

Автобиография

Journal on Life Writing and the Representation of the Self in Russian Culture

Director

Ulisse Spinnato Vega

Editors

Claudia Criveller (University of Padua)

Andrea Gullotta (University of Glasgow)

Advisory Board

Marina Balina (Illinois Wesleyan University)

Rodolphe Baudin (University of Strasbourg)

Catherine Depretto (Paris-Sorbonne University)

Evgeny Dobrenko (University of Sheffield)

Lazar Fleishman (Stanford University)

Stefano Garzonio (University of Pisa)

Elena Grechanaia (University of Orléans)

Olga Hasty (Princeton University)

Oleg Kling (Lomonosov Moscow State University)

Oleg Korostelev (A. Solzhenitsyn Foundation 'Dom Russkogo Zarubezh'ia', Moscow)

Ilya Kukulkin (National Research University – Higher School of Economics, Moscow)

Yuri Mann (Russian State University for the Humanities, Moscow)

Daniela Rizzi (Ca' Foscari University of Venice)

Stephanie Sandler (Harvard University)

Leona Toker (The Hebrew University of Jerusalem)

Yury Zaretskiy (National Research University – Higher School of Economics, Moscow)

Editorial Board

Stefano Aloe (University of Verona)

Caroline Bérenger (University of Caen)

Roberta De Giorgi (University of Udine)

Cinzia De Lotto (University of Verona)

Anton Demin (Institute of Russian Literature 'Pushkin House', Saint Petersburg)

Patrizia Deotto (University of Trieste)

Simone Guagnelli (University of Bari)

Aleksey Kholikov (Lomonosov Moscow State University)
Tatiana Kuzovkina (University of Tallinn)
Francesca Lazzarin (National Research University – Higher School of
Economics, Moscow)
Emilia Magnanini (Ca' Foscari University of Venice)
Bartosz Osiewicz (Adam Mickiewicz University, Poznań)
Ekaterina Paderina (Maxim Gorky Literature Institute, Moscow)
Natalia Rodigina (Novosibirsk State Pedagogical University, UrO RAN)
Tatiana Saburova (Omsk State Pedagogical University)
Alexandra Smith (University of Edinburgh)
Raffaella Vassena (State University of Milan)

Editorial Secretary

Anita Frison (University of Padua)

Social Media Officers

Daniele Artoni (University of Verona)
Francesca Lazzarin (National Research University – Higher School of
Economics, Moscow)

Website: www.avtobiografija.com

Contact: info@avtobiografija.com

Facebook page: <https://www.facebook.com/Avtobiografi%Do%AF-1492404737730803/?fref=ts>

© 2016 AvtobiografiЯ

Design and Layout: Adriano Pavan, Samuele Saorin

Cover: Filippo Comuzzi

ISSN: 2281-6992

Registrazione del Tribunale di Padova 23-04-2013, n. 2326 Registro della
Stampa, Variazione: Tribunale di Padova 27-10-2014, n. 3197 Registro
della Stampa.

AvtobiografiЯ

*Scholarly Insights into the
Biography of the Writer
n. 5/2016*

AvtobiografiЯ

2016, Number 5

Scholarly Insights into the Biography of the Writer

Table of contents

Introduction

Claudia Criveller, Andrea Gullotta 5

Address by the New Director of «AvtobiografiЯ» 9

Ulisse Spinnato Vega

Papers: Special Section

Исследовательские аспекты биографии писателя: вместо
предисловия
Алексей Холиков 13

Населяя историю людьми: биографический метод как ин-
струмент гуманитарной науки
Виолетта Гудкова 17

Стратегии писательской биографии (на материале жизне-
описаний А.П. Чехова)
Валерий Тюпа 39

Новое звено в биографике Ф.М. Достоевского
Ольга Богданова 55

Биография Исаака Бабея: мифы и реальность
Елена Погорельская 75

Роль Бориса Пильняка в писательской биографии Андрея
Платонова
Нина Малыгина 95

Papers

- ‘Сенатор’ vs. ‘Поэт’: (авто)биографическая мифология и литературная репутация И.И. Дмитриева
Михаил Велижев 119

Materials and Discussions

- Biography as an Oratorical Genre
Angela Brintlinger 153

- О фактологии и фантазийности в структуре ‘автобиографического’ нарратива
Елена Костюкович 173

- Reviews** 189

- Authors** 207

*Scholarly Insights into the
Biography of the Writer*



© Lisa Gaye Crawshaw

Claudia Criveller, Andrea Gullotta

Introduction

The fifth issue of «AvtobiografiЯ» continues the tradition of hosting special sections devoted to themes related to auto/biographical studies in Russian culture, a tradition inaugurated in the last issue with the publication of the special section on childhood. In this issue, we propose to our readers a series of contributions devoted to one of the most timely research topics of contemporary autobiographical studies, i.e. the biography. In fact, biography has become one of the top research topics in the humanities. Many facts testify to this: the creation in 1978 of the journal «Biography», which boosted research on biography over the last decades¹; the ever increasing tendency of putting a dash between the words ‘auto’ and ‘biography’ in many academic publications, associations and institutions²; the impressive amounts of conferences, publi-

cations and research projects devoted to biography every year³. It seems that we are somewhat living in an ‘age of biography’, where biographies in various forms (private, public, performed, written, told, sung etc.) are relevant.

Russian culture is definitely living an ‘age of biography’. However, as happens in many instances, the path followed by Russia is slightly different from that of other cultures. Leaving

³ In the last few months many titles have been issued, e.g. E. H. Halldórsdóttir, T. Kinnunen, M. Leskelä-Kärki, B. Possing (Eds.), *Biography, gender and history: Nordic perspectives*, University of Turku, Turku, 2016 and H. Renders, B. de Haan, J. Harmsma (Eds.), *The Biographical Turn: Lives in history*, Routledge, Abingdon; New York, 2016. Of the latest publications on biography, the online the Oxford Bibliography on Biography and Autobiography edited by Margaretta Jolly is noteworthy

(<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199846719/obo-9780199846719-0006.xml>). Finally, many institutions devoted to biography promote research on the topic. Among them, the Biography Society (biographysociety.org) and the Ludwig Boltzmann Institute for the History and Theory of Biography (gtb.lbg.ac.at).

¹ See the «Biography» journal’s website, <https://muse.jhu.edu/journal/25>

² Apart from our journal and other publications, the dash is present in the world’s top association in the field, the International Auto/Biography Association (IABA).

aside the tradition of the 'zhitie', Russia took a long time to embrace the concept of 'biography'. The first occurrences of the word 'biografiia' seem to date back to the second half of the XVIII century⁴. However, the term was often confused with 'zhitie', thus showing some existing confusion in modern Russian culture between hagiography and biography. From the XIX century onward, the term 'biografiia' enters Russian culture in its Western connotation and meaning. Today, the word is defined as "the genre of the description of life"⁵, while Russian culture is flooded with biographies: the book series 'The Life of Amazing People' is one of the most successful on the book market; a considerable amount of tv series and movies have been (and still are) devoted to the life of prominent people; there are websites, research projects and almanacs devoted to the reconstructions of biographies, while biography is at the centre of both historical and literary research, as testified, for instance by the publi-

⁴ See С. Барчударов и др. (ред.), *Словарь русского языка XVIII века*, Наука, Л., 1985, II, с. 34.

⁵ See О. Соболевская, *Биография // А. Николькин* (Гл. ред. и сост.), *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Интелвак, М., 2001, с. 90-92.

cations of *Pravo na imia*⁶. This attention to biography is reflected in research by Russianists outside of Russia, where numerous academic initiatives are devoted to prominent Russian individuals⁷.

The present issue of «AvtobiografiЯ» is a contribution to this 'age of biography', i.e. a cluster focussed on theoretical aspects related to the study of the Biography of the Writer. This way, we aim to link current researchers to the glorious Russian tradition of critical studies on biography, a tradition that

⁶ *Pravo na imia* is the title of the annual conferences on biography devoted to the memory of Veniamin Iofe, dissident, activist, and researcher. The conferences are organised by the St. Petersburg office of Memorial (and lately by the Fond Iofe) with the European University of St. Petersburg. In 2013, the organisers have produced a volume containing some of the most important contributions on biography, see Т. Притыкин (red.), *Pravo na imia: Биографика XX века. Чтения памяти Вениамин а Иофе: Избранное. 2003-2012*, НИЦ «Мемориал» (СПб.); Европейский университет в Санкт-Петербурге; Норма, СПб., 2013.

⁷ See, for instance, the recent biographies of Chekhov published in Italy by Fausto Malcovati (F. Malcovati, *Il medico, la moglie, l'amante: come Čechov cornificava la moglie-medicina con l'amante-letteratura*, Marcos y marcos, Milano, 2015) and of Tchaikovsky by Philip Ross Bullock (Philip Ross Bullock, *Pyotr Tchaikovsky*, Reaktion, London, 2016).

was sanctioned by the creation of the 'Biography institute' (Biograficheskii institut) in 1918. The institute was created and led by Nikolai Rybnikov, who believed that the best way to study biography was to collect as many self-orientated documents as possible, from autobiographies to diaries, from obituaries to medical records, etc. The institute was short lived, but it started a path followed soon afterwards by some of the greatest names of Russian criticism, including Grigorii Vinokur, Iurii Tynianov, Boris Tomashevskii, Vladimir Zhirmunskii, Mikhail Bakhtin, and others.

The special section edited by Aleksey Kholikov features articles by biographers, who deal with several theoretical issues related to the scholarly biography of the writer. The first article by Violetta Gudkova shows how biographies can be a fundamental tool for the analysis of the 'anthropological turn', which occurred with the birth of the Soviet state and continued until the 1930s through the analysis of documents related to Bulgakov, Olesha and other writers. The article is followed by a contribution by Valerii Tiupa, who compares different biographies of Chekhov in order to identify specific strate-

gies linked to the genre of biography. Ol'ga Bogdanova's article presents the author's privileged point of view on a text that she has brought to light, i.e. the biography of Dostoevskii written by Georgii Chulkov between 1935 and 1936 and published only in 2015. Another first-hand account follows Bogdanova's article: is Elena Pogorel'skaia's paper on Isaak Babel'. Like Bogdanova, Pogorel'skaia discusses the difficulties of a biographer who deals with endangered or limited sources. A similar issue is discussed in the last article of the cluster by Nina Malygina, who shows her last findings on the relationship between Platonov and Pil'niak relying on newly found documents related to the biography of the two writers.

The special section is followed by an article by Mikhail Velizhev on the different representations of the self proposed by Ivan Dmitriev, who other than being a poet, was also a successful civil servant (he became a minister in 1810). The negotiation, or rather the fight between these two careers in Dmitriev's writing is analysed in depth by the author.

The 'Materials and Discussions' section of the journal contains two contributions written on request for our journal. Both

contributions are related to the theme of the special issue: the first is by Angela Brintlinger, a specialist in Russian biography. Brintlinger proposes a passionate and lively reflection on biography as an oratorical genre relying upon her experience as a scholar, teacher and recently blogger. The second contribution is by the renowned novelist and translator Elena Kostioukovitch, who explains in a truly thought-provoking text the many intriguing autobiographical and biographical aspects of her acclaimed novel *Zwinger*⁸, inspired by the actions of her grandfather, the writer Leonid Volynskii-Rabinovich.

Other than thanking all the authors (including the reviewers) for their contribution, we would like to express our gratitude to Daniele Tagliavia who, after being our director from the birth of the journal, has been forced to leave his position. We wish him all the very best and welcome the new director, Ulisse Spinnato Vega, who has written a welcoming address to the present issue. May this be the start of a fruitful journey together.

⁸ Е. Костюкович, *Цвингер*, Корпус, АСТ, М., 2013.

Ulisse Spinnato Vega

Address by the New Director of «AvtobiografiЯ»

It might be unoriginal to affirm and one might not need to resort to Hegel, but while an eminent person's life is like a scratch on the smooth face of a collective body, the story of a 'common' individual often changes the course of the great universal History. A life that turns into biography, then, is history that reflects on itself. Maybe, as asserted by Thomas Carlyle, a sum of illustrious biographies is not enough to do the History of the world. From at least a couple of centuries, i.e. from the French Revolution onwards, the people broke into History and became its agent, its engine.

In spite of that fact, biographies tell and determine the paradigmatic perception (and self-perception) that a cultural system has of itself or of other cultural systems. The literary biographies, in particular, become in some way meta-historiography when they tell the lives of those who turned storytelling into a profession.

That is how that scratch takes depth and gives meaning to the entire face.

As a simple (and frequent) reader of Russian masterpieces

and as an economic and political reporter who has to deal especially with contemporary Russia, I have the honour of joining the path of this brilliant journal. I will do so as a humble and admiring witness, who has everything to learn and nothing to teach.

I find the contents of this issue of «AvtobiografiЯ» useful, as it reflects on the value of literary biographies in one of the great homelands of the modern novel. This acquires further interest considering that "all biography is ultimately fiction", as "there is no life that can be recaptured wholly", as Bernard Malamud maintains.

I would like to thank the authors, contributors, academics and editors for the great opportunity of cultural growth that has been offered to me. My greetings go to my predecessor, Daniele Tagliavia, who proved to be kind when passing the torch onto me. And thank you to Claudia Criveller and Andrea Gullotta, true editorial souls of this periodical.

In orthodox Russia, in accordance to the Julian calendar, Christmas is celebrated on Jan-

uary the 7th, as children are waiting impatiently for the New Year's Eve to open the gifts. Thus, in the last days of 2016, even I have been waiting eager-

ly for the new issue of « AvtobiografiЯ ». Unwrapped now as a precious gift.

Papers: Special Section

Алексей Холиков

Исследовательские аспекты биографии писателя: вместо предисловия

Scholarly Insights into the Biography of the Writer: Instead of an Introduction

Introduction to the special section Scholarly Insights into the Biography of the Writer

Напомню, что с легкой руки А. Декурсея к биографам прикреплённый ярлык ‘ветошников истории’. И хотя биография – это действительно исторический труд, он далек от простого ‘тряпичничества’. Сегодня Россия продолжает переживать биографический бум. Но если в первой трети прошлого века интерес к жизнеописаниям дал толчок теоретическому осмыслению этого древнего жанра (Г. Винокур, Б. Томашевский, Ю. Тынянов), то в наши дни литературоведческие работы обобщающего характера в области биографики – редкость.

Публикуемый далее блок материалов открывает статья Виолетты Гудковой, в которой ‘биографический метод’ исследуется наиболее широко (как инструмент гуманитарной науки): на пересечении исторического и литературоведческого знания. В то же время исследовательница рассматривает только докумен-

тальный потенциал биографии и как историк сближает ее с автобиографическими текстами (здесь же возникает вопрос о сравнительной роли писем, дневников, а также мемуаров). Одним из ключевых в статье Гудковой становится разговор о принципиальной важности личного документа в создании ‘большой истории’ страны. За иллюстрациями она обращается к фигурам М. Булгакова, Ю. Олеси и малоизвестных драматургов 1920 – 1930-х гг.

К сказанному автором можно добавить, что, во-первых, разговор этот важен не только в свете обозначенного ухода гуманитариев от ‘деперсонализации’ как приметы идеологии массового человека, но и в контексте ответа на вопрос о том, в какой мере в биографии может сочетаться крупный и общий планы изображения – вопрос, связанный с пониманием сути биографического жанра. А во-вторых, говорить

о деперсонализации гуманитарных наук следует не только применительно к советскому прошлому. Креном в сторону обезличия человека (разумеется, на иных философских основаниях) отмечены постмодернистские штудии. К месту вспомнить известное изречение М. Фуко о том, что “исходить из человека в своем поиске истины” есть “несуразная и нелепая” рефлексия (*Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, 1966).

Еще один важный ракурс рассмотрения общей для всех материалов темы представлен в статье Валерия Тюпы, который на примере нескольких биографий А. Чехова (Г. Бердникова, С. Сендеровича, А. Чудакова) анализирует три нарративные стратегии жизнеописаний (монументальную, авантюрную и экзистенциальную), которые, по мнению ученого, комплементарно охватывают всю область биографических дискурсов. Если Гудкова отталкивается от фактологии, то Тюпа предлагает читателю иной методологический взгляд на ту же проблему, при котором реализуемая биографом стратегия существенно преобразует сам фактографический материал. А поскольку биографический

нарратив индивидуален (еще Л. Гинзбург удивительно точно заметила, что документальная литература не пересаживает готовый характер, а, как всякая литература, она его строит) и не сводится к одним лишь фактам, как в летописи жизни и творчества писателя, то даже в научном жизнеописании, по мнению Тюпы, в горизонте меняющегося исторического опыта последнее слово никогда не может быть сказано.

Ольга Богданова подробно рассматривает один из таких случаев. Исследовательница ставит перед собой задачу выстроить ряд имеющихся биографических книг о Ф. Достоевском и определить среди них место жизнеописания, созданного в 1935–1936 гг. Г. Чулковым (впервые опубликовано автором статьи в 2015 г.), тоже писателем, что заметно усложняет жанровую структуру данного текста – первой полноценной художественной биографии Достоевского, стоящей на прочном научном фундаменте. Именно в этой связи актуализируется разговор о механизмах мифологизации образа исторического лица.

Мифам, которыми известный писатель обростаёт как при жизни, так и посмертно, мож-

но посвятить не одно исследование. Применительно к И. Бабелю об их природе рассуждает Елена Погорельская, один из авторов готовящейся к изданию биографии этого автора. Статья интересна не только с точки зрения архивных находок (например, о Бабеле и В. Маяковском), но и в теоретическом плане. В ней детально продемонстрировано решение сложнейшей задачи любого научного жизнеописания – разделение действия, происходящего в художественных произведениях, и реальных биографических событий. Биографы нередко доходят до полного психологического отождествления автора со своими героями. Случай Бабеля показателен тем, что его проза традиционно считается ‘автобиографической’, факт и вымысел соседствуют в ней на самых разных уровнях. Вместе с тем в статье обсуждаются и другие проблемы жанра: необходимость реконструкции ‘белых пятен’ (лакун), полнота освещения интимной жизни писателя, его взаимоотношений с литературными современниками. О последнем из перечисленных аспектов подробно говорится в статье Нины Малыги-

ной, которая с опорой на документы, практически в жанре реального комментария определяет неоднозначную роль Б. Пильняка в биографии А. Платонова. Отношения двух писателей, по утверждению ученого, представляют собой ценный источник сведений о круге общения Платонова. Они лучше проясняют одну из тайн судьбы писателя, чье присутствие в литературной жизни осталось почти не отмеченным даже теми современниками, которые признавали его гениальным.

Несмотря на то, что авторы всех статей опираются на конкретный историко-литературный материал (при этом многие из них вводят в научный оборот не известные прежде сведения), высказываемые ими суждения, в том числе дискуссионные, способны сформировать у читателя представление об общих проблемах биографического жанра в рамках науки о литературе, обозначить возможные направления дальнейших исследований, подтолкнуть к теоретическим размышлениям и выводам.

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 расспросить 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.

Обезлюдившая 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, эпистолярной, 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-

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

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.

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, непубликовавшиеся 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 разложения Британии. 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, ипохондрик, 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 вмещающийся 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 непроверяемую 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 ‘гумилятиной’... Фамилия Гумилева исчезает вместе со стихами.

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

Лучший режиссер мира – Мейерхольд... “Моя пьеса *Список благодетелей* 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 генерализирующее 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 немаловажно, искренним в своих убеждениях и поступках. В 1929 году в связи с двадцатилетием его литературного творчества, критик писал: “Беспокойная, мятежная натура, Чижевский начинает сходить 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 разнообразные 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 немаловажно 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, прочувшись 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 послереволюционного 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 Вишневецкого. Слух не был ничем подтвержден, но и не опровергнут. Но год назад, готовя статью о легендарном спектакле Александра Таирова *Оптимистическая трагедия* по пьесе Вс. Вишневецкого, 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*.

Переклички автора с любимым персонажем в дневниковых записях Юрия Олеши 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? Следователь>. 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 отдать 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. Вишневецкому. 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.

Валерий Тюпа

Стратегии писательской биографии (на материале жизнеописаний А.П. Чехова)

The Strategies of the Biography of the Writer (on Anton Chekhov's biographical material)

On the example of several biographies of Chekhov, the present article focuses on four basic narrative strategies of the biography of the writer. Willingly or unwillingly, the biographer ends up resorting to at least one of them. The implemented strategy shapes and eventually transforms deeply the factual material of the biography.

Греческое слово 'биография' приобрело в нашем языке расширительное значение не только *жизнеописания* как определенного речевого жанра, но и фактической истории чьей-то жизни, подлежащей жизнеописанию¹. Поэтому я буду пользоваться преимущественно русской калькой греческого слова, поскольку речь пойдет именно о жанровой природе биографического дискурса.

Жанровый генезис жизнеописания в этом специальном значении имел место в творчестве Плутарха – автора *Параллельных жизнеописаний*,

возникающих на рубеже I–II вв. н. э. Как было показано С.С. Аверинцевым, исследовавшим данный памятник в актуальном для него контексте античной культуры, своим возникновением в качестве жанра письменности биография “всецело обязана (как и ее пластический коррелят – греческий скульптурный портрет) кризису полисного образа жизни [...] развязавшему индивидуалистические тенденции духовной жизни” (Аверинцев 1973: 161). Это жанр, отколовшийся от “монументальной историографии геродотовско-фукидидовского типа” (Аверинцев 1973: 188). Поэтому первоначально жизнеописание расценивалось как “жанр легковесный и недостаточно почтенный” (Аверинцев 1973: 160), что в немалой степени объясняется его проис-

¹ Ср., например, запись в дневнике Юрия Живаго: “Может быть, состав каждой биографии наряду со встречающимися в ней действующими лицами требует еще и участия тайной неведомой силы...” (Пастернак 1989: 337)

хождением из анекдота – в исходном значении этого термина.

Изначально *анекдот* представлял собой принципиально устный, не подлежащий публикации “рассказ, передающий интимную страницу биографии исторического лица, яркий эпизод, острое изречение и т.п.” (Петровский 1925: 52). Он мог вызывать не только насмешку, но и восхищение или удивление; мог быть домыслом, сплетней, ложным слухом, однако он всегда касался фактической человеческой индивидуальности – если и не исторического деятеля, то все же эмпирически конкретного лица. В этом значении слово “анекдот” употребляется Пушкиным в *Повестях Белкина* и в *Пиковой даме* (“И графиня в сотый раз рассказала внуку свой анекдот”).

Однако анекдот является не единственным жанровым источником жизнеописания. Не менее существенная роль должна быть отведена двум еще более архаичным устным нарративам, подобно анекдоту сопровождавшим официальную историографию: во-первых, легендарному ‘сказанию’, чья нарративная стратегия “сплошной овнешненности человека” была усвоена торжественными “надгробны-

ми и поминальными речами” (‘энкомионами’ в Греции, ‘лаудациями’ в Риме, см. Бахтин 1975: 282–289), и во-вторых, ‘притче’.

“Новый специфически построенный образ человека, проходящего свой жизненный путь” (Бахтин 1975: 281), оказался столь сложным референтным содержанием, что потребовал для своего освоения ‘взаимодополнительности’ двух базовых нарративных стратегий, сложившихся ранее для освещения различных сторон человеческого существования. В жизнеописаниях “образ человека стал многослойным и разносоставным. В нем разделились ядро и оболочка, внешнее и внутреннее” (Бахтин 1975: 286). Амбивалентное динамическое равновесие разносущностных стратегий повествования становится “внутренней мерой” (Н.Д. Тамарченко) биографического жанра во всех основных его инвариантных разновидностях. Так, агиографический жанр ‘жития’, генетически восходящий к Евангельским жизнеописаниям Иисуса Христа, представляет собой контаминацию нарративных стратегий сказания и притчи. Двойственная стратегия жизнеописания делает этот протохудожественный жанр непо-

средственным предтечей романа. У О.Э. Мандельштама были веские основания определять романное творчество как “искусство заинтересовать судьбой отдельных лиц” и утверждать: “мера романа – человеческая биография” (Мандельштам 1987: 72,74).

Принципиальное различие между романом и жизнеописанием не сводится к воображенности (а часто и вымышленности) романских героев, с одной стороны, и фактической реальности исторических лиц – с другой. В противоположность роману фактографическая природа жизнеописания существенно редуцирует нарративную ‘интригу’ повествования, “движущую силу заинтересованности”, отличающую, по Мандельштаму, роман от жития.

Современная нарратология придает понятию ‘интриги’ весьма расширительное значение сопряжения событий, связывающего начало истории с ее концом. “В этом смысле Библия, – по рассуждению Поля Рикера, – представляет собой грандиозную интригу мировой истории, а всякая литературная интрига – своего рода миниатюра большой интриги, соединяющей Апокалипсис с Книгой Бытия” (Рикер 2000: II, 31).

Интрига нарративного высказывания состоит в напряжении событийного ряда, возбуждающем некие рецептивные ожидания, “порождаемые динамизмом произведения” (Рикер 2000: II, 30). В случаях же изложения “жизни замечательных людей” рецептивные ожидания относятся не к напряжению событийного ряда, а преимущественно к его ретардациям подробностями частного существования. Но и значимость последних ослабляется ретроспективным взглядом на начальные эпизоды биографии с позиции общеизвестного знания о ее итоге. Например: “Рассказ о несчастливом чеховском детстве прозвучит, пожалуй, слишком сентиментально и жалостливо, если упустить из виду важное обстоятельство: речь идет о Чехове, большом человеке и большом писателе” (Громов 1989: 37).

Для компактности разграничительной характеристики основных модификаций биографического жанра сосредоточусь лишь на одном, но ключевом (референтном) аспекте нарративных стратегий: жанровой ‘картине мира’ и соответствующей ‘форме героя’. Это доминирующий аспект данного речевого жанра: в соответствии с той или иной

стратегией одни факты действительной жизни выходят на передний план, укрупняются, а другие теряются из виду, сливаются с житейским фоном всеобщей жизни.

Легенде присуща такая жанровая картина мира, которая может быть определена как 'прецедентная'. В легендарно-героическом сказании, осуществляющем нарративизацию анарративного по своей природе мифа, событийность придается ритуальному субстрату мифологического предания тем, что он излагается как прецедент – первое свершение в ряду всех подобных ему; в позднейших текстах – как воспроизведение такого прецедента новым героическим актом. Так, “исходный пункт энкомиона – идеальный образ определенной жизненной формы, определенного положения [...] совокупность требований, предъявляемых к данному положению [...] Идеал и образ умершего сливаются” (Бахтин 1975: 286–287). Прецедентная картина мира – это фатально непреложный и неоспоримый “круговорот жизни – смерти – жизни” (Фрейденберг 1997: 226), где происходит только то, что и должно происходить. Здесь персонажи “не выбирают, а по своей природе суть то, что они

хотят и свершают” (Гегель 1971: 593).

Героический ‘актант’ – это исполнитель действий, реализующих некоторую необходимость; ему свойственна ‘одержимость’ сверхличной заданностью своего личного бытия. Такой герой не наделен детализированной индивидуальностью и потому готов к разного рода метаморфозам, но при этом он всегда однозначен, тождествен самому себе, “строится на мотивах превращения и тождества” (Бахтин 1975: 262–263). Герой здесь поглощен своей судьбой – предопределенной ему статусно-ролевой причастностью к общему миропорядку. Вследствие этого персонаж актантного типа “стал всем, чем он мог быть, и он мог быть только тем, чем он стал. Он весь овнешнен [...] Его точка зрения на себя самого полностью совпадает с точкой зрения на него других” (Бахтин 1975: 477).

В притче мы имеем дело с ‘императивной’ картиной мира, где персонажем в акте выбора осуществляется или преступается не предначертанность его судьбы, а некий всеобщий нравственный закон, собственно и составляющий ‘премудрость’ притчевого назидания. Притча осваивает

универсальные, архетипические ситуации общечеловеческой жизни, где герой оказывается в ценностном отношении к нравственному императиву.

Жанровая форма героя притчи и представляет собой некий 'нрав' (этос): не индивидуальный характер, а строй жизненной позиции. Этический субъект нрава (обычно безымянный 'человек некий' в отличие от героического субъекта деяний – обладателя прославленного имени) оказывается в ситуации выбора между открывающимися альтернативами, а не в ситуации однозначной реализации персональной судьбы. Альтернативное жизненное поведение двух сыновей в притче о блудном сыне – типичный конструктивный принцип данного жанра, явно или имплицитно заключающего в себе сопоставительный параллелизм. Моральная ответственность выбора и ценностного отношения к этому выбору со стороны рассказчика и слушателей составляет семантическое ядро притчи, которое может быть сведено к сентенции.

Эти две столь различные стратегии нарративного видения человека в мире контаминированы в евангельских

жизнеописаниях Христа, где происходит только то, что и должно было происходить, но одновременно происходящее является не роковой судьбой, а результатом свободного выбора и притчевым образцом жизненного поведения для всех христиан. Жития святых ориентированы на евангельский прецедент, однако каждый святой в своих индивидуальных обстоятельствах свободен в осуществлении морального выбора как субъект всякий раз единичного персонального долженствования. Эффект взаимодополнительности такого рода – принципиальный 'монументализм' биографического дискурса.

Аналогичная нарративная стратегия может реализоваться и в сугубо светских жизнеописаниях. Такова, например, книга о Чехове Г.П. Бердникова, квалифицируемая ее автором как "духовная биография писателя" (Бердников 1984: 3), то есть, по сути дела, как житие светского содержания. Подобно святому Чехов предстает бессмертным участником продолжающейся жизни смертных: "Чехов жив, он борется вместе с нами" (Бердников 1984: 499). Характерная определяющая строй всего повествования оппозиция переходящего 'лица' и непреходя-

щего 'лика': "Прошли десятилетия, пока [...] начал постепенно вырисовываться облик подлинного Чехова" (Бердников 1984: 495).

В невольном соответствии с житийным канонм здесь с самого начала провозглашается исходная демократическая 'праведность' будущего писателя, "с детства узнавшего нужду, унижения, погоню за куском хлеба" (Бердников 1984: 7). Патетическим итогом писательской биографии выступает совпадение исторического деятеля со своим историческим предназначением, проявившееся в "глубокой исторической прозорливости" Чехова, которую "сама история подтвердила" (Бердников 1984: 489).

В соответствии с назидательной установкой притчевой стратегии², а также коллективистскими нормативами господствовавшей идеологии из творческого наследия Чехова извлекается утверждение, будто "человек достоин чего-то большего, чем личное, эгоистическое счастье", чем "семейное счастье, которое так поэтизировал Л.Н. Толстой" (Бердников 1984: 492). Иначе говоря, авторская позиция Че-

хова отождествляется с позицией некоторых его героев (в частности, Ивана Иваныча из рассказа *Крыжовник*).

Контаминация стратегий сказания и притчи отчетливо звучит в итоговой формуле Бердникова: "Идея свободы человеческой личности в процессе творческого развития писателя была обогащена понятиями исторической необходимости и вытекавшего отсюда гражданского долга" (Бердников 1984: 493). Еще одно косвенное свидетельство стратегической двойственности освещения писательского пути легко прочитывается в утверждении, будто "этические проблемы, которые ставил и решал в своем творчестве великий писатель, легко переводятся на язык политики" (Бердников 1984: 499).

Выявляемая монументальная стратегия жизнеописания – это стратегия 'легитимации'. Непосредственной жанровой традицией для Бердникова явились, разумеется, не жития святых, а публицистические биографии политических вождей. В России истоком этой традиции явились, как показал Борис Колоницкий, первые биографии Керенского, опубликованные весной и летом 1917 г. (см.: Колоницкий 2006), но риторикой своей уже

² Ср.: "Путь идейных и творческих исканий Чехова глубоко поучителен" (Бердников 1984: 499).

поразительно напоминающие 'лениниану' и 'сталиниану' советской эпохи.

Менее очевидна, но не менее продуктивна жанровая взаимодополнительность нарративных стратегий сказания и анекдота.

Анекдот – первый в истории словесности речевой жанр, делающий частное мнение, оригинальный взгляд, курьезное слово достоянием культуры. Анекдотические истории ценны не истинностью и не назидательностью, а именно своей неофициальностью, парадоксальной альтернативностью доксе, что и побуждает на определенных ступенях развития культуры фиксировать, собирать, публиковать не подлежащее публикации.

Анекдотическим повествованием, сообщающим не обязательно о смешном, но обязательно – о курьезном, беспрецедентном казусе, творится *оказиональная* (случайностная) картина мира, которая своей карнавальной изнаночностью и казусной непредвиденностью отвергает, извращает, профанирует этикетную заданность человеческих отношений. Этическую или политическую императивность анекдот отменяет своим релятивизмом. Он не признает миропорядка как такового,

жизнь глазами анекдота – это игра случая, непредсказуемое стечение обстоятельств, взаимодействие индивидуальных инициатив. Поскольку анекдот осваивает уникальные, исторически периферийные ситуации частной жизни, мир здесь представляет собой игровую арену столкновения субъективных волей, где герой является импульсивным источником самопроявления в непредсказуемой игре случайностей.

Жанровой формой героя в анекдоте выступает индивидуальный 'характер' как некий казус бытия. Анекдотическое событие состоит в 'самообнаружении' этого характера, что является результатом инициативно-авантюрного поведения вokkaзионально-авантюрном мире – поведения остроумно находчивого или, напротив, дискредитирующе глупого, или попросту чудаковатого, дурацкого, нередко кощунственного.

Амбивалентное единение легенды и анекдота генетически восходит к мифологеме трикстера, а реализуется в жанровой стратегии "авантюрно-героического" биографизма (см.: Бахтин 1979: 135). Такова 'внутренняя мера' популярных историй о знаменитых авантюристах, чьи жизни (не вы-

мышленные, но лишённые канонической достоверности) обрастают множеством сомнительных казусных подробностей. Жизнеописания этого рода творят, по слову Ницше, образ “борца против своего времени” (Ницше 1990: 199). “Биографический текст здесь, – по замечанию Дмитрия Калугина, исходящего из наличия ‘двух типов биографического повествования’, – выступает не в качестве ‘образца’, но служит источником проблематизации прежних этических ценностей” (Калугин 2006: 179). Вместо авторитарной монументальности изложения – ‘авантюрная’ свобода интерпретации.

В качестве примера актуализации аналогичной нарративной стратегии в чеховиане могу указать на книгу Савелия Сендеровича *Чехов – с глазу на глаз: История одной одержимости А.П. Чехова*. Здесь, пользуясь словами самого автора об одном из рассказов Чехова, явлена “неразличимость двух точек зрения [...] их слитность в некотором объёмном зрении, соединяющем наивность и искушенность” (Сендерович 1994: 188).

В биографическом рассмотрении чеховского творчества почти детективно расследуемая “сердцевина его гения”

(Сендерович 1994: 138) предстает у Сендеровича в освещении двух, якобы определивших ее, жизнеобразующих тайн:

легендарно-прецедентной (одержимость культурным комплексом Чуда Егория хороброго о Змии и Девице) и анекдотически-окказиональной (инверсивность относительно жития св. Георгия неудачного опыта любовных отношений с “богатой жидовочкой” Евдокией Исааковной Эфрос). Получается весьма любопытно, но малоубедительно.

Например, о рассказе *В родном углу* сказано: “Тут все дело в том, что Георгий не появляется во спасение девицы. Его нет” (Сендерович 1994: 259). А почему он должен быть? Биографом предполагается в данном случае анекдотическая инверсия прецедентной непреложности появления Георгия Победоносца. Но одного сравнения “нескончаемой равнины” с “зеленым чудовищем”, которое “поглотит ее жизнь”, как представляется, все же недостаточно для ожидания святого избавителя.

Исследователю слишком часто приходится констатировать “смещенность всей ситуации по отношению к пробразу” (Сендерович 1994: 191), вследствие чего, например,

“узнать Георгиевский мотив в повести трудно” (Сендерович 1994: 232). Гипотетическая одержимость Чехова Георгиевским праобразом (анекдот часто оперирует предположительными особенностями) в такого рода утверждениях предстает уже аксиоматической, неverified достоверной, как и всякое героико-легендарное знание. Но здесь это знание формируется по анекдотической модели мнения – из додумывания, приписывания, выдавания возможного за действительное: “Не зная ответа, мы все же обязаны здесь задаться вопросом: не автопортретный ли замысел был в основе этого рассказа?” (Сендерович 1994: 194). Кто нас к этому обязывает кроме самого биографа? Наконец, собственно ‘жизнеописание’ со своей особой нарративной стратегией зарождается, как уже было сказано, под пером Плутарха. С.С. Аверинцев показывает, что доплутарховские античные биографии были текстами иной жанровой природы. Это, с одной стороны, анарративные биографические справки-объективки (данный жанр бытует и в современной словесности); с другой – весьма специальные риторические жанры: энкомий (восхваление) и

псогос (поношение). В этих последних нарративный момент существенно деформировался перформативным; здесь культивировался субъективно осуществляемый “отбор материала, исключавший не только эмоционально диссонансирующие, но и эмоционально нейтральные сведения” (Аверинцев 1973: 121). Названные “два полюса античного биографизма” – предваряющий нарративную стратегию жития энкомий и восходящий к анекдотическому осмеянию псогос – “оказываются не столь уж далекими друг от друга” (Аверинцев 1973: 168–169), имеющими тенденцию к взаимодополнительности. Тогда как биографическая справка нейтрально характеризовала своего персонажа как исполнителя отведенной ему свыше роли в исторической ситуации. Плутарх сводит воедино все эти три жанровые модели, формируя принципиально новую. Предваряя жизнеописание Демосфена и Цицерона, он заявляет, что будет исследовать их ‘поступки’ (компетенция сказания), их ‘нравы’ (компетенция притчи) и ‘врожденные свойства’ (компетенция анекдота). Но все эти характеристики в последующей истории жизнеописа-

ния романного типа факультативны. В основе своей жанровый герой жизнеописания является реализатором самобытного смысла развертывающейся индивидуальной жизни.

Этот жанровый статус героя в *Параллельных жизнеописаниях* только еще складывался. В предисловиях к своим диадам биографий Плутах обосновывал каждую параллель трояко: либо сходством этоса двух героев, либо сходством их исторической роли, либо сходством выпавших на их долю жизненных ситуаций (то есть игрой случая). Все три момента восходят к нарративным стратегиям, соответственно, притчи, сказания и анекдота. Но в заключающем каждую пару биографий синкрисисе Плутарх выявляет черты различий между персонажами, что на деле оказывается набросками их личностного облика.

Герои *Параллельных жизнеописаний*, возникающих приблизительно в одно историческое время с *Благой вестью* евангелистов, предстают носителями индивидуальной жизненной 'энергии' (в аристотелевском смысле, см. Бахтин 1975: 291). Эта 'энтелехия' не сводится ни к ролевому предопределению со стороны

судьбы, ни к случайному жребию, ни к типовому этосу, выступая прообразом 'личности' в современном понимании. Плутарх еще не сформировал жанр личностной биографии³, но, осложнив анекдотическую стратегию индивидуализации характеров притчевым принципом сопоставительного параллелизма, он создал ее зародышевую форму.

Личность как объект нарративного интереса определяется индивидуальным 'опытом' частного, приватного существования человеческого 'я' в мире. Жизнь личности при этом (в противоположность характеру, типу, актанту) не может обладать собственным смыслом ни в мире фатальной необходимости, ни в мире императивной нормы, ни в окказиональном и релятивном мире случайности. 'Экзистенциальная' биография романного типа возможна только в 'вероятностном' мире всеобщей интерсубъективной соотносительности ('я' и 'другой'). Зачатки именно такой картины мира начинают просматриваться в плутарховом цикле парных жизнеописаний, чтобы раскрыться вполне в пси-

³ Ср.: "Биографическое время у Плутарха - [...] время раскрытия характера, а не время становления и роста человека" (Бахтин 1975: 291).

хологическом романе реалистической эпохи, где “образ становящегося человека” с его уникальным жизненным опытом выводится в “просторную сферу исторического бытия” (Бахтин 1979: 203).

Ни анекдот, ни притча не знают динамики исторического бытия в его событийной непредопределенности и одновременно процессуальной закономерности (мир притчи статичен, анекдота – хаотичен). Вероятностная же картина мира по природе своей предполагает становление и развитие, поскольку каждый момент жизни здесь содержит в себе, как листья в почке, большую или меньшую вероятность одного из последующих ее моментов. Та или иная из имеющихся перспектив дальнейшего бытия реализуется поступками личностей, осуществляющих свои жизненные проекты или отступающих от них. Жизнеописание личности представляет “мир как опыт” (Бахтин 1979: 203) становления и развития самоопределяющегося субъекта жизни. Такой опыт требует для своего освещения не авторитарной монументальности и не авантюрной свободы интерпретации, а личностной ответственности биографа.

Именно таков по своей нарративной стратегии очерк А.П. Чудакова *Антон Павлович Чехов: Книга для учащихся*. Ориентация на юного адресата, непосредственно и обостренно переживающего “время становления и роста” (Бахтин), способствовала количественному разрастанию в данном жизнеописании Чехова периода его интенсивного личностного становления, ощутимо потеснившего период зрелого творчества: “середина пути” здесь достигается только на 132 странице из 173. Весьма подробное изложение житейских обстоятельств здесь отнюдь не пронизано, как у М.П. Громова, провиденциальной мыслью, свойственной античным энкомионам, будто “Чехов родился, чтобы стать писателем, и это осветило его семью и его род необычным, загадочным светом” (Громов 1989: 30). Напротив, говоря привычные слова “об исключительной духовной свободе Чехова, его независимости от распространенных мнений, чувстве внутреннего достоинства, казавшемся прирожденным, интеллигентности, ставшей нарицательной”, Чудаков прибавляет: “Но это стало потом” (Чудаков 1987: 57).

Герой данного жизнеописания вырастает и формируется в вероятностном мире, “между душной лавкою и морем, коридорами гимназии и бесконечную степью, чиновно-казенным укладом и бытом вольных хуторян” (Чудаков 1987: 54), получая впечатления “по двум несливающимся руслам” (Чудаков 1987: 49). Отрезки его жизненного пути постоянно получают двойственную мотивировку, например: “Повесть была задумана после поездки в родную южную степь весной 1887 года (или поездка была задумана для повести)” (Чудаков 1987: 108). Даже наиболее масштабное биографическое событие путешествия на Сахалин освещается двояко: и окказионально (“как-то вдруг, неожиданно”), и императивно (“надо себя дрессировать”, Чудаков 1987: 125).

Чехов в книге Чудакова предстает, как и персонажи чеховских рассказов, одновременно героем притчевым (человек “подвижнического труда”, верующий в бессмертие) и анекдотическим (не признающий бессмертия скептик игрового склада и темперамента)⁴. В

этой амбивалентности он “как бы допускает возможность двух противоположных решений” (172), то есть экзистенциально пребывает в вероятностном мире: “Мир представлял в его восприятии и изображении как поле движения и столкновения противостоящих сил, и именно в этом, прежде всего, он видел его сложность, непостижимую до конца человеческим разумом” (173).

Такая картина мира предохраняет от императивной назидательности, но требует от личности постоянного выбора из двух или нескольких возможностей продолжения жизни, требует ответственного самоопределения в каждый очередной момент присутствия в истории. Приведу характерное рассуждение: “С самых ранних лет Чехов был погружен в быт [...] Потом Чехов покажет, как при постоянном контакте с недуховным, при отсутствии внутреннего сопротивления [...] мир духовный целиком замещается миром вещно-бытовым. Эта ситуация была понята Чеховым не наблюда-

⁴ Мелиховская “игра в землевладельца, хозяина” осуществляется, по Чудакову, вполне анекдотически, в духе многих чеховских рассказов: “Усадьба

была маленькой, лес – ‘розговий’, пруд в несколько аршин после полутораверстного на Луке казался игрушечным, речка Лисенка после многоводного Псла – ручейком” (Чудаков 1987: 137).

тельски, но осознана и почувствована изнутри” (21–22), то есть в опыте личностного самоопределения. В этом отношении биограф позволяет себе столь редкую для него однозначность: “Одно из главных свойств характера Чехова было в том, что ни один урок не проходил для него даром” (58). Приведенное утверждение позиционирует Чехова как субъекта притчевого мироотношения в анекдотически случайном “неостановимом и непрерывном потоке бытия” (113).

