

Виолетта Гудкова

Населяя историю людьми: биографический метод как инструмент гуманитарной науки

Populating History with People: The Biographical Method as a Research Tool for the Humanities

This paper highlights the way in which biographies (as well as autobiographies, diaries, official documents, etc.) play an important role in reconstructing in the most authentic and reliable way the biography of the writer during the ‘anthropological turn’ caused by the October Revolution and until the 1930s. False myths are proven wrong by such documents, which reveal instead the real reasons behind some of the choices made by these writers. The author takes into consideration archives and other biographical materials related to Mikhail Bulgakov, Iurii Olesha and other writers. Her study gives the idea that the ‘biographical landscape’ has changed. It now shows a clear divide: personal documents reveal a different reality from that recounted by official documents.

“Тот, кто сможет в воодушевлении обнаженного момента истины, в этом стоянии один на один с миром хорошенько распросить себя (что едва ли или почти невозможно), тот опишет всю Вселенную”.

Мераб Мамардашвили.
Картезианские размышления

Государственные, официально признанные концепции исторического развития России на протяжении большей части XX века будто пролегали ‘поверх голов’ отдельных, конкретных человеческих судеб. Люди появлялись в ней в нужных местах и с ясной функциональной задачей (примеры общеизвестны: Павлик Морозов и Алексей Стаханов, Зоя Космодемьянская и Алексей Маресьев). Подвергаясь целе-

направленной литературной обработке в статьях, заметках и книгах, они быстро превращались в ‘правильные’ тезисы, утрачивая (да, как правило, и искажая) подлинное человеческое содержание. Общие концепции и учения, будь то уверенность в скорой мировой революции – в 1917-м, либо в победе врага на его же территории – в 1940-м; уверение, что нынешнее поколение людей будет жить при комму-

низме, обнародованное Хрущевым в 1960-м, и проч. не только не нуждались в подлинных человеческих историях – они их исключали.

Обезлюдевшая отечественная история глобальных идей и лозунгов, робко огибающая настоящее и описывающая прошлое фрагментарно, с зияющими лакунами, больше не могла удовлетворять исследователей. И массовый интерес к человеческим документам, свидетельствам того, как они жили, о чем на самом деле думали и мечтали, чего боялись и что любили – проявился во множестве исторических штудий исхода XX века. От изучения поведения масс и организованных движений исследователи обратились к материалам и свидетельствам частного документа – автобиографиям, дневниковым записям, эпистолярному, мемуарам советского времени.

Одним из ключевых открытий последних десятилетий XX века в российских гуманитарных науках стало осознание принципиальной важности личного документа в создании ‘большой истории’ страны. Совершившемуся “антропологическому повороту”¹, как бы-

ло названо это направление исследований, было много причин.

Демократизация общественной жизни России, начавшаяся с перестройкой во второй половине 1980-х, принесла с собой заново поднявшийся интерес к конкретике индивидуальных судеб. С новой ясностью ощутили, сколь ‘питательным’ может стать знание реального биографического материала и к сколь широким выводам может привести вдумчивое и скрупулезное исследование одной-единственной человеческой судьбы. Мотивацию многочисленным научным исследованиям² дало, в том числе, и травматическое новое знание о количестве жертв в массовых репрессиях советского времени.

Индивидуальный опыт, то есть претворенная в уникальности человеческой личности ‘большая’ история, в начале XXI века привлекает все большее внимание исследователей. Недоверие к общим концепциям, которые нередко оказываются ложными, провоциру-

тарном мире XX века, становившегося все более влиятельным прямо пропорционально распаду ‘больших нарративов’[...]” (Прохорова 2009: 13).

² См. например Воронков, Флиге, Чикадзе 2004.

¹ “Мы употребляем этот термин [...] в качестве обозначения мощного интеллектуального тренда в гумани-

ет интерес к ‘подлинным’ источникам знания о том, ‘как было на самом деле’, – приватным и нецензурированным свидетельствам. Историки литературы знают: ранние варианты произведений зачастую ярче и богаче печатных редакций, дневники предпочтительнее мемуаров, не опубликованные автобиографии точнее официальных анкет.

Перемена фокуса, перенесение акцента с катаклизмов глобальных исторических событий в России XX века (революций, гражданской войны, коллективизации и пр.) на внимательное рассмотрение частных судеб отдельных индивидов имело самые серьезные последствия. Один за другим рушились прежние мифы официальной историографии, как в общей концепции жизни страны, так и в отдельных направлениях гуманитарных исследований.

Историк литературы имеет дело с репутациями, устанавливает прежде неизвестные факты, по-новому рассказывает множество человеческих историй. Приведу лишь два примера.

Творчество М.А. Булгакова вошло в сознание читателей во второй половине 1970-х. Завоевавший умы и души пи-

сатель стал объектом интереса многочисленных исследователей, в том числе и биографов. И обрел на страницах работ некоторых российских литературоведов Л. Яновской, В. Петелина, Б. Соколова – облик советизированного оптимиста, “в будущее смотревшего светло” (Яновская 1983: 11), чуждого злобе дня, далекого от идеологических сражений (и уж, конечно, успешно печатавшегося). Но поразительным образом отыскавшиеся булгаковские дневники (о сожжении которых самим автором знали все булгаковеды), опубликованные в конце 1970-х Г. Файманом (Булгаков 1990), опрокинули устоявшийся образ ‘мечтателя’ и анахорета самым решительным образом. Миф о частном человеке, демонстративно отстранявшемся от современности и политики, в монокле денди и фрачной манишке, не выдержал испытания документом. Позиция писателя как социально зрелого индивида, соотносящего себя с миром, в том числе – и с политическими событиями (сегодня она обозначается, как правило, с отрицательными коннотациями: под “политизированностью” понимают всецелую поглощенность человека внешними событиями, слепую ан-

гажированность) стала очевидной⁴.

