



РУССКАЯ КУЛЬТУРА ПОД ЗНАКОМ РЕВОЛЮЦИИ

Дальний Восток, близкая Россия. Выпуск 2

러시아 문화

ロシア文化

Русская культура



**РУССКАЯ КУЛЬТУРА
ПОД ЗНАКОМ РЕВОЛЮЦИИ**

**RUSSIAN CULTURE
UNDER THE SIGN OF REVOLUTION**

RUSSIAN CULTURE UNDER THE SIGN OF REVOLUTION

Far East, Close Russia. Vol. 2

Valerij Gretchko, SooHwan Kim, Susumu Nonaka (Eds.)

Belgrade • Seoul • Saitama
2018

РУССКАЯ КУЛЬТУРА ПОД ЗНАКОМ РЕВОЛЮЦИИ

Дальний Восток, близкая Россия. Вып. 2

Под редакцией:
Валерия Гречко, Су Кван Кима, Сусуму Нонака

Белград • Сеул • Саитама
2018

**BELGRADE UNIVERSITY
HANKUK UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES
SAITAMA UNIVERSITY**

*This project was supported
by The Japan Society for the Promotion of Science (JSPS)
Kakenhi Program (26284045)*

Публикуемые в настоящем сборнике работы исследователей из России, Японии, Южной Кореи, Казахстана и Сербии представляют широкий круг вопросов по русской культуре XIX–XXI вв. Исследовательская карта разнообразна и по жанрам: литература и язык, философия и история, искусство, медиа и спорт. Книга адресована филологам, а также широкому кругу заинтересованных читателей.

В оформлении обложки использована картина
К. Ф. Юона «Новая планета», 1921 г.

Редакторы:
Валерий Гречко, Су Кван Ким, Сусуму Нонака

Художественное оформление:
Ана Неделькович

Компьютерная верстка:
Стефан Розов

ISBN 978-86-88409-92-6

Издательство «Логос», Белград

Отпечатано в типографии «Графичар»
31205 Севойно, Горяни бб, Республика Сербия

© Коллектив авторов, 2018

Предисловие от редакции

Настоящий сборник представляет собой вторую книгу, продолжающую наш первоначальный проект — выпущенный в 2015 году сборник «Дальний Восток, близкая Россия: Эволюция русской культуры — взгляд из Восточной Азии». Начало этому проекту дала совместная японско-корейская программа, посвященная изучению русской культуры (руководители проекта: Су Кван Ким с корейской стороны и Сусуму Нонака с японской). Теперь, с выходом второго сборника, можно говорить о том, что положено начало новой серии под общим названием «Дальний Восток, близкая Россия». Мы надеемся, что осуществление издания этой серии окажется возможным и в дальнейшем. Сборники в рамках данной серии планируется публиковать с периодичностью в два-три года, каждый раз посвящая их определенным актуальным вопросам, связанным с русской культурой.

Тема данного сборника была продиктована логикой исторических событий. В 2017 году отмечался столетний юбилей Октябрьской революции в России. Столетие такого события естественным образом наводит на размышления и подведение итогов. Это непросто сделать, ибо отношение к нему и его оценки расходятся диаметрально противоположным образом. В нашем сборнике это историческое событие рассматривается не как точечный взрыв, а как процесс, импульс, который вот уже в течение ста лет продолжает оказывать свое влияние практически на все сферы общественной и культурной жизни России. Поэтому статьи сборника не только непосредственно затрагивают различные аспекты преобразований революционного времени, но посвящены и последующему культурному развитию в Советском Союзе, а также предреволюционному периоду (начиная со второй половины XIX века) и культурной ситуации в постсоветское время.

Статьи сборника специально подобраны так, чтобы отразить широту спектра явлений культуры. Они касаются самых разных областей — литературы, языка, философии, истории, изобразительного искусства, медиа и спорта. Широка и география сборника. В нем публикуются работы исследователей из России, Японии, Южной Кореи, Казахстана и Сербии. Нужно особо отметить, что Россия представлена не только статьями ученых из научных центров обеих российских столиц, но и с Урала, Сибири и Дальнего Востока. Редакторы приглашают исследователей из разных стран к активному сотрудничеству и надеются, что и следующие выпуски сборников в серии «Дальний Восток, близкая Россия» будут столь же интернациональны.

В заключение редакторы сборника хотели бы выразить искреннюю благодарность всем, кто способствовал его выходу в свет. Прежде всего, здесь нужно называть Японское общество содействия науке (*The Japan Society for*

the Promotion of Science), которое осуществляло финансирование проекта и всячески способствовало его успешному проведению. Мы также очень признательны авторам статей и всем, кто участвовал в симпозиумах и научных встречах, проходивших в рамках подготовки сборника к публикации. Наша особая благодарность адресована коллегам и друзьям в Белграде проф. др. Корнелии Ичин и Стефану Розову, которые активно участвовали в подготовке сборника к печати и оказали неоценимую помощь в его публикации.

Образы:
поэзия и проза революции

ЕВГЕНИЙ ЯБЛОКОВ

**«РЕВОЛЮЦИЯ В УМАХ УЖЕ СУЩЕСТВУЕТ»
(Трилогия Д. С. Мережковского «Царство Зверя»
и творчество М. А. Булгакова)**

В 2016 г. исполнилось 150 лет со дня рождения Дмитрия Мережковского и 125 лет со дня рождения Михаила Булгакова — знаменитых русских писателей. Оба они жили в революционную эпоху, но принадлежали к разным поколениям, и их судьбы сложились по-разному. Когда Булгаков входил в зрелый возраст, Мережковский уже был одним из «властителей дум», популярнейшим литератором, публицистом, философом Серебряного века¹. А к тому времени, когда Булгаков (почти в тридцать лет) после нескольких лет врачебной практики обратился к литературной деятельности, Мережковский, убедившись в гибельности большевистского переворота, успел покинуть Россию. Но, как бы то ни было, представления Мережковского о русской истории и русской революции оказались во многом созвучны Булгакову, повлияли на его мироощущение, проявились в его творчестве.

При обращении к художественным произведениям двух писателей вызывают интерес прежде всего встречающиеся в булгаковских текстах реминисценции из второй трилогии Мережковского — «Царство Зверя», куда входят драма «Павел Первый» (1907; далее «ПП»), а также романы «Александр Первый» (1911) и «14 декабря»² (1918). Самоочевидно, что, повествуя о событиях столетней давности, Мережковский подразумевал современную ему эпоху; на фоне Первой русской революции 1905–1907 гг., а тем более Февральской революции и Октябрьского переворота 1917 г. трилогия воспринималась жгуче актуально³. В этом была сознательная установка автора — недаром в тексте есть прямые намеки на современную Мережковскому эпоху, оформленные как

¹ В годы, когда Булгаков учился в университете, было издано первое Полное собрание сочинений Мережковского в 24 томах (см.: Мережковский 1914).

² Первоначально — «Николай Первый и декабристы». Такое же заглавие имел вышедший почти одновременно (1919) исторический очерк П. Е. Щеголева — должно быть, это заставило Мережковского переименовать свой роман.

³ Осенью 1917 г. Мережковский, выражая недоумение по поводу того, что «ПП» не удалось поставить в петербургских Александринском и Малом (ныне Большой драматический) театрах, говорил в интервью: «Пьеса несвоевременна? Не думаю. Психологически

«выходы» в будущее; таково, например, «пророчество» (в духе радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву») одного из персонажей «ПП» — Мордвина:

День мщения грядет — восстанут рабы и цепями своими разобьют нам головы и кровью нашею нивы свои обагрят. Плаха и петля, меч и огонь — вот что нас ждет. Будет, будет сие!.. Взор мой проникает завесу времен... Я зрю сквозь целое столетие... (III: 60⁴)

Булгаков видел «ПП» на сцене (в сезон 1918/1919 г. пьеса шла в киевском театре «Соловцов»⁵), причем, возможно, это произошло незадолго до переломного события в истории родного города писателя, отразившегося в романе «Белая гвардия», — взятия Киева петлюровцами 14 декабря 1918 г. Во время застолья у Турбиных, происходящего поздним вечером и ночью 12/13 декабря, Мышлаевский говорит: «Я... был на “Павле Первом”... неделю тому назад» (1: 75⁶), — не исключено, что зафиксирован реальный эпизод биографии автора⁷.

Во второй половине 1918 г. пьеса о «революционном» цареубийстве в России не могла не ассоциироваться с событиями, совершившимися всего несколько месяцев назад, — гибелью семьи бывшего императора; тем более что убийство двух отрекшихся Романовых — Петра Федоровича, отца Павла, и Николая Александровича — совершилось в один и тот же день 17 июля (соответственно 1762 и 1918 г.). В «Белой гвардии» упоминание о «ПП» звучит в связи с сообщением Шервинского о якобы уцелевшем Николае Романове. В таком контексте провозглашаемый Алексеем Турбиным «монархический» лозунг «если император мертв, да здравствует император!» (1: 74) звучит абсурдно: не только конкретная личность монарха, но само его наличие или отсутствие оказываются, по существу, безразличны — тост пьется «во имя» иллюзии, мифа. Сравним реплику Елены: «Пусть! Пусть даже убит... Все равно. Я пью. Я пью» (1: 74). Булгаков гротескно «заостряет» тезис автора «Войны и мира»

она идет к моменту. Россия только что пережила вариант переворота, подобного тому, что изображен у меня» (цит. по: Гордеев 2016: 72).

⁴ Тексты Мережковского цитируются по (Мережковский 1990) с указанием тома (римской цифрой) и страницы.

⁵ Популярность спектакля проявилась и в том, что пародии на него шли в возникших в 1918 г. в Киеве театрах миниатюр, где, как говорится в романе «Белая гвардия», «кривлялись и смешили народ все наиболее известные актеры, слетевшиеся из двух столиц» (1: 83).

⁶ Тексты Булгакова цитируются по: Булгаков 2007–2011, с указанием тома (арабской цифрой) и страницы.

⁷ Кстати, работая над «Белой гвардией» в первой половине 1920-х гг., Булгаков мог читать новое — уже «советское» — издание «ПП». Несмотря на резко отрицательное отношение Мережковского к большевистской власти и его бегство (в конце 1919 г.) из Советской России, драма успела выйти в Государственном издательстве — см.: Мережковский 1920.

о «незначительности» так называемых великих исторических личностей (см.: Яблоков 2001: 94–96). Вместе с тем реализуемая в «Белой гвардии» (как и ряде других булгаковских произведений) идея амбивалентного «мира-театра» напоминает историософскую концепцию Мережковского, стремящегося показать двойственность каждой исторической ситуации, ее этическую релятивность, отсутствие четких аксиологических координат и обусловленную этим невозможность осознанного морального выбора. Характерны в «ПП» мучительные сомнения великого князя Александра, пытающегося решить вопрос о допустимости не просто отцеубийства, но убийства монарха, то есть явного вмешательства в Промысел:

...А если государь — сумасшедший, власть тоже от Бога? Сумасшедший с бритвою. И бритва от Бога? Хищный зверь, что вырвался из клетки... И царство зверя — царство Божье? Ничего понять нельзя... <...> Должны — и не должны. Надо — и нельзя. Нельзя — и надо. Кто ж это так сделал? Бог, что ли, а? <...> ...Не ты и не я. Никто. И все. Ничего понять нельзя. А может быть, и не надо... ничего не надо... ничего нет... и Бога нет?.. (III: 53)

В финале пьесы сомнения Александра, ставшего императором, усугубляются: «А ну, как не от Бога власть самодержавная? <...> ...Бога с чертом спутали так, что не распутаешь!» (III: 85).

Историческая коллизия, отразившаяся в булгаковском романе, противоположна той, что изображена Мережковским: Павла I убили, поскольку он отказался отречься (III: 78), а Николай II отрекся (в доме Турбиных говорят, что это ему «никогда не простится» (I: 74)), но все равно был убит. Модель царевубийства — и, соответственно, самозванства — «запрограммирована» и не зависит от конкретного монарха; дело не в нем, а в характере взаимоотношений народа и власти в России. Революция в таких условиях бессмысленна и существенная эволюция невозможна — доминирует идея исторического круговорота. Показательна сцена пестрого собрания «заговорщиков», которые абсолютно разнятся по интеллектуальному уровню, запросам и мотивам участия в заговоре — между ними нет ничего общего. В этом убеждают пародийные «стыковки» реплик, резко различающихся в тематическом и стилистическом отношении: например, пьяный Волконский поет «Марсельезу», а рядом с ним пьяный Долгорукий — песню «Ах ты, сукин сын, Камаринский мужик» (III: 55) и т. п. Поэтому инициаторы заговора заведомо не питают иллюзий насчет его результатов:

Б е н и г с е н. <...> ...С этими господами революции не сделаешь. Низложив тирана, только утвердим тиранство.

П а л е н. Ваше превосходительство, теперь поздно...

Б е н и г с е н. Поздно, да, — или рано. А жаль. Ведь можно бы... Эх!.. Ну, да все равно. *Le vin est tiré, il faut le boire*⁸. Идемте (III: 66).

⁸ Вино откупорено, надо пить (*фр.*).

Столь же пародийно изображение «новой» реальности, наступившей после убийства Павла. В связи со сменой власти звучат пасхальные мотивы: «Снуют, бегают, словно ошалели все — обнимаются, целуются, как в Светлое Христово Воскресение» (III: 83). Но описание «революционного» энтузиазма исполнено внутреннего сарказма:

Ч и н о в н и к. Небось, кум, теперь — свобода... Иду я давеча сюда по Мойке, а навстречу офицер гусарский по самой середине панели верхом скачет, кричит: «Свобода! Гуляй, душа, — все позволено!» (III: 83)

Последняя фраза, традиционно ассоциируемая с романом Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (ср.: Достоевский 1972–1990, 14: 64–65), наводит на мысль об «отсутствии» Бога и явно противоречит пасхальному дискурсу.

В таком контексте история России предстает абсурдной цепью царев-убийств. Характерен разговор двух денщиков после того, как офицеры-заговорщики отправились делать переворот:

Ку з ь м и ч. Да что, брат, поделаешь? От судьбы не уйдешь: убили Алешеньку, убили Иванушку, убили Петеньку, убьют и Павлушку. Выпьем-ка, Федя, за нового.

Ф е д я. Выпьем, Кузьмич! А только как же так, а? И какой-то еще новый будет?

Ку з ь м и ч. Не лучше старого, чай. Да нам, что новый, что старый, все едино, — кто ни поп, тот и батька (III: 67).

Мотив тоста за нового монарха как такового, независимо от личности, комично развит в «Белой гвардии» и усилен в «Днях Турбиных», где Мышлавский (вместе со всеми пивший за «здоровье» убитого императора и певший гимн с просьбой к Богу «хранить» его) сетует:

Алеша, разве это народ! Ведь это бандиты. Профессиональный союз царев-убийц. Петр Третий... Ну что он им сделал? Что? Орут: «Войны не надо!» Отлично... Он же прекратил войну. И кто? Собственный дворянин царя по морде бутылкой — хлоп!.. Где царь? Нет царя! Нет царя! Павла Петровича князь портсигаром по уху... А этот... Забыл, как его. С бакенбардами, симпатичный, дай, думает, мужикам приятное сделаю, освобожу их, чертей полосатых. Так его бомбой за это? (4: 34)

В популярных и даже в специальных работах о Булгакове нередко звучит утверждение, что по политическим убеждениям он являлся монархистом⁹. Возможно, это справедливо для раннего периода биографии, когда Булгаков еще не был писателем. Однако анализ его литературных произведений показывает, что в отношении к монарху и монархии, современником и свидетелем гибели

⁹ В виде «подтверждения» обычно приводится суждение о Булгакове-гимназисте, высказанное одним из его бывших однокашников более чем через полвека после их учебы в гимназии (см.: Чудакова 1988: 23).

которых он оказался, нет никакой апологетики. Характерна запись Булгакова в дневнике от 15 апреля 1924 г.: «Черт бы взял всех Романовых! Их не хватало» (2: 431). Ирония по поводу Российской империи (но в еще большей степени — по поводу Советской России) заметна в булгаковских рассказах начала 1920-х гг. «Ханский огонь» и «№ 13. — Дом Эльпит-рабкоммуна» (см.: Яблоков 2001: 22–23, 26–31). Явно нежизнеспособной выглядит монархическая идея в «Белой гвардии», несмотря на то что некоторые «положительные» персонажи (Николка Турбин, полковник Най-Турс и пр.) являются сторонниками империи.

Негативное отношение Булгакова к монархии, разумеется, не означает, что он сочувствовал революции. Близость к Мережковскому сказывается, в частности, в том, что в булгаковском художественном мире противостоящие политические лагеря, по сути, «уравнены» между собой. Вспомним известную фразу из письма Правительству СССР от 28 марта 1930 г., в котором Булгаков следующим образом характеризует свою позицию: «...стать бесстрастно над красными и белыми» (8: 108).

Амбивалентность в духе Мережковского заметна и в дошедшей до нас «белогвардейской» статье Булгакова «Грядущие перспективы». Характерно, что ее тавтологичное заглавие напоминает об одном из самых известных публицистических текстов Мережковского — «Грядущий Хам» (1906). Обращает на себя внимание и время написания булгаковской статьи: ноябрь 1919 г. (напечатана в газете «Грозный» 26 ноября). Ровно десятью годами раньше, 3 ноября 1909 г., на заседании Религиозно-философского общества в Петербурге Мережковский прочитал доклад, который спустя десять дней, 14 ноября, был опубликован (в газете «Речь») в виде статьи «Земля во рту». Словно в ознаменование юбилея ее выхода, Булгаков в «Грядущих перспективах» развивает тезисы Мережковского, прежде всего о различии исторических путей Запада и России. «Земля во рту» открывается образом полета — метафорой духовного подъема, возможность которого для России вызывает у автора глубокий скепсис:

Полетим или не полетим? Это вопрос не только о воздухоплавании, но и об участии нашем в той всечеловеческой свободе, которая хочет воплотиться в крыльях. <...> Нет, не полетим. Пока есть то, что есть, — ни за что не полетим (Мережковский 1914, 15: 167–168).

Далее Мережковский с горечью говорит о возможности скорой гибели российской культуры, считая, что культура Запада гораздо более жизнеспособна:

...В самой тьме Средних веков не утратил Запад воли к свету, к восхождению, к Возрождению. Западный свет во тьме светит, и тьма не объяла его. А наш русский — уже обнимает. <...> Что, если русская воля к нисхождению — воля к хаосу? (Мережковский 1914, 15: 176)

...Они летят, а мы сидим в луже, утешаясь тем, что это вовсе не лужа, а «русская идея». <...> Что, если русская идея — русское безумие? <...> Существует предел, за которым нисхождение становится низвержением во тьму и хаос.

Не чувствуется ли именно сейчас в России, что близок этот предел, что нисходить дальше некуда: еще шаг — и Россия — уже не исторический народ, а историческая падаля? (Мережковский 1914, 15: 177)

Статья Булгакова была написана в куда более драматичной исторической обстановке (возможно, одним из поводов послужила двухлетняя годовщина Октябрьского переворота), в условиях гражданской войны. Выразив «дежурную» уверенность, что белогвардейцы вскоре одержат победу, автор далее говорит не столько о политическом противостоянии, сколько о судьбе российской нации в целом и общей исторической вине, лежащей на всех ее представителях, независимо от принадлежности к политическому лагерю. Булгаков не противопоставляет технологический и духовный аспекты цивилизации, а настаивает на их взаимообусловленности. И, подобно Мережковскому, утверждает, что отсталость России отнюдь не компенсируется ее якобы мессианской ролью и мистическим предназначением (характерен в романе «Белая гвардия» сарказм Мышлаевского по поводу «народа-богоносца» (1: 49)). Булгаков согласен с Мережковским в том, что именно власть подобных мифов приводит к общенациональной деградации и разгулу безответственности, крайним проявлением которой оказалась всероссийская междоусобица:

На Западе кончилась великая война великих народов. Теперь они зализывают свои раны.

Конечно, они поправятся, очень скоро поправятся!

И всем... станет ясен тот мощный подъем титанической работы мира, который вознесет западные страны на невиданную еще высоту мирного могущества.

А мы?

Мы опоздаем...

Мы так сильно опоздаем, что никто из современных пророков, пожалуй, не скажет, когда же, наконец, мы догоним их и догоним ли вообще?

Ибо мы наказаны. <...>

Там, на Западе, будут сверкать бесчисленные электрические огни, летчики будут сверлить покоренный воздух, там будут строить, исследовать, печатать, учиться...

А мы... Мы будем драться. <...>

И только тогда, когда будет уже очень поздно, мы вновь начнем кой-что созидать, чтобы стать полноправными, чтобы нас впустили опять в версальские залы (1: 521–523).

Находясь в Белой армии, воевавшей под лозунгом «единой, неделимой», Булгаков, по существу, отрицал идею особого исторического пути России, защищая общечеловеческие («европейские») ценности.

Важно, однако, отметить, что, живя в катастрофическую эпоху и тяготая, в силу специфики своего мироощущения, к сюжетам «катастрофического» типа, Булгаков никогда не говорит об «окончательной» гибели мира. Апокалипсис

в его произведениях — своего рода мировой спектакль, «карнавал», сочетающий трагическое и комическое. Подобный «невсамделишный» эсхатологизм тоже заставляет вспомнить о Мережковском, стремившемся в своих художественных произведениях подчеркнуть амбивалентное сочетание противоположностей. Это относится и к трилогии с явно «апокалиптическим» заглавием «Царство Зверя». «Зверь» здесь предстает не только в условно-мистическом, но и в конкретном, персонифицированном виде; обратим внимание на открывающую трилогию первую фразу «ПП» — реплику великого князя Константина об отце: «Зверем был вчера, зверем будет и сегодня»¹⁰ (III: 9). При этом для самого Павла «зверем» представляются республиканские, либеральные тенденции западной цивилизации¹¹; характерен монолог, обращенный к сыну Александру:

Я знаю, сударь, что вы — яковинец, но я разрушу все ваши идеи!.. Да, знаю, знаю все — и то, как бабушкины внуки спят и видят во сне конституцию, республику, Права Человека, а того не разумеют, что в оных Правах заключается дух сатанинский, уготовляющий путь Зверю, Антихристу. О, как страшен сей дух! Никто того не знает, я знаю, я один! Бог мне открыл, и Богом клянусь, искреню, истреблю, сокрушу — или я не буду Павел I! (III: 20)

В булгаковских произведениях образ «зверя» возникает многократно, причем иногда принимает весьма неожиданный вид, воплощаясь, например, в «китайском» облике. В первой половине 1920-х гг. Булгаков пишет рассказ «Китайская история» и комедию «Зойкина квартира»¹², где заметны рефлекс-ы идей Мережковского, в публицистике которого — в частности, в статье «Грядущий Хам» — китайская тема занимает существенное место¹³. Внешне кажется, что Мережковский близок тем авторам, которые в 1890-х — 1900-х гг. говорили о «желтой опасности» — угрозе для России и Европы со стороны народов и государств Дальнего Востока, в том числе Китая (см.: Гузей 2014: 33–65). Однако в западной и российской общественной мысли того времени «термины “китаизм”, “китайщина”, “китайский покой” соотносились с историческим регрессом, “застоем и коснением”, неэффективностью управления, коррупцией и т. п.» (Исаченко 2005: 97). В соответствии с этим Мережковский использует китайскую топику, говоря о всепобеждающей бездуховности, угрожающей человечеству превращением в «самодержавную толпу сплоченной

¹⁰ Впрочем, Мережковский, в соответствии с установкой на всеобщую амбивалентность, подчеркивает в характере Павла отнюдь не только inferнально-«зверские» черты. Кстати, в письме к В. Я. Брюсову от 22 мая (4 июня) 1908 г. он признавался: «Мне, как это ни странно сказать, *личность* Павла довольно нравилась» (Переписка 2001: 202).

¹¹ Кушелев величает Павла «победителем Зверя Антихриста» (III: 31), имея в виду Бонапарта.

¹² Китаец фигурирует также в фельетоне 1924 г. «В “обществе и свете”» (см.: 3: 280–281), однако авторство Булгакова здесь не вполне достоверно.

¹³ Среди более ранних работ Мережковского она присутствует, например, в статье «Желтолицы позитивисты» (1895).

посредственности» (Мережковский 1914, 14: 5–6). «Вот где главная “желтая опасность” — не извне, а внутри; не в том, что Китай идет в Европу, а в том, что Европа идет в Китай» (Мережковский 1914, 14: 10); еще более интенсивно в этом направлении движутся США: «Тут крайний Запад сходится с крайним Востоком» (Мережковский 1914, 14: 9). Подразумевая имевшие место на рубеже XIX–XX вв. военные конфликты на Дальнем Востоке, автор «Грядущего Хама» с иронией пишет, что в цивилизационной перспективе между противниками куда больше сходства, чем различий:

...Война окончится миром, и это будет уже «мир всего мира», последняя тишина и покой небесный. Небесная империя. Серединное царство по всей земле от Востока до Запада, окончательная «кристаллизация», всечеловеческий улей и муравейник, сплошная, облепляющая шар земной, «паюсная икра» мещанства, и даже не мещанства, а хамства, потому что достигшее своих пределов и воцарившееся мещанство есть хамство (Мережковский 1914, 14: 11).

Среди главных адептов «китайщины» Мережковский числит социалистов: «...друзья народа, такие гениальные вожди демократии, как Лассаль, Энгельс, Маркс, проповедуя социализм, не только не предупреждают практически, но и теоретически не предвидят той опасности “нового Китая”, “духовного мещанства”, которых так боялись Герцен и Милль»¹⁴ (Мережковский 1914, 14: 24). «Китай», таким образом, не географическое и / или цивилизационное понятие, а условный символ «мещанства будущего» (Мережковский 1914, 14: 21) — «зверь» бездуховности.

На этом фоне «восточные» мотивы произведений Булгакова¹⁵ предстают отражением масштабных цивилизационных коллизий. Рассказ, повествующий

¹⁴ Ср. у Достоевского в черновиках к роману «Преступление и наказание» набросок монолога Свидригайлова: «Главная мысль социализма — это механизм. Там человек делается человеком механикой. На все правила. Сам человек устраняется. Душу живу отняли. Понятно, что можно быть спокойным, — настоящая китайщина, и эти-то господа говорят, что они прогрессисты! Господи! Если это прогресс, то что же значит китайщина!» (Достоевский 1972–1990, 7: 161).

¹⁵ В порядке отступления отметим шутливую «японскую» аллюзию. Как известно, дядя (брат отца) писателя Петр Иванович Булгаков с 1906 г. был священником русской миссии в Токио. Летом 1924 г. он и его жена Софья Матвеевна покинули Японию и отправились в США, где прожили до конца жизни. Всего через два-три месяца после их отъезда Михаил Булгаков в Москве написал повесть «Роковые яйца». Завязка ее «катастрофичной» фабулы — куриный мор в СССР, начавшийся с курятника попадья Дроздовой, хозяйство которой до этого было вполне успешным: «Вдовьины яйца каждое воскресенье появлялись на стекловском рынке, вдовьиными яйцами торговали в Тамбове, а бывало, что они показывались и в стеклянных витринах магазина бывшего “Сыр и масло Чичкина в Москве”» (2: 78). Интересно, что накануне отъезда в Америку куроводством занимались «японские» родственники писателя — в письме от 9 ноября 1930 г. П. И. Булгаков рассказывает брату Михаилу Ивановичу о жизни в Японии: «...мы имели курятник, причем кур было от 20 до 40 голов» (см.: Яблоков,

буквально об истории китайца, имеет заглавие «Китайская история» — в последнем слове актуализировано значение «исторический процесс», причем своей непостижимостью он подобен китайской грамоте, ибо в земных делах участвуют «потусторонние» силы, имеющие собственные цели, которых Сен-Зин-По не понимает (подробнее: Яблоков 2001: 122–124). Под влиянием опиума из «желтой трубки с... драконом-ящерицей» (1: 377), полученной от старика с глазами, «как у демона» (1: 375), китаец ощущает себя героем космического масштаба — и, действительно, став красноармейцем, превращается в «гения зла»: «...как Франц Лист был рожден, чтобы играть на рояле свои чудовищные рапсодии, ходя Сен-Зин-По явился в мир, чтобы стрелять из пулемета» (1: 381). Впрочем, представ земным воплощением «зверя», герой не успевает ничего совершить и гибнет в первом же бою. Характерно, что противостоящее ему смертоносное множество тоже напоминает змея в чешуе: «...бежали цепями люди в зеленом, и их наплечья поблескивали золотыми пятнами. ...Ходя начал уже различать медные лица» (1: 384).

Если герой «Китайской истории» выглядит скорее игрушкой в руках неведомых ему сил, то Херувим в комедии «Зойкина квартира», при явно «небесном» облике и прозвище (4: 149), — персонаж «активно» inferнальный (подробнее: Яблоков 2017: 356–358). К нему в полной мере относятся куплеты Мефистофеля о «правлящем бал» сатане (4: 99), недаром на груди китайца «татуировка — драконы и змеи», делающая его «странным и страшным» (4: 111). С помощью наркотика «змей»-Херувим манипулирует людьми, вводя их в измененное состояние сознания; подобно «Роковым яйцам», где огромная «огнедышащая» змея проглатывает героиню по имени Мария (2: 123), «соблазнитель» Херувим губит Манюшку, заставляя ее предать благотельницу Зою и бежать с ним. Важно отметить, что булгаковские персонажи-китайцы, оказавшиеся в российской реальности, не связаны с ней эмоционально, душевно; они рассматривают окружающих лишь как средство извлечения выгоды, практической пользы для себя.

Но, разумеется, «отечественных» вариантов «зверя» в булгаковском творчестве куда больше. Сравним финал рассказа «№ 13», где сгорающий дом под соответствующим номером символизирует Россию (как до-, так и послереволюционную), буквально уничтожаемую огненным «зверем»:

Христи остался, только перевел взгляд на бледневшее небо, на котором колыбался, распластавшись, жаркий оранжевый зверь...

эл. публ.). В «Роковых яйцах» попадья Дроздова — «вдова бывшего соборного протоиерея бывшего собора» (2: 77); характерно, что П. И. Булгаков являлся именно протоиереем, причем «бывшим», поскольку в последние годы пребывания в Японии уже не служил в Воскресенском соборе в Токио. Да и сам собор в 1923 г. тоже оказался «бывшим»: он был разрушен при землетрясении. Таким образом, в трагикомичном образе попадья-куроводки, со двора которой началась общероссийская катастрофа, Булгаков вывел собственную тетку, к тому же сделал ее вдовой при живом муже.

...На зверя смотрела и Пыляева Аннушка. <...> ...Звериное брюхо все висело на небе. Все дрожало и переливалось. <...>

А зверь, как побледнело небо, и сам стал бледнеть, туманиться.

Туманился, туманился, съежился, свился черным дымом и совсем исчез.

И на небе не осталось никакого знака, что сгорел знаменитый № 13 дом Эльпит-рабкоммуна (1: 493–494).

Совокупным «зверем» предстают inferнальные «гады» в повести «Рокотные яйца». Подобное «пресмыкающееся» изображается и в виде летящего объекта — например, в романе «Мастер и Маргарита» видим «желтобрюхую тучу» (7: 136). В романе «Белая гвардия» она «занимает» землю: «То не серая туча со змеиным брюхом разливается по городу... то сила Петлюры несметная на площадь старой Софии идет на парад» (1: 295–296). Одно из проявлений «власти зверя» — его явление в человеческом (конечно, пародийном) облике. Так, в «Белой гвардии» иронически повествуется об «освобождении» Петлюры, отождествляемого с антихристом (ср.: Откр. 13:18):

...В городскую тюрьму однажды светлым сентябрьским вечером пришла подписанная соответствующими гетманскими властями бумага, коей предписывалось выпустить из камеры № 666 содержащегося в означенной камере преступника. <...> И из-за этой бумажки, — несомненно, из-за нее! — произошли такие беды и несчастья, такие походы, кровопролития, пожары и погромы, отчаяние и ужас... (1: 93–94)

В таком же духе интерпретирует ситуацию полубезумный Русаков, утверждая, что Шполянский — «предтеча антихриста» и «настоящее его имя по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион, что значит губитель» (1: 333): цитата из Апокалипсиса, где идет речь об ангеле бездны (см.: Откр. 9:11).

Число реминисценций из трилогии Мережковского в «Белой гвардии» довольно велико. Например, существенно, что ключевой датой у Булгакова является день 14 декабря — это вызывает ассоциации с восстанием 1825 г., и в обоих романах Мережковского декабристская тема имеет важное значение¹⁶. Впрочем, среди имеющихся в «Белой гвардии» аллюзий на историю России 1820-х гг. более существенны ассоциации с нашествием Наполеона и Бородинским сражением¹⁷.

День 14 декабря представлен у Булгакова «серым, с непроницаемой завесой не очень высоко над Украиной» (1: 155). Образ тумана в «Белой гвардии» явно

¹⁶ Вспомним, что булгаковский роман (по крайней мере, в известной нам редакции) писался в преддверии 100-летнего юбилея восстания декабристов и две книжки журнала «Россия» (№ 4 и 5), в котором он печатался, вышли в 1925 г.

¹⁷ Ср. висящий на лестнице Александровской гимназии «соблазнительный» портрет императора: «...лысоватый и сверкающий Александр вылетал перед артиллеристами. Посылая им улыбку за улыбкой, исполненные коварного шарма, Александр взмахивал палашиом и острием его указывал юнкерам на Бородинские полки» (1: 130).

символичен. Слово «туман» многократно употребляется для характеристики внутреннего мира персонажей и окружающей их обстановки: «Тревожно в Городе, туманно, плохо...» (1: 39); «Туманятся Николкины глаза» (1: 40); «В окнах было сине, а на дворе уже беловато, и вставал и расходился туман. <...> Да, был виден туман» (1: 154–155); «Откуда же взялась эта страшная армия? Соткалась из морозного тумана в игольчатом синем и сумеречном воздухе... Туманно... туманно...» (1: 211) и т. п.¹⁸ Мотив восходит к пьесе Мережковского — сравним ремарку, открывающую второе действие: «Зала в Михайловском замке. <...> Несмотря на множество горящих в люстрах и шандалах восковых свечей, полумрак от густого тумана» (III: 23). Туман становится темой диалогов:

Мария Федоровна. Что это как темно, граф?

Головкин. Туман от сырости, ваше величество! Здание новое, сразу не высушишь.

Елизавета. А мне нравится туман — белый, мутный, точно опаловый — от свечей радуга, и люди — как привидения...

Голицын. И на дворе туман — зги не видать.

Валуев. <...> Нынче дни все такие туманные, темные. А в старину, бывало, и зимой-то как солнышко светит! (III: 24).

Головкин. А туман-то, туман, господа, посмотрите. Что это будет.

Голицын. Того гляди, подыдемся вместе с туманом и разлетимся!¹⁹ (III: 32).

Если туман ассоциируется с царствованием Павла, то восхождение Александра на трон окружающие льстиво сравнивают с наступлением солнечных дней; Депрерадович восклицает: «А солнце-то, солнце — се Александровых дней восходящее солнце!» (III: 87). Ирония в том, что Александр в этот момент «восходит» на балкон, куда его вводят под руки, «как будто насильно тащат» (III: 86), и потом так же сводят вниз, «как будто несут на руках» (III: 88); новый монарх абсолютно безволен, в нем нет ничего оптимистично-«солнечного»²⁰. Характерен «комментарий» шталмейстера и обер-гофмаршала:

¹⁸ Мотив перейдет в роман «Мастер и Маргарита» — ср. сцену прощания героев с Москвой в финале гл. 31: «Маргарита на скаку обернулась и увидела, что сзади... нет уже давно и самого города, который ушел в землю и оставил по себе только туман» (7: 460). Тема продолжается в начале следующей главы: «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах... тот это знает» (7: 460).

¹⁹ Очевидна реминисценция из романа Ф. М. Достоевского «Подросток», где герой-рассказчик говорит: «Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: “А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметсся с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красоты, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?”» (Достоевский 1972–1990, 13: 113).

²⁰ В «ПП» царствование Александра I мыслится как идеальное по сравнению с павловской эпохой будущее, но тема отцеубийства, «смешение» божеского и дьявольского

Голицын (*тихо Нарышкину*). Не на престол, будто, а на плаху ведут.
Нарышкин. Еще бы! Дедушкины убийцы позади, батюшкины убийцы
впереди... (III: 88)

В пьесе «Белая гвардия» (первоначальная инсценировка романа, впоследствии переработанная в «Дни Турбиных») Булгаков непосредственно воспроизвел реплику Депперадовича — Алексей говорит: «...гляньте-ка, и солнце, как нарочно, вышло. Воистину — се дней Александровых восходящее солнце» (4: 434). Здесь, как у Мережковского, варьируется строка пушкинского стихотворения «Послание цензору»: «Дней Александровых прекрасное начало»²¹ (Пушкин 1994–1996, 2-1: 239). И, как в «ПП», в романе «Белая гвардия» появление солнца над захваченным петлюровцами Городом не вызывает радостных ассоциаций:

Совершенно внезапно лопнул в прорезе между куполами серый фон, и показалось в мутной мгле внезапное солнце. Было оно так велико, как никогда еще никто на Украине не видал, и совершенно красно, как чистая кровь. От шара, с трудом сияющего сквозь завесу облаков, мерно и далеко протянулись полосы запекшейся крови и сукровицы. Солнце окрасило в кровь главный купол Софии, а на площадь от него легла странная тень, так что стал в этой тени Богдан фиолетовым, а толпа мятущегося народа еще чернее, еще гуще, еще смятеннее. И было видно, как по скале поднимались на лестницу серые, опоясанные лихими ремнями и штыками, пытались сбить надпись, глядящую с черного гранита. Скачущий же Богдан яростно рвал коня со скалы, пытаясь улететь от тех, кто навис тяжестью на копытах. Лицо его, обращенное прямо в красный шар, было яростно, и по-прежнему булавой он указывал в дали (1: 301).

Кстати, изображенная здесь картина пародирует диспозицию декабрьского восстания²² (хотя в данном случае действие происходит не 14, а 17 декабря):

порождают скепсис по поводу перспектив повой власти и империи в целом. В романе «Александр Первый» выясняется, что император не сумел выполнить ничего из задуманного, то есть отце- и цареубийство оказалось «бесполезным».

²¹ Ср. строки стихотворения О. Э. Мандельштама «Кассандре» (1917): «...зачем / Сияло солнце Александра / Сто лет тому назад сияло всем?» (Мандельштам 1990: 119). А. А. Ахматова отмечала здесь аллюзию на личность Пушкина (Ахматова 2001: 37) в соответствии с метафорой В. Ф. Одоевского «солнце русской поэзии». Однако не исключено, что «солнечный Александр» у Мандельштама — не только Пушкин, но и Александр I из перефразированной Мережковским пушкинской строки. Кстати, Булгаков не раз говорил о своем душевном «стремлении» в Александровскую эпоху. Так, в его письме к сестре, Н. А. Земской, от 31 декабря 1917 г. читаем: «Ах, отчего я опоздал родиться! Отчего я не родился сто лет назад. Но, конечно, это исправить невозможно» (8: 10). Ср. трагикомичные сетования героя «Необыкновенных приключений доктора»: «Почему я не родился сто лет тому назад? Или еще лучше: через сто лет. А еще лучше, если б я совсем не родился» (1: 351).

²² Заметим, что в романе «14 декабря» есть мотив, напоминающий реальный эпизод истории Киева начала 1918 г. (возможно, он был известен Мережковскому). Одна из глав

конная статуя Богдана Хмельницкого функционально «эквивалентна» памятнику императору Петру I, а нападающие на нее «серые» (националисты-петлюровцы) фактически выступают против империи.

Но, как уже говорилось, сама имперская идея вызывает в романе «Белая гвардия» скептическое авторское отношение. Мышлаевский, побывавший на спектакле по пьесе Мережковского, цитирует одну из реплик «ПП»: «На Руси возможно только одно: вера православная, власть самодержавная! <...> ...Когда артист произнес эти слова, я не выдержал и крикнул: “Верр-но!”»²³ (I: 75). Имеется в виду следующий диалог:

Т а т а р и н о в. Европа вскоре погрузится в варварство...

Т а л ы з и н. Одна Россия, как некий колосс неколебимый, стоит, и основание одного колосса — вера православная, власть самодержавная (III: 60).

На фоне отразившейся в булгаковском романе ситуации — распада Российской империи, сепаратного Брестского мира и победы Антанты в мировой войне (вспомним статью «Грядущие перспективы») — слова о России как «непобедимом колоссе» звучат злейшей иронией.

В романе «Белая гвардия» и «Днях Турбиных» находим еще ряд прямых реминисценций из «ПП», доказывающих, что этот текст был хорошо знаком Булгакову. Например, император упрекает жену за то, что она плохо знает русский язык:

П а в е л. Извольте говорить по-русски: вы — императрица российская. <...> Отвечайте же!

М а р и я Ф е д о р о в н а. Ах, боже мой, боже мой... Я, право, не знаю, ваше величество... Мысли мои... so verwirrt!²⁴ (III: 28)

Сравним диалог в «Днях Турбиных»:

романа — «Записки Сергея Муравьева-Апостола», повествует о фатальном провале восстания: «...шесть лучших рот моего батальона, краса и гордость полка, превратились в разбойничью шайку, в пугачевскую пьяную сволочь. <...> Тогда-то понял я самое страшное: для русского народа вольность значит буйство, распутство, злодейство, братоубийство неумолимо; рабство — с Богом, вольность — с дьяволом» (IV: 229). Ср. судьбу однофамильца романного персонажа — М. А. Муравьева, который командовал большевистскими войсками, в конце февраля — начале марта 1918 г. взявшими Киев и устроившими в городе кровавый террор. При этом началось повальное дезертирство из армии Муравьева, так что вскоре она оказалась непригодна к дальнейшим военным действиям и была расформирована (см.: Савченко 2000: 54–55).

²³ В пьесе «Белая гвардия» реплика отдана двум другим персонажам:

«Ш е р в и н с к и й. На Руси возможно только одно. Вот правильно сказано: вера православная, а власть самодержавная!

Н и к о л а. Правильно! Я, господа, неделю тому назад был в театре на “Павле Первом”, и, когда артист произнес эти слова, я не вытерпел и крикнул: “Правильно!..”» (4: 417–418).

²⁴ Так перепутаны (нем.).

Гетман. Я давно уже хотел поставить на вид вам и другим адъютантам, что следует говорить по-украински. Это безобразие, в конце концов! Ни один человек не говорит на языке страны, а на украинские части это производит самое отрицательное впечатление. Прохаю ласково.

Шервинский. Слухаю, ваша светлость. Дежурный адъютант корнет... (В сторону.) Как «князь» по-украински?... Черт! (Вслух.) Новожилицев, временно исполняющий обязанности. Я думаю... Я думоваю...

Гетман. Говорите по-русски! (4: 42–43)

После убийства императора князь Яшвиль²⁵ (который первым кинулся на Павла, мстя за ранее нанесенное оскорбление: «По щеке меня» (III: 12, 78)), кричит по поводу императрицы: «Вытащите вон эту бабу!» (III: 80); явно близка в «Днях Турбиных» реплика 1-го офицера при виде плачущего юнкера: «Убрать эту бабу к черту!» (4: 67).

Примечательна и оценка переворота доктором Роджерсоном: «Да, да, за такие ночи люди седеют...» (III: 81). Фраза повторена в ранней редакции финала «Белой гвардии» — отрывке «В ночь на 3-е число», где герой-врач (который здесь носит фамилию Бакалейников), сбежавший от петлюровцев, под впечатлением увиденного им убийства возвращается ночью домой поседевшим — его жена восклицает: «Боже ты мой! <...> Да ты... да ты седой...»²⁶ (8: 452).

Наряду с текстами «турбинского» цикла у Булгакова есть еще одно произведение, в котором реминисценции из «Царства Зверя» имеют весьма важное значение, — драма «Бег». Здесь, как и в романе «Белая гвардия», дана прямая отсылка к Мережковскому. В ремарке, открывающей Сон второй, при описании генерала Хлудова читаем: «...курнос, как Павел» (4: 301). О каком именно Павле идет речь, не уточнено²⁷ — видимо, предполагается, что читатели должны опознать цитату из романа «14 декабря», где про несостоявшегося императора Константина (которому первоначально присягнули после смерти Александра I) сказано, что он «курнос, как Павел I»²⁸ (IV: 18). В «ПП» сам император каламбу-

²⁵ В булгаковском рассказе «Я убил» герой носит сходную фамилию — Яшвин (ассоциирующуюся, конечно, и с местоимением «я»).

²⁶ Вероятно, как у Мережковского, так и Булгакова имеет место реминисценция из гоголевского «Вия», где Хоме Бруту после ночи, проведенной им в церкви, говорят: «Ах, боже мой! Да ты весь поседел» (Гоголь 1937: 210–211). Образ поседевшего от ужаса персонажа встречается в булгаковских произведениях неоднократно — таковы, например, Рокк в повести «Роковые яйца» (2: 123) и Римский в романе «Мастер и Маргарита» (7: 192).

²⁷ Видимо, подразумеваются также известные изображения Павла: бюст работы Ф. И. Шубина, портреты В. Л. Боровиковского, С. С. Щукина и пр.

²⁸ Судя по портрету Константина Павловича работы В. Л. Боровиковского, великий князь был явно похож на отца. В романе «Александр Первый» императрица Елизавета Алексеевна записывает в дневнике: «Когда я смотрю на это курносое лицо с мутно-голубыми глазами навывкате, с светлыми насупленными бровями и светлыми волосиками на кончике носа, которые щетинятся в минуты гнева, — мне всегда чудится привидение императора Павла» (III: 369).

рит по поводу своей внешности: «Меня думали за нос водить, но, к несчастью для них, у меня нос курнос»²⁹ (III: 29).

В некоторых фразах Хлудова буквально воспроизведены реплики Павла. Так, высмеивая слуг, которые, охлаждая чересчур горячую печь, натирают ее льдом³⁰, император восклицает: «Шуты гороховые! А все на меня вают: “С ума сошел!” А я тут при чем, сударь? При чем тут я?» (III: 43). Булгаков, в свою очередь, реализует оппозицию тепла и холода — в жарком Константинополе Хлудов, говоря с Серафимой об уехавшем Голубкове, мечтает о русском снеге, практически «повторяя» фразы Павла: «Душный город! Тараканьи бега! Позорище русское! Все на меня вают, ненормальный! А вы зачем отпустили? При чем тут я?» (4: 376).

Чертой, «роднящей» главных героев двух пьес, является их душевная болезнь — как в прямом («болезнь души»), так и в переносном (психическое заболевание) смысле. В первой же сцене «ПП» звучит прямой намек на аномальность личности императора³¹, о ней говорят сыновья Павла:

Константин. Аль не заметил, в углу рта жилка играет? Как у него эта жилка заиграет, так быть беде... Я намедни в Лавре кликушу видел — монахи говорят, бесноватый: такая же точно жилка; когда подняли Чашу, упал и забился...

Александр. Что ты, Костя? Неужели батюшка?.. (III: 9)

В «Беге» Хлудову дана «говорящая» фамилия³²: *диал.* «хлуда» — болезнь (Даль 1909: 1193); в ремарке о нем сказано: «Он болен чем-то, этот человек, весь болен, с головы до ног» (4: 301). Важно отметить, что оба автора рисуют душевную болезнь героев как обстоятельство не случайное, а закономерное, обусловленное внешними факторами. Монолог Павла по этому поводу вызывает если не сочувствие, то по крайней мере жалость к нему:

²⁹ Положенная в основу этой реплики фраза Павла, которую Мережковский нашел в «Записках» (1844) С. А. Порошина, звучит более «радикально»: «Вообще эти господа желают вести меня за нос; но к несчастью для них у меня его нет!» (цит по: Андрущенко 2012: 150). Вряд ли Булгаков знал об этом, но в силу врачебной специализации венеролога в его произведениях мотив «отсутствия» носа представлен довольно широко. Так, в романе «Белая гвардия» у одного из грабящих Василису бандитов — провалившийся нос и кличка Кирпатый (1: 273, 279), укр. «курносый»; при этом «курносая» (по аналогии с черепом) — эвфемизм смерти.

³⁰ Кстати, в «Беге» печке тоже приписана «роковая» роль: в Сне втором Хлудов утверждает, что одна из печей «с угаром» (4: 302–303) и потому все окружающие ведут себя неадекватно.

³¹ В появившемся параллельно с работой Мережковского над «ПП» историческом очерке «Император Павел I» говорилось о «причудливой, нервной натуре государя» (Шумигорский 1907: 3).

³² Имя и отчество Хлудова — Роман Валерианович — также ассоциируются с трилогией Мережковского: один из главных персонажей романа «14 декабря» — Валериан Голицын.

Тридцать лет я томился в смертном страхе, ждал яда, ножа или петли от собственной матери и глядел, как она со своими приспешниками, цареубийцами, над памятью отца моего ругается, — глядел и терпел, и молчал... Тридцать лет, тридцать лет!.. Как только Бог сохранил мне рассудок и жизнь?.. (III: 21)

Вне зависимости от того, можно ли считать героя Мережковского больным в строго медицинском смысле, несомненно, что в настоящем времени сюжета существование самого императора, его ближнего и дальнего окружения, а также России в целом обусловлено поведенческими девиациями Павла на грани «клиники»³³. По логике пьесы распад психики есть одно из проявлений хаоса — «власти Зверя». Соответственно, заговор против Павла мыслится как своего рода «санитарная» мера; его инициатор Пален вынужден идти на убийство больного³⁴, поскольку при самодержавной системе власти помешательство монарха влечет за собой бедствие для всей страны³⁵:

...Самодержец безумный — есть ли на свете страшилище оному равное? Как хищный зверь, что вырвался из клетки и на всех кидается. <...> Разве он знает, что делает? Сумасшедший с бритвою... Не его, Богом клянусь, не его, безумца, жалости достойного, я ненавижу, а источник оногo безумия — деспотичество (III: 51).

В «Беге» одним из проявлений болезненного состояния Хлудова является его бескомпромиссная жестокость, которую символизируют многочисленные «мешки» (4: 313), то есть повешенные. Поэтому Крапилин, вторя Серафиме, уподобляет генерала «зверю»-антихристу:

За что ты, мировой зверь, порезал солдат на Перекопе? Попался тебе, впрочем, один человек, женщина. Пожалела удушенных, только и всего. Но мимо тебя не проскочишь, не проскочишь! Сейчас ты человека — цап и в мешок! Стервятиной питаешься? (4: 316)

³³ Гротескная аномальность поведения императора акцентирована в созданной параллельно с булгаковским «Бегом» повести Ю. Н. Тынянова «Подпоручик Киж» (1927): «...Павел Петрович быстро разматал шейный платок и стал тихонько раздирать на груди рубашку, рот его перекосялся, и губы задрожали. / Начинался великий гнев»; «было наблюде́но: большой гнев становился великим гневом, великий гнев кончался через дня два страхом и умилением» (Тынянов 1959: 332, 335).

³⁴ Ср. булгаковский рассказ «Я убил», основной эпизод которого — убийство врачом пациента-садиста.

³⁵ Эту концепцию вслед за Мережковским развивали и другие авторы произведений на историческую тему. Ср. суждение М. А. Алданова в предисловии к роману «Заговор» (1926): «Император Павел по характеру не был тупым, кровожадным извергом, каким не раз его изображали историки русские и иностранные. От природы человек одаренный и благородный, он стал жертвой душевной болезни, по-видимому, очень быстро развившейся в последние месяцы его царствования. Неограниченная власть самодержца превратила его личную драму в национальную трагедию» (Алданов 1991: 7).

Но, подобно «ПП», в пьесе Булгакова имеются «смягчающие обстоятельства», вследствие которых герой вызывает соболезнование и уважение. Если Павел у Мережковского объясняет свое безумие тридцатилетним пребыванием под дамокловым мечом, то Хлудов, по его словам, болен потому, что, поверив Главнокомандующему и ему подобным, оказался втянут в безнадежную авантюру:

Ненавижу за то, что вы со своими французами вовлекли меня во все это. Вы понимаете, как может ненавидеть человек, который знает, что ничего не выйдет, и который должен делать? <...> Ненавижу за то, что вы стали причиной моей болезни! (4: 331)

Один из главных признаков безумия Хлудова — галлюцинации, явления повешенного по его приказу вестового Крапилина. Этот «ангел»³⁶ (*греч.* ἄγγελος — вестник) напоминает «демоническому» генералу о неизбывной вине; под воздействием мучений совести Хлудов стремится к «воссоединению» с Крапилиным, то есть к смерти-инобытию³⁷. В драме Мережковского тема галлюцинации также важна: Павел рассказывает о призраке Петра I, произнесшего слова «Бедный Павел, бедный Павел!» (III: 69–70), которые становятся лейтмотивом пьесы.

Имя Петр имеет в «ПП» большое значение ввиду сложного двойничества нескольких «Петров». Отец Павла Петр (Третий) был убит, когда сын находился в восьмилетнем возрасте и фактически не общался с родителями; для Павла отец Петр — фигура столь же «призрачная», что и прадед Петр I³⁸. При этом

³⁶ Напротив, в романе «Белая гвардия» Алексея Турбина посещает «бес» — «маленького роста кошмар в брюках в крупную клетку» (1: 80), «пришедший» из романа «Братья Карамазовы» (ср. название главы «Чёрт. Кошмар Ивана Федоровича» (Достоевский 1972–1990, 15: 69)) — визитер Ивана Карамазова тоже одет в «клетчатые панталоны» (Достоевский 1972–1990, 15: 70). При этом «кошмар» является Алексею Турбину с фразой персонажа другого романа Достоевского, «Бесы», хотя и со сходной фамилией, — Кармазинова (см.: Достоевский 1972–1990, 10: 288): «Русскому человеку честь — одно только лишнее бремя...» (1: 80).

³⁷ В романе «Мастер и Маргарита» эта коллизия найдет развитие в линии Пилат — Иешуа.

³⁸ Здесь нет возможности детально анализировать отношение Мережковского к Петру I. Для примера приведем звучащий в романе «Александр Первый» разговор Пестеля и Голицына по поводу Медного всадника:

«— Вот змея под копытами лошади, — крамола, революция...

— Вы думаете? А Пушкин говорит, что с него-то, — кивнул Пестель на памятник, — с него и началась революция в России...

— И самодержавие с него же, — заметил Голицын.

— Да, крайности сходятся...» (III: 234).

Вместе с тем, провозглашая Петра «первым русским интеллигентом» (Мережковский 1914, 14: 28), автор статьи «Грядущий Хам» говорит о современной интеллигенции как духовной наследнице Петра: «Среди нечленораздельных воплей и ругательств можно разобрать одно только обвинение, имеющее некоторое слабое подобие разум-

граф Пален, «дьявольски» злоупотребивший доверием Павла, носит имя Петр Алексеевич — он тезка «сакрального» предка³⁹. К тому же фамилия Пален фонетически похожа на имя императора: того зовут Павлом Петровичем, а его друга-врага (замыслившего зло во имя «добра») — Петром Паленом (на слух почти «Павловичем»).

Павел не может поверить, что Пален обманывает его: «Так лгать нельзя... А если лжет, то не человек, а дьявол, дьявол, дьявол!...» (III: 46). Однако изложенная Паленом версия заговора (он встал во главе заговорщиков якобы для того, чтобы обезопасить императора) тоже «нечеловечески» хитроумна⁴⁰. Как следствие сомнений Павла возникает ассоциация с евангельским сюжетом отречения Петра (Мф. 26:34, 69–75):

Павел. Петр Алексеевич... Петр, любишь ли ты меня? <...>

Пален. <...> Я душу мою положу за вас!

Павел. Душу свою за Меня положишь? — сказал Господь Петру — и петух пропел... (III: 47)

Булгаков в «Беге» развивает «петровскую» топику в связи с тем, что прототипом Главнокомандующего является генерал Врангель, которого звали именно Петром (Николаевичем). В сцене встречи Главнокомандующего архиепископ Африкан актуализирует внутреннюю форму имени через евангельскую реминисценцию (Мф. 16:18): «Дерзай, славный генерал... ибо ты Петр, что значит камень» (4: 310). Вместе с тем имя вызывает ассоциации с Петрушкой, персонажем народного кукольного театра — характерен в одной из константинопольских сцен «Бега» образ хозяина «вертушки» Артура: «...выскочил из карусели вверху, как выскакивает Петрушка из-за ширм» (4: 340). Главнокомандующий и Артур предстают пародийными двойниками — оба обладают властью, и в обоих случаях источник этой власти имеет inferнальные коннотации, но с «карнавальным» оттенком (см.: Яблоков 2017: 350–351).

ности, — обвинение русской интеллигенции в «беспочвенности», оторванности от знаменитых «трех основ», трех китов народной жизни.

Тут, пожалуй, не только «беспочвенность», готовы мы согласиться, тут *бездна*, та самая «бездна», над которою Медный всадник Россию «вздернул на дыбы», — всю Россию, а не одну лишь русскую интеллигенцию. Пусть же ее обвинители скажут прямо: Петр — не русский человек. Но в таком случае мы, «беспочвенные» интеллигенты, предпочтем остаться с Петром и Пушкиным, который любил Петра как самого родного из родных, нежели с теми, для кого Петр и Пушкин чужие» (Мережковский 1914, 14: 29–30).

³⁹ Образ Петра I участвует также в коллизии отцовско-сыновних отношений: Павел, демонстрируя власть над великим князем Александром Павловичем, напоминает как угрожающий пример историю царевича Алексея Петровича: «Сын восстал на отца, и отец казнил сына» (III: 19).

⁴⁰ В начале XX в. образ Палена мог ассоциироваться с Е. Ф. Азефом, который, будучи сексотом, являлся в то же время одним из эсеровских лидеров и, в частности, готовил покушение на Николая II. Однако разоблачение Азефа состоялось уже после того, как драма Мережковского была написана.

«Карнавальная» топка явственна и в «ПП»: император показывает присутствующим язык (III: 40); Константин называет отца «обезьяной в рясе», а попытку Павла надеть на военный мундир католическую ризу («рясу поповскую») — «балом-маскарадом» (III: 34); Елизавета, жена Александра, именует свекра «шутом» (III: 21) и т. д. Сравним эпизод «Бега», где выведенный из себя Главнокомандующий кричит по поводу паясничающего Хлудова: «Клоун!» — когда тот издевательски величает Главнокомандующего «императором Петром Четвертым» (4: 331), то есть фактически самозванцем. Тема самозванства в связи с образом Петра есть и у Мережковского. В романе «14 декабря» Николая сравнивают с Петром I (Сперанский говорит, что Россия ожидает «нового Петра»⁴¹ (IV: 31)) и при этом считают узурпатором, захватившим власть вместо Константина (IV: 34), — во время восстания толпа обзывает Николая «Пугачевым», «Гришкой Отрепьевым», «самозванцем» (IV: 108).

Еще явственнее «карнавальное» начало в булгаковском романе «Мастер и Маргарита». Его сюжет представляет собой пародийный «апокалипсис», центральное событие которого — приход персонажа, вызывающего ассоциации с «традиционным» сатаной, но имеющего с ним лишь «внешнее» сходство (см.: Яблоков 2001: 156–160). Причиной явления Воланда в Москве служит актуализация вопроса о существовании Бога (7: 9–21); характерно, что в этом контексте возникает имя И. Канта:

— Но позвольте вас спросить, — после тревожного раздумья заговорил заграничный гость, — как же быть с доказательствами бытия Божия, коих, как известно, существует ровно пять?

— Увы! — с сожалением ответил Берлиоз. — Ни одно из этих доказательств ничего не стоит, и человечество давно сдало их в архив. Ведь согласитесь, что в области разума никакого доказательства существования Бога быть не может.

— Bravo! — вскричал иностранец. — Bravo! Вы полностью повторили мысль беспокойного старика Иммануила по этому поводу. Но вот курьез: он начисто разрушил все пять доказательств, а затем, как бы в насмешку над самим собою, соорудил собственное шестое доказательство! (7: 14–15)

Думается, этот полусерьезный диалог отчасти стимулирован пьесой Мережковского. В одной из ее сцен ведется яростный спор о бытии Божиим, который не обусловлен непосредственно фабулой, но уместен в контексте общей проблематики «ПП» — как уже говорилось, герои не могут разобраться в том, с божеским или сатанинским «промыслом» имеют дело, и склонны видеть в истории дьявольский соблазн. Эта коллизия реализована, в частности, в хаотичной полупьяной болтовне офицеров-заговорщиков, причем «философская» (насколько позволяет интеллект участников) беседа открывается именно упоминанием о Канте. Один из присутствующих, «мистически» ориентированный

⁴¹ Ср. обращенные к Николаю I строки пушкинских «Стансов»: «Семейным сходством будь же горд; / Во всем будь пращурю подобен» (Пушкин 1994–1996, 3-1: 40).

Ефимович, провозглашает: «А известно ли вам, государи мои, что по системе Канта... <...> ...Божество неприступно есть для человеческого разума» (III: 58). Реплика вызывает «разнонаправленную» реакцию присутствующих — от тупой остроты Филатова «Немец обезьяну выдумал!» (III: 58) до «идиллического» воспоминания Клокачева:

Как же, знаю, знаю господина Канта — в Кенигсберге видел: старичок беленький да нежненький, точно пуховочка⁴², — все по одной аллее ходит взад и вперед, как маятник — говорит скоро и невразумительно (III: 58).

Своеобразный отклик получает и кантовский тезис о непостижимости Бога — в пандан Ефимовичу Татаринцов сообщает: «А слышали, господа, намедни, в Гостином дворе, подпоручик Фомкин доказал публично, как дважды два четыре, что никакого Бога нет?» (III: 58). Далее «дискуссия» о бытии Божиим перерастает едва ли не в драку:

С к р я б и н. А я тебе говорю, есть Бог!

Т а т а р и н о в. А я тебе говорю, нет Бога! (III: 58)

Эта сцена вполне соответствует травестийному колориту «московских» сцен в булгаковском романе. Заметим, что цитировавшаяся выше реплика великого князя Александра «ничего нет... и Бога нет...» (III: 53) предвосхищает эпизод, когда в контексте разговора о «несуществовании» Бога Воланд в ответ на реплику Ивана: «Нету никакого дьявола!» — с хохотом восклицает: «...что же это у вас, чего ни хватишься, ничего нет!»⁴³ (7: 53).

В связи с важным в «Мастере и Маргарите» вопросом об историчности Иисуса обратим внимание на эпизод романа «Александр Первый», где Борисов и Голицын разговаривают со старым евреем Барухом Эпельбаумом, который утверждает:

Вот вы говорили намедни, ваше благородьице: Иешу Ганоцри добро людям сделал, а я говорю: зло. Ай-вай, такого зла никто людям не делал, как Иешу Ганоцри... <...> В Законе сказано: «Слушай, Израиль: Я есмь Господь Бог твой». А Он, человек, себя Богом сделал! Нет хуже того зла на свете! (III: 404–405)

В булгаковском романе Иешуа предстает как раз в «слишком человеческом» виде по сравнению с евангельским «прообразом». Примечательно, что

⁴² Отметим реминисценцию из «Писем русского путешественника» (1792) Н. М. Карамзина: «Вчера же после обеда был я у славного Канта, глубокомысленного, тонкого метафизика <...> Меня встретил маленький, худенький старичок, отменно белый и нежный» (Карамзин 1964: 100).

⁴³ Мы отмечали (см.: Яблоков 2001: 19–25) переключку булгаковского романа с пьесой Л. Н. Андреева «Савва» (1906). Думается, в начале 1900-х гг. она оказала влияние и на автора «ПП» (кстати, обе пьесы были запрещены к постановке). Ср. монолог андреевского персонажа по имени Тюха (в греческой мифологии Тюхе — богиня удачи, судьбы; *греч.* Τύχη — случай, жребий): «Никакого Бога нет. <...> И дьявола нет. Ничего нет. И людей тоже нет. И зверей тоже нет. Ничего нет» (Андреев 1990: 379).

Булгаков использует фактически тот же поэтоним (имя персонажа), что и Мережковский. В булгаковедении более 35 лет циркулирует мнение, будто автор «Мастера и Маргариты» заимствовал имя Иешуа из пьесы С. М. Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины» (1920), которая вышла отдельным изданием и была поставлена в 1922 г. в Симбирске, а рецензия на нее, написанная С. М. Городецким, была опубликована в 1923 г. в журнале «Красная нива» (№ 12). Вместе с тем в последнее время стало модно утверждать, что Булгаков мог быть знаком с книгой Мережковского «Иисус Неизвестный» (1932), где многократно встречаются номинации *Jeschua*, *Иешуа* (см.: Мережковский 1996: 30, 42 и дал.). Однако куда вероятнее, что поэтоним *Иешуа Ганоцри* пришел именно из романа «Александр Первый», который увидел свет в 1912 г., печатался отдельными изданиями, входил в собрания сочинений Мережковского и был широко известен — резонно предположить, что использованная здесь форма имени⁴⁴ воспроизведена как в пьесе Чевкина, так и в булгаковском романе.

В заключение добавим, что сходство с трилогией Мережковского обнаруживается в некоторых речевых оборотах «Мастера и Маргариты». Например, в «ПП» Головкин говорит о патере Грубере: «Втируша!»⁴⁵ (III: 32), — это редкое слово встречаем и у Булгакова: «Отставной втируша-регент сидел на том самом месте, где сидел еще недавно сам Иван Николаевич» (7: 58). Реплика императрицы Марии Федоровны по поводу душевного состояния Павла: «...и страшно, страшно...» (III: 37), — «откликается» в описании ресторана Грибоедова: «...видны за соседним столиком налитые кровью чьи-то бычьи глаза, и страшно, страшно...» (7: 74). Раздраженный упоминаниями Александра о «бабушке» (Екатерине II), Павел восклицает: «Чертова бабушка!» (III: 20), — в разговоре Воланда с Маргаритой тоже видим «реализацию» данного фразеологизма: «Поразительные травы оставила в наследство поганая старушка, моя бабушка!» (7: 314). В романе «14 декабря» говорится, что Николай «надел генеральский мундир... темно-зеленый, с красным подбоем» (IV: 27), — вспомним «белый плащ с кровавым подбоем» (7: 22) в «Мастере и Маргарите».

Итак, наблюдения показывают, что трилогия «Царство Зверя», а также публицистика Мережковского сыграли значительную роль в творчестве Булгакова, повлияв, в частности, на «революционную» топику его произведений. Подчеркнем: для обоих авторов существенно, что революция 1917 г. не «сломила» линию российской истории, придав ей новое, прогрессивное, направление,

⁴⁴ Кстати, такая же номинация употребляется в рассказе Н. С. Лескова «Владычный суд» (1876), где один из персонажей кричит: «Ой, Иешу! Иешу Ганоцри!» — причем фраза сопровождается авторским примечанием: «“Иешу Ганоцри” по еврейскому произношению значит *Иисус Назарянин*» (Лесков 1956: 100). Именование *Иешу ха-Ноцри* восходит к Талмуду.

⁴⁵ Ср. также фрагмент романа «Александр Первый»: «Как все Шуваловы, граф Андрей был искателен, ловок и вкрадчив; втируша, тихоня, ласковый теленок, который двух маток сосет» (III: 98).

а актуализировала худшие черты цивилизационной парадигмы, сделав Россию менее жизнеспособной, чем раньше. Более чем за десять лет до Октябрьского переворота Мережковский писал, что у «Грядущего Хама» три лица: казенщина самодержавия, бездуховность официальной церкви и босяческое хулиганство (см.: Мережковский 1914, 14: 37). В булгаковских произведениях 1920-х гг. объектом критики становится, в сущности, то же «триединство»: тоталитарное государство, утопическая идеология и ставка на люмпенизированные массы. Ярким примером служит герой «Собачьего сердца» — «революционный мещанин» Шариков, в образе которого, как мы отмечали (см.: Яблоков 2014: 51–54), проявилось влияние статьи «Грядущий Хам» и других текстов Мережковского. И характерно, что в знаменитой сентенции Преображенского: «...разруха сидит не в клозетах, а в головах!» (2: 181), — варьируется реплика Бенкендорфа из романа «14 декабря», использованная в качестве заглавия данной статьи⁴⁶.

ЛИТЕРАТУРА

- Алданов М. А. 1991. Заговор // Алданов М. А. *Собрание сочинений в 6 т. Т. 2.* М.: Правда. С. 7–312.
- Андреев Л. Н. 1990. Савва // Андреев Л. Н. *Собрание сочинений в 6 т. Т. 2.* М.: Художественная литература. С. 372–442.
- Андрущенко Е. А. 2012. «Властелин чужого»: текстология и проблемы поэтики Д. С. Мережковского. М.: Водолей.
- Ахматова А. А. 2001. Листки из дневника // Ахматова А. А. *Собрание сочинений в 6 т. Т. 5.* М: Эллис Лак. С. 7–146.
- Булгаков М. А. 2007–2011. *Собрание сочинений в 8 т.* М.: АСТ-Астрель.
- Гоголь Н. В. 1937. Вий // Гоголь Н. В. *Полное собрание сочинений в 14 т. Т. 2.* М.: Государственное издательство Академии наук. С. 175–218.
- Гордеев П. Н. 2016. «Показать на сцене царевубийство»: к истории неосуществленной постановки драмы «Павел I» Д. С. Мережковского в государственных театрах в 1917 году // *Обсерватория культуры. Т. 1. № 1.* С. 70–76.
- Гузей Я. С. 2014. «Желтая опасность»: представления об угрозе с Востока в Российской империи в конце XIX — начале XX вв. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. ист. наук. СПб.: Европейский университет.
- Даль В. И. 1909. *Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. Т. 4.* СПб.; М.: Издание Товарищества М. О. Вольф.
- Достоевский Ф. М. 1972–1990. *Полное собрание сочинений в 30 т.* Л.: Наука.
- Исаченко В. И. 2005. *Образ Китая и китайцев в русской ментальности второй половины XIX — начале XX вв.: Философско-религиоведческий анализ.* Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филос. наук. Благовещенск: Амурский государственный университет.

⁴⁶ В свою очередь, фраза «Революция в умах уже существует» (IV: 33) содержит реминисценцию из романа «Бесы», где полубезумный губернатор Лембке произносит: «Пожар в умах, а не на крышах домов» (Достоевский 1972–1990, 10: 395).

- Карамзин Н. М. 1964. Письма русского путешественника // Карамзин Н. М. *Избранные сочинения в 2 т. Т. 1.* М.; Л.: Издательство «Художественная литература». С. 79–601.
- Лесков Н. С. 1956. Владычный суд // Лесков Н. С. *Собрание сочинений в 11 т. Т. 6.* М.: Государственное издательство художественной литературы. С. 88–145.
- Мандельштам О. Э. 1990. *Сочинения в 2 т. Т. 1.* М.: Художественная литература.
- Мережковский Д. С. 1914. *Полное собрание сочинений в 24 т.* М.: Типография Товарищества И. Ф. Сытина.
- Мережковский Д. С. 1920. *Павел I.* Пб.: Государственное издательство.
- Мережковский Д. С. 1990. *Собрание сочинений в 4 т.* М.: Издательство «Правда».
- Мережковский Д. С. 1996. *Иисус Неизвестный.* М.: Республика.
- Переписка. 2001. Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Д. В. Filosofova с В. Я. Брюсовым (1906–1909) // *Литературоведческий журнал.* № 15. С. 124–347.
- Пушкин А. С. 1994–1996. *Полное собрание сочинений: В 17 т.* М.: Воскресенье.
- Савченко В. А. 2000. *Авантюристы гражданской войны.* Харьков: Фолио; М.: АСТ.
- Тынянов Ю. Н. 1959. Подпоручик Киже // Тынянов Ю. Н. *Сочинения в 3 т. Т. 1.* М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы. С. 327–356.
- Чудакова М. О. 1988. *Жизнеописание Михаила Булгакова.* 2-е изд. М.: Книга.
- Шумигорский Е. С. 1907. *Император Павел I. Жизнь и царствование.* СПб.: Типография В. Д. Смирнова.
- Яблоков Е. А. 2001. *Художественный мир Михаила Булгакова.* М.: Языки славянской культуры.
- Яблоков Е. А. 2014. «Вся Россия знает Шарика»: Сологуб — Горький — Булгаков // Яблоков Е. А. *Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века.* СПб.: Дмитрий Буланин. С. 40–54.
- Яблоков Е. А. 2017. Кукольные персонажи в произведениях Булгакова // *Михаил Булгаков и славянская культура.* М.: Совпадение. С. 348–365.
- Яблоков Е. А. «Две равноуважаемых семьи...»: Позднеевы и Булгаковы в переписке и других документах // <<http://eajablokov.ru/article20.html>>

НАТАЛЬЯ КОВТУН

ЖЕНЩИНЫ РЕВОЛЮЦИИ: ОТ ДАШИ ЧУМАЛОВОЙ К «КОМИССАРШАМ» ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА

Советскую литературу все чаще рассматривают как единый *утопический проект*. Важнейшими вопросами любой утопии становятся вопросы *пола, сексуальности, формирования нового человека*, которому предстоит осваивать мир «светлого будущего». Важно заметить, что будущий «коммунистический человек» мог вполне мыслиться как «новая раса» не только в социальном и этическом, но и биологическом смысле слова» (Геллер 2008: 35). О. Фрейденберг указывает на связь утопии с *домостроем* и *поваренной книгой* (Фрейденберг 1990: 148–167). В этой перспективе интерес к *женщине* как рождающему, самодостаточному, стихийному началу особый. Русский Эрос, нашедший признание в культуре Серебряного века, предстояло институализировать и регламентировать. Новый мир с большим энтузиазмом занялся «женским вопросом», равенством полов.

Утопия, подчеркивает И. Смирнов, «занята одним — упразднением отчуждения. Утопии отличаются друг от друга тем, какую форму отчуждения отменяет тот или иной проект» (Смирнов 1996: 160). Ревнителю коммунизма потребуют от сограждан отказаться от пола и секса, свести последний к физиологической функции. В этой парадигме идеи А. Богданова, в коммунистической утопии «Красная звезда» (1908) тела мужчин и женщин внешне неразличимы, что парадоксально объясняется наступившим социальным равенством. Процесс деторождения рассматривается в той же стилистике, как и планирование производственных процессов. Откровенный гротеск ситуации в тексте игнорируется (Ковтун 2003: 46–69).

В антиутопии «Мы» (1921) Е. Замятина, отразившей идеи Пролеткульта, любовное чувство сведено к распределению розовых талонов. А. Коллонтай в «теории стакана воды» утверждает замену мужчин и женщин братьями и товарищами, объединенными в большую всемирную семью (Коллонтай 1918: 24). Ученик А. Богданова «железный А. Гастев» предлагает полностью нивелировать личность, отказаться от имен, построить общество машинных «трудовых единиц». Героем нового мира становится *андрогин*, вопрос деторождения

табуируется. «В мире торжествующей революции нет места ревушим потокам жизни: нет места женщине как носительнице порождающе-бытийных начал» (Парамонов 2001: 235). Либи́до покоряется долгу. Любoвная энергия тратится на дело, но в самой этой идее вызывает опасность «заговора чувств». Две крайности, которые проповедают большевики в области пола, секса — жесткий аскетизм (образы женщин-«братишек», комиссаров) или полиандрия (теории А. Коллонтай, судьба Л. Брик). Между этими полюсами и выстраиваются судьбы героинь в ортодоксальной советской литературе начала XX века.

Роман «Цемент» (1925) исследует новую художественную стратегию бытия, роль женщины, семьи в мире будущего. Текст Ф. Гладкова, поэтические гимны коллективной общественной жизни А. Гастева анализируются современной критикой «как попытки извлечь из радикальных перемен, переживавшихся российским обществом того периода, некий последовательный революционный смысл» (Платт 2006: 20). Роман в редакции 1925 года признается образцовым, что при серьезном анализе произведения выглядит спорным. Путь главной героини — Даши Чумаловой — сюжет восхождения женщины от природного существа к осознанию себя *личностью*, судьба которой, однако, глубоко трагична. В образе Даши воплощен идеал *женщины-комиссара*, которая уходит из прежнего, разрушенного мира, чтобы воссоздать мир новый, более справедливый, приемлемый для жизни будущих поколений. Пережив потери и расставания, смерть товарищей, надругательство захватчиков, она становится другим человеком — проходит *инициацию*: «Ситуация женщины в мужском мире, безусловно, воскрешает некоторые архетипы инициальных обрядов» (Куляпин 2011: 158). Муж, вернувшийся с фронта, вынужден признать: все в ней «чужое, не виданное раньше никогда», «нет, не та Даша, не прежняя, — та Даша умерла. Эта — иная, с загоревшим лицом, с упрямым подбородком. От красной повязки голова — большая и огнистая» (Гладков, Малышкин 1989: 23).

Встав на путь борьбы, аскезы, героиня уже не вольна изменить выбор, за ее спиной руины, можно двигаться только вперед. Неизбежность жертвенного пути подчеркивается автором, образ Даши оформляет *христианская атрибутика*. Как многие художники начала XX века, как М. Горький в романе «Мать» (1906), А. Дейнека, обратившийся к традициям иконописи, Ф. Гладков использует христианский код, чтобы *эстетизировать* коллизию, поднять её над плоской идеологией. Черты *святости* в образе героини (бытийная аскеза, «огненная повязка» — нимб) сочетаются с чертами *атаманства* (женщины называют ее «наша атаманша», автор — «бабий поводырь»), восходящими к национальному архетипу *девы-богатырки* (Ковтун 2010а: 80–93). Пафос романа, связанный с творением нового бытия, неизбежно включает архаический, демиургический код. Отказ от старого уклада, социально, идеологически мотивированный в тексте, подсвечивает *агиографический канон*. Отречение от семейных отношений, любви, ребенка описано в романе по аналогии с практикой аскезы. Судьба героини становится примером для окружающих. «Товарки» Даши по женотделу, приобщившись к государственному делу, «чувствуют себя

больше и лучше, чем дома, умнее и богаче, чем с детьми и на кухне» (Гладков, Малышкин 1989: 186). Отметим, женотдел — специальная партийная структура по работе среди женщин, в период 1920-х — начала 1930-х годов она остается единственной перспективой для женской активности, здесь прививают навыки действий в публичной сфере, открывают доступ к управленческим структурам. Женотделы представляют серьезную политическую силу вплоть до начала 1930-х, когда активность этих организаций становится слишком значимой, их распускают, «женский вопрос» переходит в ведение партии, что лишний раз подчеркивает его значимость (Градскова 1999: 23–28).