Не стану утверждать, что книга А.П. Чудакова, адресованная школьникам, является образцом научной биографии писателя, но она, во всяком случае, адекватна нарративной стратегии художественного письма самого Чехова, герои которого постоянно балансируют в своем жизнесложении на грани анекдота и притчи.

Понятие ‘научной биографии’ вообще проблематично. Первостепенным критерием научности служит ‘верифицируемость’ результата, то есть его воспроизводимость также и в чужом личном опыте. Этому критерию может отвечать документально подтвержденная и тщательно выверенная летопись жизни и

творчества писателя. Что же касается биографического нарратива, то, как и всякий иной нарратив, он неустранимо индивидуален, персоналистичен: сквозь вербальный портрет биографируемого резче или глуше, но неизбежно проступает речевой автопортрет биографирующего. Это обусловлено природой нарратива, состоящей в поэпизодном конструировании последовательности событий, в неустранимости “эпизодического аспекта построения интриги” (Рикер 2000: I, 186). Событийность же – интенциональна, неотделима от событийно мыслящего сознания. По формуле Бахтина, “главное действующее лицо события – свидетель и судья” (Бахтин 1979: 341), в сознании которого актуализируется смыслообразность происшедшего (Подробнее см.: Тюпа 2001). Поэтому жизнеописание, в лучшем случае, может быть научно корректным относительно документированной канвы фактов.

Три охарактеризованные выше стратегии жизнеописания – монументальная, авантюрная и экзистенциальная – представляются комплементарно охватывающими всю область биографических курсов. Биограф всегда исхо-

дит из более частных и конкретных установок и целей (тактических моделей), однако его наррация вольно или невольно оказывается стратегически определенной в намеченной системе жанровых координат. Как доказывает Хайден Уайт, “придание истории смысла” неизбежно совершается “в единой, всеохватывающей, архетипической форме” (White 1973: 7–8). Такая форма, подобно формам языка, не изобретается автором, а преднаходится им как некоторая конструктивная возможность (дискурсивная компетенция) повествования об индивидуальной жизни как чередой событий.

При этом жизнеописание крупной личности художника существенно осложняется необходимостью того или иного сопряжения двух линий событийности: бытия и быта, цепи творческих свершений и

цепи житейских происшествий. Данные последовательности событий несомненно взаимозависимы, но конкретные проблемы их соотносительности и доминирования одной из них различными биографами могут решаться весьма разнонаправленно. В частности, это кардинально зависит от той концепции художественной деятельности, какой придерживается биограф. Неудивительно поэтому, что последнее слово в жизнеописании исторически значимой фигуры никогда не может быть сказано: всякая новая эпоха, в том числе и не выдвинувшая биографа, более одаренного, чем его предшественники, готова к переосмыслению такой фигуры в горизонте своего исторического опыта.

Библиография

Аверинцев 1973: С. Аверинцев, *Плутарх и античная биография*, Наука, М., 1973.

Бахтин 1975: М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Художественная литература, М., 1975.

Бахтин 1979: М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Искусство, М., 1979.

Бердников 1984, Г. Бердников, А.П. Чехов. *Идейные и творческие искания*, Художественная литература, М., 1984.

Гегель 1971, Г. Гегель, *Эстетика*, Искусство, М., Т. 3, 1971.

Громов 1989: М. Громов, *Книга о Чехове*, Современник, М., 1989.

Калугин 2006: Д. Калугин, *Русские биографические нарративы XIX века: от биографии частного лица к истории общества* // Г.В. Обатнин и П. Пессонен (сост.), *История и повествование*, Новое Литературное Обозрение, М., 2006.

Колоницкий 2006: Б. Колоницкий, *Легитимация через жизнеописание: Биография А.Ф. Керенского (1917 год)* // Г. Обатнин и П. Пессонен (сост.), *История и повествование*, Новое Литературное Обозрение, М., 2006.

Мандельштам 1987: О. Мандельштам, *Слово и культура*. Советский писатель, М., 1987.

Ницше 1990: Ф. Ницше, *Сочинения: в 2 тт.*, Мысль, М., Т. 1, 1990.

Пастернак 1989: Б. Пастернак, *Доктор Живаго*, Советская Россия, М., 1989.

Петровский 1925: М. Петровский, *Анекдот* // Н. Бродский и др. (сост.), *Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов*, изд-во Л.Д. Френкель, М.; Л., Т. 1, 1925.

Рикер 2000: П. Рикер, *Время и рассказ*, Университетская книга, М.-СПб., 2000.

Сендерович 1994: С. Сендерович, *Чехов – с глазу на глаз: История одной одержимости А.П. Чехова*, Изд-во Дмитрий Буланин, СПб., 1994.

Тюпа 2001: В. Тюпа, *Нарратология как аналитика повествовательного дискурса (Архиерей А.П. Чехова)*, ТвГУ, Тверь, 2001.

Чудаков 1987: А. Чудаков, *Антон Павлович Чехов: Книга для учащихся*, Просвещение, М., 1987.

White 1973: H. White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century*. Baltimore; London, 1973.

Богданова Ольга

Новое звено в биографике Ф.М. Достоевского

A New Line of Research on the Biography of Fedor Dostoevskii

One of the best books by the Russian writer and symbolist Georgii Chulkov – i.e. the biographical novel *The Life of Dostoevskii* (1935-1936) – was rejected by Soviet censors for ideological reasons and remained for eighty years locked in the archives. It saw the light in 2015 thanks to the efforts of O.A. Bogdanova, who carried out the philological work needed for its publication. Georgii Chulkov's text is the first full biography of Fedor Dostoevskii that is founded on solid scientific ground. It has outstanding artistic qualities and creates an ambiguous, multi-dimensional image of the great novelist, which is also fully consistent with the known facts of Dostoevskii's life and activities. Chulkov's book should occupy a prominent place among the vast biographical literature about Dostoevskii. The dramatic story of its writing and publication is one of the consequences of the changes that occurred in Russia during and after the 1917 revolution.

Биографическое исследование *Жизнь Достоевского*, созданное в 1935–1936 гг. замечательным русским писателем, поэтом, критиком, публицистом Серебряного века Георгием Ивановичем Чулковым (1879–1939), дождалось публикации только через 80 лет после написания (См.: Чулков 2015). В советские годы его не печатали по цензурным соображениям, затем просто не доходили руки. Однако неизменной осталась ценность этой работы для науки о великом писателе – ведь это первая полноценная художественная биография Ф.М. Достоевского, стоящая на прочном научном фундаменте.

Впервые о ее необходимости задумались, как нам представляется, в 1906 г. – в связи с полемическим контекстом вокруг вступительной статьи к Юбилейному (6-му) Полному собранию сочинений писателя (См.: Булгаков 1906: III–XL). Известно, что А.Г. Достоевская, стремясь получить для этого издания адекватный биографический очерк жизни и деятельности своего мужа, последовательно обращалась к Д.С. Мережковскому, С.И. Смирновой (Сазоновой) и С.Н. Булгакову. Статья последнего была напечатана вдовой писателя, несмотря на неудовлетворённость её содержанием, только из-за невозможности

дольше откладывать выход 1-го тома (Подробнее см.: Богданова 2015: 39–44).

В декабре 1906 г. в отклике на появление 6-го и 7-го *Полных собраний сочинений Достоевского* Волжский [А.С. Глинка] заметил по поводу вступительных статей Булгакова (помещенной в 1 томе) и Мережковского (отклоненной Анной Григорьевной), что “классические издания собраний сочинений Достоевского” нуждаются не в публицистической статье, а в “филологическом по преимуществу”, “строго научном, хотя бы и более сухом вступлении” (Волжский 1906), поставив тем самым задачу создания научной биографии писателя. Симптоматично, что о том же писал в 1907 г. и библиограф А.Г. Фомин в связи с выходом *Библиографического указателя А.Г. Достоевской* (См.: Фомин 1907: 1052–1054).

Возникновение первой полной научно-художественной биографии Достоевского¹ в се-

¹ Книгу Л.П. Гроссмана *Путь Достоевского* (Л., 1924) все же нельзя считать первой реализацией этого жанра, так как сам ее автор “не ставил себе строго биографических задач” и “стремился дать синтетический очерк духовного роста Достоевского на фоне его личных впечатлений, встреч, увлечений, дружб, чтений и

редине 1930-х гг. было обусловлено достижениями исследователей его творчества в предыдущие десятилетия. Во-первых, во второй половине 1920-х гг. появилось первое научное издание сочинений Достоевского (тексты которого были напечатаны по прижизненным публикациям и сверены с другими вариантами), снабженное солидным научно-справочным аппаратом (примечаниями, библиографическими статьями, библиографическим списком изданий Достоевского и литературы о нем, именным указателем и т.д.); в него было включено большое количество атрибутированных (из прижизненной печати) и вновь открытых (из национализированных советской властью архивов) текстов Достоевского (См.: Достоевский 1926–1930). Во-вторых, к 1934 г. уже был издан основной корпус писем Достоевского – три тома из четырех (См.: Достоевский 1928; Достоевский 1930а; Достоевский 1934)². В-третьих, в течение 1920-х гг., в дополнение ко второму изданию сборника В.Е. Чешихина-Ветринского (См.: Чешихин-

общих условий его трудного жизненного пути” (Гроссман 1924: 7).

² Последний, IV-й, том появился только в 1959 г.

Ветринский 1923), в печати одно за другим появились объемные мемуарные свидетельства Л.Ф. Достоевской, А.Г. Достоевской, А.П. Суловой, А.М. Достоевского (См.: Достоевская 1922; Достоевская 1925; Сулова 1928; Достоевский 1930а) и др., ставшие важнейшим источником ранее неизвестных биографических сведений о писателе. Наконец, в 1935 г. Л.П. Гроссманом была выпущена в свет книга *Жизнь и труды Ф.М. Достоевского. Биография в датах и документах*, написанная в жанре 'летописи жизни и творчества русских писателей', выработанном в издательстве Academia (См: Гроссман 1935). Такая "фактическая сводка биографических материалов, расположенных в хронологическом порядке", стала необходимой основой для написания "исчерпывающего труда о жизни, личности и творчестве Достоевского" (Гроссман 1935: 7) во второй половине 1930-х гг.

Что касается Чулкова, то Достоевский был одним из его 'вечных спутников' в течение всей жизни. Еще в 1906 г. в нашумевшей книге *О мистическом анархизме* молодой символист напечатал статью *Достоевский и революция* (Чулков 1906: 32-44), которую

практически дословно воспроизвел в своем сборнике 1909 г. *Покрывало Изиды*. В 1910-е гг. Чулков неоднократно выступал с чтением лекции *Достоевский и современность*, а в 1918 г. под псевдонимом Борис Кремнев опубликовал программную статью *Достоевский и судьба России* (Кремнев 1918: 133-148). В послереволюционные годы Достоевский занял в жизни Чулкова едва ли не главное место: хотя из написанного им о любимом писателе, по цензурным условиям, вышло в свет сравнительно немного, в архивах сохранились лекции, статьи³ и биографическое исследование *Жизнь Достоевского*⁴. Из опубликованного отметим статьи *Последнее слово Достоевского о Белин-*

³ См.: черновые автографы и машинопись речей, докладов и статей *Современная душа и темы Достоевского* (РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 186), *Достоевский и Тургенев, Некрасов и Достоевский* (РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 185), *Достоевский и Пушкин, Достоевский и современность, Достоевский и Запад* (РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 172 (1), 172 (2)), *Самубийцы в романе Достоевского и наша современность* (РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 171 (1)), *Достоевский и революция* (РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 173).

⁴ РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 178; РГБ. Ф. 371. Карт. 8. Ед. хр. 1; ИМЛИ РАН. Ф. 36. Оп. 1. № 68.

ском (Чулков 1928б: 61–83) и *Достоевский и утопический социализм* (Чулков 1929: 9–35, 134–151), а также книгу *Как работал Достоевский* (Чулков 1939).

В 1920–1930-е гг., “вынужденно работая на обочине литературной жизни, Чулков нашел для себя самую естественную интеллектуальную нишу – историю русской классической литературы” (Сараскина 1999: 11), в которой основное внимание уделял биографическому жанру. Помимо Достоевского, его главными ‘героями’ стали А.С. Пушкин и Ф.И. Тютчев (См.: Чулков 1938; Чулков 1933). Кроме того, перу Чулкова в 1920–е гг. принадлежат биографические портреты пяти российских императоров (См.: Чулков 1928а) и восьми декабристов (См.: Чулков 1925), а в книге *Годы странствий: Из книги воспоминаний – своих ушедших из жизни современников* В.Я. Брюсова, Л.Н. Андреева, А.А. Блока, Ф. Сологуба (См.: Чулков 1930).

Как видим, писатель и литературовед освоил практически все жанры биографического исследования, создавая сжатые очерки и психологические портреты, вычлняя отдельные жизненные сюжеты, выстраивая хронологическую канву из дат и событий и,

наконец, синтезируя полномасштабное беллетризованное биографическое повествование.

Само обращение Чулкова к жанру биографии объяснялось в не меньшей степени общей тенденцией эпохи первой трети XX века – в те годы биографии выдающихся людей в обилии создавались не только советскими писателями (Л.П. Гроссманом, Ю.Н. Тыняновым, М.А. Булгаковым и др.), но и западноевропейскими авторами, а также русскими эмигрантами на Западе⁵. В эпоху символизма авторская индивидуальность стала главным конституирующим фактором художественного произведения и писательская биография приобрела статус житнетворческого процесса. Неудивительно, что “в 1910–1920-е гг. характерной чертой эпохи становится завоевание биографией едва ли не господствующего места в литературе” (Полонский 2011: 150–151). В отечественном литературоведении осмысление новой ситуации в биографике связа-

⁵ Вспомним, к примеру, книги А. Моруа о П.Б. Шелли, Дж.Г. Байроне и др., С. Цвейга – о Ч. Диккенсе, О. де Бальзаке и Ф.М. Достоевском, Д.С. Мережковского – о Наполеоне Бонапарте, Данте Алигьери и др., Б.К. Зайцева – об И.С. Тургеневе и др.

но прежде всего с работами Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, Г.О. Винокура. Различая “идеальную биографическую легенду” и “реальную [...] биографию” поэта или писателя, Томашевский утверждал, что “нужная историку литературы биография – не послужной список и не следственное дело, а та творимая автором легенда о его жизни, которая единственно и является литературным фактом” (Томашевский 1923: 8–9). Этот тезис с очевидностью озвучивал фактически сложившееся в Серебряном веке положение дел – наряду с моделированием “биографических легенд” (Магомедова 2013: 11)⁶ его современников (А.М. Горького, А.А. Блока, А. Белого, С.А. Есенина и мн. др.), “мифологизированное⁷ восприятие имен великих предшественников” (Приходько 1999: 25). Можно говорить о создании в Серебряном веке и особого ‘мифа Достоевского’, в котором образ писателя-классика скорее “становился [...] воплощением идеи” (Приходько 1999: 26) творцов этого мифа, чем раскрывался в своем ‘реальном’ облике. Механизмы мифологизации образа Достоевского в литера-

туре рубежа XIX–XX вв. еще не исследованы в достаточной степени, но уже сейчас с большой долей вероятности можно утверждать, что их суть – в перенесении черт литературных героев на самого автора. Последнее очевидно связано с обычным в работах о Достоевском 1890–1910-х гг. неразличением авторского и персонажных голосов, отождествлением биографического Достоевского с его литературными героями: от Прохарчина до князя Мышкина, от Мечтателя *Белых ночей* до Великого инквизитора в *Братьях Карамазовых*. В результате ‘неомиф Достоевского’ вобрал в себя резко противоречивые характеристики, что и отразилось в известной формуле Мережковского о “полубесноватом, полу-святом, Федоре Михайловиче Достоевском” (Мережковский 1906: 26).

Возвращаясь к проблемам биографики 1920-х гг., отметим, что Тынянов в статье *Литературный факт* (1924) объяснил произошедшую на рубеже XIX–XX вв. трансформацию биографического жанра – ‘динамизмом формы’, которая извлекает новые жанровые “конструктивные принципы” из гущи “быта или личной жизни поэта” и выдвигает их “в самый центр литературы”,

⁶ Курсив Д.М. Магомедовой.

⁷ Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, курсив мой – О.Б.

делая “литературным фактом” (Тынянов 1977: 255-269). В статье *О литературной эволюции* (1927), проведя различие между “литературной личностью” Дж.Г. Байрона и Г. Гейне и их реальной биографической жизнью, Тынянов, по сути дела, провозгласил именно первую подлинным объектом традиционных жизнеописаний (См.: Тынянов 1977: 270-281).

Развитие и частичное преодоление высказанных точек зрения – в книге близкого Чулкову по работе в Государственной академии художественных наук (ГАХН) Винокура, чьи мысли очевидно повлияли на биографический подход автора *Жизни Достоевского*. В качестве объекта биографического исследования ученый выдвинул восходящее к ‘философии жизни’ В. Дильтея понятие “личной жизни” как “единства, неразрывного и всегда присутствующего, в каком вся [...] мешанина наблюдений, фактов и догадок [...] дана нам в истории” (Винокур 1927: 18–19). “Нет биографии внешней и внутренней”, “биография ‘одна’, как едина жизнь, цельная и конкретная”, личность же “основной стержень, вокруг которого располагаются все биографические материалы”. “Личность – это и

есть то, что живет и без чего нет самой жизни”, личность – величина “динамическая” (Винокур 1927: 26–27, 32). Предметом изображения биографа становится, таким образом, “особое творчество в сфере личной жизни”, “личная жизнь” как “произведение искусства”, не сводимое ни к “системе нравственно-религиозных переживаний”, ни к “сфере быта”, ни к “душевной жизни [...] в психологическом смысле” (Винокур 1927: 9–10). Так и в чулковской биографии Достоевского, где огромное место занимает религиозно-философское раскрытие личности писателя, не менее ярко представлены и ее любовно-романические, общественно-политические, эстетические и др. грани.

Более того, чтобы стать, по мысли Винокура, “фактом биографии”, исторический факт должен быть с необходимостью “пережит данной личностью”: “становясь предметом переживания, исторический факт получает биографический смысл” (Винокур 1927: 37). Симптоматично, что в чулковской биографии Достоевского полностью отсутствует т.н. объективный исторический фон, или столь характерный для марксистского биографического письма со-

циально-исторический контекст, внутри которого вынужден действовать персонаж. Точкой отсчета становится переживающая и “синтаксически (вовсе не эволюционно!)” разворачивающаяся личность Достоевского, “не привязанная [...] к отвлеченным высшим началам”, но раскрывающая свой внутренний “сокровенный смысл” (Винокур 1927: 34, 60).

Свойственная персонажу биографии “особая жизненная манера”, или “стиль”, объединяет, по Винокуру, его переживания и поступки, определяя также и характер его творчества, поэтику произведений (характеры героев, “стилистический уклад речи”, “характерные приемы сюжетосложения” и т.д.). “Типичные формы авторского поведения откладываются на структуре поэмы [...]” (Винокур 1927: 46–48, 81). И вот у Чулкова сплошь и рядом источником сведений о переживаниях Достоевского становятся внутренние монологи его персонажей: Голядкина, Прохарчина, Ордынова, Аркадия Долгорукого, Мышкина... Причем биограф нередко доходит до полного психологического отождествления автора со своими героями в соответствующие моменты его жизни.

Заметен в чулковской биографии принципиальный отход от ‘неомифа Достоевского’, бытовавшего в Серебряном веке. Солидная документальная основа, накопленная достоевсковедением к 1930-м гг., избавила Чулкова от изображения “противоестественной помеси реакционера с террористом” (Мережковский 1906: 26). Сказалась и новая концепция биографического письма, впервые заявленная в получившей широкую известность книге Л. Стрэйчи *Знаменитые викторианцы* (1918). Главным здесь стали повышенное внимание к внутреннему миру и непредвзятый показ персонажа без всякого ‘глянца’, избегая его критики или оценок.

Несомненной заслугой Чулкова стало преодоление не только символистской, но и фрейдистской и, наконец, марксистской мифологизации Достоевского. Вторая была представлена как отечественными, так и зарубежными исследованиями. Расцвет психоаналитической школы в Советской России приходится на 1921–1925 гг. и, применительно к литературоведению, в первую очередь связан с деятельностью И.Д. Ермакова (См.: Ермаков 1923а; Ермаков 1923б). Среди психоаналитических

работ о Достоевском можно назвать книгу А.А. Кашиной-Евреиновой (См.: Кашина-Евреинова 1923), статью П.С. Попова (См.: Попов 1928: 217–274) и др. Последняя готовилась к печати при непосредственном участии Чулкова.

Из зарубежной психоаналитической литературы о Достоевском Чулков был, несомненно, знаком с переведенной на русский язык книгой Иолан Нейфельд (См.: Нейфельд 1925), а также с немецкоязычной статьей З. Фрейда *Достоевский и отцеубийство*, напечатанной в качестве вступления к первой публикации рукописей *Братьев Карамазовых* в серии *Наследие Достоевского* в Германии (См.: Freud 1928: IX–XXXVI).

Учитывал автор *Жизни Достоевского* и методологию современных ему эмигрантских исследований о писателе, а именно – семинария по изучению Достоевского при Русском народном университете в Праге, руководимого А.Л. Бемом. Сведения о его работе проникали в интеллигентские круги Советской России из библиографических обзоров и рецензий, иногда встречавшихся в советских журналах 1920–х гг., но в основном – благодаря личным контактам (например, переписке Бема с

Т.А. Крюковой после ее возвращения из Праги в Ленинград в 1926 г.) (Подробнее см.: Магидова 2003: 231–259). Известно, что прочитанный Крюковой по приезду из Чехословакии доклад “произвел глубокое впечатление” на посетителей нелегальных кружков “Братство преп. Серафима Саровского” и “Космическая академия наук” (Тур 1928: 3), среди которых были десятки литературоведов. Ряд авторов пражских сборников *О Достоевском* 1929 и 1933 гг.: сам Бем, Н.Е. Осипов, Д.И. Чижевский и др., – отдавая дань фрейдистскому подходу, писали статьи с анализом бессознательных переживаний, сновидений, галлюцинаций, вытеснений, эротических сублимаций и т.п. в произведениях великого романиста (См.: Бем 2007: 99–131; Осипов 2007: 74–90; Чижевский 2007: 236–250).

В своем повествовании Чулков отнюдь не обошел вниманием интимную жизнь писателя: например, детально воспроизвел его психофизические переживания наедине с отказывавшей ему в близости А.П. Сусловой; вскрыл подоплеку несчастного брака с Марией Дмитриевной, будто бы таившуюся в ее непреодоленном женском влечении к молодому

красивому мужчине, учителю Вергунову; акцентировал чувственную окраску его писем 1870-х гг. ко второй жене; и т.п. Однако освещение этих сторон биографии Достоевского нигде не приобретает у него тотального характера.

То, что созданный Чулковым образ Достоевского совершенно не вписывался в марксистский миф об искреннем, но запутавшемся революционере-петрашевце, сподвижнике В.Г. Белинского, собеседнике Н.Г. Чернышевского и А.И. Герцена, сугубом радете-ле за “униженных и оскорбленных” и ненавистнике самодержавного строя, сознавал прежде всего сам автор. В его *Предисловии*⁸ к *Жизни Достоевского* книга названа “первой попыткой ‘прагматического’ жизнеописания писателя”, которую “отнюдь не следует рассматривать как опыт научно-го⁹ исследования жизни Достоевского. Автор – не марксист. Этим все сказано. Однако биографический материал, неплохо в литературном отношении им обработанный,

⁸ Такой заголовок – в экз. РГАЛИ (Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 179. Л. 21); в машинописи РГБ (Ф. 371 Г.И. Чулков. К. 8. Ед. хр. 1. С. II) заголовок *От издательства*.

⁹ ‘Научное’ в этом контексте синоним марксистского, что было характерно для советского дискурса.

открывает перспективы социологического исследования, на которое сам автор, по-видимому, нисколько не претендует”¹⁰. Очевидно, Чулков надеялся с помощью этого тактического приема преодолеть ‘минное поле’ советской цензуры.

Сам автор считал *Жизнь Достоевского* одним из наиболее значительных своих произведений, о чем оставил запись в тайном дневнике *Откровенные мысли* (1935–1938) (См.: Чулков 2003: 469). В черновом наброске *О плане книги Жизнь Достоевского* Чулков признавался: “Книга о жизни Достоевского, подготовленная мною к печати, представляет тот же биографически-повествовательный жанр, коим я пользовался, когда писал мои книги *Жизнь Пушкина* (См.: Чулков 1938), *Императоры* (См.: Чулков 1928а) и *Мятежники* (См.: Чулков 1925). Решительно избегая всяких беллетристических вольностей, я точные фактические сообщения сочетаю с занимательным рассказом”¹¹.

Жизнь Пушкина в *Откровенных мыслях* названа “духовной биографией” поэта, и оба ве-

¹⁰ РГБ. Ф. 371 Чулков Г.И. К. 8. Ед. хр. 1. С. III.

¹¹ РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 179. Лл.1–2.

ликих персонажа чулковских жизнеописаний сближены по одному признаку – за “многоцветьем” мира они угадывали “плерому как ‘полноту наполняющего все во всем’” (Чулков 2003: 471). Подлинную концепцию обеих биографий и свое отношение к господствующей в СССР идеологии автор передал в записи от 30 марта 1937 г.: “В связи со столетием со дня смерти Пушкина не раз с укоризной вспоминали о Достоевском, который, мол, проповедывал смирение [...] Невежественные болтуны воображают, что под смирением Достоевский разумел слепую покорность графу Бенкендорфу или что-то вроде этого. Но Достоевский понимал смирение так же, как Блез Паскаль. Смирение – величайшая духовная сила, предельная победа над врагом, апофеоз борьбы. Дурак всегда петушится. Мудрец ‘смирится’, то есть отказывается от бесплодных усилий страсти” (Чулков 2003: 474).

Современная исследовательница справедливо обращает внимание на автобиографический субстрат *Жизни Достоевского*: “за устойчивой сюжетной схемой, взятой писателем за основу повествовательного движения” в биографиях Пушкина и Достоевско-

го, угадывается “собственный опыт религиозного становления” Чулкова; “внешняя событийная канва [...] лишь оболочка внутреннего сюжета, повествующего о путях духовного развития личности, кульминационной точкой которого становится момент духовного прозрения героя – восприятие им мира как положительного всеединства” в духе философии Вл.С. Соловьева, приверженцем которой ‘последний символист’ оставался до конца жизни (Грякалова 2008: 362).

Архивные находки убедительно свидетельствуют о том, что в годы написания книги *Жизнь Достоевского* Чулков – глубоко верующий православный христианин, близкий к потаенной церковной и монастырской жизни. Так, он посещал закрытую советской властью Оптину пустынь, писал в 1925 г. последнему ее старцу Нектарию (См. воспоминания Н.Г. Чулковой)¹², был “добрым знакомым” выдающегося деятеля “катакомбной” церкви М.А. Новоселова (Григорий 2014: 139). Неудивительно, что трактовка личности и творчества Достоевского в его биографическом исследова-

¹² РГБ. Ф. 371 Чулков Г.И. К. 6. Ед. хр. 1. Лл. 188–189.

нии дана в религиозном ключе. Правда, по условиям советской печати, это было сделано почти незаметно, без прямых деклараций, путем умелого монтажа биографического материала, в подтексте, предоставляя слово эпистолярным и мемуарным свидетельствам. Так, в условиях атеистической цензуры, Чулков хотел донести до советского читателя подлинного, как он его понимал, Достоевского – великого подвижника Христовой веры. Биографика Достоевского – малозатронутая сфера науки о писателе. Нам известны лишь единичные аналитические работы по этой теме (См.: Гиль 2012: 252–256; Петрова 2012: 268–270; Ляху, Лобанов 2013: 291–299). Тем интереснее и важнее становится задача выстроить ряд имеющихся биографических исследований о Достоевском, сопоставить их и определить место в этом ряду утерянного до времени звена – биографии, написанной Чулковым. Так, в восприятии разных людей и эпох, предстаёт перед нами многогранный образ великого писателя. Подобно пушкинской, толстовской и некоторым другим, биография Достоевского стала одним из важнейших текстомифов русской культуры. Ведь “гений – это ‘мы’: в своем, так

сказать, пределе [...] Постичь биографию гения – и для отдельного человека, и для целой нации есть акт самопознания” (Волгин 2012: 1130).

Обратимся к списку литературных биографий писателя, который начинается *Материалами к жизнеописанию Ф.М. Достоевского* О.Ф. Миллера и *Воспоминаниями* Н.Н. Страхова, написанными в 1883 г. (См.: Достоевский 1883: 1–332), и заканчивается на сегодняшний момент – книгой Л.И. Сараскиной 2011 г. в серии *Жизнь замечательных людей* (См.: Сараскина 2011). Между этими полюсами – разного объема и подхода исследования, расположенные в хронологическом порядке, – Д.В. Аверкиева (См.: Аверкиев 1886: 1–31), К.К. Случевского (См.: Случевский 1892: I–XII), В.В. Розанова (См.: Розанов 1894: V–XXIV), Д.С. Мережковского (См.: Мережковский 1995: 45–61), Е.А. Соловьева (См.: Соловьев 1891), Волжского [А.С. Глинки] (См.: Волжский 1906), В.П. Свенцицкого (См.: Свенцицкий 1911), В.В. Вересаева (См.: Вересаев 1911: 5–74), В.Ф. Переверзева (См.: Переверзев 1925: 3–19), Л.П. Гроссмана (См.: Гроссман 1924; Гроссман 1963), Ю.И. Селезнева (См.: Селезнев 1981). Нельзя также не отметить историко-биографиче-

ских исследований И.Л. Волгина, хотя и посвященных отдельным периодам жизни Достоевского, но в совокупности складывающихся практически в полное жизнеописание (См.: Волгин 1991а; Волгин 1991б; Волгин 2000; Волгин 2012: 961–1167). Важный вклад в биографику автора *Братьев Карамазовых* внесли также беллетризованные и справочно-энциклопедические публикации С.В. Белова (См.: Белов 1986; Белов 1990; Белов 2001). Качественно новой ступенью изучения биографии великого писателя, по сравнению с аналогичным по задачам изданием Гроссмана 1935 г., стала трехтомная *Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского*, подготовленная в Пушкинском Доме (См.: Буданова, Фридендер 1993–1995).

Имя Чулкова следует поставить в этом ряду между небольшой биографической главкой в книжке Переверзева 1925 г., написанной в социологическом ключе, и объемной книгой Гроссмана 1963 г., вышедшей в серии *Жизнь замечательных людей*. Необходимо добавить, что в 1947 г. в Париже вышла биография Достоевского, написанная К.В. Мочульским (См.: Мочульский 1995: 219–549). Как и чулковская, она несколько десятиле-

тий была практически неизвестна на родине. Но сейчас, после возвращения российскому читателю исследований Чулкова и Мочульского, уже очевидно, что сорокалетнего промежутка в русской биографии Достоевского на самом деле не существовало.

Качественный скачок в этой области, безусловно, впервые совершен Чулковым. Вполне возможно, что в неопубликованной машинописи его исследование стало известно Гроссману, в 1920–е гг. ученому секретарю Литературной секции ГАХН, с которым Чулкова в 1930–е гг. связывали дружеские отношения (См. воспоминания Н.Г. Чулковой)¹³. В середине 1940–х гг. машинопись *Жизни Достоевского* прочел в качестве рецензента В.Я. Кирпотин, будущий автор этапной для советского достоевковедения книги о романе *Преступление и наказание* (См.: Кирпотин 1970), где сравнительно много внимания уделено христианству Достоевского. Так что чулковская биография, по видимому, не канула бесследно, но сыграла свою скрытую, подземную роль в советско-российской науке о великом

¹³ РГБ. Ф. 371 Чулков Г.И. Карт. 6. Ед. хр. 1. Л. 197.

писателе, в росте и развитии столь расцветшего ныне в России христианско-аксиологического подхода к его личности и творчеству.

К непреходящим достоинствам новообретенной биографии Достоевского относится то, что написана она не только ученым, но писателем и поэтом – талантливым, тонким художником слова. Это было отмечено еще в 1940-е гг. В.С. Любимовой-Дорова-товской, читавшей *Жизнь Достоевского* в рукописи: “В своей книге Чулков пошел по особому пути. Это [...] художественная биография, – написанная художником, цель которой дать прежде всего образ писателя, раскрыть характер и смысл его своеобразной и еще во многом неразгаданной личности”¹⁴. Солидарна с таким восприятием и М.В. Михайлова (См.: Михайлова 2013: 281). Действительно, под пером большого писателя-символиста возникает неоднозначный, волнующий и в то же время документально достоверный образ одного из самых непостижимых людей, когда-либо живших на земле¹⁵.

¹⁴ ИМЛИ РАН. Ф. 36. Оп. 1. № 68. Л. 11.

¹⁵ Работа выполнена в ИМЛИ РАН за счет средств гранта РГНФ № 15-34-12003 “Русская революция 1917 г. в ли-

тературных источниках (1917 – начало 1920-х гг.)”.

Библиография

Аверкиев 1886: Д. Аверкиев, *Краткий очерк жизни и писательства Ф.М. Достоевского* // Ф. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 6 тт.*, СПб., т. 1, 1886, с. 1–31.

Белов 1986: С. Белов, *Жена писателя. Последняя любовь Достоевского*, Советская Россия, М., 1986.

Белов 1990: С. Белов, *Федор Михайлович Достоевский: Книга для учителя*, Просвещение, М., 1990.

Белов 2001: С. Белов, *Ф.М. Достоевский и его окружение: Энциклопедический словарь в 2 тт.*, Алетейя, СПб., 2001.

Бем 2007: А. Бем, *Драматизация бреда (Хозяйка Достоевского)* // А. Бем (сост., ред.), *О Достоевском: Сборник статей, Прага 1929/1933/1936, Русский путь*, М., 2007, с. 99–131.

Богданова 2015: О. Богданова, *Вокруг вступительной статьи к Юбилейному (6-му) ПСС Ф.М. Достоевского: штрихи к истории писательской биографии*, «Известия РАН. Серия литературы и языка», 2015, III, 74, с. 39–44.

Буданова, Фридендер 1993–1995: Н. Буданова, Г. Фридендер (ред.), *Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского. 1821–1881, в 3 тт.*, Академический проект, СПб., 1993–1995.

Булгаков 1906: С. Булгаков, *Через четверть века (1881–1906): Очерк о Ф.М. Достоевском* // Ф. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 14 т.*, Юбилейное (6-е) издание, Тип. П.Ф. Пантелеева, СПб., т. 1, 1906, с. III–XL.

Вересаев 1911: В. Вересаев, *Человек проклят (О Достоевском)* // В. Вересаев, *Живая жизнь, Часть 1, О Достоевском и Льве Толстом*, М., 1911, с. 5–74.

Винокур 1927: Г. Винокур, *Биография и культура*, Государственная академия художественных наук (ГАХН), М., 1927.

Волгин 1991а: И. Волгин, *Последний год Достоевского. Исторические записки*, Издание 2-е, доп., Советский писатель, М., 1991.

Волгин 1991б: И. Волгин, *Родиться в России. Достоевский и современники: Жизнь в документах*, Книга, М., 1991.

Волгин 2000: И. Волгин, *Пропавший заговор. Достоевский и политический процесс 1849 г.*, Либерия, М., 2000.

Волгин 2012: И. Волгин, *Родные и близкие: Историко-биографические очерки* // И. Волгин (ред.), *Хроника рода Достоевских; И. Волгин, Родные и близкие: историко-биографические очерки*, Фонд Достоевского, М., 2012, с. 961–1167.

Волжский 1906: Волжский [А. Глинка], *Достоевский. Жизнь и проповедь*, М., 1906.

Волжский 1907: Волжский [А. Глинка], *Памяти Ф.М. Достоевского*, «Московский еженедельник», 1906, 40, 23 декабря.

Гиль 2012: О. Гиль, *Биография Достоевского в контексте современности*, «Вестник Омского университета», 2012, I, 63, с. 252–256.

Григорий 2014: Григорий, епископ Русской православной автономной церкви (РПАЦ) [В. Лурье], *Жития радикальных святых: Кирилл Белозерский, Нил Сорский, Михаил Новоселов*, Эксмо, М., 2014.

Гроссман 1924: Л. Гроссман, *Путь Достоевского*, Брокгауз и Ефрон, Л., 1924.

Гроссман 1935: Л. Гроссман, *Жизнь и труды Ф.М. Достоевского. Биография в датах и документах*, Academia, М.; Л., 1935.

Гроссман 1963: Л. Гроссман, *Достоевский*, Молодая гвардия, серия *Жизнь замечательных людей*, М., 1963.

Грякалова 2008: Н. Грякалова, «Тайная свобода» последнего символиста (Георгий Чулков в 1930–е годы) // Н. Грякалова, *Человек модерна: Биография – рефлексия – письмо*, Дмитрий Буланин, СПб., 2008, с. 357–370.

Достоевская 1922: [Л. Достоевская], *Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской*, перевод с немецкого Л. Круковской, под ред. и с предисловием А. Горнфельда, Государственное издательство, М.; Пг., 1922.

Достоевская 1925: А. Достоевская, *Воспоминания*, под ред. Л. Гроссмана, Госиздат, М.; Л., 1925.

Достоевский 1883: Ф. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 14 тт., Биография, письма и заметки из записной книжки: Материалы для жизнеописания Ф.М. Достоевского О. Миллера и Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском Н. Страхова*, СПб., т. 1, 1883, с. 1–332.

Достоевский 1926–1930: Ф. Достоевский, *Полное собрание художественных произведений в 13 тт.*, под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева, Государственное издательство, М.; Л., 1926–1930.

Достоевский 1928: Ф. Достоевский, *Письма, I, 1832–1867*, под ред. и с примечаниями А. Долинина, ГИЗ, М.; Л., 1928.

Достоевский 1930а: Ф. Достоевский, *Письма, II, 1867–1871*, под ред. и с примечаниями А. Долинина, ГИЗ, М.; Л., 1930.

Достоевский 1930б: А. Достоевский, *Воспоминания*, ред. и вступительная статья А. Достоевского, Издательство писателей, Л., 1930.

Достоевский 1934: Ф. Достоевский, *Письма, III, 1872–1877*, под ред. и с примечаниями А. Долинина, Academia, М.; Л., 1934.

Ермаков 1923а-: И. Ермаков, *Этюды по психологии творчества А.С. Пушкина*, Госиздат, М.; Пг., 1923.

Ермаков 1923б: И. Ермаков, *Очерки по анализу творчества Гоголя (Органичность произведений Гоголя)*, Госиздат, М.; Пг., 1923.

Кашина–Евреинова 1923: А. Кашина-Евреинова, *Подполье гения (Сексуальные источники творчества Достоевского)*, Третья стража, Пг., 1923.

Кирпотин 1970: В. Кирпотин, *Разочарование и крушение Родиона Раскольников (Книга о романе Достоевского Преступление и наказание)*, Советский писатель, М., 1970.

Кремнев 1918: Б. Кремнев [Г. Чулков], *Достоевский и судьба России // Огни: Литературный альманах*, М., 1918, с. 133–148.

Ляху, Лобанов 2013: В. Ляху, И. Лобанов, *Старый новый 'Достоевский' перед лицом XXI века // Н. Костина (сост.), Н. Подоскорский (ред.), Достоевский и современность: Материалы XXVII Международных Старорусских чтений 2012 года*, Великий Новгород, 2013, с. 291–299.

Магидова 2003: М. Магидова, *Материалы к истории литературных контактов А.Л. Бема 1920–х гг. (Письма А.С. Долинина и Т.А. Крюковой) // Б. Тихомиров (сост., ред.), Достоевский и мировая культура: альманах, выпуск 19, Серебряный век*, СПб., 2003, с. 231–259.

Магомедова 2013: Д. Магомедова, *Модели писательских биографий как литературные универсалии // И. Гитович (сост., ред.), Проблемы писательской биографии: к 150-летию А.П. Чехова: Доклады и материалы Международного круглого стола "Проблемы построения научной биографии писателя: к 150-летию А.П. Чехова" (21–22 декабря 2010 г., Институт мировой литературы Российской академии наук (ИМЛИ РАН))*, ИМЛИ РАН, М., 2013, с. 11–19.

Мережковский 1906: Д. Мережковский, *I. Грядущий Хам. II. Чехов и Горький*, Издательство М.В. Пирожкова, СПб., 1906.

Мережковский 1995: Д. Мережковский, *Л. Толстой и Достоевский // Д. Мережковский, Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники*, Республика, М., 1995, с. 5–350.

Михайлова 2013: М. Михайлова, Бесы Ф.М. Достоевского в художественном освоении и теоретическом осмыслении Г.И. Чулкова // А. Тахо-Годи (ред.), Е. Тахо-Годи (сост., ред.), Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. К 190-летию со дня рождения и к 130-летию со дня смерти Ф.М. Достоевского, Водолей, М., 2013, с. 278–292.

Мочульский 1995: К. Мочульский, Достоевский. Жизнь и творчество // К. Мочульский, Гоголь. Соловьев. Достоевский, Республика, М., 1995, с. 219–549.

Нейфельд 1925: И. Нейфельд, Достоевский: Психоаналитический очерк под ред. проф. З. Фрейда, Пг., Л.; М., 1925.

Осипов 2007: Н. Осипов, Двойник. Петербургская поэма Ф.М. Достоевского (Заметки психиатра) // А. Бем (сост., ред.), О Достоевском: Сборник статей. Прага 1929/1933/1936, Русский путь, М., 2007, с. 74–90.

Петрова 2012: Ю. Петрова, Образ “великого писателя” в неклассической биографической парадигме: биографии Ф.М. Достоевского конца XIX века, «Вестник Омского университета», 2012, I, 63, с. 268–270.

Переверзев 1925: В. Переверзев, Биография писателя // В. Переверзев, Ф.М. Достоевский, Государственное издательство, М.; Л., 1925, с. 3–19.

Полонский 2011: В. Полонский, Об основных чертах биографического письма в литературе XX века // В. Полонский, Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст, ИМЛИ РАН, М., 2011, с. 150–155.

Попов 1928: П. Попов, “Я” и “Оно” в творчестве Достоевского // Г. Чулков (сост., ред.), Достоевский: Сборник статей, Труды Государственной академии художественных наук (ГАХН), Литературная секция, выпуск 3, М., 1928, с. 217–274.

Приходько 1999: И. Приходько, Александр Блок и русский символизм: мифопоэтический аспект: Спецкурс, Владимирский государственный педагогический университет (ВГПУ), Владимир, 1999.

Розанов 1894: В. Розанов, Ф.М. Достоевский (Критико-биографический очерк) // Ф. Достоевский, Полное собрание сочинений в 12 тт., Издание А.Ф. Маркса, СПб., т. 1, 1894, с. V–XXIV.

Сараскина 1999: Л. Сараскина, “Огонь глухой и буйство скрытых сил” (Творческий путь Г.И. Чулкова) // Г. Чулков, Жизнь Пушкина, Наш дом – L’Age d’Homme, М., 1999, с. 5–12.

Сараскина 2011: Л. Сараскина, *Достоевский*, Молодая гвардия, серия *Жизнь замечательных людей*, М., 2011.

Свенцицкий 1911: В. Свенцицкий, *Жизнь Достоевского*, Народное издательство, М., 1911.

Селезнев 1981: Ю. Селезнев, *Достоевский*, Молодая гвардия, серия *Жизнь замечательных людей*, М., 1981.

Случевский 1892: К. Случевский, *Достоевский (Очерк жизни и деятельности)* // Ф. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 12 тт.*, Издание 4-е, СПб., т. 1, 1892, с. I–XII.

Соловьев 1891: Е. Соловьев, Ф. Достоевский. *Его жизнь и литературная деятельность: Биографический очерк*, серия *Жизнь замечательных людей* Ф. Павленкова, СПб., 1891.

Суслова 1928: А. Суслова, *Годы близости с Достоевским. Дневник. – Повесть. – Письма*, вступительная статья и примечания А. Долинина, Издательство М. и С. Сабашниковых, М., 1928.

Томашевский 1923: Б. Томашевский, *Литература и биография*, «Книга и революция», 1923, IV, 28, с. 6–9.