⁴ Дневниковые записи писателя 1923 г. по большей части посвящены событиям в мире и политической ситуации внутри страны: убийство Воровского в Лозанне, конфликт с Англией, землетрясение в Японии, падение германской марки, письмо патриарха Тихона, курс червонца, цены на хлеб [...] “18 октября 1923 г. Четверг. Ночь. Сегодня берусь за дневник с сознанием того, что он важен и нужен. [...] Теперь я буду вести записи аккуратно”. С чем это связано? С ролью очевидца, свидетеля исторических событий. Речь в записи идет о ситуации в Германии, где происходит поляризация политических сил (Бавария становится центром фашизма, Саксония – коммунизма), о начале идеологических гонений на церковь в России. Булгаков продолжает: “Возможно, что мир действительно накануне генеральной схватки между коммунизмом и фашизмом”. В ночь с 20-го на 21 декабря [1924]: “Опять я забросил дневник. И это к большому сожалению, потому что за последние два месяца произошло много важнейших событий. [...] Надежды белой эмиграции и внутренних контрреволюционеров на то, что история с троцкизмом и ленинизмом приведет к кровавым столкновениям или перевороту внутри партии [...] как я и предполагал, не оправдались. Троцкого съели и больше ничего. [...] Тупые и медленные бритты хоть и с опозданием, но все же начинают соображать [...] что в [...] курьерах, приезжающих с запечатанными пакетами, таится некая весьма грозная и опасная разложившаяся Британия. Теперь очередь французов. Мосье Красин с шиком поднял на Rue de Grenelle красный флаг на

При этом автобиография Булгакова последовательно меняла письменные формы (Гудкова 2008: 389–403): сначала – дневник, ведущийся параллельно художественным произведениям; позднее – письма к другу, будто ‘замещающие’ литературную форму; наконец, вынесенный за пределы собственноручных записей дневник очевидца (свидетельствующего). Напомню, что необходимость фиксировать происходящее рано осознана писателем: “Буду писать в книжечку до последнего”, – эта строчка появилась уже в *Записках на манжетах*.

С той же резкостью после выхода в свет *Книги прощания* (Олеша 1999), выросшей из тридцатилетних дневниковых записей Юрия Олеша, кардинально изменился образ автора, сложившийся у читающей аудитории после публикации книги *Ни дня без строчки* (1964). Вместо рассеянного ротозея, беззаботного сказочника, владельца чудесной лавки метафор к нам пришел внима-

посольстве. Вопрос ставится остро и ясно: или Красин со своим полпредством разведет бешеную пропаганду во Франции и одновременно с этим постарается занять у французов денег, или французы раскусят, что сулит флаг с серпом и молотом в тихом квартале Парижа... Вернее второе” (Булгаков 1990: 14–15, 30).

тельный очевидец социальных трансформаций России, ипсхондрик, видящий странные, страшные сны, которые “невозможно рассказать”. Необычайно важны мысли Олеси о разрушении структуры прежнего российского общества. К концу жизни он осознает, что работает над книгой: “Пусть я пишу отрывки, не заканчиваю, но я все же пишу! Все же это какая-то литература – возможно, и единственная в своем смысле: может быть, такой психологический тип, как я, и в такое историческое время, как сейчас, иначе и не может писать...” И далее: “Цельное не может не получиться, нужно уважать себя: то, что приходит в голову, всегда имеет цену звена. По всей вероятности, я пишу книгу об эпохе. Об эпохе, в которую включена и моя жизнь” (Олеша 1999: 425-426, 440).

Биография как человеческий документ (либо – документ о человеке) становится важнейшим инструментом познания.

Что понимается под биографией?

Биография в узком смысле слова: документ, где человек рассказывает о себе (автобиография) – либо некто рассказывает о нем, неминуемо

представляя и собственные черты личности, проявляющиеся в интерпретации событий и поступков, способе изложения, избираемых акцентах и пр. Биографическими же документами, бесспорно, являются мемуары и дневники, переписка и анкеты – все это свидетельства о человеке и времени.

Биография как плоть истории, самая надежная частичка реальности, с которой трудно спорить, которую невозможно отменить и опровергнуть. Гипотезы и концепции, интерпретации и (неизбежный) и для историка субъективизм – все это призвано подтвердить либо подвергнуть сомнению, а то и вовсе отменить шершавый, не умещающийся целиком ни в одну концепцию факт. Материалы исследований множества отдельных и, казалось бы, уникальных биографий образуют вкупе определенное вещество истории, обладающее вполне определенными характеристиками и свойствами. И чем плотнее соткана эта ткань, чем меньше в ней зияний и провалов, чем теснее человеческие общности, кружки и объединения, семейные и родственные связи – тем сложнее предлагать фальшивую концепцию ‘боль-

шой' истории общества и государства.

Что может биография?

Прежде всего, запечатлевая факты, события, размышления по поводу чего-то, она описывает живую, неотредактированную реакцию индивида, человека частного – на события 'исторические', эпохальные (правда, с существенным уточнением: историчность, грандиозность совершающегося, как правило, становится очевидной не в тот же миг, когда нечто происходит, а много позже, с появлением 'большого времени' и ретроспективной рефлексии).