Героиня «Цемент» становится *матерью для всех*: она помогает партизанам, организует группу сопротивления, у нее ищут защиты детдомовцы, она участвует в опасных военных операциях, но, несмотря на все усилия, ощущение трагедийности происходящего усиливается. Маленькая Нюрка умирает в новом детском доме, дом не становится прибежищем души. Выжить в этом пространстве без любви и заботы столь же невозможно, как в рабочих каморках или на холодных улицах. Прочерчивая этапы личностного становления Даши, автор отмечает *жертвенность, трагизм и утопизм* идей героини, мечтающей собственным теплом согреть весь мир. Женщина-партийка обретает мужество, внутреннюю силу, свободу поступков, но ценой утраты личного пространства: «Равноправие женщине обеспечивает только выход из семейного круга в большой мир труда во имя будущего, где царит “любовь-дружба”» (Геллер 2014: 21).

Героиня, принявшая новую правду-веру коммунистов, изменяется и внешне, в ее облике появляются решительность, строгость, резкость суждений и поступков, мужские атрибуты: «мужская косоворотка», короткая стрижка, она «похожа на мальчишку». Явление «*революционного трансвестизма*», связанного с «переодеванием» женщины в мужчину, широко распространяется в периоды социальных катаклизмов, войн, революций, причинами становится как желание выжить в чудовищных условиях разрухи, так и претворение в собственной жизни образа «*новой женщины*» (Трофимова 2008: 337). Аналогичный путь преодоления «природного», плотского начала во имя служения высшей идее социальной справедливости определяет судьбы кержачки Виринеи из одноименной повести Л. Сейфуллиной (1924), «круглой рыбацкой сироты» Марютки из текста Б. Лавренева «Сорок первый» (1924), Ольги Зотовой из повести А. Толстого «Гадюка» (1928), женщин-комиссаров из «Оптимистической трагедии» (1932) Вс. Вишневского и рассказа «В городе Бердичеве» (1934) В. Гроссмана, Даши из романа А. Толстого «Хождение по мукам» (1941).

В романе «Цемент» идея *атаманиши* скорректирована образами других персонажей — это сниженные будто бы варианты женской судьбы, профанирующие идею андрогинности, но в системе сюжетных коллизий так осуществляется проверка опыта главной героини. Близкий Даше человек, ее единомышленница, прошедшая дорогами войны, Поля Мехова дорожит живым чувством и в новом обществе: «Мы ничего так не боимся, как своих чувств. Стоит только взглянуть каждому в глаза, и становится жутко: они металлические какие-то» (Гладков,

Малышкин 1989: 119). Характерная деталь ее облика — *буйные кудри* («женщина в кудрях») особенно заметна на фоне стриженной под нигилистку Даши. Кудри — древнейший символ женской силы, на заседании женотдела одна из баб признается: «Я вот возьму и обрежу волосы... Бабы косы, милые товарки, для бабы — аркан: на то и косы, чтобы мужики крутили нас как скотину...» (Гладков, Малышкин 1989: 185). Человеку «новой породы» и предстоит укротить стихию чувств (самооскопление), возвыситься над собственной природой. Мужчины, отлученные от женской заботы, любви, ищут удовлетворения в работе, на заводах (зачастую описываемых по аналогии с женским телом) или в войнах: «Война — своего рода знак пениса, направляющего энергию действия не по прямому назначению» (Ранкур-Лафьер 2008: 53). Создается *аскетическое мужское братство*, «домашняя жизнь и традиционная женскость не имели своего места в мире заводов и полей сражений» (Borenstein 2000: 16–18).

Сама утопия «нового человека» «развивается на почве *гомосексуальности*: это ощущается у Чернышевского, об этом говорят нам и образы женщин, превращенные в «братьев» под воинственным пером Коллонтай, именно это, согласно Вильгельму Райху, определяет жизнь рабочей коммуны, которая служит в 1930-е годы прообразом для передовых советских рабочих» (Геллер 2008: 42). Отметим, что и на уровне специальных женских журналов 1920-х — 1930-х годов получает распространение образ *рабочей женщины* в объемной, мешковатой одежде, которая подчеркивает физическую выносливость, брутальность, скрывая «женские признаки». Как правило, у таких героинь «некрасивые, неухоженные лица», выдающие «правду жизни» без прикрас (Дашкова 2013: 45). Означенная парадигма отсылает к размышлениям В. Розанова, выявившего гомосексуальный субстрат в русском монашестве, учению о приоритете идеи воскресения отцов над актом рождения, представленному в «Философии общего дела» Н. Федорова, братскому морализму А. Платонова (Геллер 1982: 336).

Тема женской сексуальности, соблазна из литературы, однако, не исключается, она камуфлируется, или решается через прием негации, вытесняется изнутри самого текста. Показателен в этом отношении роман М. Шолохова «Тихий Дон», в котором описаны истории нескольких женщин, сексапильность которых не только не микшируется, напротив, воплощена ярко, автор любит свои героини — таковы образы красавицы Аксиньи, соблазнительницы Дарьи. Агрессия по отношению к ним казачьей общины, в которую женщины демонстративно не допускаются, подчеркивает отсутствие места в мужском, политизированном мире для стихийных, страстных, неуправляемых натур. Смерть жены Григория — Натальи, сделавшей аборт, показательна, баба, отказавшаяся следовать своему уделу, выполнять природные функции деторождения, теряет право и на жизнь (Хирамацу 2015: 171).

Красавица Поля Мехова в романе «Цемент», пережившая трагедию разочарования в идее Революции, надругательство мужчины, нервный срыв, воплощает образ *срединного героя*, девушка пытается освоиться в мире «мужского братства» и одновременно сохранить право на романтические отношения.

Революционные идеалы, однако, проигрывают «заговору чувств», табуированная под воздействием обстоятельств сексуальность вытесняется в область бессознательного, а оттуда прорывается вовне в виде страхов, неврозов, вплоть до сумасшествия, агрессии к миру, в котором невозможно осуществить женскую суть. От болезни и сумасшествия Полину спасают поддержка товарищей и материнская забота Даши Чумаловой. Мотив сумасшествия отсылает и к роману А. Богданова «Красная Звезда», в котором герой-землянин не может освоиться в цивилизации Марса — высокотехнологичной, но равнодушной к нуждам «маленького человека». Космический путешественник оказывается на грани помешательства, и только материнское участие, любовь жительницы красной планеты позволяют ему выжить.

История Поли созвучна судьбе Марютки из «Сорок первого» Б. Лавренева и Ольги Зотовой из повести А. Толстого «Гадюка». «Тоненькая тростиночка» Марютка, которую под мужской «гогот» принимают в *красногвардейцы*, буквально дает «подписку об отказе от бабьего образа жизни и, между прочим, деторождения до окончательной победы труда над капиталом» (Лавренев 1979: 97). В образе героини сталкиваются противоречивые идеи — тяга к красоте, поэзии, «мечтанию» и верность солдатской клятве. Черты хрупкости, эротизма камуфлируются (рыжие косы спрятаны под «бурую папаху», солдатская одежда скрывает грацию), автор подчеркивает неистовость женской натуры (шалльные глаза с хищным «желтым кошачьим огнем»), которая и заявляет о себе. Пленный красавец поручик, восхищаясь природным обаянием своего «конвоира», предрекает: «Тебе же одна дорога — в атаманы разбойничьи!» (Лавренев 1979: 155). Ситуация, когда влюбленные, пережив скитания в пустыне, потоп, остаются на необитаемом острове, подсвечена мотивами первотворения, где новые Адам и Ева получают шанс (пусть призрачный) начать историю, основанную не на крови и убийствах, но любви и возделывании культуры. В момент, когда на горизонте появляется судно-ковчег под управлением белого офицера, женщина стреляет в возлюбленного как *самооскопляется*.

И юная красавица Ольга Зотова, вынужденно принявшая образ «братишки», оказывается не в состоянии усвоить иной код поведения. В период НЭП девушка попадает в пространство коммуналки, мещанского быта, где ценны не военная аскеза, мужество, а фильдеперсовые чулки, перманент, милое щебетание. И если во времена Гражданской войны, юности справиться с телом, сексуальностью удавалось, то пробуждение желаний, страсти в пору цветущей женственности приводит к психологическому срыву, убийству. Не случайно в литературе ортодоксального соцреализма испытание на эмоциональную и сексуальную устойчивость будет связано с тяжелым увечьем, жертвоприношением. И. Смирнов откровенно пишет о советской культуре как культуре «мазохистских идеалов» (Смирнов 1994).

Подчеркнем, решение «женского вопроса» в романе Ф. Гладкова оказывается в стороне и от феминистской идеи свободной любви, столь популярной в 1920-е годы (*полиандрия*). Стихийное проявление страстей столь же эстети-

чески непривлекательно, как и физиология отношений мужчины и женщины в рабочих семьях — это ещё один мотив отторжения приоритета природных чувств, стихийности, во имя *новой нравственности*. Альтернативой судьбам аскетичной Даши и романтической Поли представлена жизнь Моти — жены бондаря Савчука. Глеб помнит её «в крикливом выводке ребятишек, нежной хлопотуньей, воркуньей-наседкой» (Гладков, Малышкин 1989: 11). Описание семейных ссор, драк, пьянства Моти и ее мужа автор представляет как характерные черты рабочего быта, когда отсутствует цель, жизнь сводится к деторождению, поддержанию физического существования. Позиция Моти: «Я — вся для дома... Я — вся для гнезда и детей» (Гладков, Малышкин 1989: 12) не выдерживает проверки не только новой реальностью, в которой нет места женщине-наседке, но и природными законами: не защищённые родителями, умирают ее дети. Лишь восстановление завода людьми-деятелями открывает возможность нового материнства Моти, которое одновременно и искупление прошлой вины за потерянных младенцев. Автор оставляет за беременной героиней право осудить отказ от исполнения женщиной онтологической миссии: «Баба без детей — дикая баба». Аскеза Даши выглядит далеко не столь безусловно, Мотя называет подругу «сухопарой галкой»: «Приду к тебе в твой проклятый женотдел, заголюсь, стану посередке и буду кричать: подходи, бабы, кланяйся, целуй — я богородица!» (Гладков, Малышкин 1989: 225).

Дальнейшее развитие тоталитаризма и вовсе оградит женщину от страсти, вождем мужина станет ненавистен, против него воюют Даша (история с Бадьиным), героини «Оптимистической трагедии» и «Хлеба» (1937) А. Толстого. Однако подчеркнем, сюжет обретения вместо земной жены новой, утопически прекрасной России, ведущий в литературе 1920-х годов, не становится в «Цементе» отличительным рудиментом пролеткультовской картины мира с ее «дискурсом кастрации» (Naiman 1997: 124–147). Описание реконструкции завода, одушевления мёртвой материи в почти живую, плотскую реальность труда осложняется «романными» сюжетами о возрождении природных потенций людей, их непосредственной тяге друг к другу. И это не только коллизия между Дашей и Глебом Чумаловыми, но и истории семьи Савчука, безответной любви Сергея Ивагина к красавице Поле Меховой.

При этом судьба «новой женщины» как последовательной революционерки, решившей устраивать новую жизнь не только вместо Бога, но и вместо мужчины, в названных текстах глубоко драматична. Женщина соблазняется, как библейская Ева, идеей, что можно порядок навести в большом доме-мире, и этим компенсировать невозможность гармонии в малом — слишком хрупком, незащищенном. Увлеченная планами коллективного спасения, она утрачивает ценность насущного, жизни, и сама лишается возлюбленного, детей, будущего. Борьба с несправедливостью приводит к еще большему насилию, смерти. Б. Лавренев, Ф. Гладков, отчасти предвосхищая А. Платонова в «Чевенгуре» (1926–1928), демонстрируют иллюзорность идеи *всеобщего счастья*. В этом один из уроков литературы, особенно важный на фоне гротескной веры

русской интеллигенции, что в результате революционных преобразований «произойдет выделение чистого и беспримесного вещества, что все низкое и порочное можно начисто искоренить и выбросить» (Платт 2006: 231).

Смена ценностных акцентов происходит в культуре 1930-х годов, место пролетариата-теурга, андрогина, занимает «советский рабочий», в котором ценится не столько мессианский порыв к новому миру, сколько умение сохранить завоеванное счастье, не способность ниспровергать прежние основы бытия, а надежность, организованность, талант радоваться жизни несмотря ни на что, любой ценой. В литературе оформляется утопия «роевой семейственности» (Гольдштейн 1997: 153–175). Здесь-то и заявляют о себе первые советские «гейши»: парикмахерши, кинодивы, циркачки, скрашивающие быт роевого единства коммуналок. Этим героиням возвращены телесность, стыдливый эротизм, право на привлекательность. В живописи этого времени провозглашен «новый лиризм», в свете которого осуществляется поворот от идеи «нового человека» к идеалу *материнства, домашнего уюта*. Борьба за женскую эмансипацию уже не актуальна, перед советскими женщинами Вождь ставит новые задачи, «женский вопрос» актуализируется в пространстве колхозного строительства (1933 год — время голода, ликвидации кулачества как класса). На экране, в ортодоксальной советской литературе тиражируются образы выдающихся колхозниц, женщин-председателей и тех, кто успешно освоил мужские профессии: летчиц, парашютисток, трактористок, бурильщиков, которые становятся членами правительства в полном соответствии с сюжетом о кухарках, управляющих государством.

К середине 1930-х годов изменяются сами способы репрезентации женщины, появляется необходимость показать элегантную советскую героиню, прогуливающуюся по московским улицам, читающую книгу, управляющую открытым автомобилем, участвующую в торжественных собраниях. Женщинам разрешены косметика и скромные украшения (Дашкова 2013: 51–62). Семейные отношения начинают занимать режиссеров: «Богатая невеста» И. Пырьева, «Свадьба с приданным» Т. Лукашевич, Б. Равенских. В это время и стало возможным появление «Тани» А. Арбузова (1939) и трогательной нимфетки соцреализма Машеньки А. Афиногенова («Машенька», 1940). Воскресает интерес к приватному образу жены, хранительницы очага («Счастье Леша Шарикова» Б. Лавренева, 1938; «Тоня» И. Ильфа и Е. Петрова, 1937), с эротическим обаянием которой может сравниться только пленительная нежность девочки-подростка, чей образ запечатлели А. Афиногенов и Р. Фраерман в «Дикой собаке Динго, или Повести о первой любви» (1939). Соцреалистический дискурс приобретает черты интимности, расширяется описание семейных праздников, дружеских вечеров, ожиданий любви: «Голубая чашка» (1935), «Чук и Гек» А. Гайдара (1939), в этой же парадигме «Фро» А. Платонова (1937). Этот «ренессансный» социализм, где человеку не только есть чем гордиться, но и чем жить, эстетизирует железную хватку Левиафана, коммунистическое братство из крайней «секты» (М. Пришвин) превращается в «семью».

Сталинская эпоха, возвратив женщине маркеры пола, редуцированные в Революцию, открыла ей и новые перспективы социализации уже собственноручно в женском статусе. Если *революционерки, комиссарши, «братишки»* растворялись в толпе, пропадали в шеренгах демонстраций, самоупражнялись в качестве отдельного пола, то с разочарованием в утопии «нового человека» героиням пришлось искать свое место в реальности. Однако и в период 1930-х — 1950-х годов любовь, стыдливый эротизм демонстрируются в основном через работу (фильмография с Л. Орловой), увлечения прощаются юным персонажам, если любовь и признается действенной силой, то только в перспективе брака. На экране нежные сцены получают символическое обозначение, они полностью лишены эротизма. Избранника выбирают за высокую сознательность или трудовые подвиги. Детей эта культура по-прежнему не видит: либо у женщины, в которую влюблялись, уже были дети (кинокомедия «Цирк», 1936), либо она готовится взять приемных, отношение к которым есть проверка для влюбленного. В психоаналитической теории дети приравнены к фаллам, они «суть эротические мембраны, лакмусы и барометры Эроса» (Гачев 1994: 154), там, где обесценивается мужская сила, изживается эротика, дети — условность. Любовь институализируется, остается антисексуальной, управляемой, подчиненной долгу (Лахузен 2000: 184–205). За советом в вопросах любви обращаются к трудовым наставникам, в супружеской постели обсуждают трудовые рекорды, даже в ситуации родов поддержки ищут не в клинике — на заводе (Дуняшка в романе Вс. Кочетова «Дни Журбиных», 1952).

Актуализация образа *женщины-избавительницы, комиссарши, мученицы за идею* происходит в литературе военного времени: поэма Алигер «Зоя» (1942), роман А. Фадеева «Молодая гвардия» (1946). Ряд исследователей пишут о «сладострастном показе тел мучениц», в которых «концентрируется большая часть эротической энергии, наличной в ждановское время» (Геллер 2014: 15). Элементы эротики повседневности обнаруживаются в некоторых образцовых соцреалистических текстах: от «Энергии» Ф. Гладкова, переизданной в 1952 году, до романов Вс. Кочетова. Женский эротизм может быть понят как предательство или военная хитрость (судьба Любы Шевцовой). На войне женщины часто выполняют мужскую миссию — *летчицы, разведчицы, радистки, снайперы*, чьи фигуры отмечены чертами *андрогинности*. Возвращение к гендерной идентичности становится возможным после преодоления кризисной ситуации (символическая смерть и выход в иную реальность). Особым образом стоит оговорить решение «женского вопроса» в «лейтенантской прозе», пронизанной лиризмом, ожиданием первой любви, эротическими мечтами юных героев. Военное время становится и временем открытия мира, помимо картин сражений, ужасов потерь, эта литература полна пейзажных зарисовок, лирических отступлений, воспоминаний о былом. Образы *медсестер, санитарок, военных подруг* исполнены женственности, соблазна — само время, ситуация корректируют прежние табу. Одновременно актуализируется тема земли как *страдающей женской плоти*, отсылающая к древним архетипам: мать-сыра

земля как вариант Великой Богини-матери, творящей бытие (Плеханова 2016: 218–242) и советским представлениям о Матери-Родине.

Народный тип *женщины-колхозницы, коммунарки* своеобразно воплощается в традиционалистской прозе конца 1950-х — 1970-х годов, когда литература заново открывает русскую глубинку, чудом уцелевшую на обочине индустриальных эпох. Этот период осознается авторами-традиционалистами по аналогии с *революционными преобразованиями*, когда центр и периферия меняются местами, в литературе появляется самобытный герой — крестьянин, о котором во времена великих переломов не вспоминали. Описывая тяжкую, нищую жизнь провинции, художники стремятся уйти от поэтики социалистического реализма, невольно демонстрируя и зависимость от нее. Воссоздавая трагические обстоятельства русской истории, авторы именно с силой, мужеством русской бабы связывают надежды на исход. Исконная миссия женщины порождать и охранять жизнь может не только подчеркивать подвиг мужчины (трудовой, ратный), но и его отступление от миссии защитника семьи, дома. Тогда женщина вынуждена выстраивать собственную логику поведения в мире, где нарушен нравственный и онтологический закон сбережения жизни.

Образы сильных, мужественных, самодостаточных героинь воплощены в творчестве Ф. Абрамова (новеллы «Из жития Евдокии-великомученицы» в романе «Дом», 1973–1978), В. Распутина (героини рассказов 1990-х, итоговая повесть «Дочь Ивана, мать Ивана», 2003), В. Личутина («Вдова Нюра», 1990), В. Астафьева (образ бабушки Секлетины в «Проклятых и убитых», 1990–1994). Повесть В. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» финализирует размышления автора о новом *культурном герое*, представленном в образах главной героини — Тамары Ивановны и ее сына Ивана. Тональность повести разительно отличается от настроения прозы конца 1980-х годов, это *не исповедь-прощание, не утопические грезы* о потаенной Руси-Беловодье, но *призыв к сопротивлению*. Текст оставляет впечатление предельной жесткости, брутальности, публицистической напряженности, все менее сочетающейся с художественными задачами как таковыми. «Двойственность» произведения — и следствие изменившейся позиции автора-повествователя. В. Распутин наследует *«апостольской» традиции* древнего письма (Панченко 1973: 167–209), продолжая дело протопопы Аввакума, на авторитет которого ссылается и в публицистике (очерки «Сибирь, Сибирь...»).

Героиня последней повести — Тамара Ивановна — *не жертва* бесчеловечных обстоятельств, что традиционно для «деревенской прозы», начиная с «Матренина двора» А. Солженицына, но *субъект истории*, находит силы для не соучастия в насквозь фальшивой социальной системе: «Она героиня» — признают окружающие (Распутин 2003: 113). Тема личностного, активного противостояния злу, Левиафану, намеченная в прозе конца 1960-х годов (А. Солженицын, Б. Можжев в повести «Живой», 1964–1965), зазвучала в «задержанной» литературе: рассказах В. Тендрякова, «Последней ступени» В. Солоухина (1995), «Чистой книге» Ф. Абрамова (2000). В. Распутин доводит эту линию

до возможного накала, демонстрируя губительную безысходность ситуации, способной сломить и богатыря, но преображенную в опыт обновления беззащитной женщиной. Однако цена открывшейся перспективы в обреченности — убийство, представленное автором в духе ветхозаветной поэтики (на которую ориентируются и учителя старообрядчества) как закон *талиона* (возмездия).

Мир, утративший слово, собственное лицо и волю, ждет наказание, Тамара Ивановна — его орудие. Вселенная, не внемлющая пророческому зову, расколота выстрелом — реализация важнейшего для поэтики автора мотива *бреши, пожара, огненной реки, потопа*. Отвергнутый пророк превращается в мстителя, доказывая собственное право на истину, идет на крайние средства. Для художника, его героини роковое решение как трагично, так и неизбежно, что снимает с действующего лица часть ответственности. Образ Тамары Ивановны — ключевой для всего творчества мастера. Он вбирает в себя характерные черты, судьбы избранных персонажей, но и *разительно отличается* от них. Идея крестьянского мира-собора в тексте существенно корректируется. Характер Тамары Ивановны сформирован всем строем деревенского «лада»: она выросла среди суровой сибирской природы, воспитана ею, что позволяет сохранить твердость духа в любых обстоятельствах. Уход в город память о деревенском прошлом не искажает («все подвязы имели начало там, в деревне»), но делает бесценной как *родовое «благословение»*. Свое родовое предназначение — быть женой и матерью — героиня достойно исполняет, но связь с родом утрачивает былую *анотропическую силу*. Чтобы выжить в истории, человек сам должен стать *крепостью и храмом*, пройти испытание в единоборстве со злом.

В пророческих снах героиня видит себя в образе *священной Пряхи-Богородицы*. В творчестве писателя Пряха представлена в традиционном образе *мудрой, суровой старухи*, символизирующей материнское начало (старуха Анна из повести «Последний срок», материнская Настасья), приуготовленность к пути-смерти (старуха Дарья из «Прощания с Матерой»; Пашута, Агафья из рассказов 1990-х) и, значительно реже, *девочки-Девы ангельской красоты* (Катя из рассказа «Нежданно-негаданно», 1997; Светка из итоговой повести, юная героиня рассказа «Женский разговор»). Суровость, крепость матери, указывающие на предназначенность *подвигу-богатырству*, оттеняют в тексте мягкость, нежность ее дочери — Светки. Представление о «светлости», световидности генетически восходит к философскому термину, которым платоники обозначали пневматическое тело души или пневматическую колесницу, несущую душу (Петров 2005: 590). Образ непорочной девочки-Девы параллелен образу Пряхи, сопровождается мотивами чудесного света — сияния, звона («хрустальный голос» девушки) и чистоты, озаменованной цветами сирени.

Трагическая судьба, «блудодействие» Девы проецируется автором на судьбу страны в целом. Художник подчеркивает личную вину героини в произошедшем, ее духовную слабость, «слезливость», наивность, которые искореняет в себе ее мать. В мире без Бога красота никого не спасает, напротив, сама становится предметом торга, символизирует беззащитность, гибельность. На про-

тяжении всего текста художник подчеркивает связь главной героини повести, ее близких (в широком смысле — русских вообще) с традициями старообрядчества (субъектная организация повести). Для пророческого настроения книги принципиально, что все важнейшие решения главная героиня принимает *интуитивно*, она «вдруг» улавливает в себе какой-то «решительный» толчок, и с этого момента сюжет приобретает ускорение, будто подчиняясь иной, нечеловеческой, воле (пророк-мститель). Писатель исключает в повести возможность преодоления противоречий *интеллектуальным усилием*, что характерно для переживания трагического в литературе конца XX века. Самостановление избранных героев проходит помимо или вопреки официальной образовательной сферы, все герои оставляют книги.

Мотив *женского богатирства* развивается в повести и через образы «солнцеликой» Егорьевны, ее товарок по бизнесу, глубоко сочувствующих подвигу Тамары Ивановны. Одного взгляда на женщин — «бокастых, горластых, мужикастых» — достаточно, чтобы убедиться: «есть в России сила» (Распутин 2005: 140). *Девы-богатырки* окружают главную героиню в ее бытность шофером, подобно древним воительницам они скачут на «железном коне»: Виктория Хлыстова «с вырубленным грубо лицом», пугающая своей «мужиковатостью, бесстрашная и громкая», «разбитная, безмужняя» Клавка-Браша (Распутин 2005: 23). И в детском саду, куда устраивается Тамара Ивановна из-за детей, главный персонаж — «рослая, грудастая деваха Евдокия с широким красивым лицом и тяжелыми руками и ногами, с напористым эхозвучным голосом, за который ее прозвали Сормовской — в честь знаменитого волжского завода». В свои восемнадцать лет Дуся «нажила закоренелую страсть не ставить ни во что мужиков» как утративших всякий характер и волю (Распутин 2005: 25), само слово «мужчина» юная амазонка числит по разряду «слов женского рода». Прозвище девушки — Сормовская — отсылает как к исторической ситуации (сормовской демонстрации 1 мая 1902 года, жестоко подавленной войсками), так и к художественной интерпретации события в романе М. Горького «Мать». Автор подчеркивает параллель между собственной героиней и знаменитой Пелагеей Ниловной, подсвеченной образом Богородицы, когда дарующая жизнь (мать) встает на защиту самой жизни.

При выходе из заключения первая, на кого обращает внимание Тамара Ивановна — «рослая мясистая деваха», убирающая свой огород. Один вид молодой крестьянки «с широко расставленными голыми богатырскими ногами» рождает надежду на будущее, ибо такая «способна уверенной поступью ступать по жизни и внушать спокойствие всему, что есть вокруг», «эту с ее могучих ног не собьешь, и она в мелкую тараканью жизнь не влезет» (Распутин 2005: 225). В расколотом, утратившем былые ценности хаотичном мире именно мужчины наделяются *женскими недугами*, страхами, слезливостью, нерешительностью. Мстит за бесчестие семьи-дома-России Тамара Ивановна, ее муж всем своим видом демонстрирует «одурь и нерешительность», он «по-детски» вопрошает окружающих: «...она все сделала. А мы? А мы-то как? Что нам-то

делать?» (Распутин 2005: 120). Его друг Демин заключает: «Что может баба, мужику ни в жисть не смочь» (Распутин 2005: 133).

Инфантильность, надломленность отца, патриарха, неспособного исполнить традиционные функции по защите дома-мира, делают необходимым подвиг женщины. Даже в традиционных крестьянских семьях приходится «командовать бабам», что отец героини объясняет «смертельной усталостью мужиков, воротившихся с фронта и свалившихся без задних ног подле своих баб» (Распутин 2005: 37). После освобождения из заключения Тамара Ивановна — бригадир — получает «простеженную по всем правилам ватную телогрейку, каких на воле не сыскать. Подарок бесценный, неизносный, с невыветриваемым запахом ее подконвойной жизни» (Распутин 2005: 223). Тюремная телогрейка — знак сопротивления, сохранения лица в творчестве А. Солженицына — бывшего зека и «последнего властителя дум» (В. Турбин) в русской литературе. Мир в повести и становится ристалищем, где против нового ига варваров (образы подростков-наркоманов, кавказцев) выходят *девы-богатырки*, к могучим ногам которых, прячась за широкие юбки, льнут напуганные *дети-мужчины*.

Муж Тамары Ивановны не случайно произносит имя супруги особенным образом, словно приподнимая к «Ея Величеству», даже в заключении героиня принимает водительские функции — «комиссарит немножко» (Распутин 2005: 173). Образ *женщины-бойца, комиссара* — стержневой в советской литературе, аккумулирующей признаки брутальности, «нигилизма», революционной аскезы. Эта парадигма «омужествленных» *женщин-товарищей*, вынужденных самим временем войн и революций выполнять мужские функции, оттенена в повести В. Распутина *символами православной культуры*. Принципы общинности (как соборности), аскезы, жертвенности, лежащие в основании революционной культуры, оправдывают, по мысли автора, подобное сближение. На этой же идее создает «Житие Евдокии-великомученицы» Ф. Абрамов (Ковтун 2010: 93–102).

Русь-Невеста не может найти достойного Жениха (Христа), поэтому ее участь — вечное вдовство: «Это ведь судьба русской бабы — быть вдовой... оттого нас, наверно, туда и тянет. Вдова по улице идет... не идет, а вышагивает, она не суетится, не хватается за судьбу, она полного своего положения уж достигла», — утверждает в повести Егорьевна (Распутин 2005: 139). Своеобразной альтернативой вдовой судьбы выступает в тексте история с «каменным гостем». Оставленные мужской заботой женщины устраивают свадьбы с монументами. В Белоруссии в парке Пушкина патриотка признается в верности памятнику Штефана Великого: «Взобралась к Штефану и к ногам его льнет. А выше достать не может, размеры не позволяют». Друг Егорьевны поясняет сцену странной свадьбы так: «Вот как бы ты захотела замуж за Петра Первого» (Распутин 2005: 143). Истоки современной трагедии одиноких женщин, инфантильных мужчин авторы видят в разрушении мифа «идеального мужа», утвержденного во времена «культы личности». Мудрый Вождь всегда знает, что следует делать его народу, который лишается всякого права на самостоятельную мысль, дело.

Особенность женского богатырства — необходимое присутствие в характере, образе женщины, принявшей мужские функции, мужских же качеств — *андрогинности*. В. Распутин настойчиво подчеркивает наличие мужских черт, атрибутов в образах героинь богатырского склада. Пашута из рассказа «В ту же землю...» наделена «бабьими усами», «тяжелой фигурой», «мужиковатостью», которые и знаменуют свободу от чувственности, соблазна. Агафья — героиня «Избы» — говорит «с хрипотцой», «она плюнула на женщину в себе, рано сошли с нее чувственные томления», зато легко справляет «любую мужскую работу» (Распутин 2007: 358). Сама Тамара Ивановна «ходила по-мужски», говорила «четким и сжатым стилем», с детства хорошо стреляла, легко водила мотоцикл, машину, трактор, «отец без скидки учил свою Томку тому же, что давал сыновьям» (Распутин 2005: 37).

В стратегии воплощения образов дев-богатырок весьма актуальна *проблема телесности*. В юности главная героиня повести постоянно прислушивается к себе, придирчиво разглядывает собственное тело в зеркало, улавливает мельчайшие изменения, указывающие на превращение девочки в молодую женщину. Тело осознается здесь и как символ будущей правильной семейной жизни, и как храм, сберегающий тайну «чистого вдохновения»: «Перед сном, закрывшись на крючок, Тамара поднимала перед мерклым зеркалом ночную рубашку и всматривалась в себя с тою удесятеренной пристальностью, с какой почти всякая девочка-подросток чуть ли не в таинственном обмороке следит в себе за всеми переменами, возвещающими приближение женщины» (Распутин 2005: 45–46). Тогда, еще девочкой, Тамара и открывает некую тайну, сокрытую в собственном естестве, «что-то сверхчувственное, не плотское, держащее себя в чистоте, устраивающее хозяйский обиход, ласкающее женщину, когда не хватает ласки, и тихо-тихо перебирающее ее струны» (Распутин 2005: 47), что выделяет ее судьбу, открывает простор, не сводимый только к пространству кухни и постели.

Став женой и матерью, Тамара Ивановна следит за собой, не слепо покоряясь моде, но отбирая лучшее, «свое». Перемена наступает в момент несчастья с дочерью — судьба, выстроенная, «как крепость, без единого серьезного ушиба», рушится, меняя отношение героини к себе и миру. Выражается это во внутренней и внешней трансформации: чувстве страшного «накала внутри», испепеляющей силы, резком изменении облика. Мощные тела воительниц вызывают *страх* или *почтение*, эротическое вожделение — никогда. Могучих женщин легко представить с оружием или хозяйственным инструментом, но не с младенцем. Несчастливая дочь Тамары Ивановны, Светка, родив дочку, ждет возвращение матери с неподдельным страхом, «она и девочку пугала: “Вот погоди — придет Тамара Ивановна, придет твоя бабушка, она нам задаст!”» (Распутин 2005: 219).

Редукция женственности, отличающая позднее творчество В. Распутина, в известной мере отражает авторское стремление *переписать «блудную» историю Руси*, упорядочить страсти, привести к долженствующему быть состоянию

мира. На фоне *инфантильного мужчины* или *мужчины-трикстера* (образы Сени из цикла рассказов о Сене Позднякове; «нового еврея» Ваньки Жукова из романа «Миледи Ротман» В. Личутина) современные девы-богатырки отличаются исключительным мужеством, силой, решительностью. Самостояние женщин есть отмена неудачного опыта мужчин. «Мужское братство» Советов, устремленное к «светлому будущему», опротестовано явлением *архаического женского воинства*, в чертах которого узнаваемы признаки «*революционного трансвестизма*». Отсюда же эсхатологическая жажда обновления, очищения, «ухода»-гибели и нового «возвращения»-воскресения, которую демонстрирует нарратор: «Приподнять верхнюю землю над землей исподней, незагаженной, стряхнуть с нее, верхней, могучим движением все, что возросло пагубой, и опустить, обновленную, обратно» (Распутин 2005: 226). Когда пророк уходит — ему ничего не жаль. Так уходил из «никонианской» Руси огненный протопоп, признав конюшни церковей лучше.

Выстроенную в позднем творчестве В. Распутина модель бытия отличают строгая *аскеза*, *брутальность*, рассматривающиеся как залог исхода — преодоления губительных соблазнов: от чужих слов-идеалов до любых проявлений чувственности. Дом-гнездо рассматривается только как *храм* и/или *домовина* (рассказ «В ту же землю»), смерть как откровение истины призвана расширить пространство бытия. Наиболее заметно это сказалось в редукции *мира детства*: нет своих детей у Пашуты, погибает в городе красавица-дочь Агафьи, трагически складывается судьба Светки, что заставляет вспомнить особенности словесности эпохи Революции и социалистического реализма.

В прозе 2000-х годов произведения В. Распутина занимают совершенно особое место, здесь предпринято усилие обновленного *национального идеала*, вера в который разрушена в 1990-е годы. В травматической ситуации утраты прежнего национального «лада», как его видел писатель, недостатка бытия, с которым он мог себя идентифицировать, рождается чувство греховности, ненужности настоящего. Тогда и актуализируется интерес к национальной традиции, понимаемой исходя из нужд современности. Если государственная культура демонстрирует равнодушие к интересам «маленького человека», крестьянина, отдает национальные земли «архаровцам», то художник актуализирует важность «низовой», народной веры, из которой избранные, богатырки, и могут черпать силу, неистовость. И. Смирнов обозначает этот эффект как «неофициальный традиционализм», составляющий одну из особенностей русской культуры в целом (Смирнов 1991: 169–178).

В. Астафьев увидел современную Русь в образе несчастной Людочки из одноименного рассказа, Б. Екимов оставил «великую крестьянскую Россию» на распутье, как на кресте: «Теперь и вести некому — спасайтесь сами» («На распутье», 1996); В. Личутин показал как красавица рядится в чужие одежды, предстает не Богородицей — самозванкой «миледи Ротман», Т. Толстая вывела «избранную» страну в полузверином, inferнальном образе «Оленьки-душеньки», единственная страсть которой — похоть («Кысь», 2000), В. Распутин

представил свой вариант дев-богатырок, не знающих соблазнов, крепко стоящих на ногах, призванных обойти-организовать русские просторы, возвратить русскому народу как избранному утраченную им землю-судьбу. В известной степени к этой парадигме относится и роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» (2016), демонстрирующий самостановление героини от бесправной, подавленной почти средневековыми условиями быта девушки до героини, определяющий собственный путь в жесточайших условиях советского террора, вырастившей талантливого сына, которого и благословляет в мир, подобно Богородице, дарующей грешникам во искупление Сына.

Итак, с точки зрения проблемы *женской идентичности* в советской литературе можно выделить следующие типы. Образ вольной, страстной, *чувственной женщины*, эротическое обаяние которой признается угрозой «новому мужчине» и миру: образы соблазнительницы Виринеи, стихийных красавиц Марютки, Поли Меховой, Ольги Зотовой, героинь М. Шолохова. Шанс на спасение остается у тех из них, кто находит мужество отказаться от собственной идентичности — самооскопиться (история Виринеи). *Тип женщины-«комиссара»*, «*атаманиши*» антонимичен стихийным натурам, в его основании аскеза, брутальность, верность долгу как составляющим новой революционной нравственности (судьбы Даши Чумаловой, героинь Вс. Вишневского, В. Гроссмана). Остается функциональным (в разные периоды по-разному) и образ *женщины-наседки*, хранительницы очага, без которой будущее невозможно (фигуры Моти Савчук, Лизаветы в «Цементе», Натальи в «Тихом Доне», героинь «сентиментальных текстов» 1930-х годов). В литературе сталинского времени появляются *женщины-интеллектуалки*, которые становятся опорой идейных мужей и украшением их быта (романы Вс. Кочетова). Особенно подчеркнем устойчивость типа «*коммиссарши*», «*девы-богатырки*» в традиционалистской прозе, осознаваемой ее авторами как кафедра, с которой обращаются к народу в смутные времена. Преодоление границ каждого типа требует максимального духовного напряжения, смерти и нового рождения. Трагедией оборачивается желание героинь совмещать подлинную страсть к мужчине и служение Революции, верность семейным ценностям и «братству» товарищей, отсюда популярность *андрогина*, стоящего по ту сторону принципа удовольствия.

ЛИТЕРАТУРА

- Гачев Г. 1994. *Русский Эрос. «Роман» Мысли с Жизнью*. М.: Интерпринт.
- Геллер М. 1982. *Андрей Платонов в поисках счастья*. Париж: Ymca-Press.
- Геллер Л. 2008. В поисках «Нового мира любви». *Русская утопия и сексуальность // Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма. Сб. ст.* М.: Ладомир. С. 23–53.
- Геллер Л. 2014. *По русской литературе и окрестностям. Статьи разных лет*. Siedlce.
- Гладков Ф. В., Малышкин А. Г. 1989. *Цемент. Роман. Люди из захолустья. Роман*. М.: Современник.

- Гольдштейн А. 1997. *Расставание с нарциссом. Опыты поминальной риторики*. М.: Новое литературное обозрение.
- Градская Ю. 1999. «Обычная» советская женщина — обзор описаний идентичности. М.: Спутник.
- Дашкова Т. 2013. *Телесность-идеология-кинематограф: Визуальный канон и советская повседневность*. М: Новое литературное обозрение.
- Кларк К. 2002. *Советский роман: история как ритуал*. Екатеринбург: Уральский государственный университет.
- Ковтун Н. В. 2003. Утопическое творчество А. Богданова в контексте религиозно-мистических исканий начала века // *Вестник Томского государственного университета: Бюллетень оперативной науч. информации*. № 16. Декабрь. С. 46–69.
- Ковтун Н. В. 2010. Юродское странствие в поэтике Ф. Абрамова // *Сибирский филологический журнал*. № 3. С. 93–102.
- Ковтун Н. В. 2010а. Старуха, ангел, богатырка: генекратический миф современной традиционной прозы // *Литературная учеба*. № 4. С. 80–93.
- Ковтун Н. В., Проскурина Е. Н., Васильев И. Е. 2013. Проект переустройства мира и русская проза начала XX века (А. Богданов и А. Платонов) // *Сибирский филологический журнал*. № 2. С. 129–140.
- Коллонтай А. 1918. *Семья и коммунистическое государство*. Петербург.
- Куляпин А. И. 2011. Одна: советская женщина в литературе и культуре тридцатых годов // *Филология и человек*. № 4. С. 158–164.
- Лавренев Б. 1979. *Повести и рассказы*. М.: Художественная литература.
- Лахузен Т. 2000. Новый человек, новая женщина и положительный герой, или к семиотике пола в литературе социалистического реализма // *Соцреалистический канон*. М. С. 184–205.
- Панченко А. М. 1973. *Русская стихотворная культура XVII века*. Л.: Наука.
- Парамонов Б. 2001. Мальчик в красной рубашке // *Звезда*. № 2. С. 231–235.
- Петров В. В. 2005. Учение Оригена о теле воскресения в контексте современной ему интеллектуальной традиции // *Космос и душа: Учения о вселенной и человеке в античности и в Средние века*. М.
- Платт К. 2006 *История в гротескном ключе. Русская литература и идея революции*. СПб.: Академический проект.
- Плеханова И. И. 2016. Вечная женственность в природно-социальной концепции В. Астафьева (на материале повестей «Пастух и пастушка» и «Обертон») // *Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия*. М.: Флинта: Наука. С. 218–242.
- Пришвин М. 1991. *Дневники, 1914–1917*. М.: Московский рабочий.
- Ранкур-Лафьер Д. 2008. К постановке проблемы семиотики пениса // *Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма. Сборник статей*. Москва: Ладомир. С. 53–112.
- Распутин В. 2005. *Дочь Ивана, мать Ивана: Повесть, рассказы*. Иркутск: Издатель Сапронов.
- Распутин В. 2007. *Собр. соч.*: в 4 т. Т. 4. Иркутск: Издатель Сапронов.
- Розанов В. 1994. *Русская церковь*. М.
- Сейфуллина Л. 1957. *Повести, рассказы, статьи*. Новосибирск: Новосибирское книжное издательство.

- Смирнов И. 1991. *О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории*. Wien.
- Смирнов И. 1994. *Психодиахронологика. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*. М.: Новое литературное обозрение.
- Смирнов И. 1996. *Бытие и творчество*. СПб.: Институт русской литературы РАН.
- Трофимова Е. 2008. Война и мир Ольги Зотовой. Гендерная проблематика в повести А. Толстого «Гадюка» // *Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма. Сборник статей*. М.: Ладомир. С. 337–353.
- Фрейденберг О. М. 1990. Утопия // *Вопросы философии*. № 5. С. 148–167.
- Хирамацу Д. 2015. Уничтожение тела в ранней советской литературе: женщины, казаки и революционеры в «Тихом Доне» // *Дальний Восток, близкая Россия: Эволюция русской культуры — взгляд из восточной Азии*. Белград.
- Borenstein E. 2000. *Men without Women: Masculinity and Revolution in Russian Fiction 1917–1929*. Durham and London: Duke UP.
- Naiman E. 1997. *Sex in Public. The Incarnation of Early Soviet Ideology*. Princeton. New York.

ТИП КОММУНИСТА И ОТКЛОНЕНИЕ ОТ НЕГО: ОБРАЗ АНДРЕЯ БАБИЧЕВА В РОМАНЕ Ю. ОЛЕШИ «ЗАВИСТЬ»¹

1. Отклонение от типа коммуниста

Данная статья посвящена анализу образа коммуниста в романе Ю. Олеши «Зависть». Рассмотрение ведется с точки зрения текстологии. Обращается внимание на антагониста центрального героя Кавалерова, коммуниста Андрея Бабичева, а также рассматривается история создания его образа.

Опубликованная в журнале «Красная новь» в 1927 г., «Зависть» вызвала сенсацию в литературном мире. Об этом романе писало много современных тому событию критиков. В силу того, что автор разделил основных персонажей на две группы — людей, благоденствовавших в дореволюционном обществе, и людей, достигших успеха в постреволюционном обществе, — т. е. создал очевидно бинарную структуру, большинство отзывов на роман строится на идее общественного значения каждого героя. Общая направленность критики подобного рода такова: резко критиковали группу персонажей, которые принадлежали дореволюционному обществу, т. е. группу, формирующуюся вокруг интеллигента Кавалерова, и положительно оценивали группу персонажей, относящихся к постреволюционному обществу, т. е. группу, где организующий центр — Андрей Бабичев.

Тем не менее, немало критиков рассматривало героев «Зависти» иначе. Об этой ситуации пишет критик Б. Ольховый: «Начать с того, что одни (например, тов. Ермилов) увидел в “Зависти” изображение нового, живого человека в лице Андрея Бабичева и даже Володи Макарова. Другие, напротив, считают, что в “Зависти” — ирония над Андреем Бабичевым. А третьи увидели положительный тип в лице Кавалерова» (Ольховый 1930: 175). Таким образом, видно, что некоторые критики считают Андрея Бабичева отрицательным, а Кавалерова положительным.

Критики уделяли наибольшее внимание образу главного героя, Кавалерова. Однако предметом отзывов был не только он, но и другие персонажи. Неред-

¹ Данная статья была написана на основе доклада на японском языке «История становления образа коммуниста в романе Ю. Олеши “Зависть”», прочитанного автором на 66-й ежегодной конференции Японской ассоциации русистов (22–23 октября 2016 г.)

ко на страницах критической литературы появлялся образ Андрея Бабичева, что вполне объяснимо: он коммунист. В книге о типологии советской драмы 1920-х — начала 1930-х гг. В. Гудкова, один из специалистов в этой области, отмечает: «Персонажи русской социальной истории, возникшие несколько раньше, — большевики и “сочувствующие” советской власти, новая властная элита и ее сторонники, — теперь постепенно занимали ключевые позиции в реальности, а вслед за тем на страницах пьес и на подмостках театров» (Гудкова 2008: 33). Можно утверждать, что тип большевика выходил на первый план не только в пьесах, но и в художественной литературе в целом.

Каким образом понимали тип Андрея Бабичева современные Ю. Олеше критики? Большинство из них были едины в общем мнении: Андрей Бабичев оценивался положительно ввиду того, что он коммунист. Например, критик Н. Берковский, назвав Андрея Бабичева, а не Кавалерова, «центральным героем» (Берковский 1930: 149), отметил: «Бабичев показан из рук врага — Николая Кавалерова, чем и мотивируется, конечно, его гротескная трактовка. У Олеси должен быть непременный расчет на эмоциональную помощь читателя, на то, что читатель “отберет” Бабичева у Кавалерова и оценит его по-своему. Бабичев — строитель социализма, мощный практик, несоблазняемый коллективист, человек на советские “четыре с плюсом”, у него гигантский пафос» (там же: 151–152). В основе этого отзыва лежит склонность видеть в образе коммуниста положительного героя. Критик считает, что читателям нельзя буквально понимать «гротескный», со всеми бытовыми деталями, никак не связанными со строительством социализма, образ Андрея Бабичева, потому что повествование ведется от лица отрицательного героя Кавалерова.

Тем не менее, немало критиков негативно относилось к образу Андрея Бабичева. Критик В. Друзин отмечает, что «коммунист Бабичев получился у Олеси слишком американизированным, узким практиком, живущим только своими хозяйственными делами» (Друзин 1929: 1). А Т. Костров утверждает, что «Олеша должен был нарисовать тип коммуниста — строителя нового мира. Но именно коммунистических черт своего героя автору показать не удалось. Бабичев несомненно хороший хозяйственник, энергичный деятель, человек американской складки» (Костров 1929: 87). Оба этих критика видят в образе Андрея Бабичева скорее американизированного хозяйственника, чем коммуниста.

Современные Ю. Олеше критики считали Андрея Бабичева не похожим на коммуниста потому, что образ этого человека отклонялся от типа коммуниста, который стал уже традиционным для художественной литературы того периода и к которому успели привыкнуть читатели.

В 1920-х годах в литературе, особенно пролетарской, было широко распространено изображение персонажа с помощью схем — типов. Американский историк Г. Карлтон отмечает, что «на протяжении 1920-х годов литературные персонажи часто определялись ограниченным набором черт. <...> Результат — “лакировка действительности”» (Карлтон 2000: 340). Влиятельность схемати-

ческого изображения персонажа была так велика, что даже рапповцы начали считать опасной эту тенденцию и предложили лозунг «за живого человека в литературе». Г. Карлтон дает объяснение ситуации: «Рапповцы признали, что сразу после революции такое упрощение являлось естественной стадией литературного развития, поскольку читателем тогда нужны были готовые, стройные, одноцветные образцы. Но теперь, в конце первого десятилетия советской власти, такой “сахарин”, писал Ермилов, не может удовлетворять требованиям созревшего пролетариата. <...> Требование “живого человека” и психологизма составили центр новой кампании по преодолению схематизма» (там же). Во второй половине 1920-х годов рапповцы стремились к переходу от искусственного, схематичного изображения персонажа, от «сахарина», к изображению «живого человека», глубоко психологичного, обладающего жизнеподобной психикой, способного ошибаться, колебаться. В этих обстоятельствах написан «Разгром» А. Фадеева и «Рождение героя» Ю. Либединского.

Хотя Г. Карлтон ограничивает сферу влияния схематизма образов пролетарской литературой, а также подчеркивает, что ожидания схематизма исходили от массового читателя (судя по многочисленным отзывам на «Зависть»), можно предположить, что схематичный взгляд на образ в художественной литературе был распространен в более широких кругах, в том числе и среди образованных читателей.

Имея в виду образ типичного коммуниста, критики часто осуждали роскошную жизнь Андрея Бабичева. Относительно типичного коммуниста в тогдашних пьесах В. Гудкова писала: «идеал настоящего коммуниста, долженствующего быть примером для “пролетариата” (т. е. человека, ничего не имеющего), на деле должен являть собой голое существо на голой земле. Но часть коммунистов, вопреки предписаниям, освоившись в мирной жизни, напротив, стремится к комфорту, не пренебрегает житейскими удовольствиями. <...> Герои подобного типа, как правило, совершают ошибки, связаны с предательством, изменой делу революции» (Гудкова 2008: 41–42). Руководствуясь тем же стереотипом, современный Ю. Олеше критик Я. Черняк пишет о жизни Андрея Бабичева: «Он (*автор — М. Комия*) высмеивает это невероятное в наше время не только одного Кавалерова благополучие» (Черняк 1928: 109). Действительно, Ю. Олеша сделал Андрея Бабичева стопроцентным «удачником», этот персонаж не «совершает ошибки». В этом смысле образ не соответствует ожиданиям читателей.

В данной статье мы хотим проанализировать историю создания образа Андрея Бабичева, в том числе рассмотреть, как Ю. Олешей формируется структура характера, отступающего от типичного образа коммуниста. Почему автор не создал типичного коммуниста? О причинах размышляли и современные писателю критики. Некоторые из них относили этот образ просто к творческим неудачам. Критик Т. Костров отмечал, что «если Олеше удалось создать тип деклассированного интеллигента, то ему не удалось художественно отразить тип коммуниста в эпоху развернутого социалистического строительства» (Костров 1929: 89).

Другие критики считали отклонение образа Андрея Бабичева от типа коммуниста результатом попытки создания «живого человека». Д. Тальников задается вопросом: «подлинный ли он живой человек или только теоретическая выдумка, “стопроцентная” “железная воля” современных романов, <...> нечто вроде традиционной “кожаной куртки” или грязной “толстовки”? Нет, Бабичев щеголяет в “элегантном сером костюме”, пахнет одеколоном» (Тальников 1928: 234). Этот критик полагает, что в образе Андрея Бабичева Ю. Олеша, откликнувшись на рапповский лозунг «за живого человека», попытался преодолеть типичный образ коммуниста.

Тем не менее, по черновикам «Зависти» видно, что у Ю. Олеши было другое намерение. В романе с бинарной структурой Андрей Бабичев должен был стать полным антагонистом неудачливого, несоответствующего постреволюционному обществу героя Кавалерова. В связи с этим автор сделал Андрея Бабичева коммунистом, чтобы он достиг успеха в советском обществе. Для писателя самым важным свойством Андрея Бабичева была именно удачливость, а коммунизм был лишь второстепенным элементом. Данная статья исследует это намерение Ю. Олеши, рассматривая становление образа Андрея Бабичева.

2. Технический интеллигент

В процессе написания «Зависти» Ю. Олеша не имел определенного плана создания образа Андрея Бабичева, в результате чего его характеристики очень часто менялись. Следует обратить особое внимание на многократное изменение профессии и семейного положения героя. В опубликованном тексте Андрей Бабичев является директором треста пищевой промышленности. Однако в черновых вариантах романа мы чаще встречаем Бабичева-инженера, есть даже варианты, в которых он служит наркомом. Что касается семейного положения, существуют версии сюжета, в которых у него появляется жена или сын.

Андрей Бабичев является вторым среди основных персонажей «Зависти», если говорить о времени их введения в роман. В первоначальном варианте главным героем был сумасшедший изобретатель Иван Бабичев, ни одного из остальных основных персонажей, в том числе и Кавалерова, в этом варианте еще не было. Позже, когда автор писал одну из первых глав «Бесполезные вещи», возник образ Андрея Бабичева как антагониста Ивана². Это означает, что образ Андрея Бабичева восходит к образу Ивана Бабичева. В этой главе Ю. Олеша изобразил Ивана Бабичева как мастера «бесполезных вещей», который беспокоит общество своими пустыми изобретениями. Потом автор

² Черновики главы «Бесполезные вещи» хранятся в РГАЛИ. Этот архив относит начальную часть главы и часть с Андреем Бабичевым к разным единицам хранения. Первая часть находится в РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 5, а вторая часть — в РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 7. Однако, по мнению исследователей рукописей «Зависти» И. Панченко и О. Шитаревой, эти части составляют одну главу. См. Панченко 1974: 35–36; Шитарева 1975.

создал антагониста Андрея Бабичева, мастера «полезных вещей», инженера, прославившегося изобретением нового паровоза. Впервые он появляется на тех страницах рукописи, где вводится Андрей Бабичев. Автор изображает его следующим образом:

Имя его было известно и стояло в ряду Крижановского (sic!) и Графтио, строителя Волховстроя. Его носатый портрет уже помещали в газетах и показывали в ~~хрон~~ кино-хронике, вместе с другими, делающими доклад в Госплане. / Он сконструировал паровоз серии ЗХ, о котором вышла в Америке брошюра. ~~Ему~~ Его наградили орденом красного знамени, серебряным, похожим на кораблик³.

Очевидно, что Андрей Бабичев изначально был задуман коммунистом, награжденным орденом Красного знамени. Однако Ю. Олеша касается ордена, перечисляя его наряду с прочими свидетельствами успехов героя. Думается, что автор создал этого персонажа как коммуниста не потому, что хотел ввести в роман именно тип коммуниста, а потому, что хотел изобразить человека, преуспевшего в постреволюционном обществе, в противовес неудачливому мастеру «бесполезных вещей» Ивану Бабичеву. В свете сказанного образ Андрея Бабичева, добившегося успеха мирового масштаба, даже в условиях капиталистической Америки, уже отклоняется от образа типичного коммуниста.

После введения Андрея Бабичева Ю. Олеша прекращает писать главу «Бесполезные вещи» и берется за принципиально новую фабулу с новым центральным героем, Николаем Кавалеровым. В этот период Ю. Олеша изменил и профессию Андрея Бабичева. Теперь он — инженер, строитель домов-коммун, а Кавалеров — его секретарь⁴.

Писатель продолжал подчеркивать успехи Андрея Бабичева в постреволюционном обществе. Он — «фаворит правительства и кумир рабочих»⁵.

В то же время в образе этого персонажа остается и влечение к капиталистическим странам. Он покинул «родину для учения еще до войны» и «недавно приехал из-за границы»⁶. «Зависть» служит свидетельством истинного положения дел в современном Ю. Олеше обществе, поэтому, по его замыслу, Андрей

³ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 7, л. 2. При цитировании рукописей сохраняется орфография и пунктуация оригинала. Д. Крыжановский (1871–1942) является одним из крупнейших архитекторов петербургского модерна. Г. Графтио (1869–1949) является строителем первой в СССР гидроэлектростанции Волховстроя. До учреждения ордена Ленина в 1930 году орден Красного знамени был высшим орденом в СССР.

⁴ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 6, л. 9. Дома-коммуны были построены в 1920-х — начале 1930-х годов в основных городах СССР. Их особенность состояла в том, что жители там жили коллективно. Частная жилая площадь была ограничена, в то время как придавались огромное значение общим местам — столовой, стиральной комнате, детскому саду, клубу и т. д.

⁵ Там же.

⁶ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 6, л. 26.

Бабичев вернулся на родину во второй половине 1920-х годов. Очевидно, во время революции он не был в России, он — коммунист, но не революционер.

По этим характеристикам можно судить о том, что на начальной стадии образ Андрея Бабичева был скорее типом технического интеллигента, удачно приспособившегося к постреволюционному обществу, чем типом коммуниста. В период, когда Ю. Олеша писал «Зависть», образ интеллигента обычно относили к отрицательной категории. Е. Добренко называет это время «эпохой последнего штурма традиционной интеллигентской культуры — натиска на интеллигенцию не только техническую, но и художественную», и отмечает, что тогда «самое понятие “интеллигенция” срослось с эпитетом “буржуазная”» (Добренко 2011: 145). В этих обстоятельствах Ю. Олеша сделал Андрея Бабичева коммунистом с целью изобразить исключительно удачливого в советском обществе интеллигента.

В это время в образ коммуниста Андрея Бабичева планомерно начинает вводиться еще одна нетипичная для образа коммуниста черта: стремление к роскошной жизни. Изображение роскоши включается в роман, чтобы контрастнее противопоставить неудачливого Кавалерова и удачливого Андрея Бабичева. Кавалеров с завистью рассказывает о жизни известного строителя Бабичева:

Он получал огромный оклад, жил ни в чем себя не стесняя, содержал отличную квартиру, завел барское хозяйство с газовой ванной, швейцаром у подъезда, дорогими обедами, с целым буфетом вин, окороков (sic!) всяких деликатессов (sic!)⁷.

Можно предположить, что в самом начале автор мог акцентировать внимание читателя на роскошной жизни Андрея Бабичева потому, что тогда этот персонаж был скорее техническим интеллигентом, а идеологическое (коммунизм) в этом образе составляло второй план. Очевидно, что, изображая Андрея Бабичева, Ю. Олеша придавал большее значение не тому, что этот персонаж — коммунист, а тому, что он имеет способность удачно приспособиться к условиям постреволюционного общества.

3. Счастливый отец

На более позднем этапе написания Ю. Олеша берется за новый сюжет с участием Кавалерова и Андрея Бабичева: пишет сцену футбольного матча на стадионе. В этот период Андрей Бабичев был «прославленным инженером», «общественным деятелем», «коммунистом»⁸. Что касается Кавалерова, то в черновиках этого периода он еще не секретарь Андрея Бабичева. Они незнакомы друг с другом. В упомянутом нами эпизоде Кавалеров случайно занимает место на стадионе рядом с известным Бабичевым.

⁷ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 8, л. 37.

⁸ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 12, л. 35.

Особенность черновиков этого периода в том, что мы находим в них следующие подробности: у Андрея Бабичева есть сын Володя, который является прообразом приемыша Володи Макарова в опубликованном тексте:

Сын Бабичева, д прославленного инженера ~~Андрея Пет~~ и общественного деятеля, коммуниста, Андрея Петровича Бабичева ~~был~~ принимал в этом матче участие в качестве инсайд-правого сборной Москвы. ~~Он Отец пришел и интересовал прише не пропускал ни одного матча пришел посмотреть, как сына. в игре~~ Его, крупного полного мужчину, мучила жара. Он дышал одними губами и ~~вытирал лиц~~ каждую минуту вытирал платком шею, залазя ~~дале~~ глубоко за воротник, ~~почт~~ с неудовольствием морщась и почти раздирая его. ~~Однако не он Но~~ Однако он ~~не чувствовал~~ более радовался, нежели раздражался⁹.

Здесь Ю. Олеша показывает любовь Андрея Бабичева к сыну. Этот коммунист «пришел посмотреть сына» и, несмотря на жару, «более радовался, нежели раздражался».

Следует обратить внимание на то, что семейная любовь не входит в парадигму характеристик типичного коммуниста. В. Гудкова отмечает, что в типичном образе коммуниста «принципиально меняются приоритеты: на место заботы и любви к близким (членам семьи, соседям, друзьям) у коммунистов приходят мысли “планетарных масштабов”: их волнует мировая революция, дети Германии, безработные Америки и пр. При этом их собственные дети (родители) могут быть заброшены, лишены любви» (Гудкова 2008: 52). В этом смысле образ Андрея Бабичева значительно отклоняется от образа типичного коммуниста.

Образ Бабичева был целенаправленно создан с отклонением, так как автор подчеркивал удачливость героя в условиях советского общества в противовес неудачливости Кавалерова: Бабичев достиг счастливой семейной жизни, он имеет прекрасного сына, знаменитого футболиста, при этом обладающего высокими умственными способностями:

Место расчистилось. Кавалеров попал в такое положение откуда он ~~увиде~~ мог наблюдать все подробности сцены. Молодой Бабичев уже стоял на земле, ~~ши~~ широко и твердо расставив ноги в белых бусах. Чулок на одной ноге опустился, ~~обнаружив сильную и круто изогнутую, как ствол, жилу обвернувшись зеленым бубликом вокруг сильной, круто-изогнутой икры и легко-волосатой икры. <...>~~ Истерзанная рубашка еле держалась на его туловище. ~~розовевшем~~ Он целомудренно скрестил на груди руки. / ~~Рядом его Рядом ст~~ Он разговаривал с отцом и с ~~немецким~~ каким-то немцем, сверкавшим очками, должно быть, журналистом, о чем, не было слышно и понятно. Все глазели

⁹ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 12, л. 35. В самом начале Володя Бабичев был правым инсайдом, а потом автор изменил его роль на голкипера, что мы и видим в опубликованном тексте.

на них, ~~соч~~ блаженно улыбаясь. / «Слава, — подумал Кавалеров: отец и сын, оба знаменитые»¹⁰.

«Знаменитые» отец и сын выглядят так счастливо, что «все глазают на них, блаженно улыбаясь». Кавалеров, напрасно мечтающий о «славе», начинает им завидовать.

Далее Ю. Олеша вводит изменения в семейную ситуацию Андрея Бабичева. Теперь он смотрит матч вместе с дочерью Лелей, которая является прообразом Вали. На футбольном поле играет футболист Макаров. В этот же период автор изменяет и специальность Бабичева: он нарком, коммунист, находящийся на вершине советской социальной иерархии.

Таким образом, в процессе написания романа Ю. Олеша попытался показать успехи Андрея Бабичева не только в общественной сфере, но и в семейной. Первые шаги в этом направлении связаны с изображением счастливого отца, позже линия повествования изменилась. На следующей стадии Бабичев стал счастливым мужем¹¹.

4. Счастливый муж

В черновиках, написанных позже, у Андрея Бабичева есть жена Леля. В самом начале она была введена для создания версии романа с преступлением Кавалерова. Ю. Олеша предполагал финал, где Кавалеров убьет Лелю¹². Однако потом автор переключился на изображение счастливой жизни супругов, которая должна была предшествовать преступлению Кавалерова. Таким образом, автор берется за образ Андрея Бабичева, удачливого не только как коммуниста, но и мужа, и временно удаляет Кавалерова со сцены. Теперь в черновиках центральными героями становятся Андрей Бабичев и Леля, его молодая жена из буржуазной среды.

Тема любви в значительной степени отклоняет образ Андрея Бабичева от образа типичного коммуниста. В. Гудкова отмечает, что «коммунисты сухи, рассудочны, эмоциям их не подчинить, даже если речь идет о женщине» (Гудкова 2008: 37). По тому факту, что Ю. Олеша попытался поставить в центр повествования любовь Андрея Бабичева, очевидно, что автор придавал больше значение тому, что он удачлив, чем тому, что он коммунист.

Черновики, в которых изображается Андрей Бабичев как счастливый муж, можно разделить на две группы. В первой группе он нарком¹³, а во второй —

¹⁰ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 12, л. 51 об.

¹¹ Если говорить о телосложении Кавалерова, можно доказать, что варианты с Андреем Бабичевым как с отцом старше, чем варианты с ним как с мужем. В первых вариантах Кавалеров худой (РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 12, л. 36 об), а в последующих вариантах он уже полный (РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 12, л. 15). В опубликованном тексте Кавалеров полный.

¹² РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 9, л. 2.

¹³ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 10, л. 10–12, 15–23.

инженер и член Центрального комитета Союза железнодорожников¹⁴. Относительно профессии черновики первой группы совпадают с черновиками, которые написаны раньше и в которых присутствует дочь Леля. К тому же в черновиках, содержащих сюжет об убийстве Лели Кавалеровым, Андрей Бабичев назван «видным деятелем и знаменитым человеком»¹⁵, и эта характеристика подходит скорее наркому, чем инженеру. Очевидно, первая группа была создана раньше.

В первой группе Ю. Олеша, начиная писать о супружестве Андрея Бабичева, акцентировал внимание на общественном значении их любви. Важным элементом в образе этого персонажа является соответствие его системы ценностей идеологическим установкам постреволюционного общества. Даже если речь идет о любви.

Ю. Олеша осмеливался подвергнуть сомнению возможность существования любви Андрея Бабичева в современных ему социальных условиях:

Андрей Бабичев женился. Брак знаменитого человека вызвал много пересудов. Андрей Бабичев стоял во главе одного из важнейших наркоматов. <...> Служащие наркомата бегали к своим знакомым, служащим в других учреждениях, к таким же, как и они нечистым, завистливым и трусливым людям, и сплетничали. Страшный и недостижимый человек показался им уж не таким недостижимым. Он женился на семнадцатилетней девчонке из буржуазного семейства и его жена одевается в модные короткие платья и подстригает волосы по моде¹⁶.

Женитьба на молодой, буржуазной, светской, следящей за модой, судя по элегантной внешности, Леле поставила наркома Андрея Бабичева в сложное положение. Автор акцентирует внимание на мотиве барства, чтобы подвергнуть образ персонажа сомнению.

Однако эта опасность существует только на первый взгляд. Следует отметить, что служащие наркомата, которые скептически относятся к женитьбе Андрея Бабичева, изображены как отрицательные герои. Ю. Олеша называет их «нечистыми, завистливыми и трусливыми» сплетниками. Он опровергает барственное отношение Андрея Бабичева к обществу и еще убедительнее выражает его соответствие этому обществу. Автор пишет:

Но прошло несколько дней, и все увидели, что ничего не изменилось. <...> Отношения остались те же. Только фигура Бабичева приобрела новый блеск: он к-ше раньше ему з его ненавидели как ненавидят всегда умного, видящего каждого насквозь и преданного делу человека, а теперь н не приб его ненавидели потому что он был умный фанатически-работающий, суровый видящий каждого насквозь, большой человек, — а теперь прибавилась для ненависти

¹⁴ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 10, л. 33.

¹⁵ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 9, л. 2.

¹⁶ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 10, л. 20.

и зависти еще одна причина: он оказался счастливым человеком: в той области, где они только себя считали вправе распоряжаться, а именно, в области любовных и семейных ~~положений~~ <отношений> он ~~за~~ тоже занял ~~более~~ счастливое и заманчивое положение, ~~вряд~~ получив ~~много~~ в жену молодую, великолепную девушку из их же среды¹⁷.

С одной стороны, Ю. Олеша изображает служащих наркомата отрицательными, живущими «ненавистью и завистью», а с другой стороны, делает Андрея Бабичева не только «умным фанатически-работающим», «видящим каждого насквозь, большим человеком», но и счастливым человеком «в области любовных и семейных» отношений. Очевидно, поначалу, что видно из первой группы черновиков, автор хочет сделать его полностью удачливым в постреволюционном обществе.

По второй группе черновиков мы можем судить о том, что Ю. Олеша переходит от замысла изображения женитьбы Андрея Бабичева как общественно значимого события к ее изображению как аспекта семейной проблемы. В черновиках этой группы автор рассказывает о возвращении Андрея Бабичева из продолжавшейся несколько месяцев командировки. Для супругов, поженившихся недавно, свидание после долгой разлуки тем более радостно:

Андрей Бабичев вернулся из служебной поездки. Он отсутствовал более двух месяцев. Жене, ожидавшей его, он не дал знать о приезде. Раздались ее шаги, он знал уже, что это шаги ее, дверь открылась. В коридоре, ~~никуда не уходя, он~~ не двигаясь дальше, они целовались и обнимались полчаса. <...> Она нажимала пальцем пуговицу его пальто и что-то шептала, укоризненно сверху вниз качая головой, потом смеялась. ~~Но~~ По щеке, изгибаясь как по вазочке, текли у нее слезы. ~~Он целовал ее~~ Он целовал ее в макушку и, всякий раз, она поднимала лицо, чтобы ответить ему улыбкой и ударяла его по (sic!) губам головой по губам¹⁸.

Таким образом, Ю. Олеша вводит сцену, которая ярко выражает счастье любви.

В черновиках второй группы наблюдается еще одна особенность. Здесь Ю. Олеша изображает Андрея Бабичева с новой стороны, а именно разоблачает его несоответствие постреволюционному обществу. Вслед за сценой возвращения из командировки идет эпизод, где Андрей Бабичев принимает ванну. Во время умывания раскрывается его секрет. У него на поясице есть «отцовская наследственная родинка», свидетельствующая о его дворянском происхождении, а на плече есть шрам, выдающий прошлое революционера:

Он знал (sic!) что на поясице есть у него отцовская наследственная родинка. Он мог ее увидеть, ломая шею, в зеркале и мог нащупать. Это была особенная, ~~дворянская родинка~~ дворянская родинка, по которым матери узнают через десятки лет украденных детей. Нежная, полная крови родинка, отстаю-

¹⁷ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 10, л. 16.

¹⁸ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 10, л. 31.

щая от тела, на стебельке. Она при Кака ч приводила его ужас. <...> Весь дом родительский вставал перед ним; . отец, традиции, все то смертельные Един Но тогда он поворачивался к зеркалу лицом и видел на правом плече, у ключицы, шрам. Шрам был крупный и топорщащийся. Как будто в этом месте росла ветвь и ее от обрубили. Бабичев был на каторге. Он сделал бобы и попытку к н побега. В него стреляли¹⁹.

В первоначальных вариантах Андрей Бабичев был техническим интеллигентом, бывшим в Европе во время революции. А в черновиках рассматриваемого периода автор делает его революционером, который прошел каторгу. Теперь Андрей Бабичев становится старым революционером из дворянской семьи, т. е. коммунистом с антисоветским прошлым.

Ю. Олеша касается родинки и шрама, которые свидетельствуют о двойственности образа Андрея Бабичева, и это же мы видим в опубликованном тексте, хотя с несколько иной расстановкой акцентов. В опубликованном тексте существование шрама работает на создание более сильного впечатления, чем существование родинки. Здесь Андрей Бабичев описан от лица повествователя, однако определенно слышен голос Кавалерова, полный зависти и ненависти:

И самым главным, что вызвало во мне торжество, было то, что на поясище его я увидел родинку, особенную, наследственную дворянскую родинку, — ту самую, полную крови, просвечивающую, нежную штучку, отстающую от тела на стебельке, по которым матери через десятки лет узнают украденных детей. / — Вы барин, Андрей Петрович! Вы притворяетесь! — едва не сорвалось с моих уст. / Но он повернулся грудью. / На груди у него, под правой ключицей, был шрам. Круглый, несколько топорщащийся, как оттиск монеты на воске. Как будто в этом месте росла ветвь и ее отрубили. Бабичев был на каторге. Он убежал, в него стреляли (Олеша 1927: 69–70).

В опубликованном тексте наблюдаем прямую пропорцию: чем больше торжество Кавалерова, обнаружившего родинку, тем больше разочарование его же, нашедшего шрам. Здесь автор скорее переносит внимание читателя на злое торжество Кавалерова, иронизируя над ним, нежели разоблачая барское происхождение Андрея Бабичева.

В черновиках родинка производит более сильное впечатление, чем в опубликованном тексте. Это объясняется, в первую очередь, тем, что в черновиках повествование ведется не от лица Кавалерова. К тому же, если в опубликованном тексте только Кавалеров зло относится к этой родинке, а сам Андрей Бабичев без всякого стыда показывает ее Кавалерову, то в черновиках Андрей Бабичев беспокоится о ней. Он сам «мог ее увидеть, ломая шею, в зеркале и мог нащупать». Повышенное внимание героя к своей родинке (мы говорим о черновиках) влечет за собой повышенное внимание к ней и читателя, и Андрей Бабичев в его глазах обретает несоответствующее постреволюционному обществу качество.

¹⁹ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 10, л. 38–39.

В черновиках второй группы антисоветская сущность Андрея Бабичева передана и другим способом. Здесь автор изображает само умывание Андрея Бабичева как не подходящий коммунисту поступок:

Им (*товарищам Центрального комитета — М. Комия*) и так казалось, что он слишком много внимания уделяет уходу за собой. Его можно было обвинить в щегольстве. <...> Но щеголем его сделала необходимость. Если бы он не у б стал невнимательным, то скоро бы превратился в неряху. Его ~~организм~~ Работа его организма сопровождалась бурными эффектами. Он ~~потел~~ Ему надо было ~~часто~~ ~~име~~ часто прибегать к обмываниям. Он ~~потел~~ Он потел. Частая смена белья, бритье, одеколон спасали его от ~~запах~~ ~~дурны~~ мужественных, но дурных запахов. Его полнота смешила товарищей. Он и сам раздражался барственностью своего тела. От частой общности с водой ~~от того, что~~ ~~назы~~ по оно стало ~~что~~ розовым ~~пол~~ ~~нежно~~ пу и нежным²⁰.

В более ранних черновиках роскошная жизнь Андрея Бабичева была просто свидетельством его успехов. Однако в этом варианте автор критически изображает его щегольство как «барственность».

Ранее Андрей Бабичев был показан как человек, добившийся полного успеха в постреволюционном обществе, но на рассматриваемой стадии написания романа автор подходит к изображению своего героя с разоблачительными намерениями. Это становится понятно по тому факту, что в черновиках этого периода у Андрея Бабичева не существует противника. Можно сделать вывод об одной особенности построения системы персонажей у Ю. Олеши: автор по-разному подходит к характеристике персонажей в зависимости от наличия или отсутствия у них антагонистов. Явно бинарная структура выглядит следующим образом: в сопоставлении с Кавалеровым, неудачником в постреволюционном обществе, или со служащими наркомата, завидующими Андрею Бабичеву, т. е. в сопоставлении с деградировавшими антагонистами, автор изображает Андрея Бабичева как полностью успешного человека. Однако без антагониста автор начинает смотреть на этого персонажа с другой точки зрения, в том числе и критической. Таким образом, понятно, что на рассматриваемой стадии написания романа Ю. Олеша подходил к дворянскому происхождению и роскошной жизни Андрея Бабичева критически.

Из черновых сцен, посвященных любовной теме, в частности, женитьбе Андрея Бабичева, также следует, что Ю. Олеша неуклонно делал этого персонажа удачливым и в области любви. Однако, как было сказано выше, на этом этапе автор имеет другой, критический взгляд на его роскошную жизнь и дворянское происхождение, подчеркивает их как стороны образа жизни и личности, не подходящие коммунисту. Это связано и с тем, что Андрей Бабичев уже не был архитектором, т. е. техническим интеллигентом. Когда в его характеристике на первом плане находился скорее тот факт, что он «буржуазный» интеллигент с западноевропейским образованием, чем тот, что он револю-

²⁰ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 10, л. 38.

ционер, роскошь была совместима с его образом. Но после того как он стал коммунистом, занимающим определенный пост в советском государственном аппарате, у автора появилась возможность нарушить гармонию в его образе, критически подчеркивая его «буржуазную» жизнь и происхождение.

Тем не менее, позже Ю. Олеша уже не изображал успешную жизнь Андрея Бабичева, так как это не подходило к образу коммуниста. Кавалеров снова начал играть роль центрального героя, в результате чего в сопоставлении с ним Андрей Бабичев вновь стал выглядеть полностью успешным.

На следующей стадии написания романа автор перестал предпринимать попытки использовать фабулу с женитьбой Андрея Бабичева и взялся за принципиально новый замысел. Указанный персонаж стал холостым человеком, и эта характеристика осталась в опубликованном тексте. Можно предположить, что эта новая характеристика была встроена в новую фабулу, в которой у Андрея Бабичева появляется приемный Володя Макаров.

Однако тот факт, что Ю. Олеша однажды попробовал сделать Андрея Бабичева счастливым мужем, заслуживает внимания. Эта часть черновиков, отражающая процесс написания, свидетельствует о том, что автор считал показ удачливости этого персонажа в постреволюционном обществе более важным, чем создание типа коммуниста.

5. Колбасник

Как было показано выше, в процессе написания «Зависти» Ю. Олеша часто изменял профессию Андрея Бабичева. На последнем этапе написания романа этот персонаж становится директором треста пищевой промышленности. В этот период автор начинает изображать удачливость персонажа в постреволюционном обществе через гастрономическую область.