Тур 1928: Тур [Л. Тубельский, П. Рыжей], *Пепел дубов: [фельетон]*, «Ленинградская правда», 1928, 14 июня.

Тынянов 1977: Ю. Тынянов, *Литературный факт* // Ю. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Наука, М., 1977, с. 255–269.

Фомин 1906: А. Фомин, А.Г. Достоевская. *Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф.М. Достоевского, собранных в “Музее памяти Ф. М. Достоевского” в Московском Историческом музее имени Императора Александра III. 1846–1903*, СПб., 1906. [Рец.], «Исторический вестник», 1907, III, с. 1052–1054.

Чешихин-Ветринский 1923: В. Чешихин-Ветринский (сост., ред.), *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников и его письмах*, Издание В.В. Думнова, М., 1923.

Чижевский 2007: Д. Чижевский, *Достоевский-психолог* // А. Бем (сост., ред.), *О Достоевском: Сборник статей. Прага 1929/1933/1936*, Русский путь, М., 2007, с. 236–250.

Чулков 1906: Г. Чулков, *Достоевский и революция* // Г. Чулков, *О мистическом анархизме, со вступительной статьей Вяч. Иванова* О неприятии мира, Факелы, СПб, 1906, с. 32–44.

Чулков 1925: Г. Чулков, *Мятежники 1825 года*, Современные проблемы, М., 1925.

Чулков 1928а: Г. Чулков, *Императоры. Психологические портреты*, Госиздат, М., 1928.

Чулков 1928б: Г. Чулков, *Последнее слово Достоевского о Белинском* // Г. Чулков (сост.), *Достоевский: Сборник статей*, Труды Государственной академии художественных наук (ГАХН), Литературная секция, М., выпуск 3, 1928, с. 61–83.

Чулков 1929: Г. Чулков, *Достоевский и утопический социализм*, «Каторга и ссылка», 1929, II, с. 9–35, 3, с. 134–151.

Чулков 1930: Г. Чулков, *Годы странствий: Из книги воспоминаний*, Федерация, М., 1930.

Чулков 1933: Г. Чулков, *Летопись жизни и творчества Тютчева*, Academia, М.; Л., 1933.

Чулков 1938: Г. Чулков, *Жизнь Пушкина*, Художественная литература, М., 1938.

Чулков 1939: Г. Чулков, *Как работал Достоевский*, Советский писатель, М., 1939.

Чулков 2003: Г. Чулков, *Откровенные мысли*, предисловие, публикация и комментарий Н. Грякаловой // В. Быстров и др. (ред.), *Писатели символистского круга*, Дмитрий Буланин, СПб., 2003, с. 457–499.

Чулков 2015: Г. Чулков, *Жизнь Достоевского*, составление, подготовка текста, комментарий и вступительная статья О. Богдановой, ИМЛИ РАН, М., 2015.

Freud 1928: S. Freud, *Dostojewski und die Vätertötung* // R. Fülöp-Miller, F. Eckstein (hrsg.), *F.M. Dostojewski. Die Urgestalt der Brüder Karamasoff. Dostojewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente. Erläutert von W. Komarowitsch*, R. Piper, München., 1928, pp. IX–XXXVI.

Елена Погорельская

Биография Исаака Бабеля: мифы и реальность

The Biography of Isaak Babel': Myths and Reality

Isaak Babel' seemed to put into practice in his everyday routine the method he used in his literary works, as facts and fiction constantly overlapped – just as it happened in his short stories and in his autobiography. In real life Babel' was discreet and prone to hoaxes, however he always dated his letters carefully and wrote down each time the place where the letter was sent from. The work on the biography of Babel' suffers from the absence of his archive, confiscated during the writer's arrest in 1939 and not yet found. Therefore, one of the main tasks of the biographer of Babel' is to separate what occurs in his tales from real biographical events. At the same time, it is interesting to see how real events were portrayed in his prose works. The biographer has no right to fill in the gaps of the writer's biography using imagination instead of concrete facts and documents, but the biographer should not treat such gaps with silence. Moreover, the biographer should not ignore all the blank spots or open questions, but rather use them.

В характере моем есть нестерпимая черта одержимости и нереального отношения к действительности.

Исаак Бабель.

*Из письма Анне Слоним,
7 декабря 1918 г.*

Эти слова сказаны двадцати-четырёхлетним Бабелем, но “нестерпимая черта” характера осталась в нем на всю жизнь. А проявлялась она, пожалуй, в двух вещах: в неистребимом писательском любопытстве, нередко подвергавшем его опасности, и в скрытности, склонности к разного рода мистификациям. Подобные свойства натуры Бабеля отмечали многие люди, его знав-

шие. О том и о другом вспоминал Илья Эренбург:

Очки не могли скрыть его необычайно выразительных глаз, то лукавых, то печальных. Большую роль играл и нос – неутомимо любопытный. Бабелю хотелось все знать: что переживал его однополчанин, кубанский казак,

когда пил два дня без просыпу, и в тоске сжег свою хату [речь идет о красноармейце Прищепе, одном из прототипов и героев *Конармии*. – Е. П.]; почему Машенька из издательства Земля и фабрика, наставив мужу рога, начала заниматься биомеханикой, какие стихи писал убийца французского президента белогвардеец Горгулов; как умер старик бухгалтер, которого он видел один раз в окошке издательства Правда; что в сумочке парижанки, сидящей в кафе за соседним столиком [...] – словом, все мельчайшие детали жизни.

Все ему было интересно, и он не понимал, как могут быть писатели, лишенные аппетита к жизни [...]

Он любил прятаться, не говорил, куда идет; его дни напоминали ходы крота. В 1936 году я писал об Исааке Эммануиловиче: “Его собственная судьба похожа на одну из написанных им книг: он сам не может ее распутать. Как-то он шел ко мне. Его маленькая дочка спросила: ‘Куда ты

идешь?’ Ему пришлось ответить; тогда он передумал и не пошел ко мне...” (Эренбург 2005: 512, 518).

Если писательскому любопытству, вкусу и “аппетиту к жизни” мы обязаны лучшими произведениями Бабеля, в том числе *Конармией*, то стремление утаить правду даже в повседневных делах и мелочах сильно затрудняет работу над научной биографией писателя. Положение осложняется и отсутствием его архива, изъятого во время ареста 15 мая 1939 г. и по сей день не найденного.

На поведение в быту Бабель словно старался перенести свой писательский метод. Ведь придавая каждому рассказу, в том числе автобиографического цикла, характер фактографической точности и подлинности, он, всякий раз решая определенную художественную задачу, намеренно искажал одно-два события, смещал одну-две даты, один-два топонима. В то же время всегда, за крайне редким исключением, он в своих письмах аккуратно проставлял дату и место, откуда они отправлены. Нечасто его письма проясняют какую-либо литературную или житейскую си-

туацию. И тем не менее все сохранившееся эпистолярное наследие Бабеля требует особого внимания: по письмам несложно выстроить хронологию его местонахождений и передвижений в разные отрезки времени, что для биографии тоже немаловажно.

Большую роль в создании разного рода мифов и легенд вокруг биографии Бабеля сыграла мемуарная проза К. Паустовского, в первую очередь повесть *Время больших ожиданий*, посвященная Одессе (1959). Магия созданного Паустовским образа такова, что цитатами из этого произведения нередко подкрепляются даже научные аргументы. Что неудивительно. Паустовский сумел запечатлеть отношение автора *Конармии* и *Одесских рассказов* к литературе, невероятную требовательность к себе и своему творчеству. Между тем, сложно представить, чтобы Бабель в дружеской беседе произносил многословные тирады о писательском труде и творческом процессе, которые 'приводит' Паустовский. К тому же заведомо придуманные истории подрывают доверие ко всему остальному повествованию. Взять хотя бы фрагмент о том, как в редакции газеты *Моряк* в 1921 г. Бабель будто

бы рассказывал, "как был в последней парижской квартире Мопассана" и "со вкусом упоминал о топографии Парижа" (Воспоминания о Бабеле 1989: 12). Но ведь Бабель впервые поехал в Париж летом 1927 г., да и квартира Мопассана с "нагретыми солнцем розовыми кружевными абажурами" (Воспоминания о Бабеле 1989: 12) не сохранилась. Или история со стариком-наводчиком Циресом, у которого якобы поселился Бабель для изучения на Молдаванке быта и нравов будущих персонажей *Одесских рассказов*. На самом деле Паустовский поместил Бабеля в его же новеллу *Справедливость в скобках* (1921), немного изменив сюжет и переименовав главного героя (у Бабеля – Цудечкис).

Мы не можем строить биографию писателя, основываясь на воспоминаниях, подобных мемуарам Паустовского, или на произведениях самого Бабеля. Следовательно, одной из главных задач научного жизнеописания должно стать разделение действия, происходящего в рассказах, и реальных биографических событий. В то же время интересно проследить, как подлинные события преломляются в художественной прозе Бабеля.

Показательны в этом плане условно автобиографические рассказы о детстве. Так, например, в *Истории моей голубятни* и *Первой любви* все события по отношению к реальной жизни писателя сдвинуты на один год: “Мне было девять лет, когда отец посулил дать денег на покупку тесу и трех пар голубей. Тогда шел тысяча девятьсот четвертый год. Я готовился к экзаменам в подготовительный класс Николаевской гимназии”.

Отмечу сразу, что в реальной жизни Бабель начинал свое обучение не в гимназии, а в Николаевском коммерческом училище. Гимназия появляется в рассказе для усиления драматической коллизии: процентная норма для евреев в коммерческом училище была довольно высокой и составляла пятьдесят процентов, в гимназии же эта норма была значительно ниже, – но все же не пять, как говорится в рассказе Бабеля (“...из сорока мальчиков только два еврея могли поступить в подготовительный класс”), а – в черте оседлости – десять процентов. В тот момент, когда он готовился к вступительным экзаменам в училище, Бабелю действительно было девять лет. Однако шел тогда не 1904, а 1903 г. В ноябре этого года

проходил первый набор в Николаевское коммерческое училище имени С. Ю. Витте, в том числе в старший подготовительный класс. В *Приемной книге* училища за № 52 записан Исаак Бабель, родившийся в 30 июня 1894 г., в г. Одессе, “вероисповедания иудейского, звания – сквирский мещанин, до поступления в училище обучался дома” (ГАНУ. Ф. 133. Оп. 1. Д. 1). Бабель сдал на ‘пятерки’ три устных экзамена – по Закону Божию, русскому языку и арифметике, но не был принят за недостатком вакансии. 20 апреля 1904 г. отец будущего писателя подает прошение на имя директора училища с просьбой вновь допустить его сына к экзаменам. В 1904 г. по результатам приемных экзаменов решением педагогического комитета от 23–24 августа Бабель принят в первый класс (подробнее см. Погорельская 2013: 157–161).

Если факт поступления Бабеля не в гимназию, а в коммерческое училище хорошо известен, то даты из рассказов попали даже в хронику жизни писателя. Так, У. Спектор называет датой его поступления в училище 20 сентября 1905 г. (см. Спектор 1989: 421), а это не что иное как цитата из рассказа *История моей голубятни*: “Двадцатого сентяб-

ря тысяча девятьсот пятого года в гимназии вывешен был список поступивших в первый класс. В таблице упоминалось и мое имя”. Вымышленная дата – 20 сентября – понадобилась писателю для ‘симметрии’ с датой подлинной – 20 октября 1905 г., одним из дней страшного еврейского погрома в Николаеве. Именно через месяц после начала учебы герою рассказа вспомнил об обещании отца дать денег на голубятню: “Мы месяц привыкали к пеналу и к утреннему сумраку, когда я пил чай на краю большого освещенного стола и собирал книги в ранец, мы месяц привыкали к счастливой нашей жизни, и только после первой четверти я вспомнил о голубях”. С подлинной датой 20 октября тоже все обстоит непросто. Основные события еврейского погрома в Николаеве действительно происходили 19 и 20 октября, только в реальности 20 октября (по новому стилю – 2 ноября) 1905 г. приходилось не на воскресенье, а на четверг: здесь Бабель совмещает подлинную дату погрома и единственный день недели, когда герой мог отправиться на Охотницкую за голубями¹.

¹ Надо заметить, что Охотницкой улицы или площади в Николаеве не существовало, а всякого рода торгов-

Смещены даты и в рассказе *Первая любовь*: во время погромов 1905 г. герою было десять лет, Бабелю – одиннадцать. Факт и вымысел соседствуют не только в отношении дат, но и в отношении персонажей. В финале рассказа, как о живом, говорится о бабушке писателя по отцовской линии, названо его имя: “Мы выехали утром на пароходе, и уже к полудню бурые воды Буга сменились тяжелой зеленой волной моря. Передо мной открывалась жизнь у безумного деда Лейви-Ицхока, и я навсегда простился с Николаевом, где прошли десять лет моего детства”.

Между тем, Лейб-Ицхок Бобель (настоящая фамилия семьи) умер в Одессе за год до рождения внука Исаака, 14 июня 1893-го². Сомнение по-

ля проходила на Базарной площади. Охотницкая ‘перекочевала’ в этот рассказ из Одессы и из рассказа Бабеля *Любка Казак. Охотницкий*, или *Охотницкая* – другое название Староконного рынка в Одессе. Эти обстоятельства заставляют усомниться в автобиографичности основного события *Истории моей голубятни*.

² В рассказах на тему ‘одесского’ детства, опубликованных в 1931 г., – *В подвале* и *Пробуждение* – Бабель вывел яркий образ своего деда, которого не знал. А новелла *Гедали* из конармейского цикла начинается так: “В субботние кануны меня томит густая печаль воспоминаний. Когда-то

этому вызывает и существование в реальной жизни двоюродного деда Шойла, убитого во время погромов³.

А вот фраза о десяти годах детства, прошедших в Николаеве, соответствует действительности. Давно известно, что из Николаева в Одессу Бабель вернулся в самом конце 1905 г., а в январе 1906-го поступил во второй класс Одесского коммерческого училища. В кратком *Curriculum vitae*, написанном Бабелем – вольнослушателем Киевского коммерческого института 31 августа 1915 г., сказано: “До 1½ лет жил в г. Николаеве...” (ГАК. Ф. 143. Оп. 7. Д. 239. Л. 10). Но когда именно после рождения Исаака 30 июня (по старому стилю) 1894 г. и до рождения в июле 1897 г. младшей сестры Марии семья перебралась в Николаев, мы долгое время не знали. Согласимся, что три года слишком большой срок

в эти вечера мой дед поглаживал желтой бородой томы Ибн-Эзры”.

³ Поскольку не сохранилось практически никаких документов, связанных с родословной Бабеля по отцовской линии, невозможно доказать и существование дяди Симона из рассказов *История моей голубятни* и *В подвале*. А вот “дядька [...] Лев, брат отца”, полагаю, в какой-то мере ‘списан’ с шурина Бабеля Льва Гронфайна, уехавшего, как и бабелевский персонаж, в Америку и жившего в Калифорнии.

для хронологии жизни писателя. Я надеялась по каким-либо косвенным данным сократить его хотя бы наполовину. Мне удалось это сделать в 2012 г., в Государственном архиве Николаевской области (ГАНО).

Итак, Исаак был третьим ребенком в семье. Первенец Бабелей Арон родился и через восемнадцать дней умер в июне 1891 г. Летом следующего года у них родилась дочь Анна, которая умерла в Николаеве, однако произошло это в июне 1898 г., то есть после рождения Марии. И все же неожиданный ответ нашелся именно в Метрических книгах Николаевского раввината. В книге о родившихся в Николаеве в 1895 г. под номером 343 (для лиц женского пола) сделана запись о рождении 1 декабря Иды Бобель: “Отец запаса армии из мещан г. Сквиры Киевской губ. Мань Ицкович Бобель, мать Фейга. Дочь Ида” (ГАНО. Ф. 484. Оп. 1. Д. 1480). Умерла девочка в возрасте шести месяцев – 14 июня следующего года (там же, д. 1503). Стало ясно, что Бабель с родителями переехал в Николаев не позднее ноября 1895 г. Таким образом, будущий писатель действительно прожил в Николаеве примерно десять лет, и это подтверждено доку-

ментально (подробнее см. Погорельская 2013: 153–156).

Автобиография Бабеля написана в основном по тому же принципу, что и ‘автобиографическая’ проза. В качестве примера приведу цитату об учителе французского языка в Одесском коммерческом училище мсье Вадоне: “Он был бретонец и обладал литературным дарованием, как все французы”. На самом деле Александр Вадон (1870?–1933) бретонцем не был, а родился, как и все Вадоны, в Херсоне. Более далекие его предки происходили не из Бретани, а из Прованса (см. Бинов 2003: 46).

Подобным образом в *Автобиографии* можно прокомментировать немало. Но, пожалуй, самым важным является фрагмент о семи годах – с 1917 по 1924, – когда Бабель, по совету М. Горького, ушел “в люди”: “За это время я был солдатом на Румынском фронте, потом служил в Чека, в Наркомпросе, в продовольственных экспедициях 1918 года, в Северной армии против Юденича, в 1 Конной армии, в Одесском губкоме, был репортером в Петербурге и в Тифлисе, был выпускающим в 7 советской типографии в Одессе и проч. и проч.”

Если с Первой Конной армией, Одесским губкомом (Бабель, в частности, служил заведующим редакционно-издательским подотделом Губотдела печати), репортерством в Петрограде (газета *Новая жизнь*) и Тифлисе (газета *Заря Востока*) все ясно, если от участия “в продовольственных экспедициях” остался самый документированный его рассказ *Иван-да-Марья* (1932), то о Румынском фронте, службе в ЧК, Наркомпросе и “в Северной армии против Юденича” нам ровным счетом ничего не известно.

По свидетельству сестры писателя, он был призван в армию в октябре 1917 г., но вскоре заболел (см. Stora-Sandor 1968: 25–26). Согласно документам, Бабель был призван в “ратники ополчения второго разряда” (ЦГИА СПб. Ф. 115. Оп. 2. Д. 432. Л. 14) еще в 1915 г., но как студент Петроградского психоневрологического института получил отсрочку. 21 февраля 1917 г. институтский врач выдает Бабелю справку о том, “что он страдает катаром верхушки правого легкого, вследствие чего нуждается в специальном и длительном лечении в санатории” (там же, л. 16). Однако ни свидетельство сестры, ни реальные документы на вопрос о

пребывании Бабеля на Румынском фронте ответа не дают.

Г. Фрейдин считает, что не представляется вероятным и утверждение писателя, что тот “отправился воевать в ‘Северной армии против Юденича’ [...] ‘Северной армией’ именовалась как раз армия Юденича (точнее, ‘Северный корпус’) [...] Вряд ли участник обороны Петрограда мог бы так оговориться” (Фрейдин 2016: 427–428).

Продолжение истории о ЧК находим в рассказе *Дорога* (1932), героя которого “сделали переводчиком при Иностранном отделе”. Действие рассказа относится к 1918 г., но никакого Иностранного отдела в ту пору в ЧК не существовало (подсказано Г. Фрейдиным). Нельзя исключить, что работа в ЧК является выдумкой писателя, служившей ему до поры до времени своего рода ‘охранной грамотой’. По крайней мере, ‘служба в ЧК’ – это сильное преувеличение⁴.

Когда речь идет о трактовке художественного текста, то

здесь возможны смелые интерпретации, сопоставления, гипотезы и выводы. Но при создании научной биографии домысливать что-либо, строить не основанные на четких и конкретных фактах версии, заполнять лакуны собственной фантазией ни в коем случае нельзя. Более того, все ‘белые пятна’ или открытые вопросы, по моему глубокому убеждению, мы не должны обходить молчанием, а, наоборот, необходимо их все в жизнеописании обозначить.

Таким ‘белым пятном’ являются, например, точные сроки пребывания Бабеля в Первой Конной армии. Дневник писателя, который он вел во время советско-польской войны 1920 г., сохранился не полностью. Мы располагаем записями за два с половиной месяца – с 3 июля по 15 сентября. Ни о каком другом периоде его жизни нам не известно настолько подробно, как об этом времени: о его передвижениях, о быте и круге общения, о переживаниях и духовных поисках, об обязанностях, которые он выполнял в Первой Конной. Причем об всем этом мы узнаем из первых рук. Ведь дневник писался не для посторонних глаз, не предназначался для печати, и ему, в отличие от рассказов и *Автобиографий*

⁴ На встрече с участниками посвященной Бабелю конференции в июне 2014 г. начальник Управления регистрации и архивных фондов ФСБ России В. Христофоров официально заявил о том, что после многочисленных проверок установлено: Бабель ни в одном из списков сотрудников ЧК, ГПУ, НКВД не значится.

фии, можно полностью доверять. Но вот когда Бабель поступил в армию С. Буденного и когда оттуда выбыл, остается пока невыясненным. Мы знаем только, что поначалу он находился при штабе армии. Известна и точная дата его перевода в 6-ю кавалерийскую дивизию – 24 июня 1920 г., зафиксированная в справке секретариата Реввоенсовета Конармии о снятии его с довольствия в столовой Штаба армии, Более того, в этой справке указана и настоящая фамилия Бабель, и конармейский псевдоним Лютов, но без инициалов (см. Левин, Погорельская 2013: 188).

В то же время во многих, даже вполне серьезных, работах о Бабеле можно прочитать о том, что писатель отправился в Первую Конную с удостоверением ЮгРОСТА⁵ на имя Кирилла Васильевича Лютова. Такова легенда. Но, во-первых, никакого удостоверения не сохранилось, во-вторых, имя и отчество Лютова встречается лишь однажды – в рассказе *Чесники*. Свои же очерки в газете *Красный кавалерист* Бабель подписывал: *К. Лютов, К. Л., Л-в.*

⁵ Южное (Одесское) отделение Российского телеграфного агентства.

Следовательно, Кирилл Васильевич Лютов – это герой *Конармии*, но не ее автор, а его конармейский псевдоним содержит только один инициал. Наверняка, у Бабеля, когда он отправился к Буденному, был на руках удостоверяющий его личность документ, скорее всего именно от ЮгРОСТА, но вот на какое имя этот документ был выписан, нам неизвестно.

Помимо названных существует целый ряд проблем жизнеописания Бабеля, но даже перечислить их в рамках статьи не представляется возможным. А потому кратко намету лишь несколько положений.

Особая деликатность требуется в освещении личной жизни писателя. Очень непросто складывались его отношения с первой женой, Евгенией Бабель (урожденной Гронфайн), в самом конце 1925 г. эмигрировавшей во Францию; в июле 1929 г. в Париже родилась их с Бабелем дочь Наталья. Еще мучительнее была его связь с Тамарой Кашириной, впоследствии женой писателя Вс. Иванова, которая в 1926 г. родила от него сына Михаила. В конце жизни Бабель обрел наконец семейный очаг. Его спутницей последних лет стала выдающийся инженер-конструктор Антонина Пи-

рожкова (в 1937 г. у них родилась дочь Лидия), но их союз был недолгим и оборвался с арестом и гибелью писателя. Она оставила замечательные воспоминания о муже, которые, с поправкой на возможные aberrации памяти, могут служить ценным источником о последних семи годах его жизни.

В качестве причины трагического конца Бабеля часто называют его близкое знакомство с женой наркома внутренних дел Н. Ежова Евгенией Хаютиной–Ежовой. Конечно, то, что Бабель находился с ней в контакте и посещал ее салон, т. е. был вхож в дом Ежова, определенную роль в этом сыграло. Между тем, это далеко не единственный контакт, который вменялся Бабелю в вину, и преувеличивать роль его связи с Ежовой нельзя.

Что касается обстоятельств ареста, пребывания писателя в тюрьме, следствия по его делу, то главными работами на эту тему поныне остаются работы С. Поварцова (см. Поварцов 1996) и В. Шенталинского (см. Шенталинский 2009).

Одной из причин ареста Бабеля послужили его долгие пребывания за границей, во Франции (ему, в частности, было предъявлено абсурдное обвинение в шпионаже в

пользу французской и австрийской разведок). Бабель трижды приезжал в Париж. Его первое пребывание во Франции в 1927–1928 гг. длилось четырнадцать месяцев, в 1932–1933-м он прожил там около года. На короткое время он приехал в Париж в 1935 г., на антифашистский Конгресс в защиту культуры, куда его и Б. Пастернака не хотели выпускать, и наверняка не выпустили бы, если б не настоятельное требование французских писателей. Во время этих поездок он бывал в Бельгии, где жили его мать и сестра, весной 1933 г. путешествовал по Италии.

Первым делом встает вопрос о том, почему Бабель не остался за границей, даже в столь любимой им Франции, почему всякий раз возвращался в Россию, в СССР. Этой проблеме посвящена объемная и глубокая статья Г. Фрейдина, которая так и называется – *Вопрос возвращения* (см. Фрейдин 1992).

Хочу добавить один штрих. Рассказ Бабеля *Улица Данте* завершается лирическим описанием вечернего парижского пейзажа глазами Дантона: “Здесь жил Дантон полтора столетия тому назад. Из своего окна он видел замок Консьержери, мосты, легко пере-

брошенные через Сену, строй слепых домишек, прижатых к реке...”

В свое время я попыталась выяснить причины соседства в этой новелле, в одной топографической точке, Данте и Дантона и отметила “символическую связь” финального описания “с трагической судьбой самого Бабеля” (Погорельская 2010: 301). А. Жолковский, в свою очередь, писал: “Подобно Дантону, ему [Бабелю] предстояло погибнуть от рук былых политических союзников. Спасло ли бы его в Европе тридцатых-сороковых годов изгнание по примеру Данте, остается гадать...” (Жолковский 2014: 226).

Таким образом, Бабель символически разделил судьбу оставшегося на родине политика Дантона, а не поэта-изгнанника Данте. Однако главная причина его неэмиграции была, на мой взгляд, как раз ‘поэтической’, т. е. ‘Дантовой’: только в России он мог оставаться настоящим писателем. Не вызывает сомнения искренность его строк из письма матери от 20 октября 1928 г.: “Несмотря на все хлопоты – чувствую себя на родной почве хорошо. Здесь бедно, во многом грустно – *но это мой материал, мой язык, мои интересы.* И я

все больше чувствую, как с каждым днем я возвращаюсь к нормальному моему состоянию, а в Париже что-то во мне было не свое, приклеенное. *Гулять за границей я согласен, а работать надо здесь*”⁶ (курсив мой. – Е. П.).

В настоящее время в соавторстве с С. Левиным мы готовим жизнеописание Бабеля для петербургского издательства *Vita Nova*. По нашему замыслу, оно будет состоять из десяти глав, предисловия и эпилога. Одна из важных тем, которую мы пытаемся раскрыть, – взаимоотношения Бабеля с литературными современниками. В его биографии можно назвать четыре ключевые фигуры. Это писатели М. Горький и В. Маяковский и критики А. Воронский и Вяч. Полонский. Если имена Горького, Воронского и Полонского возникают в разных частях книги, то почти вся информация, связанная с Маяковским, несмотря на хронологическую протяженность в семь лет, собрана воедино. Совсем недавно в архиве Гуверовского института и в частном собрании были выявлены три неопубликованных письма Бабеля, в

⁶ Письма Бабеля матери и сестре цитируются по ксерокопиям с автографа, хранящимся в архиве Гуверовского института.

которых содержится его отклик на смерть поэта (до сих пор было известно только одно письмо – от 27 апреля).

Ниже печатается посвященный Маяковскому фрагмент будущей книги, специально переработанный для данной статьи.

* * *

Бабель писал в *Автобиографии*, что началом литературной работы считает появление в журнале «Леф» рассказов *Соль*, *Письмо*, *Смерть Долгушова*, *Король* и др. Четвертый номер «Лефа» за август–декабрь 1923 г., где были напечатаны эти рассказы, вышел в свет в первых числах января 1924-го. Заявление Бабеля неверно с точки зрения библиографической: конармейские и одесские рассказы уже публиковались зимой и весной 1923 г. в *Известиях Одесского губисполкома...* и в приложениях к ним. А ранняя редакция рассказа *Король*, напечатанного в «Лефе», увидела свет в газете «Моряк» еще в 1921 г. К тому же «Леф» был далеко не первым столичным журналом, опубликовавшим рассказы Бабеля: они печатались в «Огоньке», в «Прожекторе», в «Красной нови».

И все же тому, что Бабель вел отсчет своей литературной

работы именно с «Лефа», несложно найти объяснение. Во-первых, до этого, как принято в периодике, в газетном или журнальном номере печаталось по одному, по два, максимум три рассказа, а Бабель, как известно, стремился к созданию новеллистических циклов и книг. В «Лефе» же появилось сразу восемь новелл. Помимо перечисленных в *Автобиографии*, в четвертом номере журнала были напечатаны рассказы *Прищепка*, *Начальник конзапаса* (под названием *Дьяков*), *Комбриг 2* (под названием *Колесников*) и *Как это делалось в Одессе*. Причем для рассказов *Дьяков* и *Колесников* это была первая публикация. Кроме того, здесь были помещены шесть новелл из книги *Конармия*. В истории бабелевских публикаций был еще один подобный случай, но немного позднее: в третьей книжке «Красной нови», за апрель–май 1924 г. было напечатано восемь конармейских рассказов. Л. Славин подытожил это так: «Для всей страны Бабеля открыл Маяковский» (Воспоминания о Бабеле: 1989: 8).

Однажды – было это в мае или в июне 1923 г. – находившийся в Москве Бабель пришел на квартиру поэта в Водопьяном

переулке, где тот жил вместе с Бриками. Ответственный секретарь «Лефа» П. Незнамов вспоминал, как в тот же день Маяковский и О. Брик предложили ему напечатать в «Лефе» его рассказы “большим куском” (Незнамов 1963: 370).

«Леф» публиковал на своих страницах талантливых авторов, творчество которых зачастую не соответствовало направлению и установкам журнала. Это хорошо осознавали участники группы. Н. Асеев, например, писал о том, что “Маяковский очень стремился объединить вокруг «Лефа» наиболее ярких писателей из тех, кто не боялся продешевить себя, сотрудничая в бедном средствами журнале” (Асеев 1963: 422).

«Леф на горе, на юру, его отовсюду видно” (Незнамов 1963: 370), – уговаривали Бабеля Маяковский и Брик.

Так в «Лефе» появились произведения Бабеля. По соседству с Бабелем, в том же номере, Маяковский поместил свою поэму *Рабочим Курска, добывшим первую руду*.

В кратком редакционном послесловии к рассказам Бабеля говорилось о том, что писатель начал свою литературную деятельность еще до революции, в журнале «Летопись», а революционные годы “провел

на юге России, частью в Одессе, частью в конной армии Буденного и на Кавказе”. И далее в послесловии подчеркивалось: “За это время им написаны две книги – *Конармия* и *Одесские рассказы*”.

А ведь до отдельных изданий этих книг было еще далеко!

Надолго прижились в быту лефовцев многие выражения из бабелевских рассказов. Во время карточной игры Маяковский “с полной рукой козырей любил говорить партнеру:

– А теперь, папаша, мы будем вас кончать.

И получал в ответ:

– Холоднокровнее, Маня, вы не на работе” (Незнамов 1963: 370)⁷.

Позже, отстаивая позиции Левового фронта искусств, Маяковский использовал факт лефовских публикаций Бабеля как аргумент в споре с оппонентами, а именно с Вяч. Полонским, но в то же время он защищал от нападков и самого Бабеля. Выступая 23 марта 1927 г. на диспуте *Леф или блеф*, поэт говорил:

“...Бабель три года тому назад приходил к нам в Москве с

⁷ Цитаты из рассказов *Письмо* и *Король*.

маленькой кипочкой своих рассказов. Мы знаем, как Бабеля встретили в штывы товарищи, которым он показывал свои литературные работы. Первые говорили: 'Да если вы видели такие беспорядки в Конной, почему не сообщили, зачем вы это в рассказе пишете?' Другие говорили: 'Про что он пишет? Про небо, а на небе трипперов и без вас достаточно. Это что? Литература 'как хороши, как свежи были розы?' Нет, это не то'. Поэтому первое отношение было к Бабелю в штывы. После этого «Леф», – потому что «Леф» не идет по линии трафаретной критики, – напечатал самые лучшие рассказы Бабеля...” (Маяковский 1959: 328–329).

Еще до лефовской публикации Маяковский пропагандировал Бабеля за границей. По воспоминаниям сына Л. Андреева Вадима (с которым позднее Бабель будет общаться в Париже), на одном из выступлений Маяковского в Берлине в начале сентября 1923 г. произошло следующее: “На сцене Маяковский был один и весь вечер – не помню даже, был ли перерыв, – заполнил чтением своих стихов и разговорами с аудиторией, стараясь сломать неприязнь, что ему не всегда удавалось. Он начал свое выступление словами:

‘Прежде чем нападать на Советский Союз, надо вам послушать, как у нас пишут. Так вот – слушайте’, – и он превосходно прочел замечательный рассказ Бабеля *Соль*. Впечатление от этого рассказа было огромное” (цит. по Катанян 1985: 257).

Конечно, не всем мемуарам можно доверять. Возьмем, к примеру, свидетельство другого русского литератора-эмигранта В. Сосинского. Ему почему-то запомнилось, как в Париже вместе с Бабелем он дважды ходил на выступления Маяковского и как оба раза Бабель просидел у Маяковского за кулисами (см. Поварцов 2012: 32). Такого быть не могло, потому что доподлинно известно, что во время первого пребывания Бабеля в Париже, с июля 1927 г. по сентябрь 1928-го, Маяковский во Франции не был, а ездил с выступлениями по городам Советского Союза⁸.

Что же касается мемуаров В. Андреева, то яркий и показательный эпизод, приведенный выше, вряд ли мог быть

⁸ В 1927 г. Маяковский находился в Париже с 29 апреля по 9 мая, известно его выступление в кафе *Вольтер* 7 мая; в 1928 году он был там с 15 октября по 3 декабря и вновь выступал в кафе *Вольтер* — 7 ноября (см.: Катанян 1985: 385–387, 444–446).

придуман двадцатилетним тогда поэтом или сильно искажился в его памяти⁹. И произошло это именно в 1923 г., так как в сохранившихся отчетах о берлинских выступлениях Маяковского весной 1924 г. ни о чем подобном речи не идет, а сам В. Андреев в 1924 г. из Берлина уехал.

В повести *Алмазный мой венец* В. Катаев, назвав Бабеля “конармейцем”, а Маяковского – “Командором”, изложил свою версию: “Он [конармеец] сразу же и первый среди нас прославился и был признан лучшим прозаиком не только правыми, но и левыми. «Леф» напечатал его рассказ *Соль*, и сам Командор на своих поэтических вечерах читал этот рассказ наизусть и своим баритональным басом прославлял его автора перед аудиторией Политехнического музея, что воспринималось как высшая литературная почеть...” (Катаев 1981: 210).

Об очень теплом отношении Маяковского к Бабелю свидетельствуют и другие современники. Вот что, например, вспоминал в 1930 г., после смерти поэта, С. Кирсанов:

⁹ Выступление Маяковского, о котором рассказал В. Андреев, проходило недалеко от Потсдамерплац на Лейпцигерштрассе.

1923 год. Одесса. Из вагона выходит крупный человек с папиросой, втянутой до табака.

– Вы – товарищ Маяковский?

– Да, я. [...]

– Привет, Бабель! Люблю вас, Бабель. А вот молодой отпрыск Лефа Кирсанов.

(Сидят, разговаривают. Маяковский открывает книгу на *Облаке* [поэма Маяковского *Облако в штанах*. – Е. П.]) (Кирсанов 1997).

Кирсанов здесь не совсем точен. Приехал поэт в Одессу не в 1923 г., а 20 февраля 1924-го. В тот же вечер состоялось его выступление в Северном театре, а на следующий день «Вечерние известия» поместили беседу с ним под заголовком *Вл. Маяковский об искусстве вообще и Лефе в частности*. Среди новостей левого фронта Маяковский назвал подготовку “5-й книжки «Лефа», посвященной Ленину, в которой будет напечатан рассказ И. Бабеля” (Маяковский 1961: 220). В пятом номере «Лефа», вышедшем в свет после 21 мая 1924 г., был напечатан рассказ из конармейского цикла *Мой первый гусь*. Да и вряд ли Маяковский во время беседы во-

обще брал в руки книгу, это скорее написано для создания атмосферы, образа (“Это было, было в Одессе”).

В феврале 1924 г. Маяковский побывал у Бабеля дома на Рিশельевской улице, 17, и Бабель познакомил его со своими родными. А перед отъездом из Одессы, 23 числа, поэт устроил прощальную вечеринку у себя в номере, на которую пригласил Бабеля. По словам хорошей знакомой Бабеля, киевской писательницы и переводчицы Т. Стах, жившей в 1924–1926 гг. в Одессе, летом 1926-го писатели вновь увиделись в родном городе Бабеля. “Дважды они встречались у нас дома, – вспоминала Стах. – Речь шла о Горьком, об Айседоре Дункан. Маяковский при разговоре с Бабелем нежно трогал его плечо, внимательно слушал его тихий голос. Он все больше укреплялся в своей любви к Исааку Эммануиловичу” (курсив мой. – Е. П.) (цит. по Спектор 1983).

И в этом случае мемуариста подвела память. Летом 1926 г. Бабель и Маяковский не могли встречаться в Одессе. Бабель находился там с 26 мая по 15 июня, затем на несколько дней уезжал в Харьков, а 19 июня вернулся в Москву. Маяковский того же 19 июня выехал как раз в обратном

направлении – из Москвы в Одессу (см. Катанян 1985: 345). Встреча на квартире Стах могла состояться или в том же феврале 1924 г., или не в Одессе и в другое время. Но важнее всего эмоциональная составляющая этих мемуаров – об очень теплом отношении Маяковского к Бабелю и о том, что поэт эти чувства не прятал.

О подобных внешних проявлениях со стороны Бабеля по отношению к Маяковскому свидетельств не сохранилось. Вероятно, Бабель был человеком более сдержанным. Тем не менее глубокая симпатия была взаимной.

Вот что рассказывал С. Гехт:

Когда Бабель услышал о самоубийстве Есенина, на лице его сделалось то выражение растерянности, какое бывает у очень близорукого человека, неведомо где позабывшего свои очки. Таким оно было только в первые минуты, и уже не растерянность отражало оно несколько времени спустя, а возмущенное недоумение [...] несправедливостями судьбы и несовершенством законов на земле [...] Такими же были глаза Бабеля,

когда он узнал о самоубийстве Маяковского (Гехт 2010: 298–299).

Маяковского не стало 14 апреля 1930 г. В это время Бабель находился в Москве. Через два дня после самоубийства поэта, 16 апреля, он написал о своем состоянии жене в Париж: “Я душевно так измучен смертью В. М., что не смогу много написать. Две ночи не спал, все стоит перед глазами мертвое лицо – и все, что с этой смертью связано”. И тотчас же: “После трехлетнего перерыва пришлось войти в московский литературный мир, в литературную лавочку – и решение никогда с ним не знаясь укрепилось во мне навсегда”. А закончил письмо сообщением: “Хоронят М. завтра. Душа маленько утомонится – напишу”.

Тело Маяковского было выставлено для прощания в Клубе писателей на улице Воровского с позднего вечера 14 апреля (по хронике – с полуночи). Три дня поэта не хоронили – ждали возвращения Бриков из-за границы. В записке сестре, отправленной также 16 апреля, Бабель поясняет: “Ты не будешь на меня в претензии, если я напишу коротко. Ужасные дни. Вчера и по-

завчера дежурил у гроба В. М. Чудовищно”.

Потрясение было тяжелым, душа долго не могла “угомониться”, и еще в двух письмах подряд матери и сестре в Бельгию Бабель вновь возвращается к трагическому событию. Вот красноречивое признание из письма от 21 апреля: “Мы пережили здесь грустные дни из-за смерти Маяковского. Вся жизнь как-то сломалась и с трудом мы входили в норму; *ни работать, ни радоваться весне нельзя было*” (курсив мой. – Е. П.). И еще через несколько дней, 27 апреля:

[...] все у меня благополучно, работаю, чувствую себя очень хорошо, смерть В. М. внесла только смятение. Основная причина, как говорят, неудачная любовь, но, конечно, тут есть и годами накопленная усталость. Разобрать трудно, п. ч. предсмертное письмо его не дает никакого ключа. Мама, верно, помнит, как он, громадный и цветущий, приходил к нам еще в Одессе... Чудовищная смерть.

Но что могли означать слова из первого приведенного письма: “[...] все, что с этой смертью связано”? Когда Бабель дежурил в Клубе писателей, он, вероятно, видел рядом с собой представителей того “московского литературного мира”, “литературной лавочки”, с кем так не хотел встречаться и кто мог быть в какой-то степени повинен в смерти Маяковского. Ведь и у поэта при жизни, как у него самого, была репутация “по-

путчика”; вступление в конце жизни Маяковского в РАПП ничего не изменило, пожалуй, только усугубило ситуацию – от него отвернулись друзья-лефовцы. Но особенно горьким было осознание потери большого поэта и совсем еще молодого человека, к которому Бабель испытывал глубокую душевную приязнь.

Библиография

Асеев 1963: Н. Асеев, *Воспоминания о Маяковском* // Н. Реформатская (сост.), *В. Маяковский в воспоминаниях современников*, Художественная литература, М., 1963, с. 392–432.

Бинов 2003: М. Бинов, *Учитель Бабеля* // «Дерибасовская – Ришельевская», 2003, XIV, с. 44–48.

Воспоминания о Бабеле 1989: А. Пирожкова, Н. Юргенева (сост.), *Воспоминания о Бабеле*, Книжная палата, М., 1989.

Гехт 2010: Гехт С., *Избранное: Стихотворения. Проза. Воспоминания*, Optimum, Одесса, 2010.

Жолковский 2014: А. Жолковский, *Улица Данте: Топография, топонимика и топика парижской новеллы Бабеля*, «Новое Литературное Обозрение», 2014, СХХХ, 6, с. 216–230.

Катаев 1981: В. Катаев, *Алмазный мой венец: Повести*: Советский писатель, М., 1981.

Катанян 1985: В. Катанян, *Маяковский: Хроника жизни и деятельности*, Изд. 5-е, Советский писатель, М., 1985.

Кирсанов 1997: С. Кирсанов, *Что помню* // «Книжное обозрение», 1997, 28 окт.

Левин, Погорельская 2013: С. Левин, Е. Погорельская, “Во время кампании я написал дневник...”: *Пространственно-временные ко-*

ординаты в Конармии и конармейском дневнике Исаака Бабеля, «Вопросы литературы», 2013, V, с. 166–202.

Маяковский 1959: В. Маяковский, *Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917 – 1930* // В. Маяковский, *Полное собрание сочинений в 13 тт.*, Художественная литература, М., т. 12, 1959.

Маяковский 1961: В. Маяковский, *Письма и другие материалы* // В. Маяковский, *Полное собрание сочинений в 13 тт.*, Художественная литература, М., т. 13, 1961.

Незнамов 1963: П. Незнамов, *Маяковский в двадцатых годах* // Н. Реформатская (сост.), *В. Маяковский в воспоминаниях современников*, Художественная литература, М., 1963, с. 355–391.

Поварцов 1996: С. Поварцов, *Причина смерти – расстрел: Хроника последних дней Исаака Бабеля*, ТЕРРА, М., 1996.

Поварцов 2012: С. Поварцов, *Быть Бабелем*, Кубаньпечать, Краснодар, 2012.

Погорельская 2010: Е. Погорельская, “В дыму и золоте парижского вечера...” *Исторический и литературный контекст рассказа И. Бабеля Улица Данте*, «Вопросы литературы», 2010, I, с. 277–302.

Погорельская 2013: Е. Погорельская, *Комментарий к рассказу И. Бабеля История моей голубятни: Новые материалы к биографии писателя*, «Вопросы литературы», 2013, V, с. 149–165.

Спектор 1983: У. Спектор, *Маяковский и Бабель*, «Вечерняя Одесса», 1983, 3 сентября.

Спектор 1989: У. Спектор, *Краткая летопись жизни и творчества Исаака Эммануиловича Бабеля* // И. Бабель, *Пробуждение: Очерки, рассказы, киноповесть, пьеса*: Мерани, Тбилиси, 1989, с. 421–430.