Далее, показывает безусловную связь, соотнесенность умонастроений и поведения человека с меняющимися обстоятельствами. Порой пластичность человеческого характера, трансформация личности, открывающаяся при этом, разительна. Расскажем об одной судьбе и ее изломах – драматурга и прозаика 1920–1930-х годов А.И. Воиновой (1885–1968). Александра Ивановна родилась в селе Воскресенском Тульской губернии, в дворянской семье. Рано потеряла родителей. Окончив Тульскую женскую гимназию, поступила на историко-филологический факультет высших женских курсов, где ее

профессором был П.Н. Сакулин. В 1911 году недавняя курсистка и начинающий литератор романтического склада обращается к Сакулину с просьбой ввести ее в столичный Художественно-литературный кружок. Он собирается по средам, когда "бывают собрания начинающих авторов, при чем происходит чтение новых рассказов". И уже 15 ноября она благодарит профессора за его любезность – введение нового члена в кружок произошло. Писательский труд для девушки – мечта, которую она намерена осуществить, поэтому дальнейшие ее поступки неожиданны и странны. Она пришла на среды и ходила в кружок целый год и не сказала ни единого слова. Осенью 1912 года Воинова в негодовании пишет профессору: "И ушла навсегда оттуда и поклялась, что никогда между мною и ими не будет никакой связи!" Потому что у начинающей писательницы "святое отношение к слову", а там "нет этой святости" (Письма А.И. Воиновой П.Н. Сакулину, Л. 9 об). Спустя пятнадцать лет Воинова сочиняет "производственную" пьесу с коммунистами в центре сюжета ("На буксир!"), трижды исправляя ее по прямым указаниям цензора. Те-

перь бывшая курсистка пишет о работе партячейки и производственном прорыве. Но кардинальным образом меняя сюжетику, направленность своих художественных сочинений, адресованных вовне, т.е. безусловно подлежащих цензуре, на одном из заседаний 'Никитинских субботников' Александра Ивановна оставляет недвусмысленные заметки, набросанные на листках блокнота: "Бешеная печальная поэма жизни. [...] Деньги. Да разве они сейчас достаются службой? Деньги – это итог изворотливости, умения втереть очки, заскочить вперед, чтоб обогнать раскачивающийся советский аппарат. 'Полная увязка монеты с идеологией' – звонкое советское имя плюс идеология с установочкой. 'Превратный ум' – Бухарин [...] Неосмысленные сердца" (Письма А.И. Воиновой Е.Ф. Никитиной. 1931–1933, лл. 10–10 об.). Эти автобиографические строчки – свидетельство того, что миропонимание теперь уже профессиональной писательницы осталось тем же – но обстоятельства заставили к ним применяться. Что есть история, как не результат жизненных движений множества самых разных людей? Без владения реальными

описаниями и многоголосыми свидетельствами, фактами и их оценками, она превращается в выхолощенную и неубедительную, а нередко и фальшивую схему. Когда говорят об истории – важно, какие слова отыскивают писатели 1920–1930-х годов. Юрий Олеша, выступая на диспуте *Художник и эпоха*, произносит странную фразу: "Бывают такие эпохи – можно сказать, поэтические эпохи, – когда история внезапно настораживается и смотрит как бы на тебя. И вот я себя вижу как бы под лучом истории" (Олеша 1968: 266). Но что это значит – видеть себя под лучом истории? А в другой заметке писатель выразится определенной и резче: "[...] вместо живого лица видят обреченные герои жуткую маску, морду истории" (Олеша 1968: 259–260). Это свидетельство страха перед "историей", ощущение ее враждебности человеку. Отчего в лучезарном, казалось бы, мире строящих светлое будущее социализма людей появляется подобное чувство? Одним из важных следствий работы с источниками стало осознание возможной искаженности, казалось бы, бесспорного "документа": многое из того, что власти стреми-

лись “высветить”, частный человек пытался скрыть.

Многочисленные анкеты, опросные листки, автобиографии 1920–1930-х годов, сохранившиеся в российских архивах, дают совершенно неопровержимую плотную событийную (“фактическую”) ткань, которую можно и нужно использовать для исследований творчества того или иного писателя, драматурга, поэта. Но и тут автобиографический документ оказывается устроенным сложнее, чем можно было бы предположить.

Внимательное рассмотрение нескольких автобиографий Юрия Олеши, писавшихся в 1929–1937 годах, со всей наглядностью показало, насколько разительно изменяется рассказ о себе на анкетных страницах разных лет. Казалось бы – вехи, факты, даты одной и той же жизни, – что с ними может происходить? Тем не менее, даже тут, в самой “нехудожественной”, чуждой фантазиям и вымыслам форме текста, наглядно видно, как сужаются рамки дозволенных тем и мыслей, занятий и планов, как все более закрытой становится внутренняя жизнь, уплощается и примитивизируется лексика, приходит

скудность вариаций и оценок жизненного пути.

Каждый последующий вариант автобиографии писателя будто рассказывает об ином человеке, не том, какой вставал из строчек предыдущей. Меняются буквально все важнейшие вехи жизненного пути человека: название города, в котором родился, социальный статус родителей, начало печатания и формы первых литературных опытов, кумиры юности и зрелости.

Обозначим кратко вехи олешинской биографической саморедактуры:

Родился в Елисаветграде... В Зиновьевске... В Кировограде. Сын дворянина... мелкого акцизного чиновника... сын служащего.

Начал со стихов... Печатал их в «Одесском листке»... Начал со стихов. Не печатал... Стихов не писал.

Подражал Гумилеву... Стихи с ‘гумилиатиной’... Фамилия Гумилева исчезает вместе со стихами.

После 1917 года: “только литература”... “доброволец в рядах Красной армии”.