Профессия, которой писатель наделяет своего героя и которую Кавалеров иронически называет «колбасник», тоже не вяжется с типичным образом коммуниста в литературе того времени. Об этом хорошо знает сам Ю. Олеша. В середине 1930-х годов он говорит о нетипичности Андрея Бабичева:

Сообщать внешности черты, противоположные внутреннему облику, всегда интересно. Это усиливает яркость фигуры. Меня ругали за то, что Андрея Бабичева я сделал «колбасником»! Дескать, коммунист, положительный типы (sic!) — и вдруг колбасник! Но я нарочно дал положительному герою эксцентрическую профессию. Если бы он был не «колбасником», а, скажем, заведующим издательством, — это было бы пресно. Поскольку же он «колбасник», то вокруг него появляются зрительно, чувственно интересные вещи. У заведующего издательством — бумага, картон... Получается невкусно. А пищевые продукты — это гораздо «живописней». (Олеша 1935: 159)

В действительности читатели того времени критически относились к тому, что Андрей Бабичев — «колбасник». Отклонение от типа коммуниста в сторону «колбасника» — в этом обвиняли писателя не только критики, но и читательские массы. Например, один рабочий корреспондент, посмотревший теа-

тральный вариант «Зависти», спектакль «Заговор чувств», пишет об образе Андрея Бабичева: «рабочему зрителю будет трудно понять самого ответственного и нужного героя — нового человека Андрея Бабичева. Почему? Да потому, что это лишь дружеский шарж на выдержанного коммуниста. Притом его профессия — колбасное производство, не кажется естественной, не вяжется с действительностью, с его пафосом» (Гринев и др. 1930). Очевидно, что Ю. Олеша целенаправленно отстаивал свои эстетические взгляды и сделал образ Андрея Бабичева таким, каким он его видел, а именно наиболее «интересным», несмотря на выраженное непонимание читателей. Писатель был свободен от рамок какого-либо художественного метода, предусматривающего следование канону.

Одновременно с тем, что Ю. Олеша создает образ героя, подчеркивая его «эксцентрическую внешность» (речь идет о позднем этапе работы над романом), он стремится передать типичный для образа коммуниста «внутренний облик» Андрея Бабичева. Здесь оказываются показательными чувства героя к приемышу Володе Макарову. В этот период Володя, бывший в ранних вариантах романа сыном Андрея Бабичева, снова введен в роман как его приемный сын:

Он говорил на простом русском языке, но думал он на необыкновенном языке будущего. Он был практик и мечтатель. Он любил деловую точность. И поэто И он поэ И поэтому он не мог передать словами св своих мечтаний. Одно-только-слово Он смущался, терял дар речи, и одно-только нич одно-только-слово одина одно-только-слово все, что все у все одно-только-слово и бояле знал только одно слово и боялся его произнести, чувствуя, что слово это убе ма малоубедительно для тех, которые не умеют думать лишены дара думать на языке будущего, — слово: коммунизм. <...> И тут на языке будущего начинался разговор Бабичева с самим собой. На самое короткое время бросал он работу и глядя на спящего (*Володю Макарова — М. Комия*), думал. <...> Поэтому ли он дорог мне, что десять лет он прожил возле меня, — а в мои годы приятно иметь сына?²¹

Изобразив Андрея Бабичева, имеющего дар думать на языке «коммунизма», Ю. Олеша передает его сомнения относительно справедливости отцовской любви к Володе Макарову. Очевидно, здесь автор вновь стремится приблизиться к сути образа типичного коммуниста. Как было отмечено выше, любовь к семье не входит в число способностей, свойственных типу коммуниста. В вариантах, в которых у Андрея Бабичева есть сын Володя, автор не обращал внимание на это отклонение от типичного образа. Однако на позднем этапе написания романа, изображая сомнения Андрея Бабичева, касающиеся семейной любви, Ю. Олеша выражает его стремление к идеалу коммуниста и тем самым приближает этот образ к типичному коммунисту.

Ранее, описывая коммуниста Андрея Бабичева, Ю. Олеша не имел в виду образ типичного коммуниста. Сделав персонажа директором треста пищевой промышленности, т. е. дав ему «эксцентрическую» профессию, автор начал

²¹ РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 17, л. 6–8.

приближать его «внутренний облик» к характеру типичного коммуниста. Очевидно, как говорил и сам автор, он намеревался добиться эффекта контраста между внутренним и внешним обликом человека. С одной стороны, Андрей Бабичев производит на читателя «эксцентрическое» впечатление внешностью «колбасника». Но с другой стороны, у него типичная, привычная для читателей психика. Образ, построенный на подобном контрасте, — это именно то, что Ю. Олеша считал «интересным». Указанная двуплановость Андрея Бабичева осталась и в опубликованном тексте.

6. Андрей Бабичев как успешный человек в постреволюционном обществе

Как было подробно рассмотрено выше, несмотря на многократное изменение профессии, на всех этапах написания «Зависти» Андрей Бабичев был коммунистом. Тем не менее, важным оказывается то, что этот образ всегда в чем-то отклонялся от типа коммуниста, широко распространенного в литературной практике тех лет. Роскошная жизнь, счастливая семейная жизнь, счастливая любовь не вписываются в образ коммуниста. Правда, на поздней стадии написания Ю. Олеша попытался внедрить в образ Андрея Бабичева типичную для коммуниста психику, изображая колебания персонажа касательно отцовской любви к Володе Макарову. Однако «типичность» психики была введена в сочетании с «эксцентричностью» профессии с целью создания эффекта контраста. В этом смысле можно сказать, что отклонение от типа коммуниста было органично для образа Андрея Бабичева.

Андрей Бабичев отклонялся от типичного образа коммуниста потому, что в процессе написания романа автор не ставил себе задачу представить именно героя подобного рода, и идеологическое звено было второстепенным элементом. Наше предположение подтверждается также тем, что изначально рассматриваемый персонаж был не революционером, а техническим интеллигентом. Для автора в образе Андрея Бабичева важна была составляющая, которую мы назвали удачливостью (успешностью) в постреволюционном обществе, притом в сопоставлении с неудачливостью Кавалерова. Думается, нет никакого противоречия в том, что Андрей Бабичев — коммунист, т. е. представитель лагеря победителей революции, и человек, который живет обеспеченно, даже роскошно, и счастливо. Все это служит свидетельством его успеха. Следовательно, в его образе нет несовместимости характеристик, несмотря на вышеупомянутые впечатления современных Олеше читателей.

Если говорить о значимости литературного канона, схематизма в построении художественного образа, утвердившихся в литературной практике послереволюционного времени, создание образа коммуниста с отклонением от типичного можно звать смелым решением. В это время канон, включавший в том числе определенную иерархическую парадигму типов, служил как бы средством связи между писателем и читателем: писатели стремились представить персонажей так, чтобы читатель имел возможность их понять.

Однако настоящая смелость Ю. Олеши в том, что при создании образа коммуниста он считал идеологическую составляющую (условно назовем ее «коммунистичность») второстепенным элементом. Такой взгляд на образ коммуниста полностью отличался от общепринятого в послереволюционной литературе, которая считала себя обязанной отразить эту составляющую, а во многих случаях и сделать ее центральной.

Следует также подчеркнуть, что Ю. Олеша создал образ Андрея Бабичева как неординарного коммуниста не для того, чтобы откликнуться на рапповский лозунг «за живого человека в литературе» и обновить широко распространенную схему. Его образ стал исключительным в результате чистых поисков естественно «интересных» эффектов, о чем говорит и сам автор, слова которого мы приводили в статье (например, о причинах сделать персонажа «колбасником»). В образе Андрея Бабичева нашла отражение особенность творчества Ю. Олеши, свободного от застывших законов литературного мира, стремящегося к совершенствованию своего художественного метода.

ЛИТЕРАТУРА

- Берковский Н. Я. 1930. *Текущая литература*. М.: Федерация.
- Гринев О., Подушкина Е., Балашев Ф. 1930. Заговор чувств // *Красная газета*. 3 января.
- Гудкова В. В. 2008. *Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х — начала 1930-х годов*. М.: Новое литературное обозрение.
- Добренко Е. 2011. Становление института советской литературной критики в эпоху культурной революции: 1928–1932 // Е. Добренко, Г. Тиханов (ред.) *История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи*. М.: Новое литературное обозрение. С. 142–206.
- Друзин В. П. 1929. Юрий Олеша // *Резец*. № 7.
- Карлтон Г. 2000. На похоронах живых: Теория «живого человека» и формирование героя в раннем соцреализме // Х. Гюнтер, Е. Добренко (ред.) *Соцреалистический канон*. СПб.: Академический проект. С. 339–351.
- Костров Т. 1929. Тип коммуниста в современной художественной литературе // *Молодая гвардия*. № 1. С. 82–96.
- Олеша Ю. 1927. Зависть // *Красная новь*. № 7.
- Олеша Ю. 1935. Беседа с читателями // *Литературный критик*. № 12.
- Ольховый Б. 1930. На злобу дня. *Литературно-критические статьи*. М.: ЗиФ.
- Панченко И. Г. 1974. Проблема гармонической личности в романе Ю. Олеши «Зависть» и его драматургическом варианте «Заговор чувств» // *Вопросы русской литературы*. № 24 (2).
- Тальников Д. 1928. Литературные заметки // *Красная новь*. № 6.
- Черняк Я. 1928. О «Зависти» Юрия Олеши // *Печать и революция*. № 5. С. 107–112.
- Шитарева О. Г. 1975. *Проза Юрия Олеши (Проблемы творческой лаборатории и поэтики)*. Автореф. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. М.

БОРИС ЛАНИН

РЕВОЛЮЦИЯ В «КОНАРМИИ» ИСААКА БАБЕЛЯ И РАССКАЗАХ ВАСИЛИЯ ГРОССМАНА¹

Бабель создал книгу, которая считалась советской классикой о революции и гражданской войне, наряду с «Разгромом» А. Фадеева и «Железным потоком» А. Серафимовича. Однако с момента публикации отдельных рассказов будущая книга обрела влиятельных и даже легендарных гонителей. Известно, что С. М. Будённый открыто и публично угрожал главному редактору «Красной нови», в которой печатались первые рассказы из «Конармии»: «И тебя и твоего Бабеля надо выдрать арапником» (Крумм 2008: 85).

6-я кавалерийская дивизия, в которой служил сам Бабель, была расформирована за бандитизм. Спустя несколько лет после похода Конармии в Польшу Буденный опубликовал свою страшную статью против Бабеля, где назвал его «литературным дегенератом». В этой статье, называвшейся «Бабизм Бабеля из “Красной нови”», Буденный говорил, что Бабель от природы «мелкотравчатый и идеологически чуждый нам». Статья была очень грубой и несправедливой, и только заступничество Горького спасло тогда писателя. Но позже, в 30-е годы, его уже ничто не могло спасти: Бабель был репрессирован и вскоре после ареста расстрелян, все поздние работы Бабеля никогда не вышли из НКВД (Поварцов 2006). Однако он одним из первых зародил в сознании читателя мысль о войне между соотечественниками как о величайшей трагедии.

Даже без малого сто лет спустя встречаются статьи, в которых подчеркивается чуждость Бабеля русской литературе. Так, утверждается, что «Конармия» и «Одесские рассказы» «представляют развитие и воплощение атаки на “прежние” христианские ценности русской литературы» (Маркина 2012: 190).

Порой интересно наблюдать, как обвиняя Бабеля в разрушении традиционных ценностей, автор переходит на забавное косноязычие: «В первой новелле цикла о гражданской войне конармейцы совершают обряд обратный крещению, отрекаясь от русской аксиологической парадигмы. В центр романа выдвигаются дефекты зрения, отмечающие мировоззрение (зрения — миро-

¹ Работа выполнена в рамках гранта РГНФ №16-06-00963 (а) «Национальный читательский канон: психолого-педагогические основания».

воззрения, изысканная внутренняя рифма... — Л. Б.) героев. Приобщение к прямой ленинской кривой (??? — Л. Б.) сопровождается “исторжением” глаз» (там же: 192).

Между тем Бабель как раз и привнес в литературу о революции и гражданской войне ощущение гуманистической трагедии, не имеющей ничего общего с «Оптимистической трагедией» Вс. Вишневского. Он постоянно предлагает жестокому времени альтернативы, прошедшие сквозь века. Наиболее очевидное противопоставление жестокой революции — это иудаизм хасидского толка. Сразу после похорон командира эскадрона Паши Трунова рассказчик уходит в город, «в готический Сокаль». Но средневековая площадь готического галицийского Сокаля стала ареной идеологических битв. На фоне смертоносной гражданской войны эта битва кажется забавной, но в ней не меньше ожесточения, а тот факт, что в спорах принимают участие только евреи, представляют эти схватки параллелью гражданской войне:

Большая площадь простиралась налево от сада, площадь, застроенная древними синагогами. Евреи в рваных лапсердаках бранились на этой площади и таскали друг друга. Одни из них — ортодоксы — превозносили учение Адасии, раввина из Белза; за это на ортодоксов наступали хасиды умеренного толка, ученики гуссятинского раввина Иуды. Евреи спорили о Каббале и поминали в своих спорах имя Ильи, виленского гаона, гонителя хасидов...

Забыв войну и залпы, хасиды поносили самое имя Ильи, виленского первосвященника... (Бабель 1992: 91)

Хотя книга выросла из писательских дневников, между дневниками и произведением огромная разница. Эта разница — Лютов. Рассказчик в «Конармии» вносит взгляд гражданского человека на военные действия. Именно Лютов — хранитель нравственных ценностей, единственное моральное оправдание обесчеловеченной Конармии. Критики 20-х годов упрекали писателя в том, что он пишет «о себе, а не о Конармии». Но рассказчик нигде не появляется в «Конармии» сам по себе, напротив, он непременно показан рядом с другими людьми, рядом с конармейцами. Его оценки всегда дополняют и корректируют их представления о людях и о себе. «Ликуя и содрогаясь» — так была представлена формула его творчества. Фактически «Конармия» стала летописью будничных злодеяний.

Бабель, писатель экстремальных ситуаций, считал себя учеником Горького, говорил, что тот «отправил его в люди». Писатель считал началом своего творческого пути 1924 год. Именно тогда в четвертом номере журнала «Леф» были напечатаны его рассказы «Соль», «Письмо», «Смерть Долгушова», «Король» и другие. «Конармия» — это цикл рассказов, объединенных общим героем: кандидатом прав Петербургского университета Кириллом Васильевичем Лютовым. Родилась «Конармия» из личного боевого опыта писателя, прошедшего с конармией многие версты в качестве рядового конармейца. В ту пору он вел дневники, которые и стали документальной основой произведения. В сохранившихся материалах к «Конармии» можно найти такие установки:

Никаких рассуждений. — Тщательный выбор слов. [...] Стил ь — [...] Короткие главы, насыщенные содержанием. Формы эпизодов — в полстраницы. [...] По дням. Коротко. Драматически. [...] Без сравнений и исторических параллелей. Просто рассказ. [...] Очень простое, фактическое изложение, без излишних описаний. [...] Просто. Коротко.

Бабель все время соотносит образы конармейцев со сребробородыми старцами, с измученными матерями, с религиозными образами. Читатель непрерывно сопоставляет изображаемые на страницах цикла насилие, жестокость и разрушение с общечеловеческими святынями и ценностями. Ключевая роль отводится, как мы уже говорили, рассказчику Кириллу Лютову, во многом близкому самому автору. С одной стороны, он разделяет мнение медсестры: «наши герои — ужасные люди», с другой — его умиляет их «великолепное молчаливое содружество». Столь же противоречивы и характеры Афоньки Биды, разбивающего в костеле раку святого Валента; Прищепы, мстящего за убитых родителей; Акинфиева; эскадронной дамы Сашки. Земля стала в «Конармии» ареной inferнальных страстей, и писатель показывает не «очистительный огонь революции», как, например, Фадеев в «Разгроме», а страшное поругание святынь. В рассказе «Переход через Збруч» осквернены ритуальные предметы, в «Костеле в Новограде» осквернен храм.

В 1925 году популярный критик А. Лежнев писал: «[...] с Бабелем повторилась та же история, что происходит у нас почти с каждым более или менее выдающимся писателем: сначала его объявляют чуть ли не гением, месяца через два начинают кричать, что он ступил на ложный путь, что он не оправдал возлагавшихся на него надежд, а через полгода готов и окончательный приговор: зачислить по ведомству разложившихся писателей. Над вчерашним несравненным мастерством ставят крест». Вот какие цитаты критик приводит в доказательство:

[...] начало 1924 г.: «Соль» и «Письмо» — образцы истинно революционных произведений, Бабель замечательный художник. Лето того же года — под влиянием Воронского Бабель начинает усиленно выявлять свое дрябл ое, интеллигентское нутро. [...] Осень того же года — Бабель — декадент, клеветник и пасквильант. Он грязнит и порочит революцию. [...] Пора предостеречь читателя от этого дегенерата и сомнительного художника. (Цит. по: Меркин 1990: 97)

В каждой новелле «Конармии» есть свой сюжет. Но есть и сквозной сюжет всего цикла. Одна из его кульминаций — в новелле «У святого Валента». Два разных типа отношения к святыням показаны здесь. Афонька Бида надругался над святынями, разломал раку святого Валента. Звонарь церкви святого Валента пан Людомирский даже не решается накрыть покрывалами выброшенные из раки мощи: ведь не пристало человеку простого звания касаться святынь. Он поднимает над конармейцами свою иссохшую руку и проклинает их. Анафема, провозглашенная на латыни, оказывается проклятием всему войску. С этого момента Конармии больше не суждено побеждать. Она обречена. Но-

велла заканчивается словами Лютова: «Придя к себе в штаб, я написал рапорт начальнику дивизии об оскорблении религиозного чувства местного населения. Костел было приказано закрыть, а виновных, подвергнув дисциплинарному взысканию, предать суду военного трибунала» (Бабель 1992: 89). Но это — лишь первое наказание, а грозное возмездие наступает очень скоро. Уже следующая новелла «Эскадронный Трунов» начинается с трагического известия: «В полдень мы привезли в Сокаль простреленное тело Трунова, эскадронного нашего командира» (там же: 90). Отныне смерть станет вечной спутницей отступающих, терпящих поражение за поражением конармейцев. В рассказе о смерти Трунова мы узнаем о гибели Андриюшки Восьмилетова, Савицкий пишет Хлебникову о том, что убиты Тардый, Лухманников, Лыкошенко, что тридцатые сутки он бьется в арьергардных боях. Новеллу «Вдова» открывает сообщение о том, что на санитарной линейке умирает полковой командир Шевелев. Затем Лютов видит сон о собственной смерти, потом умирает раненый боец Кустов. Наконец, в новелле «После боя», когда пятитысячная дивизия с позором бежит от не верящего своей неправдоподобно легкой победе неприятеля, Лютов молит у судьбы «простейшее из умений — умение убить человека».

При чтении «Конармии» замечательные описания природы завораживают порой прежде сюжета. Гармония окружающего мира контрастирует с ужасами человеческого бытия, описываемого в произведении: «Поля пурпурного мака цветут вокруг нас, полуденный ветер играет в желтеющей ржи, девственная гречиха встает на горизонте, как стена дальнего монастыря. Тихая Волынь изгибается, Волынь уходит от нас в жемчужный туман березовых рощ, она вползает в цветистые пригорки и ослабевшими руками путается в зарослях хмеля. Оранжевое солнце катится по небу...» Какое цветистое, сочное описание! Но стоит продолжить последнюю фразу, и мы видим, что и в пейзаж врываются мотивы насилия и разрушения. Итак: «Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова, нежный свет загорается в ущельях туч, штандарты заката веют над нашими головами. Запах вчерашней крови и убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу» (там же: 6).

«В один напряженный клубок сливается крайняя степень жизненности и крайняя степень смерти — лютой, кровавой, нагло-обнаженной, не щадящей нервы и воображение. [...] Зачем здесь такой густо метафорический язык? Уже всё — общественно-человеческое и природное — плывет в одной фразе: отрубленная голова у солнца, а закат превратился в красные знамёна, природно осветив общественное деяние людей», — пишет Г. Д. Гачев (1981: 193).

Отрубленная голова солнца — напоминание об отрубленной голове Иоанна Крестителя на блюде — и загорающийся рядом нежный свет — такими контрастами наполнена вся стилевая ткань «Конармии». Вообще Бабель славился своей исключительно тщательной работой над словом. Слово Бабеля становится одним из путей к постижению его философии времени. Так, сложно-сокращенное слово стало заглавием повести, со слова-сокращения «начдив» начинается повествование. Эти сокращенные слова становятся подобием со-

кращенной, разбитой жизни, как отмечал польский литературовед Ч. Андрушко (Andruszko 1993: 51).

В. Шкловский заметил в своей первой работе о Бабеле, что любимое слово писателя — «несказанный». Такой вывод был сделан по отдельным опубликованным в прессе рассказам. Затем, работая над книгой, писатель в ряде случаев его вычеркнул, но оно осталось и в рассказе «Соль», и в «Чесники», и в «Смерти Долгушова», и в рассказе «Мой первый гусь». Эта стилевая особенность говорит об исключительном и экстремальном в его стиле, о внимании к исключениям, а не к познанию закономерностей. Многие герои «Конармии» пишут разным людям письма. Это и мальчик из экспедиции Курдюков, и начдив-шесть Савицкий, который, в свою очередь, получает письмо от Хлебникова. Сам цикл «Конармия» становится письмом о людях, спаливших в огне революции свои человеческие инстинкты. Замечено, что «в художественном пространстве цикла это одновременно позиция как бойцов Конармии, так и их противников поляков. Это этика, основанная на убеждении в возможности личного самоопределения человека лишь по отношению к какому-то одному сверхличному лагерю — непременно за счет другого лагеря и других людей.

Перед нами изображение мира, фатально расколотого надвое. Почти все персонажи цикла вольно или невольно втянуты в военные действия. Личный выбор здесь мыслится как выбор одной из противоборствующих сторон. Однако сам механизм взаимодействия личности и бинарно устроенного миропорядка единый: это самозабвенное подчинение личности агрессивной сверхличной силе, нахождение некой «сладости» и упоения в «злобе» и жажде «мщения» по отношению к другим людям» (Белая и др. 1990: 104).

Бабель обожествляет любого человека и любит каждого своего героя. Может быть, поэтому начдивы и одесские налетчики в «Одесских рассказах» нарисованы одинаково: в каждом из своих героев он ценит задор, порыв к жизни. Как утверждает М. Вайскопф, глубокий знаток и тонкий интерпретатор Бабеля, «иммориалистический эпатаж эстетического или, предположительно, ницшеанского типа у Бабеля неизбежно входил в конфликт с его иудаистской и вообще гуманистической этикой. Ясно, что даже в самой «Конармии» его способность к нравственному самоустранению преобладает далеко не везде (ср. в «Гедали», «Смерти Долгушова», «Соли», «После боя»); а в целом свирепому духу книги разительно противопоставлена благодушная аура «Одесских рассказов». Моралистическая доминанта ощутима и в бабелевских письмах, важнейших дневниковых репликах и «набросках», т. е. материалах, заведомо недоступных тогдашнему читателю» (Вайскопф 2017: 32).

Мера истории у Бабеля — чувствующий и мыслящий человек, а не отвлеченная идея, как бы привлекательно ни звучала она. Если Александр Блок представлял историю как движение к духовному и возвышенному, то Бабель видит в ней стихийное движение к распаду и самоуничтожению. В философском плане «Конармии» центральное место отведено образу *пустоты*: из мира, который описывает Бабель, исчез Бог, исчез нравственный смысл, исчезла человечность.

В основе построения «Конармии» некоторые исследователи (Andruszko 1993: 13) видят план «Божественной комедии» Данте. Эта ориентация на Данте проявляется и в общих аллегорических моментах, и в общем сюжетном совпадении начала «Конармии» с началом «Божественной комедии». Стремление показать ад, чистилище и рай давно уже реализовывалось в русской литературе, — достаточно вспомнить хотя бы «Мертвые души» Н. В. Гоголя — да так и не реализовалось. Вот и Бабелю пришлось ограничиться лишь описанием ада.

Один из сквозных мотивов «Конармии» — мотив интернационала. С упоминанием о нём говорит старьевщик Гедали («Гедали»). В первой сцене рассказа разворачивается тема тлена, смерти, горя. В лавке Гедали — мертвая бабочка и мертвые цветы, черепа и глобусы. Белый цвет — цвет траура, костяные пуговицы — как пустые глазницы, смотрящие на разрушенный мир. «А революция — это же удовольствие, — восклицает он. — И удовольствие не любит в доме сирот. Хорошие дела делает хороший человек. Революция — это хорошее дело хороших людей. Но хорошие люди не убивают. Значит, революцию делают злые люди». Вот к такому заключению приходит чудаковатый житомирский мыслитель, и рассказчику Лютову нечего противопоставить его словам. У Гедали есть только одна просьба к Лютову:

Пане товарищ, — сказал он, вставая, и цилиндр, как черная башенка, закачался на его голове, — привезите в Житомир немножко хороших людей. Ай, в нашем городе недостача, ай, недостача! Привезите добрых людей, и мы отдадим им все граммофоны. Мы не невежды. Интернационал... мы знаем, что такое Интернационал. И я хочу Интернационала добрых людей, я хочу, чтобы каждую душу взяли на учет и дали бы ей паек по первой категории. Вот, душа, кушай, пожалуйста, имей от жизни свое удовольствие. Интернационал, пане товарищ, это вы не знаете, с чем его кушают... (Бабель 1992: 30–31)

Этот мотив проходит и через рассказы «Мой первый гусь», «Берестечко», «Смерть Долгушова», «Эскадронный Трунов». На самом деле Интернационал можно описать лишь «летописью будничных злодеяний». Смерть героя — центральное событие в рассказах Бабеля. Героизм конармейцев растворяется в потоках бессмысленно проливаемой крови. Какая-то невероятная тоска по делу охватывает конармейцев, и в этой тоске они забывают о цене и смысле человеческой жизни. Поход за мировую революцию оборачивается банальным мародерством, хотя некоторые конармейцы и пытаются с этим мародерством бороться. Лишь бессмысленное движение занимает всю их жизнь.

Однако гибель его, безобразная и нарочито сниженная, опровергает его. «Мать в революции — эпизод», — говорит Илья Брацлавский, заглавный герой рассказа «Сын рабби», который пытался совместить Тору и революцию. Как и Христос, он отказывается от матери во имя идеи. Василий Гроссман перехватил этот мотив и вывернул его наизнанку. Гроссман опережал время и всегда заглядывал дальше. Для него революция, как затем и война, всегда будет уродливым искривлением духа времени и смысла человеческой жизни. В довоенной прозе писателя апофеозом этого взгляда стал рассказ «В городе Бердичеве».

В рассказе «В городе Бердичеве» революция и гражданская война порождают невиданных персонажей, целиком принадлежащих военной стихии. Комиссару Вавиловой — 36 лет. Ее лучшее воспоминание — Ленин, выступающий на митинге. Кроме него и кроме отца ее ребенка, некого больше вспомнить Вавиловой. Она перестала быть человеком, превратилась в кентавра: этого комиссара невозможно представить себе без боевого коня. Но вот настало время вспомнить в себе женщину: Вавилова ждет ребенка. Для нее реквизируют комнату в многодетной семье посадчика Магазанника. Она выглядит неестественно громоздко в этом доме: «Большая, точно дом, она была вдвое выше» (Гроссман 1998, 4: 412) хозяина, отца семерых детей. О своем предстоящем материнстве она не знает ничего:

Как кормить, купать, присыпать младенца, что надо делать, чтобы он ночью не кричал, сколько нужно иметь пеленок и распашонок, как новорожденные заходятся от крика, синеют, и кажется, вот-вот сердце разорвется от страха, что дите умрет, как лечить поносы, отчего бывает почесуха, как вдруг ложечка начинает стучать во рту и по этому можно узнать, что режутся зубки.

Сложный мир со своими законами, обычаями, радостями и печальями. Вавилова ничего не знала о нем. (Там же: 414)

Рождение ребенка — это пробуждение к нормальной жизни самой Вавиловой. Она заботится не об однополчанах — о родном существе. Вавилова надевает платье, поет песни, кормит малыша... Теперь она мать, женщина, а революция, казалось бы, отступает на второй план.

У Гроссмана нет никакого восхищения революционерами, красными. Они не отстаивают и не несут никакой справедливости — а ведь это главное слово, которое начертано на красном знамени революции. Вавилову вселили в дом Магазанников — а ведь у них семеро маленьких детей, и дом их — вовсе не хоромы. Однако комиссару приходится отдать целую отдельную комнату, а где же будут ютиться сами хозяева? Когда Магазанник возмущается этим решением, он абсолютно прав: как же так, ведь есть же в городе семьи, которые живут гораздо привольнее его семьи. «Только у рабочего, у которого семь человек детей, советская власть должна забрать комнату» (там же: 412). Почему же Вавилову подселили именно к нему, безропотному, многодетному отцу? Не потому ли, что его дети оказываются невольными заложниками, и ради них Магазанники будут все терпеть и не посмеют перечить... От красноармейцев исходит угроза, поэтому даже свое возмущение он высказывает Вавиловой только после ухода её однополчан. Живущая впроголодь Бэйла радуется и удивляется: красноармейцы принесли Вавиловой столько муки, сахара и сала, что большая семья, все вместе они могут продержаться месяца три.

Рождение ребенка открывает глаза на однополчан и самой Вавиловой: она замечает золотые часы на руке у командира. Вавилова оказывается на распутье: оставаться с новорожденным или снова воевать? Она заново оценивает мир вокруг себя, и реквизированные часы на руке у красного командира — это еще

один аргумент, заставляющий ее задуматься. Но мыслить логически у красноармейцев не получается: «Да» и «Да, действительно», — говорят командиры, Козырев и начальник штаба, сама Вавилова разговаривает лозунгами. Зато она умеет мечтать, и своих мечтаниях видит себя женщиной в платье, с младенцем на руках:

Когда Алеша окрепнет, они проберутся через линию фронта.

Кто их тронет: деревенскую бабу с грудным ребенком? И Вавилова представила себе, как она ранним летним утром идет полем — голова у ней повязана цветным платком, а Алеша смотрит вокруг и протягивает ручки. Хорошо! (Там же: 419)

Но инстинкты сильнее мечты. Инстинкт материнства заглушен, он уступает место революционным инстинктам. Вавилова оставляет ребенка и спешит на войну, на ходу заряжая свой маузер. Вавилова-мать — лишь эпизод в революции. Вавилова-комиссар уходит вершить историю.

Революция для Гроссмана — беда, а не торжество. Революционеры перестали быть людьми. Только рождение и смерть на миг возвращают им человечность, и тогда революция оказывается бессильной над ними.

Историки литературы сконцентрировались на главных произведениях Василия Гроссмана — романе «Жизнь и судьба» и повести «Все течет». При этом без внимания исследователей остались десятки его рассказов. Рассказы Василия Гроссмана «Товарищ Федор» и «В городе Бердичеве» вышли в свет после «Конармии» И. Бабеля. Нет причин сомневаться в том, что Гроссман читал «Конармию», одно из самых популярных произведений о гражданской войне. В многострадальной экранизации рассказа «В городе Бердичеве» — в фильме «Комиссар» (закончен в 1988 году) — Ефим Магазанник повторяет слова Гедали, а комиссар Клавдия Вавилова отвечает словами рассказчика Кирилла Лютова, столь же неуместными и пустыми в словесном континууме гроссмановского рассказа, что и в диалоге с местечковым идеологом Гедали.

Рассказ «Товарищ Федор» В. Гроссмана — это новая версия «Смерти Долгушова» И. Бабеля. Оба они — советская интерпретация «Смерти Ивана Ильича» Л. Н. Толстого, у которого призывали учиться советских писателей в 20-е годы. Огромного роста, с такой прекрасной улыбкой, «что ее хотелось опра- вить в золото» (Гроссман 1998, 3: 5), товарищ Федор не приходит на собрание. Это — завязка рассказа, в котором заглавный герой не сделает ничего. Оказывается, этот видный революционер, отсутствие которого отменяет собрание подпольщиков за ненужностью, попросту заболел. Всем, и в первую очередь ему самому, удивительно, что он способен банально заболеть! Эта ситуация выдвигает на первый план его человеческую, антропологическую ипостась. Как только он заболевает, застывает вся «партийная» работа: книги некому раздавать, связник не знает нужных адресов, «товарищ из ЦК» нервничает и сердится. Вся жизнь Фёдора оказывается абсолютно никчемной перед болезнью, сопротивляться которой у Фёдора не находится сил. Болезнь настолько

изменяет его облик, что пришедший проведать его Николай не верит своим глазам: «Он остановился, пораженный, глядя на лежащего: «Неужели это Федор?» (там же: 12). Но главное: Фёдор лишается цели, у него «перед закрытыми глазами возникла маленькая оранжевая точка, она начала расти и превратилась в зеленый пульсирующий круг, потом вынырнул откуда-то красный круг и заслонил собой зеленый. Фёдор следил, как они то приближались друг к другу, то снова разбегались в разные стороны черного бархатного поля. Наконец круги потеряли свою яркость, стали темно-желтыми, слились с темнотой» (там же). Эти круги — предсмертное восхождение к абстрактному, непознанному. Фёдору была так понятна и очевидна партийная рутина. Все ходы партийной работы были известны ему заранее, не было проблемы, которую он не умел бы решить. Ему никогда не приходилось жить в удобстве и уюте, отдыхал Фёдор лишь в тюрьме. Теперь будущее — это сходящиеся и расходящиеся круги, за которыми остается лишь следить. Бессильное наблюдение за разноцветными кругами — перефразированный свет в конце туннеля.

Николай впервые называет его Федей, и обращение к нему уменьшительным именем переводит беседу в иной эмоциональный регистр. Интертекстуальный фон рассказа складывается из игры двумя писательскими наследиями: чеховским и толстовским. Повышенная эмоциональность, когда железного революционера называют уменьшительным именем — из чеховского рассказа «Архиерей», где перед его смертью мать впервые обращается к сыну по имени, а не называет его «Ваше Преосвященство». И в том, в другом случае такое название — разоблачение перед лицом смерти, возвращение к материнскому именованию.

Перед смертью Федор узнаёт, что в Питере произошла революция: «И в эти раскаленные часы человек, лежащий на белой койке, понял, что такое жизнь и что такое смерть.

Революция. Он лежал в постели. Он пил молоко. Он не работал. Он не мог надеяться, что начнет работать. И эта жизнь была ему не нужна. Она душила его. Он ненавидел ее» (там же: 16).

Один из наиболее авторитетных советских исследователей Гроссмана А. Г. Бочаров заметил, что самой постановкой вопросов Гроссман интуитивно, наощупь, почти неосознанно опережает время, и, словно испугавшись этой мысли, сам себя опровергает: «Нет, Гроссман еще не ставит тот вопрос, который возникает теперь у нас: а как понимал его герой смысл своей деятельности до этого момента? Человек для дела? Для торжества идеи? Для всеобщего блага человечества? И опять-таки лишь в 60-е годы литература будет настаивать: легко любить всё человечество, гораздо труднее полюбить этого, конкретного, подчас малосимпатичного человека. И сколько еще будет споров в связи с прозой Ю. Трифонова, В. Пановой, В. Маканина: почему они снисходительны к людским слабостям, почему не карают, не разоблачают, почему не делят резко на положительных и отрицательных» (Бочаров 1990: 43). Всегда полезно знать, что пишут о произведении современные ему литературные критики. В дово-

енном журнале (правда, фраза относится к определенному периоду творчества Василия Гроссмана) мы находим: «Может, пожалуй, оказаться, что социализм создается только глубоко несчастными людьми — утомленными, больными, не знающими, что такое отдых, семья, человеческая ласка» (Гоффеншефер 1935: 93). За пределами сюжета идеологически зависимому критику не была видна важнейшая проблема, поставленная Гроссманом: что это за люди? Что сделала с ними революция? Почему смерть для них — избавление? И главное — что же такое счастье? Именно так он назвал один из своих рассказов, да еще и написал маленькую притчу на одну страницу: «Рассказик о счастье».

Ни герои Бабеля, ни герои Гроссмана не находили в счастья в революции. Они родились в тревожном, трагическом веке. Революция накрыла их красным крылом ложной надежды, оставляя впереди лишь беспросветный мрак.

ЛИТЕРАТУРА

Бабель И. 1992. *Сочинения*. Т. 2. М.

Белая Г. А., Добренко Е. А., Есаулов И. А. 1990. «Конармия» Исаака Бабеля. М.

Бочаров А. Г. 1990. *Василий Гроссман: Жизнь. Творчество. Судьба*. М.

Вайскопф М. 2017. *Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле*. М.

Гачев Г. Д. 1981. *Образ в русской художественной культуре*. М.

Гоффеншефер В. 1935. О счастье // *Литературный критик*. № 10. С. 83–97.

Гроссман В. С. 1998. *Собрание сочинений*. В 4 т. М.

Крумм Р. 2008. *Исаак Бабель. Биография*. М.

Маркина П. В. 2012. Переосмысление системы духовно-нравственных ценностей в русской советской литературе // С. А. Ан, С. П. Волохов, А. Р. Голубева (ред.) *Динамика морали в контексте современной культурной жизни России*. Барнаул. С. 190–194.

Меркин Г. С. 1990. С. Будённый и И. Бабель (К истории полемики) // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы*. № 4. С. 97–102.

Поварцов С. 2006. «Причина смерти — расстрел»: Хроника последних месяцев Исаака Бабеля. М.

Andruszko Cz. 1993. *Жизнеописание Бабеля Исаака Эммануиловича*. Poznań.

ПОЭТИЧЕСКОЕ ДЕРЕВО МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Исследователи творчества Цветаевой говорят об особом месте образа деревьев в ее поэзии. В двух работах О. Г. Ревзиной о деревьях у Цветаевой является круг древесных образов (Ревзина 1982), а также в свете поэтического идиолекта (Ревзина 1995) дан анализ седьмого стихотворения цикла «Деревья» — «Та, что без видения спала...» и цикла «Кусты». Л. Л. Бельская, относя деревья к излюбленным образам поэзии Цветаевой, говорит, что в их изображении поэт избирает новый ракурс, отдавая предпочтение свету вместо цвета (Бельская 2016: 118). Объяснение привязанности к деревьям ученые видят в том, что для поэта они связаны с символом родины (там же), поисками идеального локуса (Ревзина 1982: 143), утешения (Ревзина 1995: 354), с «устремленным и волевым характером ее лирической героини» (Эпштейн 1990: 252) и т. д.

Во многом приближают к пониманию этой привязанности признания и самой Цветаевой. В 1926 году Цветаева получает из Чехии открытку от А. А. Тесковой, с которой она вела длительную переписку и которой был посвящен цикл «Деревья». Из Франции, с побережья Атлантического океана, поэт пишет следующий ответ: «...Ваша открытка. Взглянув, я почувствовала странное волнение. Деревья. [...] Деревья, которые люблю больше всего на свете. У моря я у моря, в лесу — я в лесу: *mitten drinnen*¹. У моря я в гостях (ненавижу гостить, такой расход любезности!), в лесу я дома, одна, сама своя. [...] Я охотно отказываюсь (м. б. неохотно, но... приходится) от родственности в жизни, но с вещью (Ding) я роднюсь. Пусть меня не любят люди, но деревья пусть меня любят. Море меня не любит. На Вашей открытке деревья явственно протягивают мне руки, и открытка больше взволновала меня, чем море (даже Океан!), в котором я в тот день купалась. В море я *купаюсь*, в листве я *тону*» (Цветаева 1995: 349). Цветаева словно обитает в деревьях и как нимфа неотделима от них.

Постоянное обращение в творчестве к образам деревьев становится для нее способом выражения себя и своего понимания жизни, поэзии. Цикл «Деревья» представляет соединение двух цветаевских пристрастий: жанровой

¹ в самой середине, внутри (нем.)

(цикл) и тематической (деревья). «Цикличность произведений — важнейшая особенность поэзии Цветаевой, свидетельствующая о высокой степени концентрации ее поэтического сознания на одной теме» (Цветаева 1990: 26), в данном случае — деревьев, в которых словно выплеснулась вся ее личность, сложная и яркая, потрясающая по силе интеллекта, по энергии внутренней жизни. В художественно-тематическом комплексе о деревьях нашли отражение факты биографии, идейные установки и эстетические взгляды Цветаевой. Он содержит в себе выход в культурное пространство и выражает особенности ее индивидуального авторского стиля.

Цикл «Деревья» получил законченную форму в виде посвящения А. А. Тесковой и композиции из 9 стихотворений только в сборнике «Стихи», составленном Цветаевой в 1940 году, хотя сами стихотворения были написаны в период с сентября 1922 по май 1923 года в эмиграции, в Чехии. Если 1–7 стихотворения сразу же представляли собой целостное образование под одним названием, то 8–9 вошли в него только в последней авторской редакции.

Цикл из девяти стихотворений в сюжетно-композиционном развитии представляет собой движение в физическом пространстве снизу вверх и составляет вертикаль, ось, некое символическое дерево. Это Древо мировое, «характерный для мифопоэтического сознания образ, воплощающий универсальную концепцию мира» (Мифы народов мира 1987, т. 1: 398), которое соединяет землю и небо и состоит из трех частей (корни, ствол, крона). Но при смысловом движении в самом текстовом пространстве цикла от начала к его концу возникает обратная вертикаль — сверху находятся корни, внизу — крона. Она подразумевает образ инверсированного, перевернутого дерева. И это дерево Сефирот, которое «представляет силу духа и свидетельствует, что человеческая жизнь — это нисхождение духа в тело и обратное восхождение души из тела в дух» (Энциклопедия 1999: 153). Сумма 10, являющаяся результатом сложения названия цикла и количества входящих в него стихотворений, соответствует числу дерева Сефирот — 10.

Цикл «Деревья» строится на магии чисел. Количество стихотворений цикла составляет 9. Союз дерева и девятки можно найти в «Прорицаниях Вёльвы», в которых говорится о девяти деревьях жизни. Само же число «девять» предполагает замыкание циклической полноты (Аверинцев 1990: 179), оно выражает собой гармонию, совершенство идеи, Абсолюта и целостность бытия (Жюльен 1999: 95). Девятка в древности символизировала Землю, семь планет и небесный свод. Это число служит и символом иерархии: Гесиод насчитывал 9 Муз, которые за исключением двух (Клио, Уrania) были связаны с пением, танцами, музыкой, наслаждением. Первое стихотворение цикла (№ 1) «В смертных изверьясь...» (Цветаева 1990: 297–298) и последнее (№ 9) «Каким наитием...» (там же: 303–304) составляют обрамление низа (Земля, Клио — муза истории со свитком и палочкой для письма) и верха (небесный свод, Уrania — муза астрономии с небесным сводом и циркулем), между которыми находится 7 планет, 7 муз.

Первое стихотворение цикла (№ 1) — это зачин, задающий толчок лирическому сюжету и стиховому движению. Целый комплекс версификационных средств участвует здесь в достижении интонации драматизма. Перетекание строки двухстопного дактиля с женской клаузулой в трехстопную с мужской (Д 2-3, АБАБ) способствует созданию эффекта единого речевого потока, обладающего особой размеренностью и протяжностью: «В смертных изверься, / Зачароваться не тщусь. / В старческий вереск, / В среброскользящую сушь». Усугубляется данное положение и наличием строк со спондеем, где пропуски ударений еще больше «притормаживают» движение: «Удостоверься»; «(Ибо вожа́тый — суро́в)». Сквозная аллитерация *в, ст, р, ш* и анафорические повторы в виде предлога *В* (10 раз), повторы номинативных слов («вереск» — 8 раз, «сушь» — 2), фраз («В старческий вереск» — 2; «В вереск-сухие ручьи» — 2; вариация «В вереск-сухие моря») создают ощущение отсутствия динамики. Сведенные до минимума глагольные формы (всего два глагола и пять деепричастий), доминирование назывных предложений, обилие риторических вопросов и восклицаний, недосказанности, оформленные многоточием и тире, наличие скобок — все это создает иллюзию внешней малоподвижности. За счет всех названных моментов освобождаются внутренние резервы, создающие динамику смысловой многозначности как № 1, так и всех стихотворений цикла «Деревья».

В № 1 обозначен и круг основных образов и символов цикла. В соположении «вереск — рябина» обнаруживается присутствие пространственной модели цикла в миниатюре (низ — верх) и их двойственность, смысловая и символическая. Эти два растения связаны с биографией Цветаевой.

Вереск относится к эмиграции и чешскому периоду жизни поэта (1922–1925). В это время переплелись в единое целое оторванность от родины, неустроенный быт и творческий взлет, позволяющий исследователю ее творчества А. Саакянц полагать, что «в Чехии Марина Цветаева выросла в поэта, который в наши дни справедливо причислен к великим» (Цветаева 1988, т. 1: 19). В письме 1936 г. А. А. Тесковой Цветаева пишет: «С меня достаточно — *одного* дерева в окне, или моего вшенорского² верескового холма» (Цветаева 1995: 426). Вереск — это вечнозеленое кустарниковое растение с лилово-розовыми цветами, являющееся символом бессмертия. У Р.-М. Рильке, чья судьба также была тесно связана с Прагой, в «Элегии для Марины» (1926) есть строки: «(Как я тебя понимаю, женственный легкий цветок на бессмертном кусте! / Как растворяюсь я в воздухе этом вечернем, который / Скоро коснется тебя!)» (цит. по Рильке 1990: 447), где опять возникает образ цветаевского вереска. Литературное бессмертие этому кусту одним из первых обеспечил Р. Стивенсон балладой «Вересковый мед» (1890), в которой рассказывается о гибели сына и отца-старика, последних хранителей заветной тайны верескового меда. Возникает цепочка переключек: Стивенсон — Цветаева — Рильке.

² Вшеноры — пригород Праги

В вереске Цветаевой, имеющем постоянно при себе определение («старческий вереск», «вереск-потери», «вереск-сухие ручьи», «вереск-руины», «вереск-седины», «вереск-сухие моря»), при условии принадлежности земле («Голого камня нарост») присутствует двойственность его духовной сущности: («Жизнь: двоедушье...»). «Вереск» Цветаевой эквивалентен жизни как страданию (нижний свод — эмиграция, смерть) и жизни как бессмертию (верхний свод — творчество, любовь, родина).

В № 1 задан и цветовой ритм всего цикла, где понятия «сечь», «седины» обозначают традиционную символику близости к смерти и являются индивидуальными символами поэзии Цветаевой, обозначающими жизнь. Они состоят в синонимических отношениях с понятием «серебряный» — «парча», «среброскользкие». В дальнейшем в исследуемом цикле встречаются такие текстовые синонимы, как «ртуть», «серебро», «сед», «седость», «седины», «сребробородый». Л. Зубова, исследуя семантику цветовой палитры поэта, пишет, что «“живым” у нее представлен не золотой, а динамичный серебряный цвет. Это проявляется при обозначении волос: старение Цветаева понимает как процесс и форму страдания, т. е. наиболее интенсивную жизнь, приближающую к пределу и запредельному бытию» (Зубова 1989: 140). Но серебро — это и мера божественного слова: «Слова Господни — слова чистые, серебро, очищенное от земли в горниле, семь раз переплавленное» (Псалтирь, 11: 7).

Движение в № 1 происходит от «вереска к рябине: / Ввысь, где рябина / Краше Давида-царя!». «Рябина для Цветаевой — не просто знак личной участи, родовая мета, но и мета родины. Рябина сопутствует ей всю жизнь» (Эпштейн 1990: 70). Подобно вереску она обладает символической амбивалентностью высокого и низкого, Родины и чужбины, «огневую, испепеляющую страсть, дерзкое, удалое веселье, гордый вызов — и вместе с тем трагический надлом, обжигающую горечь страдания» (Эпштейн 1990: 86), о чем свидетельствует и рифмопара «рябины — седины» № 1. Рябина как знак судьбы Цветаевой (ср. цветаевскую рифмопару «рябина — судьбина») ближе и дороже («краше») бессмертного дерева Давида: «И будет он как дерево, посаженное при потоках вод, которое приносит плод свой во время свое, и лист которого не вянет; и во всем, что он ни делает, успеет» (Псалтирь, 1: 3).

Сложная символика всего цикла уже задана в № 1. Образ деревьев организует пространство с возможностью разнонаправленного движения по вертикали (мировое Древо и Сефирот) и по горизонтали (все ипостаси вереска), сложное переплетение времен (прошлое, настоящее и будущее), библейские реминисценции («трубят трубачи») и литературные (двукратный повтор «старческий вереск» вызывает в памяти старика-отца из «Верескового меда»). Картина Страшного Суда повторится и станет центральной в № 7 (Ревзина 1995: 330), а тема отца из № 1 будет иметь развитие в паре «отец — сын», т. к. в № 2 возникает образ Авессалома, сына Давида. Давид, чье имя появляется в тексте цикла рядом с рябиной, как гласит Библия, связан с деревом.

Образ царя Давида в виде особых знаков и эпизодов из его жизни проходит через весь цикл. Жизнь его словно прорастает из символического дерева, которое в целом представляет собой цикл Цветаевой: «Давида-царя» № 1; «Авессалом», «псалом» (по библейскому преданию, Давид был известен как поэт, музыкант и составитель псалмов, объединенных в Псалтирь) № 2; «купальщицами» (Давид влюбился в купающуюся Вирсавию), «свиток» № 3; «лес» (Давид скрывался от Саула в лесах) № 4; «То Саул за Давидом» № 5; «царство его», «сына», «пустыни» (Саул преследовал Давида в пустыне) № 6; «псалма», «скала» (скала разделений, 1-я Царств, 23: 26–28, Бог скала) № 7; «Иудея» (царство Давида) № 8; «под веками» (лейтмотивное слово Псалтири, особенно псалом 135) № 9. Такие понятия цикла Цветаевой, как «потоп», «под градом стрел», «сети», «лани», «перстом» и др., представляют собой скрытые аллюзии из Псалтири, являющейся образцом религиозной лирики.

Стихотворения цикла — это целостное единство, в котором «стихотворная организация произведения входит в авторский стиль как важнейшая его составляющая» (Жовтис 2013: 351). Уровень стиха цикла «Деревья» органично коррелирует со словесной его организацией. Замыкающее № 9 имеет форму 2-стопного ямба, метро-ритмическая ясность которого словно выкристаллизовалась по пути неоднородного стихового движения всего цикла, отражающего сложность идейно-смыслового его развития. № 1: 2-3-стопный дактиль; № 2: 4-2-стопный ямба; № 3: 2-3-стопный дольник; № 4: 2-стопный анапест; № 5: 2-стопный анапест; № 6: 2-стопный амфибрахий; № 7: 2-3-стопный дольник; № 8: 2-стопный дольник. Заданная в № 1 интонация драматизма перерастает в № 9 в высокое символическое размышление. Оно достигается как сочетанием классического размера с неожиданными для него дактилическими и гипердактилическими клаузулами, составляющими между собой ключевые смысловые пары («найтием — шумите вы»; «исти́нами — ли́ственные»), так и целым комплексом структурно-стиховых явлений, названных выше при описании первого стихотворения цикла: звуковые, лексические, синтаксические повторы; риторические вопросы и восклицания, фигура эллипсиса и т. д. Например: «Чтобы монетами / Чудес — не чваниться! Чтобы *под ве́ками* / Свершались таинства!».

С точки зрения композиционной в № 9 возникает наибольшая фаза расширения, открытая вверх, где «Небо — как въезд» № 8. Здесь «дни» №№ 2, 4, 6 перерастают во «Время», «Вечность», «века»; «вереск-руины» № 1 — в «руины лиственные»; «вереск-сухие ручьи» № 1 — в «Разливы лиственные». Единичные, конкретные деревья, постепенно переходя к общности, взмывают ввысь. № 1: «вереск», «рябина» — «ввысь»; № 2: «деревья», «дуб», «корень», «ивы», «березы», «вяз», «сосна», «рябиновая, листвы» — «вымахами ввысь»; № 3: «березовое» — «взметая»; № 4: «лес» (2 раза), «рощ», «хвой», «древа» — «во весь рост»; «чаща», «дерев», «лес» (2 раза), «древес»; № 5: «корнем» — «ввысь»; № 6: «листья», «лес» — «купола»; № 7: «дерев» — «скала», «взлет»; № 8: «деревьев» (4 раза) — «небо», «лиственные» (3 раза), «листва», № 9: «листьями» — «восстав». Верхнюю часть деревьев Цветаева в письме к Пастернаку от 1926 г.

относит к бессмертию: «А нынче [...] изумление: красные верха дерев! — Что это? Молодые прутья (бессмертья)» (Рильке 1990: 203). Метафорический аналог данной мысли присутствует в № 9: «Но юным гением / Восстав». Но опять-таки соположение низа-верха может быть истолковано двояко. Эмоциональная градация в № 9: «О чем шумите вы, / Разливы лиственные? / [...] / ...Лавины лиственные, / Руины лиственные...», может быть связана как со зрительным образом падающей листвы, так и семантически предполагает шумящую листву на деревьях, в которой зарождается таинство звука, слова, поэзии. «Руины» — это и память о прошлом, объясняющем появление библейских образов, литературных реминисценций и, безусловно, античности.

Серебро — античный знак времени. Согласно орфическому учению, второй, серебряный, род людей был при Кроносе, который правил островом блаженных («Лес! — Элизиум мой!» № 4; «Элизиум вдруг...», «Элизиума купола...» № 6) и имя которого сблизил с наименованием времени — Хроносом. «В эфире или из него хронос-время “сотворил серебристое яйцо”, из которого выходит специфически орфический бог-демиург Фанес (“Сияющий”) — 1-й царь богов; он творит землю и небо, а также “другую землю” — луну» (Философский энциклопедический словарь 1983: 467). Выясняется, что серебро опосредованно связано с Орфеем, сыном музы Каллиопы и бога Аполлона, который своим магическим пением покори́л природу и богов, спустился в царство теней за Эвридикой в сопровождении Аида: «(Ибо вожатый — суров)» № 1 — и погиб от дикого неистовства вакханок. Смерть Орфея «оплакивали птицы, звери, леса, камни, деревья, очарованные его музыкой» (Мелетинский 1990: 411), а вакханки были наказаны Дионисом и превращены в дубовые деревья.

Если в № 1 можно предположить присутствие духа Орфея, сладкоголосого певца, основателя орфизма и орфической школы, провозгласившей учение о Вселенной, имеющей 9 символических аспектов, то в № 9 появляется Сивилла: «Какой неистовой / Сивиллы таинствами — / О чем шумите вы, / О чем беспамятствуете?»; «Листва ли — листьями? / Сивилла ль — выстонала?». Происхождение прорицательницы Сивиллы, в экстазе предсказывающей будущее, связано с Аполлоном: по одной из версий ее называли дочерью Аполлона и музы. Также считается, что куманская Сивилла дар прорицания получила от влюбленного в нее Аполлона. Предсказания Сивиллы имели стихотворную форму в виде гекзаметра и были «записаны на пальмовых листьях и составили девять книг — сивиллиных книг» (Мелетинский 1990: 487). То есть в деревьях Цветаевой прочитывается (шумит) античность, образы которой, в частности Орфея и Сивиллы, для ее поэзии были сквозными и концептуально важными, т. к. становились одним из способов размышлений о рождении поэзии.

В письме Р.-М. Рильке Цветаева писала:

Твой «Орфей». Первая строчка:

И дерево себя перерастало...

Вот она великая *лепота* (великолепие). *И как я это знаю!* Дерево выше самого себя, дерево перерастает себя, — потому такое высокое. Из тех, о которых

Бог — к счастью — не заботится (сами о себе заботятся!) и которые растут прямо в небо, в семидесятое (у нас, русских, их — *семь*). (Рильке 1990: 93)

Деревья Цветаевой словно плетение, в них «многое спелось, / А больше еще распелось» № 6. Поэзия рождается из известных знаков и символов — «расплелось».

Бог Аполлон, связанный с Орфеем и Сивиллой, незримо проходит через весь цикл. Сын Зевса родился на острове Делос, где скрывалась его мать Латона, гонимая богиней Герой и преследуемая Пифоном. «Громко славил родившегося бога собравшиеся на Делос богини, поднося ему амброзию и нектар. Вся природа ликовала вместе с богинями» (Кун 1976: 32). Так же, как и Давид, сразившийся с Голиафом, Аполлон убил дракона-чудовище Пифона. Если царь Давид был поэтом и музыкантом, то Аполлон — музыкант и Мусaget —водитель муз, бог гармонии, духовной деятельности и искусств, прежде всего музыки и пения: «мною согласуются песни и струны» (Овидий 1977: 44). Его деятельность многогранна: он врач, он основатель и строитель городов, пастух и охотник: «Бог, напрягающий лук, — он ранее это оружие / Против лишь ланей одних направлял да коз быстроногих» (Овидий 1977: 42). В греческой мифологии он обладал растительно-древесными функциями: Дафний («прорицающий из лавра»), Дримас («дубовый»), связан с кипарисом, гиацинтом (Овидий 1977: 248–251), пальмой, маслиной, плющом. Он преследовал убегающую нимфу Дафну, отвергшую его любовь и превращенную по ее просьбе в лавр: «Только скончала мольбу, — цепенеют тягостно члены, / Нежная девичья грудь корой окружается тонкой, / Волосы — в зелень листвы превращаются, руки же — в ветви»; «Резвая раньше нога становится медленным корнем, / Скрыто листовою лицо...» (Овидий 1977: 45). Все эти знаки Аполлона, часть из которых были описаны Овидием в «Метаморфозах», проступают в № 5 стихотворении цикла Цветаевой «Деревья»:

Беглецы? — Вестовые?
Отзовись, коль живые!
Чернецы верховые,
В чащах Бога узрев?

Сколько мчащих сандалий!
Сколько пышущих зданий!
Сколько гончих и ланей —
В убежанье дерев!

Лес! Ты нынче — наездник!
То, что люди болезнью
Называют: последней
Судорогою древес —

Это — в платье просторном
Отрок, нектаром вскормлен.
Это — сразу и с корнем
Ввысь сорвавшийся лес!

«Имя Аполлона, возможно, происходит от малоазийского корня, означающего “дверь”. Предполагают, что Аполлон первоначально был богом дверей, отворачивающим от дома или города несчастья. Одно из прозвищ Аполлона, одного из семерых детей Зевса, — А.-Тюрайос (т. е. Дверной)» (Ботвинник 1985: 19). Ср. у Цветаевой: «Так светят седины: / Так древние главы семьи — / Последнего сына, / Последнейшего из семи — / В последние двери — / Простертым свечением рук...» № 6. Одна из божественных ипостасей Аполлона заключалась в том,

что он был богом света, который только весной и летом живет в Дельфах. Когда наступает осень, вянут цветы и листья на деревьях желтеют, когда близка холодная зима, покрывающая вершину Парнаса снегом, Аполлон на своей колеснице уносится в не знающую зимы страну гипербореев, в некую идеальную страну вечной весны (Кун 1976: 36). В № 6 впервые возникает пейзажная определенность — «...тайна, и сила, и суть / Осеннего леса». Здесь антиномия «свет — ложь», представляющая инвариантный мотив цветаевской поэзии — отказ от явного в пользу глубинного — подчеркивается цветовой антиномией: «Свет — царство его, ибо сед. / Ложь — красные листья». Царство бога света, Аполлона Феба, окрашено в любимый цвет Цветаевой — серебряный.

С именем Аполлона связано и огромное количество девственниц. Прежде всего, это его родная сестра-близнец Артемида — «нетронутая» — богиня-девственница, богиня охоты. Родная тетка Аполлона — Гестия, которую он хотел соблазнить, желала остаться девственницей. Пытаясь завоевать любовь нимфы Синопы, он согласился выполнить ее желание, и «тогда Синопа объявила, что на веки вечные хочет остаться девственницей» (Бауэр 2000: 132). Убегающая от бога Дафна также сохранила свою девственность. Поэтому образы девственниц, дважды встречающиеся в цикле («Березы — девственницы» № 2; «Руки, прикрывающие пах / (Девственниц!)» № 7), также можно связать с неудачливым в любви греческим богом.

В цикле «Деревья» одно перетекает в другое. Возникает сотканное из аллюзий, знаков новое художественно-смысловое единство, где переходы, на скрытое присутствие которых намекает сама Цветаева («И — обрывается связь» № 6), трудноуловимы, их необходимо «расплетать», как, например, в № 5:

Цветаева	Овидий «Метаморфозы»
И в разверстой хламиде Пролетая — кто видел?!	Феб [...] Землю хламидою мел... (Овидий 1977: 271)
То Саул за Давидом: Смуглой смертью своей!	И услышал Саул, и погнался за Давидом (1-я Царств, 23:25)

Цветаевское «распелось» является результатом переплетения различных литературно-культурных сюжетов и образов. Среди них особое место занимает переплетение человека и дерева. Вертикальная заданность обоих, наличие общих параметров низа, середины и верха, дешифровка существующих в них мифопоэтических символов способствуют сближению и порождению новой семантической единицы «человек-дерево» или «дерево-человек» — по аналогии с цветаевским «всадник-конь» или «конь-всадник» (см. об этом Абишева 2002: 210–211). Это проявляется прежде всего в том, что деревья обладают антропоморфными свойствами: «старческий вереск», «вереск-седины» № 1; «Дуб-богоборческий» (знак библейской легенды о распятии Иисуса Христа на дубовом кресте), «Березы-девственницы» № 2; «Купальщицами, в легкий круг / Сбитыми, стаей / Нимф-охранительниц» № 3; «Лес, вещающий» № 4;

«Лес! — [...] наездник» № 5; «Руки, прикрывающие пах, / (Девственниц)» (в последнем случае метонимическое присутствие образа деревьев, проявляющееся по аналогии с «березами-девственницами»), «взбегающих дерев» № 7; «У деревьев — жесты» № 8; «вы [...] беспамятствуете?», «лечите», «порочите» № 9.

Лирическая героиня, спасающаяся бегством «От рева рыночного» № 2, «обиды земной», «рабств», «уродств» № 4 «В живоплещущую ртуть / Листвы — пусть рушащейся!» № 2, «В легкий жертвенный огонь / Рош!» № 4, передает эстафету бега (в понимании Цветаевой бег — это Бог) деревьям: «Беглецы? — Вестовые?»; «убеганье дерев» № 5. Бег деревьев выражается в шествии в бой № 2, «в пляске» № 3, в «Струенье... Сквоженье» № 6, «взбегающих дерев» № 7, в танце, трепете, жесте № 8, «в веяньи» № 9. Динамика их бега содержит в себе переход от внешнего активного действия во внутреннюю символическую многозначность созидания («шумите», «беспамятствуете», «порочите»), от низа — вверх: «Каким наитием, / Какими истинами, / О чем шумите вы, / Разливы лиственные?» № 9. Завершается цикл требованием продолжать бег: «И прочь от прочности! / И прочь от срочности! / В поток!» № 9, которое в равной степени относится как к лирической героине, так и к деревьям. В беге в высь к небесному, творческому человек и дерево «в тождестве» № 1 соединяются, составляя целостность.

Объединение происходит и путем обозначения частей деревьев через части человеческого тела: «руки», «лбов», «бедро», «выя», «пята», «грудь», «тела», «пах», «прах», «перст». Интересно, что руки, первоначально связанные с человеком, благодаря смысловому хиазму начинают обозначать и ветви деревьев: «Впервые руки распахнуть! Забросить рукописи! // Зеленых отсветов рои... / Как в руки — плещущие... / Простоволосые мои, / Мои трепещущие!» № 2. Последующие употребления слова «руки», иногда в синонимической замене — «взмах», «жест», имеет контекстуальное мерцающее значение: то ли это руки человека, то ли ветви. В № 9 человеческое и древесное становятся едиными в стремлении осуществить замысел Бога, на который он указывает «Перстом заочности», — это пророчествование, рождающее высокую поэзию. Человек-дерево Цветаевой устремляется «В пророчества / Речами косвенными...» № 9. Деревья объединены в человеческие сообщества: «братств», «сброд» № 4; «воинство», «легион», «целые народы» № 7.

Свое родство с деревьями лирическая героиня выражает в формах обращения к ним: «Ивы-провидицы мои!»; «Сосна — ты, уст моих псалом» № 2; «Други! Братственный сонм!»; «Лес! — Элизиум мой!», «Древа вещая весть!» № 4; «вы», «разливы лиственные» № 9. Надо сказать, что образ лирической героини присутствует в несколько отстраненной форме: личное местоимение «я» в прямой форме появляется только один раз, да и то в скобках в № 6 — «(Я краске не верю, / Здесь пурпур — последний из слуг!)». В остальных редких случаях (№ № 1, 2, 4) наблюдаются его притяжательные формы: «моей», «мои» (4 раза), «моих», «мой». Проявляется оно и через единичный случай обращения (№ 5). Стихотворения № № 3, 7, 8 не имеют личностного начала: отсутствие называе-

мого проводника в переживаемых чувствах и эмоциях в виде местоимения «я» создает ощущение, что картина жизни деревьев возникла и существует сама по себе, а лирическая героиня, не проявляясь, как бы находится в ней. Возможность переплетения субъектно-объектных отношений была заявлена еще в № 1: «В тождестве наших сиротств». Идея тождества, сближения и единства «я» и «деревьев», пройдя через весь цикл на всех уровнях, в последнем, № 9 завершается логическим кольцом: «нам». Лирическая героиня открыто заявляет о том, что она становится частью мира деревьев, теперь их голоса сливаются в унисон: «Чтоб вновь, как некогда, / Земля — казалась нам».

Подобие лирической героини и деревьев, сохраняющих в душах культурно-историческую память, которая является одной из причин и составных их пророчествования, позволяет еще раз говорить о существовании особого цветаевского дерева — человека-дерева, состоящего из 9 ступеней, восходящих вверх, к небу. Завершение цикла апогеем лиственности, подчеркнутой фонологически («Листва ли — листьями? / Сивилла ль — выстонала? / ...Лавины — лиственные, / Руины лиственные...»), говорит о присутствии в этом небе Бога, т. к. лиственное дерево символизирует образ божественной сущности. Цикл завершается выстраданным апофеозом, литургией Богу по имени ПОЭЗИЯ. Цветаевский лиственный финал ставит под сомнение утверждение В. Иоффе о том, что в XX веке происходит «десакрализация лиственных, они перестают быть причастными к благодати неба, а скорее противостоят ему» (Иоффе 1990: 249).

В понимание выстраданного, возвращенного на глазах читателя дерева Цветаевой может внести ясность вновь фактор числа 9, правда, на новом, уже более сложном, символическом витке. «Девятирица» воспринималась «как «триада триад», как усугубление числа «три», сакраментальнейшего из чисел ($9 = 3^2$), и как бы его эксплицирование, развертывание вовне внутренних энергий *троицы*, а постольку и как эквивалент числа «три» (ср. в греч. мифологии *муз* — или три, или девять)» (Аверинцев 1990: 179).

Символика триад имеет аналог и в даосизме: «Дао рождает одно (изначальную пневму). Дао рождает два (отрицательную пассивную пневму — инь и положительную активную пневму — ян). Дао рождает три (соединение инь и ян, соотносимые с небом, землей и человеком, соединяющим небо и землю). Три порождает все сущее» [Энциклопедия 1999: 498].

Исходя из этого, в цикле-дереве Цветаевой есть целый комплекс культурно-исторических триад, при учете которых важно помнить, что, хотя в пространстве циклического текста наблюдается обратное движение — сверху вниз, конструирование самого смыслового физического пространства цикла и движение в нем происходит снизу вверх: I. корень (№ № 1, 2, 3); II. ствол (№ № 4, 5, 6); III. крона (№ № 7, 8, 9).

1. Три музы: I. Мнema (память); II. Мелета (опытность); III. Айода (песня).

2. «Представление западной средневековой рыцарской культуры о девяти славнейших витязях, сгруппированных по триадам» (Аверинцев 1990: 179).
I. Три язычника, среди которых называется Гектор, помощь которому оказы-

вает Аполлон, что послужило в послегомеровской традиции поводом для утверждения, что Гектор был сыном самого бога. II. Три иудея, в число которых входит *Давид*. III. Три христианина в лице короля Артура, чье имя связано со святым Граалем, в христианской символике — чаша с кровью Иисуса Христа, и идеалом служения женщине; также Карл Великий, являвшийся сторонником активной христианизации; Готфрид Бульонский — первый правитель Иерусалимского королевства, принявший титул «защитника гроба господня».

Данная триада имеет место как во всем цикле в целом, так и словно в миниатюре отражается в стихотворении № 8:

- I. Кто-то едет — к смертной победе.
У деревьев — жесты трагедий.
- II Иудеи — жертвенный танец!
У деревьев — трепеты таинств.
- III. Это — заговор против века:
Веса, счета, времени, дроби.
Се — разорванная завеса:
У деревьев — жесты надгробий...
- Кто-то едет. Небо — как въезд.
У деревьев — жесты торжеств.

3. Святая Троица — бог, сущность которого едина, но бытие которого есть личностное отношение трех ипостасей. I. Отец — ты, старец, память, прошлое, безначальное Первоначало, телесное. II. Сын — я, отрок, мысль, настоящее, Логос, смысл, душевное. III. Дух святой — он, голубь (птица), любовь, будущее, животворящее начало, духовное. Характерно, что возникновение некоторых из данных символов в трех триадах цикла Цветаевой находится в соответствии с логикой Троицы: в I появляется образ отца, старца; во II — отрок, сын; в III — птица.

4. Девять чинов ангельских, в христианских религиозно-мифических представлениях ступени иерархии ангельских чинов, образующих три триады. I. непосредственная близость к миру и человеку (начала, архангелы, ангелы); II. божественное мировладычество (господство, силы, власть); III. непосредственная близость к богу (серафимы, херувимы, престолы).

Возникает образ символического дерева Цветаевой, в конструировании структурно-семантической основы которого принимают участие все культурные аллюзии, связанные с сакральными числами 9 и 3. Дерево имеет вид трехфазной спирали, расширяющейся кверху. Это круги жизни, связанные с фазами рождения из темноты небытия (преджизнь), жизни и затем смерти, переходящей в бессмертие (новая жизнь). Круги не замыкаются. Благодаря закономерности повторов одна фаза перетекает в другую.

I фаза №№ 1–3 — бесконечность хаоса, внутри которой намечается движение вверх, к жизни, к человеку, и образы этой фазы станут моментом смычки

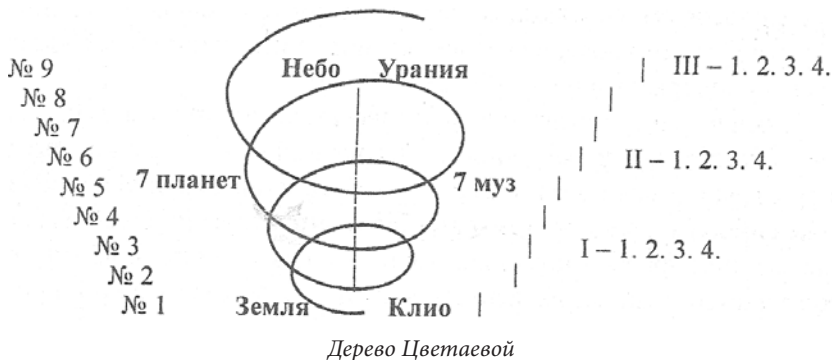
между I и II (от «вереск», «рябины», «среброскользящая сушь», «тень», «ручьи сухие», «Жизнь: двоедушье / Дружб и удушье уродств» к «семижды», «деревья», «рябиновая», «ртуть», «серебро», «ручьи живые», «дней», «душа», «сердце», «уст моих», «лбов и рук», «бедро», «вытянув выю»).

II фаза №№ 4–6 — это гармония земной жизни, некий «Элизиум» (слово повторяется дважды), пространство стыка между нижним и верхним сводом, выражающееся в повторах прорастающей из страданий преджизни и заключающееся в стремлении прорваться к небу, переходом к которому может стать вновь форма повтора (от повтора понятий I фазы «дерев», «сед», «седость», «седины», «земной», «душ», «дружб», «совершенная жизнь», «уродство», «рук», «семи» к новым: «листья», «ложь», «цвет», «дней», «руки», «завеса», «хламиды»).

III фаза №№ 7–9 — прорыв вверх, в небо, вознесение в область абсолютного света и абсолютной духовности, где царит бессмертие (от повтора символических образов II фазы «лиственные», «седобородый», «земля», «ложь», «руки», «жест», «перст», «век», «Время», «завеса», стихотворение цикла с порядковым № 7 к новым «небо», «таинств», «торжество», «наитие», «истина», «прохлада», «веянье», «Вечность»). О бессмертии, таящемся в вершине деревьев, Цветаева говорит и в одном из писем из эмиграции к Пастернаку: «А нынче, гуляя с Муром (первый день года, городок пуст) изумление: *красные* верха дерев! — Что это? — Молодые прутья (бессмертья)» (Рильке 1990: 203).

Все, изменяясь, повторяется на новом уровне. Поэзия — вид искусства, неотъемлемой частью которого является символика. Русская поэзия первой трети XX века во всей полноте и многообразии реализовала данную установку. Яркое свидетельство тому — цикл Цветаевой «Деревья», в котором восхождение вверх к божественному месторождению вдохновения и поэзии по спирали, сочетающей в себе круг и импульс движения, шумящего кроной символического дерева, возникло из игры символов цифр 9 и 3.

Цветаевская философия прохождения пути при рождении искусства согласуется с философией Н. Ф. Федорова: «Бог-Творец создает человека по своему творческому образу, как воссоздателя. Следовательно, искусство начинается вместе с человеком на земле и совершается в небе» (Федоров 1982: 526). В результате этого движения возникает символическое дерево Цветаевой, открытое вверх.



Божественная вершина, достигаемая через страдания, открывает истину и таинство соединения, наполняет человека-дерево шумом, который называется вдохновением и даром пророчествования, исходящим от Духа святого: «И будет в последние дни, говорит Бог, излию от Духа моего на всякую плоть, и будут пророчествовать сыны ваши и дочери ваши, и юноши ваши будут видеть видения, и старцы ваши сновидениями вразумляемы будут» (Деяние, 2:17). В порыве «ввысь» человек-дерево, разрывая «завесу», стремится избавиться от земной жизни, где царит «ложь», тянется к свету («Бог есть свет». 1 Иоанна 1:5), преодолевая цвет, ярким краскам осени предпочитая прозрачность, рассеянность и желанность того света.

В письме к Пастернаку, датированном 1 января 1927 г., два дня спустя после смерти Р.-М. Рильке, размышления Цветаевой объясняют многое в ее отношении к жизни и свету: «Видишь, Борис: в-троем, в живых, все равно бы ничего не вышло. Я знаю себя: я бы не могла не целовать его рук, не могла бы целовать их — даже при тебе, почти что при себе даже. Я бы рвалась и разрывалась, распиналась, Борис, *п<отому> ч<то>* все-таки еще *этот свет*. Борис! Борис! Как я знаю тот! По снам, по воздуху снов, по разгроможденности, по насущности снов. Как я не знаю этого, как я не люблю этого, как обижена в этом! Тот свет, ты только пойми: свет, освещение, вещи, *инако* освещенные, светом твоим, моим. На *тем свету* — пока этот оборот будет, будет и народ» (Рильке 1990: 203). Ср. в поэме «Попытка комнаты»: «Выше!.. Всем на *тем свету* / С пустотою срывать пятую...».

Мир природы, изображенный в цикле Цветаевой «Деревья», многократно амбивалентен. Он психологически достоверен своей земной конкретностью и в то же время содержит в себе сильно развитое символическое начало. Он кажется географически проявленным и одновременно обладает топографической размытостью. Он современен, но также склонен быть вневременным, Вечным. Он соткан из всего, что составляет основу цветаевского миропонимания: человек и природа, поэт и поэзия, история и культура, жизнь и смерть. Сильной рукой художника цикл сконструирован в согласии с идеей Цветаевой о двуединстве «поэзии и “несущей” ее природы» (Рильке 1990: 29). Его пафос заключается в том, что не только обожествленная и одухотворенная природа является источником для творчества и поэзии, но и, по признанию Цветаевой, сам «поэт — ПРИРОДА, а не мирозерцание» (Рильке 1990: 30).

Блестящий мастер стиха Цветаева в этом цикле предстает философом, считающим, как и античные ее единомышленники, что искусство есть природа, и создающим индивидуальное философско-поэтическое новообразование — ПОЭТ-ДЕРЕВО.

Циклически организованный идейно-тематический комплекс, состоящий из 9 стихотворений и имеющий единое название — «Деревья», связан сложно проявляющимся образом лирической героини. Сюжетно-композиционная организация, а также организация хронотопа и система стиховых формантов служат общей идее единства человека и природы в познании бытия и в создании поэзии.

Многозначное пространство смысловых пересечений цикла осуществляется при участии античных и библейских рецептов, которые становятся высшей формой проявления ошеломляющей поэзии Цветаевой. Их этическую суть точно выражает метафора Бродского: «Скрытые цитаты? Только в том смысле, что время повторяет форму отчаяния. Влияния? Только в том смысле, что сбывшаяся душа приводит в движение душу оформляющуюся» (Бродский 1997: 186).