Фрейдин 1992: Г. Фрейдин, *Вопрос возвращения II: “Великий перелом” и Запад в биографии И. Э. Бабеля 1930-х годов* // L. Fleishman, G. Freidin, R. S. Schupbach (eds.), *Literature, Culture and Society in the Modern Age: in Honor of Joseph Frank*, «Stanford Slavic Studies», IV, 2, 1992, pp. 190–240.

Фрейдин 2016: Г. Фрейдин, *Сидели два нищих, или Как делалась русская еврейская литература: Бабель и Мандельштам* // Е. Погорельская (сост.), *Исаак Бабель в историческом и литературном контексте: XXI век. Сборник материалов Международной научной конференции в Государственном литературном музее 23–26 июня 2014 г.*, Книжники, изд-во “Литературный музей”, М., 2016, с. 419–451.

Шенталинский 2009: В. Шенталинский, *Прошу меня выслушать: Исаак Бабель* // В. Шенталинский, *Рабы свобод*, Прогресс-Плеяда, М., 2009, с. 9–96.

Эренбург 2005: И. Эренбург, *Люди, годы, жизнь, Книги первая, вторая, третья*, Текст, М., 2005.

Stora-Sandor 1968: J. Stora-Sandor, *Isaac Babel: L'homme et l'œuvre*, Editions Klincksieck, Paris, 1968.

Малыгина Нина

Роль Бориса Пильняка в писательской биографии Андрея Платонова

In the biography of Andrei Platonov, the history of his relationship with Boris Pil'niak occupies a special place, since it deals with the main events of Platonov's literary fate.

By the end of the twentieth century, many events of the literary life in the 1920–1930s were hidden from the researchers. Previously classified documents and archival materials have become available to researchers only in recent times, including the letters by Platonov and Pil'niak. They clarify the main events of Platonov's biography and his relationship to Pil'niak.

We thus know the 'prehistory' of the relationship between the two writers: Platonov was a follower of Pil'niak's literary current long before meeting him. The present article shows how the new materials allow us to have a new understanding of the relationship between the two writers.

Отношения Платонова с писателями–современниками складывались особым образом. Одна из главных тайн судьбы Платонова состояла в том, что современники как будто не заметили его присутствия в литературной жизни. Открывается поразительная ситуация: самыми внимательными биографами Платонова оказались осведомители секретно-политического отдела ОГПУ. Именно они зафиксировали высказывания писателей о гениальности Платонова. В донесении от 6 мая 1931 г. отражено мнение К. Зелинского о Платонове: “[...] ПЛАТОНОВ производит на него впечатление совершенно гениального человека... суждения его всегда

тонки и интересны” (Гончаров, Нехотин 2000: 850). В донесении от 11 июля 1931 г. приведено суждение поэта Павла Васильева: “[...] он [...] сказал, что Платонов это предсказатель, что он гениален [...]” (Гончаров, Нехотин 2000: 850). В справке, составленной в 1933 г., сотрудник ОГПУ Н. Х. Шиваров указал на своеобразии отношений Платонова с писателями: “Среду профессиональных литераторов избегает. Непрочные и не очень дружеские отношения поддерживает с небольшим кругом писателей. Тем не менее, среди писателей популярен и очень высоко оценивается как мастер. Леонид Леонов и Б. Пильняк охотно ставят его

наравне с собой, а Вс. Иванов даже объявляет его лучшим современным мастером прозы” (Шенталинский 1995: 283). В доносе на Платонова в 1939 г. В. Ермилов писал, что среди писателей: “[...] имеется нечто вроде культа Платонова. Благоговеют перед ним [...]” (Корниенко, Шубина 1994: 228). А. Явич заметил: “[...] Малышкин сказал про Платонова: это писатель со всеми признаками гениальности” (Корниенко, Шубина 1994: 27). Л. Гумилевский свидетельствовал, что Виктор Шкловский на собрании писателей, обращаясь к Л. Авербаху, утверждал: “Вы хотите переделать Платонова? Вы его не переделаете, его нельзя переделать, потому что Платонов – гениальный писатель!” (Корниенко, Шубина 1994: 52). Эту трагическую черту творческой судьбы Платонова заметил его младший друг, поэт В. Боков. Он считал, что замалчивание писателя связано с тем, что многие литераторы, редакторы и издатели просто не понимают его произведений:

Я знаю людей, которые не признают вас, и знаю людей, которые говорят ‘изумительнейший писатель’. Но мне приходи-

лось убеждаться, что вторые так же мало понимают вас, как и первые, они это говорят из маленького оппозиционного зуда, который щечочет их и которым они в меру щеголяют, чтобы показаться умными. Эти люди чуть похитрее простаков, вообще ничего не понимающих, но несколько не умнее и не одареннее их (Боков : 3–4).

В то же время поражает отсутствие упоминаний о Платонове у тех, кто хорошо его знал и с ним общался: в большой переписке Пильняка имя Платонова не названо ни разу; в переписке Пастернака – только один раз. Исключение составляет Горький – в его письмах имя Платонова встречается более двадцати раз. Однако, среди современников Платонова все же нашлись и те, кто помог ему войти в ‘большую’ литературу: А. К. Воронский, А. М. Горький и Б. А. Пильняк. С этими выдающимися организаторами литературного процесса 1920–1930-х гг. связаны главные события его писательской судьбы. Роль Б. Пильняка в творческой биографии Платонова трудно оценить однозначно, и сам Платонов к нему относил-

ся двойственно, что определялось противоречивостью Б. Пильняка: “Вряд ли другой советский писатель вызывал одновременно столь противоречивые оценки, как Пильняк”, – писал В. Полонский (Полонский: 126). Полонский указал на многообразие литературных источников прозы Пильняка: “Л. Троцкий заметил как-то, что он пишет черным по Белому – это было справедливо и зло. Но не только по Белому пишет Пильняк – он пишет также по Замятину, по Ремизову, даже по В. В. Розанову... – я не говорю уже о попытке перемигнуться с Ф. М. Достоевским – литературная энциклопедия, а не писатель!” (Полонский: 140). Именно ‘энциклопедичность’ как особое качество поэтики является общей чертой творчества Платонова и Пильняка: исследователи художественного мира Платонова продолжают находить в его произведениях реминисценции из прозы и поэзии Пушкина, Гоголя, Достоевского, Маяковского, Есенина и т. д. Однако до сих пор прояснение характера отношений с Пильняком остается одной из задач исследования творческой биографии Платонова.

Предыстория знакомства с Пильняком: рецензия Платонова на журнал «На посту» (1923, I, II, III)

В творческом сознании Платонова Пильняк появился задолго до личной встречи с ним. Первое упоминание о Пильняке встречается в рецензии Платонова на первые номера журнала «На посту», начавшего выходить в 1923 г. Платонов выделил в журнале статью Б. Волина¹ *Большевики-заезжатели* и согласился с его мнением, что Пильняк и артель писателей Круг являются главными врагами пролетариата (Платонов 2004: 265): “[...] напостицы рассуждают трезво – нельзя поддерживать Пильняков [...]” (Платонов 2004: 265). Но Платонов не знал, что заставило Политбюро РКП(б) поддержать Пильняка и создать издательство и Артель писателей Круг. До конца XX в. были засекречены документы, проясняющие роль

¹ Волин (Фрадкин) Борис Михайлович (1886–1957) – партийный деятель. Член редколлегии «Правды» с 1918 г. В 1918–1921 гг. – заместитель наркома внутренних дел Украины; участвовал в карательных операциях. Редактор журнала «На посту» (1923–1925). В 1931 г. сменил П. И. Лебедева-Полянского в должности начальника Главлита, до 1935 г. руководил политической цензурой в СССР.

Пильняка в организации Круга, т. к. его кандидатуру выдвинул Л. Д. Троцкий. 30 июня 1922 г. он подал в Политбюро ЦК РКП(б) записку *О молодых писателях, художниках и пр<очих>*, где предлагал: “[...] выделить небольшой список несомненно даровитых и несомненно сочувствующих нам писателей, которые борьбой за заработок толкаются в сторону буржуазии и могут завтра оказаться во враждебном или полувраждебном нам лагере, подобно Пильняку (как мне сообщил т. Ионов)² [...]” (Артизов, Наумов 1999: 36).

Троцкому доложили, что Пильняк во время поездки в Берлин имел успех в эмигрантской среде. Пильняк в очерке *Заграница*, признался в желании взять на себя “[...] миссию объединения русских писателей [...]” (Ауэр 1997: 12). Он одним из первых осмелился написать о том, что в эмиграции оказалось множество честных и достойных людей. В поведении Пильняка партийное руководство увидело идео-

² Ионов (Бернштейн) Илья Ионович (1887–1942; умер в лагере) — бывший политкаторжанин, пролетарский поэт, издательский работник. С 1918 г. заведовал Петроградским отделением Госиздата, в конце 1924 г. временно исполнял обязанности заведующего Госиздата РСФСР, родственник Г. Е. Зиновьева.

логическую и экономическую угрозу: перед молодыми писателями оставалась открытой возможность выгодного сотрудничества с зарубежными издательствами. Об этом писал Сталину заместитель заведующего отделом агитации и пропаганды ЦК РКП(б) Я. А. Яковлев: “В настоящий момент борьба между нами и контрреволюцией за завоевание значительной части этих литературных сил. (Вся эмигрантская печать стремится «купить» нашу литературную молодежь» [...])” (курсив мой. – Н. М.) (Артизов, Наумов 1999: 39).

С осени 1921 г. Пильняк стал автором журнала «Красная новь», Воронский привлек его к сотрудничеству по совету Горького. Вскоре Пильняк стал ведущим прозаиком современности и получил возможность “[...] вмешиваться в литературную политику тех лет” (Примочкина 1996: 196). Воронский признавал Пильняка самым талантливым бытописателем революции, крупнейшим писателем своего поколения. Доверяя рекомендации Воронского, Троцкий поручил Пильняку объединение молодых писателей. В состав Круга вошли писатели: Н. Аросев, Н. Асеев, А. Воронский, Вс. Иванов, В. Казин, Бор. Пильняк,

К. Федин, Н. Никитин. У Пильняка появилась надежда на перемены в литературной жизни, о чем он сообщал в письме А. М. Ремизову 10 августа 1922 г. Он гордился вниманием вождей партии: в связи с организацией артели его в Москве [...] разыскивали Л. Б. Каменев, Л. Д. Троцкий, Н. И. Бухарин, В. В. Осинский [...] – мне предложили организовать издательство [...] Мне предложили организовать артель... исключительно из молодых” (Пильняк 2010: 484–485). Пильняку ‘объяснили’, что создается литература, независимая от партийной политики: “Издательство освобождается от цензуры. Мы – полноправные хозяева. Деньги дает правительство” (Пильняк 2010: 484–485). Пильняк увидел, что создание писательской артели даст ему возможность ‘ошколиться’, т. е. создать свою литературную школу. Именно так и случилось.

Ю. Тынянов в статье *Литературное сегодня*, опубликованной в журнале «Русский современник» (1924, I) писал о появлении ‘школы Пильняка’: “А между тем у Пильняка уже школа [...] И любопытно, что уже выработалась какая-то общая пильняковская фраза, которая мелькает то тут, то там, то у Малышкина, то у Бу-

данцева, то у других” (Тынянов 1977: 163–164).

Осенью 1923 г. Платонов встречался с Воронским, мечтавая попасть в тот писательский круг, в центре которого был Пильняк. Но в результате встречи в журнале «Прожектор» и альманахе *Наши дни* появились два его стихотворения – *Динамо-машина* и *Сердце в эти дни смертельно и тревожно* (Платонов 1923, 1924)³. В 1923 г. в Москве Платонов мог застать выход в свет второго издания романа Пильняка *Голый год* в издательстве Круг. К 1922 г. относится косвенное подтверждение того, что роман Пильняка *Голый год* попал в поле зрения Платонова: в газете «Воронежская коммуна» (1922, ССXXXIV) появилась статья В. Келлера о Пильняке *Революция в анекдотах*⁴. Убедительным подтверждением того, что Платонов к тому времени уже был знаком с творчеством Пильняка, является опубликованный летом 1923 г. *Рассказ о многих инте-*

³ Факт публикации установлен Т. Лангераком (см. Лангерак 1995).

⁴ Л. Шубин, *Заметки при просмотре комплектов*, Из материалов архива Л. А. Шубина, подаренного мне Е. Д. Шубиной. Речь идет о комплектах газеты «Воронежская коммуна» за 1920–1923 гг.

ресных вещах⁵. Эта первая большая повесть Платонова (написанная в соавторстве с М. Бахметьевым), создавалась под влиянием поэтики 'монтажа', произведение включало фрагменты его ранее написанных вещей.

Противоречивость ситуации 1923 г. состояла в том, что Платонов отвергал идеологию Пильняка, но в художественной прозе уже был его последователем. Сближало Платонова с Пильняком и то, что одним из центральных героев его прозы был волк. В рассказе *Волчок* в имени собаки подчеркнута ее волчье происхождение. Главный герой Иван Копчиков *Рассказа о многих интересных вещах* был сыном деревенской женщины и сказочного персонажа – полуволка, получеловека Акима. Иван приручил стаю волков, из которых один стал его другом и помог подчинить своей воле шайку бродяг, из которых ге-

рой намеревался организовать "большевицкую нацию". Платонов и дальше продолжал использовать любимый прием Пильняка: ключевые фрагменты, герои, мотивы и образы-символы *Рассказа о многих интересных вещах* впоследствии стали материалом для повести *Эфирный тракт* и романа *Чевенгур* (Малыгина 2005).

Платонов, Воронский и Пильняк

Летом 1926 г. Платонов вновь напомнил о себе Воронскому в один из тяжелейших периодов своей жизни: он переехал из Воронежа в Москву, но вскоре лишился работы, остался без постоянного жилья, без средств к существованию, семья голодала. Он решил искать спасения в писательстве. Воронский не ответил на его просьбу по вине Пильняка. Он оказался в опасной ситуации из-за публикации *Повести непогашенной луны*. Об этом Ф. М. Гладков писал Горькому 5 мая 1926 г.: "[...] Вы, вероятно, уже слышали о последнем нашем литературном событии. Это – конфискация 5-й кн<иги> «Нового мира» в рассказом Пильняка [...] В связи с этим положение Воронского

⁵ *Рассказ о многих интересных вещах* был обнаружен Н. М. Малыгиной в 1976 г. и включен в библиографию произведений Платонова. Было установлено, что соавтором Платонова был журналист Михаил Бахметьев, печатавшийся под псевдонимом М. Б. Атрибуция глав *Рассказа*, принадлежащих перу А. П. Платонова, см. в статьях: Н. М. Малыгина 1977; Малыгина 1994; Платонов 2009; Н. Малыгина, 2009.

было одно время безнадежно [...]” (Горький 1963: 78–79).

Д. Фельдман и А. Щербина установили, что рискованное выступление Пильняка с повестью, содержащей узнаваемую карикатуру на Сталина и фактически обвинявшей его в убийстве командарма, было обусловлено противоборством между Троцким и Сталиным. Троцкий использовал Пильняка в борьбе против Сталина. Но в октябре 1926 г. самого Троцкого вывели из состава ЦК ВКП(б) и лишили власти (см.: Фельдман, Щербина 2007). Сам того не зная, летом 1926 г. Пильняк стал причиной того, что Воронский не поддержал Платонова в губительной ситуации. В ноябре 1926 г. Платонов добился назначения на работу в Губернское земельное управление в Тамбов. Он вернулся в Москву в марте 1927 г. и по-прежнему рассчитывал на помощь Воронского. Между тем, в московской литературной среде уже обсуждались слухи об отстранении Воронского от работы в «Красной нови». Именно в это время, летом 1927 г., Платонов передал Воронскому рукопись повести *Сокровенный человек*, надеясь на ее публикацию в журнале. 18 июня 1927 г. Андрей Платонов писал Воронскому: “Убедительная просьба прочитать ру-

копись повести *Сокровенный человек*. Может быть, она подойдет для напечатания в «Красной нови»” (Платонов. Письма: 223). Воронский 11 августа 1927 г. сообщал Горькому, что у него находится рукопись повести Платонова *Сокровенный человек*: “Мне нравится Андрей Платонов, он честен в письме, хотя еще и неуклюж. У меня есть его повесть о рабочем Пухове – эдакий русский Уленшпигель [...]” (Архив Горького, 10: 57). Вероятно, судьба Платонова могла сложиться иначе, если бы Воронский остался редактором журнала. Во всяком случае, так думал Горький, выразив сожаление, что Воронский “не у дел”, когда решалась судьба издания *Чевенгура*. Горький был уверен, что именно Воронский мог бы по достоинству оценить роман.

Платонов, Горький и Пильняк

Летом 1927 г. Горький получил книгу *Епифанские шлюзы* (Молодая гвардия, Москва, 1927). После этого Горький в пятнадцати письмах 1927–1928 гг. он сообщил своим корреспондентам о Платонове, а С. А. Обрадовичу (1 августа 1927 г.) он советовал включить Платонова в число сотрудни-

ков издания альманаха *Земля и фабрика* (Горький 2014: 5).

20 января 1928 г., зная, что редактором «Красной нови» назначен Вс. Иванов, Горький фактически рекомендует ему Платонова как автора журнала (Горький 2014: 166).

Казалось, перед Платоновым открывалась возможность вступить в литературу в качестве ученика Горького.

*Личное знакомство
с Пильняком в 1928 г.*

Однако накануне приезда Горького Платонов познакомился с Пильняком. 8 мая 1928 г. Пильняк надписал ему книгу *Очередные повести* (1927): “Андрею Платонову — Борис Пильняк — сердечнейше, с твердой верой в будущее [...]” (Корниенко 1993: 315). Впоследствии Платонова будут считать ‘выдвиженцем’ Пильняка, хотя у него в 1928 г. вышла вторая книга *Сокровенный человек*, его рассказы и повести печатались в московских журналах «Молодая гвардия», «Новый мир», «Красная новь». В обзоре ‘толстых’ журналов за 1928 год А. Лежнев отметил: “Происхождение мастера А. Платонова говорит о росте этого молодого писателя” (Лежнев 1928: 7). В письме Платонова Замошкину 18 июля

1928 г. была фраза о Пильняке: “Если случайно увидите Бориса Андреевича Пильняка, то скажите, что я его помню и соскучился по нем...” (Корниенко, Шубина 1994: 224).

“Невстреча”⁶ с Горьким

Благоприятным для Платонова совпадением могло оказаться то, что в 1927 г. стало известно о приезде Горького в СССР. В писательской среде знали, что создан юбилейный комитет для празднования шестидесятилетия Горького. 28 мая 1928 г. Горький возвратился из-за границы. Писательская общественность надеялась, что он поможет улучшить атмосферу литературной жизни. Встречи писателей с Горьким стали главными событиями в литературной Москве. 9 июня 1928 г. в редакции «Красной нови» состоялась одна из таких встреч, куда был приглашен и Платонов, но он туда не пошел. Об этой встрече написали Б. Л. Пастернак и С. Ф. Буданцев. Пастернак выступил на этом собрании, рассчитывая на диалог с Горьким, но тот, выслушав поэта и не сказав ни слова, ушел. Буданцев отметил тот же эпизод: “[...] принимал участие в за-

⁶ Термин М. И. Цветаевой.

крытом, значительно более интимном заседании «Красной нови», тут разговоры могли пойти значительно, существеннее, да патриарху понадобилось ехать куда-то, прервали на полуслове, уехал. Какое-то чувство взаимного непонимания между Горьким и писателями есть [...]» (Буданцев 1928). Об этой встрече написал и В. Катаев. Его заметка *М. Горький в «Красной нови»* (машинопись с правкой) хранится в архиве Горького (см.: Катаев 1928). Материал был опубликован с купюрами в издании *Читатель и писатель* (1928, XXIV, 16 июня, с. 4). Катаев привел содержание выступления

Ф. Ф. Раскольников, который приветствовал Горького от редакции, отметив, что журнал не связан с какой-либо одной литературной группой: «За последнее время целый ряд молодых писателей впервые были напечатаны в «Красной нови» и некоторые из них получили уже признание критики (*Юрий Олеша, А. Платонов*)» (Катаев 1928, л. 1). Указанные в машинописи в скобках фамилии писателей вычеркнуты карандашом и в опубликованный текст не вошли. Это упоминание свидетельствует о том, что присутствие Платонова на встрече планировалось редак-

цией журнала. На встрече выступили Федин, Никитин, Иванов, А. Толстой, Г. Никифоров, Пастернак, Тальников, Буданцев. Горький в своем выступлении подчеркнул: «[...] я говорю, как литератор [...]» (Катаев 1928: л. 2). Он коснулся проблемы мещанства, говорил, что появился «мещанин», в обществе образовался «новый слой» (Катаев 1928: л. 3). В машинописи был вычеркнут карандашом последний абзац заметки: «Провожаемый всем собранием Алексей Максимович уехал. А разговоры о воинствующем мещанине, о новом человеке, новом и старом писателе еще долго продолжались» (Катаев 1928: л. 3).

Летом 1928 г. писатели заметили, что позиция Горького изменилась в результате контактов со Сталиным, Ягодой и Авербахом. Ситуацию отчасти проясняют заметки в записной книжке партийного деятеля А. С. Щербакова о встрече с Горьким в Нижнем Новгороде, где тоже планировалось отметить юбилей писателя (см.: Щербаков). Поначалу у Щербакова были сомнения: «[...] поскольку политическая физиономия Горького к этому времени с полной ясностью еще не определилась [...] мы еще не знали, приедет ли в СССР в лице Горького просто

сочувствующий друг или придет подлинный энтузиаст и непосредственный участник нашего дела” (Щербаков). Вскоре он убедился: “[...] приехал до конца свой человек” (Щербаков).

Платонов в письме жене объяснил, почему не пошел на встречу с Горьким: “[...] неохота афишировать себя, – особенно теперь, когда Малашкин и другие распускают про меня слухи (в «Красной нови» и др. местах) [...] Мне сначала было очень тяжело. Оказывается, зло это большая сила [...]” (выделено автором. – Н. М.) (Архив Платонова: 494). Отсутствие Платонова, вероятно, вызвало обсуждение, о чем можно догадаться по тому, что Буданцев сообщал о нем в том же письме Ряховскому, где шла речь о встрече с Горьким:

Обратите внимание на молодого писателя Андрея Платонова, начинает очень интересными и существенными вещами. В особенности хорош отрывок из очевидно большой вещи *Рождение мастера*, напечатанной в апрельской книжке *Красной нови*, и сборник рассказов *Епифанские шлюзы* [...] (Буданцев 1928).

Платонов в том же письме писал жене: “Если я сейчас двинусь к Горькому (что он меня сам пригласил, то никто не помнит), то на меня насплетничают черт знает чего. А я Горького не особенно люблю, – он печатает плохие статьи” (Архив Платонова: 494). Очевидно, Платонов не пошел на встречу с патриархом, т. к. знал, что собратья по перу распространяют сплетни друг о друге. Платонов скорее всего понимал, что до Горького дойдут слухи о его контактах с Пильняком. В писательской среде было известно, что Горький относился к Пильняку отрицательно (см. : Примочкина 1996: 194–209). Горький помог Пильняку издать роман *Голый год*, Пильняк гостил в его доме. Но все испортил “инцидент личного характера”, который оттолкнул Горького от Пильняка. Момент, когда это случилось, можно установить по письму М. И. Будберг 9 июня 1921 г. Горькому, где улавливаются отголоски произошедшего: “С интересом прочла о Пильняке. Да, надеюсь, что дидактики в этом с Вашей стороны не было... Хотя, Вам, вероятно, было неприятно, да?” (Архив Горького, 16: 41–42). Сведения об этом эпизоде есть в статье В. Ф. Ходасевича, но он

сообщал, что обязался хранить случившееся в тайне («Новый журнал», Нью-Йорк, 1952, XXXI, с. 192).

*Платонов как последователь
Пильняка в прижизненной
критике*

В конце 1928 г. Платонов опубликовал свой очерк *Че-Че-О* в соавторстве с Пильняком (Платонов, Пильняк). Пильняк нередко выступал в качестве соавтора молодых авторов. Воронский ценил редкую черту Пильняка – отсутствие зависти и заботу о начинающих. Однако у этого покровительства была отрицательная сторона: известность Платонова связывали со скандальной славой знаменитого соавтора. 28 сентября 1929 г. в газете «Вечерняя Москва» была напечатана статья журналистки В. Стрельниковой, которая назвала Платонова “подпильнячком”. Однако, оказывается, журналистка только зафиксировала репутацию Платонова как последователя советско-славянофильской школы Пильняка.

Е. Д. Толстая-Сегал выявила переклички в произведениях Платонова и Пильняка, обнаружив, что ‘ученичество’ Платонова у Пильняка прослеживается в конце, а позднее уже

произведения Платонова оказали влияние на прозу Пильняка (см. Толстая-Сегал 1994). Однако исследовательница не обращалась к прижизненной критике писателей, где влияние Пильняка на Платонова не только признавалось, но и преувеличивалось. В прозе Платонова прижизненная критика подчеркивала черты, которые указывали на его сходство с Пильняком. Произведения Платонова оценивались по критериям, которые сформулировал Троцкий в статье о Пильняке и писателях-попутчиках. На роман *Чевенгур* были спроецированы идеологические принципы, разработанные Троцким, когда имя вождя революции уже было под запретом. В суждениях критиков о первой части *Чевенгура (Происхождение мастера)* воспроизводилась мысль Троцкого о попутчиках: “Они не охватывают революции в целом, и им чужда ее коммунистическая цель” (Троцкий 1991: 56). В адрес прозы Платонова нередко повторялись претензии, которые высказывались автору *Голого года*.

В рецензии Р. Мессер в романе обнаружено отсутствие обобщающей авторской мысли: “Дело в восприятии явлений революционной действитель-

ности как случайных, хаотических, единичных” (цит. по: Яблоков 1991: 527). Д. Тальников увидел, что в романе “полная неосмысленность, хаотичность, стихийность этой первобытной психики мужика вы-является резко, выпукло...” (Тальников 1929: 248). Критик видит в романе Платонова ту же хаотичность изложения, какую Вяч. Полонский отмечал в творчестве Пильняка: подчинение принципу “хаотичности изображаемого”, и объяснял “хаотическое состояние” идеологии Пильняка неустойчивостью его социальных воззрений, характерную для “мелкобуржуазных интеллигентов”, не способных органически влиться в “революционную современность” (Полонский 1988: 126).

Интересно заметить, что именно Троцкий впервые употребил по адресу писателей-попутчиков обвинение в юродстве: “Большинство попутчиков принадлежит к мужиковствующим интеллигентам. Интеллигентское же приятие революции, с опорой на мужика, без юродства не живет. Оттого попутчики не революционеры, а юродствующие в революции” (Троцкий 1991: 79). Упрек в юродстве с конца 1920-х гг. будет назойливо повторяться в критических статьях о Плато-

нове. Называли юродивыми героев *Чевенгура* и *Ямской слободы*: “Их сблизает между собой одинаковое люмпен-юродствующее положение в жизни” (Майзель 1930: 196).

Травля Платонова в 1929 г.

Литературная ситуация весны 1929 г. определялась усилением нападков рапповских идеологов на писателей – ‘попутчиков’. Руководство РАПП вдохновлялось сталинской теорией обострения классовой борьбы. Писателям казалось, что РАПП теперь как никогда близок к завоеванию власти над литературой. В феврале 1929 г. Сталин в письме к “писателям-коммунистам из РАППа” отрицал право Пильняка на бережное отношение:

Вы говорите о ‘бережном отношении к попутчикам’, о ‘коммунистическом перевоспитании их в товарищеской обстановке’[...] Возьмите, например, такого попутчика, как Пильняк. Известно, что этот попутчик умеет созерцать и изображать лишь заднюю нашей революции. Не странно ли, что для таких попутчиков у вас нашлись слова о ‘береж-

ном' отношении [...] (Артизов, Наумов 1999: 110–11).

Сталин, употребляя безграмотную фразу про 'заднюю' революции, присвоил суждение Троцкого: "В сюжетном смысле Пильняк провинциален. Он берет революцию в ее периферии, в ее задворках, в деревне и особенно в уездном городе" (Троцкий 1991: 72).

Сигналом к началу травли Пильняка и Замятина стала статья в «Литературной газете» 28 августа 1929 г. Б. Волина *Недопустимые явления*. Поводом для нее была публикация повести Пильняка *Красное дерево* в берлинском издательстве Петрополис и отрывков из романа Замятина *Мы* в пражском журнале «Воля России».

9 сентября в «Литературной газете» печаталось постановление Правления Всероссийского союза писателей под заголовком *Не только ошибка, но и преступление*: "...поступок Пильняка носил характер преднамеренного вредительства... Участие советского писателя... в эмигрантской печати и издательствах абсолютно недопустимо".

В ответ Пильняк написал *Письмо в редакцию «Литературной газеты»*, он признавал правоту организаторов его

травли и отказывался от берлинского издания. 15 сентября 1929 г. в «Известиях» была напечатана статья Горького *О трате энергии* в защиту Пильняка. В августе 1929 г. Платонов обратился к Горькому с просьбой прочитать рукопись *Чевенгура*: "[...] говорят, что революция в романе изображена неправильно, что все произведение поймут даже как контрреволюционное [...] В романе содержится честная попытка изобразить начало коммунистического общества" (Письма Горькому: 176). Горький ответил Платонову, что цензура не пропустит роман в печать из-за "анархического умонастроения" автора.

С кампанией травли Пильняка связан политический скандал в ноябре 1929 г., вызванный публикацией рассказа Платонова *Усомнившийся Макар* («Октябрь», 1929, IX). Руководитель РАПП Л. Авербах нашел в произведении "идеологическое отражение сопротивляющейся мелкобуржуазной стихии", "нигилистическую распущенность и анархоиндивидуалистическую фронду" (Авербах 1929: 17). Его упреки совпадали со словами Горького об авторе *Чевенгура*. В подтексте упреков в анархизме просвечивало сравнение с Пильняком. Для Платонова

стало тяжелым ударом известие о том, что уже подготовленный к печати в 1930 г. в издательстве Молодая гвардия роман *Чевегур* не выйдет в свет (Корниенко 1989: 246).

К. Чуковский зафиксировал в дневниковой записи от 27 ноября 1931 г., что Пильняк назвал Платонова одним из лучших писателей в СССР: “Вчера за мной заехал к Кольцову Пильняк [...] В доме у него два писателя – Платонов и его друг, про которых он говорит, что они лучшие писателя в СССР, ‘очень достойные люди’” (Чуковский 2011: 435). Чуковский горько заметил: “Все мы трое – писатели, ущемленные эпохой” (Чуковский 2011: 435).

В тот вечер Чуковский записал рассказ Платонова о *Чевенгуре*: “Платонов рассказал, что у него есть роман *Чевенгур* – о том, как образовалась где-то коммуна из 14 подлинных коммунистов, которые всех некоммунистов, нереволюционеров изгнали из города – и как эта коммуна процвела, – и хотя он писал этот роман с большим пиететом к революции, роман этот (в 25 листов) запрещен. Его даже набрали в издательстве Молодая гвардия – и вот он лежит без движения. 25 печатных листов!” (Чуковский 2011: 435–436). Это свидетельство доказывает, что Пильняк

поддерживал Платонова после политического скандала из-за публикации хроники *Впрок*.

На вечере 1 февраля 1932 года

С осени 1929 г. начался новый этап в жизни Всероссийского союза советских писателей. Теперь вечера и собрания, посвященные разбору персональных дел попутчиков, стали формой работы ВССП. Такой вечер Платонова состоялся 1 февраля 1932 г. Платонова обвиняли в том, что он, вступив в контакт с Пильняком, испортил свою репутацию пролетарского писателя. От Платонова требовали отречения от Пильняка. Он от своего покровителя не отрекался, но и влияния его не признавал. Платонов утверждал, что он был единственным автором очерка *Че-Че-О* (Литвин 1989: 106). О том, что за Платоновым прочно закрепилась слава писателя, ‘испорченного’ Пильняком, говорилось в Сводке в Секретный отдел ОГПУ 10 декабря 1930 г.: “[...] когда он только начал писать, на него сразу же обратил внимание Пильняк, помог ему овладеть грамотой. Приобрел этим влияние на него и, конечно, немало попортил” (Гончаров, Нехотин 2000: 849–850). В 1933 г. Горький в статье *О кочке и точке* высказал резкое

неприятие Пильняка: “Некоторые искусники пытаются фабриковать рафинированную литературу, подражая, например, Дос Пасосу, неудачной карикатуре на Пильняка, который и сам достаточно карикатурен” (Горький 1933). Н. Н. Примочкина процитировала черновик ответа Горького редактору «Правды» Л. З. Мехлису (1934): “Ан. Платонов — даровитый человек, испорчен влиянием Пильняка и сотрудничеством с ним” (Примочкина 1996: 61).

*Американский сюжет в жизни
и творчестве Платонова и
Пильняка*

В 1931 г. Пильняк полгода путешествовал по Америке, проехал по стране на автомобиле, побывал на заводе Форда. В творчестве Платонова американский сюжет возник самостоятельно и задолго до того, как там побывал Пильняк. Интерес к американской технике весной 1923 г. возник у председателя Воронежской губернской Комиссии по гидрофикации и электрофикации сельского хозяйства Платонова и он сделал попытку получить американское оборудование для строительства сельскохозяйственной гидроэлектрической станции на реке Воронеж.

Платонов написал в Центральное бюро Общества технической помощи Советской России, которое создали в США эмигранты из России. Они задумали оказать содействие развитию сельского хозяйства и промышленности в Советской России, занимались организацией трудовых коммун и артелей. В мае 1922 г. в Советскую Россию из Америки отправилась первая сельскохозяйственная трудовая коммуна (Наркомзем, оп. 7, ед. хр. 697)⁷. Первая сельскохозяйственная образцовая коммуна из Америки работала в Кирсановском уезде Тамбовской губернии в 1923 г. (Наркомзем, оп. 7, ед. хр. 697). Платонов в 1926 г. приехал на работу в Тамбовское губземуправление и сразу поехал в Кирсановский уезд в командировку. Сюжет из жизни летом 1923 г. переместился в *Рассказ о многих интересных вещах* (Малыгина 1977: 160)⁸, где герой Платонова отправлялся в Америку и находил ответы на вопросы о сущности электричества и его роли во Вселенной. Сюжет повторялся в цикле *Родоначальники нации*,

⁷ Для настоящего издания документы сверены с архивными подлинниками и цитируются без сокращений.

⁸ Впервые американский сюжет в творчестве писателя выявлен в статье: Малыгина 1977.

герой которого едет в Америку, чтобы узнать секрет выращивания роз: “Иван был уверен, что, действительно, нежное масло душистых и пьяных роз способно построить вечные здания в древних балках его родины, и в этих зданиях поселятся довольные, счастливые мужики со своими многочисленными семействами” (Платонов 1927: 253). Герой повести *Эфирный тракт* стремился в Америку за разрешением загадки электричества и тайны роз.

Осенью 1924 г. Платонов начал хлопотать о приобретении американского экскаватора ‘Марион’ и добился его установки для очистки реки Тихая Сосна. Интерес к Америке проявился в рассказе Платонова *Антисексус*, повести *Ювенильное море*, пьесе *Ноев ковчег*.

В 1929 г. Платонов был направлен Наркомземом РСФСР в командировку по поволжским совхозам и колхозам. Он сделал записи о состоянии МТС: “Из-за отсутствия Форда – где машина должна стоять 2 часа, стоит она 2 дня” (Платонов 2000: 52).

Пильняк вернулся из Америки в Москву с собственным автомобилем ‘Форд’, который в то время был редкостью. По материалам этой поездки он

написал книгу *О’Кей, американский роман*, которую подарил Платонову 15 марта 1933 г. (Корниенко 1993: 315). В 1933 г. в пьесе *Четырнадцать красных избушек* Платонов создал пародию на Пильняка: он стал прототипом образа писателя Петра Поликарповича Уборняка. Авторская ирония проявилась в том, что Уборняк представляется как “прозаический великороссийский писатель” (Платонов 2011: 161). За этой фразой стоит репутация Пильняка как писателя “славянофильского” направления. Платонов иронизирует над многочисленными браками писателя. Автору пьесы были, очевидно, известны увлечения Пильняка. После поездки в Англию у него были серьезные планы связать свою судьбу со Надеждой Говард; после поездки в Японию у него в доме некоторое время жила музыкантша из этой страны. В пьесе Уборняк готов поселить в своем доме иностранку Интергом – спутницу приехавшего в СССР иностранного ученого Иоганна Хоза. В пьесе создан образ дома Уборняка, в котором можно узнать коттедж Пильняка, куда он переехал в 1927 г. и где Платонов часто бывал. Писатели Уборняк и Фушенко показаны как люди, которые живут по-барски в то время, когда народ

голодает. Высказано ироническое отношение Платонова к международному признанию Пильняка. Впоследствии оно будет зафиксировано в *Справке секретно-политического отдела ГУГБ НКВД СССР* в феврале 1936 г.: “[...] напрасно думают, что если наших писателей переводят и читают за границей, то это из-за их талантности или еще по каким иным причинам. Нет, просто там любят временами почитать экзотику [...] А у нас уже торжествуют” (Артизов, Наумов 1999: 293).

С 1936 г. Пильняк поселился на даче в Переделкино. С этого времени Переделкино стало местом неформального общения писателей. В *Спецсправке секретно-политического отдела [...] о настроениях среди писателей* от 9 января 1937 г. сообщалось:

[...] Переделкино [...], в котором живут Вс. Иванов, Б. Пильняк, Б. Пастернак, К. Федин, Л. Сейфуллина и другие видные писатели, становится центром особой писательской общности, пытающимся быть независимым от Союза советских писателей [...] Многие обижены, раздражены, абсолютно

не верят в искренность руководства Союза советских писателей [...] (Артизов, Наумов 1999: 349).

В *Спецсправке* шла речь о том, что писатели регулярно устраивают чтения своих произведений, что “всколыхнуло творческие интересы” (Артизов, Наумов 1999: 349). По свидетельству В. Бокова, с 1936 г. Платонов регулярно бывал в Переделкино. Пастернак, живший по соседству с Пильняком, подтверждал, что Платонов приходил на дачу в 1940 г. В письме Бокова Платонову от 29 мая 1941 г. приведена деталь, показывающая, что они встречались у Пастернака в Переделкино: “Вчера были: Ямпольский, Воронин и я у Пастернака. Поминали много Вас. Была одна свободная румка⁹. Ваша”.

История отношений Платонова и Пильняка представляет собою источник сведений о круге общения писателя и событиях литературной жизни 1920-х – 1930-х годов, в которых писатели принимали совместное участие.

⁹ Так в источнике.

Библиография

Авербах 1929: Л. Авербах, *О целостных масштабах и частных Макарах*, «На литературном посту», 1929, XXI–XXII, с. 10–17.

Артизов, Наумов 1999: А. Артизов, О. Наумов (сост.), *Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б)–ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953*. Международный фонд ‘Демократия’, М., 1999.

Архив Горького: *Архив А. М. Горького*, Гослитиздат, М., т. 16, 1965.

Архив Платонова: *Архив А. П. Платонова*, ИМЛИ РАН, М., 2009, кн. 1.

Ауэр 1997: А. П. Ауэр, “Быть честным с собой и Россией...” (О художественном мире Б. А. Пильняка) // Б. А. Пильняк. *Исследования и материалы*, Коломенский педагогический институт, Коломна, 1997.

Боков: В. Боков, *Письмо А. П. Платонову*, Отдел рукописей ИРЛИ, Архив А. П. Платонова, ф.780, оп. 43.

Буданцев 1928: *Письмо С. Ф. Буданцева В. Д. Ряховскому от 13 июня 1928 года*, РГАЛИ, ф. 422, оп. 1, ед. хр. 116.

Гончаров, Нехотин 2000: В. Гончаров, В. Нехотина (ред.), *Андрей Платонов в документах ОГПУ–НКВД–НКГБ 1930–1945 // “Страна философов” Андрея Платонова: Проблемы творчества*, ИМЛИ РАН, Наследие, М., вып. 4, 2000, с. 848–884..

Горький 1933: М. Горький, *О кочке и точке* // «Правда», 1933, 10 июля.

Горький 1963: *Горький – Ф. В. Гладков // Литературное наследство: Горький и советские писатели: Неизданная переписка*, Издательство Академии наук СССР, М., т. 70, 1963.

Горький. Неизвестные: *Горький. Неизвестные страницы истории (Материалы и исследования)*, ИМЛИ РАН, М., вып. 12, 2014.

Горький 2014: М. Горький, *Письма. Август 1927–май 1928* // М. Горький, *Полное собрание сочинений. Письма в двадцати четырех томах*, Наука, М., т. 17, 2014, с.5–166.

Иванов 1993: Вяч. Вс. Иванов, *Почему Сталин убил Горького*, «Вопросы литературы», 1993, I, 107–128.

Катаев 1928: В. М. Катаев, *Горький в «Красной нови»* // Архив Горького, ИМЛИ РАН, папка “Красная новь”, 2–6/1.

Корниенко 1989: Н. Корниенко, *Андрей Платонов: “Не отказываться от своего разума”*, «Дружба народов», 1989, XI, с. 238–252.

Корниенко 1993: Н. В. Корниенко *История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946)* // «Здесь и теперь», 1993, I, с. 320.

Корниенко, Шубина 1994: Н. Корниенко и Е. Шубина (сост.): *Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии.* Современный писатель, М., 1994.

Лангерак 1995: Томас Лангерак, *Андрей Платонов: Материалы для биографии. 1899–1929*, Амстердам, Пегасус, 1995, с. 274.

Левин 1930: Л. Левин, *Андрей Платонов. “Происхождение мастера”* // «Резец», 1930, VII, с. 2–я с. обл.

Лежнев 1928: А. Лежнев, *Литературные заметки. О “толстых” журналах* // «Правда», 1928, 10 июня, с. 7.

Литвин 1989: Е. Литвин (ред.), *Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова во Всероссийском Союзе писателей 1 февраля 1932 г.*, «Памир», 1989, VI, с. 98–114.

Майзель 1930: М. Майзель, *Ошибки мастера*, «Звезда», 1930, IV, с. 195–202.

Малыгина 1977: Н. М. Малыгина, *Идейно-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов* (Рассказ о многих интересных вещах), «Русская литература», 1977, IV, с. 158–165

Малыгина 1985: Н. М. Малыгина, *Эстетика Андрея Платонова*, Издательство Иркутского государственного университета, Иркутск, 1985, с. 145.

Малыгина 1994: Н. М. Малыгина, *Рассказ о многих интересных вещах в контексте творчества Андрея Платонова* // *Андрей Платонов: Мир творчества*, Современный писатель, М., 1994, с. 180–192.

Малыгина 2005: Н. М. Малыгина, *Андрей Платонов: Поэтика “возвращения”*, ТЕИС, М., 2005.

Малыгина 2009: Н. Малыгина, *Комментарии. Рассказ о многих интересных вещах* // *А. Платонов, Собрание сочинений в 8 тт.*, т. 1: *Усомнившийся Макар*, Время, М., 2009, с. 611–622.

Наркомзем: Материалы Наркомата земледелия в РГАЭ в фонде 478 (М.).

Пастернак 2005: Борис Пастернак, *Полное собрание сочинений с приложениями. В 11 тт.*, Слово/ Slovo, М., т. 9, 2005 .

Пильняк 2010: Б. А. Пильняк, *Письма в 2 тт.*, том 2: 1923–1937. Составление, подготовка текста, предисловие и примечания К. Б. Андрушиашвили-Пильняк и Д. Кассек, ИМЛИ РАН, М., 2010.

Письма Горькому: «Мне это нужно не для славы [...]» (Письма М. Горькому), «Вопросы литературы», 1988, IX, с. 174–183.

Платонов 1923: А. Платонов, *Динамо-машина*, «Прожектор», 1923, XVI, с. 2.

Платонов 1924а: А. Платонов, *Сердце в эти дни смертельно и тревожно // Наши дни. Альманах*, 1924, IV, с. 24.

Платонов 1924б: А. Платонов, «ЛЕФ. Журнал левого фронта искусства» 1923, I, II, III, IV; «На посту». 1923, I, II–III, IV; «Звезда» // «Октябрь мысли», 1924, I, с. 93–96»

Платонов 1927: А. Платонов, *Епифанские шлюзы*, Молодая гвардия, М., 1927. Платонов 2000: А. Платонов, *Записные книжки. Материалы к биографии*, ИМЛИ РАН, Наследие, М., 2000.