Лучший режиссер мира – Мейерхольд... “Моя пьеса *Список благодеев* была поставлена в 1930 году...” (Гудкова 2004: 128–148). Безличный

оборот заменяет крамольную фамилию.

Меняются не просто слова – выкорчевывается мироощущение. Потомок древнего шляхетского рода с личным фамильным гербом (то есть памятью, простирающейся в глубину веков), начинавший как поэт, а к концу 1920-х годов – известный драматург и прозаик, друживший с Мейерхольдом, превращается в скромного сына служащего, никогда не имевшего дел ни с поэзией, ни с великими, но запретными именами. Автобиографии теперь пишутся не для того, чтобы упорядочить и соотнести значимые этапы собственной жизни, увидеть цельность своего пути, а для того, чтобы скрыть, затушевать, защититься от, в лучшем случае, упреков, в худшем – угроз и опасности. Подлинная и плотная цепь событий подменяется разрешенной, но неминуемо разреженной канвой дат.

Обреченность героев под цепенящим взглядом враждебной эпохи прочитывается в смене биографических описаний, сохранившихся в архиве писателя. Вдумчивый драматург печалится: “Меня интересует вопрос об установившейся биографии. Раньше писатели имели установившуюся

биографию героя. [...] У нас нет законченных судеб” (Олеша 1933: л. 4)

Отказ от устойчивой биографии, то есть от восприятия собственной жизни как осмысленной (а в немалой части – и целенаправленной) цепи поступков, свойственной взрослому индивиду, лишает человека ощущения прочной, выработанной годами связи с родными и друзьями, с любимым делом, вселяет неуверенность в принятии решений, вынесении оценок. В писательском архиве остались пугающие строчки ощущения автором своей судьбы: “Я не знаю, где я родился. Я нигде не родился. Я вообще не родился. Я не я...” (Олеша 1999: 188). Чужой во времени и пространстве.

Когда общая концепция ищет подтверждения в конкретике человеческих судеб, она порой утрачивает непротиворечивость и убедительность, а казалось бы, незначительные уточняющие подробности, смещая нить повествования, на выходе нередко приводят к иному, неожиданному результату. Плодотворным представляется рассмотрение как биографии одного, отдельно взятого человека, так и генерирующее рассмотрение ряда биографий современни-

ков. И тот, и другой способ анализа дает важные результаты.

Документы встречаются, вступают в разговор, много высвечивают по-новому, нередко опрокидывая устоявшиеся окостенелые представления и традиционные гипотезы. С пониманием их роли связано отношение государства к архивам. В демократической стране доступ к хранилищам этой информации свободен и скорее приветствуется и поощряется. В тоталитарной – затруднен либо вовсе закрыт. Чем больше вопросов исследователь задает документу, тем реальнее возможность получить ответ. Не ведающий вопросов не получит ответов.

Только что отысканный биографический источник и свежее знание исторического контекста, обретенное исследователем, соединяясь, нередко рожают новое видение и общей проблемы, и частной судьбы. Составившие же некоторое множество, они способны как поселить сомнения в отношении главенствующей историко-культурной концепции либо опрометчивого суждения историка, так и привести к их отмене.

Традиция “нужной интерпретации” значимых явлений,

граничащая, как правило, с прямыми искажениями событий фактических, имевших место, работала вплоть до 1980-х годов прошлого века. Так, на протяжении десятилетий в работах по истории отечественного театра утверждалось, что драматургия после-революционного периода создавалась сочинителями из социальных низов, выходцами из народной толщи. Корреспондент «Рабочего зрителя» уверен: “[...] К созданию современного репертуара [...] – путь один. Новых рабочих литераторов, режиссеров [...] надо брать от станка, с фабрик и заводов, от дымных и чадных корпусов, оттуда, где куется коммунистическое общество. И только тогда, когда наши театральные лаборатории будут переполнены литераторами с мозолистыми руками, литераторами-самородками, которые варятся постоянно в заводских котлах, которые знают быт рабочего, мы приблизим репертуар театров к массам” (Карпис 1924: 3). При этом журнале организовывается кружок рабкоров (и их отклики на спектакли и околотеатральные события немедленно начинают появляться на страницах издания). Можно прочесть и статьи вроде: “Как помочь начинающему

драматургу” (А. Б-н. 1924: 16). Но уже здесь при неспешном чтении обращают на себя внимание весьма любопытные проговорки. Так, все тот же «Рабочий зритель» сообщал о распространенном явлении в “рабочей” критике: “Здесь часто под маской рабочего скрываются люди, кончившие два факультета” (Худашев 1924: 7). Не случайно в булгаковских *Записках покойника* издатель Рудольфи на вопрос, где учился автор романа *Черный снег* Максудов, получает ответ: “Я окончил церковно-приходскую школу”. Далее следует авторский комментарий: “Дело в том, что я окончил в университете два факультета и скрывал это”. Если сегодня биографии и жизненные перипетии российских писателей и драматургов первого ряда в основном известны, стали общим, сравнительно устойчивым знанием, то множество участников литературного и театрального процесса в России 1920–1930-х гг. остается неизученным. Даже у классиков советской драматургии не издана большая часть наследия, начиная от А. Афиногенова и Е. Зозули, кончая, по алфавиту, В. Шкваркиным. Что уж говорить о сравнительно неизвестных А. Завалишине, А. Во-