ЛИТЕРАТУРА

- Абишева С. Д. 2002. *Поэтическая система «мир природы»: Структура и семантика*. Алматы: Алматинский гос. ун-т им. Абая.
- Аверинцев С. С. 1990. Девять чинов ангельских // Е. М. Мелетинский (ред.) *Мифологический словарь*. М.: Сов. писатель. С. 179.
- Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. 2000. *Энциклопедия символов*. М.: Крон-пресс.
- Бельская Л. Л. 2016. «*Стихи мои! Свидетели живые...*» Три века русской поэзии. М.: Флинта; Наука.
- Ботвинник М. Н. (ред.) 1985. *Мифологический словарь*. М.: Просвещение.
- Бродский И. А. 1997. *Бродский о Цветаевой: интервью, эссе*. М.: Независимая газета.
- Жовтис А. Л. 2013. *Избранные статьи*. Алматы.
- Жюльен Н. 1999. *Словарь символов*. Челябинск: Урал LTD.
- Зубова Л. В. 1989. *Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект*. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та.
- Иоффе В. 1990. Благая весть лесов // *Вестник новой литературы*. № 2. С. 247–256.
- Кун А. Н. 1976. *Легенды и мифы древней Греции*. М.
- Мелетинский Е. М. (ред.) 1990. *Мифологический словарь*. М.: Сов. писатель.
- Мифы народов мира. Энциклопедия. 1987. В 2 т. Т. 1. М.: Сов. энциклопедия.
- Овидий Публий Назон. 1977. *Метаморфозы*. М.: Худ. литература.
- Ревзина О. Г. 1982. Тема деревьев в творчестве Цветаевой // *Уч. зап. Тартуского гос. ун-та*. Вып. 576. С. 141–148.
- Ревзина О. Г. 1995. Марина Цветаева // *Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей*. М.: Наследие. С. 305–362.
- Рильке Р.-М., Пастернак Б., Цветаева М. 1990. *Письма 1926 года*. М.: Книга.
- Федоров Н. Ф. 1981. *Сочинения*. М.: Мысль.
- Философский энциклопедический словарь. 1983. М.: Сов. энциклопедия.
- Цветаева М. И. 1988. *Сочинения*. В 2 т. Т. 1. Стихотворения, 1908–1941. Драматические произведения. М.: Худ. литература.
- Цветаева М. И. 1990. *Стихотворения и поэмы*. Л.: Сов. писатель.
- Цветаева М. И. 1995. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 6. Письма. М.: Эллис Лак.
- Энциклопедия символов, знаков, эмблем. 1999. М.: Локид-Миф.
- Эпштейн М. Н. 1990. «*Природа, мир, тайник вселенной...*»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа.

Рефлексии: философия и история

СЛАВЯНОФИЛЫ И РЕВОЛЮЦИЯ¹

Задолго до Н. А. Бердяева, который в мировоззрении масс, вставших на сторону Русской революции, увидел своеобразную трансформацию религиозного сознания (см. Бердяев 1997), пусть и несколько по-иному, взглянули на революцию как на феномен религиозного сознания славянофилы. Самыми первыми в этом оказались А. С. Хомяков и К. С. Аксаков, откликнувшиеся на события Европейских революций 1848–1849 гг. в своих письмах и публицистике.

1.

В апреле 1848 г. в неопубликованной статье «Голос из Москвы» К. С. Аксаков, напомнив библейскую заповедь «Не сотвори себе кумира», утверждал: «Запад сотворил себе кумира из Правительства, обоготворил его и поклонился перед ним». Поясняя эту мысль, он рассуждал: «Запад поверил в совершенство Правительства или, лучше, в возможность его совершенства, и отсюда необходимо возникла революция как грешный путь к земному невозможному совершенству. Революция есть необходимое следствие *рабского* чувства перед Правительством, следствие *обожания*² его, веры в его совершенство» (Аксаков 2010: 184).

Очевидно, то же самое имел в виду старший товарищ и наставник К. С. Аксакова Хомяков, когда в марте 1848 г. писал историку А. Н. Попову: «Безнаказанно нельзя смешивать общественную задачу с политической» (Хомяков 1900: 177). Примеров тому в жизни тогдашней Европы было немало, но Хомяков, в первую очередь, ссылаясь на события, развернувшиеся во Франции, уже в который раз вступившей на путь революции. Затем Хомяков развивал свою идею далее: «Это учение так глубоко пустило свои корни, что оно служит

¹ Работа подготовлена при поддержке РФФИ, проект № 17-04-00170а.

² Так и в публикации, впервые осуществленной по автографу В. А. Кошелевым (Аксаков 1992: 297). Однако исходя из контекста, можно предположить, что К. С. Аксаков писал об «обожении», а не об «обожании».

основанием самому протестантству политическому (коммунизму или социализму), разрешающему задачу общества только новою формою, враждебную прежним формам, но в сущности тождественною с ними» (Хомяков 1900: 178).

В отличие от Запада, подчеркивал К. С. Аксаков, «Россия *никогда не обоготворяла* Правительства, <...> смотрела на него как на дело второстепенное, считая первостепенным делом *Веру* и спасение души» (Аксаков 2010: 184–185). Россия, по мысли К. С. Аксакова, желала лишь одного: «...Дабы Правительство не считало себя совершенным и не изъявляло бы притязаний заменить собою внутреннюю совесть и нравственные основы». Однако петровские реформы нарушили традиционный уклад жизни и основанные на взаимном уважении отношения власти и народа (воплощением чего славянофилы считали Земские соборы XVI–XVII вв.). В том же 1848 г. в письме к А. Н. Попову Аксаков по этому поводу отмечал: «В Русской истории находим мы одну революцию: это Петр Великий, явление антинародное, явление Западное вместе» (Кошелев 1992: 311) (как тут не вспомнить М. А. Волошина с его «Великий Петр был первый большевик»). Начиная с Петра правительство «стало изъявлять притязания решать все задачи жизни, вмешалось в Русский быт». Результатом этого оказалось то, что «Часть России, увлекшись Западом, ту же минуту поклонилась пред Правительством, как перед кумиром, — и ту же минуту начались революционные попытки» (Аксаков 2010: 186). Самая яркая из них — это, конечно, восстание 14 декабря 1825 г. К. С. Аксаков был еще ребенком, когда приблизительно за год до событий на Сенатской площади 20-летний корнет Хомяков убеждал будущих декабристов, что «из всех революций самая несправедливая есть революция военная». В пересказе П. И. Бартенева его логика была такова: «Что такое войско? Это собрание людей, которых народ вооружил на свой счет, и которым он поручил защищать себя: оно служит народу. Где же будет правда, если эти люди, в противность своему назначению, начнут распоряжаться народом по своему произволу?» (Бартенев 2007: 455).

Четверть века спустя в свете происходивших в Европе потрясений Хомяков назвал важнейшую для своей страны задачу, воплощением которой надлежало заняться славянофилам: «Перевоспитать общество, оторвать его совершенно от вопроса политического и заставить его заняться самим собою, понять свою пустоту, свой эгоизм и свою слабость» (Хомяков 1900: 178).

Однако К. Аксаков уже в то время отметил и другую возможную для его родины перспективу. В своей статье он предрекал: «Если Правительственная сторона России не оставит Западного пути, то она втолкнет Россию насильственно, вопреки ее природе, на путь революции» (Аксаков 2010: 187). Спустя семь лет то же самое предостережение он повторил, обращаясь к молодому Александру II. В переданной императору «Записке о внутреннем состоянии России» К. Аксаков предупреждал: «Как скоро правительство отнимает постоянно внутреннюю, общественную свободу народа, оно заставит, наконец, искать свободы внешней политической. Чем долее будет продолжаться Петровская правительственная система, <...> тем грознее будут революционные

попытки, которые сокрушат, наконец, Россию, когда она перестанет быть Россией» (Аксаков 2010: 244).

В 1848 г., когда революционная стихия распространялась, не замечая границ, словно пожар по сухой траве, и охватила почти все страны континентальной Европы, петербургское общество панически ожидало беспорядков и возмущений у себя в России. Между тем народ был спокоен как ни в чем не бывало. Славянофилы могли видеть в этом подтверждение своих прежних заявлений о том, что у России мало общего с Европой, она живет по своим законам, а русское дворянство оторвано от народа и не понимает, не чувствует его чаяний и забот. В этом русское привилегированное сословие мало чем отличалось от европейцев.

Хомяков, которого известия о европейских событиях застали в Санкт-Петербурге, рассказывал о реакции на них светского общества. Графиня Л. К. Виельгорская в ответ на его одобрение поступка французских монахинь, взявших под опеку двух сирот, чьи родители погибли во время восстания, воскликнула: «...Да разве они будут не такие же, как их отцы, их надо бы изжарить!». Хомяков, пояснявший друзьям, что «то же самое повторялось всеми в разных видах и выражениях», ответил тогда графине: «Признаюсь, я никогда не понимал террора, но теперь понимаю не только его возможность, но и необходимость» (Хомяков 1991: 119).

Такие слова Хомяков произнес, вероятно, не только из-за его привычки провоцировать собеседников, представляя перед ними ситуацию с противоположной, так сказать «изнаночной» стороны. Он и в своих «Записках о всемирной истории» обращал внимание на иную, оборотную сторону революционной стихии: «Всякая революция в себе предполагает предшествовавшее беззаконие. <...> Преступление ее и жестокость необходимо обусловлены преступлением и жестокостью власти, и нисколько не зависит от трудностей и опасности самой борьбы» (Хомяков 1904: 115). Подтверждением тому Хомяков называл кровавые потрясения, сопутствующие Великой Французской революции.

В отличие от западного коммунизма или, как выражался Хомяков, «политического протестантизма» (явившегося следствием развивавшихся в Европе капиталистических отношений), подлинное «коммунистическое начало» он видел в жизни христианской общины первых времен «апостольской проповеди» (Хомяков 1900: 272). Вероятно, главным образом Хомяков имел в виду духовное, нравственное единство первых христиан, но не забудем и об описанном в «Деяниях святых апостолов» (2: 44–45; 5: 1–10) обобществлении всякой собственности, напоминающем отношения в придуманных социалистами-утопистами фаланстерах. Судя по всему, тогда, в середине XIX столетия, понятие «коммунизм» не носило для основоположника славянофильства исключительно отрицательной коннотации.

Залогом грядущего воплощения идей социалистов о всеобщем братстве и справедливости Хомяков считал русскую сельскую общину. Весной 1848 г. в письме к А. И. Кошелеву он утверждал: «Община есть одно уцелевшее граж-

данское учреждение всей русской истории. Отними его, не останется ничего; из него же развиться может целый гражданский мир» (Хомяков 2013: 127). Скажем больше, Хомяков полагал, что именно из земледельческой общины в России возникает и в будущем может развиться община промышленная. Однако причиной тому он видел не ее несуществующие экономические преимущества, а следствие «нравственного закона и жизненных привычек» (Хомяков 2013: 132).

Указывая на эти обстоятельства, историк философии А. А. Попов называет Хомякова автором первой в истории русской мысли концепции «общинного социализма» и подчеркивает, что сложилась она не без влияния революционных событий (Попов 2013: 9, 19). Однако «общинный социализм» Хомякова, как отмечает А. А. Попов, коренным образом отличается от идей европейских социалистов. Ведь Западная Европа, которой чужды общинные начала, видит свой идеал в ассоциации. В основе же ассоциации лежит договор, иначе говоря, сделка, что несовместимо с представлениями о христианской общности или соборности³.

Отметим, что если бы Хомяков действовал осторожнее в столичных гостиных и не позволял себе резких, напоминающих юродство выпадов, отношение к славянофилам все равно оставалось бы чрезвычайно подозрительным. Ведь в той ситуации свет заподозрил в проповеди коммунизма даже архиепископа Херсонского и Таврического Иннокентия (Борисова), позволившего себе высказывания о необходимости освобождения крестьян (Хомяков 1991: 120). Как рассказывал Хомяков, в ту пор «Славянофилов иначе не называли, как *les girondins* <жирондисты — *франц.*>, но смешивая от страху произнести, одного называли Л. Блан, другого Мари и пр.⁴ Остальных метили общим именем коммунисты» (Хомяков 1991: 119). С этого времени славянофилы начали приобретать в глазах власти и высших слоев общества самую незавидную репутацию. И вплоть до 1860-х гг. их порой, смешивая с социалистами, называли демократами.

Впрочем, и славянофилы платили своим привилегированным противникам той же монетой. Так, в 1875 г. в брошюре с характерным названием «Революционный консерватизм» Ю. Ф. Самарин разъяснял: «По моим понятиям, революция есть не иное что как *рационализм в действии*, иначе: формально правильный силлогизм, обращенный в стенобитное орудие против свободы живого быта». Выступив против конкретного проекта группы дворян (или, как выражался автор полемической брошюры, «революционеров-консерваторов»), который, по его мысли, исподволь готовил социальную революцию,

³ Ср. рассуждения о западном договоре, с которыми еще в 1839 г. выступил И. В. Киреевский (Киреевский 2006: 41).

⁴ Луи Блан (1811–1882) — французский социалист, публицист и историк, член временного правительства; Пьер Мари де Сен-Жорж (Пьер Александр Тома Эмабль Мари де Сен-Жорж) (1795–1870) — адвокат, министр юстиции во временном правительстве.

Самарин утверждал, что революция «может исходить как сверху, так и снизу и в первом случае оставаться в пределах формальной законности» (Самарин 2013: 356) (о подобных суждениях И. Аксакова см. ниже). Заметим, что много позже аналогичное сравнение использовал Бердяев, когда в 1907 г. назвал свою статью об обер-прокуроре Святейшего Синода К. П. Победоносцеве «Нигилизм на религиозной почве».

2.

В 1860 г. с разницей в два месяца из жизни ушли Хомяков и К. Аксаков, а для России вскоре начался новый пореформенный период ее истории. В следующие двадцать с небольшим лет страна пережила две, по терминологии советской историографии, «революционные ситуации», которые, конечно, никак не могли оставить спокойными поздних славянофилов.

В это время из среды русских социалистов, читателей запрещенных книг и статей, стали выделяться сторонники действий, причем, действий безотлагательных. С этих пор и славянофилы отказались от любого сотрудничества с социалистами, а ведь еще недавно И. Аксаков и его единомышленники печатались в заграничных изданиях Герцена. Рубежом этому стали полные потрясений 1862–1863 гг. По прошествии их, в 1864 г., Самарин прямо заявлял в письме к Герцену: «Вы из первых у нас проповедовали материализм и держитесь его и теперь, он вам пришелся по руке, как таран, которым вы разбиваете семью, церковь и государство» (Самарин 2016: 558). Хотя, по словам Самарина, содержание герценовской проповеди испарилось, а взамен убеждений у того остались лишь «революционные приемы», последствия его деятельности оказались трагичны. Самарин писал: «...Ваша пропаганда подействовала на целое поколение как губительная, противуестественная привычка, привитая к молодому организму, еще не успевшему сложиться и окрепнуть» (Самарин 2016: 557).

Самым ярким примером такой «прививки», сделанной «молодому организму», является появившаяся в мае 1862 г. прокламация «Молодая Россия». Ее оставшиеся тогда неизвестными авторы П. Г. Заичневский и П. Э. Аргиропуло впервые в русской истории объявили своей целью «кровавую и неумолимую» революцию, о которой они, не смущаясь, писали: «Мы не страшимся ее, хотя и знаем, что прольется река крови, что погибнут, может быть, и невинные жертвы» (Рудницкая 1997: 144). Эту самую «Молодую Россию» и имел в виду И. Аксаков, когда почти 20 лет спустя, рассказывал обратившемуся к нему с письмом молодому человеку о прокламации, в которой «прямо излагается программа цареубийства (*весь дом Романовых*) и затем объявляется, что “революционная партия” должна захватив власть, присвоить себе на первое время *диктатуру*, дабы произвести выборы в “национальное собрание” под своим влиянием, ввести в него своих “правительственных кандидатов” (*sic!*)». Аксаков подчеркивал, что в этих призывах нет «Ни одного слова о народе, об его истинных желаниях, ни одного слова искреннего к нему сочувствия. Все вертится на отвлеченной мысли и на фразе» (Аксаков 1881: 1 об.).

Оглядываясь на это время, в начале 1880-х гг. И. Аксаков обращал внимание, что нигилизм и революционные идеи стали развиваться в России именно в эпоху либеральных реформ, сразу после отмены крепостного права. Указывая на последующие события: петербургские пожары 1862 г., студенческие волнения, поддержку социалистами Польского восстания, появление романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и статьи Д. И. Писарева с призывом к свержению существующего строя, И. Аксаков отмечал, что идеологи революции рассуждали при этом не о положении народа, а занимались пропагандой «материализма, нигилизма и анархии». В том же ракурсе он рассматривал и последовавшее спустя десятилетие «хождение в народ»: «Не следует себя обманывать: шли в народ вовсе не ради умственного и нравственного его подъема, а ради обращения его в революционный материал, для чего пускались в ход “золотые грамоты”, подложные манифесты и т. п. *обманы*» (Аксаков 1881: 1–1 об.).

21–22 июня 1862 г., вскоре после появления «Молодой России» и вспыхнувших вслед за тем петербургских пожаров, катастрофических по масштабам и вызванному ими резонансу, И. Аксаков делился своими чувствами в письме Самарину: «...Как гнусно наше общество и наше молодое поколение: только в России может быть серьезный спор о том, позволительно или не позволительно прибегать к поджогам! А немолодое поколение требует николаевщины» (Пирожкова 2016: 137). Спустя три недели, 12–13 июля, И. Аксаков, продолжал свой рассказ Самарину: «Положение публицистов теперь очень щекотливо. Писать правду нет возможности: это значило бы указывать пальцем раздраженному народу на сословие и без того сильно заподозренное — сословие ученых и учащихся». Автор письма имел в виду то, что «Молодая Россия» и связываемые с ее призывами пожары скомпрометировали в глазах народа «грамоту, науку, просвещение», как объяснял он, «дары, исходящие из наших, *господских* рук». Характерно, что эта прокламация вскрыла самые серьезные противоречия, разделявшие не только «отцов» и «детей», но и — что важнее — нигилистов-революционеров и народ. В последнем случае конфликт имел глубоко нравственный характер. Не случайно И. Аксаков рассказывал: «Народ, разумеется, не понял прокламации, но разобрал в ней только то, что она проповедует безбожие, неуважение “к отцу и матери”, брак не вменяет ни во что и хочет резать царск^{ое} семейство» (Пирожкова 2016: 149–150).

Говоря в письме Герцену о «революционных приемах», Самарин, вероятно, имел в виду и те, что стали предметом внимания аксаковской газеты «День». Как было в 1825 г., когда декабристы уверяли солдат, что вышли на площадь ради несправедливо попранных прав на престол великого князя Константина Павловича, так и в 1861 г. крестьян провоцировали на бунт фальсифицированными документами и обманными историями про «настоящую царскую волю». Результатами этого стали, к примеру, закончившиеся кровопролитием волнения в селе Бездна Казанской губернии и в нескольких селах Пензенской губернии. В 1861–1862 гг. Герцен многократно писал об этих восстаниях, а главное об их кровавом усмирении в своей газете «Колокол». Отвечая ему в 1863 г., И. Аксаков возмущался «деспотизмом демократов»: «Фальшивые манифесты...

Какая подлость, какое ругательство над народом! Этот обман, этот подлог, разве это не то же насилие, разве это не такой же деспотизм, не эксплуатация грамотного над неграмотным, зрячего над слепым, образованного над необразованным?!» (Аксаков 2002: 207).

Если в Герцене И. Аксаков и Ю. Самарин видели противника, достойного уважения и ценили его искренность⁵, то его ближайший союзник М. А. Бакунин вызывал у них нескрываемую неприязнь. После того, как в 1863 г. тот примкнул к отряду польских эмигрантов, собиравшемуся (но не сумевшему) высадиться в Паланге и сражаться с русскими войсками, Аксаков писал в «Дне» о Бакуanine: «Верьте мне, — лжет он: ни любви, ни уважения к народу нет в том человеке, который вносит меч и огонь к народу в дом и, самозвано величаясь представителем народа, навязывает ему силу, втесняет в него своими и чужими кулаками благо свободы своей личной выдумки и приготовления! А то, что затеяно Бакуниным — разве это не та же вбиваемая, всаживаемая пулями, всекаемая свобода?!» (Аксаков 2002: 204).

В то же самое время И. Аксаков выступал с критикой иных высших чиновников, указывая, что революционеры и самые, казалось бы, рьяные защитники власти, пусть и не осознанно, играют одну и ту же историческую роль. Так, в письме Н. С. Соханской 30 июля 1862 г., обсуждая деятельность властей и конкретно тех, в чьем ведении тогда находилась цензура, он заявил: «Преследуют молодых людей за то, что они, не мирясь с современною мерзостью и взросши в атмосфере всякой кривды, мучимые жаждою протеста, безумствуют, губят себя и других, — но что же должно сделать с сими родоначальниками мерзости и зла, вызывающими преступные протесты молодого поколения. Если кого следует повесить, так не поджигателей, не нигилистов, — а Головнина и Валуева⁶, посягающих теперь святотатственно на свободу и независимость мнения и слова» (Соханская 2018: 191).

Объясняя мотивы, движущие такими людьми, как министры П. А. Валуев и А. В. Головнин, И. Аксаков в фельетоне «Из Баден-Бадена» представил образ тайного советника, поборника «петербургской цивилизации». Этот персонаж рассуждал таким образом: «С точки зрения правительственной, как я ее разумею, „Современник“ гораздо менее вреден, чем ваши московские славянофильские журналы <...> Нет, что хотите, демократизм, социализм, коммунизм, атеизм, материализм, все это выгоднее для нас, *tout cela est plus gouvernemental*, pour ainsi dire, cela s'accorde mieux avec le système du gouvernement⁷, чем ваша народность, ваше православие и вся эта отвратительная славянофильщина» (Аксаков 2002: 212).

⁵ Самарин писал Герцену в августе 1864 г.: «Как и Аксаков, я не могу расстаться с мыслию, что рано или поздно вы должны одуматься» (Самарин 2016: 566).

⁶ Александр Васильевич Головнин (1821–1886) — министр народного просвещения, Петр Александрович Валуев (1814–1890) — министр внутренних дел.

⁷ все это является «более правительственным», так сказать, это в большей степени соответствует системе управления (*франц.*).

В следующие два десятилетия, уже после отставки с ключевых постов Головнина и Валуева, И. Аксаков продолжал похожим образом судить об иных апологетах «петербургской цивилизации» во власти. Так было и в 1871 г., когда он много размышлял над обстоятельствами, вскрывшимися на суде по делу нечаевской организации «Народная расправа». Это был первый гласный политический процесс в России, и за ним внимательно следили не только Ф. М. Достоевский (вскоре, как известно, написавший роман «Бесы»), но Ф. И. Тютчев и Н. С. Лесков. Подсудимые обвинялись не только в убийстве члена своей же организации студента И. И. Иванова, но и в заговоре «с целью ниспровержения правительства во всем государстве и перемены образа правления в России» (Троицкий 1976: 122).

И. Аксакова глубоко тревожили предпосылки, определившие развитие революционного движения, говоря его словами, «целая нравственная эпидемия, которой заражена вся молодежь и которой причины и надо исследовать» — так он писал в августе 1871 г. невестке Е. Ф. Тютчевой. При этом И. Аксаков подчеркивал, что эту эпидемию «не излечить заключением в крепости, ни презрительным к ней отношением профессоров-генералов, ни казенною проповедью нравственности с церковных кафедр». И далее он восклицал: «Сгореть от стыда и угрызений совести должны бы наши архиереи и наши правители! Но архиереям и горя мало, они уже сложились в том⁸ типе, от которого пахнет как от трупа; но правители, вводящие на сцену канкан; уживающиеся с гривуазными песнями и картинами на императорской сцене, одним словом *практикующие* самый грубый материализм, — с ожесточением преследуют материализм абстрактный, почти идеальный, исповедуемый современной молодежью (которая в то же время не пьянствует, не играет в карты, не посещает ни театров, ни публичных домов) и думает разделаться с ним грубою силою» (Аксаков 1871).

Подытоживая свои размышления, Аксаков заявлял: «По моему мнению, справедливее было бы видеть на скамье подсудимых Тимашева и К^о, чем Бутурлиных, Лау, Ланге, Енкуватовых и большую часть этой молодежи»⁹ (Аксаков 1871).

В том же письме И. Аксаков (как и Хомяков в 1848 г.) с возмущением указывал на настроения в столичном обществе: «Говорят, в Петербурге сильное негодование по поводу слабого будто бы приговора суда. Никому там и в голову

⁸ Далее зачеркнуто: пошлом.

⁹ Александр Егорович Тимашев (1818–1893) — в 1868–1878 гг. министр внутренних дел. Бывший студент А. С. Бутурлин и студенты Э. В. Лау, В. К. Ланге, П. А. и Д. А. Енкуваты обвинялись в участии в «противозаконном обществе». В результате Бутурлин был оправдан, а остальные четверо приговорены к заключению сроком от двух месяцев до года. Подобные сопоставления революционеров и их противников не раз приводили не только славянофилы И. С. Аксаков, Ю. Ф. Самарин, А. И. Кошелев, но и близкие к ним Ф. М. Достоевский, А. А. Григорьев, М. П. Погодин и др. (см.: Бадалян 2016: 200–203).

не приходит призадуматься над ужасающим общественным явлением, грозящим России страшною бедою» (Аксаков 1871).

Симптомы этой «страшной беды» Аксаков видел в том, что «люди молодые, благородные, во всяком случае не злодеи по природе, умные и развитые, способны совершить без страсти, без порыва, а в силу абстрактных рассудочных соображений, — дело вопиюще-злодейское над своим товарищем!» Из этого следовал тревожный вывод: «Это, конечно, свидетельствует об отсутствии всяких нравственных основ в той русской общественной среде, которая уже отделилась от народа, где по крайней мере еще действует сила обычая, предания, вообще бытовая ситуация, и теперь стоит обнаженная как *Tabula rasa* <чистая доска — лат.>, ничем не задерживаемая и способная к самому крайнему, абстрактному радикализму» (Аксаков 1871). Собственно, не об этом ли говорил старший брат И. Аксакова в 1848 г., когда указывал на перенимаемые у Запада учреждения, законы и систему отношений, разрушающие народную жизнь и народную нравственность?!

Прозвучавшая в 1848 г. из уст К. Аксакова мысль о том, что «поклонение земной власти непременно сопряжено с безверием»¹⁰ (Аксаков 2010: 185) обрела продолжение в 1874 г. в книге его брата И. Аксакова. К этому времени различные социалистические течения нашли свое воплощение в Парижской коммуне, которая за 72 дня существования развернула активную борьбу с Церковью и религией. Уже после ее падения и после завершения процесса по делу нечаевцев И. Аксаков печатно заявил о непримиримом «противоборстве Революции с Россией», которое объяснял словами Ф. И. Тютчева: «Россия прежде всего держава христианская» (Аксаков 1997: 135). Для «новейших социалистов», подчеркивал И. Аксаков, «главный враг, по ненависти к которому они все, без различия наций, сознают себя братьями — это христианство» (Аксаков 1997: 141).

3.

В 1864 г. Самарин, обращаясь к Герцену, так описывал произошедшую в его адресате динамику: когда-то тот примирился с революцией как с средством, которое «казалось необходимым для достижения положительных целей». Тогда ему представлялось, что после однажды произведенной революционной «операции» «язва человечества» затянется и наступит «царство вечного мира, довольства и свободы». Однако вместо него в 1848 г. наступило «царство Наполеона III». Цели, которые ставил пред собой Герцен, исчезли, и осталась «революция как цель для самой себя, революция революции ради» (Самарин 2016: 596). Подобное банкротство пережили и русские революционеры 1870-х гг. После провала «хождения в народ», после того как крестьянство, во имя которого

¹⁰ Продолжая эту логику, И. Аксаков в 1860-е гг. утверждал: «Самодержавие не есть религиозная истина или непреложный догмат веры» (Аксаков 2002: 897). Это не значит, что И. Аксаков или его брат были противниками самодержавия. Однако они, как и другие славянофилы, не приемлили его теократического обоснования.

разворачивалась подпольная борьба и велась агитация, оказалось не только равнодушно к этой агитации, но и противником своих незваных «заступников», у последних осталось одна цель: «революция революции ради». В тех условиях это значило — террор.

Еще в 1870-е гг., т. е. когда И. Аксаков был лишен возможности выпускать какое-либо периодическое издание, князь А. И. Васильчиков говорил о нем: «Глубоко религиозный и нравственно безупречный, он своим авторитетом, более чем пером, противодействовал нигилистическому направлению» (Васильчиков 2002: 355). Оценив опасность зарождающихся у него на глазах катастрофических процессов, И. Аксаков бескомпромиссно противостоял их нарастанию. Когда же в 1880 г. он создал и в течение более пяти лет выпускал газету «Русь», он не только обличал революционеров, но и помещал статьи Н. П. Гилярова-Платонова, Н. Я. Данилевского, А. А. Киреева, Н. Н. Страхова, К. К. Толстого и др., рассматривающие истоки и причины развития нигилизма.

Так, Н. П. Гиляров-Платонов в своей статье «Откуда нигилизм?», ссылаясь на исповедальную статью бывшего нигилиста К. К. Толстого, рассматривал это явление как форму сектантского мышления: нигилисты образуют секту, членов которой объединяет не наличие общих ценностей или общей теории, а неприятие существующих ценностей, отношение к ним как к предрассудкам. Гиляров-Платонов настаивал: «Единственный русский нигилист-теоретик был Бакунин» и «у нигилизма нет своих идеалов» (Гиляров-Платонов 2007: 371–372).

В 1881 г., уже после убийства народовольцами императора Александра II, И. Аксаков на страницах своей газеты «Русь» связывал воедино деятельность Чернышевского и Писарева (которых называл основоположниками «нигилизма и социализма в русской молодежи») и современных ему революционеров. Все они, по словам Аксакова, «а priori, открыто презирают именно то, что для народа дороже всего на свете, в чем вся его внутренняя сущность, — его веру, его духовную личность, его нравственные идеалы» (Аксаков 1887: 637).

Вскоре после выхода в свет этой статьи, И. Аксаков получил письмо от молодого москвича П. В. Новицкого, который пытался убедить его: «Славянофилы, заговорившие одни из первых о слиянии с народом, способствовали тому, что молодежь двинулась по этому пути, и что встретившее отпором их правительство главным образом виновато кровавому пятну легшему на Русь 1 марта» (Новицкий 1881).

В ответ Аксаков разъяснял: «Я приглашаю молодежь не идти *учить* высокомерно народ, а у него учиться, — заняться *изучением* родной истории, родной земли и родного народа, тогда она заговорит другое. Я требую от нее уважения к жизни, уважения к народу и его духовной личности. Убивать же у народа царя — это значит: дерзать распоряжаться историческою судьбою народа и ставить его в зависимость от юношей, едва начинающих жизнь» (Аксаков 1881: 2).

Новицкий в письме к И. Аксакову настойчиво указывал на близость взглядов народников и славянофилов. Добавим, суждения последних о народе и позже не раз использовали для сопоставления, едва ли не отождествления их с социалистами-народниками. Так, Бердяев в своей книге о Хомякове, называя его

«народником» и «демократом», утверждает, что «Славянофильской идеологии Хомякова присущи все черты национально-русского народничества вообще» (Бердяев 1996: 128). Наш современник А. А. Попов считает, что взгляды Хомякова «по своему идейному содержанию являлись одним из источников народничества» (Попов 2013: 12).

И. Аксаков, последний из поколения славянофилов, отвечая Новицкому, провел четкую грань между двумя общественными явлениями. Редактор «Руси» писал: «...Не упускайте из виду следующую разницу между славянофилами и нашими социалистами. Для славянофилов на первом плане начало нравственной правды — *Христианство*, так же как и для русского народа: это народ христианский. Следовательно, славянофилы враги всякого насилия, всякого обмана, всякого заговора, всякого убийства и т. п. — Это существеннейшая разница, в которой весь центр тягости» (Аксаков 1881: 2). Ту же мысль И. Аксаков развивал в своей следующей передовой статье в газете «Русь» (Аксаков 1887: 648). И уже в июне 1885 г. он повторил ее в письме к К. К. Толстому: «Потребность истинного осуществления христианских идеалов в жизни не из нигилизма исходит. <...> Ибо христ<и>анский идеал требует прежде всего любви и смирения». В том же письме И. Аксаков объяснял: «Сам по себе, как положительная проповедь, нигилизм — нелепость и в логическом развитии приводит к динамиту. *Логически* — вне Бога — цивилизация ведет к одичанию, гуманность — к человеконенавидению. Что бы Вы ни говорили, Базаров и Рахметов законно породили, и *ничего другого не могли породить*: Нечаевых, убийц Александра II, рыцарей динамита, серной кислоты (гуманная расправа с Горюновичем¹¹), которые никакого добра России не принесли, а задержали ее развитие» (Аксаков 1885: 11–11 об.).

Еще в 1874 г. отметив, что русскую молодежь более всего соблазняет «западное учение о *souveraneté du peuple* <суверенитете народа — *франц.*>» (Аксаков 1997: 158), И. Аксаков писал: «Противодействовать этому учению нельзя одним простым осуждением и отрицанием. Тем менее позволительно, из страха разных лжетолкований, утаить в Русской Истории 1612 г., — самый достопамятный, положивший начало новой исторической эре в России под правлением дома Романовых». Далее Аксаков, убежденный, что именно народ является источником власти¹², подчеркивал: «...Русское самодержавие не есть

¹¹ Николай Елисеевич Горинович (1855–1912) — революционер-народник, участник «хождения в народ», в 1874 г. был арестован и дал подробные показания. В 1876 г., заподозренный в предательстве, стал жертвой покушения на него революционеров Л. Г. Дейча, В. А. Малинки и Я. В. Стефановича, которые после избиения, посчитав его убитым, облили голову серной кислотой.

¹² В письме К. К. Толстому 23 ноября 1884 г. И. Аксаков заявлял: «Народ везде *источник власти*. Умри царь, народ выбирает и утверждает нового. Так было и у нас в 1613 г.» (Аксаков 1884: 3 об.). Однако в публикуемых текстах цензура такие высказывания, как правило, исключала. Так поступила она и с аксаковской биографией Ф. И. Тютчева (Бадалян 2009: 73).

захват власти, злоупотребление, поддерживаемое силою, а *право*, опирающееся на свободное, сознательное изволение всей Русской Земли, выраженное в избирательной грамоте» (Аксаков 1997: 159).

После убийства Александра II в передовой своей газеты «Русь» И. Аксаков напомнил, что «у нигилистов или анархистов никогда не имелось и не имеется никакой политической определенной программы». И если на Западе с его многочисленным и бесправным четвертым сословием «протест социализма» опирался на исторически законное основание, то в России редактор «Руси» не видел в словах социалистов «ничего, кроме попугайного лепета чужих, иностранных формул» (Аксаков 1887: 636—638).

Уже в XX столетии русские революционеры, казалось бы, обзавелись пусть и заимствованной, но солидной политической теорией и избавились от нелестной клички «нигилисты». Тем не менее, для их победы в России потребовалась не теория, а, как показал Н. А. Бердяев, своего рода антирелигия, которую можно было создать лишь на смену прежней религии, прежней вере. Начальный этап чего — разрушение «старой» веры И. Аксаков констатировал в той же статье 1881 г.: «Весь центр значения наших революционеров — в *безбожии*: в доведении до крайнего своего выражения отрицания абсолютной нравственной истины и нравственно-обязательного закона, — в вытравливании в себе понятия о добре и зле, в извращении человеческой совести: одним словом в *нигилизме*, из теории перешедшем в жизнь» (Аксаков 1887: 639).

Единственной альтернативой революционной катастрофе, выходом из развивавшегося кризиса отношений власти, общества и народа И. Аксаков и его союзники считали возрождение практики совещательных всесословных Земских соборов. В основе этой славянофильской идеи лежало именно представление о народе как источнике власти (Бадалян 2017: 225–226).

Идею Земского собора И. Аксаков попытался воплотить в жизнь вместе с министром внутренних дел графом Н. П. Игнатьевым в 1882 г., однако потерпел неудачу (Бадалян 2016: 257–265). Уже после смерти И. Аксакова, вплоть до начала XX в. апологетами Земских собор выступали некоторые неославянофилы. Самым последовательным среди них был, пожалуй, генерал-майор А. А. Киреев. Он всеми силами отстаивал идею Собора вплоть до осени 1905 г., до подписания Николаем II «Высочайшего Манифеста об усовершенствовании государственного порядка». Тогда, пишет М. В. Медоваров, «Манифест 17 октября перечеркнул все славянофильские надежды и был воспринят как катастрофа и гибель России» (Медоваров 2016). Окончательно отвергнув возможность диалога с народом через Земские соборы, власть пошла на создание европейского парламента — Государственной думы.

В следующие годы в ходе реформирования русской деревни в угоду экономическим обстоятельствам был запущен процесс уничтожения сельской общины, которой так дорожили славянофилы. Последствия этого для нравственного состояния народа заслуживают особого исследования. Однако дальнейшая деятельность русского парламента оправдала предсказание К. Аксакова: Россия

окончательно вступила на путь революционной катастрофы. В ее приближении заметную роль сыграла деятельность парламентских партий и самих депутатов. Более того, именно депутаты IV Государственной думы первыми назвали события Февраля 1917 г. революцией и приветствовали ее.

ЛИТЕРАТУРА

- Аксаков И. С. 1871. Письмо Аксакова Е. Ф. Тютчевой 1 августа <1871 г.> // ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 2. Д. 60. Без нумерации.
- Аксаков И. С. 1881. Письмо Аксакова П. В. Новицкому 20 апреля 1881 г. Копия // ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 2. Д. 29. Л. 1–2 об.
- Аксаков И. С. 1884. Письмо Аксакова К. К. Толстому 23 ноября 1884 г. // ИРЛИ. Ф. 447. Оп. 2. Д. 38. Л. 3–4.
- Аксаков И. С. 1885. Письмо Аксакова К. К. Толстому 11 июня 1885 г. // ИРЛИ. Ф. 447. Оп. 2. Д. 38. Л. 9–12 об.
- Аксаков И. С. 1887. *Сочинения. Т. 5. Государственный и земский вопрос*. М.: Типография М. Г. Волчанинова.
- Аксаков И. С. 1997. *Биография Федора Ивановича Тютчева. Репринтное воспроизведение издания 1886 года*. М.: Книга и бизнес.
- Аксаков И. С. 2002. *Отчего так нелегко живётся в России?* М.: РОСПЭН.
- Аксаков К. С. 1992. *Голос из Москвы* / Публ., предисл. и примеч. В. А. Кошелева // *Литература и история: (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей XVIII–XX вв.)* / Отв. ред. Ю. В. Стенник. СПб.: Наука. С. 297–300.
- Аксаков К. С., Аксаков И. С. 2010. *Избранные труды* / Сост., авторы вступит. статьи и коммент.: А. А. Шириянц, А. В. Мырикова, Е. Б. Фурсова. М.: РОСПЭН.
- Бадалян Д. А. 2009. Книга И. С. Аксакова «Биография Федора Ивановича Тютчева» и цензура (по материалам Главного управления по делам печати) // *Аксаковские чтения. Материалы XI Всероссийской научной конференции (Уфа, 2 октября 2009 г.)* / Ред. В. В. Борисова и др. Уфа: Вагант. С. 69–74.
- Бадалян Д. А. 2016. «Колокол призывный»: Иван Аксаков в русской журналистике конца 1870-х — первой половины 1880-х годов. СПб.: Росток.
- Бадалян Д. А. 2017. Понятие «Земский собор» в произведениях литературы и публицистики славянофилов // *История и литература: Материалы всероссийской научной конференции*. Санкт-Петербург. 23 октября 2015 г. / Отв. ред. Ю. В. Кривошеев. СПб. С. 220–230.
- Бартенев П. И. 2007. Воспоминания об А. С. Хомякове // *Хомяков А. С. Дар песнопенья; О старом и новом; Церковь одна; Труженик; Современники об А. С. Хомякове. Борец за Святую Русь* / Изд. подгот. Б. Н. Романов. М.: Русский мир. С. 452–459.
- Бердяев Н. А. 1996. *Алексей Степанович Хомяков*. Томск: Водолей.
- Бердяев Н. А. 1997. *Философия свободы; Истоки и смысл русского коммунизма*. М.: Сварог и К°.
- Васильчиков А. И. 2002. Тайная полиция в России. Приложение к: Христофоров И. А. «Аристократическая» оппозиция великим реформам. Конец 1850 — середина 1870-х гг. М.: Русское слово.

- Гиляров-Платонов Н. П. 2007. Откуда нигилизм? // *Возвращение Н. П. Гилярова-Платонова: Сборник статей и материалов*. Коломна: Коломенский государственный педагогический институт. С. 371–393.
- Киреевский И. В., Киреевский П. В. 2006. *Полное собрание сочинений: В 4 т.* / Сост., прим. и коммент. А. Ф. Малышевского. Т. 1. Калуга: Гриф.
- Кошелев В. А. 1992. К. С. Аксаков и западные революции: Публицистические статьи 1848 г. // *Литература и история: (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей XVIII–XX вв.)* / Отв. ред. Ю. В. Стенник. СПб.: Наука. С. 306–312.
- Медоваров М. В. 2016. Земский собор как идея: звездный час и уход в небытие // *Русская Idea: Сайт консервативной политической мысли* [Электронный ресурс]. <<http://politconservatism.ru/articles/zemskiy-sobor-kak-ideya-zvezdnyy-chas-i-ukhod-v-nebytie>>
- Новицкий П. В. 1881. Письмо Новицкого И. С. Аксакову 17 апреля 1881 г. // *ИРЛИ*. Ф. 3. Оп. 4. Д. 435. Без нумерации.
- Пирожкова Т. Ф., Фетисенко О. Л., В. Ю. Шведов (публикация). 2016. *Переписка И. С. Аксакова и Ю. Ф. Самарина (1848–1876)*. СПб.: Наука.
- Попов А. А. 2013. Хомяков и его социальная утопия // Хомяков А. С. *Философские и богословские произведения* / Общ. ред., сост. и вступ. ст. А. А. Попова. М.: Книжный Клуб Книговек. С. 3–26.
- Рудницкая Е. Л. (ред.). 1997. *Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. Документальная публикация*. М.: Археографический центр.
- Самарин Ю. Ф. 2013. *Собрание сочинений: В 5 т.* / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. Т. 1. Литература и история. СПб.: Росток.
- Самарин Ю. Ф. 2016. *Собрание сочинений: В 5 т.* / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. Т. 3. Русское самосознание. СПб.: Росток.
- Соханская Н. С. 2018. *Семья Аксаковых и Н. С. Соханская (Кохановская): Переписка (1858–1884)* / Сост., вступ. статья, подгот. текста и коммент. О. Л. Фетисенко. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом».
- Троицкий Н. А. 1976. *Царские суды против революционной России. Политические процессы 1871–1880 гг.* Саратов. Издательство Саратовского университета.
- Хомяков А. С. 1900. *Полное собрание сочинений: В 8 т.* Т. 8. М.: Университетская типография.
- Хомяков А. С. 1904. *Полное собрание сочинений: В 8 т.* Т. 5. М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнеров и К^о.
- Хомяков А. С. 1991. <Политические письма 1848 года> // *Вопросы философии*. № 3. С. 109–132.
- Хомяков А. С. 2013. *Философские и богословские произведения* / Общ. ред., сост. и вступ. ст. А. А. Попова. М.: Книжный Клуб Книговек.

СУСУМУ НОНАКА

АПОКАЛИПТИЗМ ВАСИЛИЯ РОЗАНОВА ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

«...в каком-то смысле я продолжу Ваше дело —
углубление мирочувствия»

— из письма Флоренского к Розанову

Основная позиция Василия Розанова во время Первой мировой войны может быть охарактеризована как «консерватизм», отличающийся, конечно, своеобразием, свойственным для этого оригинального мыслителя и писателя. Обобщая, можно сказать, что розановский консерватизм данного периода состоял из двух главных элементов: с одной стороны, притязания на идейное наследство славянофильства, а с другой — представления массового патриотизма с помощью своеобразного сближения с читателями. Эти элементы, не обязательно логически связанные между собой, Розанов сочетал своеобразно и мастерски (Нонака 2015).

Однако в ситуации после Февральской революции 1917 года для Розанова оказалось весьма сложно продолжать придерживаться этой позиции. Прежде всего, был потерян важный политический фактор консерватизма — самодержавие. Без него быть консерватором означало нечто совсем новое; нужно было бы переформулировать свою позицию, а Розанову для этого не хватало времени и энергии. Не менее примечательно, что он, как бы потеряв доверие к русскому народу и «русскости», которым он гордился в дореволюционные годы, стал часто «придираться» к своему народу и даже к русской литературе.

Что касается массового патриотизма, гибельнее всего для Розанова было закрытие суворинского «Нового времени». Он лишился самого важного средства для эмоциональной связи с массовым читателем, которую он умел держать с помощью своего интимного стиля и цитирования писем читателей и читательниц. Кроме того, лишение возможности для публикации большим тиражом означало и материальные лишения: нужда и голод стали важной темой розановской жизни и произведений.

Таким образом, революционные годы оказались для Розанова этапом идейной трансформации, как и для многих мыслителей и думающих людей вообще. Но у него оставалось не так много времени. То, что он успел сделать за два года

(он умер 5 февраля 1919 года) — это не столько выработка какой-либо новой позиции, сколько подведение итогов своего идейного пути, для которого были свойственны как противоречия, так и единство. Но в целом можно считать, что он вернулся к самой важной для себя теме — религиозной, сформулировав ее как «апокалиптическую». Мы имеем в виду, разумеется, последнюю книгу «Апокалипсис нашего времени».

В настоящей статье мы попытаемся определить, что такое розановский апокалипсизм, а также обдумать, что можно сказать о его мысли вообще с этой точки зрения. Говоря заранее о наших выводах, можно отметить, что библейский Апокалипсис являлся для него не столько книгой о конце мира, сколько книгой об обновлении жизни. Апокалипсизм Розанова основан на «мирочувствии» (Флоренский) своеобразного монизма, в котором душа представляет собой дело плоти, а загробный мир — «половую пахучесть». Именно в этом монистическом мирочувствии заключается корень его религиозности, относящей быт к бытию.

Публицистика после Февральской революции

Прежде чем обсуждать «Апокалипсис нашего времени», стоит остановиться на публицистике Розанова после февраля 1917 года, поскольку она показывает, как он пытался примириться с новым общественным положением России, надеясь даже на некоторые успехи, но быстро отчаялся в нем, перейдя к религиозному толкованию происшедшего.

После Февральской революции у Розанова, как и у многих других, были на нее надежды. В пасхальной статье «Светлый праздник русской земли», напечатанной в «Новом времени», он восхваляет праздник за то, что «все — новое»:

Вся Россия встречает Святую Пасху в каких-то совершенно новых озарениях, о которых ни один человек еще не помышлял в последние дни минувшего 1916 г. Все — новое. И самая душа — она новая, и наполняет фибры тела совершенно новой кровью. (Розанов 1994: 340)

Если раньше у него была характерная склонность к «старому быту», то теперь он восхищается «новым» и обращается к евангельскому образу «вино новое», которое принес Христос. Розанов придает революции христианское значение, называя ее «единственной “христианской революцией”» (Розанов 1994: 341). Добавим, что он уже использует апокалиптические образы в ее характеристике:

Так будущий Апокалипсис нашей истории расскажет о происшедших событиях нашего времени, о царстве «бывшем» и «не ставшем» в один месяц. «Дивились народы совершившемуся» — как не повторить этих слов Апокалипсиса о перевороте. (Розанов 1994: 341)

Главного тезиса «Апокалипсиса нашего времени» о том, что Апокалипсис является нехристианской книгой, здесь еще нет. Скорее у него звучат надежды

на обновление Российского государства и общества. В этом отношении его особенно занимает вопрос тех реформ относительно развода и «незаконно-рожденных» детей, которых, как известно, он долго добивался в своей публицистике. Он пишет о них как о срочной задаче Временного правительства:

К делу, Керенский. И рецепт очень прост: «По достижении 16 лет каждая девушка получает самостоятельный свой паспорт». По рождении у нее младенца наименование «девица» в паспорте уничтожается и пишется взамен этого имени, потерявшего истину: «При ней дети: Андрей, Иван» и сколько ей угодно будет.

И сколько там, на фронте, отцы успокоятся, — тоскуя об оставленных своих здесь и «суженых» и «не суженых». [...]

Пусть все садятся за один стол, в Божием веселии. (Розанов 2008: 501)

Характерно, что писатель подчеркивает важность вопроса и с политической точки зрения (дух солдат для продолжения войны), и с религиозной («в Божием веселии»). Для него эти два плана гармонируют друг с другом; заметную наивность компенсируют, по нашему мнению, его долгая и серьезная причастность к данному вопросу и его характерное монистическое мировоззрение.

Что же касается отношения к социализму, Розанов сначала как бы идет на примирение с ним, утверждая важность быта народа и национального менталитета. Он пишет в начале апреля:

Я очень соглашаюсь, что ошибался всю жизнь, не обращая особенного внимания на социалистов и социализм. Но не впадает ли он тоже в мой грех, не обращая внимания, с другой стороны, — на вековой быт народа, тысячелетнюю историю его и, например, на нестеровских угодников, с прозрачными руками и прозрачными лицами? [...] У Маркса о бане ничего нет, и о праздниках — нет же, и нет вообще о быте, об узоре жизни, до некоторой степени — о кружеве жизни. (Розанов 1994: 346)

Однако такое положительное отношение к ситуации у него продолжалось недолго. По мнению Валерия Фатеева, «к концу апреля настроение меняется окончательно: Розанов всё острее чувствует приближение кровавой смуты» (Фатеев 2013: 948). Сам Розанов, растерявшись, пишет в июле: «Хоть бы поскорее собралось Учредительное Собрание: а то до него и республика, да и сама Россия растают, как снег по весне» (Розанов 1994: 401). А в августе бросает «старой революционной гвардии» отчаянное обвинение: «Ах, поздние мысли, недостаточные мысли, “оговорочки” и все-таки недостаточное дело» (Розанов 1994: 406).

Таким образом, можно заметить, что изменение его позиции в отношении революции следовало за господствующими настроениями в обществе и отличалось пассивностью. В отличие от вопроса о браке и семье, он не смог сыграть активную роль в обсуждении вопросов о будущем страны в революционные годы. Он, видимо, терял надежды по мере того, как ситуация развивалась все быстрее и непредсказуемее.

В такой обстановке Розанов начал писать заметки, которые были собраны в «Апокалипсис нашего времени». Как показывает заглавие, доминантой книги больше не был консерватизм, но религиозность. Вероятно, сознавая свою близкую кончину, он вернулся к своему началу, чтобы подвести итоги как писатель и мыслитель. В этом отношении, на наш взгляд, стоит сопоставить эту книгу с его первым важным произведением «Легенда о Великом инквизиторе».

«Апокалипсис» и «Легенда». Стилизация бунта

В труде «Легенда о Великом инквизиторе», принесшем критику первое широкое признание, Розанов, как известно, открыл существенное значение главы о Великом инквизиторе для романа Достоевского «Братья Карамазовы» и его творчества вообще. Примечательно, что Розанов уже здесь нашел свой собственный прием «примечания» к чужому тексту, который получит полное развитие в таких его поздних произведениях, как «Литературные изгнанники» и «В мире неясного и нерешенного» (Нонака 2009, Нонака 2012).

Сопоставляя это эссе с «Апокалипсисом нашего времени», важно заметить, что в обоих произведениях важную роль играют понятие и стиль «христорборческого бунта» (Фатеев 2013: 966). Как известно, в первом эссе тематизированы бунты Великого инквизитора, Ивана Карамазова и, по мнению Розанова, частично самого Достоевского. Так же и Розанов, страдающий от голода и отчаяния, «договаривается до открытого, крайнего исповедания христорборчества» (Фатеев 2003: 33), как бы сознавая литературность своего жеста и некую близость с героями Достоевского:

О, древность. Я плачу. Господи Иисусе, да отойди же Ты, отойди... Зачем Ты пришел помешать человечеству. И отнял у нас рай. (Розанов 2000: 237)

Учитывая явную литературоцентрическую склонность Розанова, можно было бы считать, что бунты героев Достоевского послужили ему неким образцом для бунта против Христа и его учения. Примечательно, что в своей книге Розанов почти всегда обращается к нему как к «Христу», а не «Иисусу». Очевидно, для него важна схема бунта, в котором человек восстает против Бога. Правда, он противопоставляет ему ветхозаветного Бога и древнеегипетских богов в связи с проблемой пола. Это, на наш взгляд, по существу религиозное поведение, поскольку он глубоко убежден в существенности религиозного отношения к жизни. Святость пола для него носит религиозный характер. Как говорилось выше, он придает значение «секуляризованному», то есть отрешенному от влияния Церкви отношению к вопросу пола; но это потому, что для него пол сам по себе святая сфера жизни.

Как известно, Михаил Бахтин начал свою книгу о Достоевском указанием на типичное отношение критиков к его творчеству: «С героями полемизируют, у героев учатся, их воззрения пытаются доразвить до законченной системы» (Бахтин 2000: 7). Розанов же сыграл роль бунтовщика против Христа, подразумевая Ивана и Инквизитора. Можно сказать, что эта роль и дала ему возмож-

ность ориентироваться в размышлениях о проблеме пола. В этом отношении его критика и нападки на Христа в целом остались внутри, а не снаружи христианского мышления в том смысле, что его прообразы находятся в рамках христианской концепции Достоевского.

Между тем надо отметить, что у Розанова были попытки превзойти своего учителя по данной теме. Признавая его своим предшественником, первым заговорившим о проблеме пола, Розанов был уверен, что он обнаружил намного больше глубины и широты в этой проблеме, чем Достоевский. В предисловии ко второму изданию «Легенды о Великом инквизиторе», написанном в 1901 году, критик, описав трагический случай голодной смерти годовалого ребенка, оставленного, как он воображал, незамужней матерью, обвиняет церковь и христианское общество в смерти «незаконнорожденных» детей. Как отмечает Хенриетта Мондри (Mondry 2010: 81–85), тема незаслуженных страданий и жертв детей глубоко связывает Достоевского и Розанова, а последний, уже сознавая себя самостоятельным мыслителем, уверенно развивает данную тему по-своему:

Ибо, как и сказал Достоевский: «Позвольте, согласились ли бы вы принять такую гармонию?». Но он совершенно не подумал, как далеко простирается его вопрос и как самые дорогие ему идеи закручиваются и идут ко дну именно около детей. (Розанов 2014: 18)

Можно сказать, что значение «Легенды о Великом инквизиторе» для самого критика заключается в открытии и углублении «своей» темы. Он не столько открыл Достоевского, сколько самого себя.

Следует также отметить, что Розанов считает Достоевского «апокалиптическим» писателем. В «Легенде о Великом инквизиторе» он выделяет апокалиптические образы и контексты обсуждаемой главы романа Достоевского. Например, он обращается к образу избранных ста сорока четырех тысяч («те, которые не осквернились с женами, ибо они девственники»: Апок. 14: 4), соединяя его со словами Великого инквизитора: «Нет, нам дороги и *слабые*». Можно заметить, что у Розанова уже было сомнение по поводу отношения христианства к полу:

Какой чудный, зовущий идеал в этом образе; как поднимает он в нас тоскующее желание [...]. И, все-таки, именно потому, что красота идеала так велика, что один уже порыв к нему дает счастье, — в нас тотчас пробуждается неодолимая жалость к тем «многочисленным, как песок морской» человеческим существам [...]. (Розанов 2014: 84)

Амбивалентность относительно христианской идеи пола была у мыслителя так глубока, что образ бунта играл важную роль в его размышлениях на эту тему, давая ему возможность заниматься ей непосредственно и эмоционально. Образ же Великого инквизитора был для него важен в том смысле, что бунтовщик составляет, по его убеждению, необходимую часть мировоззрения Достоевского, иначе говоря, «старое» и «зло» в нем, которым было суждено по-

гибнуть. Как утверждает Розанов, «Легенда о Великом инквизиторе» является последним и совершенным выражением того, что должно было умереть как «залог новой и лучшей жизни»:

Уже выше замечено было, что, умирая, всякая жизнь, представляющая собою соединение добра и зла, выделяет в себе, в чистом виде, как добро, так и зло. Именно последнее, которому, конечно, предстоит погибнуть, но не ранее как после упорной борьбы с добром, — выражено с беспримерной силой в «Легенде». (Розанов 2014: 53)

То, что было написано здесь о Достоевском, на наш взгляд, можно применить к самому Розанову, в частности к его последней книге, в которой он, несмотря на трагический тон, пытался найти момент обновления жизни. Это и есть «добро», которое он хотел выделить в чистом виде в конце своей жизни.

Апокалиптизм как обновление жизни

Возвращаясь к «Апокалипсису нашего времени», надо прежде всего отметить, что резкий критицизм Христа и христианства, очевидно, не входил в первоначальные планы Розанова. Фатеев утверждает: «Порывать с христианством философ явно не собирался — сам его переезд “к Троице” и почти полностью христианское окружение говорили скорее о том, что Розанову хотелось перед кончиной вернуться в лоно Церкви» (Фатеев 2013: 959). Эта версия подтверждается еще и тем, что в книге «Из восточных мотивов» («Возрождающийся Египет»), которой Розанов занимался во время войны, он, обсуждая половое начало в древнеегипетских религиозных мотивах, относится к христианству, и православию в частности, довольно терпимо. Видимо, он хотел примириться с ним, пытаясь вобрать его в свои религиозные концепции. Например, по поводу «обонятельного» начала, которое он постоянно выделяет в рассуждениях на религиозные темы, писатель пишет:

Есть какая-то таинственная и универсальная связь между «обонятельностью» человека и «религиозностью» человека. [...] Мы, русские, имеем в этом отношении самые длинные обещания, потому что из всех христианских вер православие всех пахучее (воск, сок плодов масличного дерева, ладан, розовое масло; в иконостасах часто — кипарис; и вообще церкви у нас всегда пахнут, и все православие пахуче, ароматисто). (Розанов 2002: 95)

В египетском цикле он охотно слышит «дыхание Востока», «шепот Востока» в Вифлееме (Розанов 2002: 203—204), между тем как в «Апокалипсисе нашего времени» он яростно нападает на «бессемянность» Христа, являющуюся явным отрицанием восточного религиозного начала¹. Такое быстрое и разительное изменение позиций, конечно, можно объяснить послереволю-

¹ Следует помнить, что Розанов обычно подразумевает под «Востоком» только иудаизм и Египет.

ционными катастрофами и их влиянием на настроение и материальную жизнь писателя (Фатеев 2013: 941). Но нам хочется еще раз подчеркнуть, что большой диапазон розановских оценок Христа по существу вмещается в рамки христианского мышления постольку, поскольку христорочество является еще одним общением с Христом.

Розанов утверждает, что Апокалипсис является *нехристианской* книгой, противопоставляя ее Евангелию, с одной стороны, и соединяя ее с Библией, с другой. Между Ветхим Заветом и Апокалипсисом, пишет он, Евангелие оказывается «слабой», «ненужной» книгой:

Ветхий Завет прямо переходит в Апокалипсис, как таковое «воссоздание» сил человека, с усилением еще, с обилием большим, чем даже было в Ветхом Завете; но совершенно вытесняется Евангелие, сморщивается, его не нужно более, — оно совершенно не нужно, — как морализующая книжка, лишенная какого-либо космологического значения, творческого, созидательного, жидущего, «спасительного». (Розанов 2000: 186)

Играя роль бунтовщика, он обращается к Апокалипсису как к книге, которая «требует, зовет и велит новую религию» (Розанов 2000: 13). Новая религиозность, по его убеждению, должна была бы происходить из переоценки полового начала. Пол как «корень жизни» должен находиться в самом центре жизни и мира. Как бы это ни было странно, его убеждение подтверждает именно Апокалипсис, в чем и состоит концепция данной книги.

Больше всего привлекает Розанова следующий образ: «жена, облеченная в солнце; под ногами ее — луна, и на голове ее — венец из двенадцати звезд. Она имела во чреве, и кричала от мук рождения» (Апок. 12: 1–2). Он его интерпретирует весьма своеобразно: «тут показано, в видении Апокалипсиса, что и луна, и звезды, и солнце — все для облегчения “родов”. *Жизнь поставлена выше всего*. И именно — жизнь человека» (Розанов 2000: 23–24. Курсив в оригинале). Характерно, что Розанов воспринимает этот образ не столько символически, сколько буквально. Для него «жена, облеченная в солнце» не символизирует христианскую церковь (Толковый Апокалипсис 2017: 301), но явно представляет таинство акта рождения. Несимволичность или буквальность розановского понимания этого образа усиливается и другими образами, повторяющимися в его книге.

Например, мотылек (бабочка) для писателя представляет «душу» гусеницы и куколки, только не символически, а «физиологически» или (что для него одно и то же самое) «метафизически». Он описывает, как они с Флоренским обсуждали этот вопрос в Сергиеве Посаде. Розанов спросил, какое «я» у гусеницы, куколки и бабочки. Его молодой друг (разница возраста между ними составляла двадцать шесть лет), подумав, сказал: «Конечно, бабочка есть энтелехия гусеницы и куколки»:

«Энтелехия» есть термин Аристотеля, и один из знаменитейших терминов им самим придуманный и филологически составленный. [...] у Аристотеля

есть выражение, что «душа есть *энтелехия* тела». Тогда сразу определилось для меня — из ответа Флоренского (да и что иначе мог ответить Флоренский, как не — *это* именно?), что «бабочка» есть *на самом деле*, тайно и метафизически, душа гусеницы и куколки. (Розанов 2000: 52. Курсив в оригинале)

Физиологическое и материальное представление «души насекомых» существенно для Розанова, поскольку оно дает ему подобное понимание души человека и даже загробной жизни. Он спрашивает: что делают бабочки? Его ответ — совокупление. Значит, «мир будущего века» можно было бы представить как совокупление. В животном и растительном мире, включая человека, все входят через него «в загробную жизнь», «в жизнь будущего века» (Розанов 2000: 53).

Розанов сознает свой подход видеть религиозное именно в материальном: «мне хотелось природу раздвинуть до чуда» (Розанов 2000: 76). Так, он нашел начало Озириса в тридцати картофелинах, пускающих ростки, «беленькие жгутики», у себя дома (Розанов 2000: 149). А мистерию воскресенья он видит в пищеварении, то есть «молодой картофель» в своем желудке (Розанов 2000: 85). Все это можно считать примерами розановского приема «раздвигать природу до чуда», составляющего замечательную особенность его стиля.

Как отмечает японский славист Хадзиме Кайдзава, в русской религиозной (православной) традиции вообще сильна склонность видеть идеальное в материальном, не различая духа и тела (Kaizawa et al. 2017: 25). На наш взгляд, этому положению хорошо соответствует Розанов, хотя у него, как правило, плотское превосходит по значению духовное: «Любовь плотская превосходит еще всякую духовную, “где только разговоры”: она — мистичнее, глубже, таинственнее, священнее» (Розанов 2000: 75).

Для Розанова достаточно плотского, чтобы сакрализовать мир и жизнь. В этом отношении он был религиозным монистом, видящим религиозное и мирское, бытийственное и бытовое в одном и том же плане мира и жизни².

Вместо заключения

В одном месте в «Апокалипсисе нашего времени» Розанов вспоминает резиновый мячик, который как-то сделал его одноклассник в школе. Мячик так живо и свободно прыгал, что маленький Василий ему завидовал («Такой мяч я видел только раз»). Образ этого мячика у него соединился с псалмом Давида: «Как лань желает на источники вод, так желает душа моя к Тебе, Боже» (Пс., 41: 2–3). Ряд образов «резиновый мяч — молодая лань — мерцающий огонь» позволил ему сформулировать свой взгляд на то, какой следовало быть молитве, обращению к Богу. Она должна быть живой, свободной и горячей:

² Мондри также указывает на «a monist continuum in which God(s), humans, and animals fused and intermingled» (Mondry 2010: 7), который Розанов видел в древнеегипетской и еврейской цивилизациях.

Молитва — стереотип — какой ужас! Молитва должна быть всегда «своя», во всяком часе, минуте, у каждого. «Лицо минуты» не похоже на лицо другой минуты: и в минуту «с таким-то лицом» Ты помолился другим словом, чем в минуту «с этим лицом». (Розанов 2000: 280–281)

Такое понимание религиозности, на наш взгляд, находится в центре апокалиптизма Розанова. Дистанция от христианских идей, постоянно менявшаяся у него на протяжении всей жизни, определялась по мере того, как они соответствовали розановской мысли о живой молитве. Когда же ему казалось, что они ей не соответствуют, он отказывается даже от патриотизма, долгом которого неправильно, по его мнению, считается религиозность:

Как бы мы ни любили Россию, *религия есть настолько личное и особенное состояние*, что нельзя, чтобы она валила как из трубы дым валит — одним патриотизмом. Это вовсе не то... Это вовсе не то... Именно для России-то ничего и не выйдет, если молитва сделается патриотизмом. «Как лань желает на источник вод, *так желает душа моя к Тебе, Боже*»... (Розанов 2000: 281. Курсив в оригинале)

Как тот резиновый мячик, он до конца не потерял подвижность и динамичность мысли, неутомимо возвращаясь к своим вопросам и идеалам. А революция лишила его всего, кроме этого стиля.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М. 2000. *Собрание сочинений*. Т. 2. М.: Русские словари.
- Нонака С. 2009. Примечания к чужим письмам как способ медиальной диалогичности В. Розанова («Литературные изгнанники» и др.) // *Acta Slavica Iaponica*. Vol. 27. С. 125–138.
- Нонака С. 2012. Значение писем читателей для эволюции творчества В. Розанова («В мире неясного и нерешенного» и др.) // *Japanese Slavic and East European Studies*. Vol. 33. С. 61–83.
- Нонака С. 2015. Самопозиционирование консерватизма Василия Розанова // В. Гречко, С. К. Ким, С. Нонака (ред.) *Дальний Восток, близкая Россия: Эволюция русской культуры — взгляд из Восточной Азии*. Белград: Логос.
- Розанов В. В. 1994. Мимолетное // *Собрание сочинений*. Под общей редакцией А. Н. Николюкина. Т. 2. М.: Республика.
- Розанов В. В. 2000. Апокалипсис нашего времени // *Собрание сочинений*. Под общей редакцией А. Н. Николюкина. Т. 12. М.: Республика.
- Розанов В. В. 2002. Возрождающийся Египет // *Собрание сочинений*. Под общей редакцией А. Н. Николюкина. Т. 14. М.: Республика.
- Розанов В. В. 2008. В чадю войны. Статьи и очерки 1916–1918 гг. // *Собрание сочинений*. Под общей редакцией А. Н. Николюкина. Т. 24. М.: Республика.
- Розанов В. В. 2010. Литературные изгнанники. Книга вторая // *Собрание сочинений*. Под общей редакцией А. Н. Николюкина. Т. 29. М.: Республика.
- Розанов В. В. 2014. *Полное собрание сочинений в 35 томах*. Т. 1. СПб.: Росток.

- Толковый Апокалипсис. 2017. Архиепископ Андрей Кесарийский и др. *Толковый Апокалипсис: Откровение святого Иоанна Богослова и самые авторитетные толкования от древности до наших дней*. М.: Эксмо.
- Фатеев В. А. 2003. Откровение св. Иоанна Богослова и «Апокалипсис нашего времени» В. В. Розанова // *Энтелехия: научно-публицистический журнал*. № 7. С 28–35.
- Фатеев В. А. 2013. *Жизнеописание Василия Розанова*. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Пушкинский Дом.
- Kaizawa H., Norimatsu K., Hatakeyama M., Azuma H. 2017. Reintroducing Russian Thought: Bakhtin, the Masses and *Sobornost* (in Japanese). In: *Genron*. Vol. 6.
- Mondry H. 2010. *Vasily Rozanov and the Body of Russian Literature*. Bloomington: Slavica Publishers.

ПОРЕВОЛЮЦИОННЫЙ БЫТ ЛИТЕРАТОРОВ: ПО ВОСПОМИНАНИЯМ В. Ф. БОЦЯНОВСКОГО¹

Владимир Феофилович Боцяновский (1869–1943) начал свою литературную деятельность как публицист. Сын священника, во время учебы в Житомирской первой гимназии сотрудничал в местной газете «Волянь» (с 1885), а с 1890-х годов, когда являлся студентом историко-филологического факультета Петербургского университета², печатался в крупных журналах — «Историческом вестнике», «Русской старине», «Новом слове» и др. В начале 1900-х заведовал отделом критики газеты «Русь» (1903–1908), являлся фактическим редактором журнала «Серый волк» (1907–1908), участвовал в издании газеты «Новь», сотрудничал как критик в газетах «Новая Русь», «Новое время», «Биржевые ведомости». В то же время Боцяновский писал художественные произведения, публикуя их в массовых изданиях («Русь», «Утро», «Серый волк», «Солнце России», «Искорки», «Огонек», «Север» и др.).

В начале 1918 года он принял участие в коллективном проекте «Петроградского листка» — романе «Чертюва дюжина» (или «Роман 13-ти»)³. Перу Боцяновского принадлежат небольшие критико-биографические работы, благосклонно встреченные современниками, — это этюды о Максиме Горьком (СПб., 1901), Леониде Андрееве (СПб., 1903), Викентии Вересаеве (СПб., 1904). Значительное место в жизни литератора занимал театр: он принимал деятель-

¹ Статья подготовлена в рамках проекта РГНФ № 16-34-01036 «Редакционный архив газеты “Русь”. В. Ф. Боцяновский: воспоминания и письма»

² Сведения из автобиографического письма В. Ф. Боцяновского С. А. Венгерову 1903 г. (РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 582. Л. 3). См. также: Кузнецова 1989: 321.

³ В заметке «Роман тринадцати!» А. А. Измайлов прокомментировал это начинание следующим образом: «Тринадцать авторов [...] разработают общий замысел увлекательного романа, на котором читатель немножко отдохнул бы от речей об аннексиях и контрибуциях, о последних выступлениях на заседаниях циксовдепа и т. д. [...] Тринадцать авторов не создадут вторую “Анну Каренину”, но, вероятно, напишут живой и увлекательный роман» (Измайлов 1918: 2). Об инициативе создания коллективного романа см. также: Павлова 1999: 286–287; Александров 2008.

ное участие в театральной жизни Петербурга, написал несколько пьес⁴, публиковал исследования по истории театра⁵.

После революции Боцяновский не покинул Советскую Россию. Изменившиеся политические условия внесли в жизнь литератора свои коррективы, заставив перейти в русло «просветительской», педагогической деятельности. В 1920-е — 1930-е годы он читал лекции в Институте журнализма при Российском телеграфном агентстве, преподавал технику журнального дела и историю литературы в Коммунистическом университете (Дворце Урицкого), вел курсы по истории литературы и технике сценария при Государственном техникуме экранного искусства, работал в библиотеке Академии наук⁶, числился сверхштатным сотрудником в Пушкинском Доме (Скатов 2005: 409). И вспоминал события насыщенной литературной и театральной жизни Петербурга 1900-х — 1910-х годов, писал статьи, воспоминания о современниках, со многими из которых был лично знаком. Среди них А. И. Куприн, Л. Н. Андреев, Н. А. Клюев, Ф. Сологуб, А. А. Измайлов и др.⁷ Большинство из работ Боцяновского так и остались неопубликованными. Между тем, его очерки (иногда совсем небольшие по объему) — ценные свидетельства активного участника литературного процесса, искренние впечатления современника.

Подробности послереволюционной жизни многих деятелей литературы и искусства до сих пор остаются «за кадром», в особенности это касается литераторов второго ряда. Если их деятельность времен царской России освещена довольно подробно, то в пореволюционное время с прекращением большинства периодических изданий, с утратой дружеских и рабочих отношений, с разрывом в переписке и пр., быт и условия жизни и деятельности работников пера остаются не проясненными. Потому крупницы информации, содержащиеся

⁴ Некоторые пьесы были опубликованы: Боцяновский В. Ф.: 1) *Натали Пушкина: (Жрица солнца): Драм. сцены в 4 д.* [СПб.], [1912]. 34 с.; 2) *Великая пророчица: Комедия в 4 д.* СПб., [1913]. 42 с.; 3) *За красным крестом: Драм. картина в 1 д.* Пг., [1914]. 13 с.; 4) *Петр III: Ист. драма в 5 д. и 9 карт.* Пг., 1923. 126 с.; 5) *Патриарх Никон: Трагедия в 5 д. и 6 карт.* Пг., 1923. 127 с.

⁵ См.: Боцяновский В. Ф. *Н. А. Полевой как драматург: (К 50-летию его смерти)*. СПб., 1896. 41 с.

⁶ См.: Трудовой список В. Ф. Боцяновского // РО ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 763. Л. 9–11. Он также продолжал писать пьесы. В этот же период, согласно авторскому списку работ, были завершены драматические произведения «Патриарх Никон: Трагедия в 5-ти действиях» (1920), «Петр III: Драма в 5-ти действиях» (1921), «Дуэль Пушкина: Драма в 5-ти действиях» (1935), «Фленушка: Пьеса в 4-х действиях» (1938) и др. (Там же. Л. 122).

⁷ См.: Боцяновский В. Ф.: 1) *Литературное наследство А. И. Куприна: (По поводу 50-летия его первого рассказа)*. Черновой автограф. 10 мая 1940 г. // РО ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 47; 2) *Записка о встрече с Н. А. Клюевым*. Автограф. 28 марта 1928 г. // Там же. № 45; 3) *А. Р. Кугель: (10-летию его смерти)*. Автограф. 1938 // Там же. № 49; 4) *На культурном фронте в 1918 году: (Из воспоминаний участника)*. Автограф. 1938 // Там же. № 65 и др.

в человеческих свидетельствах современника, так важны для реконструкции летописи их жизни и творчества. Жизнь литераторов в то время сводилась в первую очередь к стремлению выжить, добыть кусок хлеба, обогреться. Культурная составляющая, жизнь мысли и духа отодвинуты условиями времени на задний план, интеллигенция, по выражению газет того времени, повсеместно «деклассируется», и если интеллектуальная деятельность приносит теперь пропитание и крышу над головой, то это большая удача, в большинстве случаев сопряженная с тяжелыми условиями и физическим дискомфортом.

Общение Боцяновского с Федором Сологубом в середине 1920-х гг. позволило автору запечатлеть в своих мемуарах «Ушедшие»⁸ бытовые детали, несущие на себе явные приметы времени:

Все мы привыкли видеть его и на премьерах театральных и собраниях Союза драматических писателей, посвященных исключительно вопросам театра. Совершенно больной, он до самого последнего времени посещал эти собрания, для чего приезжал из Детского Села⁹, где в последнее время жил и лечился. И не только посещал, но принимал в них самое активное участие. Такой, казалось, замкнутый, как будто обвеянный навymi чарами, витавший в сказочной стране Ойле¹⁰, он, в действительности, был редким общественником. Большой художник, поэт, он не отказывался, когда это было нужно, от самой мелкой работы. В голодные годы, заходя к нему, я не раз заставлял его за машинкой, на которой он писал разного рода бумажки по делам своего «домкомбеда»¹¹, вплоть до повесток на собрания. Как странно, как невероятно, не правда ли? Сологуб, один из крупнейших художников, и за такой работой!¹²

⁸ Поводом к написанию воспоминаний стала смерть Ф. Сологуба в декабре 1927 года. Это событие всколыхнуло литературную общественность, появился целый ряд некрологов и воспоминаний. К мемуарному очерку о Сологубе Боцяновский присовокупил воспоминания еще о двух современниках, ушедших из жизни в 1920-е годы. Ф. Сологуб, Е. Карпов и А. Измайлов хорошо знали друг друга, состояли в переписке, часто встречались на литературных вечерах и журфиксах. Еще одним обстоятельством, повлиявшим на объединение воспоминаний об этих литераторах в один очерк, стало их участие в Союзе драматических и музыкальных писателей. Знакомство Сологуба с Боцяновским носило формальный характер, это обстоятельство наложило отпечаток на очерк мемуариста.

⁹ Летние месяцы 1924–1927 годов Сологуб проводил в Детском Селе.

¹⁰ Подразумевается земля Ойле, сказочная страна из поэтического цикла Сологуба «Звезда Маир» (1898, впервые опубликован в «Третьей книге стихов», 1904); см.: Сологуб 2002: I, 225–230).

¹¹ Домовой комитет бедноты.

¹² РО ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 3. Притом, что в тексте довольно много «общих мест», здесь есть и существенные детали, иллюстрирующие жизнь Сологуба в последние годы. К таковым, например, следует отнести описание квартиры писателя, в которой внимание мемуариста привлекла печка-буржуйка, рефреном проходящая через все его пореволюционные тексты: «Даже голодные годы, даже знаменитая “буржуйка”,

Последняя часть этих воспоминаний посвящена совместной деятельности Боцяновского и литературного и театрального критика, беллетриста, драматурга Александра Алексеевича Измайлова¹³, о последних годах жизни которого мы имеем крайне скудные сведения¹⁴. Творческие пути двух литераторов неоднократно пересекались: в 1900-х — 1910-х гг. они работали в «Биржевых ведомостях», в 1916 году по предложению Измайлова Боцяновский был введен в редакцию «Петроградского листка», где сотрудничал в качестве литературного и театрального критика. Судьба не разъединила их и после 1918 года, когда были закрыты все частные газеты и оба остались без работы. В это время бывшие коллеги жили на случайные заработки. Они вели литературный кружок в одном из клубов Балтфлота, занятия с курсантами по технике газетного дела в Институте журнализма¹⁵, а также подрабатывали чтением лекций перед киносеансами. Этому занятию в мемуарном очерке Боцяновского «На культурном фронте» посвящено несколько выразительных фрагментов:

Кино, по указанию В. И. Ленина, было признано одним из мощных орудий такой перестройки. Новых картин, которые давали бы для этого подходящий

загрязнившая квартиры всех граждан, здесь оказалась бессильной внести беспорядок и нарушить обычную чистоту этого кабинета. Небольшую, аккуратную чугунок Сологуб нередко сам топил аккуратно наколотой лучиной, хотя, правда, и не скрывал иной раз, что мог бы свое время использовать гораздо более плодотворно» (там же. Л. 2).

¹³ См.: Воспоминания В. Ф. Боцяновского. А. А. Измайлов. Черновой автограф. 30 мая 1921 г. // РО ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 36. 13 л.; А. А. Измайлов. Заметка. Черновой автограф. <1921 г.>. // Там же. Ед. хр. 37. 4 л. Первые наброски очерка об Измайлове были сделаны сразу же после его кончины в 1921 году. Черновые записи послужили основой для третьей части «Ушедших».