Платонов 2004: Андрей Платонов, *Сочинения. Научное издание*, ИМЛИ РАН, М., т. 1, кн. 22004.

Платонов 2006: Андрей Платонов. *Четырнадцать красных избушек*, Подготовка текста, примечания Н. В. Корниенко // А. П. Платонов, *Ноев ковчег. Драматургия*, Подготовка текста, примечания Е. В. Антонова, Н. И. Дужина, Н. В. Корниенко, Н. М. Малыгина, Вагриус, М., 2006, с. 155–207; с. 439–445.

Платонов 2009: А. Платонов, *Рассказ о многих интересных вещах // А. Платонов, Собрание сочинений в 8 тт.*, т. 1: *Усомнившийся Макар. Рассказы 1920-х годов. Стихотворения*, Составление Н. В. Корниенко, Время, М., 2009, с. 347–398.

Платонов 2013: А. Платонов, *Письмо А. К. Воронскому // Андрей Платонов “... я прожил жизнь”. Письма [1920–1950]*, Составление, вступительная статья, комментарии Н. Корниенко, Под общей редакцией Н. Корниенко и Е. Шубиной, Астрель, М., 2013.

Платонов, Пильняк 1928: А. Платонов, Б. Пильняк, *Че–Че–О. Областные организационно–философские очерки*, «Новый мир», 1928, XII, с. 249–258.

Полонский 1988: Вяч. Полонский, *Шахматы без короля (О Пильняке)* // Вяч. Полонский, *О литературе*, Советский писатель, М., 1988 с. 124–149.

Полонский 2008: В. П. Полонский, «Моя борьба на литературном фронте». *Дневник. Май 1920 – январь 1932*, «Новый мир», 2008, I, с. 141–158; II, с. 145–159, III, с. 138–157; IV, с. 125–142; V, с. 133–151, VI, с. 144–163.

Примочкина 1996: Н. Н. Примочкина, *Писатель и власть. М. Горький в литературном движении 20-х годов*, РОССПЭН, М., 1996.

Тальников 1929: Д. Тальников, *Литературные заметки*, «Красная новь», 1929, I, с. 234–250.

Толстая-Сегал 1994: Е. Д. Толстая-Сегал, «*Стихийные силы*»: Платонов и Пильняк // Андрей Платонов, *Мир творчества*, Современный писатель, М., 1994, с. 84–121.

Троцкий 1991: Л. Д. Троцкий, *Литература и революция*, Политиздат, М., 1991.

Тынянов 1977: Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Наука, М., 1977.

Фельдман, Щербина: А. Д., Фельдман, А. Щербина *Грани скандала: повесть А. И. Тарасова-Родионова Шоколад в контексте 1920-х годов*, «Вопросы литературы», 2007, V (сентябрь-октябрь), с. 171–208.

Фрезинский: Б. Я. Фрезинский, *Писатели и вожди*, Эллис Лак, М., 2008.

Чуковский 2011: К. И. Чуковский, *Дневник 1922–1935*, Составление, подготовка текста, комментарии Е. Чуковской, Проза и К., М., 2011.

Шенталинский 1995: В. А. Шенталинский, *Рабы свободы. В литературных архивах КГБ*, Парус, М., 1995.

Щербаков: А. С. Щербаков, *Запись в блокноте о встрече с Горьким в 1928 г. в Нижнем Новгороде* // РГАСПИ, ф. 88, ед. хр. 223.

Яблоков 1991: Е. Яблоков, *Комментарий* // А. Платонов, *Чевенгур*, Высшая школа, М., 1991, с. 518–646.

Papers

Велижев Михаил

‘Сенатор’ vs. ‘Поэт’: (авто)биографическая мифология и литературная репутация И.И. Дмитриева

‘Senator’ vs. ‘Poet’: The (Auto)Biographical Mythology and the Literary Reputation of Ivan Dmitriev

This paper is aimed at exploring the origins and mechanisms which have contributed to the creation of Ivan Dmitriev’s autobiographic ‘double identity’ – as a Russian ‘classic’ poet and as a high ranking state official. His biography is reconstructed in light of his literary and bureaucratic achievements (Dmitriev was one of the most famous and acknowledged poets at the beginning of the 19th century and also built a successful career as a civil servant, becoming the Russian minister of justice in 1810). A crucial point in his biography occurred when his two identities came into clash, in the course of a controversy with Mikhail Kachenovskii, critic and editor of an influential literary review, the «Vestnik Evropy». This paper analyses also Dmitriev’s defensive strategies against the attacks of literary critics who combined his two different identities, which seemed to him to be mutually exclusive. An explanation of his attitude can be found in the social conventions that regulated the Russian noblemen’s norms of behavior of the time.

Биография И. И. Дмитриева – яркое свидетельство служебной мобильности в России рубежа XVIII и XIX вв.: имея за плечами не слишком удачно складывавшуюся военную карьеру¹, Дмитриев со временем дослужился до министра юстиции. Отчасти тот же сценарий повторился и в сфере литературы: начав с анонимных

переводов и мелких стихотворений, Дмитриев затем приобрел репутацию поэта первого ряда, чье имя долгое время стояло рядом с именем Карамзина. Современники зачастую не отделяли успех Дмитриева в сфере государственного управления от достижений чисто литературных: так, доктор А. А. Иовский, рассуждая о заслугах Дмитриева в области российского законодательства, отмечал, что “сверх того, И. И. поэт, И. И. баснописец, И. И.

¹ “Первоначально служебное поприще Дмитриева было неблистательно; только через 12 лет (1787 г.) был произведен он в прапорщики” (Иванов 1863: 117).

литератор, каких немного” (Иовский 2010: 200)².

В 1820–1830-е гг. Дмитриев, ‘учитель’ Жуковского, Батюшкова, Гоголя (Письма к Дмитриеву 1866: 1632–1635, 1643, 1728) и др.³, – вместе с Карамзиным –

² Ср.: “Мне очень жаль Баранта, несмотря на промахи его. Вот в этом отношении как высоки были Карамзин и Дмитриев: ils etaient avant tout hommes de lettres [они были прежде всего литераторы. – фр.] везде и всегда, куда не переносила их судьба. Зато как умели они и в безграмотном своем обществе свято и ненарушимо поддерживать достоинство грамоты и заставлять даже и сильных мира сего поклоняться власти, которую они худо понимали”, письмо П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу от 7 ноября 1837 г. (Мильчина 2004: 447). См. также: (Министр, поэт... 1810); письмо К. Н. Батюшкова к Е. Ф. Муравьевой от 20 января 1816 г. (Батюшков 1989: 372); (Вяземский 1823: LI); (Иванчин-Писарев 1827: V–VII); и др. Часто Дмитриева причисляли именно к государственным мужам, а не к литераторам – см., например: Боровков 1898: 55. О репутации Дмитриева см.: Балакин, Велижев 2007; Кочеткова 2010, Алексеева 2010 и др.

³ Дмитриев стоял у истоков литературной карьеры поэтов следующего за пушкинским поколения, например, А. В. Кольцова, см.: Белинский 1982: 83–84; Державин 1909: 115. См. также анекдотическое “первое” знакомство И. С. Тургенева с русской литературой: “Как теперь помню, шести–семи летним мальчуганом я был представлен одному весьма почтенному старцу. Мне сказали, что это сочинитель Иван Иванович Дмитриев,

служил ‘живой’ эмблемой уже ушедшей, блистательной эпохи русской литературы. Смерть поэта в 1837 г. символизировала некалендарное, культурное завершение XVIII столетия. В некрологе Дмитриеву (1838) П. А. Плетнев отмечал: “Его утрата снова возбудила живое сожаление о его друге, как будто в нем мы лишились его в другой раз, как будто теперь уже несомненное стала потеря Карамзина” (Плетнев 1885: 335). Одновременно Дмитриев участвовал и в современном ему литературном процессе: “умелый режиссер литературного спектакля” (определение В. Э. Вацура, см. : Вацура 1980: 444), он по–прежнему собирал в своем доме обширное общество словесников разного калибра, давал им советы, побуждал к полемикам, внимательно следил за текущими событиями в литературе. За Дмитриевым – несмотря на времена возникающие спо-

ев, и я продекламировал пред ним одну из его басен. Но представьте себе ужас и матушки, и окружающих, когда я этому достопочтенному старцу прямо в глаза так и брякнул: – ‘Твои басни хороши, а Ивана Андреевича Крылова гораздо лучше’. Матушка так рассердилась, что высекла меня и этим закрепила во мне воспоминание о свидании и знакомстве, первом по времени, с русским писателем” (Тургенев 1883: 202).

ры вокруг его поэтического статуса⁴ – прочно установилась репутация “действительного поэта первого класса, уволенного в отставку по собственному прошению” (Воейков 1994: 7)⁵. В последний период своей жизни, изредка отдавая тексты в печать, Дмитриев лишь коннотировал свое присутствие в мире словесности⁶. Его действия были прежде всего направлены на поддержание созданного в первой четверти XIX в. реноме.

⁴ Главным образом, вокруг опубликованных в 1826 г. *Апологов в четверостишиях* (см. эпиграммы Н. М. Языкова, Д. В. Веневитинова, рецензию П. И. Шаликова в «Дамском Журнале» и др.)

⁵ См. также письмо Дмитриева к А. И. Тургеневу от 18 сентября 1818 г.: (Дмитриев 1895: 233).

⁶ Подробнее см.: Балакин, Велижев 2010; Бодрова 2010. Присоединимся к мнению А. С. Бодровой (Бодрова 2010: 43) о небрежностях и неточностях, допущенных В. А. Сукайло при публикации поздних стихотворений Дмитриева (Сукайло 2010). Пользуясь случаем, исправим одну из них: так, В. А. Сукайло на странице 5, в своем *Предисловии*, указывает название переводной комедии Дмитриева из Флориана, отложившейся в чертковском фонде ОПИ ГИМ, – *Багамские близнецы*, между тем в рукописи стоит иное название – *Бергамские близнецы* (*Бергамские близнецы. Комедия Господина Флориана. Вольной перевод*, см.: ОПИ ГИМ, ф. 445, ед. хр. 207, л. 1), что, как кажется, ближе передает суть оригинала – *Les jumeaux de Bergame*.

Конфликт репутаций: Сановник и/или “классический” поэт

Рассуждая о репутации Дмитриева, сформировавшейся в начале XIX в., правильнее будет говорить не об одной, а о двух разных составляющих публичного образа – литературной и служебной. С 1810 по 1818 гг. выходят три издания сочинений Дмитриева, именно в 1810–е гг. в критике, дружественной поэту, вероятно, не без его одобрения, получает обоснование представление о Дмитриеве как русском “классическом поэте”⁷, единственном оставшимся в живых после смерти Державина. У истоков “классической” репутации Дмитриева стоял П. И. Макаров, отмечавший в «Московском Меркурии» (1803): “Г. Дмитриев неоспоримо принадлежит к маленькому числу наших первоклассных Поэтов; а по Басням и Сказкам, он между ими первой. – Имя его останется всегда украшением Российского Парнаса” (Макаров 1803: 70). В 1810 г. А. Ф. Воейков в журнале «Цветник» впервые, насколько нам известно, наименовал Дмитриева “классическим по-

⁷ При этом Дмитриев не считался по-этом профессиональным, см.: Меупиух 1966: 57.

этом”: “И. И. Дмитриев принадлежит к малому числу тех Поэтов, коих называют Классическими” (Воейков 1810: 120). То же определение повторил в 1815 г. В. В. Измайлов: “Сие новое издание одного из лучших наших классических Поэтов заслуживает подробный разбор” (Измайлов 1815: 98). Его однофамилец А. Е. Измайлов в 1819 г. утверждал: “Скажу только, что изо всех наших стихотворцев никто, по моему мнению, не имеет более права на титул *Классического Поэта* как И. И. Дмитриев” (Измайлов 1819: 195)⁸.

⁸ Не имея возможности подробно анализировать историю понятия “классическое” (см., например: Будагов 1966), отметим, что наиболее подходящее для данного случая определение, на наш взгляд, содержится в более поздних “*Causeries du Lundi*” Ш. – А. Сент-Бева: в конце XVIII в. “классиками *par excellence* считались писатели среднего класса, правильные, разумные, элегантные, всегда ясные...” (“...les classiques *par excellence*, se seraient les écrivains d’un ordre moyen, justes, sensés, élégants, toujours nets...”, Sainte-Beuve s.a.: 43). Сент-Бев ссылался на поэтическое описание “умеренных” стихотворцев М.-Ж. Шенье, который, как писал Сент-Бев, “думал о Поупе, Депрео, Горации” (Sainte-Beuve s.a.: 44). Это определение отчетливо корреспондирует с батюшковской дефиницией Дмитриева: “Характер его дарования, краснота и точность. Он то же делает у нас, что Буало и Поупе у себя” (1817) (Батюшков 1977: 421).

Итог созданию дмитриевской репутации подводится в 1823 г., когда в качестве предисловия к шестому собранию его сочинений публикуется панегирическое *Известие о жизни и сочинениях Ивана Ивановича Дмитриева князя Вяземского*⁹. *Известие*, как отмечалось уже современниками¹⁰, было особенно тем, что адресовалось, вопреки традиции, еще живущему литератору. Вяземский стремился акцентировать внимание современников именно на литературных заслугах Дмитриева, а не на его не менее блестящей карьере государственного чиновника (Вяземский 1823: I, III)¹¹. В том же

⁹ Можно предположить, что Дмитриев остался доволен *Известием* Вяземского: см., например, письмо Дмитриева к Н. И. Гнедичу от 14 января 1825 г. (Письма русских писателей 1980: 428–429).

¹⁰ См. письмо Д. И. Хвостова к В. М. Перевощикову: (Гиллельсон 1962: 219). См. также: Грачева 1992.

¹¹ Вяземский писал Н. И. Гнедичу 4 сентября 1821 г.: “Как пространно быть должно известие о жизни гражданской и авторской Ив[ана] Ив[ановича] Дмитриева? не лучше ли заняться исключительно описанием последней, ибо в описании первой, при нынешнем ограничении свободы письменной, предвижу затруднения, почти неодолимые, а сухое изложение постепенного прехождения из чина в чин почитаю более некрологию, чем Биографию Поэта?” (Из

году А. А. Бестужев в «Полярной звезде» замечал: «Игривым слогом, остроумием ума и чистотой отделки он снискал себе имя образцового поэта» (Бестужев 1991: 89), а уже упоминавшийся Воейков воспроизвел в «Русском Инвалиде» собственную формулу 1810 г.: «И. И. Дмитриев принадлежит к малому числу тех Поэтов, коих называют Классическими» (Воейков 1823: 40).

При этом «классичность» получила свою легитимацию не через публикацию новых стихов, а с помощью регулярного переиздания старых. Важной формой бытования текстов Дмитриева, написанных в разное время, становится перепечатка их (в исправленном виде) в собраниях его сочинений и многочисленных сборниках «образцовых» русских стихотворений (например, Михаил Яковлев поместил в *Опыт русской анфологии...* 1828 г. 52 (!) стихотворения Дмитриева – больше, чем любого другого русского поэта) (Яковлев 1828)¹².

переписки П. А. Вяземского 1995: 434).

¹² Среди опубликованных Яковлевым стихотворений некоторые Дмитриеву не принадлежали. Поэт оповестил об этом публику на страницах «Московского Телеграфа». Подробнее см.: Каллаш 1901. Письмо Дмитриева к Н.А. Полевому об *Опыте...* Яковлева

При всем том, в своих автобиографических записках, создававшихся в 1823–1825 гг. (Тартаковский 1991: 159–165; Loewen 2005), Дмитриев обосновал иную точку зрения на свое творчество: он отказался от звания «поэта» и объявил государственную службу важнейшим и единственным содержанием собственной биографии (Дмитриев 1866; заключение к первой книге записок). Поэтическое «молчание» Дмитриева не раз отмечалось современниками. Например, Д. Н. Блудов писал Дмитриеву 27 июля 1820 г.: «Первый из наших поэтов изменил Музам для юстиции, а потом бросил все и упорствует в молчании» (Письма к Дмитриеву 1868: 65). Начало государственной деятельности в данном случае имело следствием прекращение карьеры литературной¹³. Однако после окончательной отставки от службы Дмитриев подчеркнуто не «возвращается» в литературу. В кратком предисловии к изданию сочинений 1823 г. поэт писал: «Знаю, что в стихотворениях моих найдутся

от 5 июля 1828 г. см.: ОР СПб ИИ РАН, Русская секция, колл. 238, оп. 2, к. 272, ед. хр. 33, л. 1–1 об.

¹³ См.: «Дмитриев рано перестал писать, вероятно потому, что был развлечен должностями» (Кениг 1862: 61).

и теперь многие недостатки” (Дмитриев 1823: 1 об.) Мотив “поэтического заката” звучал и в письмах того периода: “Искренно желал бы, чтоб Феб хоть на минуту осиял меня в старости лет моих” (из письма к А.Ф. Воейкову от 10 января 1823 г.; Письма русских писателей 1980: 423); “Что же касается до произведений моей старости, – они очень не важны... я уже покался перед Аполлоном” (из письма к Н. И. Гнедичу от 29 апреля 1823 г.; Письма русских писателей 1980: 424); “Напрасно, милый поэт, хотите оживить самолюбие в старике, который, право, и в лучшую пору жизни немного думал о своей поэзии. [...] Не искушайте же моей слабости и оставьте меня дочитывать чужое и легко наслаждаться” (письмо к В. А. Жуковскому от 18 февраля 1823 г.; Дмитриев 1895: 284)¹⁴.

Примечательно, что тема “поэтической неспособности” поэта актуализовалась сразу после его смерти. Так, *Альманах на 1838 год* В. А. Владиславлева открывался двумя страницами

¹⁴ Жалобы на старость и, соответственно, недостаточность собственного дарования имели место и после 1823 г. См., например, письма Дмитриева к А. А. Дельвигу от 14 декабря 1825 г. и 17 апреля 1826 г. (Дмитриев 1895: 292, 296).

из ‘памятной книжки’ Дмитриева. Материал был доставлен Владиславлеву

Л. А. Якубовичем, в альбоме которого Дмитриев сделал запись 27 июля 1837 г., незадолго до своей кончины. Там, в частности, говорилось: “Часто приходило мне даже на мысль, что я и совсем не поэт, а пишу только по какому-то случайному направлению, по одному навыку к механизму” (Владиславлев 1838: 1–2). Это был слово в слово воспроизведенный фрагмент заключения к первой книге *Взгляда на мою жизнь*, в котором Дмитриев ‘отрекался’ от поэтического звания.

Парадоксальным образом, сетования Дмитриева на скудость своего таланта участились в 1823 г., когда его поэтическая слава достигла апогея. В первой половине 1820-х гг. Дмитриев заявил о добровольном уходе из литературы – ‘во-время’, на пике своей популярности. Этот ход гарантировал неприкосновенность его поэтического статуса в будущем: чтобы оставаться первоклассным поэтом в отставке, Дмитриеву было необходимо не писать или, как минимум, не публиковать стихов.

Впервые стремление Дмитриева к синхронному выстраиванию сразу нескольких типов литературного поведения с

особенной яркостью проявились раньше: во время конфликта Дмитриева с М. Т. Каченовским (в 1806 г.). Важность этого эпизода для литературной карьеры Дмитриева подтверждается хронологией его поэтической активности, данной в заключении первой части *Взгляда на мою жизнь*. Дмитриев писал стихи с 1777 по 1810 г. Из этого времени следовало исключить 14 лет ученичества (период с 1777 по 1791 г.) и 8 лет гражданской службы (1797–1799 гг. и 1806–1810 гг.). Таким образом, литературная карьера Дмитриева как бы продолжалась лишь 14 лет – с 1791 по 1797 гг. и с 1800 по 1806 гг. (Дмитриев 1866: 90–91). Получалось, что он перестал ощущать себя литератором в 1806 г. Именно к этому периоду следует отнести условную, но тем не менее концептуализированную современниками Дмитриева его “отставку из литературы” (“действительный поэт 1 класса, уволенный в отставку по собственному желанию”). Сам Дмитриев в письмах первой половины 1806 г. также часто писал об окончательном разрыве с поэзией и миром словесности: “Я уже давно уволен с Парнаса: топчи он, сколько хочет, мою книгу, лишь не мни подсолнечника в огороде моем” (письмо к

А. И. Тургеневу от начала мая 1806 г.; Дмитриев 1867: 1075); “Теперь остается мне ожидать заключительного проклятия от Петербургских журналистов и потом отдать пальму <зачеркнуто в оригинале> Хвостову, посвятить себя служению одной Фемиде и забыть навсегда милую двадцатилетнюю привычку к стихокропанию и лестное одобрение публики” (к А. И. Тургеневу от 18 мая; Дмитриев 1867: 1073); “одно слово Каченовского, и прощай моя девятилетняя славишка!” (к Жуковскому от 25 мая; Дмитриев 1895: 203).

Конфликт с Каченовским следует считать ключевым в становлении литературной репутации Дмитриева. Именно в такой интерпретации (не без смысловых и хронологических деформаций) эта история сохранилась в культурной памяти потомков:

В начале 30-х годов, – выражаясь риторическим языком, среди безоблачного неба, тайный советник Дмитриев внезапно был обруган семинаристом Каченовским. Поднял шум... Критик скрылся... Далее, генерал-лейтенант, сочинитель патриотической истории 12-го года, Михайлов-

ский–Данилевский, был обруган. Были приняты меры... стало тихо. Но на почве, усеянной, удобренной мыслителями 30-х годов, показались всходы; эти всходы заколосились, и первый тучный колос, сорвавшийся со стебля в 40-х годах, были *Записки охотника*, принадлежащие перу чествуемого вами литератора, отставного коллежского секретаря Ивана Тургенева¹⁵.

Анализу социо–литературных моделей, актуализованных Дмитриевым в столкновении с Каченовским, и посвящена настоящая работа¹⁶.

*Кристаллизация автобиографических мифов:
конфликт 1806 года*

¹⁵ Тост, произнесенный от имени генерала Дитягина актером И. Ф. Горбуновым на дружеском вечере у Островского в Москве (1850-е гг.). Цит. по: Лебедев 1990: 289.

¹⁶ Оговорим, что мы не имеем возможности учесть в настоящем исследовании другие, не менее важные стороны литературной репутации Дмитриева (Дмитриев как ‘средний’ поэт, Дмитриев как литератор при дворе Александра I, Дмитриев как человек устной культуры).

Фактические детали ссоры Дмитриева с Каченовским достаточно полно освещены в фундаментальной для изучения литературной биографии Дмитриева статье В. Э. Вацура *И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века* (1989), что избавляет нас от подробного пересказа всех обстоятельств коллизии.

Каченовский, введенный в 1801 г. С. Н. Глинкой в московское литературное общество¹⁷, быстро нашел себе влиятельного покровителя в служебной сфере – в том же году он стал библиотекарем, а позже и секретарем канцелярии попечителя московского учебного округа графа А. К. Разумовского (Васильчиков 1880: 50). С помощью Разумовского Каченовский в 1805 г. начал свою университетскую карьеру. В литературном мире Каченовский имел мало знакомств и, следовательно, вряд ли мог рассчитывать на участие в известных изданиях. Как кажется, именно поэтому в 1804 г. он посвятил Дмитриеву свой перевод *Афинских писем, или переписки одного агента, находящегося по тайным препору-*

¹⁷ См.: Глинка 1895: 173–174; Данилов 1908. Дебют Каченовского в литературе приходится на 1799 г., см.: Бобров 1907. О биографии Каченовского см.: Песков 1992.

чениям от царя персидского в Афинах в продолжение Пелопонезской войны¹⁸, тем самым стараясь установить определенную иерархию отношений, в которой переводчик оказывался под патронажем известного баснописца¹⁹. Вероятно, Дмитриев благосклонно смотрел на притязания Каченовского: когда тот стал издателем «Вестника Европы» (1805), Дмитриев начал участвовать в формировании журнала. Кроме того, Каченовский вошел в домашнее общество Дмитриева, в 'избранный круг' московских литераторов²⁰. В качестве ответной услуги новоявленный издатель следовал 'карамзинской' журнальной традиции и вступал в публичные полемики с Д. И. Хвостовым, П. И. Голенищевым – Кутузовым и другими литераторами, группировавшимися вокруг журнала «Друг Просвещения».

Дмитриев осознал необходимость противодействовать 'антикарамзинской' линии

¹⁸ Об издании см.: Берков 1965: 30–32.

¹⁹ Патронаж был в России одним из самых распространенных способов социальных взаимоотношений (в том числе и в литературной сфере). См.: LeDonne 1991; Hosking 2000 (здесь же см. библиографию); Todd III 1997: 37–38.

²⁰ См. комментарий В. Э. Вацуро к письмам И. И. Дмитриева в: Письма русских писателей 1980: 440.

А. С. Шишкова и его единомышленников сразу же после выхода в свет *Рассуждения о старом и новом слоге Российского языка* (1803): он немедленно потребовал от Карамзина опровергнуть обвинения, содержащиеся в книге Шишкова²¹. В 1804 г. ситуация усугубилась тем, что сторонники Шишкова начали выпускать журнал «Друг Просвещения», между тем как карамзинисты своего главного издания не имели: Карамзин оставил «Вестник Европы» в конце 1803 г., в 1804 г. журнал выходил под надзором нескольких соредкторов, а начале 1805 г. перешел в руки Каченовского. О попытках Дмитриева организовать собственный печатный орган свидетельствует письмо А. И. Тургенева к А. С. Кайсарову от 9 февраля 1805 г.: “Жаль, что тебя нет здесь, а то бы мы, как нынче в моде издавать журналы, начали бы свой, на что уговаривает меня Дмитриев и предлагает мне, Жуковс[кому], Мерзляк[ову] свой дом для собрания и для работ. Ему хочется этого непременно” (цит. по: Тургенев 1989: 231). Характер-

²¹ Две разные версии события см.: Дмитриев 1985: 180; Погодин 1866: 394–395. См. также письмо Карамзина В. фон Вальцогену от 10 февраля 1804 г.: Пастернак, Лямина 1993: 197.

но, кого именно Дмитриев видел своими союзниками и на кого рассчитывал в борьбе с кругом «Друга Просвещения»: с одной стороны, бывших участников *Дружеского Литературного Общества*, служивших в московском архиве министерства иностранных дел Жуковского и Тургенева, а с другой – начинавшего университетскую карьеру А. Ф. Мерзлякова. Именно в этот момент внимание Дмитриева обратилось и на Каченовского.

Контакты между Дмитриевым и Каченовским интенсифицировались зимой 1805–1806 гг.: в это время Каченовский часто обедал у Дмитриева и, вероятно, обсуждал возможные сценарии литературной войны. В этот период картина московской журналистики претерпела существенные для расстановки литературных сил изменения: с начала 1806 г. начал выходить «Московский Зритель» близкого к Дмитриеву П. И. Шаликова. В свете новой ситуации лояльность Дмитриеву «Вестника Европы» Каченовского оказывается ключевой для понимания журнальных коллизий марта 1806 г. В этот момент Дмитриев, публикациями в «Московском Зрителе», «впервые вышел на авансцену как вождь литера-

турной группы» (Вацура 2000: 37) – факт весьма примечательный, учитывая традиционное стремление Дмитриева лично не участвовать в печатных полемиках, оставаться «над схваткой», умело направляя действия своих союзников. Очевидно, поэт рассчитывал на верную победу над издателями «Друга Просвещения», пытавшимися подвергнуть ревизии сложившийся в начале XIX в. литературный пантеон (Лотман 1959: 237). В самом начале 1806 г. ситуация складывалась в пользу Дмитриева: он имел возможность влиять на издательскую политику двух московских журналов – старого и самого популярного в России «Вестника Европы» и новообразованного «Московского Зрителя». Для периодического издания Шаликова Дмитриев сам написал вступительную статью, а Каченовский до конфликта, по словам М. А. Дмитриева, «ни одной книжки ‘Вестника Европы’ не печатал без его (И. И. Дмитриева. – М. В.) одобрения» (Дмитриев 1985: 219)²².

Однако столь тщательно создававшееся единство верных

²² Возможно, М. А. Дмитриев преувеличил значение советов Дмитриева Каченовскому, хотя суть их взаимоотношений описал, судя по всему, верно.

Дмитриеву литературных сил достаточно скоро дало трещину. В феврале 1806 г. при посредничестве Дмитриева Каченовский заполучил для своего «Вестника Европы» два поэтических текста Г. Р. Державина – “кантату *Цирцея* из Руссо и стихи *Дева за клавесином* из Шиллера” (Дмитриев 1985: 219). Согласно М. А. Дмитриеву, его дядя поправил ряд не слишком удачных стихов Державина, но забыл уведомить об этом автора. Державин же решил, что правка принадлежит Каченовскому, и написал издателю «Вестника Европы» довольно резкое письмо. Между Дмитриевым и Каченовским произошло объяснение, вслед за чем и появилась критическая рецензия Каченовского на том *Сочинений и переводов* Дмитриева (Дмитриев 1998: 115–116). М. А. Дмитриев, апологетически настроенный по отношению к Каченовскому, своему преподавателю по Московскому университету, был склонен возлагать ответственность на обоих участников конфликта: “Каченовский был желчен; дядя не любил, чтоб перед ним забывались” (Дмитриев 1998: 116). Согласно версии Д. Н. Блудова, приведенной Я. К. Гротом, сам Каченовский переделал *Цир-*

цею Державина и попросил Дмитриева взять на себя ответственность за правку, что и было сделано. Получив затем *Деву за клавесином*, Каченовский остался ею недоволен и попросил, с одной стороны, Мерзлякова перевести текст Шиллера заново, а Дмитриева – вновь взять всю вину на себя: “[...] и тогда-то между ними (Дмитриевым и Каченовским. – М. В.) произошел спор, имевший последствием взаимное охлаждение” (Державин 1869: 342). Впрочем, Вацуро убедительно показал, что причины отказа Каченовского публиковать текст Державина были иными. В январе 1806 г. мерзляковский перевод того же стихотворения Шиллера появился в «Вестнике Европы». Издатель “хотел избежать слишком близкого соседства конкурирующих стихов”, так как перевод Державина прежде планировалось поместить в первый февральский номер «Вестника» (Вацуро 2000: 36). Так или иначе, но поводом к ссоре стал именно устный разговор между Дмитриевым и Каченовским, подтолкнувший оскорбленного критика к ответным действиям. В апреле и мае 1806 г. Каченовский напечатал в «Вестнике Европы» собственную рецензию на третий том *Сочинений и переводов*

Дмитриева (1805), в которой похвалы, адресованные знаменитому поэту, сочетались с подробным и подчас весьма критичным анализом опубликованных в книге басен. Каченовский, без сомнения, знавший о неладах Дмитриева с иностранными и древними языками²³, сличал дмитриевские переводы из Горация с латинским подлинником (Каченовский 1806б: 51), сознательно играя на болезненных чувствах поэта.

Кроме прочего, критика содержала две четко верифицируемые 'личности'. Указанием на эти фрагменты Блудов закончил статью против Каченовского (датирована 28 мая 1806 г.), сохранившуюся в бумагах Вяземского:

Зачем г. критик, на странице 290-й, говорит (как будто мимоходом, как будто для примера) о неудовольствии одного человека малого чина на министра или сенатора, и говорит своим обыкновенным языком: *Сенатор, который прежде,*

²³ Дмитриев владел только французским языком. Об уровне знания Дмитриевым немецкого языка дает представление эпизод знакомства Андрея Тургенева с поэтом, относящийся к 1800 г. (Истрин 1911: 96).

обходившись с ним приятельски, вздумал-бы и проч.? Зачем, на странице 296-й, он опять возвращается к вельможе, который, как ему кажется, хочет иметь невольников за своим лакомым столом? (Блудов 1869: 278)²⁴.

6 февраля 1806 г. Дмитриев был назначен сенатором, таким образом две составляющие его карьеры – литературная и служебная – оказались тесно соположены. Именно предпочтение 'сенаторства' системе ценностей литературного мира ставил в вину Дмитриеву Каченовский. Конфликт между службой и занятиями словесностью ощущал и сам поэт, писавший 19 апреля 1806 г. А. И. Тургеневу: "Что бы сказали наши внучата о нашем просвещении, если бы дошли до них только русские наших времен журналы? Однако ж я забылся; мое дело теперь читать сенатские записки" (Дмитриев 1903: 703). Дмитриев, несомненно, лукавил, основывая историю собственной карьеры на строгом ограничении литературы от гражданской службы (так, что после назначения сенатором он ав-

²⁴ См. также: Каченовский 1806а: 290–291, 296.

томатически отошел от участия в делах литературных): открытое выступление Дмитриева против Хвостова и Голенищева–Кутузова на страницах «Московского Зрителя» имело место в марте 1806 г., т. е. тогда, когда поэт уже находился в сенаторской должности. В письмах к близким к нему Жуковскому и Тургеневу от апреля–мая 1806 г.²⁵ Дмитриев, интерпретируя поведение Каченовского, сознательно манипулировал двумя различными социо–литературными концепциями: с одной стороны, отрицал свою принадлежность к полю литературы через апелляцию к условностям государственной службы, а с другой – стремился мобилизовать своих корреспондентов на печатные выступления против Каченовского.

Может ли сенатор заниматься литературой?

Ключевая мысль, скрепляющая рассуждения Дмитриева в майских письмах Жуковскому и Тургеневу 1806 г., – идея служения Фемиде: “Но я слишком предался горячности оскорбленного поэта; важность судьи

²⁵ О конфликте с Каченовским Дмитриев упомянул также в письме к А. Х. Востокову от 2 июня 1806 г.: (Дмитриев 1895: 206).

полагает предел сей” (Дмитриев 1867: 1073). Поэт не считал возможным заниматься литературой не столько по отсутствию досуга, сколько по идеологической неуместности. Осмысление Дмитриевым службы уже в начале XIX в. выглядело несколько архаично, напоминая об афористичном высказывании кн. А. А. Вяземского, адресованном Державину: “Когда им заниматься делом, когда у них рифмы на уме” (Грот 1997: 213)²⁶. Уже в конце XVIII в. в русской культуре функционировали поведенческие модели, стремившиеся примирить карьеры высшего чиновника и литератора: например, представление о воспитании дворянского сословия через литературу как государственной службе (И. Ф. Богданович)²⁷ или концепция придворной поэзии, легитимирующей себя через прямой диалог с монархом (Г. Р. Державин)²⁸.

Приверженность Дмитриева к ценностям службы, как уже было отмечено, отчетливо

²⁶ Отсюда истолкование истории с медвежонком в земском суде как проявление ‘поэтических’ свойств характера Державина: “Вот, милостивцы, смотрите, что наш умница стихотворец делает: медведей – председателями” (Державин 2000: 102).

²⁷ См., например: Богданович 1861.

²⁸ См.: Клейн 2004: 165; Фоменко 1983.

проявилась в период создания *Взгляда на мою жизнь* (1823–1825), подводящего итог биографии Дмитриева, “классического” поэта и крупного государственного чиновника²⁹. Откровенное ‘мемуарное’ предпочтение служебной иерархии, хотя и не соответствовало ожиданиям карамзинского круга (Вяземский замечал, что Дмитриев “пишет их (записки. – М. В.) в мундире” (Вяземский 1963: 68), однако впоследствии имело свое влияние: так,

²⁹ Дмитриев представил *Взгляд на мою жизнь* как своего рода ‘последний’ свой текст. Например, в беседах с А. И. Тургеневым: “А ргорос: Дмитриев собирается на свою родину, надеется найти там своего ровесника, – ветхий дом, и намекает мне, что желает там написать первые страницы своих воспоминаний, прибавляя: ‘Не поздно ли? Может быть там и умру’” (письмо А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому от 19 августа 1819 г.: ОА 1899: 292). Неслучайно, образцом мемуарного жанра Дмитриев считал *Записки* государственного человека в отставке – Я. П. Шаховского, который отмечал в конце своего труда: “Напоследок, по многих письменных и словесных спорах, кои стоили великих трудностей, еще более день ото дня в состоянии моего здоровья слабее становясь, и сам уже о себе чувствовал я, что мои дни на вечер склонились и солнце от меня отдаляется...” (Шаховской 1872: 206). Подробнее см.: Тартаковский 1991: 159–160. Между тем, Дмитриев писал стихи вплоть до самой своей смерти, однако уже не публиковал их (Балакин, Велижев 2007).

В. А. Жуковский записал в своем дневнике 20 октября 1837 г.: “В ту минуту, когда получено известие, что государь по болезни не будет в Новочеркасске, узнал о смерти И. И. Дмитриева. Жизнь час от часу более теряет своего здешнего достоинства. Настоящее достоинство человеческой жизни есть *должность*. Она одна остается под конец ее. Все прочее исчезает” (Жуковский 2004: 81). Лamentации о “служении Фемиде” в письмах 1806 г. к Жуковскому и А. И. Тургеневу, очевидно не разделявшим тогда подобные идеалы, носит отпечаток раздражения поэта первой жесткой печатной критикой в собственный адрес³⁰, ощущения угрозы литературной карьере и желания противопоставить ей иную систему ценностей. Особенно настойчиво Дмитриев отрецивался от звания литератора, вступая в контакт с университетским кругом, т. е. с теми людьми, для которых образование и профессиональное знание являлись главным источником социального успеха³¹. В таких ситуациях поэт

³⁰ См. также: Ильин–Томич 1995–1996: 475.

³¹ Степень интенсивности таких контактов, судя по всему, была высока. В частности, в первой половине 1800-х гг. Дмитриев посещал лекции в

предпочитал укрыться за более престижным, как ему казалось, местом в гражданской табели о рангах, демонстративно указывая на пробелы в собственном образовании. В 1805 г. Дмитриев в письме Мерзлякову кратко описал свою литературную карьеру, посчитав свой успех в ученой среде случайностью:

Давно я собирался, любезный Алексей Федорович, удовлетворить требование Николая Николаевича, но робел приступить к тому; теперь же вижу, что вы неотменно хотите послужного моего списка; должен исполнить, как умею. И так, имея честь донести вам, что родился в 1760 г.; был гвардии капитаном, потом обер-прокурором в сенате; в последнем звании удостоился получить и орден св. Анны 2-го класса. Ныне же нахожусь в статских тайным советником. Вот моя гражданская жизнь; а учение состоит только в том, что я начал было учить французскую

грамматику, но, по причине бывшего в нашем краю Пугачевского мятежа, но доучил ее; русской же я совсем не учен; издал три томика кой-каких стихотворений и попал, не понимаю и сам каким образом, в число Российской Академии и в почетные члены Московского Университета... (Дмитриев 1895: 191)³².

Осенью 1807 г. Дмитриеву было предложено место попечителя Московского учебного округа, ставшее вакантным после смерти М. Н. Муравьева. На запрос министра народного просвещения П. В. Завадовского Дмитриев ответил отказом, мотивируя такое решение недостаточностью своего образования:

[...] я с тринадцати лет начав служить рядовым солдатом, не мог получить основательного понятия о науках, что я не знаю не токмо ученых языков, даже и новейших, кроме французско-

Московском Университете. См. письмо А. Ф. Мерзлякова к В. А. Жуковскому от 7 июля 1804 г. (Мерзляков 1871: 0148; Санглен 1883: 14).

³² Ср.: И. И. Дмитриев, Выписка из письма к Н. И. Гречу со сведениями биографического характера, Копия, [1819], РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 5272, л. 1-2.

го, но и на оном не могу изъясняться³³.

Отказ от места попечителя был обусловлен не только незнанием языков и наук. В том же *Взгляде на мою жизнь* Дмитриев оговаривался, что не согласился занять вакантный пост, так как, во-первых, не хотел подвергнуться нападкам “завистников и эпиграмматистов”, и во-вторых, имел опыт в исполнении сенаторских обязанностей и желал заниматься ими и далее (см.: Дмитриев 1866: 155). Учитывая контакты Дмитриева с университетским кругом в предшествующий период, под “завистниками и эпиграмматистами” следовало понимать Каченовского, Мерзлякова (которого Дмитриев считал причастным к рецензии Каченовского (см.: Дмитриев 1895: 204)), Голенищева-Кутузова и близкого к цензурному комитету Хвостова.

³³ Цит. по: Андреев 2000: 12. Ср.: “По кончине Попечителя Московского Университета, М. Н. Муравьева, Государь Император Александр Павлович благоволил назначить меня на его место; но собственное сознание недостатков моих внушило в меня смелость просить Его Императорское Величество возложении звания Попечителя на другого, более меня того достойного” (Дмитриев 1866: 93).

Во время своего министерства Дмитриев был крайне щепетилен в отношении упоминаний о своих литературных успехах. В 1812 г. поэт оскорбился предположением министра народного просвещения А. К. Разумовского о том, что он мог писать стихи во время столь важной для России войны (Вяземский 2003: 45)³⁴. Опасения Дмитриева не были беспочвенными – об этом свидетельствует отзыв о нем Ф. В. Ростопчина, считавшего Дмитриева малоспособным к служебной деятельности именно в силу его поэтических занятий:

Дмитриев, гвардейский офицер, уволенный в отставку во времена императрицы Екатерины; в начале царствования Павла был обвинен как заговорщик, но, признанный невиновным, определен в гражданскую службу, с большими преимуществами. Из московских сенаторов он, в 1810 г., был назначен министром юстиции. Человек этот мог бы быть существом более полезным, нежели был на самом деле; но – он поэт и

³⁴ Ср.: (Хвостов 1938: 382).

состоит под властью своего воображения; весьма щекотлив; в обществе тяжел, и весьма ревниво относится к значению своего сана (Ростопчин 1889: 654).

Социо-культурные истоки двойного взгляда

Колебания Дмитриева между двумя системами ценностей во многом связаны с начальной фазой его карьеры, как служебной, так и литературной. Дмитриев не получил систематического образования, будучи рано переведен из французского дворянского пансиона в школу при Семеновском полку. Вероятно, именно в пансионе Дмитриев мог познакомиться с европейскими учебниками дворянского поведения, переводившихся на русский язык в XVIII в.³⁵ Согласно этим учебникам, основным занятием дворянина считалась служба, необходимость совершенствования в службе сказывалась на его воспитании, образовании, организации досуга:

Военного чина шляхтич должен о своем чине и о службе больше всего рачение иметь, повелению

³⁵ См.: (Степанов 1983).

вышних своих с почтением повиноваться; а за хранение должной природному Государю своему верности, живота своего не щадеть, и службу Его Величества выше всего на свете почитать. Сие по общему мнению, не только Реторики с Философиею сильняе, но и всей Поэзии [стихотворство] важнее (Бельгард 1759: 102)³⁶.

Согласно кодексам дворянского поведения, профессиональные занятия литературой и, шире, науками противоречили светской этике:

Должно также избирать в науках то, что приятнее, и что увеселительнее; ибо мы сделаем себя смешными, если станем говорить о треугольниках и геометрических доказательствах, которые свойственны только невеликому числу людей, или об отвлеченных

³⁶ Ср.: “Только в полезном должен такой человек упражняться, который обязан служить Государю своему и отечеству. А протчее должно быть только времени препровождением, и он довольно в том научится, есть ли в скользь оное узнает” (Дворянское училище 1764: 137). Подробнее см.: Осповат 2007: 39–41.

науках, кои не встречаются в разговорах в большом свете (Бельгард 1795: 208).

Увлечение ‘рыночной’ литературой и стремление заработать на ней деньги приводило к развращению нравов. Как утверждал французский “легкий стихотворец” кардинал Ф. Й. де П. Берни:

Основное и отличительное качество литераторов – самолюбие. И это именно то, что часто делает знакомство с ними утомительным и рискованным: утомительным, поскольку необходимо постоянно осыпать их хвалами, или же слушать их похвалы самим себе; рискованным, поскольку мельчайшая обида их тщеславию разжигает их ненависть, возбуждает месть. [...] Поэтому я всегда советую благоразумному человеку не вступать с авторами в противоборство и всячески избегать знакомства с ними³⁷.