иновой, Т. Майской, А. Поповском, И. Саркизове–Серазини, Д. Чижевском и др. Их размашистые и неточные характеристики кочуют по страницам статей и книг, деформируя понимание исторических событий и процессов, стирая бывшее ‘на самом деле’. В забвении остаются замечательные, яркие и острые пьесы, остаются непровергнутыми немало критических оценок (порой превращающихся в приговоры), вынесенных запальчивой критикой тех лет. Подтверждением концепции о сочинителях ‘от сохи’ и ‘от станка’ десятилетиями служили несколько имен, перебирающихся из учебника в учебник, одним из которых был Дмитрий Чижевский, всплывающий с единственной устойчивой характеристикой ‘бригадного комиссара’ (призванной подтвердить безусловную лояльность литератора советской власти). Больше о драматурге не было известно ничего. Разыскания же фактов его реальной биографии убедительно показали, что всю жизнь он не прекращал самообразования (в частности, сдал экстерном экзамены за несколько классов гимназии). В одной из автобиографий драматург вспоминал: “Усидчиво корпел над Ницше,

Штирнером, Толстым, евангелием и даже библией. Перешел потом на философию, историю культур и лекции по филологии и астрономии” (Чижевский 1924: 1). Об определенном культурном уровне Чижевского свидетельствуют и его поздние драматические сочинения (например, комедия *Сусанна Борисовна*), и соблюдение правил эпистолярного этикета, и его выступления: на Диспуте о задачах литературы и драматургии, на заседании ГАХН, на Всемирном театральном конгрессе в Париже...

Автор полутора десятков пьес (самой известной из которых, пожалуй, стала замечательная комедия *Сиволапинская*, широко прошедшая в театре середины 1920-х), активный и энергичный деятель советской драматургии, был человеком незаурядным и, что немало важно, искренним в своих убеждениях и поступках. В 1929 году в связи с двадцатилетием его литературного творчества, критик писал: “Беспокойная, мятежная натура, Чижевский начинает сходиться в писательской среде за некоего ‘чудака’ лишь за то, что не хочет следовать линии наименьшего сопротивления [...] пользоваться готовыми рецептами, капитулировать

перед литературными канонами. За эти свои особенности, так же как и за свою резкую прямолинейность в личном общении т. Чижевский награжден [...] длительным молчанием критики” (Эй-н Як 1933: 3).

В 1930-е гг. Чижевский продолжает писать комедии (некоторые из них запрещаются), активно выступает на разнообразных театральные и общественные темы. В архиве сохранились черновики его писем конца 1930-х – начала 1940-х гг. к Н.И. Бухарину, Л.Б. Каменеву, Л.П. Берии. Обращения к Бухарину и Каменеву связаны с мыслями Чижевского по поводу гонений на сатиру, он полемизирует с “установочной” статьей В.И. Блюма, в которой утверждается невозможность самого существования сатирического жанра в стране победившего социализма.

Но дело не только в уточненной характеристике личности того либо иного литератора (хотя немало важно и это). Существуют и последствия более общего порядка. Сопоставление биографических данных авторов второго ряда, подобных Чижевскому, с некоторыми газетными заметками и статьями тех лет – и знакомство с разысканиями отече-

ственных историков последнего времени привело к новому пониманию из кого, собственно, состояла когорта драматургов 1920–1930-х годов.

Пристальное рассмотрение ряда биографий драматургов 1920–1930-х годов, жизненного пути тех, кто создавал новый театральный репертуар и чьи пьесы вошли в золотой фонд русской драматургии советского периода показало, что ими были все же авторы из семей чиновничества, купечества и, конечно, интеллигенции. Литературное творчество и после революции осталось делом людей, причастных к книжности, традициям, культуре. Так, активный партиец А. Завалишин, автор нашумевшей пьесы *Партбилет*, в биографии которого традиционно указывались лишь вехи общественно-политической карьеры, т.е. по умолчанию полагалось, что драматург был самородком из низов, учился в народном университете им. А.Л. Шанявского, т.е. получил некое гуманитарное образование. А. Афиногенов и М. Булгаков, А. Воинова и М. Зощенко, В. Киршон и Ю. Олеша, А. Файко и В. Шкваркин – все окончили университетский курс, имели образованных родителей.

Появлялись и самородки, но все же доступный нам массив биографий свидетельствует об обратном: авторы по большей части были выходцами из интеллигентных семей, дворянства, купечества, людей с высшим образованием либо, по крайней мере (что зависело еще и просто от года рождения) классической гимназии. И даже если некий автор существовал на страницах монографий и статей под устойчивым обозначением ‘революционного братишки’, ‘бригадного комиссара’ или рабочего выдвиженца, при обращении к биографии выяснялось, что и в подобных (сравнительно немногочисленных) случаях он сам прошел профессиональное обучение (окончив институт, народный университет, проручившись на курсах либо – посещая занятия в разнообразных театральных студиях). Определяющим оставалась подготовленность человека, его способность наработать, обрести культурный капитал. Таким образом, накопленный материал *вынуждает* сменить концепцию. Можно уверенно утверждать, что призыв рабочих ‘от станка’ и крестьян ‘от сохи’ себя не оправдал. Российскую драматургию после революционного времени создавали отнюдь не ‘выходцы

из народа', а, скорее, образованное сословие, люди из интеллигентных семей. Движение рабкоров не имеет ничего общего с новым поколением драматургов. Волна дилетантов, сочинявших агитки для множества клубных, самодеятельных, рабочих и красноармейских кружков, быстро отхлынула. Репертуар отечественного театра 1920-х – начала 1930-х годов создан профессионалами.

Полноценного литературоведческого исследования не может быть без знания историко-культурного контекста, в котором писалась та или иная вещь, без реалий, уточняющих и углубляющих интерпретацию, в том числе – без понимания ключевых событий жизненного пути, определяющих творческую стратегию автора. Не случайно в России середины 1980-х мелкий шрифт комментария читался с неменьшим интересом, чем собственно художественный текст: фактическая яркость действительности, его порождавшей, порой не уступала сочиненному.