¹⁴ Некоторые сведения об Измайлове представлены в воспоминаниях В. В. Смиренского (см.: Скорбный 1922: 21), отдельные подробности запечатлены в мемуарном очерке А. В. Амфитеатрова «Дом литераторов в Петрограде 1919–1921 годов» (Амфитеатров 2004: 2, 209–211) и в воспоминаниях И. И. Ясинского (Ясинский 2010: 1, 532–542). Некоторые сведения донесли до нас письма к тем немногочисленным корреспондентам, с которыми Измайлов продолжал переписываться после революции. Одним из таких эпистолярных собеседников был Абрам Евгеньевич Кауфман (1855–1921), журналист, председатель правления (с 1919 г.) «Общества взаимопомощи литераторов и ученых» и редактор-издатель его органа — журнала «Вестник литературы». В архиве РО ИРЛИ сохранилась небольшая по объему переписка Кауфмана и Измайлова за 1920 г. Эти корреспонденции — одни из немногих свидетельств последних лет жизни литератора. Для настроения Измайлова тех лет показательно письмо, в котором он категорически отказывается от празднования своего литературного юбилея, и даже появление «юбилейной статейки» по этому поводу кажется ему «мерзостью перед Господом» (РО ИРЛИ. Ед. хр. 14.501. Л. 3-3 об.). Кауфману принадлежит статья-некролог «Памяти А. А. Измайлова» (Кауфман 1921).

¹⁵ Школа журнализма основана в Петрограде в 1918 г. П. М. Пильским. Состоялся только один выпуск учеников Школы. Подробнее об истории создания, сотрудниках см.: Недлин 2016.

материал, однако, не было, а унаследованные от старого кино, если и могли быть использованы, то лишь при большом их корректировании. Единственное, что можно было сделать — это организовать для этого специальную коллегия корректоров-лекторов, которые бы выступали при картинах. В качестве лекторов была привлечена группа литераторов и журналистов, которым было поручено обслуживать немногочисленные в то время кинотеатры. Громкое название «театр», которое подкреплялось пышными наименованиями, вроде «Молния», «Прогресс», «Буревестник» и др., не в состоянии было замаскировать убогости помещений, в которых шли киносpectакли. [...] Не легкое это было дело. И не потому только, что приходилось читать в холодных, промерзлых помещениях. С этим справлялись. Приходишь, бывало, в какой-нибудь «Слон» или «Молнию». В «фойе», посередине топится все та же, но только огромных размеров «буржуйка». Около нее, в ожидании картины — зрители, начиная от маленьких спекулянтов мальчишек, торговавших папиросами, — «папиросников» и кончая взрослыми мужчинами и женщинами, пришедшими сюда отдохнуть от домашней обстановки. В кармане несколько картофелин. Кладешь их на буржуйку и через некоторое время готов ужин — не столько сытный, сколько, и это главное, горячий. Огонь заботливо поддерживают все, чем могут. Спокойно, как самое обыкновенное дело, выковыривается половая доска. Выламывается «не нужная» деталь в стене или мебели. Самая мебель казалась ненужной и сколько вещей было равнодушно сожжено не только в кино, но и в квартирах. Внутренние «лишние» двери, перегородки, паркет, книги, даже книги, все приносилось в жертву огню... Что ж? Вещи для человека, а не человек для вещи¹⁶.

Коллега Боцяновского по этой работе воспринимал свое занятие в совсем иных красках. Если для Владимира Феофиловича его «скромная лекторская работа в кино и разного рода кружках» вспоминается «хорошо, с каким-то особенным чувством», как «лучшие молодые дни», когда «переоценивалось старое культурное наследство, выбрасывалось старье, строилась новая жизнь», — то для Измайлова это был тяжелый труд ради заработка, о чем он сообщал в письме к Ясинскому от 25 июня 1920 г.:

Вечером в 8 ч. (и смежные часы) каждодневно читаю очередную лекцию в кинематографе «Форум» на острове. [...] Я вынужденно живу тоже горячею умств<енною> жизнью, разрывался между лекциями литературы русской и иностранной, картинами кинемо и т. д. Собственно для своей литер<атурной> работы места не остается. Усталость большая, но всё же мне теперь много легче, чем прежде, когда не только утра, а целые дни сгорали без смысла¹⁷.

О работе Измайлова в 1919-е — 1920-е годы Боцяновский сделал важные уточнения в черновых рукописях своих воспоминаний:

¹⁶ Боцяновский В. Ф. *На культурном фронте: (Из воспоминаний лектора)*. Автограф. <1938 г.> // РО ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 66. Л. 59.

¹⁷ РО ИРЛИ. Ф. 352. Оп. 2. Ед. хр. 310. Л. 5–6.

С прекращением этого издания <«Петроградского голоса» — А. А., Э. А.>, после Октябрьской революции Измайлов посвятил себя культурно-просветительской работе. В качестве лектора он прочитал не менее 1000 лекций в целом ряде кино на литературно-общественные темы. Руководил литературным кружком в одном из клубов Балтфлота и вел занятия с группой курсантов по обучению технике газетного дела в Институте журнализма. Всю свою жизнь Измайлов жил исключительно литературными трудами. В последние годы жизни (1918–1921) его обеспечением был паек, который он получал из КУБУЧ¹⁸ и Балтфлота, и заработок его до революции, сколько мне известно, был от 15 до 20 тыс. рублей в год¹⁹.

Именно лекторская работа становится основным источником заработка для многочисленных сотрудников повременной печати, прекратившей свое существование с середины 1918 года. Основными площадками для них становятся кинотеатры, Школа журнализма, где ведутся лекционные курсы ведущими сотрудниками закрытых буржуазных изданий (Недлин 2016), а также различные клубы для матросов и курсантов. Главным материальным поощрением на таких работах становится красноармейский дневной паек, о размерах которого можно судить по письму В. В. Смиренского, приглашавшего 19 сентября 1920 г. А. А. Измайлова в Шувалово на чтение лекции для красноармейцев:

Я говорил вчера с нашим комиссаром, и он сказал, что если бы Вы согласились прочесть у нас лекцию на тему о литературе, — он был бы очень рад, и солдаты также. Достаточно для этого 1 часа. Условия — красноармейский дневной паек, т. е. хлеба 1 ½ ф<унта>, крупы 24 зол<отника>, рыбы 24 зол<отника>, сахару 8 зол<отников> и т. д. Так если Вам не трудно, Вы можете легко заработать это в эту же субботу и продолжать так еженедельно²⁰.

Тяжелейшее материальное положение, голод и бытовые нужды становятся лейтмотивом в воспоминаниях литераторов, их переписках начала 1920-х гг.

¹⁸ КУБУ — Комиссия по улучшению быта ученых, созданная в 1920 г. при Доме ученых (Миллионная (Халтурина) ул., 27) и призванная осуществлять его основные задачи (улучшение быта ученых и распределение академических пайков). В состав Петроградского КУБУ, председателем которого был М. Горький, входили С. Ф. Ольденбург, Н. А. Котляревский, И. И. Манухин, А. Е. Ферсман, М. П. Кристи и др. (Материалы КУБУ см.: ЦГА СПб. Ф. Р-2995. Оп. 1–4. Ед. хр. 587).

¹⁹ Боцяновский В. Ф. А. А. Измайлов. Заметка. Черновая рукопись. Ф. 439. Оп. 1. № 37. Л. 4-4 об. В апреле 1916 г., прервав сотрудничество с «Биржевыми ведомостями» и «Русским словом», Измайлов возглавил редакцию «Петроградского листка». Под управлением нового редактора на тот момент популярное издание, не выделявшееся из общей массы бульварной прессы для городских низов, стало приобретать более благообразный вид, «олитературиваться»: к сотрудничеству были привлечены известные писатели и общественные деятели. См. об этом: Александров 2008; Шмагун 2016. Газета была закрыта в августе 1918 г.

²⁰ Письмо В. В. Смиренского к А. А. Измайлову от 19 сентября 1920 г. // РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 307. Л. 2–3.

Лишившись основного места работы и существуя на случайные заработки, многие литераторы продолжали заниматься творческой работой, материальное неблагополучие оказывало на людей угнетающее психологическое воздействие. А. А. Измайлов в письме от 8 сентября 1919 г. к Э. Ф. Голлербаху отмечал: «Духовную жизнь едва теплишь, пытаюсь читать, идя по улице. Близко превращение в полное быдло, помышляющее только о еде» (Измайлов 2017: 524).

Прекращение трамвайного сообщения в послереволюционном Петрограде вспоминается Боцяновскому как возможность подготовиться к лекции перед киносеансом «на ходу», продумать свое выступление в деталях:

Коротенькие и, казалось бы, такие пустячные выступления необходимо было обдумывать со всех сторон. Правда, времени для этого было более чем достаточно. Идешь в кино иногда полчаса, и то и час. Обратно столько же времени. Трамваев ведь не было. Извозчиков тоже. Да в самом кино в промежутке между сеансами по два часа. Было время обдумать все²¹.

Однако «дорожная разруха» (Измайлов 2017: 531) была тяжелым испытанием для Измайлова, который часто в письмах этого периода жалуется своим корреспондентам на перебои с трамвайным сообщением:

Я приобрел тяжелую и подлую болезнь сердца. Ложная грудн<ая> жаба на почве невроза. Вероятно, Вы знаете, что это такое. Человека душит при движении, как если бы кто схватил его за грудь и горло. Огневая боль. Вчера — ровно 2 месяца, как она меня не покидает. А ходить необходимо. Иду и останавливаюсь после 100 шагов, а самому холодно. Проклятие! (Там же: 29)

Тема необустроенного быта повсеместно встречается в воспоминаниях о пореволюционной жизни в России. Вкрапления в мемуарные тексты описаний встреч начала 1920-х гг. за чашкой чая со скромными угощениями, наполненные особой атмосферой тепла и уюта в крайне стесненных условиях, — результат перенесенных потрясений 1918–1919 гг., сопряженных с жесточайшими лишениями новой пореволюционной действительности. В июне 1918 года А. А. Измайлов в письме к В. В. Розанову так описывал сложившуюся в Петрограде обстановку:

У нас в СПб настоящий голод, размеров к<ото>рого никогда я не предусматривал в самом страшном своем сне. Хлеба, кроме 1/8 (и то не каждый день), не достать ни за какие деньги. Вместо хлеба жарим какую-то дрянь из шкуры картофеля и сухих кореньев. Научился селедку есть без хлеба. По кладбищу хожу²² и ем завязи акации, уже завидуя апостолам, «востор-

²¹ Боцяновский В. Ф. *На культурном фронте в 1918 г.: (Из воспоминаний лектора)* // РО ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 66. Л. 5

²² Речь идет о Смоленском кладбище, рядом с которым проживал Измайлов, по адресу: Васильевский остров, 17-я линия, д. 70. Несмотря на то, что с переходом в «Петроградский листок» он получил квартиру на Екатерининском канале, квартира у Смоленского кладбища оставалась за критиком.

гавшим классы»²³. Счастлив в тот день, когда удастся достать конины... (Там же: 488)

Неразлучный спутник холода — голод, надолго вошедший в жизнь литераторов после переворота. Тем слаще мемуаристу вспоминать о редких минутах комфорта и вкусной пище:

Помню, как-то, уже в голодные годы, он <Измайлов — А. А., Э. А.> усилено приглашал меня к себе. — Приходите, — говорил он, — прочту вам новую свою пьесу о Чернышевском, а за это лепешками вас угощу. Жил он на Васильевском острове у «самого синего моря», в конце 17 линии. В небольшой комнате, служившей ему и спальней, и рабочим кабинетом и кухней, была сложена кирпичная «буржуйка». А <Александр> А <Алексеевич> достал из-за дверей мелко наколотых дров, вернее лучины, затопил печку, затрещал огонь — дрова были сухие, из только что разломанного старого дома, — и не прошло часа, как мы уже сидели за горячими, душистыми лепешками, изготовленными его собственной рукой. Блины, в то время большое лакомство, теплота, тогда не такая уж частая, дымящиеся стаканы чаю и мелко-мелко наколотые кусочки сахара располагали к благодущию²⁴.

Сам герой очерка, еще в дореволюционное время славившийся своим хлебосольством и гостеприимством, зазывал на свое скромное угощение тех немногих друзей, связь с которыми не прервалась после революции. Так, 25 июня 1920 г. Измайлов писал И. И. Ясинскому:

В моем быте произошла нек<ото>рая перемена. Я оставил службу у Демчинского и взял лекторство и инспекторство в театр<альной> Школе Ге при Морведе. Занят четыре вечера в неделю (до ночи), имею паек, — с этого момента увидел свет, и если бы теперь когда-ниб<удь> Вы заглянули ко мне, я мог бы Вас досыта полакомить блинами, кои на очаге научился делать в совершенстве. (Измайлов 2017: 542)

Воспоминания о работе в литературных кружках в клубах Балтфлота также окрашены в светлые, даже радостные тона благодаря дружественной обстановке, царящей среди матросов, теплу и сытному обеду, которым матросы угощали своих «лекторов» после занятий:

Работа на кораблях проходила в совершенно иных условиях. С непривычки, особенно первое время, нелегко было взбираться на корабль по сходням, а иногда и по веревочной лестнице. Хозяевам корабля, наверно, было забавно наблюдать эти акробатические упражнения лекторов. Они добродушно подшучивали, но в трудные моменты все же приходили на помощь, так что падать не пришлось ни разу. На корабле под занятия отводилась обыкновенно кают-

²³ Ср.: В то время иде Иисус в субботы сквозе сеяния; ученицы же Его взалкаша, и начаша востерзати класы и ясти (Мф. 12:1). См. также: Лк. 6:1.

²⁴ Боцяновский В. Ф. *Ушедшие* // РО ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 13.

компания. В ней было просторно, тепло, светло, уютно. «Лекция» всегда и неизменно превращалась в беседу, так как лектора все время закидывали иногда записочками, а чаще всего непосредственно вопросами с места. Это давало возможность здесь же сразу выяснить непонятное и недосказанное и придавало беседе характер интимности [...] Отношение краснофлотцев к лектору было исключительным. Почти всегда, после занятий они приглашали к себе, «в гости», в свои каюты... Тут появлялся чай (с сахаром!) масло, хлеб, а иногда и «кандер» пшенный мясной суп. Как ни отказываешься, бывало, а наливали полную миску, причем обязательно клали туда масла — ударение на «а» (это не масло, а так назывались кости с мясом). За супом и чаем, в теплой, даже жаркой каюте, ярко освещенной электрическим светом, продолжалась беседа на самые разнообразные темы, извлекались замасленные тетрадки, читались собственные стихотворения, именно больше всего стихи, хотя попадалась и проза. Тут, в таких беседах очень скоро устанавливались отношения, о которых и сейчас, 20 лет спустя, вспоминаешь с чувством большой любви и радости²⁵.

Мемуарные очерки В. Ф. Боцяновского являются ценным источником сведений о судьбах литераторов, газетных работников, поэтов и прозаиков в пореволюционном Петрограде. Представленный в настоящей работе ряд текстов, сохранившихся в фонде критика и мемуариста и доступных лишь узкому кругу исследователей, готовится к публикации авторами данной статьи.

ЛИТЕРАТУРА

- Александров А. С. 2008. А. А. Измайлов — реформатор «Петроградского листка» (1916–1918) // *Русская литература*, № 4. С. 133–142.
- Амфитеатров А. В. 2004. *Жизнь человека, неудобного для себя и для многих*. В 2 т. М.: НЛО.
- Измайлов А. А. 1918. Роман тринадцати! // *Петроградский голос*, 4 мая (№ 73). С. 2
- Измайлов А. А. 2017. *Переписка с современниками*. Сост., вступ. ст. А. С. Александрова; предисловия, подгот. текстов и примеч. А. С. Александрова, Э. К. Александровой, Н. Ю. Грыкаловой. СПб.: Пушкинский Дом.
- Кауфман А. Е. 1921. Памяти Измайлова // *Вестник литературы*, № 3. С. 12–15.
- Кузнецова О. А. 1989. В. Ф. Боцяновский // *Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь*. Т. 1. М.: Советская энциклопедия. С. 321.
- Недлин Л. Я. 2016. Из истории журналистского образования в России: первая школа журнализма в советской России (Петроград, 1918 г.) // *Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке*, № 1. С. 76–87.
- Павлова М. М. (публ.) 1999. Федор Сологуб и А. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год*. СПб.: Дмитрий Буланин. С. 194–293.

²⁵ Боцяновский В. Ф. *На культурном фронте в 1918 г.: (Из воспоминаний лектора)* // РО ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 66. Л. 10.

- Скатов Н. Н. (ред.) 2005. *Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905–2005*. СПб.: Дмитрий Буланин.
- Скорбный А. 1922. *Александр Алексеевич Измайлов: Монография*. Пб.: Кольцо поэтов.
- Сологуб Ф. 2002. *Собр. стихотворений: В 8 т.* СПб.: Навьи Чары.
- Шмагун О. В. 2016. Известные журналисты в газете «для дворников и лакеев» // *Медиаскоп: Электронный научный журнал факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова*, вып. 3. <<http://www.mediascope.ru/?q=node/2140>>
- Ясинский И. И. 2010. *Роман моей жизни: Книга воспоминаний*. В 2 т. М.: НЛО.

НАТАЛЬЯ ВИНОГРАДОВА

ОБРАЗ СВЕТЛОГО БУДУЩЕГО В СОВЕТСКОМ ОБЩЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ: ИСТОКИ И ТРАНСФОРМАЦИИ

Октябрьская революция в России явилась попыткой воплотить в жизнь мечту об идеальном обществе, в котором все люди счастливы. Эта мечта сопровождала человечество практически на протяжении всей его многовековой истории, то есть формированию теории научного (в чём не сомневались классики марксизма-ленинизма) коммунизма предшествовал длительный период становления представлений о совершенном общественном и государственном устройстве. Другими словами, истоки образа светлого будущего, созданного в сознании советского человека, своими корнями уходят в глубокое прошлое.

В процессе становления и развития человеческого общества сложилось две основных линии осмысления представлений о справедливом мире: светская и религиозная. Светская линия берёт своё начало в концепциях идеального государства в философской и социально-политической мысли древних цивилизаций. Конечно, виделось такое общество разным мыслителям по-разному. В некоторых странах, например, в Китае, философские и этико-правовые учения были взяты на вооружение государством и положены в основу социально-политических отношений в обществе. Причём в государственной политике соединялись противоположные по ряду вопросов теории: конфуцианство с его видением государства как большой семьи, построенного на основе гуманности и человеколюбия и принципе: «Чего не желаешь себе, не делай другим» и легизм с пониманием образцового государства как организации с сильной властью правителя, опирающегося на жёсткие законы и наказания. Своя концепция гармоничных социальных отношений, основанных на принципе всеобщей любви и взаимной выгоды, сложилась и у моистов.

Античные философы также не остались равнодушными к этой проблеме. Классики греческой философии Платон и Аристотель выделили формы государственного правления, подчеркнув, что в реальности идеального государства не существует. Модель такого государства Платона стала первой политической утопией, попытка воплотить которую в жизнь закончилась неудачей. Платон же фактически первым высказал идею об отмене семьи и частной собственности для высших сословий (философов и воинов), понимая это как принцип

равенства, но сохраняя при этом рабство. В дальнейшем теоретические социально-политические концепции развиваются в трудах как древнегреческих (например, Полибия), так и древнеримских мыслителей (Марка Аврелия, Цицерона, Юлия Цезаря, Лукреция Кара, Сенеки, Муция Сцевола).

В европейской социально-политической мысли мечта об идеальном обществе в наибольшей степени воплотилась в утопически-социалистических идеях эпохи Возрождения (Т. Мор и Т. Кампенелла), а затем получила развитие в работах французских социалистов-утопистов второй половины XVIII — начала XIX в. (Г. Мабли, Ф. Бабёфа, К. Сен-Симона, Ш. Фурье). Именно французский утопический социализм и стал одним из «трёх источников и трёх составных частей» марксизма, учения, по словам Ленина, «всесильного, потому что верного». Таковы, очень коротко, вехи развития представлений о совершенном государственном устройстве в светской политической традиции.

Кроме светской власти человек всегда находился под влиянием власти духовной, а во всех религиях существовало своё собственное видение идеального общества. Самым древним из них является образ «Золотого века», который присутствует в мифологии практически всех народов. Это мифологическое представление о безмятежном и счастливом существовании первобытного человечества выражает мечту о блаженном состоянии человека, живущего в гармонии с природой.

В христианстве этот идеал воплотился в понятиях Царства Божьего и Царства Небесного. В Ветхом Завете содержатся пророчества о земном Царстве Божиим:

4 И будет Он судить народы, и обличит многие племена; и перекуют мечи свои на орала, и копья свои — на серпы: не поднимет народ на народ меча, и не будут более учиться воевать. (Ис. 2: 4) 6 Тогда волк будет жить вместе с ягнёнком, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их. 7 И корова будет пастись с медведицею, и детеныши их будут лежать вместе, и лев, как вол, будет есть солому. 8 И младенец будет играть над норою аспида, и дитя протянет руку свою на гнездо змеи. 9 Не будут делать зла и вреда на всей святой горе Моей, ибо земля будет наполнена ведением Господа, как воды наполняют море. (Ис. 11: 6–9)¹

Не только между людьми исчезнут все противоречия, но и во всей живой природе наступит полная гармония. В Новом Завете понятие «Царство Божие» употребляется для обозначения определенного образа жизни человека с чистой душой, искренними светлыми эмоциями, без злобы, зависти, мести и других негативных человеческих чувств. Такой образ жизни должен отличаться праведностью, что достигается соблюдением заповедей Божьих. Понятия «Царство Небесное» или «Царство Божье» указывают на то, что там, где Оно присутствует, всегда соблюдаются законы Божьи и господствует добро, справедливость,

¹ Понятие — Царство Божие. Электр. ресурс <<https://bible-help.ru/carstvo-bozhie/>>

благочестие и праведность. Показательно и то, что вхождение в Царство Божье требует от человека определенных усилий, которые связаны с подавлением греховных страстей и порочных наклонностей и с совершением добрых богоугодных поступков. Одной из характерных черт является и то, что в Царство Божье трудно войти богачу: «Истинно говорю вам, что трудно богатому войти в Царство Небесное» (Матф. 19: 23). «И еще говорю вам: удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царство Божие» (Матф. 19: 24). Богатый не может расстаться со своим богатством, потому что его душа отягощена таким пороком как стяжательство и жадность². Таким образом, в Библии понятие Царства Небесного употребляется для обозначения как идеальной гармоничной жизни, так и душевного состояния человека и его поведения, причём человека умеренного во всех своих желаниях и поступках, не стремящегося к богатству и роскоши.

Итак, в светской и религиозной традициях можно увидеть описание того идеального мира, к которому должно стремиться человечество. Хотя, справедливости ради, следует отметить, что в большинстве светских утопий религии всё же отводилась определённая роль. В «Государстве» Платона религия выполняет охранительную и воспитательную функции, жители Утопии Т. Мора верят в Бога, Г. Мабли считал необходимой поддержку государством широко распространённой религии, занимающейся формированием морали и нравственности, а К. Сен-Симон предлагал заменить существующую религию новой, смыслом которой станет лозунг: «Человек человеку — брат». Однако религия здесь всё же подчинена государству.

Русская философская и социально-политическая мысль получила самостоятельное и плодотворное развитие в конце XVIII — начале XIX века, одновременно сохраняя глубокую внутреннюю связь с православием и церковной традицией и пытаясь преодолеть зависимость от богословия. Принятие на Руси христианства восточной традиции привело к формированию мировоззрения, «в котором с особой полнотой выражено мистическое чувство единства человека с Богом, высшей реальностью, жажда вечной гармонии и абсолютного совершенства» (Евлампиев 2000: 39). Отсюда и поиски возможности построения гармоничного общества, соединяющего в себе материальное и духовное начала. Историософский характер русской философии поставил в центр вопрос об историческом пути и самобытности России, о возможных направлениях и способах развития, её особой мессианской роли в мировой истории.

Истоки представления о мессианской роли России восходят ко времени возвышения Московского княжества и идеологеме «Москва — третий Рим», сформулированной и обоснованной старцем псковского Елизарова монастыря Филофеем в начале XVI в. В начале XVIII в. вместе с реформами Петра I на смену этой идее приходит новая великодержавная идеология, направившая Россию

² Что представляет собой Царство Божье и Царство Небесное. Электр. ресурс: <<http://blagovest.al.lg.ua/0701/04.html>>

по западному пути развития. Геополитическое положение Российской империи, дихотомия «Восток — Запад» во многом предопределили дальнейший ход социально-философской мысли. «В рамках старой идеологемы оформилась новая мысль — об особом призвании России служить звеном между Западом и Востоком, между веком минувшим и веком настоящим. Утвердилась идея, что подобно тому как христианство придало новый смысл и силы дряхлеющему античному миру, обновив его жизнь, так и ныне спасение Европы возможно лишь в случае, если на сцену истории вступит новый народ, не отягощенный традициями преступного европейского прошлого» (Новикова, Сиземская 1995: 72).

Первое философское письмо П. Я. Чаадаева в ещё большей степени обострило интерес к историческому развитию России, разделив общественную мысль на два лагеря: славянофилов и западников. Подвергнув жёсткой критике весь исторический путь России, П. Я. Чаадаев всё же замечает, что «мы жили и продолжаем жить лишь для того, чтобы послужить каким-то важным уроком для отдаленных поколений, которые сумеют его понять» (Чаадаев 1989: 48). Славянофилами и западниками ставится вопрос об отношении России к достижениям европейской цивилизации. Славянофилы приходят к выводу, что главные отличия России от Европы — это соборность, единение индивидов в любви к Христу, коллективизм и общинность и даже неприятие права собственности как случайного для России отношения. Все эти качества противостоят западному индивидуализму и рационализму и могут стать залогом гармоничного развития России. Следует отметить, что в советской историографии славянофильство рассматривалось в большей степени как реакционное и консервативное направление, в то время как западничество — более прогрессивное, особенно это, конечно, касалось левого крыла во главе с Герценом и Белинским. Однако идеи коллективизма, общинности и неприятия частной собственности русским народом стали основополагающими при построении нового социалистического общества.

В данной связи нельзя не обратиться к работе Н. А. Бердяева «Истоки и смысл русского коммунизма», где автор приходит к выводу, что либеральные идеи права и социального реформизма оказались в нашей стране утопическими. «Большевизм же оказался наименее утопическим и наиболее реалистическим, наиболее соответствующим всей ситуации, как она сложилась в России в 1917 году, и наиболее верным некоторым исконным русским традициям, и русским исканиям универсальной социальной правды, понятой максималистически, и русским методам управления и властвования насилием» (Бердяев 1990: 93). Здесь же автор делает примечание, что в статье, написанной в 1907 году, он предсказывал, что если в России будет настоящая революция, в ней неизбежно победят большевики.

Особо хотелось бы остановиться на проблеме взаимоотношения коммунистической идеологии и религии. Марксистское учение негативно относится к любому проявлению религиозной веры. Вспомним знаменитое высказывание К. Маркса из работы «К критике гегелевской философии права»: «Религиоз-

ное убожество есть в одно и то же время выражение действительного убожества и протест против этого действительного убожества. Религия — это вздох угнетённой твари, сердце бессердечного мира, подобно тому как она — дух бездушных порядков. Религия есть опиум народа». К. Маркс утверждает, что религия — это иллюзорное счастье, а упразднение религии приведет к действительному счастью, освободив человека от иллюзий, «чтобы он мыслил, действовал, строил свою действительность [...] как ставший разумным человек» (Маркс, эл. рес.: 2). Однако возникает вопрос: действительно ли новая атеистическая идеология освободила человека от иллюзий, и стал ли человек разумным и самостоятельно мыслящим?

Ответ на этот вопрос вновь находим в исследовании Н. А. Бердяева, с которым, на наш взгляд, невозможно не согласиться. В главе «Коммунизм и христианство» автор подробно рассматривает проблему отношения коммунизма к религии. Несмотря на то, что коммунизм фанатически враждебен всякой религии, он фактически сам превращается в религию, которая приходит на смену христианству. Он также целостен, как религия, также пытается дать ответы на все «запросы человеческой души, дать смысл жизни» и охватить все сферы жизни человека. Само построение коммунистического общества невозможно без полной самоотдачи, самопожертвования во имя светлого будущего. Такой тип нового человека — коммуниста, «целиком захваченного служением идее, способного на огромные жертвы и бескорыстный энтузиазм, возможен только вследствие христианского воспитания человеческих душ, вследствие переработки натурального человека христианским духом» (Бердяев 1990: 138). Далее Н. А. Бердяев размышляет о том, что, если антирелигиозная пропаганда окончательно истребит религиозное чувство и следы христианства в душе русского человека, то и построение коммунизма станет невозможным, так как никто уже не захочет нести жертвы ради служения сверхличной цели, «и окончательно победит тип шкурника, думающего только о своих интересах» (там же: 139). С высоты сегодняшнего дня эти слова звучат пророчески. Действительно, вера в Бога и Царство Божье в общественном сознании сменилась верой в светлое будущее, которое обязательно наступит, но для его наступления нужно приложить максимум усилий, пережить трудности сегодняшнего дня, самоотверженно трудиться на благо общества и бороться с классовыми врагами. Именно эта вера помогала людям переносить нечеловеческие условия жизни и борьбы (вспомним Павку Корчагина), вера в то, что если не они сами, то их дети и внуки точно будут жить при коммунизме. Так, Ф. Панферов вспоминал:

Когда-то, лет сорок тому назад, мы, тогда еще совсем юные — «общественные деятели», на грядущий коммунизм смотрели романтически просто. Рассуждали так: — Не сегодня, так в ближайшее завтра будем жить в коммунистическом обществе. Главное пока — бей буржуев и долой из обихода мещанскую рутину: официальный брак, свадьбы, крестины, занавески, особенно тюлевые, ковры, утюги и прочее. Ломай мещанский быт! (Панферов 1960: 103)



Рис. 1

Итак, место религии в общественном сознании заняла коммунистическая идеология, которая умело пропагандировалась всеми возможными средствами, в том числе и созданием новых мифов. Одним из таких мифов эпохи построения развитого социализма и коммунизма стала мифологизация образов политических лидеров, начиная с В. И. Ленина, достигнув своего апогея в образе И. В. Сталина и сохраняясь в той или иной степени при всех последующих советских правителях. Особую роль в этом, конечно же, играло искусство. Показателен в данном смысле барельеф на здании Свердловской филармонии, открытой в 1936 году, изображающий вождя мирового пролетариата со своей супругой и соратником Н. К. Крупской обнажёнными в образах библейских Адама и Евы на фоне советского герба с серпом и молотом (Рис. 1). Надо сказать, довольно удивительный образ — атеистическое государство использует сюжет из Библии. Однако, это и есть иллюстрация того самого мифа о новом Золотом веке, первых людях нового светлого будущего, давших начало новой эре коммунизма. Проводя анализ политических мифов, немецкий философ Э. Кассирер очень точно заметил: «Политик — священник новой, совершенно иррациональной и загадочной религии. Но когда он пропагандирует эту религию, то действует исключительно методично. Ничто не остается непродуман-

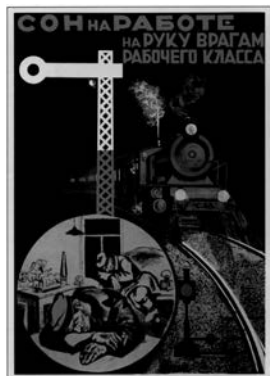


Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5

ным; каждый его шаг подготовлен и взвешен. Именно эта странная комбинация двух разнородных качеств является одной из отличительных черт наших политических мифов» (Кассирер 2000: 580).

Естественно, что образ светлого будущего предполагал и образ нового человека (у «родителей» нового человечества должны быть и «дети»), который совмещал бы в себе прекрасные физические (что, кстати, также видно в барельефе Свердловской филармонии), духовные и социальные качества. Одним из наиболее действенных и доступных способов пропаганды нового образа жизни стал советский плакат. В плакате нашли отражение наиболее острые проблемы того времени, мешавшие построению «светлого будущего». Здесь можно увидеть противопоставление негативных образов современников (Рис. 2, 3) позитивным идеальным образам человека будущего (Рис. 4, 5).

Активно пропагандируется здоровый образ жизни, занятия спортом (Рис. 6), добросовестный труд на благо общества (Рис. 7). Интересно отметить, что, сам по себе, этот новый идеал ничего нового фактически не имел, а был, скорее, собирательным образом, включившим в себя античный идеал сочетания физической красоты человеческого тела с красотой духовной («Mens sana in corpore sano» — «В здоровом теле — здоровый дух»), а также библейский образ человека, достигшего Царства Божьего с чистой душой и искренними светлыми помыслами. Только вместо стремления в Царство Божье советский



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8

человек стремится в светлое коммунистическое будущее. Провозглашается моральный кодекс строителя коммунизма: «Гуманные отношения и взаимное уважение между людьми. Человек человеку — друг, товарищ и брат» (Рис. 8) — несколько дополненный лозунг К. Сен-Симона, который он опять-таки полагал сделать главным принципом новой религии.

Конечно же, построение коммунистического общества было невозможно без создания экономической (материально-технической) базы коммунизма, то есть развития промышленности и сельского хозяйства, что также нашло отражение в советском плакате (Рис. 9).

Формировать образ светлого будущего в сознании народных масс должны были, в первую очередь, политические лидеры, чем они активно и занимались. Так, в работах И. С. Сталина даётся краткая характеристика коммунистического общества, в котором вместо частной собственности будет коллективная; государственная власть превратится в свободную ассоциацию трудящихся; народное хозяйство будет базироваться на совершенной технике; сойдутся противоречия между городом и деревней; продукты будут распределяться по принципу «от каждого по способностям, каждому по потребностям»; полного расцвета достигнут наука и искусство; личность станет действительно свободной, освободившись от забот о куске хлеба. Уже после войны И. В. Сталин в статье «Экономические положения социализма в СССР» пишет о необходимости следующих мер:

сократить рабочий день по крайней мере до 6, а потом и до 5 часов. Это необходимо для того, чтобы члены общества получили достаточно свободного времени, необходимого для получения всестороннего образования. Для этого нужно, далее, ввести общеобязательное политехническое обучение, необходимое для того, чтобы члены общества имели возможность свободно выбирать профессию и не быть прикованными на всю жизнь к одной какой-либо профессии. Для этого нужно, дальше, коренным образом улучшить жилищные условия и поднять реальную зарплату рабочих и служащих минимум вдвое, если не больше, как путем прямого повышения денежной зарплаты, так и, особенно, путем дальнейшего систематического снижения цен на предметы массового потребления. (Фокин 2007: 29)

Конечно, все эти перспективы выглядели для населения весьма привлекательными. Однако то, что провозглашалось на бумаге, очень сильно расходилось с реальным положением дел в стране.

По мере развития Советского государства, в послевоенный и послесталинский период происходит официальное оформление и закрепление идеи построения коммунизма. В первую очередь, это было связано с подготовкой и написанием III Программы Коммунистической партии, которая была при-



Рис. 9

нята XXII съездом КПСС в 1961 г. Эта программа провозгласила начало эпохи «развернутого строительства коммунизма» и возможность его построения в течение 20 лет. В Программе утверждалось:

социализм восторжествовал в Стране Советов, одержал решающие победы в странах народной демократии, стал практическим делом сотен миллионов людей, знаменем революционного движения рабочего класса всего мира [...] Социализм победил в Советском Союзе полностью и окончательно. (Программа. Выдел. в оригинале)

Интересно, что из окончательного варианта Программы было удалено марксистское положение об отмирании государства при коммунизме, что объяснялось сложной международной обстановкой и необходимостью защиты завоеваний социализма. Государство изживёт себя только с построением развитого коммунистического общества и упрочением социализма на мировой арене. Здесь же дается подробное определение коммунизма:

Коммунизм — это бесклассовый общественный строй с единой общественной собственностью на средства производства, полным социальным равенством всех членов общества, где вместе с всесторонним развитием людей вырастут и производительные силы на основе постоянно развивающейся науки и техники, все источники общественного богатства польются полным потоком и осуществится великий принцип «от каждого — по способностям, каждому — по потребностям». Коммунизм — это высокоорганизованное общество свободных и сознательных тружеников, в котором утвердится общественное самоуправление, труд на благо общества станет для всех первой жизненной потребностью, осознанной необходимостью, способности каждого будут применяться с наибольшей пользой для народа. (Программа)

И построено «в основном» такое общество должно было быть к 1980 г., что предполагало вывод, что уже «нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме».

Принятие новой программы поставило перед партией задачу максимально доступными средствами донести до населения основные идеи, цели и задачи программы, а также способы её воплощения в жизнь. При разъяснении главного смысла программы политиками часто использовался аллегорический язык. Так, например, в словосочетании «строительство коммунизма» будущее общество «аллегорически воспринимается как своеобразный Дворец, Храм, Дом, строительство которого, как, например, в случае с Храмом Соломона, является сакральным актом» (Фокин 2007: 98). Сам Н. С. Хрущев, комментируя текст проекта Программы партии, поясняет: «В проекте Программы указываются пути деятельности всего советского народа по возведению здания коммунизма. И оно предстает перед нами как реальное» (там же). Советский лидер буквально рисует картину будущего здания, обращаясь к наглядно-образному мышлению человека, подчёркивая, что «мы видим» «ясные пути возведения светлого здания коммунизма», «как оно выглядит снаружи и изнутри, какие в нем будут жить люди и что они станут делать, чтобы здание коммунизма становилось все более удобным и красивым» (там же).

В данном случае советское руководство избрало очень грамотный способ донесения до населения необходимой информации. Вербальными средствами создаётся наглядный образ, желаемая картинка, которая, так же как и плакат, воздействует на сознание, прежде всего, на его эмоциональном уровне. «Такое обращение к чувственно-эмоциональной сфере человека является одним из способов изменения сознания, когда рациональные механизмы перестают функционировать, а человек подчиняется эмоциям. Так создаётся новая реальность, далёкая от действительности, но представляемая как истинная социальная реальность» (Виноградова 2016: 388).

Другими способами трансляции советскому народу решений партии и правительства были издаваемые в большом количестве разъясняющие брошюры, которые активно комментировались и обсуждались на партийных собраниях, в рабочих коллективах, в специальных лекториях. Если на начальном этапе становления советской власти для неграмотной России почти единственным действенным способом агитации был плакат, то в 50–60-е гг. транслирующие функции берут на себя периодические печатные издания, художественная литература и, конечно, кино и развивающееся телевидение. Хотя искусство плаката по-прежнему остаётся актуальным. Очень популярным становится жанр научной фантастики, также рисующий мир будущего и создающий утопические образы «прекрасного далёка». Советский кинематограф показывал сцены из «реальной» сегодняшней жизни, весёлой, изобильной и справедливой. Демонстрацией достижений советской экономики должны были стать выставки: сначала Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (ВСХВ), открытая в 1939 г., потом Выставка достижений народного хозяйства (ВДНХ), открытая в 1959 г. Причём открытая при Н. С. Хрущёве ВДНХ стала своеобразным ответом и вызовом США, попыткой продемонстрировать возможность «догнать и пере-

гнать Америку». Для советского же человека достижения, которые можно было увидеть на выставке, имели, скорее, статус музейного экспоната. Тем не менее, верилось, что «не за горами» времена, когда всё это будет доступно каждому.

А. А. Фокин в своей диссертации, анализируя коммунистические ожидания населения СССР на рубеже 50–60-х гг., обращает внимание на то, что единого представления о коммунистическом будущем у народа не сложилось, поэтому имеет смысл говорить о разных «народных» образах светлого будущего. В целом автор выделяет два типа отношения к перспективам выполнения III Программы КПСС: положительное и скептическое. В свою очередь, среди положительно настроенных людей также выделяется две группы: «энтузиасты — аскеты», готовые на жертвы ради построения коммунизма, и «потребители», рассматривавшие коммунизм как «кормушку». Для «энтузиастов» идеалом была коммуна с уравнительным распределением, для «потребителей» — бесплатные блага для себя лично либо для всех. Например, в «Крокодиле» приводилось высказывание одного человека о предстоящей жизни в коммунистическом обществе: «Вот это будет житуха! [...] Поди проверь, какие у меня способности. Кажу, что у меня их кот наплакал, и буду работать вполсилы! А по потребностям мне подай» (Фокин 2007: 152). Причём у женщин образ коммунизма вырисовывался более подробно, детально, как разрешение всех их проблем. «Скептический образ коммунизма» наиболее ярко проявился в анекдотах, частушках, высмеивающих официальное представление о светлом будущем. Приведём некоторые примеры, иллюстрирующие такое отношение: «Скажите, это уже коммунизм или будет еще хуже?» (там же: 191), «На повестке дня колхозного партсобрания два вопроса: строительство сарая и строительство коммунизма. Ввиду отсутствия досок сразу перешли ко второму вопросу» (там же: 197). «Будут ли при коммунизме деньги? — Югославские ревизионисты утверждают, что будут. Китайские догматики утверждают, что нет. Мы же подходим к вопросу диалектически: будут, но не у всех» (там же: 198).

Сама объективная реальность советской жизни, с одной стороны, давала населению надежды на действительно скорую реализацию планов «сказку сделать былью», так как были видимые успехи: рост заработной платы, снижение пенсионного возраста, увеличение потребления продуктов и, конечно, полёт Ю. Гагарина в космос. Но с другой стороны, уровень жизни в целом по-прежнему оставался низким, пьянство не было искоренено, в магазинах сохранялись очереди — всё это заставляло людей сомневаться в возможности скорого попадания в «коммунистическое завтра». Однако все эти факторы заставляли людей прилагать реальные усилия для того, чтобы изжить все негативные явления и приблизить светлое будущее. Были и предложения со стороны трудящихся создать уже сейчас «островки» коммунизма — специально построенные современные города, в которых должны были жить только люди, достигшие высокого морально-нравственного уровня строителя коммунизма, лучше — молодёжь, свободная от предрассудков прошлого.

В конце 60-х гг. новое политическое руководство во главе с Л. И. Брежневым заменило концепцию «развернутого строительства коммунизма» концепцией «развитого социализма». Был избран курс на закрепление, расширение, улучшение основных достижений Советского Союза, сохранение уже «достигнутых высот». Всё это в сочетании с негативными тенденциями в экономике, политике и обществе привело к так называемому «застою». Противоречия между тем, что человек слышал с высоких трибун, и тем, что он видел в реальности, становились всё более явными. Двадцать лет, отведённые III Программой партии на строительство коммунизма, прошли. Развал Советского Союза окончательно «похоронил» мечту о Земном рае в виде коммунистического общества.

Однако тоска по несбывшемуся «светлому будущему» сохраняется у какой-то части населения России и по сей день. С высоты прожитых постсоветских лет уже то, реальное советское общество кажется некоторым похожим на рай на Земле. На форумах в Интернете довольно популярна тема советского прошлого. Как правило, люди вспоминают только положительное: бесплатное образование и медицина, фиксированные цены, сильная армия, которую боится весь мир, а главное, стабильность и уверенность в завтрашнем дне и, казалось бы, всеобщее равенство:

Зато не было такого расслоения общества. Все ходили друг к другу в гости, двери не закрывали (железных дверей вообще не было! Да и вторых тоже! Никаких решёток на окнах). А в деревнях так и вовсе двери нараспашку! А какое было вкусное мороженое: эскимо за 11 копеек, сахарная трубочка за 15 копеек, «Ленинградское» за 22 копейки с толстым слоем шоколада. Да, не было жевачки, кока-колы, гамбургеров и другой отравы, но жизнь была веселее³.

Другими словами, этот мифологизированный образ продолжает жить даже в современном общественном сознании:

Конечно, СССР не был утопией, где всем жилось легко и просто, и уж тем более СССР не был каким-то райским садом, где человек мог жить беззаботно, не беспокоясь ни о чём. Жилось трудно, многие обычные и привычные для нас сегодня вещи приходилось «доставать», выменивать на что-то, во многих ситуациях было практически невозможно обойтись без «блата» и нужных знакомых. Но несмотря ни на что, над головой советского человека всегда было безоблачное небо, а впереди — уверенная жизнь и светлое будущее. (Там же)

Действительно, были трудности, но ведь человеку всегда живётся легче, если верить, что о тебе заботится Великое государство с сильной армией, о завтрашнем дне можно не беспокоиться, так как прожиточный минимум тебе всегда будет гарантирован, да и вообще груз ответственности можно с себя снять и перенести на партию и правительство, которые обещают светлое будущее. И опять обращаемся к Н. А. Бердяеву:

³ См. обсуждение на форуме: <<http://politikus.ru/articles/47765-sssr-70-h-bezoblachnoe-nebo-i-svetloe-budushee.html>>

Русский коммунизм более традиционен, чем обыкновенно думают, и есть трансформация и деформация старой русской мессианской идеи [...] С традиционно-русским характером коммунизма связаны и его положительные и отрицательные стороны: с одной стороны искание царства Божьего и целостной правды, способность к жертве и отсутствие буржуазности, с другой стороны абсолютизация государства и деспотизм, слабое сознание прав человека и опасность безликого коллективизма. (Бердяев 1990: 152–153)

На самом деле, многие советские люди верили в силу и мощь первого в мире социалистического государства, его особую миссию на мировой политической арене и в то, что, хотя бы на одной шестой части суши восторжествует справедливость и, наконец, наступит новый Золотой век. Исчезла вера в возможность построения светлого будущего, и исчезла, рухнула вся система. Конечно, это не означает, что советское общество держалось только на вере, это был бы слишком упрощённый вывод. Естественно, что экономические, политические социальные и идеологические факторы нельзя рассматривать в отрыве друг от друга, но идеологическая убеждённость, уверенность масс в правильности выбранного курса в авторитарных и тоталитарных обществах всегда является одним из наиболее важных элементов, без которых невозможно поддержание жизнеспособности всей системы.

Таким образом, идея создания идеального, совершенного мира, земного рая своими корнями уходит в глубокое прошлое. Советская идеология стала синтетическим образованием, включившим в себя как светские социально-политические воззрения минувших веков, так и религиозно-мифологические. Партийное руководство умело использовало все возможные средства трансляции нужной информации населению, создавая образ светлого будущего. Хотя само отражение этой идеи в общественном сознании не всегда было таким, каким бы хотелось власти. Образы трансформировались, дополнялись народной фантазией новыми элементами и приобретали именно тот вид, который был ближе населению.

ЛИТЕРАТУРА

- Бердяев Н. А. 1990. *Истоки и смысл русского коммунизма*. М.: Наука.
- Виноградова Н. В. 2016. Аксиологические функции чувственного образа // *Евразийский юридический журнал*. № 2 (93). С. 387–389.
- Евлампиев И. И. 2000. *История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках абсолюта*. Часть 1. СПб.: Алетейя.
- Кассирер Э. 2000. Техника современных политических мифов // М. А. Василик, М. С. Вершинин (сост.) *Политология: хрестоматия*. М.: Гардарики.
- Маркс К. *К критике гегелевской философии права*. Электр. ресурс <https://www.civis-book.ru/files/File/Marks_K%20kriike.pdf>

- Новикова Л. И., Сиземская И. Н. 1995. Идеи мессианизма в русской философии истории // *Общественные науки и современность*. № 6. С. 69–77. <http://ecsocman.hse.ru/data/310/863/1216/006_Novikova.pdf>
- Панферов Ф. И. 1960. Что такое коммунизм // *Октябрь*. № 1.
- Программа КПСС. Принята XXII Съездом КПСС. Электр. ресурс: <http://leftinmsu.narod.ru/polit_files/books/III_program_KPSS_files/003.htm>
- Фокин А. А. 2007. *Образы коммунистического будущего у власти и населения СССР на рубеже 50–60-х гг. XX века*. Автореф. на соиск. учен. степени канд. ист. наук. Челябинск: Челябинский гос. ун-т.
- Чаадаев П. Я. 1989. *Статьи и письма*. М.: Современник.

**Формы:
революция и язык**

ВАЛЕРИЙ ГРЕЧКО

ЛЕВ ЯКУБинский: ЛИНГВИСТИКА И РЕВОЛЮЦИЯ

Среди плеяды русских формалистов Лев Петрович Якубинский (1892–1945) до сих пор остается сравнительно мало исследованной фигурой. Более известный как активный участник первых сборников ОПОЯЗа, сформулировавший само понятие «поэтический язык», ставшее визитной карточкой формализма¹, или как один из пионеров изучения функциональных разновидностей языка (в частности, диалогической речи), Якубинский в 1930-е годы занимается вопросами языковой политики и социальной дифференциации языка, становясь одним из основателей советской социолингвистики (см. Гухман 1972; Brandist 2003). Его жизнь оказалась не так богата броскими экзотическими событиями, как, например, жизнь его однокашника Поливанова, однако и в ней было немало драматических поворотов. Сын генерала царской армии и видный советский бюрократ; ученик Бодуэна де Куртенэ и последователь Марра; постоянная угроза чисток и загадочная командировка за границу в самый разгар террора 1937 года; многолетнее молчание в поздний период, десятилетия забвения после смерти и возрождение интереса к его исследованиям в последнее время — биография Якубинского отражает все пугающие и драматические противоречия эпохи².

В центре внимания нашей статьи стоит, пожалуй, наименее исследованная сторона наследия Якубинского — его работы по социальной диалектологии,

¹ «Сборники по теории поэтического языка», вып. 1 (1916) и 2 (1917), а также «Поэтика» (1919). См. оценку роли Якубинского в формировании концепции поэтического языка и теории русского формализма, данную Цветаном Тодоровым: «What might be called the “standard theory” of poetic language in Russian Formalism appears explicitly in the movement’s first collective publication, the first of the Collections on the Theory of Poetic Language (1916), in an article by L. Jakubinsky. Jakubinsky’s participation in the Formalist group remained marginal, but at the time he provided a linguist’s confirmation of the theses launched by his friends; his contribution is thus a major one» (Todorov 1985: 130).

² Большая часть известной информации о жизни Якубинского восходит к короткому некрологу, написанному его женой и опубликованному через четыре года после его смерти (Якубинская-Лемберг 1949). Некоторые (но не многие) дополнительные сведения можно найти в работах Леонтьев 1986 и Леонтьев 2003.

которой он активно занимался в начале 1930-х годов. Мы проанализируем истоки и составные части его концепции и рассмотрим, насколько его поворот к этой теме был обусловлен специфическими обстоятельствами революционной эпохи и как он вписывался в общую линию научных интересов Якубинского. Рассмотрим мы также и место концепции Якубинского в контексте ожесточенной лингвистико-политической дискуссии того времени.

1. Язык как классовый феномен

Одним из центральных тезисов социолингвистической концепции Якубинского в 1930-е годы стало положение о дифференциации языка в соответствии с социальной структурой общества, ведущей к образованию классовых диалектов и языков. Очевидным образом, положение о специфическом языке различных классов вытекает у Якубинского из представления о надстроечной природе языка и доминировании языка определенной социальной группы на каждом этапе развития общества. Нередко тезис о языке как надстройке и его зависимости от господствующих в обществе производственных отношений связывают с именем Николая Марра. Действительно, примерно с середины 1920-х годов в теории Марра положение о надстроечной теории языка являлось одним из столпов его общей концепции «единого глоттогонического процесса»³. Однако более внимательное рассмотрение показывает, что данный тезис нельзя считать специфически марристским, да и вряд ли можно было ожидать, что Марр с его довольно ограниченными знаниями марксизма являлся первоисточником этого положения. отождествление этого тезиса с Марром закрепилось после известной критики Сталина, в которой Марр объявлялся главным ответственным за вулгаризацию марксизма в языкознании и выступил в качестве козла отпущения (хотя и во многом заслуженно) за грехи всех лингвистов, допуская подобные «перегибы».

Положение о языке как надстройке нужно рассматривать в более широком контексте эпохи. Как отмечает Десницкая, «такого рода идеи первоначально выдвигались за пределами собственно лингвистической среды» (Десницкая 1974: 399). Мы не должны забывать о таких мощных движениях, как Пролеткульт, призывавший к созданию особой пролетарской культуры, или движение за создание нового человека (в том числе и в буквально биологическом смысле). Классики марксизма не оставили ясных указаний по поводу классового характера языка, однако в 1920-х — начале 1930-х годов широко цитировались отдельные замечания Лафарга, Плеханова, Бухарина и других теоретиков, которые могут быть — и были действительно — истолкованы в том смысле, что

³ См., например, его характерные заявления о том, что язык это «сложнейшая и содержательнейшая категория надстройки» (Марр 1936 [1933]: 452) или «язык такая же надстроечная общественная ценность, как искусство и вообще искусства» (Марр 1936 [1927]: 107). Подробнее о связи лингвистической и идеологической позиции Марра см. Алпатов 2004.

язык является классовым феноменом⁴. Среди лингвистов, занимавшихся социологией языка в этот период, едва ли можно встретить кого-либо, кто бы отрицал зависимость языковых явлений от социально-экономического базиса. Напротив, этот тезис рассматривался как очевидный не только теми, кто сочувствовал идеям Марра (например, Жирмунский), но даже и такими непримиримыми оппонентами Марра, как Поливанов или лингвисты, входившие в группу Языкфронт⁵.

2. Функциональная гетерогенность: поэтический язык и диалогическая речь

Таким образом, высказывая этот тезис, Якубинский никоим образом не связывал себя с идеями марризма. Интерес к социальной дифференциации языка имеет у него другой генезис и хорошо прослеживается с самых ранних работ. Здесь мы, конечно же, должны подчеркнуть тот решающий факт, что Якубинский был учеником (как отмечает Леонтьев (1986: 4) — одним из любимых) Бодуэна де Куртенэ и унаследовал интерес своего учителя к самым разным вариативным формам языка и функционированию языка в обществе. Мы можем сделать и более широкое обобщение и утверждать, что интерес к языковой гетерогенности был вообще свойственен русской лингвистике предреволюционного времени, достаточно вспомнить работы Шахматова и Щербы по диалектам или деятельность Московской диалектологической комиссии.

Ранние работы Якубинского о поэтическом языке также должны рассматриваться в этом контексте. На первом плане для него стояло выделение поэтического языка как особой формы речи и характеристика ее лингвистической специфики. Таким образом, поэтический язык был для Якубинского лишь одной из форм, иллюстрирующих более общий тезис о сосуществовании в языке различных функциональных систем. Как замечает Эйхенбаум в своем ретроспективном обзоре «Теория формального метода», «лингвисты [...] заинтересовались формальным методом, поскольку факты поэтического языка, обнаруживающиеся при сопоставлении его с практическим, могли рассматриваться в сфере чисто лингвистических проблем, как факты языковые вообще» (Эйхенбаум 1927: 121).

Сейчас трудно сказать, почему в начале своей научной карьеры Якубинский, интересовавшийся исследованием функциональной гетерогенности языка, обратился именно к поэтическому языку. Очевидно, общелингвистическая

⁴ См. Данилов 1928: 117–118; Lähteenmäki 2006; Lähteenmäki 2010.

⁵ По свидетельству Жирмунского, «положение о “классовой природе” языка разделяло одновременно с Марром и независимо от него большинство советских лингвистов, искавших новых, представлявшихся им “марксистскими”, путей для понимания языка как социального явления. В 1950 г., ко времени дискуссии на страницах “Правды”, все без исключения участники дискуссии, кроме И. В. Сталина, независимо от их отношения к теории Марра, оказались сторонниками этой “формулы”» (Жирмунский 1964: 101).

проблематика, связанная с поэтическим языком, была довольно актуальна в период зарождающегося футуризма и формализма. Не только Якубинский, но и другие молодые лингвисты (Поливанов, Жирмунский, не говоря уже о Якобсоне) также оставили заметный след в этой области. Даже сам Бодуэн де Куртенэ находил время и желание принимать участие в футуристических диспутах (хотя и занимал там достаточно скептическую позицию). Вероятно, интерес Якубинского к поэтическому языку поддерживала и благодатная дискуссионная атмосфера ОПОЯЗа⁶.

Однако в отличие от Поливанова и Жирмунского, Якубинский довольно быстро отошел от вопросов поэтического языка и поэтики и обратился к более общей проблематике функциональных стилей. Так, уже в 1919 году, год выхода последнего сборника «Поэтика», содержавшего три статьи Якубинского, написанных в период с 1916 по 1919 годы, он пишет программу курса лекций для Института живого слова, в которой определен широкий спектр функциональных форм речи, подлежащих изучению, но поэтический язык упоминается лишь вскользь (Якубинский 1919: 85). В рецензии на книгу Жирмунского «Композиция лирических стихотворений» (1921) Якубинский развивает свое разделение поэтического и практического языка, но это развитие касается не поэтического языка, который он оставляет без внимания, а практического, в котором Якубинский дополнительно выделяет некоторые подвиды (Якубинский 1986 [1922], см. также Иванова 2008: 99–101). Специально к поэтическому языку Якубинский обращается только один раз, в маленьком наброске «Откуда берутся стихи», где поэтический язык рассматривается в более широком контексте языковых форм, разделяющих с ним сходные характеристики (Якубинский 1896 [1921]).

Следующим объектом исследования Якубинского становится диалогическая речь. Во вступительной части своей статьи «О диалогической речи» (Якубинский 1986 [1923]) он выделяет психобиологические и социальные составляющие языка и обращается к диалогической речи как к специфической форме социального взаимодействия. Таким образом, в этой статье уже намечается поворот в сторону изучения функционирования языка в обществе, хотя здесь оно еще носит форму межиндивидуального общения, а не общения социальных групп. Тем не менее, уже в этой статье можно отметить внимание Якубинского к «сложному разнообразию диалектов [...] различных общественных группировок по различным признакам (территориальным, национальным, государственным, профессиональным)» (там же: 18). С интересом цитирует Якубинский и замечание Щербы об особенностях языка полукрестьянского-полурбочего населения, вполне по-марксистски интерпретируя его как указа-

⁶ Так, в 1930 году, вспоминая о времени ОПОЯЗа, Шкловский с ностальгией пишет о своих многочасовых дискуссиях с Якубинским по телефону: «Лучший год моей жизни — это тот, когда я изо дня в день говорил по часу, по два по телефону со Львом Якубинским. У телефонов мы поставили столики» (Шкловский 1930: 213).

ние на связь языка и быта с «экономическим строем общества» (там же: 31). Однако в данной статье дело ограничивается цитированием Щербы, сам же Якубинский этот вопрос не затрагивает. Высказываясь об «общественных группах» и «экономическом строе», Якубинский здесь еще не использует марксистские понятия «класс» или «базис», которые стали обычными несколько лет позже.

3. Марксистский поворот

Очень важной с точки зрения объяснения эволюции Якубинского в сторону социологической и откровенно марксистской лингвистики представляется статья «О снижении высокого стиля у Ленина» (Якубинский 1924)⁷. Как это часто бывает у Якубинского, во вводной части он затрагивает более общие проблемы и формулирует задачи языкознания, соответствующие новой политической обстановке в стране. Согласно Якубинскому, лингвистика должна заниматься прежде всего конкретными, ориентированными на практику проблемами, которые перед ней ставит общество. Он призывает «дать науке о языке тот уклон, к которому она несомненно стремится в наше время [...] — уклон прикладности, уклон технологический. Задача науки не только исследовать действительность, но и участвовать в ее преобразовании» (там же: 71). В общественно-политическом контексте того времени все меньше оставалось места чисто академическим теориям, которые не могли доказать свою сиюминутную важность для процессов, происходящих в стране. В своей более поздней статье о Ф. де Соссюре Якубинский сформулировал эту утилитаристскую тенденцию в наиболее заостренной форме: «Всуге писать законы развития языка, если их нельзя исполнять в соответствующей практике. Вопрос, задаваемый каждой научной дисциплине [...] “Для чего это надо?” в своей философской сущности законнейший и необходимейший вопрос» (Якубинский 1986 [1929]: 73).

Среди важнейших задач лингвистики на данном этапе Якубинский называет разработку «практики воспитания и обучения речи в школе» и организацию «технического образования в области речи», которое позволит эффективно «агитировать посредством речи» (Якубинский 1924: 71–72). Таким образом, Якубинский рассматривает языкознание как инструмент развития правильной литературной речи и повышения эффективности воздействия речи для ведения агитации и пропаганды.

Нетрудно заметить, что в этой статье Якубинский пытается адаптироваться к новым общественным условиям и вписаться в общий стиль эпохи.

⁷ После первой публикации в журнале «ЛЕФ» эта статья в Советском Союзе больше не публиковалась. Согласно свидетельству А. А. Леонтьева, редактора сборника избранных работ Якубинского (Якубинский 1986), попытка включить эту статью в сборник была пресечена цензурой по причине того, что Якубинский в своей статье цитировал некоторые тексты Ленина, которые в советское время рассматривались как «не канонические» (см. Леонтьев 2003: 157).

Характерной деталью времени является появление идеологических штампов, например, «отрывка идеалистического мирозерцания» (там же: 72) и подчеркнутая солидаризация с материализмом и марксизмом. Эта линия поведения была свойственна не только Якубинскому. Характерно, что и Марр начинает использовать марксистскую идеологию примерно с этого же времени. Чтобы выжить и сделать научную карьеру в тех условиях, необходимо было всячески подчеркивать свою лояльность режиму и актуальность своих исследований. Не будем забывать, что к 1924 году Якубинский является уже видным советским функционером, руководителем Отдела научных учреждений Ленинградского отделения Главнауки (см. Леонтьев 2003: 156). В последующие годы эта идеологическая линия у Якубинского будет усиливаться, приходя к своему апогею в начале 1930-х годов, когда он начинает интенсивно разрабатывать тему социальных диалектов.

4. Исследование социальных диалектов

И все же было бы большим упрощением объяснять переход Якубинского к теме социальных диалектов лишь идеологическим давлением сверху. Как уже было отмечено, с самого начала своей научной карьеры Якубинский интересовался различными проявлениями гетерогенности языка. Глубинным мотивом этого интереса является убеждение, что, как он сформулировал, «никакого языка вообще не существует» (Якубинский 1986 [1922]: 197), и что задачей лингвистики является изучение «речевых разновидностей и разновидностей этих разновидностей» (Якубинский 1924: 72). В контексте этого научного интереса выбор социальных диалектов как объекта исследования представляется вполне логичным. Это была тема, одновременно лежащая в плоскости интересов Якубинского и в то же время идеологически приемлемая с точки зрения власти. Рассуждения Якубинского об общественной полезности языкознания и той активной роли, которое оно должно иметь в деле преобразования языка, также вполне органичны для ученика Бодуэна де Куртенэ, для которого языковое планирование являлось законным и необходимым применением лингвистических знаний. Вспомним его известное изречение, звучащее вполне по-марксистски: «Язык не есть ни замкнутый в себе организм, ни неприкосновенный идол, он представляет собой орудие и деятельность. И человек не только имеет право, но это его социальный долг — улучшать свои орудия в соответствии с целью их применения и даже заменять уже существующие орудия другими, лучшими» (Бодуэн де Куртенэ 1963: 140).

Таким образом, мы видим, что эволюция научных интересов Якубинского в сторону социальных диалектов представляла собой двунаправленный процесс, в котором участвовали как собственный интерес Якубинского к языковой гетерогенности, так и до известной степени оказываемое «сверху» давление в сторону актуальных общественных проблем. Любопытно, что и два других известных лингвиста, начавших свою карьеру в ОПОЯЗе или примыкавших к нему, Евгений Поливанов и Виктор Жирмунский, проделали к 1930-м годам

сходную эволюцию и также пришли к исследованию социальных диалектов, оставив заметный вклад в этой области.

Наиболее важные работы Якубинского о социальной дифференциации языка были опубликованы в 1930–1931 годах в виде серии статей в основанном Горьким журнале «Литературная учеба». Якубинский с самого начала являлся постоянным автором журнала, а затем вошел и в редколлегия, став заведующим лингвистическим отделом (см. Вьюгин и др. 2012: 830).

В своих статьях Якубинский рассматривает язык как гетерогенное образование, состоящее из языков отдельных классовых групп. Однако в этом вопросе он занимает намного более умеренную позицию, чем Марр или теоретики Языкфронта, провозглашавшие резкое различие классовых языков вплоть до их автономии⁸. В этом смысле такие названия статей Якубинского, как «Язык крестьянства», «Язык пролетариата» и другие могут в какой-то мере вводить в заблуждение.

Основные элементы концепции Якубинского сводятся к следующему. Язык крестьянства представляет собой не собственно язык, а собрание диалектов, каждый из которых распространен лишь на весьма ограниченной территории. Развивая метафору Маркса, Якубинский называет эту стадию языкового развития «мешок с диалектами» (Якубинский 1930: 86)⁹. Крестьянские диалекты не имеют письменной фиксации и ограничены в области речевых жанров, в них отсутствуют все жанры публичной речи. По мере развития капиталистических отношений, циркуляции населения и роста городов возникают смешанные городские диалекты. Они приводят к складыванию «общегородского разговорного языка», становящегося основой языка пролетариата. В то же время, господствующие классы вырабатывают единый язык, обычно называемый «общерусским языком». Якубинский отмечает, что «в общерусском языке господствующих классов развились самые разнообразные сложные формы письменной и устной публичной речи. Развился, в частности, и богатейший литературный язык, язык книги, газеты, художественной литературы» (Якубинский 1930а: 41). Этот общий язык, со своей стороны, влиял на язык рабочих более сильно, чем на язык крестьян, поэтому язык пролетариата был более близок к общерусскому языку. Однако в условиях капиталистического общества буржуазия препятствовала развитию языка пролетариата, поэтому «между языком рабочих и общерусской речью имеются определенные различия, которые не из-

⁸ См. характерное высказывание Марра по этому вопросу: «[...] не существует национального, общенационального языка, а есть классовый язык, и языки одного и того же класса различных стран, при идентичности социальной структуры, выявляют больше типологического родства друг с другом, чем языки различных классов одной и той же страны, одной и той же нации» (Марр 1936 [1928]: 415).

⁹ Эта метафора восходит к словам Маркса, который, характеризуя разобщенность крестьянских хозяйств во Франции, писал: «Таким образом, громадная масса французской нации образуется простым сложением одноименных величин, вроде того как мешок картофеля образует мешок с картофелем» (Маркс 1957 [1852]: 207–208).

житы и сейчас. Различия эти двух видов: первые — пережитки крестьянских местных говоров, вторые — результаты недостаточно точного усвоения фактов общерусской речи» (Якубинский 1932: 117). Эти языковые различия и неполное владение общерусским языком являются фактором, мешающим единству пролетариата и осознанию им своей активной роли в развитии общественных процессов.

Отсюда ясна задача, которую ставит Якубинский перед языковой политикой. Это, с одной стороны, «изживание крестьянского наследия в языке» (там же: 111) как ненужного балласта рудиментарного общественного класса. Понятно, что эта задача была особенно актуальна в советской России, в которой из-за ускоренной индустриализации огромные массы городского рабочего населения сохраняли еще живые связи со своим крестьянским диалектом. С другой стороны, задачей пролетариата является усвоение норм «общерусской речи» буржуазии. Ссылаясь на ленинские высказывания по поводу преемственности пролетарской культуры, Якубинский отмечает: «Объективные интересы рабочего класса заставляют его усваивать на свою потребу различные завоевания буржуазной культуры; это относится и к буржуазной языковой культуре» (там же: 117). Последовавшие затем абстрактные рассуждения об особой «пролетарской языковой идеологии» и особом для пролетариата «способе использования общенационального языкового материала» (там же: 121) не могут заслонить того факта, что Якубинский занял в своей статье консервативную позицию языковой преемственности и дистанцировался от радикальных призывов к созданию нового пролетарского языка.

Интересно, что концепция Якубинского продолжает меняться прямо в процессе публикации серии его статей¹⁰. Если статьи 1930 и первой половины 1931 года имеют названия «Язык крестьянства» и «Язык пролетариата», прямо подчеркивающие классовую дифференциацию, то в конце 1931 года появляется статья «Русский язык в эпоху диктатуры пролетариата» (Якубинский 1931), в которой момент общности языка для всех слоев общества и языковой преемственности еще усиливается. Так, говоря о необходимости для пролетариата перенять «культурное наследство» буржуазии в виде «национально объединенного языка», Якубинский призывает ориентироваться на его более устоявшиеся формы, кодифицированные в нормах письменного языка. Он пишет: «Какой же у нас выход на данном этапе развития языка? Единственный: объективным критерием нормы, на основании которой строится на данном этапе единый язык всех трудящихся, считать норму современного печатного языка»¹¹.

¹⁰ Об эволюции взглядов Якубинского в этот период см. Десницкая 1974.

¹¹ Там же (цит. по Иванов, Якубинский 1932: 154). Правда, Якубинский несколько смягчает свою консервативную позицию указанием на то, что пролетариат не заинтересован в усвоении «кастовых» форм языка, непонятных массам: специальной научной, юридической, и даже поэтической (!): «Пролетариат действительно заинтересован в уничтожении кастовых языков буржуазной эпохи [...] пролетариат хочет, чтобы

Консервативная позиция Якубинского еще более усиливается в книге «Очерки по языку» (Иванов, Якубинский 1932). В этой книге, изданной в соавторстве с его аспирантом Анатолием Ивановым¹², содержались статьи, ранее опубликованные в журнале «Литературная учеба». Однако некоторые из них были подвергнуты переработке. В частности, статья «Русский язык в эпоху диктатуры пролетариата» вышла под названием «Национальный язык в эпоху диктатуры пролетариата». Кроме того, в сборнике появилась новая статья «Капитализм и национальный язык». Акцентирование термина «национальный язык» является весьма характерным. Речь более не идет о «языке господствующих классов», а подчеркивается общность и преемственность языка для всей нации.

5. 1930-е годы: курс на унификацию и единый национальный язык

Постепенная эволюция взглядов Якубинского хорошо вписывается в меняющуюся политическую линию начала 1930-х годов. После проведения индустриализации и коллективизации в стране установилась система, мало заинтересованная в продолжении радикальных экспериментов первых послереволюционных лет. Надежды на братство пролетариата разных стран и всемирную революцию не оправдались, и советские большевики готовились всерьез и надолго укрепить свое господство в отдельной доставшейся им стране. Образовавшийся к тому времени новый класс советских бюрократов также жаждал установленных норм, призванных обезопасить их роль руководящих кадров. Новые ориентиры указывали курс прочь от романтической и малопонятной интернациональной солидарности к прагматической национальной сплоченности, политике, хорошо знакомой в России.

Коммунистические лидеры видели две группы, которые могли противостоять этому курсу на национальную унификацию — многочисленные национальности, населяющие Советский Союз, и регионально раздробленное крестьянство. Если сразу после революции, чтобы заручиться поддержкой большинства населения империи, проводилась политика раздачи земли крестьянам и «коренизация», то есть укрепление национальных культур, то теперь, когда власть окрепла и поддерживалась уже другими средствами, советское руко-

научные сочинения, законы и стихи писались не на собственных “трудных” языках, а на “обыкновенном” языке. Пролетариат сливает эти кастовые специальные языки в действительно популярном массовом языке, который он строит» (там же: 157).

¹² Об этом студенте и соавторе Якубинского известно очень немного. Он родился в Петербурге в 1904 году в рабочей семье. После окончания рабфака изучал языковедение в Ленинградском университете, а затем писал диссертацию под руководством Якубинского и работал в различных научных заведениях Ленинграда (см. Шилов 1999). Якубинский был знаком с ним по крайней мере с 1923 года (имя «Анатолий Матвеевич Иванов» упомянуто вскользь в статье «О диалогической речи» — см. Якубинский 1986 [1923]: 39). Никаких сведений о его карьере после 1935 года найти не удалось.

водство сделало ставку на коллективизацию и языковой и культурный централизм. Наряду с чисто политическими и экономическими мерами, направленными на нейтрализацию этих групп, орудием борьбы с ними стал также язык. В многонациональном СССР коммунистические руководители хорошо осознавали возможности, которые дает языковая политика для пропаганды своей идеологии и воздействия на процесс формирования наций, и широко этими возможностями пользовались. В области национальной политики широко известный лозунг Сталина, провозглашенный летом 1930 года на XVI съезде партии, объявлял о расцвете национальных культур, национальных по форме и социалистических по содержанию (Сталин 1949 [1930]: 368). Менее известно, что в своей работе 1929 года «Национальный вопрос и ленинизм» Сталиным был впервые сформулирован тезис о «зональных языках» — национальных языках, используемых в зональных экономических центрах определенной группой наций¹³. В то время статья осталась неопубликованной, она была напечатана лишь в 1949 году, а вскоре ее основные положения были повторены в лингвистической дискуссии 1950 года. Видимо, в конце 1920-х годов, в разгар коллективизации, когда недовольство национальных республик и без того грозило перелиться через край, открытое высказывание таких взглядов было сочтено нецелесообразным. Тем не менее, концепция языкового дарвинизма, предполагавшего выделение сильного зонального языка и — в перспективе — отмирание менее удачливых языков стала иметь хождение именно в это время. Хотя Сталин не называл в данной связи никаких конкретных языков, не трудно догадаться, какому языку отводилась роль победителя. В связи с этим поворотом можно рассматривать и меры по укреплению гомогенности и стандартизации национального русского языка, который был призван быть проводником «социалистического содержания».

Взятый курс на укрепление национального языка логически предполагал его унификацию и минимизацию региональных и социальных различий. В 1931 году была закрыта имеющая славную историю Московская диалектологическая комиссия (см. Аванесов 1958: 15–16). Важная роль в деле укрепления единых языковых норм отводилась литературе. Не случайно в этом контексте было и основание журнала «Литературная учеба», несущего важную дидактическую задачу по языковому воспитанию новых писателей¹⁴. Борьба с влиянием «крестьянской разногласицы» проводилась и на литературном фронте, была объявлена война романтическому использованию диалектизмов в литературе, весьма частому явлению в литературе 1920-х годов¹⁵. Большую роль в этом играл главный редактор журнала Максим Горький, и ранее известный своими

¹³ Сталин 1949 [1929]. Подробнее об этом вопросе см. Гречко 2010.

¹⁴ См. программное заявление Максима Горького в предисловии к первому номеру журнала: «Наша задача учить начинающих писателей литературной грамоте, ремеслу писателя. [...] Литератор — глаза, уши и голос класса» (Горький 1930: 5).

¹⁵ О кампании по пурификации, развернутой в это время, см. Gorham 2000.

резкими выпадами в отношении крестьянства¹⁶. Изживание крестьянских диалектов было признано насущной задачей языковой политики.

В 1930-е годы курс на укрепление и кодификацию единого национального языка был продолжен, принимая все более монументальные формы. XVII партийная конференция 1932 года призвала бороться за культурную речь против «языка улицы» и «хулиганства в языке» (Smith 1998: 146). В 1934 году было начато издание «Толкового словаря русского языка» Ушакова, стабильность и нормативные формы языкового употребления усиленно пропагандировались через печать, литературу и радио. Весьма характерно в этом контексте и грандиозное празднование в 1937 году столетия смерти Пушкина как «создателя русского литературного языка» (Орлов 1937).

Вписывался ли Якубинский с его научными интересами в эту тенденцию? Формально — вполне. В 1930 году ему доверяют реорганизацию Института сравнительного изучения языков и литератур Запада и Востока (ИЛЯЗВ) в Государственный институт речевой культуры (ГИРК), где он вскоре занимает ведущую позицию. В 1932 году сборник его статей в «Литературной учебе» выходит отдельным изданием, подтверждая, что его линия поддерживается сверху. Известна характеристика, данная ему в 1930-е годы Ольгой Фрейденберг: «Красивый светский мужчина, циник [...]» (см. Брагинская 2006). Является ли Якубинский примером удачливого конформиста, преуспевшего в новых условиях? Очевидно, не все так просто. Многие обстоятельства жизни Якубинского остаются для нас неизвестными. Но чего нельзя не заметить — это необычайно малое количество научных публикаций после 1932 года. За небольшим исключением, до самой его смерти в 1945 году были опубликованы лишь короткие заметки в некоторых газетах и журналах для широкой публики. Это молчание красноречиво. Как мы видели, сущностью научной позиции Якубинского всегда было внимание к гетерогенности языка, стремление выделить и исследовать одновременно звучащие в нем голоса разных стилей, групп, личностей. В установившемся в СССР монолингвистическом дискурсе для него не было места.

ЛИТЕРАТУРА

- Аванесов Р. И. 1958. Достижения современного языкознания в области русской диалектологии // *Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка*, Т. XVII, вып. 1. С. 15–26.
- Алпатов В. М. 2004. *История одного мифа: Марр и марризм*. М.: УРСС.
- Бодуэн де Куртене И. А. 1963. *Избранные труды по общему языкознанию*. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР.
- Брагинская Н. В. 2006. Между свидетелями и судьями // О. Е. Осовский (ред.) *Бахтин в Саранске: Документы. Материалы. Исследования*. Вып. 2–3. Саранск. С. 39–60.

¹⁶ См., например, Горький 1922.