³⁷ “Le caractère essentiel et distinctif des gens de lettres, c’est l’amour-propre. C’est aussi ce qui rend quelquefois leur commerce fatigant et dangereux: fatigant, parce qu’il faut se résoudre à les

В своем *Рассуждении о поэзии* Берни писал, что только строгое разграничение между поэзией и приличествующими социальному статусу занятиями будет способствовать прогрессу в науках:

[...] стремясь укрепить общественный порядок и способствовать успехам разума, необходимо так подчинить каждого гражданина долгу егословия, чтобы таланты никогда не мешали обязанностям, и добродетели могли всегда сосуществовать с познаниями; следует помнить, что самые легкомысленные на первый взгляд искусства прочным, но почти незаметным образом связаны с искусствами, которые считаются самыми необходимыми. Горе тому, кто посмеет порвать эту цепь³⁸.

louer sans cesse, ou à les entendre se donner des louanges; dangereux, parce que le moindre égratignure faite à leur vanité allume leur haine, excite leur vengeance. [...] Ainsi, je conseillerai toujours à un homme sensé de ne se jamais brouiller avec les auteurs, et d’éviter leur commerce” (Bernis 1986: 78); впервые книга была напечатана в 1878 г.

³⁸ “[...] pour maintenir l’ordre de la société, et hâter les progrès de l’esprit, il

Поэтические упражнения оказывались уместными и полезными³⁹ только в минуты праздного досуга⁴⁰, на чем базировался идеал салонной литературы, 'легкой' поэзии

faudroit tellement assujettir chaque citoyen aux obligations de son état, que les talents ne nuisissent jamais aux devoirs, et que les vertus pussent toujours subsister avec les connoissances; il faudroit se souvenir que les arts les plus frivoles en apparence son enchaînés par un lien tres fort, mais presque imperceptible, aux arts qu'on croit les plus nécessaire. Malheur à celui qui oseroit rompre cette chaîne" (Bernis 1821: 15). Ср.: "И так если вы хотите сочинять стихи в обществе, то по крайней мере ограничьте их течение; не выводите их на обширный театр света; не говорите о них с важностью; обезоружьте Критику, или зависть [...]" (*О стихах в обществе. Из соч. одного Датчанина: Философия зрелых лет.* С фр., «Патриот. Журнал воспитания, издаваемый Владимиром Измайловым», 1804, II, с. 82).

³⁹ См.: Гюэ 1783: 102, 109, 119; Ле Нобль 1761: 137.

⁴⁰ "Поэзия имеет свои приятности, и можно ее любить без опасения, не взирая на смертельный яд, коим стихотворцы ее заразили. Герои посвятили ей некоторые минуты своей жизни. Но сделай мне одолжение, любезной Граф, примечай хорошенько, чтоб ты только некоторые минуты своего праздного времени ей назначил [...] делай иногда стихи, когда находишь в том удовольствие; но сие должно случаться только в сем разуме" (Дворянское училище 1764: 148). Ср.: Истинная политика 1787: 71-72.

сиюминутного вдохновения, к которой и обратился Дмитриев в начале своего поэтического пути⁴¹ ("я рано прилепился к ветренному Дорату", Дмитриев 1866: 65)⁴². Салонное стихосложение основывалось на импровизации: поэт, в духе эпикурейского гедонизма, стремился зафиксировать мгновение истинного наслаждения, адекватно передать язык изменчивых чувств (Masson 2002: 232). Отсюда следовало, что литературная практика 'легких' поэтов была обусловлена их образом жизни, оказывалась неразрывно связанной с обстоятельствами, в которых создавались стихи⁴³. Отличитель-

⁴¹ О Дмитриеве "легком стихотворце" см.: Зорин 1987: 22. О легкой поэзии в России см. также: Бруханский 1959; Вацуру 1994: 392.

⁴² Неслучайно, первым известным стихотворением Дмитриева, помещенным в журнал, была *Надпись к портрету Кантемира*, удачно совмещавшего, по мнению Дмитриева, таланты сатирика и умения государственного мужа.

⁴³ Ср.: "Les 'poésies fugitives' entretiennent avec la société où elles naissent et à laquelle elles sont destinées des relations complexes. [...] la société ne dicte pas seulement ses règles à cette poésie: elle lui fournit aussi son sujet de prédilection, l'évocation et la définition du bonheur social. [...] la poésie est ornement ou accessoire nécessaires de certaines conduites sociales, elle est elle-même activité sociale, et peut servir de

ным достоинством такой поэзии считалась ее спонтанность, нарочитая безыскусственность, в пике поэзии профессиональной, которая подчинялась критериям правильности, нормативности, следования предписаниям поэтической науки. Фундаментальное условие бытования “poésie fugitive” – ее непубличность, недоступность для того, кто не посвящен в обстоятельства, обусловившие создание поэтического текста. Коммуникативная ситуация радикально менялась при выходе ‘легкой поэзии’ за пределы узкого салонного круга: ‘легкая поэзия’ утрачивала элитарный характер и становилась объектом критики в соответствии с законами журнального и книжного рынка. Характерно в этом смысле, что оборотной стороной “гвардейского”, непрофессионального вступления Дмитриева в литературу стали постоянные сомнения в собственном поэтическом таланте в момент интенсивной публикации его стихотворений в периодических изданиях⁴⁴.

substitut à des gestes sociaux” (Menant 1981: 235, 255).

⁴⁴ См., например, письмо Карамзина Дмитриеву от 9 августа 1795 г.: “Только в минуту злой ипохондрии можешь ты почитать стихи твои пылью” (Карамзин 1866: 57). См. также письма б. д. (1791) (Карамзин 1866: 21) и от

В начале 1790-х гг. Дмитриев вошел в петербургский круг Державина⁴⁵ и познакомился с иными представлениями о сущности поэтического творчества. С этого момента и до 1795 г. Дмитриев пытался следовать двум литературным стратегиям. С одной стороны, он писал оды в духе Державина⁴⁶, с другой – постоянно печатался в «Московском Журнале» Карамзина (басни, дружеские послания, надписи к портретам, сказки)⁴⁷. Окончательное и относительно позднее самоопределение в литературе произошло только в 1795 г., когда Дмитриев выпустил под своим именем *И мои*

18 февраля 1796 г. (Карамзин 1866: 65). Характерное описание “гвардейского” стихотворства Дмитриева приведено в авторском введении к книге: Дмитриев 1823: 1. См. также: Долгоруков 1997: 105; (Долгоруков 1849: 232–236, 443–449).

⁴⁵ См.: Лаппо–Данилевский 1994: 12–13; Глинка 1985: 100–101, 123–124; Западов 1965: 93.

⁴⁶ Не случайно оду *Глас Патриота на взятие Варшавы* в столицах сочли творением Державина (см., например, письмо Карамзина Дмитриеву от 8 ноября 1794 г.: Карамзин 1866: 51).

⁴⁷ Так, в письме от 6 сентября 1794 г. Карамзин советовал Дмитриеву отказаться от одописания: “Ода и глас *Патриота* хороши *Поэзиею*, а не *предметом*. Оставь, мой друг, писать такие пьесы нашим стихокропателям. Не унижай Муз и Аполлона” (Карамзин 1866: 50).

безделки, подчеркнуто ассоциируя себя с карамзинской традицией легкого стихотворства. В своей рецензии на сборник *И мои безделки* (1795) А. Т. Болотов отмечал:

К числу литеральных продуктов сего года, принадлежит достойная замечания книжка, изданная под заглавием: *И мои безделки*. – Она содержала в себе одни только мелкие разные, но прекрасные стихотворения; и скоро сделалось известно, что сочинитель оной, был некто Господин Дмитриев, человек уже не молодой, но наилучший друг Г. Карамзина. Стихотворения сии были на большую часть известны публике, поелику многие из них помещены в Московском Журнале, где они означены были на большую часть только литерою И; и теперь узнали, что это был Господин Дмитриев; и что принадлежит он к числу наилучших наших пиитов, и делал собою честь сему веку. Книжка сия напечатана была точно в такой же маленькой формате, как и *Без-*

делки господина Карамзина (Болотов 1887: 32)⁴⁸.

Однако почти сразу же обстоятельства радикально изменили служебную карьеру Дмитриева: в результате, по сути, случайного⁴⁹ происшествия поэт, ложно обвиненный в “умышлении” на жизнь императора, стал одним из героев придворного спектакля публичного “прощения”, разыгранного Павлом I⁵⁰. Как следствие (а также благодаря покровительству великого князя Александра Павловича) Дмитриев получил высокую позицию в государственном аппарате – он стал обер-прокурором московского департамента Сената. Таким образом, стремительное развитие карьеры статского чиновника хронологически

⁴⁸ С. 32. Ср.: Дробова 1982: 157–158. Карамзин в 1791 г. спрашивал Дмитриева: “знает ли наш любезный Державин, что *И* в московском Журнале означает Ивана Ивановича Дмитриева?” (Карамзин 1866: 21).

⁴⁹ См. характерное четверостишие Г. Р. Державина *К портрету И. И. Дмитриева*: “Поэзия, честь, ум / Его были душою; / Юстиция, блеск, шум / Двора – судьбы игрою” (Державин 1870: 402).

⁵⁰ Подробнее см.: Эйдельман 1982: 174–175. В момент скандала с якобы готовившемся Дмитриевым покушением на жизнь Павла при дворе уже было известно о поэтической репутации Дмитриева (Волконский 1876: 184).

совпало с окончательным становлением репутации литературной. Судя по всему, Дмитриев пытался утвердить обе линии поведения. С одной стороны, он старался стать профессионалом и 'настоящим' придворным человеком, изменив даже собственную манеру одеваться⁵¹. С другой – в 1798 г. Дмитриев написал и чуть позже опубликовал *Стихи на высокомонаршую милость, оказанную императором Павлом Первым потомству Ломоносова*, где – как поэт – заявил о наступлении гармонии между словесностью и властью: "Талантам возвратились правы: / Герой, вельможа, судия! / Не презирайте днесь певцами: / Сам Павел их равняет с вами, / Щедроты луч и к ним лия... Падут надменны пирамиды... / Исчезнут Ксерксовы полки / И царства, ими покорены; / Но дарования нетленны!"⁵².

⁵¹ См.: "Я имел сердечное удовольствие расспрашивать о тебе у Дм. Полтарацкого, которой, по его словам, видал тебя часто у Генерал-Прокурора. Например, он сказал мне, что ты говоришь об делах как профессор законов; что ты одеваешься как придворной, и проч. и проч." (Письмо Карамзина к Дмитриеву от 11 февраля 1798 г.: Карамзин 1866: 91-92).

⁵² *Аониды*, кн. 3, 1798-1799, с. 38. См. также послание П. П. Бекетова "К И. И. Д. в ответ на письмо, где он говорит мне что намерен итти в от-

Заключение: одна репутация, два автобиографические мифа

Как мы постарались показать, суждения Дмитриева о существовании нападок Каченовского и о характере ответных действий – гетерогенны, не только не сводимы к какой-либо одной культурной модели, но основаны на постоянном взаимоналожении литературного и нелитературного рядов. Дмитриев объяснял нежелание отвечать критику социо-профессиональными причинами (он – дворянин на высокой государственной должности) и интерпретировал действия критика с экстралитературной точки зрения (Каченовский пишет рецензию, поскольку не умеет вести себя в светском обществе). Вместе с тем, очевидно, что последствия скандала в сугубо 'литературном' смысле волновали Дмитриева ничуть не меньше условностей его положения в иерархии государственного управления.

При переносе полемики из пространства дружеского круга (эпистолярный, устные разговоры) на страницы периодического издания Дмитриев следовал уже иной логике: инспи-

ставку" (1798; ОПИ ГИМ, ф. 398, оп. 1, ед. хр. 8, л. 34-34 об.).

рировал прямые, резкие инвективы в адрес критика с прозрачными обвинениями в “зависти”. Заявляя о собственном “молчании”, поэт давал понять своим корреспондентам и собеседникам, что публичный спор с Каченовским вести совершенно необходимо – эту цель отчасти преследовала эпиграмма Дмитриева на Каченовского *Нахальство, Аристарх, таланту не замена*.

После появления рецензии Каченовского, Дмитриев, как и следовало ожидать, вовсе не перестал писать стихи, но изменил механизм их дистрибуции. Он на время отказался от публикации своих произведений в печати⁵³, чем, с одной стороны, удовлетворил условиям своего нового высокого положения, а с другой – ушел из публичной литературной сферы, тем самым автоматически избавив себя и от критики, и от “зависти”. Поэт ограничился лишь “избранным кругом”: его эпиграммы могли прочесть только ближайшие друзья. Основным средством связи с потенциальным читателем стало частное письмо (например, тому же А. И. Тургеневу со стихом из

эпиграммы на Каченовского) или альбом со стихами (тетрадка, подаренная П. П. Бекетову в ноябре 1807 г.)⁵⁴.

При общей константности воззрений Дмитриева на внутренние законы словесности, его литературное поведение – изменчиво, отмечено постоянной флуктуацией между противоположными социо-литературными моделями. Двойственность дмитриевских высказываний, частая их противоречивость, не осталась незамеченной проницательными современниками.

Н. И. Тургенев записал в своем дневнике 5 июля 1807 г.:

Сколько мне случилось заметить, все, которые философствуют на словах и в сочинениях, которые говорят о ничтожности жизни сей, о тщетности человеческих занятий, о пустоте их честолюбия и о прочих, тому подобных вещах, – на деле заставляют думать о себе совсем противное. Примером могут служить очень, очень многие. (Волтер, если можно подле него поставить – Дмитриев и

⁵³ Три небольших текста Дмитриева появились лишь в первом номере «Вестника Европы» за 1808 г. См.: Зыкова 1994.

⁵⁴ См.: Неизданные стихотворения 1867: 981.

прочие) (Тургенев 1911: 66)⁵⁵.

Отрицательная реакция Дмитриева на предположение А. К. Разумовского о том, что “он, в своем министерском звании и при современных важных и печальных событиях, мог еще заниматься стихотворством”, свидетельствовала именно о “литературности” дмитриевской позиции, поскольку непричастность к сфере словесности в данном контексте является частью общей, чисто литературной стратегии и подтверждает ориентацию Дмитриева на нормы дворянского поведения.

История взаимоотношений Дмитриева с Каченовским показывает, что сам поэт не ощущал конфликтности между двумя версиями собственной репутационной мифологии: он без особенных колебаний ‘переходил’ из одного биографического регистра в другой – он одновременно считал себя “классическим поэтом” и дворянином–чиновником высокого ранга, чьи связи с литературным миром оценивались в светском обществе как предосудительные. Очевидно, мы имеем дело с феноменом

⁵⁵ См. высказывание А. И. Тургенева, которое процитировал М. И. Гиллельсон: Гиллельсон 1964: 466.

“двойной идентичности”, о котором пишет А. Л. Зорин в своей работе о М. Н. Муравьеве, страстно желавшем получить новый чин и одновременно, в другом контексте, отрицавшем значимость служебной иерархии, предпочитая ей семейные досуги (Зорин 2011). В основе литературного поведения Дмитриева лежало его стремление утвердиться сразу в нескольких профессиональных сферах: служебная и литературная деятельность Дмитриева оставались неразрывно связанными, составляя взаимный фон его публичных жестов. Аналогичным образом воспринимали его репутацию современники: Ростопчин считал Дмитриева плохим чиновником и человеком, “тяжелым в свете”, – в силу принадлежности к миру литераторов, Н. А. Полевой в некрологической рецензии 1838 г. отказывал Дмитриеву в звании поэта на том основании, что он занимался поэзией только в редкие минуты, свободные от государственной службы⁵⁶, а Вяземский считал Дмитриева образцом *homme de lettres* при русском дворе⁵⁷.

⁵⁶ *Сын Отечества*, 1838, X, с. 84.

⁵⁷ Статья подготовлена в рамках проекта: “Европеизированная элита в России XVIII – начала XIX в.: роли и идентичности” (“The Creation of a Eu-

ropeanized Elite in Russia: Public Role and Subjective Self”), поддержанного фондом Леверхульм Траст (The Leverhulme Trust, R-357).

Автобиография - Number 5/2016

Библиография

Алексеева 2010: О. В. Алексеева, *Поэт, мемуарист и автор писем: конструирование авторского облика в творчестве Дмитриева // Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь. Творчество. Круг общения*, Санкт-Петербургский научный центр РАН, Институт русской литературы (Пушкинский дом), СПб., 2010, с. 19–27.

Андреев 2000: А. Ю. Андреев, *Московский университет в общественной и культурной жизни России начала XIX века*, Языки русской культуры, М., 2000.

Балакин, Велижев 2007: А. Ю. Балакин, М. Б. Велижев, *Новые стихотворений И. И. Дмитриева. I. “На кончину А. Л. П...”*, «Новое Литературное Обозрение», 2007, LXXXVI с. 123–133.

Батюшков 1977: К. Н. Батюшков, *Опыты в стихах и прозе*, Изд. подгот. И.М. Семенко, Наука, М., 1977.

Батюшков 1989: К. Н. Батюшков, *Сочинения*, т. II, Сост. В.А. Кошелева и А.Л. Зорина, Художественная литература, М., 1989.

Белинский 1982: В. Г. Белинский, *О жизни и сочинениях Кольцова (1846) // В. Г. Белинский, Собрание сочинений в 9 тт.*, Художественная литература, М., т. 8, 1982.

Бельгард 1759: *Аббата Беллегарда Совершенное воспитание детей, содержащее правила о благопристойном поведении молодых знатного рода и шляхетного достоинства людей, с приобщенными нравоучительными рассуждениями, переведено с Французского языка Сергеем Волчковым*, СПб., 1759.

Бельгард 1795: *Рассуждения о том, что может нравиться и не нравиться в светском обращении, написанные г. Аббатом Беллегардом*, М., 1795.

Берков 1965: П. Н. Берков. *О людях и книгах (из записок книголюба)*, Книга, М., 1965.

Бестужев 1991: А. А. Бестужев, *Взгляд на старую и новую словесность в России (1823) // Декабристы. Эстетика и критика*, Искусство, М., 1991, с. 11–29.

Блудов 1869: *Неизданная статья (графа) Д.Н. Блудова по поводу критики Каченовского на сочинения И.И. Дмитриева // М. А. Дмитриев, Мелочи из запаса моей памяти*, М., 1869, с. 267–278.

Бобров 1907: Е. А. Бобров, *Мелочи из истории русской литературы. XI – XIV*, «Русский филологический вестник», 1907, IV, с. 331–337.

Богданович 1861: *Начертание к заведению и установлению общества Российских писателей (проект И. Богдановича)*, «Библиографические записки», 1861, VII, стлб. 194–199.

Бодрова 2010: А. С. Бодрова, *Из комментариев к поздним стихотворениям И.И. Дмитриева // Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь. Творчество. Круг общения*, Санкт-Петербургский научный центр РАН, Институт русской литературы (Пушкинский дом), СПб., 2010, с. 43–54.

Болотов 1887: А. Т. Болотов, *Рец. на: Дмитриев И.И. И мои безделки // Губерти Н.В. Историко-литературные и библиографические материалы*, СПб., 1887. С. 32.

Боровков 1898: Александр Дмитриевич Боровков и его автобиографические записки, «Русская старина», 1898, ХСVI, с. 41–63.

Бруханский 1959: А. Н. Бруханский, *М.Н. Муравьев и “легкое стихотворство” // XVIII век*, Академия наук СССР, Москва, Л., Сб. 4, 1959, с. 157–172.

Будагов 1966: Р. А. Будагов, *Из истории семантики прилагательного классический // XVIII век*, Сб. 7, Наука, М., Л., 1966, с. 443–448.

Васильчиков 1880: А. А. Васильчиков, *Семейство Разумовских*, СПб., 1880, т. II.

Вацуро 1980: В. Э. Вацуро, *Комментарии // Письма русских писателей XVIII века*, Наука, Л., 1980, с. 438–459.

Вацуро 1994: В. Э. Вацуро, *Лицейское творчество Пушкина // А. С. Пушкин, Стихотворения лицейских лет. 1813–1817*, Ред. тома В. Э. Вацуро, Наука, СПб., 1994, с. 419–438.

Вацуро 2000: В. Э. Вацуро, *И.И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // В. Э. Вацуро, Пушкинская пора*, Академический проект, СПб., 2000, с. 9–53.

Владиславлев 1838: *Альманах на 1838 год, изданный В. Владиславлевым*, СПб., 1838.

Воейков 1810: А. Ф. Воейков, *Рец. на: Сочинения Дмитриева. Издание третье. М., 1810, «Цветник», 1810, X, с. 106–130.*

Воейков 1823: А. Ф. Воейков, *О новом издании стихотворений И.И. Дмитриева*, «Русский Инвалид», 1823, III, с. 33–45.

Воейков 1994: А. Ф. Воейков, *Парнасский адрес-календарь, или роспись чиновных особ, служащих при дворе Феба и в нижних земских судах Геликона, с краткими замечаниями об их жизни и заслугах // «Арзамас»: Сборник, Кн. 2, Под общей ред. В. Э. Вацуро и А. Л. Осповата, Художественная литература, М., 1994, с. 7–10.*

Волконский 1876: *Рассказы князя П.М. Волконского, записанные с его слов А.В. Висковатовым, в январе 1845 г.*, «Русская старина», 1876, V, с. 176–190.

Вяземский 1823: [П. А. Вяземский] *Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева // Стихотворения Ивана Ивановича Дмитриева*, Ч. I, СПб., 1823, с. I–LII.

Вяземский 1963: П. А. Вяземский, *Записные книжки (1813–1848)*, Изд. подгот. В. С. Нечаева, Изд. АН СССР, М., 1963.

Вяземский 2003: П. А. Вяземский, *Старая записная книжка. 1813–1877*, Захаров, М., 2003.

Гиллельсон 1962: М. И. Гиллельсон, *Новое о статье П.А. Вяземского “Известие о жизни и стихотворениях И.И. Дмитриева”*, «Русская литература», 1962, III, с. 219–223.

Гиллельсон 1964: М. И. Гиллельсон, *А.И. Тургенев и его литературное наследство // А. И. Тургенев, Хроника русского. Дневники (1825–1826 гг.)*, Изд. подгот. М. И. Гиллельсон, Наука, М., Л., 1964, с. 441–504.

Глинка 1895: *Записки Сергея Николаевича Глинки*, СПб., 1895.

Глинка 1985: Н. И. Глинка, *Державин в Петербурге*, Лениздат, Л., 1985.

Грачева 1992: Е. Грачева, *Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева П.А. Вяземского (“Жизнь поэта” и жизнь поэта) // В честь 70-летия профессора Ю.М. Лотмана*, Отв. редактор Е. В. Пермяков, Эйдос, Тарту, 1992, с. 87–98.

Грот 1997: Я. К. Грот, *Жизнь Державина*, Алгоритм, Арт-Бизнес-центр, М., 1997.

Гюэ 1783: Г. Гуэция *историческое рассуждение о начале романов, с прибавлением Беллегардова разговора о том, какую можно получить пользу от чтения романов*. Переведено с Французского языка Иваном Крюковым, М., 1783.

Данилов 1908: В. В. Данилов, М.Т. Каченовский и С.Н. Глинка *под Иваном Великим*, «Русская старина», 1908, IX, с. 466–472.

Дворянское училище 1764: *Дворянское училище, или нравоучительные разговоры между Кавалером Б*** и графом его племянником*. С фр. на рос. язык в пользу благородного Российского юношества перевел Евстигней Харламов, СПб., 1764.

Державин 1869: *Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота*, СПб., т. II, 1869.

Державин 1870: *Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота*, СПб., т. III, 1870.

Державин 2000: Г. Р. Державин, *Записки*, Подгот. текста Ю. В. Сокортовой, Мысль, М., 2000.

Державин 1909: Н. А. Державин, *А.В. Кольцов и его поэзия. (К столетию со дня рождения)*, «Исторический вестник», 1909, X, с. 113–151.

Дмитриев 1823: *Стихотворения И.И. Дмитриева*, Ч. I, СПб., 1823.

Дмитриев 1866: И. И. Дмитриев, *Взгляд на мою жизнь. Записки действительного тайного советника Ивана Ивановича Дмитриева*, М., 1866.

Дмитриев 1867: *Письма 1806 – 1823 годов Ивана Ивановича Дмитриева (1760–1837) к Александру Ивановичу Тургеневу (1784–1845)*, «Русский архив», 1867, VII, стлб. 1072–1138.

Дмитриев 1895: *Сочинения Ивана Ивановича Дмитриева*, СПб., т. II, 1895.

Дмитриев 1903: *Неизданные письма И.И. Дмитриева к А.И. Тургеневу*, «Русская старина», 1903, XII.

Дмитриев 1985: М. А. Дмитриев, *Мелочи из запаса моей памяти* // М. А. Дмитриев, *Московские элегии*, Сост. В. Б. Муравьева, Московский рабочий, М., 1985, с. 141–302.

Дмитриев 1998: М. А. Дмитриев, *Главы из воспоминаний моей жизни*, Подгот. текста и коммент. К. Г. Боленко, Е. Э. Ляминой, Т. Ф. Нешумовой, Новое Литературное Обозрение, М., 1998.

Долгоруков 1849: *Сочинения Долгорукого (Князя Ивана Михайловича)*, СПб., т. I, 1849.

Долгоруков 1997: И. М. Долгоруков, *Капище моего сердца или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течение моей жизни*, Изд. подгот. В. И. Коровин, Наука, М., 1997.

Дробова 1982: Н. П. Дробова, *Малоизвестные биографические заметки о русских писателях XVIII в. как историко-литературное явление*, «Русская литература», 1982, I, с. 275–283.

Жуковский 2004: В. А. Жуковский, *Полное собрание сочинений и писем в двадцати тт.*, Сост. и ред. О. Б. Лебедева и А. С. Янушкевич, Языки славянской культуры, М., т. 13, 2004.

Западов 1965: В. А. Западов, *Гаврила Романович Державин. Биография*, Просвещение, М., Л., 1965.

Зорин 1987: А. Л. Зорин, «*Вслед шествую Анакреону...*» // *Цветник. Русская легкая поэзия конца XVIII – начала XIX века*, Сост. А.Л. Зорина, Книга, М., 1987, с. 5–53.

Зорин 2011: А. Л. Зорин, *Разлука с семьей весной 1797 года: двойная идентичность Михаила Муравьева*, «Новое Литературное Обозрение», 2011, СХ, с. 188–201.

Зыкова 1994: Г. В. Зыкова, *Атрибуция некоторых текстов И.И. Дмитриева, В.А. Жуковского, П.А. Вяземского и М.Т. Каченовского в «Вестнике Европы» 1800–1810-х гг.*, «Вестник Московского университета», Серия 9: Филология, 1994, II, с. 42–44.

Иванов 1863: П. Иванов, *Опыт биографий генерал-прокуроров и министров юстиции*, СПб., 1863.

Иванчин-Писарев 1827: Н. Д. Иванчин-Писарев, *Дух Карамзина, или Избранные мысли и чувствования сего писателя...* Ч. 1, М., 1827.

Измайлов 1819: [А. Е. Измайлов], *Рец. на: Сочинения И.И. Дмитриева. Издание пятое. М., 1818*, «Благонамеренный», 1819, III, с. 194–198.

Измайлов 1815: [В. В. Измайлов], *Новости Русской литературы*, «Российский Музеум, или Журнал Европейских новостей, издаваемый Владимиром Измайловым», 1815, I, 1, с. 98–101.

Из переписки П. А. Вяземского 1995: *Из переписки князя П.А. Вяземского с Н.И. Гнедичем*, Публ. Д. П. Ивинского // *Лица: Биографический альманах*, Феникс-Atheneum, М., СПб., вып. 6, 1995, с. 431–452.

Ильин-Томич 1995-1996: А. А. Ильин-Томич, «И мои» письма И.И. Дмитриева к Д.Н. Блудову // *Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацура*, Новое Литературное Обозрение, М., 1995–1996, с. 470–483.

Иовский 2010: А. А. Иовский, *Министерство И.И. Дмитриева*, Публ. С. И. Панова // *Иван Иванович Дмитриев (1760-1837). Жизнь. Творчество. Круг общения*, Санкт-Петербургский научный центр РАН, Институт русской литературы (Пушкинский дом), СПб., 2010, с. 194–201.

Истинная политика 1787: *Истинная политика знатных и благородных особ, переведена с Французского* [В. Тредиаковским], СПб., 1787.

Истрин 1911: В. М. Истрин, *Младший Тургеневский кружок и Александр Иванович Тургенев // Архив братьев Тургеневых*, Вып. 2. Письма и дневник Александра Ивановича Тургенева геттингенского периода (1802-1804 гг.), СПб., 1911, с. 3–134.

Каллаш 1901: В. Каллаш, *Библиографические заметки*, «Русский архив», 1901, IV, с. 700–701.

Карамзин 1866: *Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву*, СПб., 1866.

Каченовский 1806а: М. Т. Каченовский, *Рец. на: Сочинения и переводы Ив. Дмитриева*. Ч. III. М., 1805, «Вестник Европы», 1806, VIII, с. 278–300.

Каченовский 1806б: М. Т. Каченовский, *Рец. на: Сочинения и переводы Ив. Дмитриева*. Ч. III. М., 1805, «Вестник Европы», 1806, IX, с. 42–54.

Кениг 1862: [Г. Кениг], *Очерки русской литературы*, СПб., 1862.

Клейн 2004: И. Клейн, *Поэт-самохвал: “Памятник” Державина и статус поэта в России XVIII века*, «Новое Литературное Обозрение», 2004, LXV, с. 148–169.

Кочеткова 2010: Н. Д. Кочеткова, *Русский Лафонтен (к литературной репутации Дмитриева)* // А. А. Костин, Н. Д. Кочеткова, Ред., *Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь. Творчество. Круг общения*, Санкт-Петербургский научный центр РАН, Институт русской литературы (Пушкинский дом), СПб., 2010, с. 7–18.

Лаппо–Данилевский 1994: К. Ю. Лаппо–Данилевский, *О литературном наследии Н.А. Львова* // Н. А. Львов, *Избранные сочинения*, Сост. К. Ю. Лаппо–Данилевского, Пушкинский дом, РХГИ, Акрополь, Кельн; Веймар; Вена; Белау; СПб., 1994, с. 7–22.

Лебедев 1990: Ю. Лебедев, *Тургенев, Молодая гвардия*, М., 1990.

Ле Нобль 1761: *Светская школа или Отеческое наставление сыну о обхождении в свете чрез г. ле Нобль*, С Французского на Российской язык перевел Сергей Волчков, СПб., 1761.

Лотман 1959: Ю. М. Лотман, *Писатель, критик и переводчик Я.А. Галинковский // XVIII век*, Сб. 4, Академия наук СССР, М., Л., 1959, с. 230–256.

Макаров 1803: П. И. Макаров, *Рец. на: Сочинения и переводы Ивана Дмитриева*. М., 1803, «Московский Меркурий», 1803, X, с. 56–71.

Мерзляков 1871: *Письма А. Ф. Мерзлякова к В. А. Жуковскому*, «Русский архив», 1871, стлб. 0133–0157.

Мильчина 2004: В. А. Мильчина, *Россия и Франция. Дипломаты. Литераторы. Шпионы*, Гиперион, СПб., 2004.

Министр, поэт... 1810: Н. Н., *Министр, поэт, доброй человек, патриот (достопамятность в моей жизни)*, «Аглая», 1810, XII, 1 (октябрь), с. 22–23.

Неизданные стихотворения 1867: *Неизданные стихотворения И.И. Дмитриева*, «Русский архив», 1867, стлб. 981–990.

Осповат 2007: К. А. Осповат, Сумароков – литератор в социальном контексте 1740 – начала 1760-х гг. // R. Bartlett, G. Lehmann-Carli (eds.), *Eighteenth-Century Russia: Society, Culture, Economy. Papers from the VII International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia, Wittenberg 2004*, LIT, Berlin, 2007, pp. 39–41.

ОА 1899: *Остафьевский архив князей Вяземских*, СПб., т. I, 1899.

Пастернак, Лямина 1993: “О Шиллере, о славе, о любви” (Вильгельм фон Вальцоген и Н.М. Карамзин), публ. Е. Е. Пастернак и Е. Э. Ляминой // *Лица. Биографический альманах*, Феникс, Atheneum, М., СПб., вып. 2, 1993, с. 176–205.

Песков 1992: А. М. Песков. *Михаил Трофимович Каченовский // Русские писатели. 1800–1917*. Биографический словарь, Научное издательство «Большая российская энциклопедия», Фианит, М., т. 2, 1992, с. 516–519.

Письма к Дмитриеву 1866: *Письма разных лиц к Ивану Ивановичу Дмитриеву*, «Русский архив», 1866, стлб. 1616–1730.

Письма к Дмитриеву 1868: *Письма разных лиц к Ивану Ивановичу Дмитриеву. 1816–1837*, М., 1868.

Письма русских писателей 1980: *Письма русских писателей XVIII века*, Наука, Л., 1980.

Плетнев 1885: *Сочинения и переписка П. А. Плетнева*, СПб., т. I, 1885.

Погодин 1866: *Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников. Материалы для биографии*, с примечаниями и объяснениями М. Погодина, Ч. I, М., 1866.

Ростопчин 1889: *Тысяча восемьсот двенадцатый год в Записках графа Ф. В. Ростопчина*, «Русская старина», 1889, LXIV, с. 643–725.

Санглен 1883: *Записки Якова Ивановича де-Санглена*, «Русская Старина», 1883, I, с. 1–47.

Степанов 1983: В. П. Степанов, *К вопросу о репутации литературы в середине XVIII в. // XVIII век*, Наука, Л., сб. 14, 1983, с. 105–120.

Сукайло 2010: В. А. Сукайло, *Труды и дни Ивана Дмитриева в 2 кн.*, Печатный двор, Ульяновск, 2010.

Тартаковский 1991: А. Г. Тартаковский, *Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. От рукописи к книге*, Наука, М., 1991.

Тургенев 1883: *Иван Сергеевич Тургенев на вечерней беседе в С.-Петербурге 4-го марта 1880 г.*, «Русская старина», 1883, XL, с. 201–216.

Тургенев 1989: А. И. Тургенев, *Политическая проза*, сост. и примеч. А. Л. Осповата, Советская Россия, М., 1989.

Тургенев 1911: *Архив братьев Тургеневых, Вып. 1: Дневники и письма Николая Ивановича Тургенева за 1806-1811 года*, СПб., 1911.

Фоменко 1983: И. Ю. Фоменко, *Автобиографическая проза Г.Р. Державина и проблема профессионализации русского писателя // XVIII век*, Наука, Л., сб. 14, 1983, с. 143–165.

Хвостов 1938: *Из архива Д. И. Хвостова*, публ. А. В. Западова // *Литературный архив: материалы по истории литературы и общественного движения*, Изд. АН СССР, М., Л., 1938, с. 359–411.

Шаховской 1872: *Записки князя Якова Петровича Шаховского, полицеймейстера при Бироне, обер-прокурора Св. Синода, генерал-прокурора и конференц-министра при Елисавете, сенатора при Екатерине II. 1705-1777*, СПб., 1872.

Эйдельман 1982: Н. Я. Эйдельман, *Грань веков*, Мысль, М., 1982.

Яковлев 1828: *Опыт русской анфологии, или избранные эпиграммы, мадригалы, эпитафии, надписи, апологи и некоторые другие мелкие стихотворения*, собрано Михаилом Яковлевым, издано Иваном Слениным, СПб., 1828.

Bernis 1821: *Poètes français, ou collection des poètes du premier ordre, et des meilleurs ouvrages en vers du second ordre. Poesies du second ordre; Bernis*, Paris, t. I, 1821.

Bernis 1986: *Mémoires du cardinal de Bernis*, Mercure de France, Paris, 1986.

Hosking 2000: J. Hosking, *Patronage and the Russian State*, «Slavic and East European Review», 2000, LXXVIII, 2, pp. 301–320.

LeDonne 1991: J. P. LeDonne, *Absolutism and Ruling Class: The Formation of the Russian Political Order, 1700-1825*, Oxford University Press, N.Y., Oxford, 1991.

Loewen 2005: D. Loewen, *Placing the Poet in the Prose Autobiographies of Ivan Dmitriev and Gavrila Derzhavin*, «Canadian Slavonic Paper», 2005, XLVII (Spring), pp. 23–47.

Masson 2002: N. Masson, *La poésie fugitive au XVIII-e siècle*, Honoré Champion, Paris, 2002.

Menant 1981: S. Menant, *La chute d'Icare. La crise de la poésie française. 1700–1750*, Droz, Genève; Paris, 1981.

Meynieux 1966: A. Meynieux, *La littérature et le métier d'écrivain en Russie avant Poushkine*, Librairie des Cinq Continents, Paris, 1966.

Sainte-Beuve s.a.: *Causeries du Lundi par C. – A. Sainte-Beuve de l'Académie française*, Paris, T. III, s.a.

Todd III 1997: W. M. Todd III, *Periodicals in literary life of the early nineteenth century // Literary Journals in Imperial Russia*, ed. by Deborah A. Martinsen, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, pp. 37–64.

Materials and Discussions

Angela Brintlinger

Biography as an Oratorical Genre

Biography, or Autobiography: A Scholar's Life

A few years ago I was invited to give an 'inaugural lecture' upon being promoted to full professor. There are a couple of ways to give these inaugural lectures. Some people choose to present their current scholarly project. Others do a kind of summary or 'greatest hits' of their careers, highlighting specific moments and presenting their own intellectual biography.

As I prepared my version of this lecture I assumed that I would discuss my continuing fascination with the topic of biography as a genre, and in particular Iurii Tynianov, whose writings have been so influential for me. But as I sketched out my talk, it moved in a slightly different direction. I began to think about my own professional autobiography and how I have constructed it over the years through a variety of genres. I dug up an old reader report which called one of my articles "an example of generically innovative scholarship that brings together biography, theory and literary analysis in mutually informative ways", and I began to think more and more about the centrality of genre

questions in the construction of biography and autobiography, especially of and by literary figures¹. It wasn't merely biography that interested me, I discovered as I wrote, but genres more fully and at two levels: first in terms of what I study and teach: prose and poetry, the novel and the short story, biography itself; second, in terms of the "generically innovative" work I have produced. But as I thought more about my teaching and my writing, I realized that what connects them is voice. Lecturing, scholarly writing, and now this intellectual autobiography – all, it seems and in the words of Tynianov, "oratorical genres".

My scholarly work began with a book that explored the genre of biography and its cultural contexts in the years after the 1917 Russian Revolution. And even though my most recent monograph was a departure from the study of biography, some of the texts I used to explore how war was depicted in twentieth century literature were actually biographical or autobiographical

¹ «Slavic Review» reader spring 2012.

novels. I love to study the historical backstory of fictional works, the relationship between ‘fact and fiction’, which was coincidentally the theme of one of our professional conferences recently². But as a scholar of literature, I find myself constantly wondering how the genre of biography fits into the larger literary landscape.

One way to approach that question is to consider the spectrum of genres in contemporary literature. In an interview in the «New York Times Book Review» American novelist Russell Banks was asked to name his favorite literary genre, and his answer supplies a nice catalogue:

It would have to be literary fiction, I suppose, both novels and short stories, the genres I’ve tried to master for most of my adult life. On the other hand, maybe it’s lyric poetry, which is what first made me want to try writing myself. Yes, that. Or maybe biography, because of the birth-to-death narrative completeness. Or autobiography, for voice. Right, voice. Memoir, maybe. I love a good

memoir. History. Would have been a historian if I hadn’t started writing fiction. Or personal essay. Right, why not personal essay? (Banks 2015: 7)

He went on to name his “guilty pleasure”: travel books, including old guidebooks (Banks 2015: 7). In fact, he named almost every genre there is, although he left out my own guilty pleasure, cookbooks.

But it is a pretty complete list. And Banks’s emphases for biography and autobiography—because of the birth-to-death narrative completeness” and “for voice – really speak to my own studies of these genres, as we will see below. Structure and tone or voice are the “dominants” of the genres of biography and autobiography. Leaving popular genre fiction out of the discussion, in the first two parts of the essay I want to look at the nexus between orality and literary genres. But in the last part I will very briefly explore genre as something we write.

I. The ‘Oratorical Genre’

One of the more influential articles I read in graduate school was Iurii Tynianov’s *The Ode as an Oratorical Genre* (ТЫНЯНОВ

² Association of Slavic, East European and Eurasian Studies, Philadelphia, PA, November 2015.

1929: 48-86)³. A detailed analysis of eighteenth century poet Mikhailo Lomonosov's theory and practice of ode-making, the essay argues that at the time orality was the dominant feature of the odic genre. Central to the argument is Tynianov's idea that every aspect of the ode, including its oral aspect, has a relationship to every other aspect of the ode, which he defined as a system, as well as to other systems located adjacent to it – in this case speech genres as a class.

In other words, the sounds, syntax, meter, rhyme, and meaning of the ode were dependent upon and emerged from the oral quality of this poetry. The argument is dense and perhaps not essential for our purposes here, but its title, awkward as it is, frequently echoes in my head, a kind of 'fill-in-the-blank game':

The Quotation as an Oratorical Genre.

The Conference Paper as an Oratorical Genre.

Teaching as an Oratorical Genre.

The Inaugural Lecture as an Oratorical Genre.

And the title of the current essay: *Biography as an Oratorical Genre.*

In Tynianov's day the word *performativity* had not yet been invented in any language, let alone scholarly Russian, but essentially that is what he was writing about. The performance of poetry (as with any oral act) changes the very essence of that poetry; it sounds different in its oral context than it does on paper, or in a later context. Intonation, inflection, emphasis. When we perform a genre – whether an ode or an inaugural lecture – the speech aspects are the ones that persuade.

Lomonosov, in addition to being a poet, scientist, and all-purpose Renaissance man, was also one of the first Russian literary theorists. Tynianov described how Lomonosov changed his ideas about what the ode was from the 1744 edition of his *Rhetoric* to the next, in 1748. Persuasion, not merely logical argument, became dominant – and persuasion needs orality. In an effort to categorize genres vis à vis speech acts, Lomonosov wrote:

Rhetoric is the art of speaking beautifully about any subject and thereby winning over others to one's point of view. . . . Discourse can be expressed in two ways: in

³ Translations in the text are mine.

prose or in poetry. . . . Sermons, histories, books of instruction are composed in prose, and hymns, odes, comedies, satires and other kinds of verse in poetry.

Of course lectures, and essays such as this one, are composed in prose. In his discussion of the ode per se, Tynianov interpreted Lomonosov to mean that the oral qualities of the work – trumped the meaning, or to some extent *constituted* the meaning – without the oral aspect, the ode ‘read’ differently.

It was because of Tynianov and his biographical novels of Russian romantic poets that I became a scholar of biography and biographical fiction. But much of the appeal of Tynianov for me was his own ‘speech orientation’ (in Russian *rechevaia ustanovka*), even in his highly theoretical work. As he wrote in his essay on the ode:

The literary system correlates with the closest non-literary series, that is, with speech, both with the material of the closest speech art-forms and with everyday speech. How does it correlate? In other words, where is the social function closest to the literary

series? This is the point where the term *orientation* gets its meaning. Orientation is not only the *dominant* of the work (or genre) which functionally colors the subordinate factors, it is also the *function* of the work (or the genre) in relation to the extraliterary speech series which is closest to it. Hence the enormous significance of speech orientation in literature.

Tynianov here was in teaching mode: the question and answer format, the careful definitions of each term. In writing about speech orientation, he used the tools and techniques of orality. About Tynianov himself, one might say more simply that it was the sound of his voice in essays and articles and even prose fiction that was dominant, whether he knew it or not.

This struggle, between the ostensible meaning of words and their speech orientation, became particularly real for me in some of Tynianov’s autobiographical writings. The oral aspect of Tynianov’s quips and phrasings kept his words in my head, and I felt compelled to wrestle with the complexities and contradictions of some of his other statements in part because of the

very way in which he expressed them. But it is not only Tynianov's writings that are intriguing. He is also fascinating as a historical figure. This was a man who incarnated at least two personas: on the one hand, literary theorist and literary historian, and on the other writer of historical fiction. While each of these kinds of work called to me as genres I wanted to explore, or indeed practice, it is also the case that between his personas there did not always exist a harmony, and that discrepancy drew my attention as well.