В 1920–1930-е годы люди скрывали не только образование, прежде всего утаивалось социальное происхождение. Выходцам из дворян, купечества, крупного чиновничества

либо священства пути устройства на службу были закрыты. Долгое время в литературных кругах циркулировал слух о дворянском происхождении 'революционного матроса' Всеволода Вишневского. Слух не был ничем подтвержден, но и не опровергнут. Но год назад, готовя статью о легендарном спектакле Александра Таирова *Оптимистическая трагедия* по пьесе Вс. Вишневского, я обратилась к семейной переписке драматурга 1933 года, времени подготовки премьеры в Камерном театре. В эти месяцы в Ленинграде проходила массовая чистка партийных рядов. И 9 августа жена, Софья Касьяновна Вишневецкая, пишет мужу в Москву о том, что "вычистили" из партии его брата, Бориса. Нервничая, Софья Касьяновна не выбирает выражений: "Дело в том, что твой Борис все-таки большая свинья. [...] Оказывается, все говорят о том, что он скрыл социальное происхождение, а именно, что Вит<алий> Петр<ович> был камер-юнкером. [...] Он сказал, что отец механик. [...] Неприятно то, что по Ленинграду несколько партийцев говорило [...] что вот вам Всеволод Витальевич – отец камер-юнкер, сын [...] на шармака вперся в партию. [...] У тебя

много врагов – помни это и не относись легкомысленно к делу с Борисом”²⁰, – советует встревоженная жена.

Так получила подтверждение информация о дворянстве убежденного большевика и страстного приверженца коммунистической идее Всеволода Вишневского. Возможно, именно этим, тщательно скрываемым фактом, объясняется излишняя резкость в обличении литературных противников: человеком мог двигать страх разоблачения и последующих неминуемых репрессий.

Еще один важный ракурс рассмотрения проблемы автобиографии – ее нелинейная, опосредованная, но от того не менее тесная связь с авторским художественным текстом. В некоторых случаях она очевидна.

9 февраля 1930 года Олеша записывает в *Чукоккале*, знаменитом литературном альбоме К. Чуковского: “[...] утверждаю: беллетристика обречена на гибель. Стыдно сочинять. Мы, тридцатилетние интеллигенты, должны писать только о себе. Нужны исповеди, а не романы” (Чуковская 1999: 235). А в черновых набросках к пье-

се, над которой работает в эти недели драматург, появляется реплика центральной героини, актрисы Елены Гончаровой, отвечающей на записку из зала (“Я пишу пьесу. Посоветуйте, что сейчас писать нужно: повести, рассказы, стихи, пьесы?”): “Не знаю, что ответить автору этой записки. Если вы интеллигент, не сочиняйте ничего [...] Пишите исповедь” (Гудкова 2002: 37). И будущий *Список благодетелей* в черновых рукописях так и назван: *Исповедь*.

Переключки автора с любимым персонажем в дневниковых записях Юрия Олеша 1929–1931 годов нескрываемы. Целые страницы могут служить развернутым автокомментарием к пьесе *Список благодетелей*, пишущейся в эти месяцы. Размышления о частной собственности и “мелких чувствах”, нищете и славе, свободе и Европе как ‘детстве’ интеллигента, помнящего жизнь старой России, от важных обобщений до деталей до того, как превратиться в реплики Елены Гончаровой, рождались в дневниковых заметках. Запись 5 мая 1930 г.: “Скучный дневник, самокопание, гамлетизм – не хочу быть интеллигентом” (Олеша 1999: 39). В одном из набросков пьесы та же реплика звучала из

²⁰ Письма и телеграммы 1933–1935, лл. 13, 14 об.

уст Лели: “Как надоело быть интеллигентом... Гамлетизм надоел...”

Следы биографических событий могут появляться на полях рукописи либо (даже) в окончательном тексте произведения. Так, в одной из трех машинописных перепечаток повести *Собачье сердце*, сохранившей следы цензурных исправлений (и резюме на первой странице редактора Н.С. Ангарского: *Нельзя печатать*), остался измененный монолог бездомного пса Шарика. Автор вносит поправки в повесть, в публикации которой в эти недели отказано. И вместо строк: “Все испытал, с судьбой своею мирюсь и если плачу сейчас, то только от физической боли и от голода, потому что *дух мой еще не угас... Живуч собачий дух*”, – появляются иные: “... потому что *и дух мой уже угасает. Угасает собачий дух!*”²⁴.

В сочинение ‘художественное’ переливаются жизненные переживания, душевное состояние автора.

Откровенно автобиографичной и на редкость информативной для исследователей оказалась строчка на полях рукописи романа *Мастер и*

Маргарита: “Дописать прежде, чем умереть”. В этой фразе проступило и предчувствие раннего физического конца, и авторское ощущение важности замысла, его значимости в писательской судьбе, пусть даже и за пределами земного существования.

Фраза, произнесенная виртуозной машинисткой, но скептическим и равнодушным читателем, О.С. Бокшанской²⁵, во время печатной переписки романа летом 1938 года: “Я пока еще не вижу главной линии в твоём романе” (М. Булгаков–Е. Булгаковой 1990: 570), оскорбившая автора, незамедлительно откликнется в диалоге Воланда и Бегемота последних сцен ‘бала сатаны’: “Ну, теперь все ясно, – сказал Воланд и постучал длинным пальцем по рукописи. – Совершенно ясно, – подтвердил кот, [...] теперь главная линия этого опуса ясна мне насквозь” (Булгаков 1989–1990: V, 279).