- Вьюгин В., Кукушкина Т., Нечаева М. 2012. «Литературная учеба»: материалы к истории журнала (1930–1934) // *Текстологический временник: вопросы текстологии и источниковедения*. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН. С. 828–854.
- Горький М. 1922. О русском крестьянстве. Берлин: Изд-во И. П. Ладыжникова.
- Горький М. 1930. Цели нашего журнала // *Литературная учеба*, № 1. С. 3–12.
- Гречко В. М. 2010. Между утопией и Realpolitik: Марр, Сталин и вопрос о всемирном языке // *Russian Linguistics*. Vol. 34 (2). Pp. 159–172.
- Гухман М. М. 1972. У истоков советской социальной лингвистики // *Иностранные языки в школе*, № 4. С. 2–10.
- Данилов Г. К. 1928. К вопросу о марксистской лингвистике // *Литература и марксизм*. № 6. С. 115–137.
- Десницкая А. В. 1974. Как создавалась теория национального языка (из истории советского языкознания) // Н. Ф. Бельчиков (ред.) *Современные проблемы литературоведения и языкознания*. М.: Наука. С. 398–415.
- Жирмунский В. М. 1964. Проблемы социальной диалектологии // *Известия Академии наук СССР, серия литературы и языка*. Т. XXIII, вып. 2. С. 99–112.
- Иванов А. М., Якубинский Л. П. 1932. *Очерки по языку. Для работников литературы и для самообразования*. Л.: Гос. изд-во художественной литературы.
- Иванова И. 2008. От фонетики поэтического языка к диалогу (развитие лингвистической концепции Льва Якубинского // P. Sériot (Ed.) *Contributions suisses au XIV^e Congrès mondial des slavistes à Ohrid*. Bern: Peter Lang. С. 89–108
- Леонтьев А. А. 1986. Жизнь и творчество Л. П. Якубинского // Л. П. Якубинский. *Избранные работы. Язык и его функционирование*. М.: Наука. С. 4–12.
- Леонтьев А. А. 2003. Лев Петрович Якубинский // Ф. М. Березин (ред.) *Отечественные лингвисты XX века*. Ч. 3. М.: ИНИОН. С. 158–174.
- Маркс К. 1957 [1852]. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта // К. Маркс, Ф. Энгельс. *Сочинения*. Изд. 2-е. Т. 8. М.: Гос. изд-во политической литературы. С. 115–217.
- Марр Н. Я. 1936 [1927]. Общий курс учения об языке // Н. Я. Марр. *Избранные работы*. Т. 2. Л.: Гос. соц.-эконом. изд-во. С. 23–126.
- Марр Н. Я. 1936 [1928]. Почему так трудно стать лингвистом-теоретиком // Н. Я. Марр. *Избранные работы*. Т. 2. Л.: Гос. соц.-эконом. изд-во. С. 399–426.
- Марр Н. Я. 1936 [1933]. Маркс и проблемы языка // Н. Я. Марр. *Избранные работы*. Т. 2. Л.: Гос. соц.-эконом. изд-во. С. 444–459.
- Орлов А. С. 1937. Пушкин — создатель русского литературного языка // *Временник Пушкинской комиссии*. Вып. 3. М.: Изд-во АН СССР. С. 23–42.
- Сталин И. В. 1949 [1929]. Национальный вопрос и ленинизм: ответ товарищам Мешкову, Ковальчуку и другим // И. В. Сталин. *Сочинения*. Т. 11. М.: Гос. изд-во политической литературы. С. 333–355.
- Сталин И. В. 1949 [1930]. Политический отчет Центрального Комитета XVI съезду ВКП(б) // И. В. Сталин. *Сочинения*. Т. 12. М.: Гос. изд-во политической литературы. С. 235–373.
- Шилов Л. А. 1999. (ред.) Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры. Биографический словарь. Т. 2. СПб.: Алетейя.
- Шкловский В. Б. 1930. Как я пишу // *Как мы пишем*. М.: Изд-во писателей в Ленинграде. С. 211–216.

- Эйхенбаум Б. М. 1927. Теория «формального метода» // Б. М. Эйхенбаум. *Литература: Теория. Критика. Полемика*. Л.: Прибой. С. 116–148.
- Якубинский Л. П. 1919. Программа курса лекций: эволюция речи // *Записки Института живого слова*, № 1. С. 85–86.
- Якубинский Л. П. 1924. О снижении высокого стиля у Ленина // *ЛЕФ*. № 1 (5). С. 71–80.
- Якубинский Л. П. 1930. Классовый состав современного русского языка: язык крестьянства. Статья четвертая // *Литературная учеба*, № 4. С. 80–92.
- Якубинский Л. П. 1930а. О работе начинающего писателя над языком своих произведений // *Литературная учеба*, № 1. С. 34–43.
- Якубинский Л. П. 1931. Русский язык в эпоху диктатуры пролетариата // *Литературная учеба*, № 9, с. 66–76 и № 3 (новая серия), с. 82–106.
- Якубинский Л. П. 1932. Язык пролетариата // А. М. Иванов, Л. П. Якубинский. *Очерки по языку. Для работников литературы и для самообразования*. Л.: Гос. изд-во художественной литературы. С. 107–123.
- Якубинский Л. П. 1986. *Избранные работы. Язык и его функционирование*. М.: Наука.
- Якубинский Л. П. 1986 [1921]. Откуда берутся стихи // Л. П. Якубинский. *Избранные работы. Язык и его функционирование*. М.: Наука. С. 194–196.
- Якубинский Л. П. 1986 [1922]. По поводу книги Жирмунского «Композиция лирических стихотворений» // Л. П. Якубинский. *Избранные работы. Язык и его функционирование*. М.: Наука. С. 196–199.
- Якубинский Л. П. 1986 [1923]. О диалогической речи // Л. П. Якубинский. *Избранные работы. Язык и его функционирование*. М.: Наука. С. 17–58.
- Якубинский Л. П. 1986 [1929] Ф. де Соссюр о невозможности языковой политики // Л. П. Якубинский. *Избранные работы: язык и его функционирование*. М.: Наука. С. 71–82.
- Якубинская-Лемберг Э. А. 1949. Проф. Л. П. Якубинский (Некролог) // *Ученые записки ЛГУ. Серия филол. наук*, № 94 (14). С. 3–7.
- Brandist C. 2003. The origins of Soviet sociolinguistics. In: *Journal of Sociolinguistics*. Vol. 7 (2). Pp. 213–231.
- Gorham M. 2000. Mastering the perverse: State building and language “purification” in early Soviet Russia. In: *Slavic Review*. Vol. 58 (1). Pp. 133–153.
- Lähteenmäki M. 2006. Nikolai Marr and the idea of a unified language. In: *Language & Communication*. Vol. 26. Pp. 285–295.
- Lähteenmäki M. 2010. Sociology in Soviet Linguistics of the 1920–30s: Shor, Polivanov and Voloshinov. In: C. Brandist, K. Chown (Eds.) *Politics and the Theory of Language in the USSR 1917–1938*. London: Anthem Press. Pp. 35–52.
- Smith M. 1998. *Language and Power in the Creation of the USSR, 1917–1953*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Todorov T. 1985. Three Conceptions of Poetic Language. In: R. Jackson, S. Rudy (eds.) *Russian Formalism: A Retrospective Glance*. New Haven: Yale Center for International and Area Studies. Pp. 130–147.

НЕКОТОРЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О САКРАЛИЗАЦИИ СОВЕТСКОГО РИТУАЛЬНОГО ЯЗЫКА В СОПОСТАВЛЕНИИ С ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКИМ ЯЗЫКОМ¹

1. Введение: тоталитарный режим и ритуальный язык

Ритуал — это закрепленная традицией последовательность символически значимых действий. Прототипом ритуала является каноническая молитва, которую предписано произносить по определенным датам. Произнося сакральный текст, все участники такого религиозного ритуала испытывают особое чувство радостного единения. Таким образом, ритуал объединяет отдельных членов коллектива в единую общность.

Ритуал тяготеет к цикличности в том смысле, что он стремится воспроизводить исходную ситуацию. Поэтому ритуальный язык становится формально зафиксированным и неизменяемым, что приводит к его клишированности. По степени жесткости формальной фиксации ритуальные тексты варьируются: от текстов богослужебного, свадебного, похоронного ритуала к текстам некролога, тоста, приветственной, поздравительной речей. Исходя из этого, В. И. Карасик считает, что важнейшими признаками ритуального языка являются высокая символическая нагруженность, содержательная рекурсивность и жесткая формальная фиксация (Карасик 2002).

Однако к этому, по нашему мнению, следует добавить еще один признак ритуального языка — его дистанцированность от обыденного языка. Будучи сакральным, ритуальный язык имеет отличную от обыденного языка сферу употребления. Он употребляется прежде всего как книжный язык и редко используется в бытовом общении. Поэтому ритуальный язык тесно связан и с феноменом диглоссии. Диглоссия — это языковое явление, возникающее, когда две формы одного языка сосуществуют в одном языковом сообществе. Одна из них, высокая, используется в официальном общении, а другая, сниженная форма — в неформальных ситуациях (Ferguson 1959)².

¹ Данная статья написана на основе публикации Nam Hye Hyun 2017b и текста доклада, сделанного на конференции «2017 East Asian Conference on Conflict and Harmony in Eurasia in the 21 Century: Dynamics and Aesthetics» (Seoul, Korea, 03–04.06.2017).

² До начала XX века диглоссия была представлена в странах арабского мира, Греции, Эфиопии, Бирме, на Цейлоне, в тамильской части Индии и еще в ряде других ареалов.

В данной статье мы рассматриваем советский официальный язык, в частности, наше внимание концентрируется на его ритуальности и сакральности. Вначале мы обсудим вопрос ритуального языка при тоталитарном режиме. Как пишет итальянский историк Эмилио Джентиле, предложивший термин «*sacralization of politics*», тоталитарные режимы сакрализировали идеологию и политику и тем самым превращались в некую политическую религию (Gentile 2000). К тоталитарным режимам относятся прежде всего фашизм, нацизм и большевизм. Действительно, они имели много общего, например, единую всеохватывающую цель, господство одной революционной партии, моноидеологию, отвергающую другие идеологии, политизацию всех сфер жизни и т. д. И самое важное, все они претендовали на разрушение старого мира и построение на его обломках нового.

В качестве средства отмежевания от прежнего режима и создания нового миропорядка при тоталитарном режиме происходила всеобъемлющая ритуализация. Например, в Третьем рейхе центральными политическими ритуалами были инаугурация, праздничная демонстрация, парад, посещение политиком мероприятий, промышленных предприятий, воинских частей и т. д. (Сорокин 2013). В советский период наглядными примерами политических ритуалов были праздничные парады, крупномасштабные митинги, партсобрания, выборы, социалистическое соревнование и многое другое. Всеобщая ритуализация повлияла и на языковую сферу, поэтому в тоталитарном обществе ритуализованная речевая сфера была гипертрофирована (Левин 1998: 147–148; Романенко, Санджи-Гаряева 2002; Пихурова 2005).

Н. Бердяев в своей книге «Истоки и смысл русского коммунизма» писал, что коммунизм как религия фанатически враждебен всякой религии и более всего христианской; он сам хочет быть религией, идущей на смену христианству, поэтому его столкновение с другими религиозными верованиями неизбежно. В частности, он подчеркивает особую религиозность русской революции, обращая внимание на следы старой русской мессианской идеи: с одной стороны, поиски царства Божьего и целостной правды, способность к жертве и отсутствие буржуазности, с другой стороны, абсолютизация государства и деспотизм, слабое сознание прав человека и опасность безликого коллективизма.

Наша гипотеза заключается в том, что в советский период при тоталитарном режиме для проведения ритуала формировался новый ритуальный язык, и этому языку, как и другим ритуальным языкам, были присущи сакральность и формальная фиксация³. Это, в свою очередь, вело к дистанцированности

³ В ряде работ советский ритуальный язык получил название «новояз». Новояз — это калька с английского слова «*newspeak*», появившегося в романе-антиутопии Джорджа Оруэлла «1984». В романе новоязом называется язык тоталитарного общества, искаженного партийной идеологией и бюрократическими оборотами. Следовательно, определение советского ритуального языка как новояза уже предопределяет негативное отношение к этому языку (подобный подход можно найти в Young 1991; Klemperer 1946/1982). Поэтому здесь мы стараемся не применять этот термин.

ритуального языка от обыденного, его кодифицированности, клишированности и формированию особого отношения к ритуальному языку. Исходя из этого, следует говорить о диглоссии советского периода по аналогии с диглоссией Древней Руси. J. Dunn коротко наметил исторические параллели советской диглоссии. По его мнению, различия между обычным и политическим языком в советский период напоминают различия между русским и церковнославянским языками в Московском княжестве, хотя нужно подчеркнуть, что эти процессы имеют качественно иную природу (Dunn 1999).

Развивая эту мысль, мы попытаемся показать ритуальность и сакральность советского официального языка в сопоставлении с церковнославянским языком, который считается образцовым религиозным сакральным языком. При этом мы основываемся на теории Б. А. Успенского, который доказательно выявил в языковой ситуации Древней Руси и Московского княжества существование диглоссии между церковнославянским и русским языками (Успенский 1996, 2002).

Во второй части статьи рассматриваются некоторые общие для церковнославянского и советского официального языков явления, а именно дополнительное функциональное распределение, переключение кодов, пуристическое отношение к языку и ориентация на каноничные тексты. В третьей части обобщаются все высказанные положения.

2. Сакрализация советского ритуального языка и диглоссия

Как отмечает Ханна Арендт, тоталитаризм не допускает никакой непредсказуемой деятельности. То, что идет «сверху» — это установка, диктующая, как и что следует говорить и даже думать, а идущее «снизу» — свидетельство лояльности, преданности. Следовательно, в официальных ритуалах тоталитарного общества у всех участников есть жестко заданные ролевые сценарии (Чудинов 2006: 53). А жестко формализованный ритуал неизбежно приобретает сугубо эстетическую, декоративную ценность. Поэтому Ю. И. Левин отметил, что тоталитарный дискурс носит ритуальный, орнаментальный характер (Левин 1998: 148).

В отличие от «нормального» общества, где ритуальный язык имеет достаточно узкую сферу употребления, в тоталитарном обществе ритуализованная речевая сфера разбухает и перерождается: ритуализованным оказывается весь массмедийный дискурс, все тексты речей, докладов и выступлений, вплоть до стихов, романов и даже бытовых разговоров⁴. Будучи высокопредсказуемой речью, ритуализованная речь построена на основе формул-клише и прецедентных текстов.

⁴ В работах по советскому ритуальному языку к наиболее ярким его чертам относятся следующие: высокая степень клишированности, эвфемистичности, десемантизация языковых единиц, употребление безличных конструкций (Broński 1979; Seriot 1985; Rathmayr 1991; Земская 1996a, 1996b; Głowiński 1991; Вежицкая 1993; Купина 1995; Романенко 2000).

Ниже мы попытаемся показать сакральность советского ритуального языка в сопоставлении с церковнославянским языком, который считается образцом религиозного сакрального языка. Именно из-за сакральности появляются общие для них феномены, такие как дополнительное функциональное распределение, кодовое переключение, пуристический подход к языку, строгая кодификация и ориентация на канонические тексты. Помимо этого мы еще обсудим деритуализацию официального языка, т. е. профанизацию сакрального ритуального языка.

2.1. Дополнительная функциональная дистрибуция и переключение кодов

Диглоссия обычно формируется там, где сосуществуют сакральный язык и несакральный (светский) язык. Поскольку на сакральном языке написаны тексты, фундаментальные для данного общества, к нему относятся с крайним уважением, и им не пользуются на уровне бытового общения. Отсюда следует принципиальная невозможность шуточного, пародийного использования сакрального языка, т. е. применение его в несерьезных, игровых целях.

В результате оказывается, что он функционально ограничен как книжный язык. А живым, некнижным языком постоянно пользуются как средством разговорного общения. Таким образом, эти два сосуществующих языка употребляются в совершенно разных сферах. Невозможно функционирование параллельных текстов с одним и тем же содержанием, а также невозможен перевод текста из сакрального языка на несакральный. Недопустим и обратный перевод.

По мнению Б. А. Успенского, в Древней Руси церковнославянский и русский языки были строго разделены: церковнославянский язык был связан с письменной традицией, бытование же русского языка было связано преимущественно со сферой повседневного общения. Церковнославянскому языку специально обучали, и только с ним была связана нормализаторская и кодификаторская деятельность. Также в этот период не было переводов с церковнославянского на русский и с русского на церковнославянский, не было и параллельных текстов на этих языках с одним и тем же содержанием. Исходя из этого, он утверждает, что церковнославянский и русский языки бытовали в условиях диглоссии⁵.

⁵ Однако некоторые ученые не согласны с тезисом о церковнославянско-русской диглоссии, полагая, что между ними было взаимное проникновение. Ф. П. Филин пишет: «С переносом литературы и старославянского (древнеболгарского в своей основе) литературного языка в культурной сфере Древней Руси начинается двуязычие, сыгравшее огромную роль в становлении и развитии собственно русского литературного языка. Главным в этом двуязычии было то, что [...] они активно взаимодействовали друг с другом, элементы одного языка проникали в другой, ассимилировались в нем или отторгались» (Филин 1981: 250). В данной статье, не вдаваясь в детали этих дискуссий, мы присоединяемся к гипотезе о существовании диглоссии в Древней Руси.

Точно так же советский ритуальный язык по сути своей был книжным языком и имел отличную от обыденного языка сферу употребления. Он был ориентирован на монолог и не подходил для диалога. Поэтому в советский период в сфере официального публичного дискурса монолог преобладал над диалогом, письменная форма — над устной. На существование двух языков в тоталитарном обществе уже обратили внимание ряд исследователей. Они считают подобную политическую диглоссию характерным признаком тоталитарного дискурса⁶.

Из-за функциональных ограничений эти сосуществующие языки должны были чередоваться при смене ситуации общения. То есть происходило переключение кодов — переход с определенного языка или формы его существования (кода) на другой код. Переключение кодов могло быть вызвано разными причинами, связанными с изменением ситуации общения: изменение темы сообщения или социальной роли участников коммуникации⁷.

Б. А. Успенский пишет, что чередование церковнославянского и русского языков происходило в соответствии с меняющейся языковой установкой. В качестве примера он приводит сочинение Ивана Грозного. Так, в послании в Кирилло-Белозерский монастырь (1573 г.), когда речь идет о монастырских порядках, применяется церковнославянский язык, когда же Иван Грозный рассказывает о своих личных впечатлениях, он переходит на русский язык. В некоторых случаях переход может быть внутри одной фразы: «Тако святии подвизахуся Христа ради; а у всех тех свои Шереметевы и Хабаровы были» (цит. по: Успенский 2002: 94).

На основе этого Б. А. Успенский соотносит противопоставление церковнославянского и русского с противопоставлением объективного и субъективного содержания, т. е. с модальным значением. Однако если переосмыслить противопоставление объективного и субъективного содержания как противопоставление официального и частного, то можно увидеть, что аналогичное кодовое переключение происходит и в советский период.

⁶ Э. В. Будаев и А. П. Чудинов в своей совместной работе приводят обзор научной литературы о «двух советских языках» (Будаев, Чудинов 2006: 9–11). Например, А. Вежбицка пишет о сосуществовании официального тоталитарного и подпольного анти-тоталитарного языка (Вежбицка 1993: 107). Отчетливое разграничение между двумя языками провел М. Геллер, разделивший русский язык (*langue russe*) и советский язык (*langue soviétique*) (Heller 1979). Сходную позицию занял Томас Венцлова, выделивший два русских субязыка (*sub-languages*) — собственно русский и советский русский, который создает определенную идеологическую модель мира (Venclova 1980: 249).

⁷ Переключение кодов может происходить и в условиях двуязычия. Однако так как в диглоссии два сосуществующих языка находятся в строго комплементарной дистрибуции, при смене ситуации общения переключение кодов происходит автоматически и требует меньше мыслительных затрат, чем в случае двуязычия, где сосуществующие языки имеют ряд общих функций и воспринимаются как разные самостоятельные языки.

Действительно, при смене ролей, сцены или темы общения советский человек переходил с ритуального на обыденный вариант языка или наоборот. При этом в качестве сигнала кодового переключения могло служить обильное сквернословие, недопустимое в официальных ритуалах, поскольку оно было знаком «неофициальности» и «свойскости». Для интеллигенции же мат был символом свободы и нес дух раскрепощенности от официальной политической религии — тоталитаризма (Кронгауз 2015: 80)⁸.

Пример переключения кодов можно найти в рассказе А. Я. Яшина «Рычаги» (1956). Там колхозники, собравшись в правлении колхоза, беседуют на фамильярном, обыденном языке. Но когда один из них, секретарь парторганизации, объявляет ритуал открытым, все герои автоматически переходят на ритуальный язык:

Наконец, пришла и учительница, Акулина Семеновна, — молодая, низкорослая, почти девочка. [...] С ее приходом немного оживился и Ципышев. Но это его оживление выразилось в том, что *он преувеличенно строго, поначальнически заговорил с учительницей*: — Ты что это, Акулина Семеновна, всех ждать заставляешь? Акулина Семеновна виновато посмотрела на Ципышева, на Петра Кузьмича, потом на горшок с окурками, на лампу и опустила глаза. — Ну... задержалась... в школе. Вот, Петр Кузьмич, [...] я бы хотела до начала собрания решить вопрос. В школе дров нет... — О делах потом, — оборвал ее Ципышев, — сейчас собрание проводить надо. Райком давно требует, чтобы в месяц два собрания было, а мы и одного сговориться запротоколировать не можем. Как отчитываться будем? [...] Но все промолчали. *Тогда голос Ципышева окончательно приобрел твердость и властность. Что произошло? Борода его расправилась, удлинилась, глаза посуровели, в них исчез живой огонек, который поблескивал в минуты простой дружеской беседы.* [...] Когда за притихшей Марфой тихо закрылась дверь, Ципышев встал и произнес те самые слова, которые в подобных случаях произносил секретарь райкома партии, и даже *тем же сухим строгим и словно бы заговорицеским голосом, каким говорил перед началом собраний секретарь райкома*: — Начнем, товарищи! Все в сборе? Сказал он это и будто щелкнул выключателем какого-то чудодейственного механизма: *все в избе начало преображаться до неузнаваемости — люди, и вещи, и, кажется, даже воздух.* (Курсив мой — Х. Х. Н.)

2.2. Пуристический подход к сакральному языку и его кодификация

Сакральный язык ориентируется на корпус сакральных текстов, и зачастую отношение к сакральным текстам переходит на язык, на котором написа-

⁸ В связи с этим М. А. Кронгауз высказал интересную мысль о том, что употребление мата в СССР несколько напоминает ситуацию в Древней Руси, где мат использовался в специальных антихристианских обрядах, т. е. в особой андеграундной языческой культуре, существовавшей параллельно с христианской (Кронгауз 2002).

ны эти тексты. Вследствие этого данный язык воспринимается как обладающий святостью. Например, литературный арабский язык воспринимается прежде всего как язык Корана, и в этом качестве ему приписывается божественное происхождение. Считается, что это тот язык, который возник при сотворении мира (Ferguson 1959: 238).

Подобно этому, церковнославянский язык предстает как средство выражения боговдохновенной правды. Поэтому применение этого языка в неподобающей ситуации рассматривалось как прямое кощунство (Успенский 1996: 480–485). Отсюда понятны заявления древнерусских книжников, утверждающих, что на этом языке вообще невозможна ложь. Так, Иоанн Вишенский говорит, что дьявол не любит церковнославянский язык и с ним борется: «в языку словянском лжа и прелесть его никакоже мѣста имѣти не может»; церковнославянский язык объявляется при этом «святым» и «спасительным», поскольку он «истинною, правдою Божиею основан, збудован и огорожен есть» (Вишенский 1955: 192, 194, 195)⁹.

Такое сакрализующее отношение к языку обуславливает строгое функциональное распределение сакрального и несакрального языков. Сакральный язык, будучи книжным, представляет высшую ценность. Это проявляется в особом престиже книжного языка. Книжный язык является средством отграничения культуры от некультуры. Поэтому противопоставление сакрального и несакрального языков соотносится с противопоставлением книжного и некнижного языков и далее с противопоставлением культуры и быта¹⁰. В этих условиях понятие языковой нормы, кодификации связывается с сакральным — книжным языком. Только этот язык воспринимается в языковом коллективе как правильный. Именно сакральность текстов или сакральность самого языка обеспечивает консервативность нормы.

Естественно, сакрализующее отношение к языку стремится к сохранению его первоначальной чистоты, считая, что чем чище язык, тем он лучше, чем меньше примесей, тем больше его первозданная природная мощь. Именно такой ориентацией на прошлое было обусловлено «второе южнославянское влияние». Поскольку церковнославянский язык пришел на Русь от южных славян, специфические южнославянские черты воспринимались на Руси как

⁹ Особое отношение к церковнославянскому языку как к обладающему святостью наблюдается и поныне. Так, А. Камчатнов пишет: «Исторически по Промыслу Божию сложилось так, что в Русской Православной Церкви и русской культуре приемником божественных энергий и средой богообщения стал славянский язык. В этом его ничем не заменимая ценность. Славянский язык есть словесная икона, “иконописцем” которой является Дух Святой» (Камчатнов 2017).

¹⁰ В то же время, сосуществующие в условиях двуязычия языки обладают рядом общих функций, т. е. в некоторых контекстах возможно употребление как того, так и другого языка. Поэтому в этом случае противопоставление языков не соотносится с противопоставлением культуры и быта (Успенский 2002: 29).

архаические, исходные. Тем более, что у южных славян с XIII в. имела место книжная справа, т. е. последовательная тенденция к нормализации церковнославянского языка. Таким образом, второе южнославянское влияние означало возвращение к исходному состоянию церковнославянского языка, которое, по мысли русских книжников того времени, было на Руси в начальный период русского христианства (Успенский 2002: 275–276).

Представляется, что подобный подход к языку в его современном понимании превращается в языковой пуризм. Языковой пуризм определяется как преувеличенное стремление к чистоте литературного языка, к изгнанию из него всяких посторонних элементов. Поэтому для пуризма характерно неприятие в литературной речи лексических и грамматических элементов, привнесенных из территориальных и социальных диалектов. Пуризм отличается особенно негативным отношением к заимствованным словам как к источнику загромождения языка¹¹.

В пуристически настроенном дискурсе о языке часто проявляется стремление улучшить язык искусственным образом, т. е. стремление к культивации языка (*language cultivation*). Под языковой культивацией подразумевается нормализация и защита литературного языка. На публичном уровне языковая культивация реализуется в призывах ученых и публицистов «изгонять» из языка субстандартные единицы, например, орфоэпические и орфографические ошибки, социальные и территориальные диалекты, а также всякие «незаконные» инновации.

Такая сознательная нормализация языка ярко наблюдается в тоталитарных государствах, где остро стоит вопрос о единой нации и едином национальном языке. В условиях тоталитарного режима языковой пуризм служит идеологическим фундаментом формирования единого тоталитарного языка и его нормы. В этой ситуации заимствованные слова, которые, якобы из-за своей чуждости, нарушают грамматический строй языка, подвергаются резкой критике. Отметим, что при советской власти борьба за чистоту языка была и основной частью языковой политики. Был введен институт цензуры и началась монополия на идеологию и пропаганду посредством прессы, регулярно публиковавшей материалы о величии русского языка, о грозящих ему опасностях и необходимости его защиты (Басовская 2011)¹²:

[...] борьба за чистоту языка имеет не только стилистическое, но и политическое значение. Произвольное словоупотребление, игнорирование синта-

¹¹ В связи с этим уместно отметить, что А. С. Шишков, яркая фигура из лагеря пуристов, в своем сочинении «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (1803) настаивал на том, что «чтение книг на природном языке», под которым он разумел церковнославянский, «есть единственный путь [...] ведущий в храм словесности» (цит. по: <<http://www.uverenniy.ru/a-s-shishkov-rassujdenie-o-starom-i-novom-sloge-rossijskogo-ya.html>>).

¹² Подробнее о советском языковом пуризме см. Нам Хе Хён 2015; Nam Hye Hyun 2017a.

киса способствуют контрабандному протаскиванию всякого вздора и обуславливают разнузданность мышления. («Литературная газета» 1934, № 16)

Язык, сочетающий простоту с богатой образностью, язык прямой, открытый, с точным смыслом — только такой язык может быть мощным проводником коммунистического мировоззрения, орудием подлинной социалистической культуры. («За коммунистическое просвещение» 1934, № 77)

Особенно начиная с 1930-х гг. советская пресса стремилась к очищению языка от таких необщепринятых единиц, как вульгаризмы и провинциализмы, которые якобы воплощали неразвитое крестьянское сознание. В частности, обращается внимание на строгую кодификацию словарей. Например, в рецензии «Игруны» на первый советский «Толковый словарь русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова (1935), К. Казимирский и М. Аптекарь резко критиковали составителя за то, что данный словарь содержит множество «ругательных и вульгарных выражений» вроде *коричневая рвань, вшивый чорт, катись колбасой, он меня так бабахнул, он кочевал из кабака в кабак, выпить по баночке* и т. п. Эти «перлы», как их называют К. Казимирский и М. Аптекарь, идут вразрез с указаниями В. И. Ленина и М. Горького — объявить войну коверканию русского языка (см. Никитин, электр. публ.)

Д. Шепилов и Л. Ильичев в докладной записке на «Словарь русского языка» под ред. С. Ожегова (1949) также выразили недовольство, указывая на то, что в нем есть слова и термины, «не представляющие практической ценности» и «являющиеся сорняками», кроме того, объяснение значения некоторых слов «дается в малопонятной, схоластической форме»¹³. Данный словарь был переиздан в 1952 г. после радикальных изменений.

2.3. Ориентация на канонические тексты и употребление прецедентных текстов

Как ритуал воспроизводит исходную ситуацию, так и ритуальный текст воспроизводит канонические тексты, которые вследствие этого служат некой нормой. Считается, что если в точности воспроизведены канонические тексты, то и смысл будет верным. Поэтому ритуальные тексты становятся формально зафиксированными и неизменяемыми, что приводит к их клишированности. Вспомним любой ритуальный дискурс, будь то политический или религиозный — он всегда содержит множество стандартных оборотов, клише и т. д.

По мнению Б. А. Успенского, в эпоху Средневековья каноническими текстами были, прежде всего, религиозные тексты, заключающие в себе боговдохновенность. Это объясняется тем, что в то время задача литературы заключалась в раскрытии Божественной правды, поэтому литература естественно ориентировалась на религиозные сакральные тексты и содержала много прямых заимствований из канонических образцов (Успенский 2002: 88–89).

¹³ Докладная записка агитпропа ЦК Г. М. Маленкову об одномтомном «Словаре русского языка» 19.07.1949 <<http://www.alexanderyakovlev.org/fond/issues-doc/69711>>

Вообще вкрапления чужого текста не только не порицались, но приветствовались¹⁴. Так, в «Житии протопопа Аввакума», которое в большой степени строится на параллелизме с библейскими мотивами, библейские тексты проникают даже в речь действующих лиц. Параллелизм с евангельским текстом обуславливает прямое отождествление действующих лиц с участниками евангельских событий (Успенский 2002: 88–89). Другой пример: по подсчетам Е. Э. Гранстрем, из 287 бесед Иоанна Златоуста, имевших хождение в русской письменности до XV в., лишь шесть являются подлинными произведениями Златоуста. Остальные отражают устойчивую традицию приписывания Златоусту написанных в подражание ему наставлений (Гранстрем 1974: 187, цит. по: Успенский 2002: 87).

Ориентация на канонические тексты наблюдается и в советский период. Работники идеологической сферы и партийные секретари в своих речах и текстах пытались как можно точнее воспроизвести некую «норму», чтобы не вызывать лишних сомнений. Такой нормой чаще всего служили высказывания первых лиц советской страны, революционные лозунги, фрагменты из произведений революционных писателей и поэтов. Ф. М. Бурлацкий, работавший в конце 1950-х — начале 1960-х гг. референтом ЦК, вспоминает:

Хрущев во время выступлений всегда читал по бумажке. Лишь иногда он мог вдруг сказать: «А теперь позвольте мне отойти от текста» — и начинал говорить языком простых рабочих, который он выучил во время партийных дискуссий в начале 30-х годов. [...] Тем не менее, он прекрасно понимал, что это отклонение от нормы, и старался им не злоупотреблять. [...] А что касается Брежнева, то он вообще никогда не отступал [от написанного текста]. Он боялся выйти за рамки общепринятой нормы и нарушить четкость партийного языка. (см. Юрчак 2014: 111)

С конца 1950-х гг., по причине всеобщей имитации текстов из ритуальных источников, изгонялась всякая оригинальность и особенности индивидуального авторского голоса. Изменения в сторону застывания формы происходили на разных уровнях языка. А. Юрчак описывает их следующим образом:

Форма советского авторитетного дискурса не просто прошла процесс нормализации, приобретая множество стандартных, повторяющихся структур, лексических элементов и стилистических особенностей и став *высокоопределенной и ритуальной* (курсив мой — Х. Х. Н.), — кроме этого, она пре-

¹⁴ В этом смысле Б. А. Успенский пишет, что в древнерусской литературе отсутствовало представление об индивидуальном авторстве. Близкую аналогию представляет иконописание: древнерусская икона — продукт коллективного творчества не только в том смысле, что икону обыкновенно писали одновременно несколько мастеров, но и в том смысле, что последующие поколения также участвовали в создании этой же иконы, исправляя ее в соответствии с изменившимся художественным языком. Эта аналогия между литературой и живописью не случайна: она объясняется принципиально одинаковым отношением к тексту — словесному или изобразительному (Успенский 2002: 90).

терпела процесс постепенного «распухания», становясь все более неповоротливой, многоступенчатой и неуклюжей. Стандартные лексические сочетания и грамматические обороты этого языка собирались во все более длинные и неуклюжие конструкции. Предложения становились длиннее, количество глаголов в них сокращалось, количество существительных возрастало. Эти существительные образовали длинные номинативные фразы, в которых было много определений, особенно определений в сравнительной и превосходной степени. Высказывания все сложнее было понять; форма в них все более преобладала над смыслом. (Юрчак 2014: 115–116)

Данный процесс он именует «гипернормализация языка». Приведенный ниже отрывок из выступления Брежнева на Пленуме ЦК КПСС (15.12.1969) показывает, как выглядит типичный советский ритуальный язык со стандартными лексическими сочетаниями, пассивными и безличными оборотами, длинными номинативными фразами и т. д.:

Подводя итоги четырех лет, мы видим, *какие гигантские силы за это время были приведены в движение*, какой размах получило строительство во всех отраслях народного хозяйства нашей необъятной страны, какие поистине грандиозные задачи решает партия и советский народ. И то, что было достигнуто за эти 4 года, должно *вызывать у всех нас законную гордость*. [...] Хотел бы для начала назвать только некоторые из наших трудностей — наиболее крупные. У нас наметилась *тенденция к замедлению темпов экономического роста*. Большие недостатки имеются в капитальном строительстве. Слишком медленно увеличивается *производительность труда, эффективность общественного производства*. Эти и другие моменты *вызывают серьезное напряжение при реализации народнохозяйственных планов и мер по повышению жизненного уровня советских людей*. Но дело не только в том, чтобы назвать трудности. В. И. Ленин подчеркивал, что *«нам надо вести речь не просто о том, что было за отчетный период, но о том, какие за отчетный период получились политические уроки — основные, коренные, чтобы свою политику на ближайший год определить верно, чтобы кое-чему за год научиться»*. А для этого надо не только указать на недостатки и трудности, но и правильно определить и проанализировать их причины. (См. <<http://www.alexanderyakovlev.org/almanah/inside/almanah-doc/1014781>>, курсив мой — Х. Х. Н.)

2.4. Деритуализация и пародирование сакральных текстов

В рамках церковнославянского и советского ритуальных языков важное значение придавалось умению писать на правильном языке: в Древней Руси умение писать на книжном языке считалось привилегией духовенства, а в советский период умение писать верноподданнические тексты на ритуальном языке, т. е. умение четко воспроизводить уже существующую форму, служило свидетельством идеологической правильности.

Однако вслед за ритуализацией случалась и деритуализация — профанизация сакрального. Деритуализация происходила путем карнавализации,

т. е. высмеивания вышестоящих ценностей, пародирования норм поведения, доведения мероприятия до абсурда (Карасик 2002). Как известно, смеховая литература пародировала сакральные тексты¹⁵. Например, в XVII в. произведение «Служба кабаку» было написано в форме пародии на церковную службу. В нем высокая форма церковных песнопений входила в противоречие с низким содержанием, тем самым оно нарушало все привычные ассоциации, связанные с этой языковой формой:

Отче наш, иже еси седиши ныне дома, да славится имя твое нами, да прииди ныне и ты к нам, да будет воля твоя яко на дому, тако и на кабацѣ, на пече хлеб наш будет. Дай же тебя, господи, и сего дни и оставите должники долги наша, яко же и мы оставляем животы свои на кабацѣ, и не ведите нас на правеж, нечего нам дати, но избавите нас от тюрьмы.

А в советский период параллельно с жестко регламентированным ритуальным языком был антитоталитарный язык. Хороший пример — советские политические анекдоты, которые высмеивали мифы тоталитарного режима. Именно там, вместе с языковыми играми, присутствовали еще и сквернословие, ирония, просторечие, сленг, которые были категорически запрещены в ритуальном дискурсе и потому стали особыми маркерами антиритуальности. Ряд анекдотов пародировал речь советских руководителей как прецедентные тексты. В приведенном ниже примере пародируется известный лозунг Ленина «Учиться, учиться и учиться»:

Съезд партии большевиков.

Депутат: *Учиться, учиться и учиться. Как завещал великий Ленин.*

Ленин: Да не завещал я! Ручку расписывал!

В сфере искусства такое антиритуальное направление нашло отражение в произведениях соц-арта. Соц-арт как альтернативная культура противоречил государственной идеологии и основывался на пародировании официального советского искусства и официальной эстетики. Его основоположниками были Виталий Комар и Александр Меламид. К нему примыкали Александр Косолапов, Леонид Соков и Дмитрий Пригов. Также определенное влияние на него оказал Московский концептуализм. Посредством игровой переработки одиозных клише, символов и образов советского искусства и частотных мотивов политической агитации, соц-арт развенчивал их истинный смысл. Поэтому ирония, гротеск, острая подмена, свободное цитирование стали основой художественного языка соц-арта.

¹⁵ Средневековая Европа знала бесчисленное множество аналогичных пародий (*parodia sacra*) как на латыни, так и на народных языках. Вплоть до XVI в. пародии на псалмы, евангельские чтения и церковные гимны входили в сценарий шутовских фестивалей, «праздников дураков», которые разыгрывались при храмах (Лихачев и др. 1979).

3. Выводы

При тоталитаризме как политической религии во всех сферах общества происходила ритуализация, и для проведения ритуала в советский период формировался новый идеологический ритуальный язык. В данной статье мы попытались показать, что этому языку, как и другим ритуальным языкам, присущи сакральность и формальная фиксированность. Мы рассмотрели этот вопрос в связи с такими общими для церковнославянского и советского ритуального языка явлениями, как функциональное распределение, кодовое переключение, пуристическое отношение к языку, кодификация и ориентация на канонические тексты.

Как и церковнославянский язык, советский ритуальный язык имел отличную от обыденного языка сферу употребления, поэтому в обоих случаях при смене ситуации общения происходило кодовое переключение с ритуального на обыденный и с обыденного на ритуальный. Кроме того, так же как церковнославянский язык пользовался особым уважением, так и советский ритуальный язык был строго кодифицирован и являлся объектом языкового пуризма. Помимо этого, в связи с ориентацией на исходный образец, как в церковнославянском, так и в советском ритуальном языке происходила частая имитация, переписывание канонических текстов. В советский период это особенно было заметно в повсеместном копировании фраз, оборотов речи, грамматических конструкций и даже целых абзацев из прецедентных канонических текстов. В результате этого возникало большое количество стандартных фраз и оборотов, советский ритуальный язык становится формально зафиксированным и высокопредсказуемым. Однако одновременно с этим имела место и деритуализация, в рамках которой эти сакральные языки были подвержены профанизации.

ЛИТЕРАТУРА

- Басовская Е. 2011. *Концепт «чистота языка» в советской газетной пропаганде. Автореф. на соиск. учен. степени докт. филол. наук.* М.
- Будаев Э. В., Чудинов А. П. 2009. *Лингвистическая советология.* Екатеринбург: УрГПУ.
- Вежбицка А. 1993. Антитоталитарный язык в Польше: механизмы языковой самообороны // *Вопросы языкознания.* № 4. С. 37–53.
- Вишенский И. 1955. *Сочинения.* М.: Изд. АН СССР.
- Гранстрем Е. Э. 1974. Иоанн Златоуст в древней русской и южнославянской письменности (XI–XIV вв.) // *Труды Отдела древнерусской литературы.* Т. XXIX. С. 186–193.
- Земская Е. А. 1996a. Клише новояза и цитация в языке постсоветского времени // *Вопросы языкознания.* № 3. С. 23–31.
- Земская Е. А. 1996b. Новояз, newspeak, powomova... Что дальше? // *Русский язык конца XX столетия (1985–1995).* М.: Языки русской культуры. С. 19–25.
- Камчатнов А. М. 2017. Сакральный славянский язык в Церкви и культуре // *Благодатный огонь.* № 19. <<http://www.blagagon.ru/digest/12/>>

- Карасик В. И. 2002. Ритуальный дискурс // *Жанры речи: Сборник научных статей*. Вып. 3. Саратов: Колледж. С. 157–171.
- Кронгауз М. А. 2002. Язык мой и враг мой? // *Новый мир*. № 10. С. 135–141.
- Кронгауз М. А. 2015. Бессилие языка в эпоху зрелого социализма // *Слово за слово: о языке и не только*. М.: Дело. С. 77–89.
- Купина Н. А. 1995. *Тоталитарный язык*. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та.
- Левин Ю. И. 1998. Истина в дискурсе // *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. Москва: Языки русской культуры. С. 645–675.
- Лихачев Д. С. и др. 1979. *История русской литературы X–XVII вв.* М.: Просвещение.
- Нам Хе Хен. 2015. Языковой пуризм и его социальный смысл: на примере языковой политики СССР // V. Gretchko, S.-H. Kim, S. Nonaka (Eds.) *Far East, Close Russia: The Evolution of Russian Culture — A View from East Asia*. Belgrade: Logos. С. 151–164.
- Никитин О. В. Забытые страницы из истории отечественной лексикографии 1920–1940-х гг. Из истории обсуждения «Толкового словаря русского языка Д. Н. Ушакова» // *Образовательный портал «Слово»* <<http://www.portal-slovo.ru/philology/44398.php>>
- Пихурова А. А. 2005. *Судьба советизмов в русском языке конца XX — начала XXI века*. Автореф. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Саратов: СГУ.
- Романенко А. П. 2000. *Советская словесная культура: образ ритора*. Саратов: СГУ.
- Романенко А. П., Санджи-Гаряева З. С. 2002. Общефилологические основания советской жанровой системы // *Жанры речи: Сборник научных статей*. Вып. 3. Саратов: Колледж. С. 62–75.
- Сорокин А. А. 2013. Политические праздники и ритуалы в Третьем рейхе // В. В. Тугай (ред.) *Европа: актуальные проблемы этнокультуры: материалы IV междунар. науч.-теорет. конф.* Минск: БГПУ.
- Успенский Б. А. 1996. Раскол и культурный конфликт XVII века. // *Семиотика истории, Семиотика культуры. Избранные труды*. Т. 1. М.: Языки русской культуры. С. 480–485.
- Успенский Б. А. 2002. *История русского литературного языка (XI–XVII вв.)*. М.: Аспект Пресс.
- Филин Ф. П. 1981. *Истоки и судьбы русского литературного языка*. М.: Наука.
- Чудинов А. П. 2006. *Политическая лингвистика. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов*. М.: Флинта.
- Юрчак А. 2014. *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*. М.: НЛО.
- Broński M. 1979. Totalitarny język komunizmu. In: *Kultura. Paryż*. Nr. 12. Pp. 91–99.
- Dunn J. 1999. The Transformation of Russian from a Language of the Soviet Type to a Language of the Western Type. In: J. Dunn (Ed.) *Language and Society in Post-Communist Europe: Selected Papers from the Fifth World Congress of Central and East European Studies, 1995, Warsaw*. Basingstoke: Macmillan Press. Pp. 3–22.
- Ferguson C. A. 1959. Diglossia. In: *Word*. Vol. 15. Pp. 325–340.
- Gentile E. 2000. The Sacralization of Politics: Definitions, Interpretations and Reflections on the Question of Secular Religion and Totalitarianism. In: *Totalitarian Movement and Political Religions*. Vol. 1. Pp. 18–55.

- Głowiński M. 1991. *Nowomowa po polsku*. Warszawa.
- Heller M. 1979. Langue russe et langue soviétique. In: *Recherches*. Vol. 39. Pp. 17–21.
- Klemperer V. 1946/1982 *LTI. Lingua Tertii Imperii. Die Sprache des Dritten Reichs. Notizbuch eines Philologen*. Frankfurt a. M.
- Nam Hye Hyun. 2017a. Linguistic purism in the discourse about Russian language in Soviet Period. In: *Language and Linguistics*. Vol. 74. Seoul: Hankuk University of Foreign Studies. Language Research Institute. (Written in Korean). Pp. 51–74.
- Nam Hye Hyun. 2017b. Study on the Diglossia in Soviet Russia. In: *Korean Journal of Russian Language and Literature*. Vol. 29 (2). Pp. 3–28. (Written in Korean).
- Seriot P. 1985. *Analyse du discours politique soviétique*. Paris: Institut d'études slaves.
- Venclova T. 1980. Two Russian sub-languages and Russian ethnic identity. In: E. Allen (Ed.) *Ethnic Russia in the URSS. The Dilemma of Dominance*. New York: Pergamon Press. Pp. 249–256.
- Young J. W. 1991. *Totalitarian language: Orwell's Newspeak and its Nazi and Communist Antecedents*. Charlottesville: University Press of Virginia.

ВАНЯ СТАНИШИЧ

О КОСМОПОЛИТИЗАЦИИ ПИСЬМА В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ

Вместе с отмиранием церковнославянского языка у православных славян, из употребления вышла и церковная (полу)уставная кириллица. В XVI–XVII вв. деловой, скорописной кириллицей, и на своем народном языке, печатали свои книги католические славянские круги в Боснии и на адриатическом побережье. В начале XVIII в. такое отношение к славянскому письму повторил и русский император Петр I. Идеологической причиной для такого подхода было знаменитое западничество Петра, вдохновенность католическо-протестантской культурой Запада, ставшая через его реформу космополитической моделью для подражания. В отличие от боснийских францисканцев, которые воспроизвели только народное письмо своего славянского населения (Чигоя, Станишич 2017), петровская кириллица в основе своей была не только скорописной, но и «переодетой в немецкое платье» (Якубовский 2009: 391), т. е. подражающая латинской антикве — как графическое выражение новой, гражданской России, официальным языком которой стал «живой» (народный) русский язык.

Как уже было отмечено В. М. Живовым, разделение алфавита на церковный и гражданский накладывало целую схему противопоставлений в русской культуре. За оппозицией на графическом уровне должно было последовать противопоставление прочих языковых характеристик, так что реформа азбуки схематически содержала все основные моменты петровской языковой политики (Живов 1996: 73). В этом смысле традиционная культура была осознана как отсталое и клерикальное культурное наследие и оттеснена на периферию вместе со старым шрифтом. Следовательно, «клерикальными» буквами в первую очередь были объявлены буквы, выражающие греческое графическое наследие. Графическое единство с греческим получает клеймо ненужного больше «гречествования по славенски»¹, в первую очередь правила писать **ѣ**, а не **кс** в словах **ѣнїа**, **ѣнофонтъ**; **ѵ**, а не **пс** в таких словах, как **ѵаломъ**, сохранять **ѣ** вместо

¹ Как выразился В. К. Тредиаковский в своем *Разговоре между чужестранным человеком и Россійскимъ об ортографіи старинной і новой і о всемъ что прїнадлежитъ к сей матеріи*. СПб., 1748. С. 44 (см. Живов 1996: 79).

ф в таких словах, как *феодѡръ*, но не *феодѡръ* (потому что первое, как это разъяснял Ф. Поликарпов, означает *бгѡдаръ*, а второе *змѡдаръ*), сохранять *ѳ* ради оригинального написания *мартѳѣи*, *трѳѡнъ* (Живов 1996: 78–79).

С другой стороны, гражданский шрифт, в основе которого находится «русское гражданское наречие», явился символом петровского секулярного просвещения — новой имперской культуры. Для его графической формы Петр I выбрал латинскую антикву с переделанными под латиницу добавлениями из русской скорописи (Ефимов 1994) там, где не мог обойтись только латинскими буквами (напр., б, г, ж, л, н), и произвольно по внешнему сходству взял латинские g, n, m для строчных форм кириллических д, п, т. Соответственно, он исключил все дублирующие знаки в пользу латиноидных вариантов: и, ѳ/ѳ, з/з, ѡ/ѡ, ѣ/ѣ, ф/ф, а также несоответствующие фонетическому принципу греческие буквы *ξ*, *ψ* и славянскую лигатуру *ѡ* (Шицгал 1974: 37–41). Первая фаза гражданского шрифта 1708 года оказалась настолько радикально и поспешно латиноидной, что сам император впоследствии отказался от большинства решений и в окончательной версии вернул первоначально изъятые и, з, ѣ, ф, ѳ, ξ. Окончательно отвергнуты были только *ѡ*, ѡ, *ψ*. Различная судьба греческих букв *ξ* и *ψ* является отступлением от постулируемой радикальной фонетизации и обычно объясняется необходимостью написания его отчества *Алѣксѣевичъ* (Григорьева, Осипов 2009: 15). Этот «недосмотр» Петра был потом исправлен окончательным устранением буквы *ξ*, сделанным Академией наук в 1735 г. Очевидно, в таком виде записи его отчество сохраняло нежелательную связь с греческим, несмотря на то, что возвращение данной буквы можно объяснить также ориентацией на латиницу — устранены главным образом те буквы, которые не имели поддержки в латинической письменности. Поэтому академические круги предпочли постепенно добиваться радикально фонетической формы русского письма, намеченной в первой фазе петровской реформы.

Петровская реформа обнадежила прозападные круги в окончательном переходе на латиницу, как это еще в 1748 г. выразил В. К. Тредиаковский: «Новая русская азбука должна, сколько возможно, походить своим внешним видом на латинскую, а не на греческую, так как именно ради этой цели она и была изобретена и введена в жизнь Петром I»². В середине XIX в. эти идеи превращаются в латинические проекты, среди которых выделяется *Uproszenie ruscoi grammatichi* К. М. Кадинского (Кодинского), встретившее положительный отзыв у знаменитого литературоведа В. Г. Белинского, который на основании этого предлагал свой вариант русской латиницы (Narloch 2014: 46). Естественной промежуточной стадией в этом направлении была фонетизация русской орфографии. Настаивание на как можно более точном соответствии между буквами русского письма и звуками русского языка и возвышение идеала фонетической орфографии было ведущим принципом практически всех последующих орфографических реформ и проектов в русской письменности. Состояние

² Там же. С. 41–42.

духа в русской культуре второй половины XVIII в. иллюстрирует сочинение М. В. Ломоносова *Судъ Россійскихъ писъмень передъ разумомъ и обычаемъ отъ грамматики представленныхъ* (Лѣкарство отъ скуки и заботъ. № 46. Среда. Маія 12 дня 1787 года), в котором он в насмешливом тоне иронизировал над несоответствиями буквенного состава русского письма, в частности высказав про букву Ъ знаменитый упрек «Нѣмой мѣсто занялъ. Подобіе какъ пятое колесо», ставший впоследствии своеобразным лозунгом реформы кириллической орфографии³.

Хотя проекты фонетизации, в отличие от латинических проектов, не затрагивали форму русского письма и даже пропагировали его национальную оригинальность, в обоих случаях это было противопоставление национального письма национальной традиции. В своих самых радикальных проявлениях это был удар по русскому историческому наследию в целом. Ср., например, эмоциональное западническое заявление уже упомянутого латиниста К. М. Кадинского о том, что «латинское письмо имеет неоспоримое преимущество перед нашим: оно чище, красивее, разборчивее и занимает меньше места, [...] а наша варварская азбука придает нам неприятный, скифский оттенок, который портит блеск нашей образованности» (Narloch 2014: 46). Как показала Алесь Нарлох, такие радикальные западнические идеи и проекты вызвали ответную реакцию славянофильских кругов в защиту старой орфографии и даже пропагирование самой кириллицы как панславянского письма. Борьба между этими двумя непримиримыми позициями, как известно, закончилась почти полной победой проектов фонетизации русской орфографии, а в различных формах она велась на протяжении всего XX столетия. Противниками этой фонетизации пока удалось лишь приостановить этот процесс.

Реформа русского правописания 1917 года, закрепившая нынешний вид русского письма, прославилась тем, что отменила графико-орфографическую норму, на которой были написаны все произведения так называемого Золотого века русской литературы. Эта реформа обычно называется *отмена старой орфографии* или *упрощение русского правописания*, а проявилась она в полном устранении всех букв, не имевших звуковой функции. От старой орфографии остались только буквы, имеющие отношение к звуковой стороне языка. Устраненные буквы хранили различную культурно-историческую и филологическую информацию. В первую очередь, они хранили память о русской культурной истории: среди них *ѵ* «ижица» и *ѣ* «фита» (устраненные в пользу созвучных *и*, *ѣ*) были не только маркерами церковной лексики, но отражали греко-славянский мир — *Pax Slavia Orthodoxa*, как его принято называть благодаря итальянскому слависту Рикардо Пиккио. У букв *і* «и десятеричного» и *ѣ* «ять» (устраненных в пользу созвучных *и*, *е*) была такая грамматико-филологическая нагрузка, что

³ Причем не только в русской письменности: именно с расправы над этим «пятым колесом» кириллической азбуки начнется реформа кириллицы у сербов. Ср. Станишић 1987: 26; Оука 2010; Милановић 2013.

их невозможно было устранить без серьезного культурного ущерба. Лучшая участь постигла упомянутый знак ъ, который оказался не таким уж «пятым колесом» — вопреки попыткам его полного устранения, он оказался лучшим маркером твердого произношения согласных в середине слова.

Как известно, эта орфографическая реформа возникла в эпоху государственного кризиса и революционных событий, которые разрушили общественный уклад, графическим символом которого являлась старая орфография. Как ни странно, разработана она была Орфографической подкомиссией Академии наук под руководством знаменитого филолога А. А. Шахматова накануне революции 1905 года и в окончательном виде опубликована в форме резолюции в 1912 году. Но для проведения реформы потребовался государственный переворот, а одним из первых решений Временного правительства было «Постановление совещания по вопросу об упрощении русского правописания» (11 мая 1917 г.). Всего неделю спустя, 17 мая, Министерство народного просвещения предписало немедленно провести реформу русского правописания. Смена власти в октябре никак не отразилась на «вопросе русского правописания»: большевики отменили большинство постановлений Временного правительства — кроме этого (Александров-Деркаченко 2016).

В советскую эпоху орфографическая реформа, провозглашенная Временным правительством, стала прочно ассоциироваться со свергнувшими его большевиками, а защита прежнего написания с контрреволюционностью (Малахов 2003). Именно по этой причине отбывал в молодости пятилетнюю каторгу Д. С. Лихачев за свой доклад о старой орфографии, прочитанный в студенческом кружке в 1928 году — в разгар готовящейся латинизации всей страны советским правительством. Несмотря на юный возраст, в этом докладе, который смог увидеть свет только в 1993 году, великий ученый разоблачил псевдонаучные аргументы и оправдания в пользу фонетизации русского правописания, которые сторонниками реформы повторялись на протяжении всего XX столетия. Тезису об освобождении русского письма от лишних, мертвых букв, графического балласта и архаичных, устаревших написаний (Григорьева 2004: 8; Григорьева 2017; Карпова 2010) Лихачев противопоставил следующий аргумент — коммуникативную роль нефонетических знаков: «лишние фонетические знаки не лишни графически» (Лихачев 1993: 46). Подобно тому как устная речь обладает интонацией, так и письменная речь «принуждена прибегать к таким обозначениям, каких нет в живой речи» [...] «потому что мы читаем не по буквам или складам, как делают неграмотные люди, а схватываем слово в целом по его физиономии».

Дальнейшая критика раскрыла масштабы ущерба, вызванного исчезновением культурной и цивилизационной информации в результате орфографической реформы 1917 года. Как показал знаменитый философ И. А. Ильин, «Отъ этого пострадала и страдаетъ вся русская культура... Всѣ проблемы міра, мірозданія, міровоззрѣнія; мікрокосма, макрокосма; знанія и вѣдѣнія и многія другія, съ ними связанная, обезсмысленны и погибли. Ни одного философа

отнынѣ нельзя грамотно перевести на русскій языкъ... Безсмысленны всѣ стихотворенія, поющія о мірѣ и мірозданіи; исчислить ихъ невозможно... Айвазовскій назвалъ свою картину «На морѣ» (гдѣ?); изъ этого сдѣлано «На море» (куда?)» (Ильинъ 1956). Таким образом, по словам Филиппа Аммона, совпали противоположности «нѣкогда» (когда-то) и «некогда» (нету времени). Стерлась графическая разница между «прѣніемъ» (гніеніемъ) и «преніемъ» (споромъ). «Смысль совѣтскаго лозунга “міру миръ” (заимствованного изъ богослужебнаго “мира мірови у Господа просимъ”) затмился реформой» (Аммонъ 2016: 251–253). Стерлась разница между *миромъ*, *міромъ* и *муромъ* («Замкнулся Мёбіусовъ кругъ»).

Тезис об универсальном превосходстве фонетической орфографии, которая может игнорировать социокультурные вопросы, был со временем разоблачен в социолингвистике. Его макиавеллистское применение раскрыл Valter Tauli, который в 1968 году, объявляя превосходство фонетической орфографии, заявил: «if social, political, psychological, typographical and economic conditions happened to be in conflict with it, it was the duty of the linguist simply to insist that the orthography they were providing was better» (cf. Sebba 2012: 2). Это как раз проявилось в орфографических проектах и дискуссиях советского периода. Таким, например, было возвеличивание принципа экономии при упрощении орфографии и заявления о «лженаучности» этимологической (исторической) орфографии идеологами реформы 1904 года (Леонова 2006; Леонова 2007: 16), что неоднократно повторялось при дальнейших реформаторских шагах: например, заявления об «экономической пользе при остром дефиците бумаги», «ради облегчения широким массам усвоения русской грамоты и освобождения школы от непроизводительного труда при изучении правописания» при проведении реформы 1917 года (Малахов 2003). Уже в 1929 году Главнаука сообщает, что и такая упрощенная кириллица «съедает» много бумаги и что полиграфическая промышленность подсчитала огромную экономическую пользу от латинизации русского письма, в то время как автор самой латинизации, лингвист Н. Ф. Яковлев, территорию, занятую русским языком в пределах Союза, назвал «пережитком русификаторской деятельности царских миссионеров», а территорию русского алфавита своеобразным клином, забитым между странами, где принят латинский алфавит, вследствие чего русский алфавит представляет собой «безусловный анахронизм», который надо ликвидировать (Алпатов 2015).

Сказанное выше подтверждает слова Марка Себбы (Mark Sebba 2012: 9), высказанные в вводной части сборника трудов, посвященных социальным характеристикам письма и орфографии, представляющие собой основной девиз всей книги: «If proof were needed, the foregoing should be sufficient to destroy the idea that writing systems and orthographies are socially neutral technologies». На советском примере это еще в 1989 году разъяснил Марк Дикенс (Dickens 1989), показавший, что советскую языковую политику в центральной Азии определяли «inherent tensions between centripetal and centrifugal forces in the Soviet multicultural society». В первые годы своего правления советская власть стала проводить всеобщую латинизацию страны, потому что, по словам А. В. Лу-

начарского, отдавала себе отчет о том, что в реформированной орфографии «по самой половинчатости своей, было что-то “февральское”, а не октябрьское» (Луначарский 1930). Латинизация выразилась в полной отмене арабского письма в центральной Азии и попытке отмены кириллицы как «безусловных анахронизмов». Осознав, что данный проект «politically suicidal» (Dickens 1989), в 30-е годы правительством страны был сделан, для многих неожиданный, решительный поворот в сторону центростремительного направления — замена «ленинской» латиницы кириллицей. Как ни странно, в начале 60-х годов возобновляется дискуссия о дальнейшей реформе русской орфографии, по тону и риторике напоминающая аргументацию 20-х годов. Началось с заявлений, что реформа 1918–1930 годов была «урезана реакционной профессурой», что русская орфография «стала главным препятствием на пути учащихся», что упрощение орфографии позволит увеличить время на изучение самого языка и что можно пожертвовать историческим написанием во имя приведения орфографии в соответствие с языком («Правописание — это не исторический музей», по словам А. И. Ефимова) (см. Арутюнова 2015: 20–22, 48). Как наглядно показала Е. В. Арутюнова, проект реформы, очевидно, исходил от высших органов власти и упрощение орфографии было вопросом, практически решенным на государственном уровне. Совершенно очевиден заказной характер первых публикаций о реформе. Они должны были изобразить запрос общестественности (Арутюнова 2015: 102, 146; Арутюнова 2016: 6–7). Точно такой же была и судьба самой реформы — утром 16 октября 1964 года было объявлено о крупных внезапных переменах в верхах власти, а уже вечером появилась разгромная статья против реформы, которая для общества стала сигналом от «высших инстанций», что реформа не состоится, по крайней мере сейчас (Арутюнова 2015: 173).

Очевидно, потеряв политическую поддержку, в конце XX — начале XXI в. быстро стихли попытки возобновить реформу орфографии вплоть до перехода на латиницу, так как в постсоветскую эпоху русская кириллица опять превратилась в «яковлевский» клин, отстающий от «цивилизационного требования общемировых процессов глобализации» (Арутюнова 2015: 185–207; Алпатов 2015). По тем же причинам не удалось и возобновить (реабилитировать) старую орфографию — вернуть «репрессированные» буквы (по словам А. Вознесенского) («Огонек» 1987, № 12, см. Григорьева 2017). Старая орфография имеет лишь символическую роль — встречается только в рекламе, логотипах или названиях некоторых компаний. Ее текстуальное употребление ограничено лишь некоторыми журналами ультраправого характера (например, национально-патриотического фронта «Память»), что повлияло на индифферентное отношение общества и даже церкви к вопросу употребления старой орфографии (Bennett 2012: 50–51).

Очередное доказательство того, что письмо и орфографию нельзя просто сводить к визуальной речи, представляет статья Suzanne Wertheim, посвященная вопросу татарской письменности, которая начинается словами: «Alphabet changes are never purely linguistic in nature» (Wertheim 2012: 65). Более того,

в этой статье наглядно показано, что письмо и орфография являются метонимическими представителями политической и культурной ориентации — письмо обеспечивает символическую связь с укладом и образом жизни, которые ассоциируются с определенным миром. В данном случае попытка вернуть латинический алфавит в конце XX в. «can be seen as symbolic gestures that index anti-Russian and pro-Western stances» (Wertheim 2012: 91). Письмо и орфография, таким образом, служат как символическая материализация объектов, которыми можно манипулировать. Подобно символической роли старой кириллической орфографии в русской среде, в Татарстане тюркские руны и арабское письмо (или подобные им современные шрифты) являются символическими сигналами различного типа легитимностей: древности, автохтонности, исламской культуры. В этом смысле очень поучительный пример символической роли арабского письма, которое функционирует как «*oppositional identity*» (Wertheim 2012: 97). В современном Татарстане его почти никто больше не умеет читать, а для арабского мира такой вариант арабского письма, приспособленный для татарского языка, остается непонятным (так как он является арабским лишь по форме). Это лишнее доказательство символической роли письма, которая важнее его связи с языком. Поэтому выдвижение языкового аргумента всегда было связано с ударом по письму.

Как было показано, письмо и орфография представляют собой зеркальное отражение противопоставления центробежных и центростремительных сил в русской культуре и российском обществе. Это конкретная иллюстрация первостепенной символической роли письма как внешнего, визуального выражения идентификации с определенной цивилизацией.

ЛИТЕРАТУРА

- Александров-Деркаченко П. П. 2016. Великая орфографическая революция // Сайт Российского института стратегических исследований. <<https://riss.ru/letters/29688/>>
- Алпатов В. М. 2015. Русская латиница Н. Ф. Яковлева // *Научный диалог*, № 3 (39). С. 8–28.
- Аммонъ Ф. 2016. Tractatus slavonicus // *Sjani (Thoughts). Georgian Scientific Journal of Literary Theory and Comparative Literature*, 17. С. 248–256.
- Арутюнова Е. В. 2015. Реформы русской орфографии и пунктуации в советское время и постсоветский период: лингвистические и социальные аспекты. Автореф. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. М.: РГГУ.
- Арутюнова Е. В. 2016. Реформа русской орфографии и пунктуации 1960-х годов: неизвестные страницы истории // *Сибирский филологический журнал*, № 3. С. 5–16.
- Григорьева Т. М. 2004. Три века русской орфографии (XVII–XX вв.). М.: Элпис.
- Григорьева Т. М. 2017. Реформа русской орфографии: от «книжной искусственности» к «живой простоте» // *Русский язык в школе*, № 3. С. 67–70.
- Григорьева Т. М., Осипов Б. И. 2009. От старой азбуки до современного алфавита // Т. В. Шмелева (ред.) *Кириллица, латиница, гражданица. Коллективная монография*. Новгород: НовГУ. С. 11–19.
- Ефимов В. 1994. Драматическая история кириллицы. Великий петровский перелом // *Журнал «Да!»*, № 0.

- Живов В. М. 1996. *Язык и культура в России XVIII века*. М.: Языки русской культуры.
- Ильинъ И. А. 1956. О русскомъ национальномъ правописаніи (*Наши задачи*, т. II, Париж 1956) <<http://www.russportal.ru/index.php?id=oldorth.iljin>>
- Карпова О. 2010. История с орфографией. Неудавшиеся реформы русского правописания второй половины XX века // Журнальный клуб «Интелпрос». Интеллектуальная Россия, № 3.
- Леонова Ж. В. 2006. Принципы орфографической нормализации в лингвистических дискуссиях 1904 года // *Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева*.
- Леонова Ж. В. 2007. Фонетико-этимологический идеал Р. Ф. Брандта // *Вестник новгородского государственного университета*, № 43. С. 15–17.
- Лихачев Д. С. 1993. Любителям российской словесности // *Русская речь*, № 1. С. 43–51. (Доклад Д. С. Лихачева [1928 г.] о старой орфографии с предисловием В. П. Нерознака).
- Луначарский А. В. 1930. Латинизация русской письменности // *Культура и письменность востока*, кн. VI, 1930. С. 20–26. <<http://lunacharsky.newgod.su/lib/raznoe/latinizacia-russkoj-pismennosti>>
- Малахов А. 2003. 100 лет сплошного буквоедства // Журнал «Коммерсантъ Деньги» № 40 от 13.10.2003. С. 115.
- Милановић А. 2013. Језик весма полезен (I. Развој ћирилице код Срба крајем 18. и у 19. веку) // *Књижевност и језик*, књ. 45. Београд. С. 21–79.
- Оука М. 2010. «Сало дебелогa јера либо азбукопротрес» Саве Мркаља у старом и новом руху. Загреб: Просвјета.
- Станишић В. 1987. Корени и домети Вукове реформе српске ћирилице // *Повеља* 1–2, Краљево. С. 24–45.
- Чигоя Б., Станишич В. 2017. Несколько замечаний о кириллической письменности боснийских францисканских писателей XVII века // *Коммуникология*, Т. 5, № 1. С. 31–49.
- Шицгал А. Г. 1974. *Русский типографский шрифт*. М.: Книга.
- Якубовский Э. А. 2009. Петровская реформа кириллического письма // *Культурное наследие России и перспективы мирового социокультурного развития*. Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Екатеринбург, 27–29 февраля 2008 г. Часть II. Екатеринбург. С. 391–398.
- Bennett B. 2012. Orthography and Orthodoxy in post-Soviet Russia. In: A. Jaffe, J. Androutsopoulos, M. Sebba, S. Johnson (Eds.) *Orthography as social action. Scripts, spelling, identity and power*. Berlin: De Gruyter. Pp. 43–64.
- Dickens M. 1989. *Soviet Language Policy in Central Asia*, <<http://www.oxuscom.com/lang-policy.htm#intro>>
- Narloch A. 2014. О латинизации русского письма в XVIII–XIX вв. In: *Studia Rossica Gedanensia*, 1. Pp. 38–50.
- Sebba M. 2012. Orthography as social action: Scripts, spelling, identity and power. In: A. Jaffe, J. Androutsopoulos, M. Sebba, S. Johnson (Eds.) *Orthography as social action. Scripts, spelling, identity and power*. Berlin: De Gruyter. Pp. 1–19.
- Wertheim S. 2012. Reclamation, revalorization and re-Tatarization via changing Tatar orthographies. In: A. Jaffe, J. Androutsopoulos, M. Sebba, S. Johnson (Eds.) *Orthography as social action. Scripts, spelling, identity and power*. Berlin: De Gruyter. Pp. 65–101.

ДМИТРИЙ МАРЬИН

РУССКО-ЯПОНСКАЯ ВОЙНА В УРБОНИМИИ СИБИРИ ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЭПОХИ

Русско-японская война 1904–1905 гг., *de jure* не являвшаяся поражением России, *de facto* ознаменовалась чередой крупных военных неудач русской армии и флота и вызвала всплеск протестных настроений среди гражданского населения, послуживших толчком к Первой русской революции 1905 г. Не случайно одной из самых цитируемых работ, имеющих отношение к истории Русско-японской войны, до сих пор является впервые опубликованная еще 14 (1) января 1905 г. в издававшейся в Женеве большевистской газете «Вперед» статья В. И. Ленина «Падение Порт-Артура», в которой он пророчески заметил, что «капитуляция Порт-Артура есть пролог капитуляции царизма» (Ленин 1976: 152). В падении крепости будущий вождь мирового пролетариата увидел «катастрофу правящей и командующей России» (там же). Но В. И. Ленин вряд ли мог предполагать и иное влияние Русско-японской войны на историю страны: географические названия мест крупнейших сражений в Маньчжурии вскоре появятся на официальных схемах и планах многих сибирских городов.

Среди культурно-исторических реалий, оставленных Сибири в наследство Русско-японской войной 1904–1905 гг., значительное место занимают специфические микротопонимы и урбонимы. В них закрепились названия некоторых населенных пунктов маньчжурского театра военных действий, иногда имена героев войны и отличившихся воинских частей. Поселки с необычными для Сибири названиями «Порт-Артур», «Мукден», «Ляоян», «Сахалин» существовали (а некоторые существуют до сих пор) в Иркутске, Новосибирске, Барнауле, Омске и Челябинске.

Цель настоящей статьи — реконструировать историю возникновения подобных поселков и их роль в социальной и культурной сферах жизни, а также в революционном движении в России в начале XX в. К сожалению, данный вопрос мало изучен; все существующие исследования касаются его лишь косвенно, не давая целостной картины истории и быта поселков с необычными для сибирской топонимии названиями. Будучи в современном понимании неблагополучными микрорайонами, интересующие нас поселки являлись «про странством бедности», создавали в обществе «негативный эффект окраин» и в результате становились ярким примером «городской сегрегации» (Еме-

льянова 2015: 73–74). Это был еще один фактор, увеличивавший социальную дистанцию между жителями одного города, способствовавший социальной изоляции и отчуждению населения окраинных поселков. «Неблагополучные районы ограничивают возможности» (Häußermann 2003: 150), культивируя у их жителей чувство социальной неполноценности, которое всегда было благодатной почвой, по меньшей мере, для возникновения симпатий революционным идеям. Способствовал этому и социальный состав жителей «маньчжурских» поселков: демобилизованные солдаты и инвалиды Русско-японской войны, деклассированные элементы, обедневшие крестьяне и мещане, бывшие ссыльные, нищие. Они жили в самовольно возведенных землянках и лачугах под постоянной угрозой сноса, находясь в состоянии перманентной конфронтации с полицией и городской администрацией; они также внесли свой вклад в события трех русских революций и Гражданской войны.

1.

История поселка Порт-Артур в Челябинске начинается с Привокзальной слободы, возникшей в середине 1890-х гг. Введение в строй Сибирской, а затем и Пермской железных дорог привело к массовому притоку населения в город. Под квартиры сдавались не только дома, но даже бани и всякого рода амбары, наскоро приспособленные для жилья. Активно застраивались городские пустыри. К 1909 г. Привокзальная слобода включала в себя шесть самостоятельных слободок и поселков (с общим населением в 40 тысяч человек), среди которых была и «слободка Порт-Артур». Она примыкала с востока к вокзалу станции «Челябинск». Современники отмечали, что местный Порт-Артур вместе с другими «привокзальными поселками составляет поистине проходной двор на границе России с Сибирью [...] Неудивительно, что грабежи, кражи всякого рода мошенничества и преступления, вплоть до убийств, составляют здесь обычное явление» (Весновский 1997: 56). Поселок представлял собой «обширную площадь, застроенную в высшей степени бессистемно самыми разнообразными постройками, начиная от тесовых изб с палисадниками и кончая лачугами, сложенными из гнилых ж/д шпал» (Перцева 2006: 316). «Быт и нравы жителей поселка соответствуют жизни бедных жителей городских окраин. Поселок пользовался худой славой. Здесь скрывалось немало преступных людей» (там же). Последние ветхие домики челябинского Порт-Артура были снесены в конце прошлого века. С 1990-х гг. здесь современный микрорайон, но название «Порт-Артур» или «Порт» в неофициальном общении сохранилось.

Датой возникновения поселка Порт-Артур в Омске местные краеведы считают 1897 г., но сам урбоним, очевидно, возник несколько позже — после 1905 г. В поселке существовала и улица Порт-Артурская. В 1916 г. поселок был включен в городскую черту, а после революции переименован в «пос. Куйбышева». Но старое название до сих пор бытует и в настоящее время является вполне официальным, употребляемым в СМИ и в каталогах предложений агентств недвижимости.

К 1905 г. сложился свой Порт-Артур и на окраине Иркутска в полосе отчуждения железной дороги рядом со станцией Иннокентьевская Транссибирской магистрали. Начиналось всё с землянок, которые рыли на свой страх и риск напротив «официального» пристанционного поселка Иннокентьевский, по другую сторону полотна железной дороги, оказавшиеся здесь представители социальных низов: нищие, разорившиеся крестьяне и жители города Иркутска, бывшие каторжане и ссыльные. Русско-японская война добавила новый поток самовольных застройщиков: демобилизованных солдат и инвалидов, обнищавших от подскочивших в военное время цен на продукты питания и жилье иркутян (Бухарова 1990: 33). От них поселок получил свое первое, позже перешедшее в ранг неофициального, название «Порт-Артур». Попытки местной полиции в оперативном порядке ликвидировать поселок не удались: днем землянки сносились, ночью возникали вновь. Затем властям не осталось ничего, кроме как махнуть на самострой рукой, т. к. затянувшаяся война в Маньчжурии и назревавшая революционная ситуация (в 1905 г. начались волнения запасных на Транссибирской магистрали) и без того отвлекали силы полиции. В 1905 г. в иркутском Порт-Артуре насчитывалось до 100 землянок и насыпных бараков, в которых проживали около 300 человек (Бухарова 1990: 34). В 1906 г. власти вынуждены были признать самовольный поселок, дав ему официальное название «Ново-Иннокентьевский»¹. Численность населения здесь постоянно увеличивалась, в 1912 г. составив уже более 3.000 человек. Наконец, канцелярия Иркутского генерал-губернатора обратилась с прошением в Министерство внутренних дел присоединить поселки Иннокентьевский и Ново-Иннокентьевский (т. е. Порт-Артур) к городу Иркутску для удобного и усиленного административно-экономического управления². 3 января 1917 г., накануне новой революции, поселки были присоединены к городу Иркутску. Сейчас этот микрорайон носит название Ново-Ленино.

2.

В 1900–1905 гг. «возник самовольно из различного пришлого элемента населения» поселок Порт-Артур на окраине Новониколаевска (Новосибирска)³. Располагался он, судя по плану, составленному в чертежной Алтайского округа, на правом берегу Оби, вблизи от станции «Ново-Николаевск» частично на выгонных городских землях, которые сдавались поселенцам в аренду по 72 руб. за десятину в год. Большая же часть поселка составляла арендную статью Кабинета Его Императорского Величества «Порт-Артур» (до 1917 г. Новониколаевск включался в находившийся в собственности Кабинета Алтайский округ Томской губернии с центром в Барнауле). Кабинет использовал участок, сдавая его в аренду по 5 коп. за кв. сажень или по 120 руб. за десятину в год. В связи

¹ Государственный архив Иркутской области (ГАИО). Ф. 32. Оп. 13. Д. 35. Л. 3.

² ГАИО. Ф. 25. Оп. 10. Д. 2563. Л. 101–190.

³ Государственный архив Алтайского края (ГААК). Ф. 4. Оп. 1. Д. 3414. Л. 16.

со строительством второго пути Транссибирской магистрали и ответвления Алтайской дороги, 27 октября 1912 г. Управление Сибирской железной дороги обратилось к начальнику Алтайского округа с просьбой о продаже участка кабинетской земли с частью поселка Порт-Артур по цене 2.400 рублей. Между Управлением Сибирской дороги, Земельной частью Управления Алтайского округа и канцелярией Кабинета в Петербурге завязалась переписка, длившаяся 8 месяцев. Разногласия касались суммы сделки. В частности, помощник управляющего Кабинетом, заведующий земельно-заводским отделом Свиты Его Императорского Величества генерал-майор А. П. Половцов находил, что сумма в 2.400 руб., предлагаемая Управлением дороги, явно недостаточна. Участок с поселком Порт-Артур представлялся генералу как «очень ценный, оставленный за Кабинетом по особому ВЫСОЧАЙШЕМУ повелению и отчуждать его по частям железной дороге, по ея заявлениям [...] едва ли правильно»⁴. Только 7 июля 1913 г. последовало высочайшее соизволение на уступку Сибирской железной дороге в собственность участка земли площадью 2 десятины 2.000 кв. сажен в г. Новониколаевске за цену, которая будет установлена начальником Алтайского округа. В итоге 11 декабря 1914 г. Томское отделение государственного банка перевело за отчуждаемую землю в арендной статье «Порт-Артур» в Алтайское отделение кассы Министерства Императорского Двора 21.760 руб. 97 коп. — сумму, во много раз превышавшую изначально просимую. Таким образом, часть поселка на кабинетских землях была уничтожена строительством железнодорожной насыпи. Но остатки Порт-Артура на городских землях продолжали существовать. В 1916 г. здесь проживали 118 семей рабочих и мелких служащих. Сам же поселок, по словам новониколаевского городского головы, находился «в самом антисанитарном и антигигиеническом состоянии и был очагом различных эпидемических заболеваний»⁵.