In 1930, Tynianov contributed a wonderful essay to a little collection called *How We Write*, a collection designed to explore writers' methods and to offer an ABC or a formula for aspiring Soviet writers based on a questionnaire: where and how do successful writers do their work, what materials do they choose, how many hours a day do they spend working, do they compose at their desks or elsewhere, how many drafts do they write, etc. etc. In his contribution, which addressed more his historical fiction than anything else, Tynianov explained: "Where the document ends, that's where I begin". He continued: "There are official documents that lie like people. I have no love for 'documents as such' . . . I feel pangs

of conscience when I discover that because I did not have a document, I did not go far enough beyond it or even reach it" (Тынянов 1930: 163). For a researcher, who sifts through letters, lists, files in archives, this distinction is essential – sometimes we read (or even generate) a document that we know is just for show, or to create a certain impression; and sometimes we sense that something should exist even if it doesn't.

For example, as a foreigner who spent a considerable amount of time in the Soviet Union, I sometimes wonder where all my *spravki* have gone. A *spravka* is like a permission slip, a hall pass, a document, as Tynianov might say. When I lived in Moscow, I had to go from one official to another, collecting signatures in order to obtain permission to do one or another thing, and I wonder where those documents are now. Perhaps there's a big stack somewhere? A cache in an archive, or a drawer in an old file cabinet? How would a researcher 'read' such documents? Would a researcher assume that I took every trip for which I gained permission, and that I didn't take any *without* permission? The documents surely exist, but interpreting them is another matter altogether.

In *his* discussion of the document Tynianov, whom I have characterized elsewhere as a ‘literary scientist’, seems to violate the rules of scholarship. His biographical fiction was precisely *fiction*, yet at the same time it is located somewhere between ‘invention’ and ‘research, documents, facts’. As one memoirist has it: “Tynianov united knowledge and intuition, the ‘document’ and invention, scrupulous analysis and bold hypothesis” (Антокольский 1983: 249). For Tynianov, and for other novelists of his era, research for literary purposes had to be creative in nature, and researchers needed to be willing to go beyond the extant historical record, to feel the truth rather than find it, to believe in the document even if it never emerged from the archive.

With his vast experience as a researcher and literary historian, Tynianov was able to write fiction that was particularly convincing. “Tynianov-the-scholar”, that same memoirist recalled, “was always reaching out his hand to Tynianov-the-artist-and-novelist” (Антокольский 1983: 253). Indeed, they worked together.

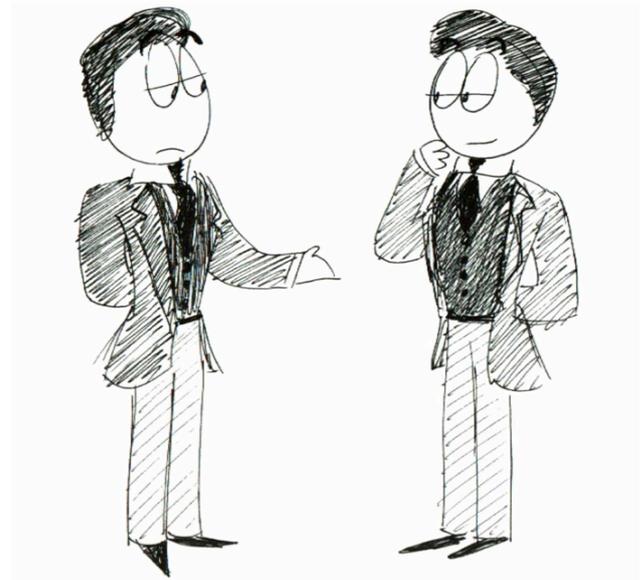


Figure 1: Tynianov-the-Scholar reaches out to Tynianov-the-Artist-and-Novelist. Credit: Amelia Smith.

For some years I have been considering writing a biography of Tynianov myself. One thing that stops me is that general readers have no idea who “this Tynianov fellow”, as my student Amelia used to call him, was. Only a few would connect him with the most famous thing he wrote: the 1927 story *Lieutenant Kizhe* that was made into a film in 1934 with music by Sergei Prokofiev, music everyone in the Western world knows. The story of Kizhe – in the genre of ‘historical anecdote’ – is about documents and their power over human beings in a bureaucratic state, something that resonated for Tynianov in his day just as it did for many in the Soviet era, my-

self included. In fact, I began my research into Tynianov as a graduate student with a paper on *Kizhe*.

The questions of how fiction is related to fact, and how fiction might transform fact, occupied Tynianov for much of his career. In his theoretical work, for example, Tynianov contrasted the poetic schools of the 1820s that he called 'archaists' and 'innovators', exploring the tension between hewing to tradition and breaking new ground. It was in that work that Tynianov anticipated American historian Hayden White's assertion that imaginary discourse can often be more 'true' than historical presentation of the same material.

Tynianov showed those ideas in his fiction as well, for instance in his best work of fiction, the biographical novel addressing the tragic end of 19th century poet and diplomat Alexander Griboedov, who perished in a political struggle in Tehran in 1829. When Maxim Gor'kii read the stylized, montage-like *Death of the Vazir-Mukhtar*, he responded: "Griboedov is remarkable, although he is different than I expected. But you showed him so convincingly that he must have been like that. And if he wasn't, he will be now" (Костелянец 1985, 1: 25).

In Gor'kii's reaction, we do not perceive biography as an oratorical genre. Instead *Death of the Vazir-Mukhtar* seems more like a potboiler, an international spy scandal – more like contemporary genre fiction. But in fact the novel was a different kind of biography, a biography that violated the primary rule of the genre. Tynianov lost the "birth-to-death narrative completeness", as Russell Banks put it, in favor of a condensed, compressed time line, portraying Griboedov in the last months of his life, careening toward what Tynianov insisted was an inevitable ending in the east.

I have always loved the title of the only English translation of this novel, the 1938 abridged *Death and Diplomacy in Persia*, by Alec Brown – a title that highlights the scandal and downplays the protagonist even more than Tynianov did. But in categorizing *Death* as an off-kilter biographical novel, we might apply the criteria of one of Tynianov's most prominent contemporaries to ask the question: what kind of writer was Tynianov's protagonist Griboedov? Did his life lend itself to biography? In his 1923 essay *Literature and Biography*, Boris Tomashevskii argued, in brief, that some writers have biog-

ographies and some do not. He continued:

For a writer with a biography, the facts of the author's life must be taken into consideration. Indeed, in the works themselves the juxtaposition of the texts and the author's biography plays a structural role. The literary work plays on the potential reality of the author's subjective outpourings and confessions. Thus the biography that is useful to the literary historian is not the author's curriculum vitae or the investigator's account of his life. What the literary historian really needs is the biographical legend created by the author himself. Only such a legend is a literary fact. (Tomashevskii 1978: 47)

Tynianov, I think, started from this point: his biographies are all focused on writers of the Romantic era (Wilhelm Kiu-khel'beker, Alexander Griboedov, Alexander Pushkin), and he was investigating this question: whether or not they were *writers with biographies* in Tomashevskii's sense of the phrase, to what extent they had dipped into their own lives to

enhance their literary creations. Himself a writer of creative fiction, Tynianov scrutinized their poetry, seeking in it encoded feelings and personal opinions. Did Griboedov have a biographical legend, one in addition to the life of his *Woe from Wit* character Chatskii? It's quite possible that Tynianov did not perceive one, which is why the novel he wrote was heavier on fate and intrigue than on birth-to-death biographical structure. At the same time, he did find the actual lives of his poet-subjects to be compelling, and as he delved into archives to find historical facts – letters, rough drafts, the bill from a dinner at an inn – Tynianov began to weave biographical legends of his own, drawing on intuition. He used those historical facts, “the document as such”, as he put it, but he also invented literary facts. And often readers believed those facts: as Gor'kii said: “you showed him so convincingly that he must have been like that. And if he wasn't, he will be now”. Persuasion, the oral quality of rhetoric, here depended not on orality at all but on the fabric Tynianov wove to connect the biographical data. At the same time, the dry tone of the novel, the sense that “everything was already decided” (a line on the opening page of the novel)

and Tynianov's emphasis on the inevitable forces of the inscrutable east, made this portrait of Griboedov convincing.

II. Genre Matters

The more I read, study, and teach, the more convinced I become that genre matters. When I read a novel and find out only later that it is based on the life of a historical person, I am frustrated, and when I read it a second time I find very different meanings in it⁴. When I read a journalistic account as if it were a novel, it lacks the plot and character development I expect, and when I go back to it with its true genre designation in mind, it 'reads' in a more satisfying way. Genre does matter.

In his 1927 essay *Literary Evolution*⁵ Tynianov identified the

⁴ A great example of this is Susan Sontag's *In America*, which was loosely based on the life of Polish actress Helena Modjeska. Or not so loosely, as Beth Holmgren has convincingly argued—indeed, the novel may have veered into plagiarism (Holmgren 2011: 315-322). I had a similar experience reading A.S. Byatt's *The Children's Book*, a book you can just tell even without knowing is heavily based on the lives of real historical figures (in this case the life of children's author E. Nesbit).

⁵ Tynianov's essay was reprinted in *Arkhaisty i novatory*: 30-47. For a discussion of John Berendt's *Midnight in the Garden of Good and Evil*, one book I

question of 'literary genres' as the most difficult research question, and he expressed a certain disdain for 'naming' literary genres by only one factor: size. Yes, of course, he argued, a short story is shorter than a *povest'* (sometimes rendered as novella in English) which of course is shorter than a novel. In the essay Tynianov admitted that part of the definition of literary evolution is that ebb and flow across time: writers move from one genre to another, with poetry, short stories, novellas, novels, etc. being dominant in one or another era. And I have found that even though prose is the preferred choice of American students, if I want to give them the full flavor of Russian literature and how it emerged in different eras, I can't just teach novels. Genre matters in terms of the fullness of portraying a literary tradition⁶.

'misread' the first time around, see Whitt 2008: 51-53. Whitt comments: "Critics ... struggled to find a category into which [the text] would neatly fit. The book was called a travelogue, a travel book, a tale of real life murder, a diary, a character sketch, a cultural study and an allegory" (Whitt 2008: 51).

⁶ In teaching, size also matters. One of my students a few years ago particularly appreciated how Chekhov's stories, as he put it, "fit into an undergraduate's schedule", in contrast to Dostoevskii's novel *Crime and Punishment*, the length of which he found, frankly, punishing.

In the American classroom, another problem emerges with the famous Russian novel: they were written in Russian. So while I can explain the idea of the Soviet dissident underground of the 1970s and 80s and how those writers and artists reacted in the face of *perestroika* and the demise of the Soviet Union, and I can point students to my article exploring the topic, I can't share the actual text of one of the great examples of this concept: Vladimir Makanin's novel *Underground, or a Hero of our Time*⁷. Makanin felt a need to mark the passing of the Soviet era with a big work, to make philosophical pronouncements over an extended, lengthy novel, which among other things would compete with the novels of Dostoevskii, Goncharov, Tolstoi, and even Solzhenitsyn. The really significant statements in Russian literature are made in long novels with double titles,

Everyone wants to have read the great Russian novels, but sometimes they don't really have the time or fortitude to read them.

⁷ Vladimir Makanin's *Underground, or a Hero of our Time* (*Андеграунд, или Герой нашего времени*) was published in *Znamia*, 1998, I-IV, and also by Vagrius (Moscow, 1999, see Маканин 1999). *Baize-Covered Table with Decanter* won the 1993 Russian Booker Prize and was translated and published in English in 1995 (Маканин 1993 and Makanin 1995).

like *War and Peace*, and Makanin was writing himself into that tradition. Perhaps my students are grateful, though, that I end up teaching his *Baize-Covered Table with Decanter* instead: it is considerably shorter⁸. Tynianov felt that genre was about more than size. In *On Literary Evolution* he defined the meaning of genre further by expanding upon his ideas about Lomonosov and the ode in a way that – among other things – justifies my own teaching philosophy, which has come to be about cultural context as much as about the literary works themselves. In his discussion of the 'speech orientation' of Lomonosov's ode, Tynianov reminded us that the 'oratorical' genre needed to be *pronounced*. But he continued: "*pronounced in a large hall in a palace*". Further, he explained the importance of this: the very meaning of the genre is defined both by its 'speech orientation' and by the cultural conditions surrounding it, what we call in Russian *byt*, or the trappings of everyday life. Suddenly the work is more than its content, its form, the words on the page, or even the words as pronounced: it includes within itself the context in which it is perceived.

⁸ See note 10.

So genre is also about context. We've all had these experiences: we present a conference paper in an enormous hotel ballroom; we teach a literature class in a cozy seminar room or in a windowless basement classroom; we give a talk in the lounge of the faculty club. To what extent is the context, the surroundings, appropriate to the speech act? To what extent, for example, could the audience at my inaugural lecture continue to pay attention to what I was saying, given that there was a young woman pouring wine just behind them? I had the opportunity to teach in a ballroom in a reconstructed 19th century palace at Warsaw University, but it was not an entirely successful experience. The ballroom had terrible acoustics for lecturing and the light coming through floor-to-ceiling windows made showing images particularly difficult. The microphone in the room made me feel like I was a talk show host rather than a Fulbright professor. In some cases, as in that one, the context trumps the oratorical effort.

Context is much of what I do in the classroom, trying to evoke the colors, smells, cultural artifacts and habits that facilitate perception and understanding. I use documents: letters and memoirs, yes, even biography;

visual artifacts, including manuscripts and sketches, maps, etchings, paintings, photographs, sets and costumes; music, including opera, folk songs, and the scratchy recordings of 'bard' poets and singer-songwriters, and so on, to try to convey *byt*, to immerse my students in the everyday context of the era I am teaching. Sometimes I even bake: no contemporary reader of *Crime and Punishment* knows what a 'rusk' is, and I have made them on occasion to let students experience first hand what Raskol'nikov was eating in the days before he committed his murder.

The relationship between literary texts and history can fuel student interest. When I teach, I offer a lot of historical material, including – especially when I get into my own era, the 1980s to the present – personal anecdote. For example, while I myself never met Sergei Dovlatov, I did meet a woman who as a child spent a number of weeks in the émigré housing complex in Vienna where Dovlatov and many other Russians were waiting to emigrate to the United States. She recalled her mother being disdainful of Dovlatov because of his drinking habits – and for her, that memory affected the way she read his prose.

Materials and Discussions

How relevant was his alcoholism as a literary fact? I suppose it may depend on audience, but certainly for American college students it is interesting and quite relevant. One of Dovlatov's recent biographers omitted his drinking from her scholarly work, and explained her choice to me as necessary to 'respect the widow's wishes'. But in Tomashevskii's terms, Dovlatov was a "writer with a biography", and when statements by his (semi-autobiographical) characters have become aphorisms in everyday Russian life, it seems to me that we have to take alcohol into consideration as part of Dovlatov's cultural context.



Figure 2: "Once you've had a drink, the whole day opens out in front of you."

<http://demotivators.to/p/31020/s-utra-vyipil-ves-den-svoboden-.htm>

In his short stories and essays, Dovlatov practiced what another Russian formalist, Viktor Shklovskii, theorized about: *obnazhenie priema*, "the baring of technique". For example, in his work *The Compromise*, Dovlatov presented versions of Soviet newspaper stories, and then 'revealed' the background of how his journalist-protagonist got those stories. Frequently in the 'official' story he had to edit out most of what 'really' happened: most of the cultural apparatus of the hypocrisy-infused Soviet system he was exposing, and, of

course, the drinking. The irony of Dovlatov's work sometimes can be hard for American students to perceive, but his surging popularity in Russia in the years since his 1990 death and the 1991 demise of the Soviet Union identifies him, and his tone, as essential to understanding the Soviet experience. His career as a journalist and the ways he used his own life experiences in his writing—university drop-out, prison camp guard, guide at the Pushkin museum at Mikhailovskoe, émigré to the United States, denizen of Forest Hills, New York – mean that his work straddles the border of fact and fiction. He *was* a writer with a biography, and for him, genre took a back seat to voice and tone.

That émigré tone really helps us evoke the Soviet period, especially for contemporary students born in most cases after 1991. Another of my favorite émigré writers is Alexander Genis, who with his long-time writing partner Petr Vail' penned the fantastic little book *Russian Cuisine in Exile* (written 1985–86, see Генис, Вайль 1987)⁹. These short culinary essays – with titles like *The Clay Pot: A Recepta-*

⁹ Full disclosure: I am currently translating *Russian Cuisine in Exile* into English with Thomas Feerick.

cle of Tradition, or The Scent of Cabbage Soup, – have a very specific structure and a light, slightly satirical tone, with shades of something more philosophical lurking underneath. Each tackles a cultural commonplace, offers specific advice and even recipes, and comments on both Soviet experience and émigré life in the U.S. in the 1980s¹⁰. There is also an element of the personal – a grandmother's love of borscht, a memory of drinking tea in a friend's apartment. My students love the essays, and I realized that trivial though they might seem on the surface, they are doing important cultural work, work that might structurally be compared to the stanzas of Pushkin's famed novel-inverse *Eugene Onegin*. Like many of Pushkin's stanzas, each of Genis and Vail's essays end with what Russian poetic dictionaries call a *pointe*, defined as a "witty saying, aphorism, or unexpected conclusion to a stanza, story, or essay". Vail' and Genis's essays also bridge the autobiographical through the use of tone. Thus again the details of what is being

¹⁰ Sergei Davydov recently showed me his copy of the first edition of *Russian Cuisine in Exile*: marked up in the margins with comments and appreciative "Ha!"s, the book also shows signs that he has used some of the recipes frequently over the years.

conveyed are enhanced by how it is being conveyed: the oratorical aspect, which we can perceive even on the page.

One good example might be the essay *Sharlotka: A Russian Name*, in which the authors have a number of coals. First, they give a recipe for a Jewish version of the ubiquitous Central and East European apple cake; second, they confront the problem of the American obsession with fat and calories that they were trying to understand as new Americans, and finally, they comment on 'censorship', comparing the habits of American bakers, who make beautiful cakes that no one would want to eat, with Soviet literary censorship – which they describe as a less harmful phenomenon, in that it forced Russian writers to create more interesting works than they might have otherwise. In America, we bake beautiful, formally perfect bakery cakes which taste like sawdust, while in Soviet Russia restrictions forced creativity (although perhaps not at the *konditerskaia*). The essay ends thus:

Конечно, от шарлотки не худеют. К тому же говорят, что есть много хлеба вредно. Но жизнь вообще вредная вещь – ведь она всегда ведет к смер-

ти. А после шарлотки эта неизбежная перспектива уже не кажется такой пугающей.

Of course, no one loses weight from eating apple cake. And they say that it's harmful to eat a lot of bread. But then, life is generally fairly harmful – after all, it always leads to death. After eating apple cake, this inevitable conclusion no longer seems quite so scary.

III. Writing genre

I have been alerted to the very many genres in which I myself write, and perform, in part because of my experience in and with Russia. From my very first year as a faculty member I have had the opportunity to travel to conferences, especially in Russia, and have had fantastic interactions with Russian, German, British, even Chinese scholars in wonderful venues. I gave my first such paper, in Russian, at a conference at Khmelita, the former estate of Griboedov's uncle, located in the countryside a couple of hours from Smolensk. That summer some of us from Ohio State drove out to a different Russian environment, to the

Russian School at Norwich University in Vermont for another Griboedov conference, where the lights of the émigré world gathered: Efim Etkind, Viacheslav Ivanov, Naum Korzhavin. Since then I have spoken at conferences in Staraiia Russa, Novgorod and Nizhnyi Novgorod, in Alushta, in Yalta, and on Lake Baikal, just to name a few.



Figure 3: *Khmelita in Winter*
<http://www.russianmuseums.info/M682>

In my interactions with Russian scholars, and in my attempts to ‘perform’ American academia at conferences, I have become even more aware of the numerous personae inherent in my profession. Researcher and scholar, teacher and advisor, mentor and peer-reviewer. The power of words – whether spoken from a podium or uttered at a banquet, whether written in the margins of a student paper or in a recommendation letter – and their permanence, even in today’s

world, or maybe even more so in today’s world, continues to inspire awe in me. In Russia my spoken word, and how I perform it, garners more notice than it might otherwise: I’ve given radio and newspaper interviews merely on the strength of being a visiting American, and I’m always called upon to give an appropriate toast at conference banquets and in gatherings with colleagues. Those who have been in Russia know that the toast is its own oratorical genre.

Having now written (and performed) the equivalent of literally reams and reams of words, I find myself thinking very carefully about questions of genre and tone. How many times have we gotten it wrong, or witnessed how others get it wrong – pompous pronouncements at a conference panel, summary dismissal in a tenure review letter, botched introductions at a college gathering, the mere recitation of a table of contents in a book review. But as both student and practitioner of the literary arts, I feel more and more that I want to take care with my words, to make sure that I express just enough praise, just the right kind of critique, and most importantly, just the right amount of enthusiasm in sharing my knowledge and the culture and literary works that I

love. An idiosyncratic scholar and, I dare say, an idiosyncratic teacher, I have finally begun to think of myself not just as an academic, but as a writer, and I am striving to make the words I commit to the page or the computer screen really count.

IV. *Finale*

In Russian, people frequently say ‘finale’ when they mean ‘conclusion’, and this essay has finally reached that moment. As a kind of epigraph to my last part, I take a quote from one of Griboedov’s letters, a statement that evinces more bravado than anything else. “Я как живу, так и пишу свободно и свободно”. “*I live the way I write... freely, freely*”. In my inaugural lecture a few years ago, I felt like I needed a little of that bravado to execute this finale.

At my lecture, I spoke about work I have been doing that is not strictly academic: writing in a genre new for me, one that I find quite rewarding. I have any number of projects cooking, all related in some way to that major one on the back burner—the biography project about Tynianov. But as I began to reveal to students and colleagues a couple of years ago, I have also begun to use another ‘b’ word – I’ve been blogging. For an aca-

demic who is used to careful argument and conscientious citation, blogging feels free and easy, unstructured and comfortable, like an opportunity to speak up to an audience who rarely questions the choice of topic or tone. Its history is personal. When my daughter was little, we used to imagine starting a used bookstore with a café–scones, muffins, pie, cake, cookies, tea and coffee. I always figured that with the way I bake, sometimes there would be an abundance of treats at our bookstore cafe, and sometimes there would be *nothing!* Thus was born *The Manic Bookstore Café* – first just a joke, and now a blog I have been writing for almost five years¹¹.

While I can’t be certain, it may very well be that I get more readers for my blog posts than I ever have for my articles and books. Certainly the lay reader finds them more compelling. No one in my family, for example, ever reads those books they display on their shelves and coffee tables, but they do read my blog posts. And writing a blog post is pure pleasure. The length and

¹¹ My blog can be found at <http://manicbookstorecafe.blogspot.com/>. I also wrote a more autobiographical blog during what I called the 2014 Recipe Project. See <http://2014recipeproject.blogspot.com/>.

tone are just right, and the more I think about it, the more I find that my blog posts mirror Vail' and Genis's essays from their *Russian Cuisine in Exile*: a little bit of personal history, a lot of cultural commentary, sometimes a little politics, and whenever I can manage it, a *pointe*, an ending line or two that offer not quite an aphorism, but at least some food for thought.

The blog is a kind of workshop, a place where I try things out, whether commenting on texts that haven't been translated into English yet (like Vail' and Genis's *Russian Cuisine in Exile*), or reacting to plays, art exhibits and films, or beginning to curate those characters – Tynianov, Tomashevskii, Eikhenbaum, Dovlatov, Ulitskaia – about whom I'm thinking of writing something more extensive and more serious. I've even used it with students, as last year when I had students in my graduate seminar on biography create their own blogs and I also wrote entries about biography in mine every week.

Not just a workshop, though, the blog is becoming fodder for a larger book project – one I'm tentatively calling *The Manic Bookstore Café Guide to Life and Russian Literature*. It has enabled me to play with genre and with voice, both of which are es-

sentia] components of anything I will write in future. And it has a real oratorical aspect to it. Blogging, like speaking to an audience of students, friends, and peers, gives instant gratification, unlike scholarly writing that often takes a long time to find an anonymous and silent audience.

On the one hand writing a blog post is nothing like biography – with all its careful research and structure – or like writing scholarship. After all, a blog post is written on the computer, just the author and her laptop, and 'feedback' comes from the statistics generated to show how many 'hits' the post has received, and the occasional comment or email response. On the other hand, blog posts are also stories, bits and pieces of life, and with their orality in place—a more informal vocabulary, bolding and italics to render emphasis, the rhythm of the sentences as important almost as their content, the implied reader sometimes referred to directly. Writing a blog post can resemble the process of declamation.

"I live the way I write ... freely, freely". That makes a great slogan for a writer, especially one who aims to mimic in the printed word (or word on the screen) the oral functions of literary

speech. For Griboedov – at least the Griboedov Tynianov portrayed, one doomed to die in a violent encounter in Iran – the slogan did not function as pro-

tection. But it does encapsulate a spirit, one in which orality may very well trump genre entirely.

Библиография

Антокольский 1983: Г.А. Антокольский, *Знание и вымысел* // В.А. Каверин (сост.), *Воспоминания о Юрии Тынянове: Портреты и встречи*, Советский писатель, М., 1983, с. 248–256.

Генис, Вайль 1987: А. Генис, П. Вайль, *Русская кухня в изгнании*, Альманах, Лос Анджелес, 1987.

Костелянец 1985: Б. Костелянец, *Вступительная статья* // Ю.Н. Тынянов, *Сочинения в двух томах*, Художественная литература, Л., т. 1, 1985, с. 5–30.

Маканин 1993: В. Маканин, *Стол, покрытый сукном и с графином посередине*, «Знамя», 1993, I, с. 9–53.

Маканин 1999: В. Маканин, *Андеграунд, или Герой нашего времени*, Вагриус, М., 1999.

Тынянов 1929: Ю. Н. Тынянов, *Ода как ораторский жанр* // Ю. Н. Тынянов, *Архаисты и новаторы*, Прибой, Л., 1929, с. 48–86.

Тынянов 1930: Ю. Н. Тынянов, *Как мы пишем* // А. Белый и др., *Как мы пишем*, Издат. писателей, Л., 1930, с. 158–168.

Banks 2015: R. Banks, *Interview*, «New York Times Book Review», 5 January 2014, p. 7.

Holmgren 2011: В. Holmgren, *Starring Madame Modjeska: On Tour in Poland and America*, IUP, Bloomington, 2011.

Makanin 1995: V. Makanin, *Baize-Covered Table with Decanter*, Readers International, Columbia, 1995.

Tomashevskii 1978: В. Tomashevskii, *Literature and Biography*, trans. by H. Eagle, in L. Matejka and K. Pomorska (Eds.), *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*, Michigan Slavic Publications, Ann Arbor, 1978, pp. 47–55.

Whitt 2008: J. Whitt, *Settling the Borderland: Other Voices in Literary Journalism*, University Press of America, Lanham, 2008.

Елена Костюкович

О фактологии и фантазийности в структуре “автобиографического” нарратива



Леонид Рабинович-Волынский в Германии

Материнская сцена романа, который я носила в голове много лет, должна была происходить на пляже. Это было мне ясно всегда.

Сюжет же этого романа (который в результате был-таки написан и по-русски вышел под названием *Цвингер* в 2013 году, а по-итальянски под названием *Sette notti* в 2014 году) вырисовывался передо мной без всякой связи с пляжем.

Замышлялась объемная книга автобиографического и биографического характера и вместе с тем - фантазийная.

Автобиографичность в романах имманентна. Что до чужой биографии - я планировала параллельно с собственными темами разработать и ‘чужую’ тему, то есть ввести в работу рассказ о жизни и делах своего деда Леонида Рабиновича-Волынского (1913-1969).

Он был известным советским писателем. Самые трогатель-

ные его книги написаны о войне и о побеге из немецкого плена. Самые известные - это научно-популярные книги по истории искусства. А по-настоящему знаменитая его повесть *Семь дней* рассказывает об организованных им самим поисках укрытых немцами картин Дрезденской галереи в мае 1945 года, в разных городах Саксонии. Эта повесть вышла в 1958 году. Тогда еще не существовало хлесткой формулы 'Monuments Men'. Формулы не было, а люди такие были.

Дед мой и был таким 'спасателем искусства' - 'человеком монументов'.

Нехитрая игра слов, но куда от нее деваться: дед и превратился в моей детской памяти в монумент. Мне было одиннадцать лет, когда он умер. Это возраст создания мифов на всю жизнь. Фигура деда для меня была и остается главным объектом даже не подражания, а осмысления.

Осмыслять было, да и есть, много чего.

Попробую кратко очертить основную коллизию.

Главное дело жизни деда осуществлялось в один из ключевых моментов мировой истории. Истории военной (завершение Второго мирового конфликта). Истории полити-

ческой (передел Европы и соответственный дележ ценностей, в частности главных ценностей - искусства). Истории искусства, что, вероятно, в прицеле на вечность важнее всего остального.

Далее. Мы знаем, весь мир знает, и чем больше информации становится доступно - тем очевиднее все знают, до какой степени замутнены имеющиеся сведения о той поре и тех делах.

Цензурой и самоцензурой неумолимо искажены и отпечатки событий на бумаге (архивы), и их отображения в камне (памятники), и их тени на киноплёнке (монтаж), и даже их следы в якобы 'искренней' человеческой памяти.

Протоколы фальсифицировались. Фотографии ретушировались. Бумаги, если уцелевали, - перечеркивались, урезались, переписывались. Обыкновенные честные рассказы под влиянием политических и идейных интересов тенденциозно корректировались самими свидетелями. Потом все дополнительно упростилось, ибо свидетели один за другим вымерли, и мокрая тряпка надежно стерла с доски нестойкие исторические письмена.

Поэтому так соблазнительно для нас, потомков, движение вглубь, сопоставление ново-найденных сведений. Новооб-ретенная свобода - да, после советской немоты и глухоты она все же может до сих пор расцениваться как свобода - дает возможность исследова-телям постоянно показывать общественности новые мате-риалы, а историкам - модифи-цировать концепции, пере-кладывая кусочки старых паз-лов.

Это, естественно, коснулось и истории, в которой участвовал дед. В объединенной Герма-нии часто пишут о 'налетев-ших советских трофейных бригадах'. Фильм Джорджа Клуни *Monuments Men*, честно говоря, вызывавший у меня энтузиазм и любопытство до знакомства с ним, при про-смотре показался мне просто-таки идиотским по уровню упрощенчества. В нем похо-жие на носорогов советские военные пытаются захватить беззащитную мадонну Мике-ланджело, счастье что в по-следний момент геройские американцы, победив своих собственных глупцов и бюро-кратов, вызволили мадонну, хлопнув перед кровавыми клыками преследователей же-лезную дверь...

Я побывала на нескольких симпозиумах в Германии. Немецкие искусствоведы, описывая послевоенную неразбериху, разорение хра-нилищ искусства, злоупотреб-ления, недобросовестность, регулярно кивали головой в мою сторону и добавляли: "Это ни в коей мере не касает-ся лейтенанта Рабиновича, о котором наши музейные ра-ботники оставили самые пре-восходные отзывы. В частно-сти, мы видим, что он неодно-кратно заверял немецких му-зейщиков, что ценности будут оставлены в Германии. Лейте-нант, вероятно, был искренен и, несмотря на свою роль в трофейных бригадах, мог не знать, что в отношении цен-ных экспонатов уже давно разработан и действует ста-линский план вывоза..."

Это, конечно, радует - что лейтенанта Рабиновича не смешивают с такими зверопо-добными завоевателями, ко-торые выведены в фильме Клуни. Но мне этого недоста-точно. Мне необходимо по-нять, что же действительно делал этот человек в экстре-мальных исторических обсто-ятельствах. Тем более что дей-ствовал он по интуитивному, моральному самостоятель-ному позыву. Он не был трофей-нобригадовцем. Этого не зна-

ют современные немцы, и убедить их вряд ли удастся. Но я-то знаю, я слышала в семье, читала в документах, что он был не сталинским назначенцем, а вовсе наоборот - беглым военнопленным, недостреленным евреем, членом семьи 'врагов народа'. Этот background делает особо увлекательной работу по распутыванию давних событий и их мотиваций.



Эта карта обнаружена мной 8 мая 1945 г. в заминированном тоннеле, прорытом из подвалов здания Дрезденском Академии Художеств в направлении Эльбы. По этой карте велись поиски, приведшие к спасению от гибели сокровищ Дрезденской Галерей.

Мне с детства рассказывали, что после того как (7 - 13 мая) картины и другие музейные экспонаты были отысканы дедом и его небольшой командой саперов в каменоломнях и старых замках и помещены в надежные хранилища, когда 13 мая была обнаружена 'Сикстинская мадонна', вот тогда-то

(14-17 мая) из Москвы прибыли трофейные бригады с реставраторами и упаковщиками - везти трофейные сокровища в СССР.

И тогда же деда отстранили от поисков.

Ему не только не присвоили звание Героя Советского Союза, которого он по логике заслуживал, но и вообще никаких наград не дали. Кстати, только после выхода романа *Цвингер* я получила в руки архивный наградной лист, где командир, предоставляя к награждению, перечислил все его заслуги, поверх чего писарским красным карандашом начертано - "Был на оккупированной территории" и постановляется: в награде отказать... Дед даже не был включен в состав делегации, посланной в 1955 году сопровождать возвращенные Хрущевым в Германию из СССР сокровища Дрезденской галереи. Вообще он прожил оставшиеся годы 'невъездным' и полупреседаемым, полудиссидентским писателем. Он был близким другом знаменитого диссидента Виктора Некрасова. Я прекрасно помню Некрасова и ежевечерние посиделки то у нас в квартире, то у него в киевском Пассаже. Помню перевернувшее судьбу Некрасова событие, навлекшее на Викто-

ра Платоновича преследования властей и толкнувшее к его скорому отъезду в эмиграцию. Это было гневное выступление на двадцатипятилетию расстрела киевских евреев в Бабьем Яру, где не было за четверть века поставлено даже памятного знака, и где, наоборот, собирались устроить лунна-парк. Выступление, обвинявшее советских правителей в антисемитизме и замалчивании страшного прошлого, было передано по всем зарубежным радиостанциям. За Некрасовым приставили открытую слежку: за ним неотрывно ходили люди в серых пальто. В его квартире провели трехдневный обыск.

В Бабьем Яру лежат родители деда, еще семь человек из нашей семьи. Рассказы об их убийстве и рассказы о разгоне состоявшегося через двадцать пять лет митинга слились в моей первоначальной памяти в какой-то поток. Трудно было рассортировывать в голове причины и следствия, мотивации и эмоции. Виктор Некрасов бунтовал за Бабий Яр - но убитые там ведь наши, то есть мои, родные? Дед оказывался под ударом не раз и не два, а за что? За то, что обещал немцам, разворачивая поиски, что картины останутся у них. И спасал немцев. За

спасение немецких женщин от изнасилования посадили другого дедова друга - Льва Копелева. Оба они защищали в каком-то смысле Германию? Убившую дедовых родителей? Нет, в первую очередь они защищали собственную честь. И оба действовали как пристало мужчине, вообще человеку - по велению морального императива. На свой страх и риск. Мне именно это твердила бабушка. Она была убеждена (и в книге деда это написано), что лейтенант Рабинович действовал сам, а не выполнял приказ советского командования, потому что на ранней стадии приказа просто не было.

Бабушка, пережившая деда на сорок лет, сохранила в нашем семейном архиве все документы, все бумаги - от официальной переписки с государственными учреждениями до обрывков фронтовых записок на обертке пакета от сахара - "Выдать подателю сего горючее в количестве двух канистр, направление движения на город Дрезден".

После ее смерти я систематизировала, отсканировала, прочла и перепечатала все, что касалось и дрезденской истории, и дедовой личности, и бабушки, и вообще жизни нашей семьи после войны.

Голова моя переполнилась документами, а душа - невыясненными вопросами.

Нужно было помочь и этому материалу, и себе.

Обработать документы, смонтировать их и ввести между ними 'от себя' авторские связки?

Это было бы возможно, если бы между документами не существовало зияний.

Но закрывать лакуны собственными домыслами, даже оговоренными как авторские, совершенно невозможно.

Вот просто невозможно и все.

Я убедилась в том, что, думаю, известно большинству пишущих людей. Нельзя заполнять вымыслом или предположением то, чего не знаешь и на счет чего не существует документа.

(Следующий ход мысли: впрочем, любой документ и сам - неверный слепок с невозстановимых форм истории. Но это уже трагическая константа работы историков, не романистов).

Документ и литературная проза имеют совершенно разный удельный вес. Как ни колдуй, чужой давний текст, если его вставишь буквально, торчит из страницы, рвет твой повествовательный текст, он заведомо плотнее и тяжелее, эта

гиря утянет к земле и раздерет кисею.

Документ с вымыслом не монтируется.

Нужно придумывать все, совершенно все, начиная с нуля. Нужно давать прототипам измененные имена, переименовывать их биографии. Такой дистиллированный, перелицованный герой станет чистым сосудом для сохранения своей же собственной судьбы. Пишущий прибавит от себя не так уж много - но пишущий введет связи событий, он введет логику. И поскольку логическую связь мотивов ввел он, он и станет верховным повелителем этой драмы. И ответчиком за эту драму.

Главной пружиной моей работы с *Цвингером* было даже не желание, а потребность распрямить завитки перепутанных мотиваций того, что происходило когда-то с прототипами. Орудием работы могла быть только фантазия. Запитанная документами и пронизанная эмоциями фантазия. В ней должна была, как в волнистом зеркале, мерцать 'реальная' (хотя ни в чем никогда нет ничего реального) история. Как мой дед в заброшенных штольнях и затопленных шахтах искал экспонаты картинной галереи. Как он стоял под расстрелом. Как катал по

разрушенной Саксонии в открытой машине смотрительницу собрания 'Альбертинум' Рагну Энкинг (и я предположила, что она в него влюбилась, а потом нашла подтверждение в ее сохранившихся архивных записках). Рядом с дедом в зеркале брезжили и другие фигуры, в том числе фигура пишущего, заглядывающего в зеркало и в зазеркалье. Это безусловно был главный герой Виктор, а из него высывалась сама я. Со своими собственными мотивами и историями. Для общей логики вещей имело значение и что меня в под барабанный бой на школьном дворе исключили из пионеров за мечту стать когда-нибудь королевой Марией Стюарт. И что я запомнила фигуры и голоса и движения друзей деда - Виктора Некрасова и Александра Галича, - и эти голоса постоянно звучат в моих ушах.

Я снова, как чужой кинофильм, прокручивала с начала до конца собственную историю с Московской олимпиадой, с ее бойкотом, смертью Высоцкого и фальшивой газетой "Правда", печатавшейся итальянскими журналистами (это был спецвыпуск издания "Il Male").

В результате был состроен сюжет в духе попури с боль-

шим количеством заемных подпорок для конструкции. Подпорки эти брались из того, что по сути всегда является строительным сырьем для романов - из прочитанных и запомненных книг. Не так давно подобную технику было модно обзывать 'постмодернизмом', но сейчас, ура, мода прошла и этот термин почти перестали употреблять.

Сцена, присутствовавшая в моей голове с самого начала, 'материнская сцена', в результате нашла себе место почти в финале романа *Цвингер*. Катарсис произошел на пляже у Тирренского моря, в Версильи. Конечно, картина 'пляжа' далека от главных вопросов моей, семейной и мировой истории. И тем не менее пляж для этой работы важен! Пляж - основная декорация.

Это специфически организованное пространство представляет собой уникальный тип сценической коробки.

Место действия - не летний тирренский пляж, где в бликах и брызгах купальщики, где мячи шлепают по коричневым телам, распластавшимся для загара у кромки воды. Нет, тут осенний пляж. Пустой. Небо голое. Кабинки еще кое-где торчат, но рабочие как раз разбирают их и уносят на склады. Голым и легким ста-

новится белый путь, дублирующий кромку моря, не ограниченный никакими предметами ни слева, ни справа. Глубины нет, туда актеры не могут попадать, там вода. Театр без задника, без падуг, без кулис.

Spiaggia, playa, вокабула - отпрыск от того же праиндоевропейского корня, от которого происходит piano - мягкость и гладкость, план, плоскость, а также плаха. Прибитый волнами песок лишь временно тверд. По прошествии времени он окажется плавуч. Это аналог нашего чувства истории: пласт пластилина.

Звездное небо, разумеется, все еще у нас над головой, но под ногами плавун. Как в эту зыбь восставить моральный императив?

В качестве морального императива втыкается зонт. Без зонта никуда. Если уж говорить о навязчивых образах автора этого сочинения - зонт бесспорно застрял в детском воспоминании. О том, что повторялось каждый вечер, девяносто раз в лето, восемь лет моей детской жизни подряд.

Вечер и почти уже ночь, балтийская белая ночь, Рижское взморье, Дубулты. Табун живущих в 'Доме литераторов' литераторов фланирует вечером по шtrandу. Многие с ко-

ротковолновыми радиоприемниками 'Спидола', покупавшимися в той же Риге. Взрослые обсуждают суд над Синявским и Даниэлем. Я тащусь за дедом и его спутниками по утопанному пляжу от писательского дома куда-то вдоль моря, под рядком параллельных сосен. Из 'Спидол' несет хрип зарубежных русскоязычных передач. Торчат антенны в сторону Швеции. Кто не занял свои руки 'Спидолой', держит трость или зонт (так я запомнила почему-то) и острия их, меря шаги, втыкаются и пробивают в песке пулевые очереди, хоть ищи колдунью из страшной сказки Гримм.

Можно было пробовать читать эти ряды по Брайлю, чем я, признаюсь, занималась в дурацком детском возрасте, когда внимание и время были, или казались, безразмерными. А теперь неизбежно приходится читать это детское воспоминание по Фрейду, и нет на свете более легкой задачи.

Было очень страшно, когда удары зонтов вбивались в песок в сантиметре от пышных бедер лепившихся мною же в дневное время, покрытых ракушками-чешуями грудастых русалок. Если ткнули бы в тело, какой возглас боли раздал-

ся бы! В пандан этой картинке - кусок романа *Цвингер (Sette notti)*: герой вспоминает, как в детстве он брел по пляжу за дедом и его спутниками. Слушал их диссидентские разговоры. В полном ужасе: как бы этих взрослых за крамолу не арестовали... Паническая фантазия волокла его далеко куда-то в страшную Сибирь, а тем временем взрослые давно о чем-то своем другом хохотали на пятом километре долгой прогулки. Смотреть внимательно, не ткнуть бы зонтиком и не наступить бы на русалок, выложенных из песка, чье толстое тело покрыто чешуями из ногтей-ракушек с хвостиками, с высовывающимися йодистыми водорослями, хвостами, хвощами... Вечно помнит нос тот йод, ступня - влажную плотность песка, уши - хлюпанье подпузыривающей влаги, хмурый горизонт, вонзающийся в пласт зонт...

Ныне, перечитывая эти отрывки как чужие, вижу, сколько фрейдистских отверстий напробывали в моем подсознании эти зонты, и дождевые, и солнечные. Достаточно посчитать общее количество зонтов в романе. Уколом зонтика убивают болгарского диссидента Маркова (известный факт хроники; такой укол и сегодня входит в набор

гебешных методов, если верить недавним известиям о новых нападениях в России на несогласных). Главный герой романа Виктор непрерывно покупает зонты, а так как он замучен комплексами, сомнениями и невыполненными делами, и гриппует, и до крайности рассеян, он непрерывно их теряет. Поэтому он вечно под холодным дождем. Необходимые, но исчезающие зонтики растыканы по сюжету.

Мотив дыры, пронзения реализуется в катартической сцене; но не на зонтах пойдет там на пляже гиньоль-дуэль. Хотя читатель ждет, конечно, уж рифмы 'розы'. Появления нового зонтика. Вместо зонта, однако, в кадре бутылка с отбитым дном - и на фоне клоунады сильно и страшно втыкается в лицо героя, в нос, в рот, в горло эта розочка, оружие пьяной урлы.

Вот как, оказываются, влияют на взрослую работу детские импринтинги. Для упорядочивания памяти понадобилась вот такая декорация без задников, боков, без пола. Разбираемые и уносимые щиты. Текучесть. Вода.

Лейтмотивом чувств выступает страх удара - не по себе (это странным образом не так уж страшит), а по близкому суще-

ству. Или по художественному творению: в этой оптике произведения искусства почти идентичны человеческим существам, что, конечно, сформировалось мифологизацией фигуры деда и его отношения к спасаемому искусству.