Выясняется, что твердо очерченной границы между текстами, которые принято считать ‘вымышленными’ (художественными) – и автобиографическими свидетельствами нет. Биографии изменяют-

²⁴ См. коммент. к повести М.А. Булгакова *Собачье сердце* в изд.: Булгаков 1989–1990: II, 685.

²⁵ Бокшанская Ольга Сергеевна (1891–1948), литературный секретарь Вл. И. Немировича-Данченко, сестра Е.С. Булгаковой.

ся ничуть не меньше редакций произведения. Вымысел вбирает в себя реалии судьбы.

Бывают и более сложные случаи нераздельности записей сочиняемых, (воображаемых) и дневниковых, делаемых здесь и сейчас, и тем не менее отнюдь не 'документальных'.

Так, внешне, казалось бы, типичная дневниковая запись выдает иную, литературную интенцию автора: "Вот я вернулся домой – вечером, 10 декабря 1930 года – и начинаю писать книгу о моей собственной жизни. Именно с написания того, что я вернулся домой в сегодняшний вечер и т.д." (Олеша 1999: 103).

Проступает двоящаяся суть дневниковых строчек: запись о сегодняшнем дне переливается в прозаический набросок. Еще более выразителен безусловно автобиографический и одновременно 'художественный', т.е. вымышленный документ: набросок *Первого допроса*, сохранившегося в дневниках драматурга А.Н. Афиногенова 1937 года¹.

Недавний баловень судьбы, талантливый драматург, чью пьесу (*Чудак*) хвалил вождь,

¹ Весь афиногеновский *Дневник 1937 года* опубликован в четырех номерах альманаха «Современная драматургия»: I, II, III/IV за 1993 г.

автор двух замечательных, но совершенно неуместных в ситуации начала 1930-х годов пьес, диагностирующих состояние общества, *Страх* и *Ложь*, в эти месяцы 1937 года в политической опале, ждет ареста. Свое болезненное, лихорадочное, на грани душевного расстройства состояние драматург, пытаясь сохранить рассудок, переливает в сочиняемые диалоги со следователем. Диалог Следователя и персонажа, обозначенного как 'Я', указывает на 'документальность', протокольность текста. И он настолько убедителен, правдоподобен и суггестивен, что публикаторы сочли необходимым сделать поясняющую сноску – допроса на самом деле не было.

Афиногенов исключен из партии 19 мая 1937 года. Сначала в записях происходит выход в третье лицо: Афиногенов пишет о себе ("Он подумал..."), по-видимому, пытаясь как-то объективировать, отстранить от себя происходящее, чтобы суметь вернуть способность к сколько-нибудь трезвому размышлению. Позднее, после четырех месяцев горячечной бессонницы и душевных мук, на страницах дневника 4 сентября появляется *Первый допрос*.

В сцене два персонажа: Следователь и 'Я'.

“Следователь. Садитесь.
[...] Рассказывайте
Я. Что?
Сл<едователь>. Все, что
знаете” (Афиногенов
1993: 235–236).

В диалогах воображаемого допроса речь идет о том, что Афиногенов бывал в гостях у еще недавно всесильного Ягоды³⁰, ощущая свою защищенность у него в доме, как нигде в другом месте, потому что, вспоминает афиногеновский двойник в разговоре со следователем, “за одним из обедов сорок ромбов сидело за столом”. Еще вчера демонстрировавший предельную концентрацию власти, сегодня Ягода под арестом.

Искренний и убежденный партиец, предельно лояльный советский гражданин пытается обрести душевное равновесие в ситуации необъяснимой, жуткой, как ночной кошмар. Не зная за собой вины, он не может обвинить и тех, кто его преследует: осознание чувства

собственной, личной правоты неминуемо приведет к краху привычной картины мира, что много страшнее. И страницы воображаемого допроса не столько ‘художественный’ текст, сколько сеанс психотерапии, осуществляемый с помощью пера и бумаги.

Оправдываясь, подозреваемый говорит привычные Следователю слова – что его оклеветали и что “это орудует вражеская группа”... Обсуждаются и сами эти записи: они уже попали в руки органов, их прочли, и Следователь сообщает собеседнику, что этим запискам он не верит – а тот просит, чтобы записи вернули семье... “Все равно меня уже сровняли с землей, имени моего больше не существует. Это освобождение от имени – это громадное облегчение, поверьте мне...” (Афиногенов 1993: II, 236)

Сцены, созданные болезненно возбужденной фантазией, вполне реалистичны и существуют на страницах дневника. Но этот сочиненный протокол сплавлен с действительностью воедино.

Сегодня историки литературного процесса и театра находятся в общей ситуации выработки нового видения российской истории XX века. Нельзя

³⁰ Ягода Г.Г. (1891–1938. Расстрелян). В 1934–1937 – возглавлял министерство внутренних дел СССР. В январе 1937 г. снят с поста “ввиду обнаружения должностных преступлений уголовного характера”.

сказать, что мы оказались полностью готовы к этой работе. Исследовательский интерес ослаб, а здесь необходимы множество ученых, готовых отдаться черновой рутинной архивной работе (при должном терпении и некоторой протяженности усилий, как правило, приносящих острые интеллектуальные потрясения).

Одним из важных направлений современных гуманитарных исследований стало соединение знания сугубо исторического с литературоведческими, в том числе – биографическими штудиями. Особый интерес в отечественной истории представляют 1920–е годы как истоки многих сегодняшних процессов в культуре.