Новониколаевский поселок Порт-Артур стал главным местом действия романа новосибирского писателя Бориса Попова (1909–1986) «Кир из Порт-Артура» (1974). Второе десятилетие XX века. Юный Кир Бережной живет на окраине Новониколаевска в поселке Порт-Артур. Отец — грузчик на городской пристани, погибнет в империалистическую войну, мать — прачка. Описание местного Порт-Артура передает типичные черты подобных поселков⁶:

Крутой песчаный откос. В откосе одна под другой торчат, как песчаные заслонки, темные двери землянок. Там, где позволяет крутизна, вцепились скворешнями сделанные из разного хламья домишки. [...] Между землянками и домишками кривой перепутанной паутиной пролегли в песке тропки и до-

⁴ ГААК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 3414. Л. 13 и 13 об.

⁵ Государственный архив Новосибирской области (ГАО). Ф. 97. Оп. 1. Д. 188. Л. 6.

⁶ Стоит отметить, что описание поселка, скорее, соответствует Порт-Артуру барнаульскому (см. далее). В 1920-е гг. Б. Н. Попов жил в Барнауле, где был свой поселок с таким названием, причем точно совпадающий по топографии с представленным в романе описанием.

рожки. Заведи кого чужого — не сразу найдет дорогу к берегу. Напротив, за широченной мутной Обью, виден «Затон» — большая протока, куда на зиму стаскивают все пароходы и буксиры и где работал отец, когда кончались летние погрузки. Поверху, на горе, над самой головой, тенистое старинное кладбище со множеством мраморных памятников и тяжелых чугунных надмогильных плит. Там очень удобно играть в прятки и сыщики-разбойники. Налево с порога видны, как на ладошке, пристань и прибрежная часть города с большими каменными и деревянными красивыми домами. [...] Почему там люди живут не так, как здесь, и нет ни одной землянки? (Попов 1975: 15)

На этот непростой вопрос Киру помогает найти ответ живущий в поселке дядя Леонтий, бывший ссыльный и большевик-подпольщик. Миру землянок Порт-Артура в романе противопоставлен мир богатых каменных домов Царской улицы — главной улицы города. Именно здесь после Февральской революции проходят митинги, именно сюда приходят искать социальную справедливость новониколаевские портартурцы. Пройдя сквозь перипетии и соблазны безвластия 1917 г., Кир под влиянием председателя Ревкома Леонтия Басова становится убежденным сторонником Советской власти и борцом с белогвардейцами. Для писателя Бориса Попова и его героя путь в Город Солнца социализма начинается в окраинных городских трущобах и лежит только через революцию и борьбу за власть Советов.

Исторический Порт-Артур в Новосибирске полностью исчез к 40-м гг. XX в. Современный поселок, носящий неофициальное название «Порт-Артур» (на левом берегу, в Ленинском р-не города), в котором есть улица Порт-Артурская и восемь Порт-Артурских переулков, возник значительно позже.

3.

Прояснить обстоятельства возникновения и заселения подобных поселков помогают материалы фондов Государственного архива Алтайского края (ГААК). Тем более, что в Барнауле в первой половине XX в. существовали сразу несколько поселков с интересующими нас урбонимами: «Порт-Артур», «Мукден», «Ляоян», «Сахалин». Находились они в Нагорной части города на левом крутом берегу Оби. Обской берег в этом месте спускался к реке уступами. На этих уступах и возникли поселки самовольных застройщиков с экзотическими названиями. Заметим, что «китайские» урбонимы и топонимы встречаются в алтайской топонимии. Вплоть до середины XX в. в Алтайском крае существовало несколько поселков с неофициальным, народным названием «Шанхай» (например, пос. Новотроицкий Тюменцевского р-на). Иногда так называли заимки или поселки, возникшие на окраине больших сел. По мнению крупнейшего исследователя сибирской топонимии И. А. Воробьевой, семантика этих топонимов определяется эмоционально-экспрессивным компонентом (Воробьева 1977: 39). Однако, как нам кажется, хотя данный компонент и имеет место, он не единственный. В целом в семантике подобных урбонимов можно выделить следующие компоненты:

- 1) отдаленное, окраинное положение
- 2) компактное проживание большого числа населения, скученность
- 3) самовольный и хаотичный характер застройки
- 4) некоренной характер населения
- 5) экспрессивно-эмоциональный компонент

Но образовавшиеся на окраине Барнаула Порт-Артур, Мукден, Ляоян и Сахалин — это еще и названия местностей, где в 1904–1905 гг. произошли крупнейшие и кровопролитнейшие сражения Русско-японской войны. Происхождение поселков как следствие войны 1904–05 гг. подтверждается и старожилыми г. Барнаула: «В Нагорной части Барнаула на берегу Оби ближе к лесу располагались поселки: Кораблик, Сахалин и Порт-Артур. Я думаю, что названия Сахалин и Порт-Артур связаны с Русско-японской войной. В этих поселках жили мои одноклассники в землянках, вырытых на берегу. В настоящее время этих поселков нет» (Дмитриева 2005: 244). «[...] застраиваться эти поселки начали в Русско-японскую войну, с легкой руки какого-то солдата, прошагавшего долгие горькие версты по сопкам Маньчжурии. В ту пору слова “Порт-Артур” и “Сахалин” были у многих на языке, вот и прикипели к этим селеньям» (Чиликин 2015: 4).



Барнаульский Порт-Артур, 1913 г.

В феврале 1905 г. был образован Порт-Артурский комитет под покровительством императрицы Марии Федоровны, просуществовавший до 31 марта 1906 г. Комитет оказывал помощь участникам обороны крепости, прежде всего получившим ранения или увечья. Помощь эта заключалась зачастую в выделении земельных наделов из фонда Кабинета Его Императорского Величества, в ведении которого находился Алтайский округ Томской губернии. В надежде получить землю на Алтае в Барнаул после войны приехало множество фронтовиков, как из европейской России, так и из сибирских губерний. В этом отношении интересны два документа из фондов ГААК. Ефрейтор 28-го Восточно-

Сибирского стрелкового полка Александр Фесенко, потерявший при обороне Порт-Артура руку, в прошлом крестьянин Курской губернии, в сентябре 1905 г. ходатайствовал перед Порт-Артурским комитетом о выделении ему земли из кабинетского фонда и причислении к крестьянам Томской губернии. «Принимая во внимание заслуги Фесенко», эта просьба была удовлетворена и ему был выделен участок земли в д. Высокая Грива Александровской волости Барнаульского уезда (ныне Панкрушихинский р-он Алтайского края)⁷. А вот бийский мещанин Андрей Быковский, бывший стрелок 15-го Восточно-Сибирского полка, участник обороны Порт-Артура, на свою просьбу об отводе 15–20 десятин земли на льготных основаниях вблизи г. Бийска получил отказ. В секретном рапорте начальнику Алтайского округа от 12 апреля 1906 г. управляющий бийским имением Кабинета А. Булавас необходимость отказа мотивировал тем, что уже установленная в округе плата — 40–60 коп. в год за десятину земли и так невысока и при здешних обильных урожаях не может быть обременительна для хлебопашцев. По мнению управляющего, «Быковский возбудил означенное ходатайство только потому, что революционерам, стремящимся каким бы то ни было путем вызвать волнения и беспорядки, удалось убедить большинство из нижних чинов, бывших на войне, что Государем Императором приказано всем бывшим на войне солдатам отводить участки земли в бесплатное пользование [...], и что все это скрывают только чиновники. Пропаганда эта распространялась и между крестьянами, что главным образом и послужило поводом к насильственным и беспощадным истреблениям лесов в текущем году. В виду чего если будет уважено ходатайство Быковского об отводе ему участка земли на льготных условиях, то это послужит новым поводом к усилению утихающих волнений и беспорядков между крестьянами и солдатами»⁸. Таким образом, часть из приехавших получала землю и уезжала в сельскую местность, часть оседала в Барнауле, т. к. здесь находилось главное управление Алтайского округа, здесь решались вопросы о выделении земельных участков. Стоимость аренды земли под строительство в городе была высока, поскольку значительная часть земли принадлежала Кабинету, снимать жилье было доступно далеко не всем, поэтому переселенцы самовольно застраивали крутые скаты обского берега на окраинах Барнаула, называя эти поселки по местам своей службы. Позже к ним присоединились другие слои переселенцев и местных жителей. Изначально здесь поселились около 80 человек.

Барнаульские власти неоднократно и безуспешно пытались ликвидировать поселки как до революции 1917 г., так и после нее. Главными аргументами служили неудовлетворительное санитарное состояние жилищ поселенцев и расположение их в оползневой зоне. Но со временем поселки получили нумерацию домов, их названия появились на официальных планах города (с 1922 г.), там стали действовать квартирные комитеты. Революция и граж-

⁷ ГААК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 2744. Л. 3.

⁸ ГААК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 2763. Л. 3–4.

данская война лишь увеличили число самовольных поселенцев. В 1920 г. в поселке Порт-Артур зарегистрировано 80 домовладельцев, в Сахалине — 103, в Мукдене и Ляояне — 19⁹. В 1922 г. была проведена своеобразная перепись населения поселков. В Порт-Артуре было 53 дома с номерами. Всего в поселке проживали 198 человек, из них 56 мужчин, 62 женщины и 80 детей. В поселке Сахалин было 27 домов с номерами, в которых проживали 116 человек, из них 39 мужчин, 34 женщины и 43 ребенка. В поселке Мукден и в слившемся с ним Ляояне зарегистрированы только 6 домовладельцев. Как следует из документов, жилища поселенцев представляли собой большей частью землянки, иногда землянки с банями, и только изредка — избы. Некоторые жители держали коров и лошадей. Наиболее частые профессии поселенцев: чернорабочий, работник водного транспорта, рыбак. Многие зарегистрированы как «хозяйственно неопределенные»¹⁰. Как видим, смена политического строя мало изменила жизнь «самовольцев».

Однако то, что не удавалось властям городским, удалось в итоге «властям» природным: ежегодные оползни постепенно уничтожили поселки. Сначала исчезли Мукден и Ляоян. Остатки Порт-Артура и Сахалина просуществовали до начала 60-х гг. XX в., пока в результате оползня эта часть обского берега не ушла под воду.

4.

Сведений о «маньчжурских» поселках в других сибирских городах у нас пока нет. Однако можно предположить, что подобные «Порт-Артуры», «Мукдены» и т. д. существовали и там, а их названия, благодаря массовому характеру став нарицательными, являлись синонимом современного слова «нахаловка», в просторечии обозначающего поселки самовольных застройщиков.

Становится возможным определить некоторые общие особенности возникновения поселков, чьи названия несли семантику Русско-японской войны.

Во-первых, все они возникли в 1905–1906 гг., т. е. во время или сразу после окончания войны, в период Первой русской революции. До Русско-японской войны, даже в образованной среде, мало кто был знаком с подобными топонимами: «Когда разнеслась по России весть о занятии нами Порт-Артура и Талиенвана, русское общество, в огромном большинстве, не имело ни малейшего представления, что это за место, и ни о том даже, где оно находится: сведения и слухи были странно противоречивые» (Бархатов, Функе 1908: 824). Появившиеся позже аналогичные поселки, как правило, уже не несли семантику Русско-японской войны в своих названиях (например, «Поселок кожзавода», «Кораблик» (с 10-х гг.) или «Копай-город» (30-е гг.) в Барнауле).

Во-вторых, возникновение интересующих нас поселков можно считать особой сибирской традицией. География их распространения — от Челябинска

⁹ ГААК. Ф. 14. Оп. 1. Д. 290. Л. 1–4об.

¹⁰ ГААК. Ф. 14. Оп. 1. Д. 381. Л. 1–3.

до Иркутска — укладывается в границы Сибирского отрезка Транссибирской магистрали. Именно этот участок по природным условиям — преимущественно равнинный, с относительно мягким климатом — напоминает Центральную Россию. Сюда после войны в надежде получить землю устремились фронтовики, на своей родине стесненные малыми наделами. Причем оседали здесь не только переселенцы из европейской России, но и т. н. «обратники» — те, кто возвращался из Восточной Сибири и Дальнего Востока «после ряда горьких неудач и окончательного разорения» (А. Ш. 1912: 3). Многие новоселы были «самовольцами», не имевшими официального разрешения на поселение. Лидером по их числу являлся Барнаульский уезд Томской губернии. В 1912 г. здесь было зарегистрировано 19.968 семейств самовольцев (119.228 человек) (А. Ш. 1912: 3).

В третьих, все рассмотренные нами поселки располагались вблизи крупных транспортных магистралей, прежде всего железной дороги. Именно здесь оседала беднейшая часть новоселов. «Экономически сильный, предприимчивый элемент, в своих поисках земельного простора, имел возможность проникнуть и осесть в удаленных от железной дороги, но зато в устроенных, плодородных местах» (А. Ш. 1912: 3). Так было в Челябинске, Омске, Новониколаевске и Иркутске. На первый взгляд, иная ситуация была в Барнауле, где железнодорожная ветка Новониколаевск–Барнаул была открыта только в 1915 г. — в разгар уже новой, мировой войны. Однако до этого времени главную роль играл речной транспорт. Барнаульские поселки Порт-Артур, Мукден, Ляоян и Сахалин находились на склонах берега Оби в нескольких сотнях метров от городской паровой пристани.

Наконец, в-четвертых, социальный статус обитателей «маньчжурских» поселков и незаконный характер их жилищ провоцировали протестные настроения и склонность к мятежным действиям. В действительности многие из них повторили судьбу Кира Бережного из новониколаевского Порт-Артура. Вновь процитируем ленинскую статью 1905 г. из газеты «Вперед»: «[...] разве революции делаются в деревнях? Носителями революционного движения в новейшей истории давно стали крупные города. В России именно в городах идет брожение с юга до севера и с востока до запада» (Ленин 1976: 159). Позволим себе дополнить цитату «сибирским колоритом»: с городских окраин до главных улиц. С «Порт-Артуров» и «Мукденов» до «Царских» улиц и «Соборных» площадей...¹¹

Сибирские урбонимы «Порт-Артур», «Мукден», «Ляоян» и «Сахалин» — интересный случай культурного преломления событий Русско-японской войны 1904–1905 гг. и периода трех русских революций, побочный продукт сложных, противоречивых социальных процессов, формировавших облик сибирского города начала XX века.

¹¹ Такое название имели центральные площади в Омске, Томске, Новониколаевске, Барнауле и других городах Сибири в начале XX в.

ЛИТЕРАТУРА

- А. Ш. 1912. Навечно // *Жизнь Алтая*, 16 ноября. С. 3.
- Бархатов М. Е., Функе В. В. 1908. *История Русско-Японской войны*. Т. IV. СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг.
- Бухарова Г. А. 1990. *Северо-западные пригороды Иркутска в конце XVII — начале XX в. (Ленинский район)*. Иркутск: [Б/и].
- Весновский В. А. 1997. Весь Челябинск и его окрестности (1909 г.) // С. В. Боже (ред.) *Дореволюционный Челябинск в слове современников*. Челябинск: Центр ист.-культ. наследия. С. 40–142.
- Воробьева И. А. 1977. *Топонимика западной Сибири*. Томск: Изд-во Томского университета.
- Дмитриев Л. М. (ред.) 2005. *Барнаул в воспоминаниях старожилов. XX век*. Ч. 1. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та.
- Емельянова О. Г. 2015. Черты городской сегрегации на примере г. Омска // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. № 8 (58). Ч. I. Тамбов: Грамота. С. 73–77.
- Ленин В. И. 1976. Падение Порт-Артура // В. И. Ленин. *Полное собрание сочинений*. Т. 9. Москва: Изд-во политической литературы. С. 151–159.
- Перцева Н. 2006. История возникновения микрорайона «Порт» // *Челябинск в прошлом и настоящем*. Челябинск: Челяб. гос. акад. культуры и искусств. С. 316–317.
- Попов Б. Н. 1975. *Кир из «Порт-Артура»*. Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство.
- Чиликин В. 2015. Порт-Артур над Обью // *Вечерний Барнаул*, 15 декабря. С. 4.
- Häußermann H. 2003. Armut in der Großstadt. Die Stadtstruktur verstärkt soziale Ungleichheit. In: *Informationen zur Raumentwicklung*. H. 3/4. S. 147–159.

**Перформанс:
медиа, искусство и спорт**

СЕРГЕЙ ТРЕТЬЯКОВ REVISITED: СЛУЧАИ ВАЛЬТЕРА БЕНЬЯМИНА И ХИТО ШТЕЙЕРЛЬ

1.

Начиная с 2000 года можно с уверенностью констатировать формирование новой волны интереса к фактографическому движению в советском авангарде, которое ассоциируется с именем Сергея Третьякова. Следует отметить, что давать окончательную историческую и эстетическую оценку его статуса в истории советского авангарда все еще рано. Хотя документальный импульс в советской культуре, воплощенный в фактографии, до сих пор в основном считается своего рода «посредником» между историческим авангардом и реалистическими парадигмами, сыгравшим главную роль в эволюции сталинской культуры, в частности соцреализма¹, немало исследователей утверждает, что программа представителей фактографического направления была не «движением назад, последовавшим за экспериментальным семиоклазмом раннего авангарда» или «звеном, ведущим к внешне более консервативным практикам социалистического реализма», а скорее «радикализацией более раннего лозунга авангарда: Искусство в жизнь» (Фор 2016: 184–185).

Подобная двойственность взглядов на фактографию связана с переходным характером самого периода фактографии, который приходится примерно на 1927–1932 гг. Этот период, условно обозначаемый как время *культурной революции*, не только совпадает с *великим переломом*, т. е. окончанием НЭПа и началом первой пятилетки, но также совпадает по времени с другими важными переменами: например, трансформацией экспериментального авангарда в соцреалистический проект и превращением революционно-монтажного немомо кино 1920-х гг. в звуковое «кино для миллионов» 1930-х. Разумеется, дать однозначную историческую оценку подобного переходного периода великих сдвигов весьма затруднительно. В то же время нельзя отрицать, что подобная амбивалентность порождает особый интерес к данному периоду как объекту изучения².

¹ См., например, Заламбани 2006; Parazian 2009.

² Предполагается, что переосмысление данного периода, который зачастую опускается в нарративе так называемого «исторического авангарда», не только поможет отойти от

Конечно, нельзя говорить о том, что подтверждение значимости и актуальности изучения определенного периода ограничивается одной лишь амбивалентностью. Если о какой-либо эпохе вспоминают снова и снова, иными словами, присущие только этой эпохе идеи и проблемы снова и снова возвращаются в схожем историческом контексте, то мы можем говорить об исключительной важности данной эпохи.

В данной статье как раз и будет рассмотрена проблема возвращения к прошлому. Я приведу два примера: один из них достаточно хорошо известный и старый, другой относительно новый для нашей филологической науки. В обоих случаях я хочу проанализировать, каким образом творчество Сергея Третьякова становится снова актуальным, а также подумать о значении подобного возвращения. Оба мои примера связаны с Германией, так что можно сказать, что мы имеем дело с возвращением к творчеству Третьякова «по-немецки».

2.

В своей знаменитой статье «Автор как производитель», представляя заявление об определенном взаимоотношении тенденции и технологии («мы теперь определяем более точно, что эта литературная тенденция может состоять в некотором прогрессе или регрессе литературной техники»), Вальтер Беньямин пишет:

Наверное, это будет по-вашему, если я здесь, лишь на первый взгляд внезапно, перескочу в совершенно конкретные литературные условия. В русские. Я хотел бы обратить ваш взгляд на Сергея Третьякова и на определенный и воплощенный им тип *оперирующего писателя*. (Беньямин 2010: 125)

Хотя Беньямин добавляет, что это «только один пример — от дальнейшего воздерживаюсь», нет сомнений в том, что общее впечатление от соответствующей части, связанной с Третьяковым, намного превосходит простой пример. На самом деле Беньямин почти полностью посвятил первую часть своего текста этой незнакомой фамилии. По утверждению Беньямина, «этот оперирующий писатель дает нам убедительнейший пример функциональной зависимости, в которой всегда и при любых обстоятельствах располагаются верная политическая тенденция и прогрессивная литературная техника» (там же).

типичной дихотомии, легко и без особого осмысления противопоставляющей 1920-е и 1930-е гг., но и будет содействовать переоценке «советского искусства» периода культурной революции в свете его неожиданной современности. Например, по мнению известного искусствоведа Екатерины Дёготь, «при непредвзятом взгляде, не замутненным рутинным антикоммунизмом, искусство культурной революции обнаруживает огромное сходство с арт-практиками начала XXI века». Она утверждает, что «искусство советского реализма [...] отнюдь не представляет собой возврат к реализму XIX века, но скорее предвещает концептуальные практики конца XX века» (Дёготь 2010). Однако это отдельная тема, которая выходит за рамки данной статьи.

Почему же и каким образом в труде Беньямина 1934 г. возникает имя Сергея Третьякова? Занимательная предыстория данного факта была уже достаточно подробно изучена такими исследователями, как Катерина Кларк и Мария Гофф (См. Clark 2011: 42–77; Gough 2002). Третьяков, являвшийся ближайшим русским другом Б. Брехта, с октября 1930 г. по апрель 1931 г. около полугода провел в Германии. За это время он прочитал лекции в нескольких немецких городах. Одной из них стала прочитанная в январе 1931 г. в Берлине лекция, в ходе которой Третьяков подробно рассказал об особой модели культурного поведения, основанной на двухлетнем опыте пребывания в колхозе (1928–1930 гг.), которую он назвал типом «оперирующего писателя»:

Когда в 1928 году, в эпоху тотальной коллективизации сельского хозяйства, был выдвинут лозунг «Писателей на колхозы!», Третьяков поехал в комму-ну «Коммунистический маяк» и во время двух продолжительных пребывания занимался организацией массовых митингов и сбором денег для задатка на тракторы, убеждал единоличников вступать в колхоз, проверял читальни, выпускал стенгазеты, руководил колхозными газетами, отправлял отчетную корреспонденцию в московские газеты, внедрял радио и кинопередвижки и т. д. Неудивительно, что книга Feld-Herrn, которую Третьяков написал сразу после этого пребывания, оказала значительное влияние на дальнейшее усовершенствование колхозов. (Беньямин 2010: 125)

Неизвестно, слушал ли сам Беньямин эту лекцию Третьякова или нет. Однако, учитывая огромный интерес тогдашней берлинской интеллигенции к данной лекции (среди тех, кто оставил на нее рецензию был Зигфрид Кракауэр), представляется возможным предположить, что Беньямин был хорошо знаком с содержанием лекции Третьякова.

Однако еще больший интерес представляет собой тот факт, что спустя три года после лекций Третьякова Беньямин, находясь в эмиграции в Париже, упоминает в своих трудах модель Третьякова. В чем же причина? Почему именно Третьякова и зачем именно там и тогда? Это правда, что такие концепции, как «производство» или «техника», были важными составляющими в модели Третьякова, но в принципе это также относится к продуктивизму первого поколения или конструктивизму. Тогда при чем же тут фактография?

Чтобы ответить на этот вопрос, следует напомнить об историческом контексте появления фактографии. Тогдашнее положение мира искусства, в котором доминировали продуктивизм и конструктивизм, пожалуй, можно наиболее ярко охарактеризовать следующим лозунгом: «от композиции к конструкции». Здесь слово «композиция» относится к существующей художественной теории и орнаментальной условности, но прежде всего оно касается «лингвистического (символического)» метода в более широком смысле. С другой стороны, слово «конструкция», имеющее технологические нюансы, фокусируется на организации самого материала. Такие термины, как «фактура» или «тектоника», которые активно обсуждались в то время, явно показывают положение, ориен-

тированное на материал. При этом сущность подобного перехода от композиции к конструкции заключалась в том, что сенсуалистическая материальность превосходит значения, то есть отправной точкой для всей художественной деятельности является материал, а не знак³.

Поскольку процесс производства понимался как конструкция материалов, в нем не было места для слова и текста. Как известно, первое поколение продуктивистов могло провозгласить: Давайте создавать под именем производства утилитарные («целесообразные») вещи, которые можно использовать в повседневной жизни (будь то новая униформа для заводов или складной стул, оптимизированный для коммуналки)!⁴ Однако, по сути говоря, это не относится к литературе, потому что она имеет дело с вещами неосязаемыми и неосознанными — концепцией и ценностью. Что же означало в данном контексте появление фактографии, точнее, «литературы факта» как ее литературной версии?

Появление фактографии означало возвращение *языка* в широком смысле в искусство, то есть сознательную переориентацию творческой реализации в направлении *информации* и *дискурса*. Надо отметить пронизательность взгляда Б. Бухло, который в своей новаторской статье «От фактуры к фактографии» (Buchloh 1984) четко указал на определенный переход парадигмы советского авангарда от погружения в метод физического производства (*фактура*) к акценту на информационные и коммуникативные факторы творчества (*фактография*). Подобная характеристика фактографии является крайне важной, поскольку она позволяет нам лучше понять связующую нить между Беньямином 1934 г. в Париже и Третьяковым конца 1920-х гг. в Москве.

Что же было той общностью, которая объединила Беньямина и Третьякова? Это проблема так называемого *Existenzrecht*, т. е. права на существование интеллигента или художника. Вопрос «как художник может оправдывать свое существование сегодня?» встал перед Третьяковым в конце 1920-х гг., точно так же столкнулся с этим вопросом и Беньямин в последние годы Веймарской республики. Если Третьяков подошел к этой проблеме, задавшись вопросом

³ «[...] Constructivists abandoned the enervated field of language and signification — which was dismissed as the dominion of illusionism, thought, verisimilitude, and mere secondary effects — in order to commune with systems of physical force. Matter itself, not the sign thereof, was the point of departure for the anthology of INKhUK writings, *From Representation to Construction*, which was proposed by Brik in September 1921 to be the group's collective opus on the transition from composition to construction» (Fore 2006: 99).

⁴ «Целесообразность» — ключевой термин в знаменитых дебатах, которые проходили в ИНХУКе в 1920–1922 гг. Этот термин, обычно переводимый на английский язык как «expediency», буквально может обозначать «сформированное по отношению к цели». Не все художники ИНХУКа были в равной степени согласны с утилитаристским императивом продуктивистов. Существовали некоторые группы, которые были намерены защищать художников от того, что они рассматривали как узкий утилитаризм продуктивизма, и заявляли о праве самих художников принимать решение о цели или целесообразности новых объектов. См. об этом подробнее: Kiaer 2005: 1–40.

о том, есть ли место для литературы и языка в искусстве в эпохе продуктивизма, то для Беньямина это стало вопросом о том, сможет ли интеллигенция или художник сохранить свой прежний общественный статус и роль перед лицом надвигающейся угрозы фашизма.

Интерес Беньямина к Советскому Союзу, стране, где революция действительно совершилась, а конкретнее его интерес к новому типу интеллигенции и писателей, создаваемому в этом *другом* мире, возник из подобной проблематики⁵. В цитируемой выше статье («Автор как производитель») Беньямин также пишет:

Для автора, который продумал условия современного производства, нет ничего более чуждого, чем ожидать или хотя бы желать написания таких произведений. Его работа никогда не будет лишь работой над продуктами, но всегда в то же время будет работой над средствами производства. Иными словами, его продукты должны наряду с характером произведений обладать еще и организующей функцией. (Беньямин 2010: 133)

Когда он использует термин *организующий*, подразумевает ли он при этом таких «отцов» этого термина, как Алексей Гастев, Александр Богданов или Платон Керженцев? У нас нет ответа на этот вопрос. Тем не менее, мы с уверенностью можем утверждать одно: когда Беньямин перечислял все эти не очень писательские задачи, которые легли на плечи Третьякова в колхозе (например, создание стенгазет и сбор денег на тракторы), то наряду с необходимостью «бороться и вмешиваться в обстоятельства» он имел в виду еще другое, а именно — стратегию не только эффективной работы в народе, но и успешного выживания в коллективе, то есть *техники существования в массе*⁶.

Во время своего двухлетнего пребывания в колхозе Третьяков действительно испытывал на себе «смену функций» (*Umfunktionierung*), о которой говорил Беньямин вслед за Брехтом. Однако не стоит забывать о том, что отойдя

⁵ Данный интерес стал одной из главных причин, побудивших Беньямина поехать в Москву. Он отправился туда в надежде найти «черты профессионального интеллигента». Однако его надежды были обречены на провал, как и его несчастная любовь. См. Беньямин 1997.

⁶ Здесь уместно вспомнить предыдущие опыты Пролеткульта по экспериментальной организации коллективов, проведенные Третьяковым: «Tretyakov had also worked together with Eisenstein and Arvatov on the “Experimental Laboratory of Kinetic Constructions” of the Moscow Proletkult. All possible forms of social assembly were to be experimentally tested in the workshops in the course of training: “Conference, banquet, tribunal, assembly, meeting, audience space, sport events and competitions, club evenings, foyers, public cantines, mass celebrations, processions, carnival, funerals, parades, demonstrations, flying assemblies, company work, election campaigns, etc. etc.” (Arvatov 1972: 92). It almost seems as though Tretyakov seized a long sought opportunity almost a decade later with his work in the kolkhoz to try out the same work on the forms of organization that he had conducted in the meanwhile closed laboratory of the Proletkult, but now decidedly outside the realm of art institution» (см. Raunig 2010).

от функций профессионала в узком смысле этого слова и попав в абсолютно разнородные области, Третьяков стал тем талантливым организатором, который смог соединить все их воедино, то есть сумел доказать свое право на существование в народе, став частью колхоза.

Таким образом, пример Третьякова может быть рассмотрен как образцовый ответ на вопрос о том, как может сегодняшний художник оправдать свое существование. Данный вопрос был впервые системно представлен Третьяковым, а впоследствии эффективно переконфигурирован Беньямином. На протяжении второй половины XX в. этот вопрос видоизменялся, став универсальной проблематикой, которая снова и снова возвращалась: она доказала свою актуальность как при капитализме или фашизме, так и при коммунизме.

Учитывая мировую тенденцию резкого возрастания количества работников умственного труда, занимающихся нематериальным трудом, в результате чего все более явной становится прекариатизация⁷ художественной интеллигенции, можно и нужно рассматривать Третьякова снова как одного из пионеров, поднявших данную универсальную проблематику. Итак, с этим суждением перейдем ко второму примеру возвращения к наследию Третьякова.

3.

Имя Третьякова снова обнаруживается в работах современной художницы, профессора Берлинского университета искусств, кинематографиста и теоретика искусства Хито Штейерль (Hito Steyerl). Работая в основном в Берлине, с 2000 г. она стала одним из самых известных представителей визуального искусства на Западе⁸.

Ее работы, сочетающие в себе стиль документальных и экспериментальных фильмов и свободно создающиеся в формах аналого-цифрового видео, фильмов и визуальных эффектов, стали объектом острых дискуссий в области

⁷ Прекариат — недавно введенное составное слово, состоящее из «прекариум» (от *лат.* *Præcarium* — нестабильный, негарантированный) и пролетариат. Оно относится к социальному классу работников с временной или частичной занятостью.

⁸ Хито Штейерль родилась в Мюнхене в 1963 г., училась в Академии визуальных искусств (Japan institute of moving image) в Токио, а затем в Мюнхенской академии телевидения и кино. Получила степень доктора в Академии изобразительных искусств в Вене. Как художник, она работает главным образом с документальным кино и видео. С 2000 г. она начала привлекать пристальное внимание своими экспериментальными кинематографическими работами, которые характеризуются сильной ориентацией на исследовательские темы и своеобразным гибридным стилем, свободно сочетающем найденные, снятые и цифровые кадры. Наряду с художественной деятельностью, как постоянный автор онлайн-журнала E-flux она опубликовала многочисленные тексты, посвященные современному искусству, политике, кино и циркуляции новых медиа. Совсем недавно она возглавила самый авторитетный рейтинг (POWER 100) наиболее влиятельных людей в арт-мире, ежегодно выпускаемый журналом ArtReview (см. <http://artguide.com/news/5234>).

аудиовизуальной критики современной политики образа и технологии. Вместо того чтобы представить ключевое слово «изображение» (image) как чистый визуальный образ, Штейерль интерпретирует и связывает его с влиянием базиса капитализма, сменой политической среды и механическим состоянием цифровых изображений. В особенности ее работы известны пристальным вниманием и своеобразной установкой на вопрос экономики производства и потребления изображений при капитализме XXI века.

В вышедшем в 2010 г. в формате одноканального HD видео 32-минутном фильме «В свободном падении» (*In Free Fall*) мы можем увидеть воспроизведение в своеобразной форме одной из передовых идей Третьякова. Сюжет данного фильма представляет собой аудиовизуальную реконструкцию истории самолета Боинг 707-700, а именно пути, по которому он прошел. Фильм начинается с изображения Воздушно-космического центра Мохав, расположенного в калифорнийской пустыне США. Это место, где собраны обломки самолетов, представляет собой своего рода кладбище, где умирают самолеты. Таким образом, история погибшего предмета начинается с его могилы. История данного Боинга поистине драматична.

Сначала самолет был в составе воздушной флотилии TWA (TWA — это авиакомпания знаменитого кинорежиссера Хьюза (Howard Hughes), который снял фильм «Ангелы ада» (*Hell's Angels*) в 1930 г.), затем он был продан вооруженным силам Израиля. В 1976 г. он был задействован в операции израильских военных по спасению заложников из авиалайнера, захваченного немецкими и палестинскими боевиками из Народного фронта освобождения Палестины и угнанного в Уганду.

После участия в операции по спасению заложников Боинг был использован в известной сцене взрыва самолета в голливудском блокбастере «Скорость» (*Speed*, 1994). Однако и это еще не конец. После взрыва на съемках блокбастера оставшиеся алюминиевые части самолета продаются китайской компании по производству DVD, и в итоге самолет превращается в лазерный диск. Таким образом, самолет теряет прежнюю материальность и становится другой вещью — носителем записи уничтожившего его взрыва.

Как видно, подобная композиция представляет собой буквальную реализацию идей Третьякова. Во второй части фильма (фильм состоит всего из трех частей) закадровый голос художницы (по-немецки с английскими субтитрами) вводит в фильм знаменитую статью Третьякова «Биография вещи» (1929):

In 1929 Soviet writer Sergej Tretiakov drafts a “biography of the objects”

An object tells us about its producers and users.

Its biography represents a profile of social relations.

The biography of the object includes its destruction.

(07:20 — 08:08)

Пока она читает эти строчки, нам представляются на экране клещи, грызущие фюзеляж и внутренности самолета. Все это напоминает о том, что мы имеем дело с материализмом, а не какими-то выдуманными метафорами. Рядом

с обломками лежит ноутбук DVD плеер, а на мониторе у него появляется подзаголовок: «Биография вещи: 4X-JYI» (4X-JYI это номер Боинга 707-700, взорванного в фильме «Скорость»).



Как известно, упомянутая идея Третьякова появлялась в контексте так называемой «войны с романом». Роман всегда является машиной психологической, и главное здесь — субъективность и аффект, а не объект и объективность. Как говорит Третьяков, «в романе ведущий герой поглощает и субъективизирует всю действительность». При этом метод биографии вещи — отличная альтернатива. «Не человек-одиночка, идущий сквозь строй вещей, а вещь, проходящая сквозь строй людей, — вот методологический литературный прием, представляющийся нам более прогрессивным, чем приемы классической беллетристики» (Третьяков 2016: 397)⁹.

Однако здесь есть нечто более важное, чем жанр или сюжет. Это вопрос о том, что именно позволяет подобного рода новый подход, ориентированный на вещи. Суть подобного подхода заключается в том, что через рассказ о биографии вещи раскрываются общественные отношения, связанные с процессом производства и потребления. Биография вещи — это новый тип повествования, где история предмета становится рассказом о людях, которые его сделали, и дает срез тех социальных отношений, которыми он сформирован:

Композиционная структура «биографии вещи» представляет собой конвейер, по которому движется сырьевая единица, под человеческими усилиями превращающаяся в полезный продукт [...]. Биография вещи имеет совершенно исключительную емкость для включения в нее человеческого материала. Люди подходят к вещи на поперечных сечениях конвейера. Каждое сечение приносит новые группы людей. Количественно они могут быть прослежены очень далеко, и это не нарушит пропорции повествования. Они соприкасаются с вещью именно своей социальной стороной, своими производственными

⁹ Как отмечает Девин Фор, «This overhaul was not just a matter of enthroning objects at the center of the novel where the hero once was, for that would still leave the disproportionate and latent humanist structure of the novel intact» (Fore 2006a: 58).

навыками, причем потребительский момент во всем этом конвейере занимает только финальную часть. Индивидуально специфические моменты у людей в биографии вещи отпадают, личные горбы и эпилепсии неощутимы, но зато чрезвычайно выпуклыми становятся профессиональные заболевания данной группы и социальные неврозы. (Третьяков 2016: 396–397)

Очевидно, что построение фильма Хито Штейерль, рассказывающего о сложной истории жизни самолета, ориентировано на более фундаментальное или, если можно так выразиться, «субструктуральное» измерение, нежели на внешнюю биографию. Биография самолета сама по себе демонстрирует «социальные неврозы и профессиональные болезни» (по выражению Третьякова) капитализма XX века, наполненного катастрофами, великой депрессией, террором и экономической глобализацией.

4.

Между тем, действительно замечательным является тот факт, что связь между Штейерль и Третьяковым не ограничивается лишь статьей «Биография вещи». По этому поводу стоит отметить одно из самых известных эссе Штейерль, опубликованное в 2009 г. в онлайн-журнале *E-flux*, которое дало ей мировую известность и рассматривалось в качестве своего рода манифеста Штейерль: эссе «В защиту плохой картинки».

«Плохая картинка» в этом эссе является ключевым понятием, сконцентрировавшем в себе все своеобразные идеи автора. Этим понятием обозначается визуальный файл (например, GIF или AVI), полученный в поврежденном виде в процессе производства и использования цифрового изображения, одним словом, низкокачественное изображение с низким разрешением.

Подобные плохие картинки как копии оригинальных изображений или фильмов, циркулирующие и распространяющиеся в Интернете, преимущественно через социальные сети, форумы и пиратские сайты, легко становятся объектами различных обработок оригиналов. Естественно, что в подобном процессе преобразования исчезают такие ценности, как «аура» оригинальных качественных изображений или «уникальное и одноразовое бытие» просмотра фильма в кинотеатре:

Плохая картинка, *avi* или *jpg*, — люмпен-пролетариат в классовом обществе кажимостей, выстраиваемых и оцениваемых согласно иерархии разрешения. [...] Плохая картинка — это незаконный, пятого поколения бастард имиджа с законно оформленными авторскими правами. Генеалогия ее сомнительна. Названия файлов в ней сознательно искажены [...] Плохие картинки — современные «проклятьем заклеянные» экрана, в том же смысле, в котором Фанон писал о «проклятых земли». Это дебрис аудиовизуальной продукции, мусор, выброшенный на берег цифровой экономики¹⁰.

¹⁰ Хито Штейерль, «В защиту плохой картинки». Перевод с англ. Екатерины Дёготь. <<http://os.colta.ru/art/projects/111/details/15533/page1/>>. Английская версия текста опу-

Действительно, подобная установка Штейерль проявляется не только в теоретической, но и практической плоскостях. Весь фильм «В свободном падении» заполнен дешевыми вторичными изображениями (т. е. изображениями, которые уже были использованы в других фильмах, музыкальных клипах, рекламе и пр.). В каком-то смысле весь ее фильм может казаться продуктом вторичной переработки, *recycling* (подобно останкам Боинга, из которых были сделаны DVD).

Дело в том, что именуя подобные картинки «люмпен-пролетариат в классовом обществе кажимостей», «мусор, выброшенный на берег цифровой экономики» и пр., Штейерль не только активно защищает их, но и пытается обнаружить в них новое культурное значение и политический потенциал:

Но одновременно совершается парадоксальный переворот [...] В эпоху *файл-шеринга* даже вытесненный из культурного обмена материал снова свободно циркулирует и соединяет рассеянные по всему свету сообщества. Плохая картинка создает анонимную глобальную сеть, а также общую историю. Странствуя, она выстраивает отношения и союзы, провоцирует перевод (как хороший, так и плохой), создает новую аудиторию и новые дискуссии. Теряя в визуальной субстанции, она отвоевывает кое-какой политический удар и создает вокруг себя новую ауру. Эта аура основана уже не на вечности оригинала, но на переходности копии¹¹.

Как можно догадаться, в своей установке она здесь прямо следует за позицией В. Беньямина, точнее за теоретическим положением из его знаменитой статьи «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», обновляя его в соответствии с онтологией цифрового изображения. Как говорит Штейерль, «плохую картинку закачивают, скачивают, ее шерят, переформатируют и редактируют. Качество в ней превращается в доступность, выставочность — в культовость, фильмы становятся клипами, созерцание — развлечением» (там же).

бликована в онлайн-журнале e-flux № 10 <<http://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>>. «Проклятьем заклеенные экраны» (*The Wretched of the Screen*) — первый сборник эссе Штейерль, название которого она взяла из знаменитой книги Франц Фанона «Проклятые земли».

¹¹ Хито Штейерль, «В защиту плохой картинки». В этом отношении стоит обратить внимание на двойственность названия фильма «В свободном падении». В историческом контексте оно, конечно, относится к различным катастрофическим событиям, в том числе Великой депрессии 1929 года в США. Но в свете формального и методологического аспекта подобное падение также может обозначать продуктивное разрушение, т. е. возможность порождения нового горизонта или типа визуальности: «While falling, people may sense themselves as being things, while things may sense that they are people. Traditional modes of seeing and feeling are shattered. Any sense of balance is disrupted. Perspectives are twisted and multiplied. New types of visuality arise» (Steyerl 2011: 8). См. об этом Magagnoli 2013.

Здесь стоит вспомнить, что ровно через год после статьи «Автор как производитель» Беньямин написал свой знаменитый текст «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», который стал одним из главных манифестов искусства XX века.

Итак, перед нами вырисовывается своеобразная цепочка, начинающаяся от Третьякова, проходящая через Беньямина и продолжающаяся у Штейерль. Может быть, мы могли бы сказать, что Штейерль, по-своему комбинируя идеи Третьякова и Беньямина, восстанавливает не столько самого Третьякова, сколько того Третьякова, который оставил свои существенные следы в знаменитой статье Беньямина.

Когда-то Адорно отметил, что Беньямин написал «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» с желанием опередить Брехта. Если это действительно так, то, возможно, тот, кто помог ему в этом опережении, был русским другом Брехта — Третьяковым. Хотя данное утверждение требует отдельного подробного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

Беньямин В. 1997. *Московский дневник*. Москва: Ad marginem.

Беньямин В. 2010. *Автор как производитель*. (Выступление в Институте изучения фашизма в Париже 27 апреля 1934 года) // Логос № 4 (77). С. 122–142.

Дёготь Е. Ю. 2010. Советское искусство между авангардом и соцреализмом. 1927–1932 // *Наше наследие*. № 93–94. <<http://nasledie-rus.ru/podshivka/9412.php>>

Заламбани М. 2006 *Литература факта. От авангарда к соцреализму*. СПб: Академический проект.

Третьяков С. 2016. Биография вещи // С. Ушакин (ред.) *Формальный метод: антология русского модернизма*. Том II. Екатеринбург: Кабинетный ученый.

Фор Д. 2016. Сергей Третьяков: «Факт» // С. Ушакин (ред.) *Формальный метод: антология русского модернизма*. Том II. Екатеринбург: Кабинетный ученый. С. 183–198.

Arvatov B. 1972. *Kunst und Produktion*. München: Hanser.

Buchloh B. 1984. From Faktura to Factography. In: *October*. Vol. 30. Pp. 82–119.

Clark K. 2011. *Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941*. Cambridge: Harvard University Press.

Fore D. 2006. The Operative Word in Soviet Factography. In: *October*. Vol. 118. Pp. 95–131.

Fore D. 2006a. Introduction to Tretyakov, 'The Biography of the Object'. In: *October*. Vol. 118.

Gough M. 2002. Paris, Capital of the Soviet Avant-Garde. In: *October*. Vol. 101. Pp. 53–83.

Kiaer Ch. 2005. *Imagine no possessions: the socialist objects of Russian constructivism*. Cambridge: The MIT Press. Pp 1–40.

Magagnoli P. 2013. Capitalism as Creative Destruction: The Representation of the Economic Crisis in Hito Steyerl's *In Free Fall*. In: *Third Text*. Vol. 27 (6). Pp. 723–734.

- Papazian E. 2009. *Manufacturing Truth: The Documentary Moment in Early Soviet Culture*. Evanston: Northern Illinois University Press.
- Raunig G. 2010. Changing the Production Apparatus Anti-Universalist Concepts of Inteligentsia in the early Soviet Union. In: E-Journal *Eeipcp*. <<http://eipcp.net/transversal/0910/raunig/en>>
- Steyerl H. 2011. In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective. In: *e-flux*, no 24. <<http://www.e-flux.com/journal/24/67860/in-free-fall-a-thought-experiment-on-vertical-perspective/>>

MASUMI KAMEDA

FLIGHT AND JOYOUS LIFE: AMERICAN AND SOVIET PROPAGANDA IN THE INTERWAR PERIOD

INTRODUCTION

In 1934, Soviet Union created the world's first "flying propaganda," i. e. a large propaganda aircraft *Maksim Gorky*. Designed by Andrei Tupolev, the aircraft was equipped with eight engines and weighing as heavy as 59 tons.

As aircraft specially created for propaganda toward people in the vast land of Soviet Union, the *Maksim Gorky* was equipped with a complete set of advertising equipment including printers, telephone exchange, a photographic laboratory, a projection room, a radio station and large loudspeakers for broadcasting during a flight, and projectors on both wings to project a slogan by reflecting light down to the land (Palmer 2006: 204–219).

There was only one occasion where a foreigner boarded the *Maksim Gorky*. It was Antoine de Saint-Exupéry, who was also an airman. Looking back, he described how he was allowed to get on board as a special correspondent of *Paris Soir* during his stay in Moscow in May 1935:

Blue light came into the salon through a large window. As if I have sat in a balcony of a luxury hotel, I stared at a distant land. The singularity of mid-sized aircraft with pilot's cockpit, machines, and a passenger compartment bundled together was already broken there. A transition from a machine area to a dreamlike area through an area of vacancy was realized there.¹

On the next day, the *Maksim Gorky* crashed during a demonstration flight, which marked the end of the aircraft's short life of about a year.

While aircraft had often been used for national advertisement to demonstrate military force of a nation, they were also what realized a longstanding dream of mankind, i. e. freedom from gravity. Therefore, this article also focuses on aircraft as

¹ «Une grande baie du salon versait une clarté bleue, et j'assistais comme du balcon d'un hôtel luxueux à la lointaine vue de la terre. Cette unité de l'avion moyen, où le poste de pilotage, les instruments de bord et la cabine des passagers ne forment qu'un, était ici déjà rompue. On y passait du domaine de l'appareil à celui du loisir, du rêve» (Saint-Exupéry 1956: 67).

a symbol of future advancement of sciences. Invention of aircraft gave mankind a look-down perspective from above. It was received as a god-like perspective that no one had experienced before the invention of aircraft and fundamentally changed mankind's understanding of the world.

The 1930's was a time when the United States and the Soviet Union faced with the Great Depression and a great famine, respectively, while the threat of Nazi Germany was increasing as another misfortune. Both the United States and the Soviet Union tried to distract the public attention from such difficult situations by presenting an image of "a happy life" as a core element of their propaganda for nationals of the nations.

This article will discuss how the United States and the Soviet Union in the 1930's employed the "flight" as a tool for national propaganda, and reveal the process in which the Soviet Union formed the Soviet image of "a happy life" with reference to national propaganda promoted by the United States.

LINDBERGH PROPAGANDA TO SOUTH AMERICA

In 1919, a hotel operator in Manhattan advertised a reward of 25,000 dollars for the first person to fly nonstop between New York and Paris. Seven men declared a bid for the reward, but all were died on the way to Paris. Charles Lindbergh was the eighth challenger. Lindbergh was one of then-common stunt pilots who performed jumping to another aircraft on the fly, walking on a wing, and parachute jumping, etc. and people saw him just as the eighth victim-to-be.

In May 1927, Lindbergh took off in a plane named *The Spirit of St. Louis* from New York alone. After 33.5 hours of nonstop flying, he finally arrived an airport in Paris, where a crowd of people estimated at 150,000 came to see him arriving. This event made a great sensation. This was an unexpected event to the US authorities. Aside from the success of Lindbergh's flight, France at that time suffered from US loans and heavy tariff levied by the United States and anti-American sentiment was growing. Therefore, it was widely believed that if Lindbergh would succeed in non-stop flying over the Atlantic Ocean, criticism would arise against the United States alleging that it made its national a star by intentionally leading French pilots into failures, enhancing the anti-Americanism in France (van Vleck 2013: 47–48). In reality, however, the French public appraised Lindbergh's achievement and as a result their anti-American sentiment was substantially softened.

Hoover's administration at that time promoted trading with foreign markets primarily in Latin American economies and supported private businesses expanding to overseas markets sometimes with the national military strength in the background. Therefore, Lindbergh's positive impact on the relationship with France made the substantial propaganda effects of "aircraft diplomacy" known to the Federal Government. Although Lindbergh was not a hero tailored by national policies, the United States soon began to use his positive image for national propaganda.

At that time, President Calles of Mexico suggested an intention to nationalize the oil, which would be apparently against the interest of the United States as the United States relied heavily on Mexico in oil import. Moreover, in 1927, the Sandinista force

deployed resistance guerrilla actions in Nicaragua against the United States' strong support for the pro-US administration through the marine force sent to the country. While counter forces against US interventions were growing, the Federal Government decided to employ the aircraft diplomacy approach using Lindbergh in their efforts to improve the relationship with Latin American countries.

In December 1927, in response to a request of the authority, Lindbergh successfully completed nonstop flying from Washington to Mexico City for the first time in the world. About 150,000 Mexicans gathered in the destination airport in Mexico City to catch a glimpse of the world star pilot, and even President Calles, who was an aggressive anti-American politician, met and welcomed Lindbergh. A large parade was held in different parts of the country to celebrate the visit of Lindbergh, and nearly 500 municipal governments in Mexico sent a telegram to Lindbergh to invite him. In Nicaragua, there were opposition campaigns against the flight as it was only a while after the US military intervention. However, when Lindbergh finally arrived, there were about 6,000 people in the airport and their reactions were unexpectedly friendly.

The purposes of the goodwill flight were not only improvement of relationship between the United States and Latin American countries, but also investigation for development of routes for private aviation services. At that time, US-based private airlines only operated in the United States and lagged behind those of the European Powers, which had already established airlines in Latin America. This forced the United States to invest resources in establishment of private airlines' international routes in the Latin America region before the market was dominated by the European Powers. As a result, the Pan-American Airways (PA) based in Miami was founded.

Founded by sailors and soldiers early in 1927, PA was substantially managed based on military funds despite its official representation as a private company and accordingly it virtually represented the Federal Government. In October 1927, the airline received a contract for an air mail service between Florida and Havana, Cuba from the Federal Government and commenced a passenger service in January 1928.

PA aimed to further expand its service across the Latin America region, it provoked opposition from many countries.² The negative responses to the entrance of PA were not surprising because dominance of major US companies in Latin American markets and their intervention to local political systems bred antipathy in the countries.

PA's last resort in the situation was the Lindbergh propaganda. Lindbergh conducted a goodwill flight to Latin America in 1929 again, but not alone for this time. He had just married with a daughter of the US Ambassador in Mexico, whom he met in Mexico on the occasion of his first goodwill flight to Mexico, and he flew with the new wife for this time. The impact of the honeymoon flight of the worldwide star with his bride, whom he found in Mexico, was unexpectedly significant. Within six months from the goodwill flight of the couple, PA entered into a contract with every country in the Latin America region, and this is said to be a result of Lindbergh's

² PA's contract proposals were declined by Latin American countries including Guatemala, Costa Rica, Colombia, Chile, Bolivia, Peru, and Venezuela.

impact on the public opinions in those countries (van Vleck 2013: 64–72). Thus, the United States became the leading nation in the field of international aviation service by the end of 1929.

CLIPPER AIRCRAFT AND STREAMLINE SHAPE

Following the Lindbergh boom in the 1920's, there were other heroic pilots in the 1930's, too. However, commonization of passenger aviation services led by PA had made traveling by air relatively more realistic to the general public, and people became more fascinated by senses of flying, rather than heroes in the air. For instance, Amelia Earhart, one of the most famous female pilots, established many world records as a female pilot in the 1930's but never became a superstar like Lindbergh. A movie modeled on Earhart, *Christopher Strong* (directed by Dorothy Arzner, 1933), described difficulties that a manly female pilot (acted by Katharine Hepburn) faced. In the movie, the female pilot finally became exhausted by an amorous liaison and committed suicide disguised as an aircraft accident.

At that time, air travel was very expensive and never affordable to ordinary people. However, PA invited journalists to free flights as part of the company's promotion and these journalists wrote essays and articles for many magazines and newspapers regarding such flights, which made people familiar with what a flight was like.

For example, a movie titled *Flying Down to Rio* (directed by Thornton Freeland, 1933), which starred Fred Astaire, featured an aircraft called *Clipper*³ operated by PA in the 1930's.⁴ In the movie, Astaire and other casts visited Rio de Janeiro to perform as a jazz band *Yankee Clipper* but could not obtain permission to use a venue of a hotel. Then, they arranged ten aircrafts and performed the review on the flying aircrafts. What a couple gets in to return to the United States after the successful review performance in Brazil was the PA's *Clipper*.

In 1931, an American *Clipper* service between Miami and Panama along the route of Lindbergh's flight was started, followed by the commencement of a service between Miami and Brazil via Buenos Aires in Fall 1934. The *Caribbean Clipper*, *Southern Clipper*, and *Brazilian Clipper* that provided the services were equipped with high-class interiors and became a symbol of a rich life.

Further, PA started to develop aviation routes crossing the Pacific Ocean. It was Norman Bel Geddes, an industrial designer known as a "father of streamline shapes," who designed the interiors of *China Clipper* based on Martin M130 (Martin) for the service to Hong Kong.⁵

³ The name was after Clipper ships, high-speed ships that built wealth for the PA management Juan Trippe's family in the early 19th century.

⁴ The movie itself is thought to be an advertisement of PA. Merian C. Cooper, who is the producer of this movie and produced *King Kong* in the same year as the *Flying Down to Rio*, was an ex-pilot of the US army. He was also an officer of PA until 1935. Thus, it is natural to think that the movie production was under influence of PA. Moreover, the title phrase "Flying Down to Rio" was an advertising statement of the *Brazilian Clipper*.

⁵ Cf. Trautman 2011: 47–56; Blaszczyk 2012: 76–78; Szerlip 2017.

In the 1930's, there was a boom of streamlining designs in the United States.⁶ Streamline forms featured by round edges and smooth surface were employed for many industrial products not relevant to speed and friction. Interior items of the *China Clipper* designed by Geddes were all streamlined. Furniture frames were made of duralumin and glass articles were replaced with plastic. This was not only to save weight to reduce loading but also to give interior items futuristic features. Geddes' design characteristics were even seen in eating utensils offered to passengers, and plates and cups had suction disks on the bottom surface in preparation for any hit by air turbulence.⁷

The commencement of aviation service between America and Asia following that of Latin America changed Americans' perspective of the world. There were 28 Clippers in total, but only few Americans could afford expensive tickets of Clippers. Nevertheless, people were familiar with Clippers as they frequently watched news films featuring Clippers, read stories of flights on Clippers, and gather together in airports to see Clippers.

While PA's advertisements often carried a statement "It's a small world by Pan American World Airways / The System of the Flying Clippers," the *China Clipper* advertisements stated "It's a SMALLER world than ever now!" The sense of the world getting smaller brought an image that the United States had a crow's nest view of the world. The globalism of the United States was often viewed as its national pursuit of global hegemony as represented by the term "nationalist's globalism," and Clippers exactly contributed to the American hegemonism by expanding the influence of the United States through increased accessibility to the world. Luxurious and modern Clippers flying across the world were an implication of the US conquest of the world.

FUTURAMA AND BATLRAMA

Between 1939 to 1940, the New York World's Fair, which was the largest-ever Expo at that time, was held. The exhibition that gained popularity the most was a future city diorama *Futurama* made by Geddes and presented by General Motors.⁸ It attracted five million visitors in Summer 1939 only and visitors had to stand in line for one hour on an average and the line was sometimes as long as 2 kilometers. It was

⁶ Reference for the prevalence of streamlined design in the United States: Bush 1988.

⁷ However, the service was eventually provided between San Francisco and Manila via Hawaii because the permission for landing on Hong Kong was not granted. It should also be noted that the *China Clipper* also played a role of navy aircraft in the Pacific. As the US navy was not able to operate any military aircraft in the Pacific at that time, the *China Clipper* serving in the Pacific was significantly important to intercept Japan's communication lines and monitor actions of Japan. In fact, the *China Clipper's* service economically made no sense at all in terms of private business, but continued with substantial financial support of the US navy because it is strategically important in monitoring activities in the Pacific without apparent military intervention.

⁸ Reference for details of *Futurama*: Donald Albrecht "Introduction" in: Albrecht 2012: 288–315; Geddes 1940.

unprecedented that such a long line was formed in Exp. Geddes' statement in his book *Magic Motorways* (1940) was not necessarily an exaggeration: "the Futurama was the most popular show of any Fair in history" (Geddes 1940: 3).

The 16-minute spectacle prepared by Geddes was started when visitors got into two-meter-high capsule and sat down in a blue mohair sofa in it. Each sofa played recorded sensible voice as if talking directory to each visitor and guided visitors through the world in 1960. The capsules gently moved up and down so visitors could look down the city of future America from a seven-meters high position at the highest as if they were in an aircraft flying at low altitude.

The major feature of *Futurama* was that the diorama was moving by large motor equipment installed beneath the city model. The sophisticated moving diorama created by 180 craftsmen contained 5,000 buildings of different shapes, one million trees of 13 kinds, and over 55,000 miniature cars and buses with different forms. These miniature components were all streamlined and elaborated in details.

The World War II (WWII) broke out during the period of New York World's Fair, and Geddes became one of very few figures who knew the military top secrets after the United States' entry in the war.⁹ After the outbreak of WWII in 1939, Geddes published a collection of time-lapse photographs of European three-dimensional maps, titled *Batlrma* (coinage combining "battle" and "panorama"), priced at 10 cents. With this and various kinds of pins representing troops of each nation, people could reproduce the tactical situations by moving pins on the maps by following situation analyses and instructions given by Geddes.

In the next year, Geddes also produced three-dimensional sea maps showing wave directions and strengths, on which navigation speed of ships could be simulated by using miniature ships. This attracted attention of a naval commander, and Geddes was consigned with production of three-dimensional maps for strategy and tactics development of the navy.

At that time, naval battle scenes were hardly photographed, and few photographs of such battle scenes were not sufficient to grasp the entire picture of each battle. Therefore, Geddes was also asked to create three-dimensional sea maps to convey battle situations in an understandable way on the photographic magazine *LIFE*. Obviously, he withheld confidential information obtained from the navy for maps to be published. The maps were so precise and elaborated that many readers of the magazine believed the photographs were taken in the actual battle fields.

In addition to reproduction of battles, Geddes projected possible courses of future battles (possible attacks and results thereof) and created miniature future maps. Quasi-aerial photographs of the maps frequently appeared in the *LIFE* magazine.

The focus of people's desire to look down the world from above was changed from a venture that can be experienced only by heroic figures like Lindbergh at the risk of life to safe and luxurious air traveling on Clippers. While flying on a plane became

⁹ Reference for Geddes' involvement in WWII: Cogdell 2012.

an expensive experience only affordable to a handful of the rich, what Geddes created was a device to provide ordinary people with a simulated experience of looking down the world from an aircraft. Geddes' three-dimensional models provided consistent senses of viewing from high above. The quality of Geddes' creation precisely simulating views from aircraft's cockpit provoked senses in people that they had actually viewed the battles, which in reality took place in distant places. In addition to such simulated experience, it also showed a miniature world of the future, which could not be viewed from aircrafts.

MISSIONS OF *STRANA SOVETOV*

In November 1929, an aircraft named *Strana Sovetov* ("Страна Советов" in Russian, meaning "the Country of the Soviets") successfully flew from Moscow to New York.¹⁰ This aircraft was based on a heavy bomber designed by Tupolev and specially converted to a private aircraft for propaganda flight to the United States.

Strana Sovetov temporarily landed on Seattle and San Francisco and finally arrived the final destination, New York. In the cities, Soviet pilots were welcomed enthusiastically by many citizens (primarily left-leaning citizens). In New York, Charles Lindbergh and a crowd of about 8,000 people received the four Soviet pilots traveling long from Moscow. For efforts of a New York-based trading company Amtorg, which handled all imports and exports between the Soviet Union and the United States, *Strana Sovetov's* arrival made headlines of not only communist papers but also other general medias in the United States.

The propaganda flight of *Strana Sovetov* was domestically advertised as a great step forward in the first five-year plan of the Soviet Union, and, to the United States, as a chance to convey the Soviet's enthusiasm for improvement of diplomatic relationship with the United States. The Soviet Government assumed that the shortest way to develop the Soviet aviation industry was to learn aviation technologies of the United States. However, it was not until 1933 that the United States recognized the Soviet Union as a nation in the background of the increasing threat of Nazi Germany, and Soviet's visit to the United States was restricted before 1933.

Thus, the propaganda flight of *Strana Sovetov* was a rare opportunity to connect with the US aviation industry. On the occasion of *Strana Sovetov's* arrival in New York, the Soviet Government sent government officials and engineers and designers involved in aircraft manufacturing. Through mediation of Amtorg, they purchased and brought back a quantity of aircraft components from Curtiss-Wright Corporation, which was the then largest aircraft manufacturer in the United States.

Using the connection build on the occasion, a Soviet delegation consisting of four representatives visited the aviation department of the US Department of Commerce, Washington and other cities in 1931. Following the tour and their return to Moscow,

¹⁰ Primary reference for the relation between the Soviet Union and the aviation industry of the United States: 2006.

the Soviet Government started successive dispatches of larger delegates for longer periods to US aircraft manufactures including Boeing and Curtiss-Wright. Designers, engineers, traders, researchers, and pilots were sent to US aircraft manufacturers, and the delegation period were sometimes as long as six months. Moreover, they sent another delegation before acceptance period of each existing delegation group was expired. Thus, it was apparent that the Soviet Union tried desperately to steal aviation technologies of the United States. Between 1928 and 1932, consequently, the number of companies engaged in aircraft construction and annual aircraft production volume increased from 12 to 31, and from 608 to 2509, respectively (Palmer 2006: 197–201).

Especially, the then-largest aircraft *Maksim Gorky* designed by Tupolev was exceptional among aircrafts produced based on technologies imported from the United States. This giant propaganda machine was first unveiled to the public in the ceremony commemorating salvage of Chelyuskin crews in June 1934. *Maksim Gorky* celebrated the return of Chelyuskin crews from the air by flying over the Red Square crowded with dozens of thousands of people accompanied by two smaller aircrafts.¹¹

CHELYUSKIN AND PILOTS

In 1933, a new policy that allowed to build a monument of living persons was instituted and, in 1934, the title of “Hero of the Soviet Union” was established as highest distinction in the Soviet Union to admire living contemporaries (Луначарский 1933). While labor heroes such as miners and tractor operators were highly recognized, pilots attracted people’s hearts and minds more as being recognized as “ideological prototypes, precursors of the people who would inhabit the future, from whose achievements [...] the Soviet people could develop a sense of what living under communism would be like” (Bergman 1998: 139).

The first recipients of “Hero of the Soviet Union” were pilots who rescued crews of *Chelyuskin* (four pilots including Liapidevsky, Molokov, and Kamanin). The north pole is a desolate place of severe cold, where the Soviet Union had to overcome a number of challenges of the nature through advancement of sciences. Development of an Arctic route from the Pacific to the Atlantic was important to the Soviet Union both economically and politically as the route would be an only long-distance route within the Soviet territorial waters.¹²

In 1932, Glavsevmorput (the Chief Directorate of the Northern Sea Route) was established and in 1933 Otto Schmidt, the head of the institute, tried to cross the Arctic sea by a steam ship. The ship was a large steam ship named *Chelyuskin*. The ship departed Leningrad along with Schmidt, other expedition members, and their families. In September, however, *Chelyuskin* was caught in the ice fields in the Chukchi

¹¹ Within a year after the ceremony, *Maksim Gorky* fell due to an accident, killing 42 people. The accident occurred during a demonstration flight over Moscow, in which an accompanying aircraft looped and crashed against *Maksim Gorky*’s wing.

¹² Primary reference for Myth of the north pole in the Soviet era: McCannon 1998; Petrone 2000: 46–84.

Sea, and finally sunk after a collision with huge icepacks in next February. Although one screw was killed by a cargo at the moment of the collision, rest crews were able to escape on to the ice. Fortunately, they salvaged radio communication equipment from the ship and sinking of *Chelyuskin* was immediately communicated to Moscow. Then a plan to rescue screws with aircrafts will be formulated.

There were a variety of obstacles in the rescue plan. First of all, they had to depart from Alaska, which was an American territory, in order to rescue crews on the ice of the Chukchi Sea, which required negotiation with the United States. Also, rescue aircrafts had to make many round trips to save all the 104 screws on the ice. Moreover, they could not manage to depart due to bad weather. The mission to rescue *Chelyuskin* crews on the ice got a lot of media coverage, and newspaper stories and reports via radio broadcasting received much attention from the entire nation regarding how crews of *Chelyuskin* were waiting for rescue.¹³ Finally, 24 round-trip flights were made by six pilots between March and April and all the crews were rescued.¹⁴

On June 19 when last crews of *Chelyuskin* returned to Moscow, a large victory parade was held in Moscow. Linking the Myth of the North Pole and aviation technologies, the rescue of *Chelyuskin* crews was extensively advertised as a great accomplishment of the age. In August of the next year, a permanent exhibition named *Development of North Pole* was started in the Gorky Park and attracted more than 50,000 visitors in 1935 only, partially because of occasional addressing by Schmidt (McCannon 1998: 116).

STALIN'S FALCONS

According to Jan Plamper, it was 1933 when the Stalin Cult started in full swing (Plamper 2012). In the 1920's, Stalin's presence was not as prevalent as that of Lenin, Trotsky, and Kalinin; Stalin's pictures appeared in newspapers only in special occasions, and he was with other politicians in most of his pictures appearing in newspapers.¹⁵ However, following 1933–1934, frequent placement of Stalin's portrait and pictures was started in various printed media.

Analyzing Soviet public opinions in the Stalin era, Sarah Davies pointed out the media coverage on *Chelyuskin* crews and seven pilots who rescued them as a trigger for more frequent presence of Stalin's pictures in newspapers (Davies 1997: 148–149). The Soviet Union in the 1930's regarded the union of republics as a large family with Stalin at the top. Stalin was a "great father" of the family and pilots were sons the father was the proudest of. In parallel with breaking records of Soviet labor heroes, Soviet

¹³ The actual number of crews rescued was less than the number of all crews of the ship because some crews left the ship in the Chelyuskin Cape.

¹⁴ The original plan was to rescue crews by seven pilots, but one of them (Lewandowski) had to stay in Alaska due to a problem of his aircraft. Therefore, the number of pilots actually engaged in the rescue was six.

¹⁵ This is said to be intentional in order not to give the public a sense that Stalin is solely responsible for the farm collectivization and disruption caused thereby.

pilots took part in a national campaign to break world records. From 1936 to 1937, Soviet pilots broke world records of long-distance nonstop flight arriving the United State under a slogan “To America!”

Following the first flight of this campaign, headed for San Francisco, the second flight with improved ANT-25 was conducted in July 1936. Valery Chkalov and other two pilots departed Moscow to cross the Soviet Union. After nonstop flying over 9,000 kilometers via the North Pole, the pilots successfully landed on Udd Island in the Okhotsk Sea. When they returned to Moscow, Stalin himself went to the destination airport to meet the three pilots. The reunion of Stalin and the pilots were enthusiastic: Stalin welcomed them with open arms and embraced them and Chkalov in turn kissed Stalin. Soviet newspaper *Pravda* posted a picture of this scene on a front-page and people saw Stalin interacting with others so closely for the first time. Because the pilot’s families were also there, this can be seen as a symbolic implication that reunion with Stalin, the absolute “father,” prevailed over reunion with families.

In June 1937, the same crews including Chkalov flew again with ANT-25 named “Stalin’s Route” and established a record of nonstop flying from Moscow to Vancouver, Washington, United States via the North Pole. Right before the return of Chkalov and his crews, Mikhail Gromov and other two pilots flew to the United States with an aircraft named *Stalin’s Route*. They established a nonstop flight record from Moscow to San Jacinto, California via the North Pole, which broke the just-made Chkalov’s world record. Thus, Chkalov and other Soviet pilots became the most brilliant heroes of the Soviet Union in the 1930’s.¹⁶ Stories of Stalin greeting the pilots arriving Moscow and his pictures with the heroic pilots also created an impression of Stalin as a guardian of the nationals. In other words, the image of Stalin as a “father” of national heroes became the basis of Stalin Cult.

“A HAPPY LIFE” IN THE ARCTIC

In November 1935, Stalin in his speech stated “Life has become better, comrades. Life has become more joyous.”¹⁷ This statement became a symbolic slogan of the Soviet Union in the 1930’s, and propaganda for North Pole exploration by Papanin’s expedition showed that even life in the Arctic had “become more joyous.”

Further oceanographic and climatological studies in the core part of the Arctic were thought to be necessary for practical operations of the Northern Sea Route, and a north pole expedition under leadership of Ivan Papanin was formed and dispatched in 1937. The expedition was certainly important in development of the Northern Sea Route. More importantly, however, it also aimed to form the propaganda linking the

¹⁶ Petrone 2000: 62. Reference for mythification of Chkalov: Palmer 2006: 233–235; Bergman 1998. In 1938, Chkalov was killed by a crash while attempting to land, but this further promoted mythification of Chkalov. Soviet public’s enthusiasm for Chkalov was exceptional as suggested by the success of a movie titled *Valerii Chkalov* (1941).

¹⁷ «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее» (Сталин 1967: 89).

Arctic and aviation technologies together. The approach employed by the Papanin expedition was unprecedented at that time: the expedition went to the North Pole by plane, set up a special tent on an ice block, and observed ice field movements and climate data, etc. while living in the tent.

In May 1937, Arctic experts including Schmidt and Papanin expedition members reached the North Pole by plane for the first time in the world. Samuil Marshak, a children's literature writer and poet, described the excitement of children at the expedition:

May 21,
1937,
Stalin's machine
landed on white ice
from the sky

So,
my papa and I,
hearing the Arctic news,
brought on a sphere
from the elementary school
and spun it again and again
together¹⁸

Then, Schmidt and pilots left four members of the Papanin expedition and flew back to Moscow. Stalin and other high officers of the Soviet Government again went to the airport to receive Schmidt and other pilots with hugs and kisses. They got straight into a car decorated with artificial flower and headed for the Kremlin through the downtown of Moscow crowded with enthusiastic people admiring them with confetti in the air (Petrone 2000: 62–64).

On the other hand, the Papanin expedition staying in the North Pole started the nine-month research. During the research period, Papanin and the other members constantly sent telegrams and articles to the press such as *Pravda* and their life in the Arctic was reported in details in the Soviet Union. Papanin expedition was also able to receive current information of the Soviet main land without delay through radio communication and radio program broadcasting from Moscow. It was a great contribution of Papanin expedition's propaganda that they showed that people of the Soviet Union were connected and living in the same temporal dimension regardless of places.¹⁹

¹⁸ Introductory part of Marshak's "The Arctic Poem" ("Стихи о полюсе"). «Двадцать первого / Мая / Тридцать седьмого / Года / Спустилась машина стальная / На белые льды / С небосвода. / Поэтому / Я и папа / Ловили полярные вести, / Достали / Глобус со школы / И долго вертели / Вместе» (*Правда*, 24 июня 1937).

¹⁹ Reference for details of Papanin's heroization: Iwamoto 2008.

Especially, it became a customary for the expedition to listen to radio broadcasting on national holidays to celebrate together with Soviet people. Occasionally, radio broadcasters even created a special program for the Papanin expedition. Papanin's diary states that a special radio program that marked the half anniversary of Papanin expedition's living in the Arctic relayed out Leonid Utyosov's jazz performance exactly as requested by the expedition members:

Two concert performances in two cities went on the air. In Moscow, the radio committee's musicians performed, and Utyosov played jazz in Leningrad. Before the performance, he talked to us with warm wishes. We were deeply impressed. Utyosov's jazz is especially popular among us on the ice. (Папанин 1938, diary on Nov. 21)

As grand celebration of New Year was officially instituted in 1936, Papanin expedition members also prepared festive meals out of their limited food resources to celebrate New Year's arrival:

On New Year's Eve, we opened a can of salted salmon roe, took Vienna sausage, smoked breast meat, cheese, walnut, and chocolate, and distributed 25 pieces of sugar candy "Мишка" to each. [...] Krenkel turned on the Moscow Radio and, in the tent, we listened to the singing voice of "International" from the Red Square and ringing of Kremlin's tower clock, which marked the start of the year 1938 that would be a year of new and significant advancement of our great homeland. (Папанин 1938)

The fact that Papanin and the other members of the expedition heard the chimes of Kremlin's clock bell at the same time was received as a symbol of the Soviet Union's power prevailing even in such a distant place as the Arctic. Also, their lifestyle in the Arctic was not merely composed of essential orderly routines in the harsh weather, but consistent with the model of "a happy life" promoted in the Soviet Union. The fact that member of the expedition celebrated Soviet holidays and listened to radio and news programs from Moscow as if they were living in another city of the Soviet Union indicated that they enjoyed "a happy life" in the same temporal dimension as other Soviet people even in the extreme conditions with limited resources.

Further, what made their life in the Arctic look enjoyable was a laika named Vesolyi, which was brought with the expedition as a watch dog. Vesolyi has often been described as a friendly and mischievous dog. However, what is interesting about the dog is its name Vesolyi (Весёлый in Russian), which was uncommon as a dog name. The Russian adjective term "Весёлый" stands for "joyous" and this coincides with the term "joyous" in the representative Soviet slogan of the time "Life has become more joyous" (the term used in the slogan was the comparative "веселее"). Although the reason of the uncommon name was not disclosed, it seems that there might be no better name than Vesolyi (Весёлый) for an attendant of the Papanin expedition members, who demonstrated that "a happy life" promoted by the Soviet Government was possible in any place. Vesolyi returned to Moscow along with Papanin and then given to Stalin.

“WE FLY”

At that time, traveling with a passenger aircraft was very far from ordinary lives of people in the Soviet Union, and the sense of flying still carried a heroic connotation. In 1936, a writer Yury Olesha described his experience of traveling from Odessa to Moscow by aircraft:

While in the flight, I thought about the brilliant pilots. My understanding of Chkalov, Lewandowski, Molokov and other pilots was renewed and became more vivid. Even though I just flew over a preset route without a risk and as a mere passenger, I was able to bask in the sense of triumph. How great were the senses felt by those who opened up new aviation route in the vast wilderness of the world?

While in the flight, I looked forward to talking to my friends about this flight. But there were only a few who waited for my return. How exciting was the feeling of a pilot who knew that the entire Moscow was waiting for him after making a historical accomplishment?²⁰

Then, what the Soviet Union recommended to ordinary people was more accessible flying experiences. In the Soviet Union around the time, there were towers for people to enjoy sky sports in spacious fields such as football fields, and large parks called “parks of culture and rest” as part of the policy that encouraged parachuting and gliding. People performed parachuting using such facilities over 800,000 times across the nation in 1935, and 330,000 times in the Gorky Park and parks of culture and rest in Moscow only between 1934 and 1939 (Rowley 2006: 1327). Those who wanted to receive further training were allowed to enter Osoaviakhim (Soviet National Security, Aviation, Chemical and Construction Organization). Osoaviakhim was especially encouraged to train young women as parachutists, as the Party declared that 8 to 10 percent of parachutists should be female.²¹

Female parachuters were “little heroes” in the 1930’s. At that time, Soviet newspapers frequently reported record-breaking performances of female parachuters and

²⁰ An excerpt from his short work *Flight* (Полёт).

«Когда я летел, я думал о наших прославленных летчиках. Мое представление о таких людях, как Чкалов, Леваневский, Молоков, приобрело новые, живые оттенки. Если, пролетев по давно установленной, не грозящей никакими опасностями трассе, — причем я летел только лишь в качестве пассажира, — я все же приобщился к чувству победы, то какова же степень этого чувства у тех, кто открывает новые воздушные пути сквозь дикие пространства мира?

Я летел и предвкушал, как я буду рассказывать друзьям о своем полете. Два-три человека ждали моего возвращения. Какими же захватывающими чувствами переполнен летчик, который возвращается после исторического перелета и знает, что его ждет вся Москва?» (Олеша 1956: 308).

²¹ However, some of the high officials of the government including Kosarev, the secretary of Komsomol, manifested their displeasure at training women as paramilitary resources and expressed their opinion that all parachutists should be male (Petrone 2000: 74).

produced many flying heroines, being stimulated by the cult of pilots.²² A volume of the Soviet propaganda journal *USSR in Construction*, published both domestically and internationally, carried a photographic essay describing scenes of training of a female parachutist. For foreign trading companies, the volume was recreated as a “deluxe edition,” which contained a pop-out parachute on a picture of the first jumping of the woman.²³

There was also a documentary film primarily focusing the relationship between women and aviation, which is Dziga Vertov’s *Kolybelnaya* (1937) produced in commemoration of the twentieth anniversary of the October Revolution.²⁴ At the beginning of the film, a question “What is happiness?” is presented. The answer is the Soviet society where discrimination against women is eliminated, which is represented by female parachuters.