В душе и мыслях героя преобладает тревога за деда (или - вариант - за Бэра, который тоже замещает фигуру отсутствующего отца), за того, кто облечен ролью защитника, но на самом деле лишь с виду и по роли сильнее и могущественнее. На поверку Виктор-ребенок ощущает, что его любимые взрослые - никакая не защита, а открытое болевое поле. В скором будущем, подсказывает тревога, 'защитники' вообще попадут в непоправимые переделки, погибнут. И никого не удастся спасти, ни мать, ни деда, ни Ледика Плетнева, который после смерти деда попытался стать Виктору новым защитником, охранителем.

Мой собственный (автора) дед - мой монумент - умирал на моих глазах, болея и мучаясь два года, от рака мозга, пока мне было десять и одиннадцать лет.

Интуитивно найденное сценическое пространство, плюс высвобождение фантазии, плюс активизация подсозна-

ния, плюс сильное будоражение фактической памяти (той, которая оперта на документы) и обязательно в привесок ко всему сказанному - аврал и пришпоривание себя. Вот, думаю, основной набор элементов для пишущего, ориентированного на сверхцель. Эта сверхцель - выудить из темного резерва общей памяти (я имею в виду 'то, что было, но о чем узнать неоткуда') недостающий элемент, заветный пергамент, который будет добавлен к накопленному 'био'- и 'автобио'- материалу. Он встанет в конструкцию, как замковый камень, и сообщит форму и прочность всей постройке.

Этот элемент нельзя холодно выдумать. Его можно увидеть во сне, уловить в бреду.

Я начала этот текст в Буэнос-Айресе, где постоянно вертелся в сознании 'автобиографичный' (ложь, игра, автобиографичность там симулируется, чтобы подчеркнуть - все вымышлено!) зачин романа *Имя Розы* Умберто Эко:

"В 1970 году в Буэнос-Айресе, роясь на прилавке местного букиниста на улице Коррьентес, недалеко от самого знаменитого из всех Патио дель Танго, расположенных на этой необыкновенной улице, я

наткнулся на испанский перевод...”

Сочинения Эко - литература, которая, хочется мне это признать или не хочется, предопределила мои принципы и привычки. В частности, я очень давно увидела один структурный ход и, думаю, неосознанно запомнила его (я считаю, неосознанно, ибо лишь сейчас впервые формулирую это): к герою *Имени розы* приходит отгадка тайны в момент величайшей его слабости, во сне, когда он пытается понять неизвестно откуда взявшиеся образы пародийной *Киприановой вечери*.

Где Эко - там и Борхес. Особенно когда в темноте вечером идешь к его квартире по узкой улице в центре Буэнос-Айреса. Я нашла очень полезную для данных рассуждений цитату в борхесовском эссе *Аргентинский писатель и традиция*. Там Борхес признается, что ему никак не удавалось написать о своей родной среде, о Буэнос-Айресе: “Я пытался воплотить вкусы и суть предместных районов Буэнос-Айреса, с их избобильной местной лексикой, такой как кучильеро, милонга, тапия... Потом, около года назад, я написал рассказ под названием “Смерть и буссоль”. Описание ночного кошмара с ужас-

ными сновидениями о реалиях Буэнос-Айреса. Переулок Колон стал у меня улицей Тулон, виллы Адроке я переименовал в район Трист-Ле-Руа... Друзья сказали мне, что вот наконец почувствовали в моей прозе привкус буэнос-айресского предместья”.

Да, конечно. Только меня имяна - избегаем опасности, названной в концовке романа Эко “*Stat rosa pristina nomine*”. Переформировывая поверхностные признаки, можно, видимо, удержать от распада субстанцию, которая под ними, - как называет эту субстанцию Борхес, “вкус”, или “сущность”. Толстой ради того же и переименовывал Волконских в Болконских, Толстовых в Ростовых, Куракиных в Курагиных и Безбородко в Безуховых.

Каким же образом действовать затем? Построив декорацию, разломав логику, выпустив из клетки интуитивность, переименовав героев, - как действовать, чтобы, дай-то бог, изловить эту ‘субстанцию’, о которой речь?

Действовать надо, советую всем и самой себе, прозаическим образом. Нужно довести до изнеможения и себя и героя! До полупотери сознания. Не наркотиками, не питьем, -

так утомлением, недосыпом. В проборматывании, в бреде ответы самопроизвольно и выныривают. Моему герою Виктору в романе постоянно так худо, что хоть капельницу ему ставь. Ему уже явно не по силам та мясорубка, в которой большинство участников Франкфуртской книжной ярмарки проводит традиционные семь дней (и *Семь ночей*). Виктор не выдерживает напряжения недели, в которую от встреч, разговоров и приветствий, от задач, от расчетов и сомнений время сбивается в ком и в конце шестого дня хочется только рухнуть и отключиться. И вот тогда у героя, простуженного, истрепанного, полубредовая фантазия пробивает броню фактологии, и он переносится туда, где есть объяснение, где рифмуется все. *Tout se tient*.

Он не найдет там себе отдыха, зато найдет объяснение.

Он как будто сам станет тем, о ком много думает (аналогичное вживание в предмет в результате писательского стресса случается и с авторами). И тут-то он обретет возможность хоть как-то ответить, пусть залихватски (наконец-то! лихо!) на вопросы: куда делся пропавший документ? Что думает бежавший из нацистского лагеря чудом

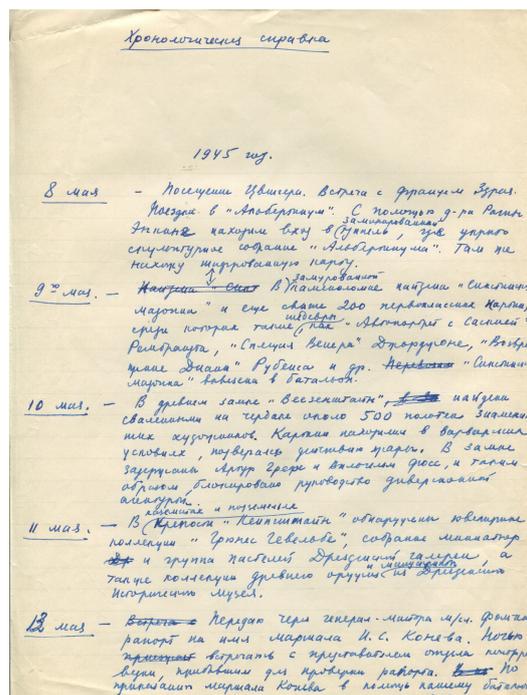
спасшийся заключенный, глядя с горы на уничтоженный город, 13 февраля 1945 года, на следующее после дрезденского пожара утро? Что чувствует Бэр, после того как совершенно без желания и намерения, тоже от усталости, отправил на пытку и смерть ни в чем не повинного араба?

Подобные инсайты, вживания в героев - вплоть до прозрений, до 'воспоминаний о неведомом' - случаются у большинства сочинителей. Сочинители часто с восторгом рассказывают эту анекдотику, то есть как им удавалось предугадывать в сюжетах, что же на самом деле случится впоследствии. Не очень ловко бывает читать подобные откровения, эти кивки в сторону мистики ("придумав для романа письмо, потом прочли его в реальной жизни"), придыхательные полунамеки на 'угаданную чью-то волю'. Это смехотворно. Нечего делать потусторонней силе, что ли, кроме как возиться с нами и нашим бумагомаранием?

Я думаю, что угадывание двух-трех ходов событий для работы писателя вполне естественно. Банальный расчет событийных сценариев иногда может сбыться. Двадцать не сбудутся, а один, глядишь, и реализуется. Я сама в 2012 году

придумала мстительных моджахедов на франкфуртской ярмарке, занятых охотой за рисовальщиками карикатур на пророка - а они расстреляли "Шарли Эбдо" в 2015 году. Я придумала эпизод с находкой упрятанных картин, исчезнувших в свое время из Дрездена, в 2012 году. А об обнаружении коллекции Гурлитта, спрятанной со времен войны, газеты написали в ноябре 2013. Никакой мистики тут, разумеется, нет. Обострившееся чутье пишущего - есть.

Иногда чутье работает совсем без участия радио. В сюжете моего романа один из главных утраченных документов - это 'Хронологическая справка' отыскиваемых каждый день картин (какие, когда, сколько, каталожные номера, где найдены), составлявшаяся собственной рукой деда.



Хронологическая справка поисков картин, составленная Леонидом Волынским.

Эту справку ищут в романе и Виктор, и злоумышленники, желающие устроить охоту за теми экспонатами, которые считаются утраченными. То есть за такими, которые уже после выхода моей книги нашлись в Мюнхене у Гурлитта. Документа этого, согласно сюжету романа, нет как нет. До поры до времени. Тут самое место пояснить, что справка о хронологии поиска картин 'по местам и дням' лично мне много лет тоже не давала покоя (в так называемой реальной жизни). Упоминание об этой справке присутствует в архивных материалах Волынского-Рабиновича.

‘Хронологическая справка’ числится в ряду приложений, официально переданных дедом и в ЦК КПСС, и в архивы Пушкинского музея. Но поиск ее в перечисленных архивах, а также усердная охота за ее копией в собственной квартире много лет результата не давали.

‘Хронологическая справка’ под шестнадцатым номером значится и в списке комплекта бумаг, переданных моей бабушкой в Житомирский краеведческий музей.

В 2011 году я отправилась в город Житомир.

Пятнадцать позиций из списка лежали передо мной, архивные сотрудники были взвинчены: наконец-то в их тихом мире что-то происходило. Мы пили чай. Я дарила книги. А мне преподносили на память сувениры, а для души - коробки житомирских конфет. Шестнадцатая позиция списка (хронологическая справка) в папке отсутствовала.

Не описать, сколько детективных версий за это время развилось, непрерывно меняясь, в моей голове.

Особенно учитывая, что я сочиняла в это время свой триллер-пастиш.

Архивные истории обладают заразительностью. Мне стали помогать в поисках друзья,

искусствоведы, исследователи. Загадка фантомной справки обещала занять нас всех вперед на множество лет.

Но роман все-таки надо было заканчивать, и в припадке раздражения я разрубила сюжетный узел топором: на колени многострадального Виктора эта бумажка в конце концов сама упала. Выскользнув из его же собственного полустлевшего школьного дневника. В этот момент мой герой уже истощен и измучен, смят горем (смертью Бэра), и в то же время ошарашен и обрадован, потому что на него вдруг валится нежданное любовное везение. Смерть друга и любовь, все вместе, и надо же, - тут-то ему и слетает на колени из стопки хлама возделенный документ, кокетливо покачивая закраинами.

Найду ли краски и слова... в общем, наверное, к чему я веду, уже понятно. Не так давно, а именно - после того как роман *Цвингер (Sette notti)* издался и отработал свое, сойдя с прилавков и в России и в Италии, - из моего собственного старого дневника, о котором я и думать забыла, так же кокетливо попархивая, на пол моей миланской квартиры вылетел оригинал ‘Хронологической справки’, написанный собственной дедовой ру-

кой, в сопровождении машинописной копии. Выходит, я подсознательно имела о нем воспоминание? Затертое? Вытесненное? И повиновалась этой 'спрятанной памяти', завершая сюжет?

О чем все сказанное свидетельствует? О том, что самый рационально мыслящий, четко планирующий писатель - заложник собственных стрессов, комплексов, утомления. И, конечно, подсознания. Он реконструирует документ, но и при этом он пишет под диктовку подсознания. Фактография, выходит, стерильна, если ее не поддерживает фантазия. Написание 'документированной прозы' предполагает смирение. Ловя глухой ток и стук,

отказываясь доверять документам, используя документ всегда как прототип, но никогда не используя документ как строительный камень, ни в коем случае не внедряя чужой текст в придумываемый тобой текст - ты хоть по какой-то дороге идешь. Хотя бы медленно. Нужно честно наполнять память. Но и помнить, что честности недостаточно. Самоотверженности тоже. Не обойтись, к сожалению, без везения. Остря и напрягая слух, жить и пытаться понять, где же это проклятое везение трепещется.

Reviews

Ярослав Голубинов

Т. Сабурова, Б. Эклоф, *Дружба, семья, революция: Николай Чарушин и поколение народников 1870-х годов*, Новое литературное обозрение, М., 2016, 448 с.: ил. (Серия HISTORIA ROSSICA)

В начале одного из американских романов автор сравнивает главного героя с небольшим алмазным подшипником, который нужен, чтобы открыть сейф, в котором содержится та огромная история, которая излагается далее. Так и в случае работы Татьяны Сабуровой и Бена Эклофа биография Николая Аполлоновича Чарушина (1851–1937) служит ключом для расшифровки такого феномена российской истории как народники-семидесятники или, если брать шире, русская революционная интеллигенция второй половины XIX — первой трети XX веков. Одновременно история жизни Чарушина и его супруги, Анны Дмитриевны Кувшинской, реконструируется за счет обращения к биографическим текстам их друзей и коллег — зачинателей и участников народнического движения в России. Такая постоянная переключка создает объемный и живой портрет эпохи, позволяя авторам книги выйти за пределы биографического нарратива, когда-то традиционного для подобного рода героев борьбы за народное счастье ('родился-жил-умер' с обязательным перечислением заслуг перед современным им обществом и будущими поколениями), и использовать весь набор современных подходов, как-то "новая биографическая история", *memoir studies*, теория поколений и социальная история.

Надо отметить, что авторы книги, Татьяна Сабурова и Бен Эклоф, далеко не новички в теме, к которой они обратились. Оба давно и плодотворно занимаются исследованиями общественной памяти, эго-текстов, в частности автобиографиями, обращая особое внимание на трансформацию взглядов и социальных практик такой общественной группы как российская интеллигенция. Потому книга о народниках-семидесятниках выглядит закономерной в ряду их трудов. Она в чем-то подводит итог их многолетним разработкам вышеперечисленных тем.

Жизнь Чарушина, его супруги и их друзей, тех самых 'народников-семидесятников', разворачивается перед читателем на протяжении десяти глав: *Начало. Как становились революционерами?, Семиде-*

сятники: молодое поколение революционеров и кружок чайковцев, 'Мужской взгляд на женский облик': брак, семья и революционное народничество в России, 'Наказание сильное и жестокое': тюремное заключение и 'процесс 193-х', '17 лет в Сибири': каторга, ссылка и... фотография, Возвращение в Вятку: семейные связи, 'социальные сети' и земство (1895–1905), 'Трудные времена наступают': после 1905 года, 1917 год: 'Революция пошла не по намечаемому сценарию...', 'О далеком прошлом': коллективная память и борьба за наследие народничества в 1920–1930-е годы, В поисках 'настоящего' Чарушина: перестройка и политика памяти.

Сабурова и Эклоф не только последовательно прослеживают судьбу Чарушина, но и вписывают эпизоды его жизни в более широкий контекст, раскрывая на примерах биографии Чарушина и его современников, например, особенности детской повседневности в российской провинции 1850–1860-х годов (в данном — это Вятская губерния). Примечательна попытка отыскать в жизни Чарушина тот эпизод, который оказал бы на него решающее влияние и стал бы ключевым в избрании пути революционера. Да и вообще Сабурова и Эклоф настаивают на том, что жизнь героев можно представить “как последовательность ситуаций выбора, в которых им приходилось принимать решения, часто определявшие всю их дальнейшую жизнь”. Этот выбор Чарушин совершит не раз и, в целом, не будет в нем раскаиваться, считая работу на благо общества самой важной задачей своей жизни.

Траектория жизненного пути Чарушина поначалу не вызывала вопросов. Многие провинциалы двигались из мелких уездных городков, заканчивая там низшие учебные заведения, в несравненно более крупные губернские города (Чарушин и его супруга попали в Вятку) для продолжения образования в тамошних гимназиях. Наиболее целеустремленные и способные перебирались затем в Петербург или Москву. Конечно, выбор бросить учебу и всецело отдаться революционной работе не был совсем обычен для молодежи той эпохи. Родные братья Чарушина сделали блестящую карьеру и полностью сумели вписаться в социальный и политический порядок России второй половины XIX столетия.

Сабурова и Эклоф очень хорошо показали, что вот нормального пути Чарушин и его друзья как раз и не хотели. Противодействие навязываемой системой траектории жизни шло по нескольким линиям. Прежде всего это была революционная работа. Под ней понималась пропаганда среди крестьян и рабочих, распростра-

ние революционной литературы, организация и ведение бесед с теми людьми, кто был наиболее восприимчив к идеям социализма. Кружок чайковцев, к которому принадлежал Чарушин, старался пробудить именно ненасильственными методами самосознание народа, перед которым народники безусловно преклонялись.

Другое контркультурным, если можно так выразиться, начинанием народников-семидесятников было разрушение и демонстративное пренебрежение традиционными для России брачно-семейными связями. Очень велико было количество фиктивных браков. Любопытно, что случай крепкого брака Чарушина и Кувшинской служит скорее исключением чем правилом. Семьи народников, судя по всему, особенно трудно складывались из-за желания каждого из супругов иметь свободу для действий и выбора собственной судьбы.

Любопытно, что ни Чарушин, ни его супруга, по существу, не сыграли особой роли в революционном движении, оставаясь всегда на вторых ролях, а методы революционной работы (пропаганда и принципиальный отказ от насилия) не могли создать вокруг их фигур особого информационного шума (как это было с народо-вольцами). Самым ярким эпизодом в карьере Чарушина как революционера остается пребывание в тюрьме после ареста и участие в качестве обвиняемого в знаменитом “процессе 193-х”.

Кажется, что до этого момента, фигуры Чарушина и Кувшинской могут быть заменены кем угодно из их окружения, например, фигурой его близкого друга Сергея Силыча Синегуба, имя которого постоянно всплывает по самым разным поводам в книге Сабуровой и Эклофа. Думается, что Чарушин привлек авторов как раз сочетанием типического в своей судьбе до суда и ссылки (студент, увлекшийся революционными идеями) и тем, как повернулась его жизнь после возвращения из Сибири (просветитель, журналист, политический деятель). Круг знакомых Чарушина позволил показать варианты решения жизненных проблем в сообществе народников, отталкиваясь от чарушинского образца.

Ссылка в Сибирь с давних пор (Чарушин и его товарищи сравнивали себя прежде всего с декабристами) оказывалась эффективным средством избавления от политически неблагонадежных. Ссылка оказалась для осужденных народников испытанием, которое Чарушин смог преодолеть, приобретя навыки, которые стали ему чрезвычайно полезны впоследствии. Как и многие до него, Чарушин столкнулся с тем, что вся предыдущая деятельность не могла

служить опорой в новых условиях. Жизнь на поселении сделала Чарушина тем, кем он стал на всю оставшуюся жизнь — профессиональным культуртрегером, на жизнь, впрочем, он зарабатывал фотографией. А после возвращения в Вятку во второй половине 1890-х годов стал работать в земстве, а также занимался журналистикой.

Активная деятельность Чарушина составила ему известность в Вятке в начале XX века. Думается, что время подтвердило правоту народников-чайковцев, ставивших пропаганду выше всех других средств борьбы. Чарушин сам убедился, что грамотная работа с прессой позволяет формировать общественное мнение целой губернии. Однако столкновение с революцией в 1917 году поставило крест на его работе. Народнические рецепты сопротивления власти не прошли в новых условиях борьбы с большевиками. Любопытно, что стиль повествования Сабуровой и Эклофа в главе о 1917 годе изменяется, поскольку на задний план уходят эго-тексты, на которые авторы опирались до этого. Использование большого количества документов других лиц сбивает фокус и описание Чарушина идет через внешние по отношению к нему источники. Кроме того, на задний план отходят другие 'народники-семидесятники'. Слишком разной становится их судьба после окончания ссылки.

Вновь все возвращается на круги своя в девятой главе. Чарушин и оставшиеся в живых народники должны были в 1920-х годах в связи с изменившимися условиями переосмыслить свою жизнь и пытались участвовать в формировании памяти о прошлом, закрепляя (в том числе путем написания новых и публикации старых эго-текстов) свою трактовку событий полувековой давности. Чарушину приходилось в ходе этого процесса выдерживать как давление своих знакомых, так и давление власти, которая, разумеется, желала видеть историю и память о революционном движении в России в выгодном ей свете. В новом прошлом места для Чарушина и его соратников оставалось немного.

Авторы не останавливаются в своем анализе биографии Чарушина на его смерти. В десятой главе своей книги Сабурова и Эклоф проследили судьбу наследия Чарушина и изменения памяти о нем под влиянием партийно-государственных установок в советское время и слом советского нарратива в эпоху перестройки. 'Борьба за Чарушина' (в первую очередь за места памяти о нем в Кирове/Вятке) в конце 1980 — начале 1990-х годов отразила метаморфозы, произошедшие с памятью общества и государства. Впрочем, в этой

главе опять теряются связи Чарушина с другими 'народниками-семидесятниками'.

У Сабурой и Эклофа получился очень умелый групповой снимок эпохи, высветивший трагедию целого поколения народников. Книга хорошо показывает, на примере судьбы Чарушина, как, с одной стороны, усвоенные народниками принципы и идеалы помогли выжить в ссылке и даже новых социально-политических условиях начала XX века, но не смогли помочь в последний период жизни при работе над коммеморацией народнического наследия. Сделать это было суждено уже через много лет после смерти Чарушина.

Андрей Тесля

А.Л. Зорин, *Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века*, Новое литературное обозрение, М., 2016. – 356 с.: ил. – (серия “Интеллектуальная история”).

Выход новой книги Андрея Зорина – долгожданное событие, подводящее промежуточный итог исследованиям автора в области истории русской эмоциональной культуры, ведущихся уже на протяжении многих лет. Поэтому в первую очередь заслуживают внимания теоретические основания исследования и широкая историческая рамка, призванная не столько пояснить конкретный случай Андрея Ивановича Тургенева (1781–1803), старшего из братьев Тургеневых (Александра, Николая и Сергея), сколько быть проясненной через него. Оставленный Тургеневым, помимо немногих опубликованных при жизни произведений, богатый эпистолярный и дневниковый материал дает возможность плотного вхождения в историю меняющейся эмоциональной культуры, наблюдать тот момент, когда привычные модели пришли в движение и происходит активная выработка новых – т.е. когда скорость изменений такова, что их можно наблюдать совершающимися на протяжении немногих лет, а новые модели предполагают в качестве составной части саморефлексию и тем самым предоставляют достаточно многочисленные и разноуровневые источники.

Несмотря на почти открывающие работу цитаты из Клиффорда Гирца – в частности ту, в которой утверждается, что “наши эмоции, так же как и сама наша нервная система, являются продуктами культуры” (Зорин 2016: 14) – концептуальный каркас новой масштабной работы Зорина куда более традиционен. В его основе лежит логика чувств и их проявлений – при этом сами чувства оказываются данностью, Андрей Тургенев их испытывает независимо от того, есть ли у него соответствующий язык для их описания, тогда как отсутствие языка создает непреодолимые или труднопреодолимые проблемы (преодолением здесь явится создание такого языка, т.е., поскольку язык никогда не изобретается ‘с нуля’, то соответствующее изменение существующего), проявления же чувств имеют свою историю. Тем самым перед нами привычная дихото-

мия 'природного и искусственного', 'естественного и культурного' – в раскрытии ее присутствует диалектика, поскольку именно форма выражения задает способ самоописания и самопонимания, порождает специфические конфликты и эмоциональные реакции – но такого рода диалектика остается описанной, но не теоретически реконструированной в исследовании, теоретическая рамка описания раз за разом оказывается возвратом к бинарному противопоставлению (и возможному или реализованному 'снятию' в 'третьем', т.е. неизбежно временной, преходящей гармонии природного и культурного).

Большой вопрос – насколько велики возможности подобного типа исследований, в конце концов обращенных на работу с одним персонажем, понимание которого достигается через все углубляющуюся контекстуализацию: типическое, средовое и уникальное постоянно спорят между собой, а логика выражения в тексте оказывается непроясненным до конца образом соотнесенной с тем, кого/чего именно выражением она является. Ведь если персонаж стремится к согласованию автоконцепции с автоценностью, использует определенный набор эмоциональных матриц, то не менее важна его способность понимать и воспринимать иные эмоциональные матрицы, но и интерпретировать их без неизбежного поглощения своей. Иначе говоря, для каждого времени, для каждой эпохи мы обнаружим некоторый набор актуальных для соответствующего сообщества, но весьма различных эмоциональных матриц (в то время как конкретная группа, в которую входит индивид, способна существенно ограничивать этот набор, становясь 'сообществом со-чувствующих'), т.е. тех, в которые 'играют', 'примирают', которые становятся 'модными' или 'неуместными' – что предполагает возможность дистанцирования от них, несовпадения – или ориентации по другим.

Большой исторической рамкой для исследования Зорина становится типология социальных характеров, разработанная Дэвидом Ризманом, "согласно которой на пороге Нового времени тип 'традиционно ориентированной' (tradition-oriented) личности, усваивающей ценности и правила поведения из этики, ритуала и житейских практик старших поколений, сменяется 'внутренне ориентированным' (inner-oriented) типом, стремящимся в различных жизненных ситуациях следовать единым, выработанным в юности, принципам. Метафорой такого социального характера для социолога служит гироскоп [...]" (там же, 38–39). Соответственно, в рам-

ках русской культуры данный 'переход' происходит во второй половине XVIII – начале XIX века. Андрей Тургенев был своего рода 'пилотным выпуском' человека русского романтизма (там же, 39). Историческим продолжением будет смена 'внутренне ориентированного' характера 'внешне ориентированным' – т.е. на смену соответствия 'себе', поддержания внутреннего постоянства, приходит соответствие 'среде', однако здесь Зорин отмечает, что прямолинейной последовательности не выстраивается, поскольку русская культура уже трижды прощалась с 'человеком-гироскопом', романтическим типом – и переходила к 'человеку-радару': в 1860-е, в 1920-е годы и в наше время (для двух первых периодов как знаковые имена называя Льва Толстого и Лидию Гинзбург – настаивавших на тотальной внешней обусловленности человека, осмыслявших 'интерес к себе' в смысле обнаружения своего неизменного 'Я' феноменом культуры на определенном историческом этапе – и через это осмысление отчуждавших себя от него. Там же, 510–512). Однако именно это противопоставление вызывает сомнения, поскольку деконструкция или деструкция 'Я', избавление от 'личности' как 'самости', неизменной подкладки под всяким поступком, требующей раз за разом восстановления целостности самоописания, т.е. переописания себя, обнаружения 'себя' иным, чем представлялось ранее – связана с присущей романтическому человеку саморефлексией: то, что работает как инструмент поддержания самоидентичности, оказывается способным породить прямо противоположный эффект – разложения без остатка, 'краха индивидуалистического сознания' (по словам Лидии Гинзбург), уже не нуждающегося в 'заботе о себе'. Переход предстает раскачиванием маятника – как 'гироскоп' постоянно под подозрением в том, насколько он точен, так и 'радар' в свою очередь предполагает по меньшей мере 'точку схода' разнонаправленных воздействий, реальность 'Я' как фокуса, по меньшей мере ранжирующего во времени последовательность реакций, переключателя регистров. В данном случае, однако, речь идет именно о переходе от 'традиционно ориентированного' типа к 'внутренне ориентированному' – т.е. о возникновении 'цельной' и 'целостной' личности, сохраняющей единство во всем многообразии ситуаций и положений, в которые она может попасть или мысленно поместить себя – в отличие от 'традиционно ориентированной', воспроизводящей ценности и правила применительно к соответствующим повторяющимся типам ситуаций: поведение и эмоциональная реакция в этом слу-

чае диктуется, например, соответствующей сословной позицией – соответствием статусу, а не соответствием себе. Тем самым это проблема перехода от множественности к единству. И поскольку используемая модель предполагает слишком жесткое единство – напряжение для субъекта: он оказывается практически неизменно не достигающим того, что выступает автоценностью, а так как выбор радикален – на избранных и недостойных, на тех, кто является творцами и тех, кто обречен на прозябание (с вариантом – мирной тихой жизни) – то такая модель порождает регулярное разочарование в себе, доступное в этих рамках описание себя оказывается преимущественно негативным, через отсутствие тех или иных качеств. Новый идеал личности отчетливо проговаривается Константином Батюшковым ‘Письме Ивану Матвеевичу Муравьеву-Апостолу о сочинениях г. Муравьева’, вошедшем в ‘Опыты в стихах и прозе’: “Счастлив тот, кто мог жить, как писал, и писать, как жил”. Новый субъект должен быть одним и тем же – самим собой – во всем многообразии своих проявлений, при этом подразумеваемое, настолько очевидное, что нет нужды его проговаривать, требование заключается не только в верности себе, но и в том, чтобы то ‘Я’, которому сохраняется верность, было достойным – нравственное требование (единое) распространяется на всю жизнь и на всякое проявление, которое становится теперь свидетельством о внутреннем, символом скрытого, а самоотчет – способом постижения и самопроверки.

Дневник и письма Андрея Тургенева за немногие годы, с конца 1799 до скорой и неожиданной для всех смерти в 1803 году, демонстрируют нарастающее осознание неспособности постоянного соответствия поставленному идеалу, проблеме – как примирить тождественность, постоянство, которое требуется от личности – и сложное сплетение мотивов, эмоциональных реакций, которые открываются в себе самом. Описывая ту финальную позицию, к которой пришел Тургенев в своей эволюции, примеряя на себя существующие в окружающей его культуре модели – в процессе взросления (замедляющегося в этот период, открывающей детство и юность как самостоятельные возрасты) – Зорин пишет: “Он не знал, что несоответствие воображения реальности и метания от ‘усыпления’ души к ‘беспокойному ожиданию’ не признак его человеческой несостоятельности, но примета новой культурной эпохи” (там же, 492–493). Проблема, с которой столкнулся Андрей Тургенев – невозможность всегда соответствовать шиллеровскому

или гетевскому времен 'бури и натиска' напряжению чувств (невозможность, разрешаемая этими авторами через скорую гибель своих героев – им не дано времени разочароваться, изменить себе или они сами не оставляют себе для этого времени) – для него индивидуально оказывается неразрешимой, поскольку он по преимуществу не творец, но читатель. Он сам не успел истолковать 'разочарование' как избранность, признак исключительной души – но именно такой разочарованный герой окажется открытием романтизма: Тургенев умрет в 1803 году, не сумев валоризировать свой опыт разочарований – но уже годом ранее появился 'Рене' Шатобриана, предложивший подобную модель, воспринятую младшими современниками Тургенева.

Andrea Gullotta

B. Ronchetti, *Caleidoscopio russo: studi di letteratura contemporanea*, Quodlibet, Macerata, 2014, 322 p.: ill.

La slavistica italiana vanta una notevole tradizione nello studio della contemporaneità, una tradizione nata sin dalle origini della stessa slavistica nei primi decenni del Novecento. Lo studio dello sviluppo della scena letteraria russa *in medias res* da parte di Ettore Lo Gatto, Renato Poggioli e Tommaso Landolfi, e successivamente di Angelo Maria Ripellino, Pietro Antonio Zveteremich e Vittorio Strada (solo per citarne alcuni) ha radicato nelle generazioni successive di slavisti la curiosità verso l'indagine della scena letteraria nel pieno della sua evoluzione.

Negli ultimi anni questa tradizione è stata rinvigorita da pubblicazioni di vari autori, che sono andati ad affrontare la letteratura contemporanea russa sotto vari aspetti: dai lavori di Massimo Maurizio sulla poesia, a quelli di Claudia Olivieri sul rapporto cinema-letteratura, agli sforzi interpretativi di carattere più ampio di Mario Caramitti e, più recentemente, di Guido Carpi, una ragguardevole quantità di testi hanno indagato la letteratura russa successiva al crollo dell'Urss.

Il volume di Barbara Ronchetti *Caleidoscopio russo: studi di letteratura contemporanea* si inserisce a pieno titolo all'interno di questa tradizione, ma si distingue dalle altre pubblicazioni per due motivi principali, che sono in realtà interconnessi. Il primo è il punto di vista metodologico scelto dall'autrice, che ha optato per un approccio fluido, al crocevia tra studi autobiografici, narratologia, comparatistica, studi culturali e antropologia culturale, privilegiando però la prospettiva degli studi auto-biografici. Il secondo è il modo in cui l'autrice ha deciso di abbracciare questa metodologia, ovvero immergendosi nel testo e mettendo in primo piano, oltre al punto di vista dello studioso di letteratura, anche quello personale di testimone dei fatti, intesi non solo come eventi isolati ma piuttosto come lapilli di un'eruzione, destinati in parte a unirsi al magma per diventare colata lavica, e in parte a solidificare. Perché il libro prende in analisi un'eruzione, ovvero quella avvenuta con la fine dell'Unione Sovietica e l'inizio della Russia federale, e che ha portato la scena letteraria russa ad affrontare numerosi cambiamenti – l'avvento del mercato editoriale, la fine del *literaturocentrism*, l'esaurirsi della dicotomia letteratura ufficiale vs. letteratura non ufficiale, l'esposizione

mediatica, l'avvento del web e dei social media etc. – che ne hanno profondamente segnato lo sviluppo. Di fronte all'arduo compito di affrontare un periodo talmente complesso, la scelta dell'autrice di 'immergersi' nell'analisi critica, sovrapponendola alla propria esperienza personale, fa scaturire un testo originalissimo per taglio, stile ed esiti.

A dare ulteriore forza a quest'opera è l'impostazione della trattazione scelta dalla Ronchetti. Il libro è suddiviso in tre capitoli, che sembrano tre momenti diversi di un percorso ben preciso, un avvicinarsi graduale all'argomento centrale della trattazione. Il primo capitolo, intitolato *Dentro il mutamento* (pp. 9-31), introduce il lettore nelle difficoltà dello studio della contemporaneità, attingendo a fonti varie (da Mandel'stam ad Agamben, da Appadurai a Augé) per approfondire le complessità della contemporaneità come oggetto di studio indipendentemente dalle epoche. Nella sua densa trattazione, l'autrice espone quello che sembra essere la sua dichiarazione d'intenti riguardo al proprio approccio alla contemporaneità: "Pierre Bourdieu è giunto a formulare l'idea secondo la quale 'capire significa innanzitutto capire il campo con il quale e contro il quale ci si è fatti'; nella ricostruzione degli incontri che hanno tracciato il suo presente, lo studioso ricorda che l'affettività ha un'importanza centrale nelle scelte capaci di indirizzare le ricerche future, personali e intellettuali [...] Alla nozione di contemporaneità è dunque necessario aggiungere anche l'insieme delle esperienze (esistenziali e scientifiche) che hanno accompagnato il percorso individuale di colui che intende osservare il proprio tempo" (pp. 16-17).

Dopo aver affrontato la contemporaneità, l'autrice si avvicina ulteriormente all'argomento di studio, dedicando un intero capitolo a quello che ritiene un punto di vista privilegiato per l'analisi della contemporaneità russa, ovvero gli studi auto-biografici. L'intero secondo capitolo (*Dietro il vetro*, pp. 33-103) prende le mosse (e il titolo) da una delle versioni russe del famoso format televisivo noto in Italia come *Grande Fratello*, e passa poi ad analizzare a fondo la questione dell'esposizione del sé, di quella che l'autrice definisce "urgenza individuale" di cui "è interprete gran parte della scrittura artistica contemporanea" (p. 38). L'autrice avvia una rassegna critica di ampio respiro degli studi auto-biografici, a partire dalla loro nascita in ambito anglosassone, allo sviluppo in area francofona e ai contributi russi e italiani alla disciplina. La seconda parte del capitolo affronta con maggiore incisività la priorità degli studi autobiografici per lo studio della contemporaneità russa, passando in rassegna la discussione avviata dalla rivista «Voprosy literatury» sulla memorialistica nel 1999 e mostrando, attraverso le voci degli

intervenuti, la varietà dei punti di vista e la molteplicità delle opzioni espressive legate alla scrittura dell'io nel particolare contesto postsovietico russo. Questo capitolo, di per sé, è uno straordinario contributo alla divulgazione degli studi autobiografici russi e non, e andrebbe utilizzato come materiale didattico per tutti gli studenti di letteratura intenzionati ad affrontare opere autobiografiche, biografiche e memorialistiche.

I due capitoli introduttivi aprono quindi la strada all'esteso capitolo che dà il titolo al libro, *Caleidoscopio russo* (pp. 105-255), in cui cinque lustri di letteratura russa vengono passati al setaccio sulla base dei presupposti esposti nei primi due capitoli (ovvero approccio multidisciplinare, soggettività dello sguardo, priorità agli studi autobiografici). Ne scaturisce un panorama variegato ma unificato dalla prospettiva personale dell'autrice: in tal modo, il passaporto di Prigov, il personaggio di *Andergraund*, *ili geroi našego vremeni* di Makanin, le follie odeporiche di *mASIAfucker* di Stogov, il buon Stalin di Viktor Erofeev, l'album e i francobolli di Sergeev e le numerose altre opere citate si inseriscono in un contesto armonico, e la loro analisi – per quanto talvolta forzata, come nel momento in cui l'autrice riconosce in Stogov il “padre della nuova generazione” (p. 146), ruolo oggettivamente sopravvalutato per lo scrittore pietroburghese, difficilmente riconoscibile oggi in questa figura alla luce delle ultime evoluzioni della prosa russa – ritorna costantemente alla centralità dell'io.

Il capitolo che lascia più sorpresi è l'ultimo (*Passeggiata tra due secoli*, pp. 257-283), dove la Ronchetti smette i panni dello studioso di letteratura e propone al lettore una serie di fotografie di Mosca scattate durante gli anni oggetto dello studio. Una scelta originale e audace, che in qualche modo suggella la premessa esposta nel primo capitolo e dà concretezza a quelle “esperienze (esistenziali e scientifiche) che hanno accompagnato il percorso individuale di colui che intende osservare il proprio tempo” di cui l'autrice parla in apertura di libro. L'esito lascia perplessi, perché la dismissione quasi totale del tono accademico in favore di uno stile più libero pare dare a questa sezione più il carattere di zibaldone visivo che quello – certamente più auspicabile – di corollario alla ricerca e alla sua originale metodologia. Colpiscono comunque le immagini degli oggetti, e quelle dei luoghi trasformati.

Caleidoscopio russo è un'opera ambiziosa e meritoria di attenzione. Un'opera in cui le difficoltà verso una materia vasta e multiforme vengono brillantemente superate dall'autrice grazie a un approccio molto personale ma metodologicamente solidissimo, e anche da uno stile

brioso ma al tempo stesso puntuale. Nonostante alcune remore – su tutte l'eccessivo 'Moscocentrismo' dell'opera e l'assenza di un'analisi più meticolosa dell'evolversi della scena poetica – che però trovano giustificazione nelle legittime scelte dell'autrice per quanto concerne la selezione del proprio oggetto di studio, *Caleidoscopio russo* rappresenta un pregevole contributo allo studio della contemporaneità russa, agli studi autobiografici e, in ultima istanza, al lavoro dell'accademico.

Authors

Angela Brintlinger is Professor of Russian at the Department of Slavic and East European Languages and Cultures of the Ohio State University. Her areas of expertise range from literary biography to 18th-20th century Russian literature and culture. She has worked extensively on Pushkin, Chekhov and Derzhavin. Her last monograph is *Chapaev and his Comrades: War and the Russian Literary Hero across the Twentieth Century* (Academic Studies Press, 2012).

Ol'ga Bogdanova is senior researcher at the Gor'kii Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences in Moscow. She is the author of 3 monographs and more than 150 articles about Russian literature of the XIX-XXI centuries. Her research interests span from fiction at the turn of the XIX-XX centuries, to the oeuvre and biography of Fedor Dostoevskii and to the reception of Dostoevskii in the late XIX-early XX centuries. She works also on contemporary Russian prose at the turn of the XX-XXI centuries.

Claudia Criveller is Researcher in Russian Literature and Language at the University of Padua. Her interest in auto/biographical studies dates back to her dissertation, entitled *Autobiography and Autobiographism in Andrei Bely. An Analysis of Zapiski Chudaka*. Recently she has dedicated herself to the study of the theory of autobiography in the Russian context. She is currently working on a monograph on the forms of self-representation in Andrei Bely, particularly studying the genre of autobiographical novel within Bely's trilogy *Epopeia*. She is the editor of the volume *Andrei Bely: avtobiografizm i biograficheskie praktiki* together with Monika Spivak (Nestor-Istoriia, Spb., 2015).

Iaroslav Golubinov is Assistant Professor at the Department of Philosophy and Cultural Studies of the Samara State Medical University. His main field of research is the study of social and cultural aspects related to the First World War in different European countries (especially in Russia and the UK). He is the author of several articles in journals and collected volumes. His most important articles are devoted to food supply and nutrition during wartime, the rumours and gossips of the war, Russian volunteers and European cultural memory of the Great War.

Violetta Gudkova is the Head of the department of Theatre studies at the State Institute for the Study of the Arts. Her areas of expertise in-

clude the history and theory of dramaturgy and art direction, the history of theatre, and literary studies. She is the author of more than 200 articles and of several monographs on the history of literature, theatre and texts. Gudkova has published extensively on Bulgakov, Olesha and Meierkhol'd.

Andrea Gullotta is Lecturer in Russian at the University of Glasgow. He has also worked for the University of Palermo, the Ca' Foscari University of Venice and the University of Padua, where he obtained his Ph.D. His main field of research is the literature of the Gulag. He is the author of several articles and of the monograph *Intellectual Life and Literature at Solovki 1923-1930. The Paris of the Northern Concentration Camps* (Legenda, Oxford, 2017).

Alexey Kholikov holds a PhD in Russian Literature and works in the Department of Philology at the Moscow State University. Kholikov's research interests include literary theory (especially biography and autobiography) and history of Russian literature (Silver age). He is a member of the International Auto/Biography Association (IABA).

Elena Kostioukovitch is a scholar, literary translator, essayist and novelist. She has been visiting professor at several universities and the translator of Umberto Eco's works into Russian. She authored the book *Why Italians Love to Talk about Food*, which has been published in 18 countries. Her novel *Zwinger*, published in Russia in 2013, became a bestseller. Kostioukovitch is the founder and chief executive of ELKOST Literary Agency, which represents prominent Russian authors worldwide.

Nina Malygina is professor of Russian literature at the Moscow City Pedagogical University. She has authored 3 monographs and more than 200 articles about Russian writers of the XIX and the XX centuries. Her main research interest is XX century Russian fiction. She is a specialist of Andrei Platonov, of whom she has studied the literary works, biography and literary connections during the period 1920–1930.

Elena Pogorel'skaia is a literary scholar specialised in the works of Isaak Babel'. She is a collaborator of the State Literary Museum in Moscow. She is the author of several articles on Russian literature of the first third of the XX century. She is the editor of the collected volumes

Isaak Babel'. Pis'ma drugu: Iz arkhiva I. L. Livshitsa (2007) and *Isaak Babel'. Rasskazy* (2014). She has organised the international conference *Isaak Babel' v istoricheskom i literaturnom kontekste: XXI vek* (2014).

Ulisse Spinnato Vega is journalist, press officer and web editor. He works at the 'Five Star Movement' press office at the Chamber of Deputies of the Italian parliament. He collaborates with several newspapers, journals and magazines. He is also the author of the collection of poems *Versi sotto il lucernario*.

Andrei Teslia is Associate Professor of Philosophy and History of Philosophy at the Department of Philosophy and Culturology of the Pacific State University in Khabarovsk. He is the author of several publications in Russian and international journals. His main areas of research are the Russian social-philosophical thought of the XIX century and the history of the young generation of slavophiles.

Valerii Tiupa is Professor and chair of the Department of Theoretical and Historical Poetics at the Russian State University for the Humanities (Moscow). He is the initiator and editor of the almanac *Discourse* (Novosibirsk/Moscow, 1996–2007), chief editor of the journal *New Philological Herald*, and co-editor (with Wolf Schmid) of the international electronic Russian language journal *Narratorium*.

Mikhail Velizhev obtained his PhD in Russian Literature jointly at the Russian State University of Humanities and at the State University of Milan. He is currently professor of Russian literature at the Higher School of Economics in Moscow. He has edited Petr Chaadaev's *Selected Works* (2010) and has authored more than 30 publications on the history of Russian culture. His main research interests are intellectual history, history of concepts, Russian studies, Italian studies and comparative history.