За четверть века резко изменился биографический ландшафт: мы узнали о многих людях театра, литературы, поэзии, живописи, и о тех, кому не позволили стать профессионалами в этих областях³².

Изученный массив отдельных (как совсем недавно думалось:

³² См., например, замечательную книгу князя С. Голицына *Записки уцелевшего* (Орбита, М., 1990), в которой рассказано не только о перипетиях самого автора, но и о множестве драматических судеб людей близкого ему круга.

уникальных) биографий людей одного времени, создает панорамное видение истории страны. Типическая реакция и оценка того или иного события не отменяет уникальности человеческой личности, а лишь сообщает об общности ценностных ориентиров.

Стало очевидным, что на рубеже от двадцатых к тридцатым годам в России сосуществовали, не сливаясь, две реальности. Одна, не могущая уже заявить о себе открыто, но оттого вовсе не исчезнувшая, жила в разговорах близких людей, частных дневниках, дышала в письмах. Другая (притворявшаяся единственной), возникала из властных декретов и государственных постановлений, послушным эхом отдаваясь в газетных статьях и ‘правильных’ сочинениях. Парадоксально, но именно самые субъективные свидетельства рождают, по видимому, самую объективную картину советской действительности. Не случайно одной из глубинных идей романа М. Булгакова *Мастер и Маргарита*, стало утверждение подлинности (‘верности’) индивидуального понимания глобального мироустройства. Писатель субъективизировал узловую эпизод мировой истории: литые ‘древние главы’

романа были демонстративно введены как истина, открывшаяся частному, отдельному человеку, его личное постижение. Приватное видение художника скомпрометировало и опровергло предлагаемую официозом схему интерпретации актуальных событий.

И когда пришло время возвращения множества челове-

ческих документов, сохранивших для нас реальные судьбы людей, обнажились фальшивые идеологические конструкции. Подлинные биографии рассказали совсем другую историю страны.

Библиография

А. Б-н. 1924: А. Б-н., *Как помочь начинающему драматургу* // «Рабочий зритель», 1924, XXV/XXVI, с. 16.

Афиногенов 1993: А. Афиногенов, *Дневник 1937 года*. Допрос // А.Н Афиногенов, *Дневник 1937 года*, публ. К.Н. Кириленко и В.П. Коршуновой, «Современная драматургия», 1993, II, с. 235–236.

Булгаков 1989-1990: М. Булгаков, *Собрание сочинений в 5 тт.*, Художественная литература, М., 1989-1990.

Булгаков 1990: М. Булгаков, *Под пятой: Мой дневник*, публ. К.Н. Кириленко и Г.С. Файмана, Правда, М, 1990.

Воронков, Флиге, Чикадзе 2004: В. Воронков, И. Флиге, Е. Чикадзе (ред.), *Право на имя: биографии XX века. Биографический метод в социальных и исторических науках: Чтения памяти Вениамина Иофе*, Норд-Вест, СПб., 2004.

Гудкова 2002: В. Гудкова, *Юрий Олеша и Всеволод Мейерхольд в работе над спектаклем* Список благодеяний, Новое Литературное Обозрение, М., 2002.

Гудкова 2004: В. Гудкова, *Как официоз 'работал' с писателем: эволюция самоописаний Юрия Олеша* // «Новое Литературное Обозрение», 2004, LXVIII, с. 128–148.

Гудкова 2008: В. Гудкова, *Автор, лирический герой, адресат* // «Revue des Etudes slaves», 2008, III, с. 389–403.

Карпис1924: Ю. Карпис, *Привлекайте рабочих* // «Рабочий зритель», 1924, XXIII, с. 3.

Олеша 1933: Ю. Олеша, *Беседы о драматургии*. Машинописная стенограмма. 13 июня 1933 г. // РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 490, л.4.

Олеша 1968: Ю. Олеша, *Пьесы. Статьи о театре и драматургии*, Искусство, М., 1968.

Олеша 1999: Ю. Олеша, *Книга прощания*, сост., вступит. ст., текстологич. подготовка, коммент. В.В. Гудковой, Вагриус, М., 1999.

Письма А.И. Воиновой П.Н. Сакулину: *Письма А.И. Воиновой П.Н. Сакулину* // РГАЛИ, ф. 444, фонд П.Н. Сакулина, оп. 1. ед. хр. 203, л. 9 об.

Письма А.И. Воиновой Е.Ф. Никитиной 1931–1933: *Письма А.И. Воиновой Е.Ф. Никитиной. 1931–1933* // РГАЛИ. Ф. 341, оп.1., ед. хр. 44, лл. 10–10 об.

Письма и телеграммы 1933–1935: *Письма и телеграммы С.К. Вишневецкой В.В. Вишневскому.1933–1935* // РГАЛИ, ф. 1038, оп. 1, ед. хр. 2684, лл. 13, 14 об.

Прохорова 2009: И. Прохорова, *Новая антропология культуры* // «Новое Литературное Обозрение», 2009, С, с. 9-16.

Чижевский 1924: Д. Чижевский, *Автобиографии* // РГАЛИ, ф. 2599, оп. 1, ед. хр. 12, л. [1924]

Чуковская 1999: Е. Чуковская (сост.), *Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского*, Премьера, М., 1999.

Худашев 1924: В. Худашев, *О Большом театре* // «Рабочий зритель», 1924, XXVIII, с. 7.

Эй-н Як 1933: Эй-н Як, «Литературная газета», 1933, 23 сентября. XLIV, с. 3.

Яновская 1983: Л. Яновская, *Творческий путь Михаила Булгакова*, Советский писатель, М., 1983.