In the middle part of the film, scenes of a little girl delivering a speech and singing a song to Stalin, girls creating an airplane model and letting it fly outside, and a woman with a parachute are overlapped. Then, women jumping off an aircraft with a parachute captured from above and small girls looking up the female parachuters are shown alternately. Enthusiastically looking up parachuting figures jumping from the aircraft, the girls shout “Mama! Mama is dropping out of the sky!”²⁵ These scenes implied that even mothers could act as pilots or parachutists in the Soviet advanced society where women’s participation in society did not interfere with their roles as mothers.

CONCLUSION

From the late 1920’s to the 1930’s, the Soviet Union imported not only aircraft manufacturing technologies but also propaganda approaches using the impact of aircrafts from the United States.

One is the propaganda using pilots as heroes. In the United States, Lindbergh gained popularity and people began to see him as a hero. Then the Federal Government utilized him for national policies. On the other hand, pilots were heroes created by the nation. They played a role of “sons” of Stalin and served as a tool to enhance the personality cult of Stalin.

Also, the US Government implemented the “aircraft diplomacy” with an aim to control other countries through apparently friendly relationships by using Lind-

²² A motif of female parachutists was also seen in many works of literature published during the period. In Andrey Platonov’s *Happy Moscow* (1932–1936), for instance, there was an episode in which a good female parachutist Moscow, who graduated from an aviation school, causes an accident by firing the parachute body in an attempt to smoke while parachuting. Olesha’s short work *Natasha* is a tale of a liberal young woman Natasha who receives parachute training without permission of her father, who is a professor, and finally has an accident, too.

²³ The content structure was the same in the normal edition, but with no pop-out parachute.

²⁴ Distribution of the film was long prohibited for unknown reason.

²⁵ «Мама! МАМА падает с неба!..» (Dziga Vertov’s *Kolybelnaya*)

bergh's nonstop flight record, whereas the Soviet Union tried to present Soviet Union as being even with the United States by breaking Lindbergh's record with flights toward America, implying reversed positions of the two nations by such flights in the reverse direction of Lindbergh's.

The image of conquest was more clearly represented in Soviet flight to the Arctic. Life on ice block experienced by the north pole expedition led by Papanin did not appear to be an extreme situation but cultural life based on the Stalinism calendar. This became effective propaganda that made the "more joyous life" look like being realized across the Soviet Union while in reality such life was only realized among a handful of the rich people in urban areas.

In the United States, propaganda of "a happy life" often fully carried attractive futuristic features. Clippers offered highly luxury flight experiences despite economic hardship of their services, and such experiences were made known across the United States through coverages on newspapers and magazines. The US Government's intentional emphasis on "futuristic features" in an ideal vision of the country exhibited in later Expos in Chicago and New York were in line with that of the Clippers. The world where American aircrafts were flying in every direction was often described as a miniaturized world under the wings of America. Further, the simulated flight experiences created by Geddes gave people a totally-novel perspective of looking down a future world.

In the Soviet Union, on the other hand, flight was not described as matters in far distant future but often as current phenomena. Traveling by a large passenger aircraft was a dream-like experience in the Soviet Union in the 1930's, but it was not used in propaganda at that time. Unlike the United States that presented excessively luxurious and futuristic images of flight, the Soviet Union projected flight as joyful experiences for all without limitation to the selected few. The heroic pilots appeared lofty figures, but everyone could feel they could be a "little hero" like female parachutists.

The socialist realism, which was the only officially recognized form of art in the Soviet Union of the 1930's, was ever to depict an enriched, joyous, and developed Soviet society as if it had already been realized. For instance, as seen in Aleksandr Dejneka's painting *Stakhanovites*, even buildings whose construction had never been commenced were depicted in representations of the socialist realism. This is because pictures of an ideal future had to be expressed as being already realized by way of a time shift.

REFERENCES

- Albrecht D. (ed.). 2012. *Norman Bel Geddes Designs America*. New York: Abrams.
- Bergman J. 1998. Valerii Chkalov: Soviet Pilot as New Soviet Man. In: *Journal of Contemporary History*. Vol. 33. Pp. 135–152.
- Blaszczyk R. L. 2012. Imagining Consumers: Norman Bel Geddes and American Consumer Culture. In: D. Albrecht (ed.) *Norman Bel Geddes Designs America*. New York: Abrams.

- Bush D. J. 1988. *The Streamlined Decade*. New York: George Braziller.
- Cogdell C. 2012. Theater of War. In: D. Albrecht (ed.) *Norman Bel Geddes Designs America*. New York: Abrams. Pp. 317–339.
- Davies S. 1997. *Popular opinion in Stalin's Russia: terror, propaganda, and dissent, 1934–1941*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Geddes N. B. 1940. *Magic Motorways*. New York: Random House.
- Iwamoto K. 2008. Papanin's Life in the Arctic and Its Literature Representation. In: *Wakkanai Hokusei Gakuen University Bulletin*. Vol. 8. Pp. 39–48 (in Japanese).
- McCannon J. 1998. *Red Arctic: Polar Exploration and the Myth of the North in the Soviet Union 1932–1939*. New York: Oxford University Press.
- Palmer S. W. 2006. *Dictatorship of the Air: Aviation Culture and the Fate of Modern Russia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Petrone K. 2000. *Life Has Become More Joyous, Comrades: Celebrations in the Time of Stalin*. Bloomington: Indiana University Press.
- Plamper J. 2012. *The Stalin Cult: A Study in the Alchemy of Power*. New Haven: Yale University Press.
- Rowley A. 2006. Sport in the Service of the State: Images of Physical Culture and Soviet Women, 1917–1941. In: *The International Journal of the History of Sport*. Vol. 23 (8). Pp. 1314–1340.
- Saint-Exupéry A. 1956. *Un sens à la vie*. Textes inédits, recueillis et présentés par Claude Reynal. Paris: Gallimard.
- Szerlip B. A. 2017. *The Man Who Designed the Future: Norman Bel Geddes and the Invention of Twentieth-Century America*. Brooklyn: Melville House.
- Trautman J. 2011. *Pan American Clippers: The Golden Age of Flying Boats*. Erin: The Boston Mills Press.
- Van Vleck J. 2013. *Empire of the Air: Aviation and the American Ascendancy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Луначарский А. В. 1933. Ленин о монументальной пропаганде // *Литературная газета*, 29 янв.
- Олеша Ю. К. 1956. *Избранные сочинения*. М.: Гос. изд-во художественной литературы.
- Папанин И. Д. 1938. *Жизнь на льдине*. М.: Изд-во редакции «Правда».
- Сталин И. В. 1967. *Сочинения*. Т. 1 [XIV] 1934–1940. Stanford: The Hoover Institution on War, Revolution, and Peace.

REVOLUTIONARY PLANES: BOOKS AND EXHIBITION ROOMS BY EL LISSITZKY¹

1. INTRODUCTION

El Lissitzky was one of the most important artists of the 1920s, working in Germany as well as in revolutionary Russia. His works are not limited to paintings; he also designed various illustrated books and experimental art journals and organized exhibition rooms.

Although several studies have pointed to visitors' active participation in these exhibition rooms (cf. Gough 2003; Forgács 2003; Tejeda Martin 2014), there is no detailed examination of the fact that his books also directly engage the reader. By considering both exhibition rooms and books designed by Lissitzky, I will examine the similar role played by walls and pages in which a plane corresponds to the viewer's perception.

2. FROM PROUN TO PROUN ROOMS

Lissitzky, born in Vitebsk, a city now in Belarus, in 1890, went to Germany in 1909 to study at the Technical University of Darmstadt, where he majored in architecture. In 1919, he returned to his hometown, invited by famous painter Marc Chagall to become a professor teaching architecture and applied arts.

In the early years of his career, Lissitzky produced several Yiddish picture books, such as *The Legend of Prague*.² Some of these books take the form of a traditional Torah scroll (fig. 1: Lissitzky, *The Legend of Prague*, 1917). It is quite possible that this form of a scroll gave him the idea of pages and walls as a continuous wide plane. Through producing books in Torah style, Lissitzky found that a whole book could be designed like one continuing wide page.

In 1919, Kazimir Malevich, a painter who advocated suprematism, came to Vitebsk; Lissitzky was strongly influenced by Malevich. Lissitzky began to paint a series of geo-

¹ This work was supported by Grant-in-Aid for Scientific Research KAKENHI (6K16746).

² On Lissitzky's early works and Yiddish culture, see Дыхан 2010. On Lissitzky's *The Story of Two Squares* Margolin insists: "to understand Lissitzky's idealistic conception of the book as a vehicle for social change, we must recognize the central place of the book, particularly the Torah, in the Jewish tradition" (Margolin 1997: 37).

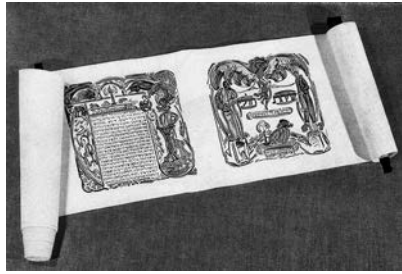


Fig. 1

metric non-objective paintings, which he called “Proun,” an acronym of the Russian words meaning, “project for the affirmation of the new.” However, there are significant differences between the works by Malevich and those of Lissitzky.

In Malevich’s paintings, geometric forms lay one upon another (fig. 2: Malevich, *Suprematism Painting Volumes in Motion*, 1915. Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands); in contrast, Lissitzky’s paintings show more complicated spatial structures that combine various types of forms (fig. 3: Lissitzky, *Proun Interpenetrating Planes*, 1919–1920. Stiftung Moritzburg, Halle (Saale) Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Germany).

Some of Lissitzky’s “Prouns” can be tilted 45 degrees (fig. 4: *Construction Floating in Space*, 1920), so that the viewer looks at the painting from eight positions. As Lissitzky explained:

We saw that the surface of the Proun ceases to be a picture, and looking at it from all sides, peering down from above, investigating from below. The result is that the one axis of the picture which stood at right angles to the horizontal was destroyed. (“Proun, Not world vision, BUT world reality, 1920”, Lissitzky-Küppers 1992: 347)

Here Lissitzky imagines a situation in which the “Proun” is lying on a stand horizontally and viewers walk around it, “peering” and “investigating” from various sides.

An art historian, Yve-Alein Bois, termed this rotational characteristic of “Proun” “radical reversibility,” and praised its significance in destroying conventional viewing

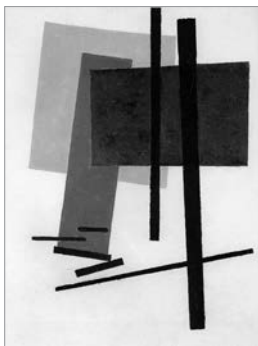


Fig. 2

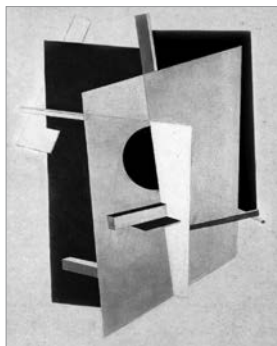


Fig. 3

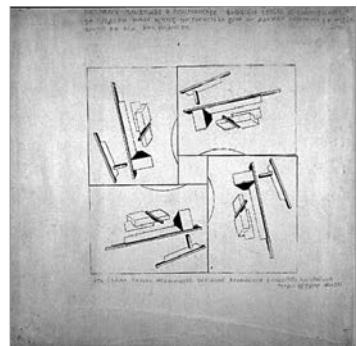


Fig. 4

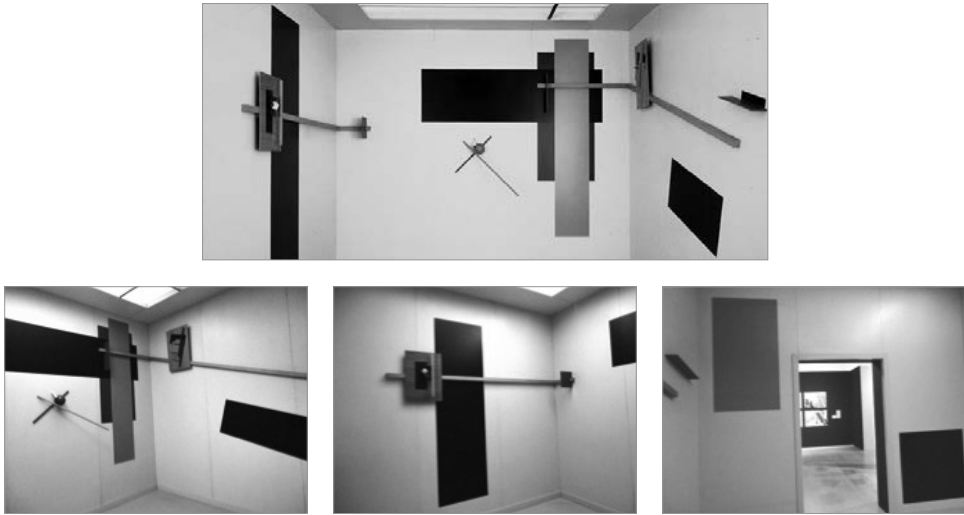


Fig. 5

position (Bois 1988: 174). I will insist here, however, that the innovativeness of the “Proun” also resides in the introduction of viewers’ movement into the picture—namely, making viewers active.

Lissitzky developed his experiment with “Proun” into the design of his exhibition rooms. In the summer of 1923, at the Great Berlin Art Exhibition, he constructed the whole space of the exhibition room called the Proun Room (*fig. 5: Proun Room for the Great Berlin Art Exhibition, 1923. Reconstructed in 1965, Berlinische Galerie*).

Three years later, he was commissioned to design an exhibition room called the Room for Constructive Art for the International Art Exhibition in Dresden. Moreover, one year after the exhibition in Dresden, he constructed another exhibition room, called the Abstract Cabinet, for the Landesmuseum in Hannover, which resembled the room in Dresden.

Let us examine plans and studies of these three exhibition rooms: the Proun Room in Berlin, the Room for Constructive Art in Dresden, and the Abstract Cabinet in Hannover. These are not ordinary plans on which a three-dimensional construction is projected. In the study of Proun Room, Lissitzky handles four walls as one succeeding wide plane folding like a panel screen (*fig. 6: A plan for Proun Room (the first exhibition room), 1923. The State Tretyakov Gallery, Moscow*). He also places some forms on the ceiling, as well as the floor. From these forms, we can understand that Lissitzky considered both ceiling and floor to be equal planes to be utilized in addition to four walls. (In reality, the painting on the floor was not implemented.) In the study of the right wall (*fig. 7: A plan for Proun Room (the first exhibition room), 1923. The State Tretyakov Gallery, Moscow*), Lissitzky handled a wall like a painting canvas, placing various geometric forms there. In a study for another exhibition room, which may have never been executed, the walls of the room are treated like one wide plane (*fig. 8: A study for the exposition, 1923–1925*).

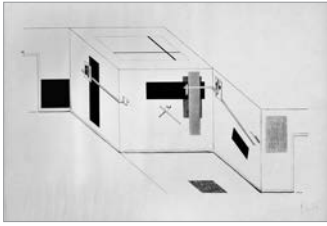


Fig. 6

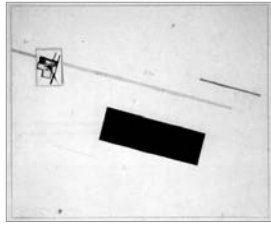


Fig. 7

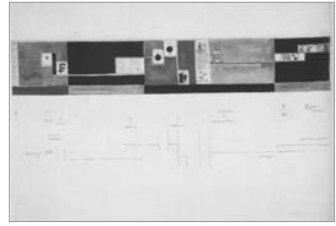


Fig. 8

Lissitzky pointed that almost all exhibition rooms are constructed like a “box.” To confront this stereotype and act out against being a box, when he formed an exhibition room, Lissitzky insisted: “The six surfaces (floor, four walls, ceiling) are the given factors, they are to be designed” (Lissitzky-Küppers 1992: 365). Lissitzky planned his exhibition rooms not as a three-dimensional space, but as a construction comprising several planes.

Turning to the interior of the exhibition rooms in Dresden and Hannover (Lissitzky’s second and third exhibition rooms), the walls seem to be decorated in stripes (fig. 9: *Abstract Cabinet*, 1927. Landesmuseum Hannover). Lissitzky called this the “Lath System”; each lath was painted white on the left side and black on the right side. The wall itself was painted gray, so the wall changed its color from white to gray and from gray to black according to the position of the viewer.

Lissitzky explained about this wall:

In the room which I was given, I did not see the four walls as supporting or protesting screens but rather as an optical background for the painting. (“Exhibition Rooms,” Lissitzky-Küppers 1992: 366)

According to the color of the background, the picture changes its impression to the viewer. In this exhibition room, the wall functioned as a factor that decides how pictures look. It meant that Lissitzky gave an important role to the wall, which worked on viewers.

Now I will consider how viewers acted in the exhibition room. Lissitzky explained a visitor’s movement and gaze in the Proun Room as follows:

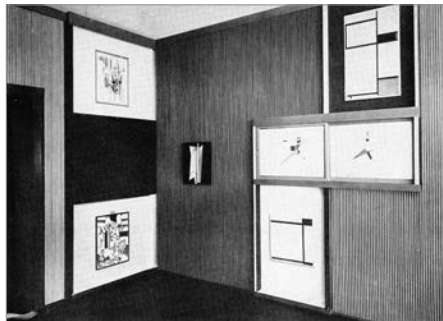


Fig. 9

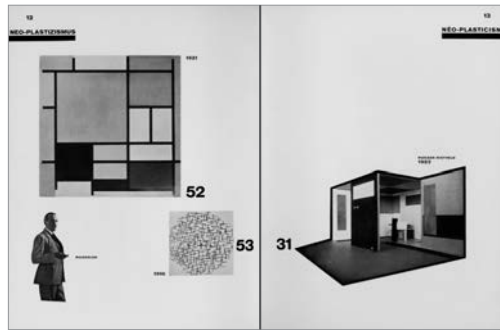


Fig. 10

The first form, which “leads in” someone coming from the large hall, is placed diagonally and “leads” him to the broad horizontals of the front wall and from there to the third wall with its verticals. At the exit—Halt! There down below is the square—the primary element of the whole design. The relief on the ceiling, lying in the same field of vision, repeats the movement. (“Proun Room, Great Berlin Art Exhibition, 1923”, *ibid.*: 365)

What is important in this description is “Halt!,” which means “Stop!” in German. Because the viewer understands how to look at objects in this exhibition room, when he stops, Lissitzky assumed that the viewer would repeat this movement and look around over and over again after halting, in order to recognize the exhibited objects better. In this exhibition room, the interruption of the viewer’s movement brings him cognition or recognition.

Lissitzky considered movement of the human being in his essay: “The human being walks, he strides. The movement is discontinuous, from point to point. The whole sole must touch the ground” (“Wheel — Propeller and What Follows, 1923”, *ibid.*: 349). It is clear that for Lissitzky, the movement of human body is not smooth but “discontinuous.” From this quotation, we can understand that Lissitzky thought that any movement of a human being must include interruption.

3. THE BOOK AS AN INTERACTIVE OBJECT

Around the time he was organizing and designing exhibition rooms, Lissitzky was also involved in graphic design for various books and journals. These graphic works seem to have a close relationship with the design of his exhibition rooms. In the second part, I will examine on his book designs, considering the concepts of *discontinuity* and *interruption* as the keys to understanding Lissitzky’s works.³

Among these works, *Die Kunstismen (The Art Isms)* is the most interesting example. This book, written in three languages, German, French, and English, introduces various tendencies of European modern art in the early twentieth century.

³ On Lissitzky’s book design, see Харджиев 1962. Most of the studies for Lissitzky’s book design focus on his early suprematist books, see Bois 1979.

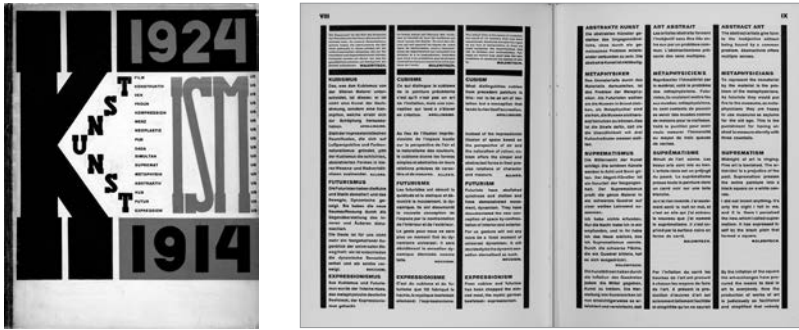


Fig. 11

Let us examine the pages about Piet Mondrian's Neoplasticism (fig. 10: *Die Kunstismen* (*The Art Isms*), 1924, pages about Mondrian) in detail. A portrait of the artist and reproductions of his works are placed on the pages; it is clear that Lissitzky carefully considered the size of each figure and the combination and disposition of the figures. In these pages, the reader runs his eyes from top left to bottom right. This motion of the reader's gaze recalls the visitor's movement in Lissitzky's first exhibition room, the Proun Room.

On another page, the form in the painting is placed directly on the page, as if Lissitzky were treating a two-page spread like a white canvas. This indicates that he considered the pages of the book to be a plane, much like he organized walls in his exhibition rooms.

Die Kunstismen echoes Lissitzky's exhibition rooms, in that it amounts to an international exhibition that takes the form of a book. This can be explained by the movement of European artists in the years between the world wars. The avant-garde artists from various European countries sometimes held meetings, published journals together, and issued manifestos. Lissitzky played a central role in this international avant-garde movement. He wrote articles for *De Steijl* (*The Style*), the journal issued by artists working in the Netherlands, and also published *Veshch'* (*A Thing*) with poet Ilya Ehrenburg. *Veshch'* was written in German and Russian, in order to introduce Russian art to Europe and Western European art to Russia.



Fig. 12

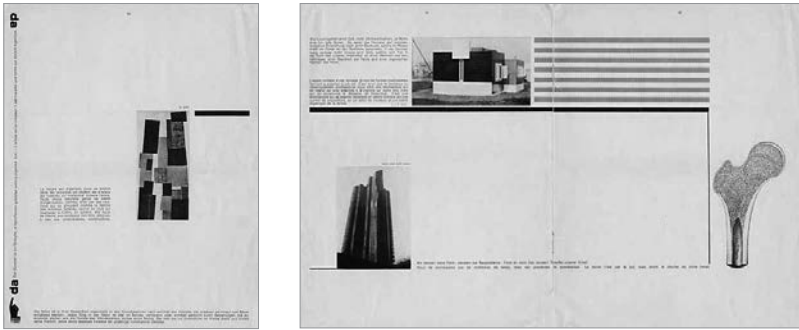


Fig. 13

In addition to reflecting the international nature of art at the time, Lissitzky's method of directing the viewer's gaze through continuation and interruption is reflected in the layout of his book design. In *Die Kunstismen*, bold, black vertical lines divide text into three columns, written in German, French, and English. This bold black line is also used at the head of each page (fig. 11: *Die Kunstismen*, 1924). It not only indicates which "Artism" is showed on the page, but also gives an impression of unity throughout the whole book.

Lissitzky's unique way of using lines is also seen in the journal *Mertz*, where he collaborated with a Dadaist in Hannover, Kurt Schwitters. On one of the pages in *Mertz*, vertical and horizontal lines intersect with a painting by Mondrian (fig. 12: *Merz no. 8-9*, 1924). These lines seem to extend the vertical and horizontal composition of Mondrian's painting, while also dividing the page into blocks.

On some pages, the bold black line seems to reduce the space of the page. In the page 80 (fig. 13, left: *Merz no. 8-9*, 1924), the bold black line appears again and continues to the next two-page spread, ending at the middle of page 82 (fig. 13, right). Here, the bold black line connects the pages, or interrupts the continuation of pages. From this, we can deduce that Lissitzky controls space and produces continuity of pages through the use of lines.

Lissitzky not only used lines in the layout of pages, but also used them to connect and divide sentences and words. For example, at the beginning of *The Story*

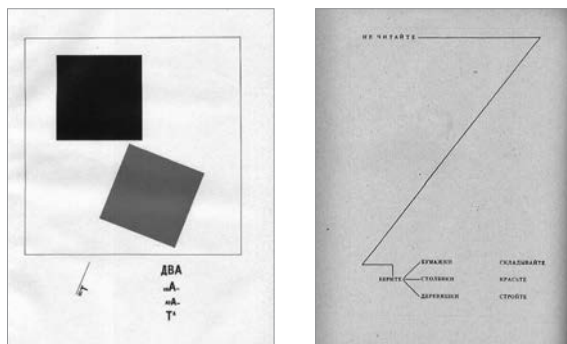


Fig. 14

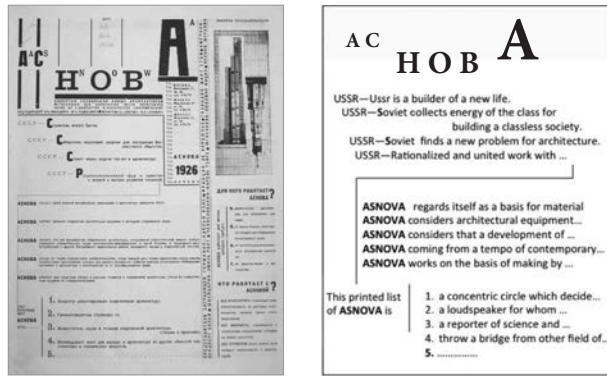


Fig. 15

of *Two Squares*, an abstract story that shows the destruction of the old world and the construction of a new world using red and black squares as metaphors, there is an instruction for readers: “Don’t read—take papers, poles, pieces of wood, put together, paint, construct.” Here, the line connects words like a chart, and three objects and verbs are aligned in vertical columns (fig. 14: *The Story of Two Squares*, 1922). In the books designed by Lissitzky, the meaning of text is visualized through the disposition of words and connection of lines.

The same attempt can be found in the *Asnova Bulletin*. Asnova (the Association of New Architects) was a group of Rationalist architects founded in the Soviet Union in 1923. On the first page of this journal, four roles for the Soviet Union are written according to the abbreviation “СССР” (SSSR: USSR) (fig. 15: *Asnova Bulletin*, 1926). A line starts from the end of these sentences, turns, and passes four sentences that begin with the letters “ASNOVA” before reaching the sentence “This printed list of Asnova.” Starting from this sentence, five headings appear. Here the line divides, classifies, and connects words or sentences. Through these lines, the reader would understand texts more clearly and correctly.

Lissitzky thought that human beings recognize objects based not on time but rather on space; he may have even thought that it is impossible for man to recognize things through time. He stated:

To form space means to form objects. Objects can be resolved into elements. Time is constant, it cannot be decomposed into elements. Space factors are divergent, time factors are sequential. This we must grasp clearly. (“A. and Pangeometry, 1925”, Lissitzky-Küppers 1992: 355)

What Lissitzky means here is that space can be divided into elements; time, on the contrary, is impossible to divide. As a result, man hardly recognizes objects based on time. Moreover, Lissitzky thought that words heard through the ears were temporal, whereas printed texts were spatial, so that letters could be visually composed.

What is important for Lissitzky’s visual composition is articulation. The texts in *Gutenberg-Festschrift* begins as follows:

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZInordertocommunicateyourthought
sinwritingyouhaveonlytoformcertaincombinationsfromthesesymbolsandstringthe
mtogetherinanunbrokenchain. But—NO. (“Typographical facts, 1925”, *ibid.*: 359)

What Lissitzky insists here is clear: a text without articulation is hard to read, or even impossible to understand. Lissitzky also pointed out that we can communicate by spoken language with gestures. According to his reasoning, articulation in written text corresponds to a gesture in spoken language. Just after the quotation above, he insisted that “a non-articulated lettering pattern” must be articulated. Here, the concept of “articulation” has two effects: dividing and connecting. That is, when Lissitzky designed books and organized exhibition rooms, he intended to divide objects at the same time that he connected them.

From this analysis, it is clear that in Lissitzky’s designs, walls and pages play a similar role. In his books, pages are regarded as a continuous plane, just as he regarded the walls of the exhibition rooms. He also controlled the reader’s gaze through the articulation of lines when he designed book pages. In modern art, the picture plane has been an important issue, and flatness was an exclusive character in modern paintings. Lissitzky’s idea of using plane, however, was far from the concept of flatness in modernist paintings: it appears in the form of a concrete object, such as a wall or page. Lissitzky presented another possibility: the plane as an interactive element that works on human beings. He tried to change the readers and viewers into the active participants, namely the subject of revolution, through changing the format of planes in his books and exhibition spaces.

REFERENCES

- Bois Y.-A. 1979. El Lissitzky: Reading Lessons. In: *October*, vol. 11 (Winter). Pp. 113–128.
- Bois Y.-A. 1988. El Lissitzky: Radical Reversibility. In: *Art in America*, vol. 76 (4). Pp. 161–181.
- Forgács É. 2003. Definitive Space: The Many Utopias of El Lisitzky’s Proun Room. In: N. Perloff, B. Reed (Eds.) *Situating El Lissitzky: Vitebsk, Berlin, Moscow*. Los Angeles: Getty Research Institute. Pp. 47–75.
- Gough M. 2003. Constructivism Disoriented: El Lissitzky’s Dresden and Hannover *Demonstrationsräume*. In: N. Perloff, B. Reed (Eds.) *Situating El Lissitzky: Vitebsk, Berlin, Moscow*. Los Angeles: Getty Research Institute. Pp. 76–125.
- Lissitzky-Küppers S. 1992. *El Lissitzky: Life, Letters, Texts*. London: Thames and Hudson.
- Margolin V. 1997. *Struggle for Utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy 1917–1946*. Chicago: University of Chicago Press.
- Tejeda Martin I. 2014. El Lissitzky and his German Exhibition Projects. In: *El Lissitzky: The Experience of Totality*. Madrid: La Fabrica. Pp. 141–151.
- Духан И. Н. 2010. *Эль Лисицкий: геометрия времени*. М.: Арт-Родник.
- Харджиев Н. И. 1962. Эль Лисицкий—конструктор книги// М. У. Зархина (ред.) *Искусство книги*. Вып. 3. М.: Искусство. С. 145–161.

BORA CHUNG

SAMBO AND THE CULTURE OF POST-REVOLUTIONARY RUSSIA

I. INTRODUCTION

Sambo, the original Russian martial art, has drawn the attention of many sports fans over the years. The name itself comes from the acronym for “Self-Defense without Weapons” (Самооборона без оружия) (Харлампиев 2007: 15). Sambo is not a “traditional” Russian martial art in the sense of Judo or Karate in Japan or Taekwondo in Korea. Rather, it was “invented” after the 1917–1918 Revolution in Russia. The first developers of Sambo were athletes who felt the need for a practical means of self defense as well as a means of maintaining health and uniting people in the chaotic circumstances of the newly-created post-revolutionary Soviet Russia (ibid.: 4–15). The creation and development of Sambo was a part of the Soviet general physical training program. This research will examine the history of Sambo and its unique characteristics in relation to the early Soviet history and culture.

II-1. SAMBO: THE BASICS

Sambo is “a form of sport, self-defense, and hand-to-hand combat established in the former Soviet Union” (Koepfer 2008: 41). Modern Sambo defines throws, punches, chokes, holds and joint locks as its main techniques. Sports Sambo and combat Sambo both declare a “clean throw” as a legitimate win, when one person, while standing, throws the other person so that the opponent’s back touches the mat. Throwing the opponent or otherwise making the opponent touch the mat while standing gains the most points; throwing while lying down gains less points. In case a “clean throw” does not occur, the one who gains most points is the winner. Any techniques that could result in permanent damage or trauma are prohibited: these include such techniques as throwing the opponent by the head or twisting the neck. Also, modern Sambo emphasizes manners and sportsmanship. Rude behavior on the mat or attempts to deceive the referee may result in disqualification (cf. Всероссийские правила: 2016).

Russian practitioners of Sambo find the origins of this sport from various sources. Koronovskii and Iakovlev discuss the free American style fighting, Russian style

wrestling (поясная борьба), and similar wrestling-type martial arts in the tradition of the Caucasus and Turkey, the Tatars and Japan (Харлампиев 2007: 207–213). Others trace back the origins from European wrestling, boxing, French kick-boxing, and Central Asian and Mongolian traditional martial arts similar to wrestling (Липартелиани, Сазанов 2014: 1–25). Among these various forms of martial arts, the Japanese Judo was the most influential in the creation of Sambo. The current form of sport Sambo is very similar to Judo with the addition of allowing a wide range of leg submissions (Koeper 2008: 41–42).

With such an explanation Sambo may appear to be a mere variation of Judo. However, various records from the early period of Soviet Union prove that Sambo is a combination of striking-style martial arts such as boxing and grappling-style martial arts such as Judo or Jujitsu. This unique and very effective combination was born out of necessity after the atrocities of the revolution and civil war.

II-2. THE HISTORY OF SAMBO AND THE SOVIET MILITARISTIC CULTURE

Among the teachers and practitioners of Sambo in its early stages, Anatolii Kharlampiev (Анатолий Аркадьевич Харлампиев, 1906–1979) was the most interested in the theoretical aspect of Sambo as well as the practice. Kharlampiev taught Sambo, gave talks and speeches, and also wrote about Sambo and archived relevant materials. *The System of Sambo* (Харлампиев 2007) is a compilation of various documentations on Sambo that Kharlampiev personally archived. *The System of Sambo* is one of the most comprehensive materials on the creation and early development of Sambo. Here many of the early developers of Sambo, including Kharlampiev himself, use the words “judo” (дзюу-до), “jujitsu” (джиу-джитсу), “free-style fighting” (борьба вольного стиля) or simply “fighting” (борьба) to mean what later became Sambo.

Judo and jujitsu techniques were taught among narrow circles of military and law enforcement officers since these martial arts were first introduced in Russia. The first-generation practitioners such as A. Demetr (А. Деметр), I. Lebedev (И. Лебедев), V. Spiridonov (В. Спиридонов) and many others mainly trained police officers and NKVD agents in “French kick-boxing,” “English” boxing techniques and “free-style fighting” (Харлампиев 2007: 4–6). Later these training programs widened its scope and became a general physical fitness program for Soviet citizens. The military and ideological aspect of Sambo was an important part in its history.

The first systematic training of self-defense and offense in the Soviet Union appeared in 1919. Vsevobuch (Всевобуч) or the “General military training of citizens” (Всеобщее военное обучение граждан) was a mandatory physical training program for 16- to 18-year-old citizens. The purpose was to achieve physical development as well as to familiarize them with military elements. Vsevobuch included military drills, gymnastics, “fighting, boxing, exercise in self-defense techniques, resisting” as well as fencing, swimming, skiing, horseback riding, sports shooting and also taught revolutionary youths human anatomy, theory of physical exercise and how to perform first aid (ibid.: 2007: 16–18).

In 1931, the Supreme Council of Physical Culture (Высший совет физической культуры) suggested a more universal physical training program for citizens as a means to “move the physical culture of the USSR closer to the needs of defending the country.” This program was entitled “Prepared for Labor and Defense of the USSR” (Готов к труду и обороне СССР, ГТО). The program was to include “self-defense and offensive skills (fighting, boxing): techniques of disarming, an unarmed person fighting against a person armed with various weapons etc” (ibid.: 2007: 18).

“Prepared for Labor and Defense” or GTO was for citizens aged 17 years or older. There were two levels in GTO and each level was divided into various age ranges, where each age group had different requirements. The first level of GTO was for men of 17 to 25 years, 25 to 35 years and 35 years or older; for women, the division was 16 to 23 years, 23 to 32 years, and 32 years or older. For both sexes, “missions and organization of the Red Army, understanding the technical means of fighting” and “hand-to-hand fight” were parts of the “military preparation” (военная подготовка) requirement to pass Level One. The requirements for Level Two included mastering one of the following forms of self defense: “fighting, boxing, judo or fencing” for men and “fencing or judo” for women (GTO Ukraine, 1937). The children’s version of this program was “Be Prepared for Labor and Defense of the USSR” (Будь готов к труду и обороне СССР, БГТО). This program was for teenagers at the age of thirteen to fourteen as Level One and fifteen to sixteen as Level Two. BGTO mainly focused on basic physical education such as running, swimming and skiing. This children’s program did not include self-defense training (BGTO Ukraine, 1937).

The BGTO and GTO programs were a part of the Soviet utopian vision to create the new Soviet man in the physical sense. Richard Stites defines this specific kind of utopian dream “by those holding power” as “administrative utopia.” According to Stites, “in an administrative utopia, the few arrange the lives of others not necessarily to bring them happiness but to organize them for production (factory), for combat (army), or for detention (prison). The resulting institutions are based on hierarchy, discipline, regimentation, strict order, rational planning, a geometrical environment (the production line, the cantonment, the cellblock) and a form of welfarism.” The aim of administrative utopia is “to bestow order and welfare upon an unwilling population, to dress them, schedule them, dragoon them” and to “contain and channel people” using “the mode of military order and discipline, Western reason, geometric shapes and lines” (Stites 1989: 19).

Stites’ definition of administrative utopia reveals the fundamental idea of the GTO program. The name “Prepared for Labor and Defense of the USSR” clearly summarized these administrative utopian goals: that it was a program “for production” and “for combat” based on rational planning and order, as Stites puts it. The Soviet government focused on physical training because in an administrative utopia “the body was the object and the target or power; it was trained and shaped to obey – like a machine” (ibid.).

In relation to machine imagery and mechanization, it is not a coincidence that the official GTO program was first introduced at the end of the first Five-Year Plan.

Katerina Clark points out that the culture of the Five-Year Plan was the culture of industrialization. Clark explains that the idea of the Five-Year Plan was to convert rural sectors from one based on small holdings to large-scale operations, highly mechanized and subject to central planning and control. Clark observes that during the Five-Year Plan, Stalin, the initiator of the plan, and large sections of Soviet society along with him, were “infatuated with the vision of industrial utopia” and “wanted to convert all the diverse workings of their society to the one model of industrialization: everything should be scientifically planned, mechanized, and large-scale” (Clark 2000: 93–94). Stites also points out the industrial-mechanic characteristics of “Soviet Taylorism.” Inspired by the industrial geniuses, Frederick Winslow Taylor and Henry Ford, Soviet civil engineers such as Alexei Gatsev attempted the “mechanization” of society, to “destroy Oblomovism, ‘maybeism’ and the dreadful Russian attitude of *nichevo*.” The Taylorist idea included the “mechanization” of society, or part of society, on the model of the military unit in which human commanders designed drill and motions to refashion the body clock and schedules to regulate the social clock (Stites 1989: 145–153).

Soviet Taylorism as a large-scale social engineering was thus an attempt to change the traditional Russian folk worldview and attitude towards life into that of a new Soviet citizen, living in a fast-paced industrialized modern world, always alert and ready. The Soviet government attempted to change the society and its members into an efficient machine based on science, planning and reason on a national scale, believing that such planned metamorphosis would bring about a better, even ideal, society. The GTO program reflected this idea. It attempted to bring about changes in the concept and understanding of the human body and turn the citizens into part of that social machine, always “prepared for labor and defense.”

One must note, however, that the goal of the GTO program was not to turn citizens into thoughtless machines. The ultimate goal was to “remold the human psyche” as well as to “remodel human society” (ibid.: 145). While establishing GTO as an official government-sanctioned physical training program, the Soviet state also attempted to make it widely a part of leisure and sports culture. Thus, as mentioned above, the Supreme Council of Physical Culture was in charge of the GTO program. With the BGTO and the GTO program, practically all of Soviet citizens from the age of thirteen were to participate in at least one training program and those who complete each level successfully earned a badge of a “physical culturist” (физкультурник) (Харлампиев 2007: 18).

According to Stites, “Bolsheviks did not believe in the harmlessness of popular culture” and “perceived everything as functional and purposeful.” Culture therefore had a purpose and a shape given to it by the classes who produced, controlled, and consumed it. Cultural politics, which existed always and everywhere in attenuated or unconscious forms, became a reified agenda (Stites 1992: 38). Therefore the Soviet government’s scientific and rational plans for physical culture included not only encouraging citizens to participate in the BGTO or the GTO programs to earn a badge but to instigate a sense of spontaneity and enjoyment in the process. The state en-

couraged “competitions” to achieve the highest level at the shortest amount of time. The GTO program could be organized by a wide variety of groups and institutions ranging from sports clubs to workplace sports groups, schools and even sanatoriums (GTO Minsk, 1949). As early as in 1932, the year after the GTO program was introduced, the official narrative described these amateur sports clubs and workplace circles beginning a spontaneous “struggle for the GTO certificate” (Андреев 1932).

Such a narrative of spontaneous competition presented the image of healthy and enthusiastic Soviet citizens, bubbling with energy to complete any and all goals set by the state and fulfill whatever requirements to prove their readiness to serve the Motherland. The GTO programs were to nurture an ideal Soviet citizen who is “active, sentient, and creative part of the productive process” (Stites 1989: 153).

II-3. LAW AND ORDER AND SAMBO

GTO and the early forms of Sambo training did not exist solely for ideological purposes. There were practical aspects for introducing a general physical training program and making self-defense courses a part of it. Russia and the Soviet Union in the first half of the twentieth century experienced three revolutions, a civil war and two world wars. Stites summarizes that “monstrous atrocities” were committed in the name of the revolution, and the Russian Civil War that came afterwards “was a brutal experience that implanted bitter remembrance on both sides” after “three years of bitter warfare” between the Bolsheviks and the Imperial White Army (Stites 1992: 37).

The chaos during the Revolution and Civil War is depicted in numerous works of literature. In Isaac Babel’s *Red Cavalry* (Конармия, 1926) there are many depictions of abrupt or brutal deaths and the grotesque descriptions of the dead body. Set in 1920, these stories chiefly reflect Babel’s own experience as a Cavalryman in Budionny’s First Regiment during the failed Soviet campaign against Poland (Freidin 2009: 19, 104). The first story of *Red Cavalry*, “Crossing the River Zbruch” (Переход через Збруч), ends with the description of a dead Jewish man’s face:

Она поднимает с полу худые свои ноги и круглый живот и снимает одеяло с заснувшего человека. Мертвый старик лежит там, закинувшись навзничь. Глотка его вырвана, лицо разрублено пополам, синяя кровь лежит в его бороде, как кусок свинца. (Бабель 2017 [1926]: 5)

She lifts her thin legs and her round belly from the floor and removes the blanket from the sleeping person. The dead old man lies there on his back. His throat is pulled out, his face is cut in half, dark blue blood sits in his beard like a piece of lead.

The Jewish man has fallen victim to the Poles during the Soviet-Polish War. He begged the Poles to kill him where his daughter could not see, but the Poles did not listen. The narrator has slept in same the house next to the dead man without knowing it. The daughter only reveals this because the narrator, in his dreams, thrashed and hit the dead man’s body lying next to him.

In another story entitled “Squadron Commander Trunov,” the narrator describes the dead body of Trunov, the narrator’s squadron leader. While depicting the face of a fellow Red Army soldier and squadron leader who perished in combat, Babel’s narrator maintains the same calm and dry tone as he did while depicting the dead Jewish man killed by the enemy Poles in the above passage:

В полдень мы привезли в Сокаль простреленное тело Трунова, эскадронного нашего командира. Он был убит утром в бою с неприятельскими аэропланами. Все попадания у Трунова были в лицо, щеки его были усеяны ранами, язык вырван. (ibid.: 78)

At noon we brought the bullet-ridden body of Trunov, our squadron commander. He was killed in the morning in a battle with enemy airplanes. All the bullets hit Trunov in the face; his cheeks were covered with wounds, his tongue torn out.

Freidin points out that sudden death occurs often in Babel’s stories but the narrator, exercising scrupulous restraint, gives no explicit expression to the horror, letting the observed details speak for themselves (Freidin 2009: 141). In the story Trunov is given an honorable funeral. The narrator then reminisces about the last quarrel he had with Trunov the same day in the morning. Trunov had chosen ten Polish prisoners of war, tried to find out who among them were officers, and when one old man identified himself as an officer, Trunov has killed him. The narrator explains such horrific events with the same objectivity throughout the book, which makes the incidents appear all the more raw and shocking to the reader.

There are other literary works that directly depict the experience of the Communist Revolution itself. Andrei Platonov’s *Chevangur* (Чевенгур, 1927–1929) is a story about the protagonist Aleksandr Dvanov, an orphan from a drought-stricken provincial Russian town, coming of age during the Revolution and setting off for the heartland in search of “true socialism” (Seifrid 1992: 100). In one of the episodes during the journey, Dvanov encounters a “bandit” while traveling to the socialist utopian commune Chevangur. This “bandit” is a peasant who is apparently against the Soviet power. The peasant is badly injured from previous battles but still holds a gun in one hand. Dvanov enters the peasant’s house, thinking that it is empty, and is caught by surprise:

Окно горницы было выбито, а Копенкина не было.

— Бросай оружие! — сказал Дванов.

Бандит прошептал что-то с испугу.

— Ну! — озлился Дванов. — Пулей с рукой вышибу!

Крестьянин бросил револьвер в свою кровь и поглядел вниз: он пожалел, что пришлось вымочить оружие, а не отдать его сухим — тогда бы его скорей простили. (Платонов 2005: 188)

The shed’s window was broken and Kopenkin was not there.

— Drop your weapon! — said Dvanov.

The bandit murmured something out of fear.

— Well! — Dvanov became angry. — I'll knock out the bullets with your hand! The peasant threw the revolver in his own blood and looked down: he regretted that he had to soak the weapon and did not give it up dry. If he did, he might have been forgiven sooner.

Only after the peasant has given up his gun Dvanov regains the peace of mind to observe his opponent and realize that the “bandit” is in fact simply an ordinary *muzhik* and not even a rich one. The peasant explains that he is one of the last people left in the village. He did not have enough time to escape, and when he heard that a regiment was invading the village, he found it offensive to die alone. Dvanov feels that the peasant is telling him “some kind of vanity and sorrow of the revolution” which is “beyond his young mind” (Платонов 2005: 189). *Chevengur* features the kind of narrative that is “convoluted and often opaque” and “frustrates any attempt at straightforward interpretation” (Seifrid 1992: 100). However, in this passage, Platonov focuses on the death and destruction the Communist Revolution brought on to ordinary people and expresses his skepticism about the validity of the Revolution in no uncertain terms.

The Revolution was thus a horrific experience full of perils and bloodbath. And even after the revolution, the newly established Soviet Union had to suffer for several years. Between the Civil War and foreign intervention, the new regime was in danger of falling to any number of enemy forces, both within and without. The government was threatened by incredible chaos, epidemics, and shortages of basic supplies (Clark 2000: 68). Shortages in material resources threatened the operation and maintenance of infrastructure. In 1917–1921, the fuel crisis, or “fuel hunger,” dominated economic life as the railroad network nearly collapsed and White forces occupied the Donets coal basin and the Baku oil fields, Russia's two major energy regions. By 1920, fuel shortages had created a whole series of crises in the economy. In 1919–1920, the major utilities came dangerously close to collapsing (Coopersmith 1992: 130–131). Katerina Clark describes the years following the 1917 Revolution as “crisis years” (Clark 2000: 68).

It is no surprise that, in a nation thrown into such extreme disorder, people began to rely on anti-social or even criminal behavior. The Soviet Prosecutor's Office was created in 1922 (Сафонов 1985: 3) and the first, although incomplete, statistics on the national crime rate was conducted for the year 1923. In this year in the Soviet Union, 576,300 persons were prosecuted, and in the following year, 1,021,000 persons, most of them for property-related crimes. In the year 1925, 611,100 persons were prosecuted. The crime rate in relation to population in 1923 was 2,442 prosecuted per 100,000 residents, and in 1924 the number was 2,910 persons per 100,000 residents, but in 1925 the number slightly decreases to 1,725 persons and in 1926 the number of prosecuted was 1,774 persons. In comparison to the prosecution rate in 1923, in 1926 the ratio decreased by 27.4%. Among these criminal cases, the most widespread were crimes against the order of government, property crimes and crimes against the person. Hooliganism, theft, and moonshine-brewing were also prevalent (Кудрявцев 1980: 4–5).

If one were to encounter any of these crimes, with the exception of moonshine-brewing, self-defense techniques could actually help one to survive. Crime against one's person remained a high percentage of all criminal cases until late 1920s. In 1927, 34.6% of all criminal cases were crimes against one's person. Theft, hooliganism and physical violence remained widespread as well (ibid.: 5). For an individual citizen living in post-revolutionary Soviet Union in the 1920s, self-defense techniques and/or martial arts training may have been a necessity.

The state's reaction to chaos and violence was reinforcing control over criminal matters as well as over ideological matters. Often the two were conflated. The mission statement of the Soviet Prosecutor's Office, citing Lenin, reads as follows: "in order to supervise the observance of laws and in the interests of the correct setting of the fight against crime" (Сафонов 1985: 3). In other words, the mission of the Soviet Prosecutor's Office was to safeguard the law in relation to protecting the interests of the state and its citizens (ibid.). In the understanding of "upholding the law" and "protecting the interests of the state" the law enforcement in the Soviet Union included "class struggle" and the struggle against "counter-revolutionary crimes: conspiracies, riots, terrorist acts, sabotage and other actions by the enemies of the laboring people, targeting the Soviet power." In 1924, 2,011 persons were prosecuted for especially dangerous (counter-revolutionary) crimes in Soviet Russia. Also in the same year, in factories during searches, 3,906 cases of "criminal banditism" and 3,267 cases of mass disorder were discovered, and from 1923 to 1924 on the Soviet borders, approximately 75,000 persons were arrested for contraband (Кудрявцев 1980: 4).

One must remember that in Russia, judo and jujitsu techniques that later developed into Sambo were first taught to the police beginning in the prerevolutionary years, as early as in 1909 (Харлампиев 2007: 4–5). The antecedents of Sambo techniques were introduced in Russia as a means of maintaining the state's order and control. After the October Revolution and the establishment of the Soviet State and its organs, including the Prosecutor's Office, the NKVD continued to train their agents in Jujitsu techniques and "free fighting." Sambo practitioners such as I. Solonevich (И. Солоневич), N. Oznobishin (Н. Ознобишин), and V. Spiridonov (В. Спиридонов) taught these courses from 1928 to 1933. And Oznobishin and Spiridonov along with Oshchepkov (В. Ощепков) created a textbook for these NKVD training courses, which V. Volkov (В. Волков) used in 1940 (ibid.: 5).

Jujitsu techniques, along with boxing, were included in military combat manuals for one-on-one combat. In 1925, the State Military Publishing House (Государственное военное издательство) produced a physical training manual for the Worker-Peasants' Red Army and youths under the conscription age. The manual explains the brief history and the most essential techniques for "French" boxing, "English" boxing and Jujitsu techniques, complete with drawings for visual comprehension (ibid.: 57–81). The Red Army continued to include Jujitsu techniques in combat manuals in 1939 and 1941 (ibid.: 81–111). A combat manual published in 1944, entitled *Close Combat* (Ближний бой), is for instructors of physical training in the Red Army and the NKVD. This manual teaches Soviet soldiers how to defeat an armed enemy with bare hands or with a knife at best:

Смерть, в том числе и «тихая», должна подстергать врага на каждом шагу. В боевой обстановке, когда необходимо действовать бесшумно, когда огнестрельное оружие неисправно или отсутствует, нож в руках смелого воина является грозным средством нападения и самозащиты при условии овладения техникой его применения в сочетании с приёмом вольной борьбы. (Симкин 1944: 3)

Death, including a “silent” one, must lurk around the enemy at every step. In a combat situation, when it is necessary to act soundlessly, when firearms are defective or non-existent, a knife in the hands of a brave warrior is a formidable means of attack and self-defense, provided that he mastered its application in conjunction with the techniques of free-style fighting.

The author uses the term “free-style fighting” (вольная борьба) while explaining techniques such as throws, choking, joint locks, and various punches and kicks (ibid.: 4). Chapter Two of the manual explains knife techniques in combination with kicks and punches, head butts, throws, joint locks and chokes (ibid.: 22–59). Chapter Three is about defense techniques, grappling and counterattacks against knife attacks (ibid.: 60–69). Such techniques as a full-fledged military course on one-on-one combat was still considered “experimental” even at this time. The author therefore also states that the manual is based on “practical trainings at special formations of the Red Army and the NKVD” with “the experience of the Patriotic War taken into account” (ibid.: 3). In other words, these basic Sambo skills were proven effective in the most extreme of situations.

After the Second World War the military aspect in training “free-style fighting” weakens. For example, the mission statement describes the GTO program as a “basis for physical upbringing in the Soviet Union” and that the program has “played a great role in attracting a wide range of the working masses towards physical culture and sports” (Всесоюзный 1949). The GTO program guides in the 1930s lacked the mission statement and the guidebooks for Level Two did not hesitate to declare “military preparation” as a part of the program. The mission statement in the 1949 guidebook also details the kinds of organizations that could operate the GTO program. All sorts of groups and institutions, ranging from sports clubs, the military, workplace circles to sanatoriums and resorts, could officially organize the GTO program. In the 1949 manual, the GTO Level Two includes “fencing, boxing and fight.” The word “fight” (борьба) is used instead of Judo or Jujitsu, and this requirement is for both men and women (ibid.). The term “free fighting” (вольная борьба) still appears in documents well into the 1940s but by 1949 the name “Sambo” seems to take root (Харлампиев: 359–369).

II-4. CHARACTERISTICS OF SAMBO AS A MARTIAL ART

The interpretation of interpersonal space is what makes Sambo uniquely effective. The most crucial element for an effective attack as well as successful defense in all martial art is interpersonal distance. The understanding and the actual manipulation

of interpersonal distance may vary according to the discipline. In martial arts based on punches and kicks such as Karate or Taekwondo, one must maintain enough room that is close enough to attack the opponent but far enough to avoid being attacked. The roundhouse kick or the double side kick in Taekwondo are good examples that require a specific alignment of optimal distance, angle, and body movement to achieve maximum effect (Falco et al. 2009; Kim et al. 2010). Training in these disciplines may actually mean focusing on one's senses to feel the perfect alignment of distance and angle and to control one's body movement accordingly. In martial arts that use weapons such as Kendo, the distance between the two opponents becomes larger in relation to the length of the weapon. In Kendo, adapting to the opponent's movements and finding the optimal distance to execute one's own offenses is crucial (Okumura et al. 2012). Researchers have even named the continuous adjustment of distance and subsequent the execution of motor behaviors as "joint action syntax" in martial arts. Yamamoto et al. explain that, "analogous to words and sentences in language, numerous complex behavioral patterns during interpersonal competition could be organized by syntactical rules," of which the most basic and important element is interpersonal distance (Yamamoto et al. 2013).

In martial arts based on grappling techniques such as Judo or Wrestling, the distance between the two opponents is much smaller or non-existent, since the opponents must make physical contact in order to initiate techniques such as grasping and throwing the other person off-balance. In Judo, the two opponents are matched by weight, and finding a way to affect his/her center of gravity is the most crucial element in executing a successful throw (Segedi, Sertić 2014).

When these two fighting styles, i.e., the "striking-style" and "grappling style" clash, real-world examples have shown us that the "grappling style" proved to be more effective. In the modern world, the Ultimate Fighting Championship, or the UFC, provided the setting for such an experiment. Greg Downey explains that the Japanese Jujitsu made its way to Brazil where the "no-holds-barred" or "anything-goes" matches were fought as early as in the 1930s. The UFC matches first started in 1993 in the United States as a martial arts show production. The fighters experienced mixed martial arts for the first time. After some trial and error, Downey observes, the fighters realized that the "striking" types of martial arts could not end the match because when all the fighters were of a certain caliber, there was no one blow or kick that was powerful enough to defeat the opponent. Grappling techniques such as joint locks or chokes, on the other hand, could be too painful for the opponent or anatomically impossible to endure. Also, the grappling-style fighters could continue fighting even when they were on the ground or on their backs. According to Downey, grapplers had discovered physical tactics that disrupted the kinesiological dynamics of punching and kicking (Downey 2007: 204–206). Essentially, the mixed martial arts fighters came to discover what Russians have discovered about a century earlier. This again proves the effectiveness of Sambo as a martial art based on grappling techniques combined with punches and strikes. The flexible interpretation of interpersonal distance makes Sambo a uniquely versatile and effective martial art.

III. CONCLUSION

Sambo is an original and unique form of martial art. The creation and development of Sambo is a part of modern Russian cultural and historical legacy. The use of Sambo in training law enforcement in the Soviet era, its role in the general physical training program and Sambo trainings for the Red Army soldiers during the Second World War all reflect the Russianness of Sambo.

After the fall of the Soviet Union, the All-Russian Sambo Federation (Всероссийская федерация самбо) was founded in 1990 to develop, promote and popularize Sambo in all of the Russian Federation. The Federation has been organizing regional and national matches, tournaments and championships every year. Modern Sambo is taught in schools, and children at the age of eleven and older to senior citizens over the age of sixty-five can participate. Men and women, individuals and groups participate in various Sambo matches. Also, the All-Russian Sambo Federation is trying to revive the “GTO” as a general sports program, while looking at the prospective of becoming an Olympic sport in the future (Всероссийские 2017). The effectiveness and uniqueness of Sambo is known in the world and the Korean Sambo Federation was founded in Seoul, South Korea in 2004. The Korea Sambo Foundation finds its mission in promoting Sambo as a Russian national martial art alongside with promoting Russian culture. South Korean Sambo athletes participated in the Russian championship for the first time in 2003, a year before the Korea Federation officially began to operate. At the moment the Korea Sambo Federation is sending its teams to matches in the Russian Federation every year, as well as to international matches in Japan, in the CIS countries and in Africa (Korea Sambo Federation, 2015). Sambo, with its uniquely flexible philosophy, and the modern Russian-Soviet history and culture as a rich background, makes it a unique and interesting sport as well as a highly effective form of martial art.

REFERENCES

- Clark K. 2000. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Bloomington: Indiana University Press.
- Coopersmith J. 1992. *The Electrification of Russia, 1880–1926*. New York: Cornell University Press.
- Downey G. 2007. Producing Pain: Techniques and Technologies in No-Holds-Barred Fighting. In: *Social Studies of Science*. Vol. 37 (2). Pp. 201–226.
- Falco C. et al. 2009. Influence of the distance in a roundhouse kick's execution time and impact force in Taekwondo. In: *Journal of Biomechanics*. Vol. 42. Pp. 242–248.
- Freidin G. 2009. *The Enigma of Babel: Biography, History, Context*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Kim Jae-Woong, Moon-Seok Kwon, Sree Sushma Yenuga, Young-Hoo Kwon. 2010. The Effects of Target Distance on Pivot Hip, Trunk, Pelvis, and Kicking Leg Kinematics in Taekwondo Roundhouse Kicks. In: *Sports Biomechanics*. Vol. 9 (2). Pp. 98–114.
- Koepfer S. 2008. Offensive Rolling In Sambo. In: *Journal of Asian Martial Arts*. Vol. 17 (3). Pp. 40–49.

- Korea Sambo Federation. <<http://www.koreasambo.com/>>
- Okumura M., Kijima A., Kadota K., Yokoyama K., Suzuki H., Yamamoto Y. 2012. A Critical Interpersonal Distance Switches between Two Coordination Modes in Kendo Matches. In: *PLoS ONE*. Vol. 7 (12).
- Segedi I., Sertić H. 2014. Classification of Judo Throwing Techniques According to Their Importance in Judo Match. In: *Kineziologija*. Vol. 46 (Supl. 1). Pp. 108–113.
- Seifrid T. 1992. *Andrei Platonov: Uncertainties of Spirit*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stites R. 1989. *Revolutionary Dreams: Utopian Visions and Experimental Life in the Russian Revolution*. Oxford: Oxford University Press.
- Stites R. 1992. *Soviet Popular Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yamamoto Y., Yokoyama K., Okumura M., Kijima A., Kadota K., Gohara K. 2013. Joint Action Syntax in Japanese Martial Arts. In: *PLoS ONE*. Vol. 8 (9).
- Андреев А. В. 1932. *Ленинград в боях за ГТО*. М.: Физкультура и туризм.
- Бабель И. Э. 2017. *Конармия*. М.: Проспект.
- Всероссийские правила соревнований по Самбо (спортивное и боевое). 2016. Российская федерация Самбо. <<http://www.sambo.ru/sambo/rules/>>.
- Всесоюзный физкультурный комплекс ГТО СССР. 1949. Минск.
- Кудравцев В. Н. 1980. Тенденции преступности и борьбы с ней в Советском Союзе // *VI Конгресс ООН по предупреждению преступности и обращению с правонарушителями*. М.
- Липартелиани Г. Л., Сазанов А. П. 2014. *Самбо: борьба, рожденная в России. Посвящается 75-летию создания борьбы самбо, 1938–2013*. СПб.: Изд-во Александра Сазанова.
- Нормы «Готов к труду и обороне СССР (ГТО)». БГТО. 1937. Киев: Издание спортивного общества «Здоровье».
- Нормы ГТО. 1937. Харьков.
- Платонов А. П. 2005. *Котлован. Роман. Повести. Рассказы*. Екатеринбург: У-Фактория.
- Сафонов А. П. 1985. *Советская прокуратура и ее роль в борьбе с преступностью*. М.: Академия МВД СССР.
- Симкин Н. Н. 1944. *Ближний бой*. М.: Физкультура и спорт.
- Харлампиев А. А. 2007. *Система Самбо*. М.: Изд-во ФАИФ.

Contributors

Saule ABISHEVA is Doctor of Philological Sciences, Professor and Head of the Department of Russian Language and Literature at Abai Kazakh National Pedagogical University. She is working on the problems of the theory of poems and interpretation of poetic text, as well as Russian literature of the 20th century. She is the author of articles on Kazakh and Russian poets: M. Makatayev, D. Samoilov, B. Kenzheev. She is also a co-author of the textbook *Русская литература XX века: Художественный мир эпохи* (Almaty, 2007, 2011, 2015). Her recent publications include: «Философия круга в поэзии Б. Пастернака», *Polilog studia neofilologiczne*, 7, 2017, pp. 21–35; «А. Л. Жовтис — ученый и переводчик», А. М. Молдован (ред.) *Славянский стих XI: Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН* (Moscow, 2017). С. 188–198. E-mail: s.abisheva@mail.ru

Aleksandr ALEKSANDROV is a senior scientific researcher of Institute of Russian Literature (Pushkin House), at the Russian Academy and a Ph. D. in Philological Sciences. His main research fields are the history of Russian literature and journalism at the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century, as well as textology and archival research. He participates in editing the Academic edition of the Complete works of Aleksandr Blok and Vyacheslav Ivanov. His recent publications include: *Уход и смерть Льва Толстого. Корреспонденции. Статьи. Очерки* (СПб., 2010); «А. А. Измайлов. Лесков и его время», Н. С. Лесков: *классик в неклассическом освещении* (СПб., 2011); А. А. Измайлов: *Переписка с современниками* (СПб., 2017).

Elmira ALEKSANDROVA is a Ph. D. in Philological Sciences and is a scientific researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkin House) at the Russian Academy. Her main research fields are the history of Literature of Russian of the first wave of emigration, Russian literature at the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth centuries, textology and archival research. She participates in editing the Academic edition of the Complete works of Vyacheslav Ivanov. She is the author of more than 40 scientific articles and publications; a participant in the collective works of IRLI. Her recent publications include (co-authored with Aleksandr Aleksandrov): *Уход и смерть Льва Толстого. Корреспонденции. Статьи. Очерки* (СПб., 2010); А. А. Измайлов: *Переписка с современниками* (СПб., 2017).

Dmitrii BADALIAN is a senior scientific researcher of Sector of Bibliography of The National Library of Russia (St. Petersburg) and a Ph.D. in History. His field of research is 19th century Russian history, the history of Russian journalism and the journalism of Slavophiles. He is a co-author of the textbook: *The History of Russian Journalism between the XVIII — XIX centuries* (St. Petersburg, 2003, 2005, 2013). Among his recent works is a monograph: *“The Calling Bell”: Ivan Aksakov in Russian journalism of the late 1870s — the first half of the 1880s* (St. Petersburg, 2016). E-mail: dmit.bad@gmail.com

Bora CHUNG is a Lecturer at Yonsei University in Seoul. She received her Ph. D. in Slavic Literature from Indiana University in 2009. Her main field of research is utopia and utopian aspects in modern Russian and Polish fiction. Her recent publications include:

“Andrei Platonov’s Technical Novel: Revolution, Technology, and the Cost of Electrified Utopia,” *Utopian Studies*, 28(1), 2017, pp. 148–167 and the translation of Ivan Yefremov’s science fiction *Andromeda Nebula* (from Russian to Korean, 2017).

Valerij GRETCHKO received his Ph. D. at the Ruhr-University Bochum (Germany), worked at the Lotman Institute (Bochum) and conducted research at the Slavic Research Center (Sapporo). He currently teaches at the Slavic Department of the University of Tokyo. His main research interests include literary theory and semiotics, Russian Avant-garde and the history of science in the early Soviet period. His recent publications include: (ed. with K. Tateoka) *Found in Translation: Transformation, Adaptation and Cross-Cultural Transfer* (Belgrade 2016); “Звук и значение в современной русской поэзии: сто лет после футуризма”, H. Stahl (ed.) *Image, Dialog, Experiment — Felder der russischen Gegenwarts-dichtung* (München 2013); “Между утопией и «Realpolitik»: Мэпп, Сталин и вопрос о всемирном языке”, *Russian Linguistics*, 34 (2), 2010. E-mail: VGretchko@hotmail.com

Masumi KAMEDA is a Visiting Scholar at the Department of Comparative Media Studies/ Writing at the Massachusetts Institute of Technology. She received her Ph. D. at the University of Tokyo where she worked as an Assistant Professor. Her publications include: “Iconography with a Single Face: Making National Icons in the former Yugoslavia”, *Балканские чтения* 13, 2015, С. 242–248; “Visual Framing of Red Martyrs: Soviet and Yugoslav Partisan Propaganda Compared”, *Kultura*, 138, 2013, pp. 199–207; “Representation of Collective Memory of Communism: Analysis of Grande Narrative and Contemporary Arts in Croatia”, *History of Communism in Europe*, 1, 2010, pp. 105–115. E-mail: masumi-kameda@yahoo.co.jp

Aya KAWAMURA is Assistant Professor at the Institute for Liberal Arts at the Tokyo Institute of Technology. She received her Ph. D. in Arts and Science from the University of Tokyo in 2013. Her field of research is Russian and Soviet visual culture. Her recent publications include: *Aleksandr Rodchenko and the Construction of Soviet Culture* (Tokyo, 2013) [in Japanese]; “From an Soviet Amateur Photographer to the International Artist: Boris Mikhairov”, S. Nonaka et al. (eds.), *The Ark of Russian Culture: 20 years After the Dissolution of the Soviet Union* (Tokyo, 2011) [in Japanese]; “Organizing Meaning and Form: Graphics by Gustav Klutsis”, *Polyphonia: FLC Studies in Languages and Culture*, 8, 2016, pp. 1–30 [in Japanese].

Soo Hwan KIM is Professor at the Department of Russian Studies at Hankuk University of Foreign Studies. He received his Ph. D. at the Institute of Russian Literature (Pushkin House) at the Russian Academy and conducted research at Slavic Research Center, Hokkaido University and at the Department of Slavic Language and Literature, Princeton University. His research interests include Cultural Semiotics, 20th Russian literary & cultural theory, Film Theory, Cultural Studies and Sovietology. He is the author of *Live by Book: Yuri Lotman & Russian Culture* [in Korean] (Seoul, 2014); *Thinking Structure: On Semiotic Theory of Yuri Lotman* [in Korean] (Seoul, 2011); *Osnovnyie aspekty tvorcheskoi evolutsii Yurii Lotmana* (Moscow, 2003). He has also translated Y. Lotman, *Semiosphere* (2008); Y. Lotman, *Culture and Explosion* (2014); M. Yampolski, *Language–Body–Event: Cinematography and Quest for Meaning* (2017), B. Groys, *Communist Postscript* (2017) into Korean. E-mail: lotmania@hufs.ac.kr

Michiko KOMIYA is a postdoctoral research fellow of the Japan Society for the Promotion of Science. She received her Ph. D. from Moscow State University in 2013 and from the University of Tokyo in 2017. Her field of research is Russian prose in the post-revolutionary period and Russian Avant-garde. Her recent publications include “The Relationship between the Hero and the Narrator in Yury Olesha’s *Envy*”, *Russian and East European Studies*, 44, 2015, pp. 56–69 [in Japanese]; “The Manuscript of Yu. Olesha’s *Envy*: The Hero as an Individualistic Intellectual”, *Bulletin of the Japan Association for the Study of Russian Language and Literature*, 48, 2016, pp. 49–70 [in Japanese].

Natalia KOVTUN is Doctor of Philological Sciences, Professor and Vice-dean of research at the Philological Faculty of Krasnoyarsk Pedagogical University. Her main fields of research include: contemporary Russian prose, Russian traditionalism in art, Postmodern aesthetics and poetics, Utopia/Anti-utopian genres. Her publications include: *Русская литературная утопия второй половины XX века* (Томск, 2005); «Деревенская проза» в зеркале утопии (Новосибирск, 2009); *Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика* (Красноярск, 2013); *Русская традиционалистская проза XX–XXI вв.: генезис, мифопоэтика, контексты* (М., 2017); «Слепящее солнце» и «Зловещая тьма» В. Распутина: сфера визуального, Н. В. Ковтун (ред.) *Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия* (М., 2016).

Boris LANIN is Head of Literature and Professor at the Russian Academy of Education, Moscow. After receiving his Doctorate of Philology in 1994, he served as a visiting professor at the Woodrow Wilson Center (Washington, DC), the Institute for Advanced Studies (Paris), Hokkaido, Stanford, Saitama and Waseda Universities. Professor Lanin’s textbooks in literature and documentary films are being widely used at secondary schools in the Russian Federation. Recent publications include: *Russian Emigre Prose* (Moscow, 2018); *Methods of Teaching Literature* (Moscow, 2018); “Les traditions classiques et les anti-utopies russes contemporaines”, *La Revue russe*, 43, 2014, pp. 45–61; “Evgenii Zamyatin’s Legacy and Modern Russian Antiutopia”, *Acta Slavica Iaponica*, 29, 2011, pp. 49–63.

Dmitrii MARYIN is Associate Professor at Altai State University in Barnaul. He received his Doctorate of Philology on Vasilii Shukshin’s non-fictions at Saratov Chernyshevsky State University in 2015. His research focuses on the twentieth century Russian literature and history. His recent publications include: *Несобственно-художественное творчество В. М. Шукшина: системное описание* (Барнаул, 2015); «Бой у Чемульпо: вымысел и факты», *Морской сборник*, 11, 2011; «Сибирские Порт–Артуры», *Родина*, 12, 2006. E-mail: dvmaryin@mail.ru

Hye Hyun NAM is Assistant Professor at the Department of Russian Language and Literature, Yonsei University in Seoul. She received her Ph. D. from St. Petersburg University. Her research interests include modern Russian morpho-syntax, especially sentences with non-standard subject and ‘Sovietness’ in modern Russian discourse. She is the author of papers such as “Russophony, Runet, and Russian Language”, *Slavistična revija*, 2, 2012, pp. 165–183 [in Slovenian]; “Study on the Russian External Possessor Constructions as a Diathetic Phenomenon and their Semantic-discursive Functions”, *Russian Linguistics*, 2, 2013, pp. 175–191 [in Russian]; “Язык и власть: «новый новояз» постсоветского периода”, *Studia Slavica Hungaricae*, 65/2, 2017, pp. 355–369.

Susumu NONAKA is Professor at Saitama University. He devotes his time to developing an international network of Russian Studies in East Asia and welcomes any proposals concerning the advancement of his project. His recent publications include: «В. Гроссман в контексте мировой литературы (К вопросу о переосмыслении русской литературы советского времени)», А. Дмитриев и П. Глушаков (ред.) *Острова любви Борфедда. Сборник к 90-летию Бориса Федоровича Егорова* (СПб., 2016). С. 645–652; «Как выражение получает свою форму и утешает человека: к одному мотиву в письмах А. Платонова», *Философский полилог*, 1, 2017. С. 111–125; ««Запас лиризма»: К жанровой соотношенности стихов и прозы Андрея Платонова», Е. Яблоков (ред.) *Поэтика Андрея Платонова. Сб. 3. «Скрытая теплота революции»*. М.: Полимедиа, 2017. С. 90–103. E-mail: nonaka@mail.saitama-u.ac.jp

Vanja STANIŠIĆ is Associate Professor at the Department of Serbian Language and South Slavic Languages at the Faculty of Philology at University of Belgrade. His main areas of research are the Comparative-Historical grammar of Slavic and Indo-European languages, typology and the history of Writing systems. His books include *Српско-албански језички односи* (Serbo-Albanian linguistic relationships) (Belgrade, 1995), *Увод у индоевропску филологију* (An Introduction to Indo-European Philology) (Belgrade, 2006), *Письмо между языком и культурой* (Writing between language and culture) (Moscow, 2018).

Natalia VINOGRADOVA is a Ph. D. of Philosophical Sciences, Assistant Professor at the Department of Philosophy, the Ufa State Petroleum Technical University. Her fields of research are problems of natural and social sciences and the knowledge of the humanities. Her recent publications include: «Проблема истины в свете эволюционной эпистемологии», О. Маслобоева (ред.) *Поиск истины в пространстве современной культуры: сборник научных статей* (СПб., 2016). С. 42–49; «Социально-гуманитарное познание: диалектика объективного и субъективного», *Евразийский юридический журнал*. 4, 2017. С. 398–400; «Патриотизм и космополитизм: антагонизм или единство», Л. П. Кураков (ред.) *Единство народов — основа укрепления российской государственности: сборник научных трудов* (Чебоксары, 2017). С. 12–15. E-mail: vinogradova.nv@bk.ru

Evgeny YABLOKOV is Doctor of Philological Sciences and Head Scientist Researcher at the Institute of Slavic Studies in the Russian Academy. His main publications include: *Мотивы прозы Михаила Булгакова* (М., 1997); *На берегу неба: Роман Андрея Платонова «Чевенгур»* (СПб., 2001); *Художественный мир Михаила Булгакова* (М., 2001); *Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова «Записки юного врача»* (Тверь, 2002); *Роман Александра Грина «Блистающий мир»* (М., 2005); *Нерегулируемые перекрестки: О Платонове, Булгакове и многих других* (М., 2005); *Михаил Булгаков и мировая культура: справочник-тезаурус* (СПб., 2011); *Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века* (СПб., 2014). He also edited the academic edition of M. A. Bulgakov's novel *Белая гвардия* in a series of *Литературные памятники* (М., 2015).

Содержание

<i>Предисловие от редакции</i>	5
--------------------------------------	---

ОБРАЗЫ: ПОЭЗИЯ И ПРОЗА РЕВОЛЮЦИИ

Евгений ЯБЛОКОВ. «Революция в умах уже существует» (Трилогия Д. С. Мережковского «Царство Зверя» и творчество М. А. Булгакова)	9
Наталья КОВТУН. Женщины революции: от Даши Чумаловой к «Комиссаршам» Валентина Распутина	32
Митико КОМИЯ. Тип коммуниста и отклонение от него: образ Андрея Бабичева в романе Ю. Олеши «Зависть»	49
Борис ЛАНИН. Революция в «Конармии» Исаака Бабеля и рассказах Василия Гроссмана	65
Сауле АБИШЕВА. Поэтическое дерево Марины Цветаевой	75

РЕФЛЕКСИИ: ФИЛОСОФИЯ И ИСТОРИЯ

Дмитрий БАДАЛЯН. Славянофилы и революция	91
Сусуму НОНАКА. Апокалиптизм Василия Розанова последних лет	105
Александр АЛЕКСАНДРОВ, Эльмира АЛЕКСАНДРОВА. Пореволюционный быт литераторов: по воспоминаниям В. Ф. Боцяновского	115
Наталья ВИНОГРАДОВА. Образ светлого будущего в советском общественном сознании: истоки и трансформации	125

ФОРМЫ: РЕВОЛЮЦИЯ И ЯЗЫК

Валерий ГРЕЧКО. Лев Якубинский: лингвистика и революция	141
Хе Хён НАМ. Некоторые размышления о сакрализации советского ритуального языка в сопоставлении с церковнославянским языком	154
Ваня СТАНИШИЧ. О космополитизации письма в Советском Союзе	169
Дмитрий МАРЬИН. Русско-японская война в урбонимии Сибири предреволюционной эпохи	177

ПЕРФОРМАНС: МЕДИА, ИСКУССТВО И СПОРТ

Су Кван КИМ. Сергей Третьяков revisited: случаи Вальтера Беньямина и Хито Штейерль	189
Masumi KAMEDA. Flight and Joyous Life: American and Soviet Propaganda in the Interwar Period	201
Aya KAWAMURA. Revolutionary Planes: Books and Exhibition Rooms by El Lissitzky	217
Bora CHUNG. Sambo and the Culture of Post-Revolutionary Russia	226
<i>Contributors</i>	239

CIP — Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд
316.72(47+57)(082)
821.161.1.09"18/19"(082)
811.161.1'272(47+57)(082)

РУССКАЯ культура под знаком революции. Дальний Восток, близкая Россия. Вып. 2 / под редакцией Валерия Гречко, Су Кван Кима, Сусуму Нонака. — Белград : Логос, 2018 (Севойно : Графичар). — 244 стр. : илустр. ; 24 cm

На спор. насл. стр.: Russian Culture under the Sign of Revolution / Valerij Gretchko, SooHwan Kim, Susumu Nonaka (Eds.). — «Публикуемые в настоящем сборнике работы исследователей из России, Японии, Южной Кореи, Казахстана и Сербии представляют широкий круг вопросов по русской культуре XIX–XXI вв.»

—> колофон. — Радови на рус. и енгл. језику. — На насл. стр. поред места издавања и: Сеул, Саитама. — Contributors: стр. 239–242. — Напомене и библиографске референце уз текст. — Библиографија уз сваки рад.

ISBN 978-86-88409-92-6

- а) Социологија културе — СССР — Зборници
- б) Руска књижевност — 19в–20в — Зборници
- в) СССР — Језичка политика — Зборници

COBISS.SR-ID 215669260

