

AvtobiografiЯ

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 (Paris-Sorbonne University)

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 (Maxim Gorky Literature Institute, Moscow)

Ilya Kukulín (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)

Giulia De Florio (University of Modena and Reggio Emilia)

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

Patrizia Deotto (University of Trieste)

Connor Doak (University of Bristol)

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)
Bartosz Osiewicz (Adam Mickiewicz University, Poznań)
Ekaterina Paderina (Maxim Gorky Literature Institute, Moscow)
Natalia Rodigina (Novosibirsk State Pedagogical University, UrO RAN)
Tatiana Saburova (National Research University – Higher School of Economics, Moscow)
Alexandra Smith (University of Edinburgh)
Raffaella Vassena (State University of Milan)

Editorial Secretary

Anita Frison (University of Padua)
Chiara Rampazzo (University of Padua)

Social Media Officer

Daniele Artoni (University of Verona)

Website: www.avtobiografija.com

Contact: info@avtobiografija.com

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

© 2019 AvtobiografiЯ

Design and Layout: Adriano Pavan, Samuele Saorin

Cover: Filippo Comuzzi

ISSN: 2281-6992

Università di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari
Piazzetta Gianfranco Folena 1
35137 Padova

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

The Diary: A Borderline Genre

n. 8/2019

AvtobiografiЯ

2019, Number 8

The Diary: A Borderline Genre

Table of contents

Introduction

Claudia Criveller, Andrea Gullotta 5

Papers: Special Section

Введение

Patrizia Deotto 11

“Ты не себе принадлежишь...”. Субъект и власть в ранних дневниках Александра II (1826-1839)

Damiano Rebecchini 19

Дневники путешествий Бронислава Громбчевского как опыт мемуарной литературы

Wawrzyniec Popiel-Machnicki, Bartosz Osiewicz 47

От “пылкого мальчика” – к “мужу с честью и умом”. Довоенные и военные дневники Давида Самойлова как средство нравственного и творческого становления личности

Naum Reznichenko 63

Писательские дневники XX века: Взгляд через четверть столетия

Nikolai Bogomolov 85

Дневники И.А. Бунина 1920-х гг.: пространство и пределы реконструкции

Tatiana Dviniatina 97

Дневник как публицистика: <i>Окаянные дни</i> Ивана Бунина в парижской газете «Возрождение» 1925 г. <i>Dmitrii Nikolaev</i>	117
Я, ТЫ, МЫ: о некоторых формы адресованности в дневниках обычных советских людей <i>Irina Savkina</i>	149
Дневник А. Блока как ключ к загадке образа Христа в финале поэмы <i>Двенадцать</i> <i>Sergei Dotsenko</i>	177
“Судьбы скрещенье”: О юношеских дневниках Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц <i>Tatiana Kuzovkina</i>	195
Papers	
Monumental and Ephemeral Chronotopes in Iraida Barry’s Polyphonic Autobiography <i>Marlow Davis</i>	219
“I’m a Beggar in This Frightful New World”: Between Disfiguring and Fashioning of Self in Olesha’s Fictional Autobiography <i>Polina Maksimovich</i>	235
Автопортрет и автобиография художника <i>Natalia Zlydneva</i>	251
Materials and Discussions	
Наивный роман-автобиография Ф. Кудрешова <i>Жизнь Ткачова</i> (1850) <i>Sergei Alpatov</i>	273

Жизнь Ткачова <i>Fedor Kudreshov</i>	277
Nelson Fell: Eyewitness to the February Revolution <i>Melanie Ilic</i>	293
Two Unpublished Documents <i>Nelson Fell</i>	297
Энциклопедия юности: интервью с Михаилом Эпштейном <i>Marina Balina</i>	301
Vladimir Sorokin. Il pupazzo di neve (traduzione in ital- iano) <i>Federico Iocca</i>	311
Reviews	
Свободный ли человек Лев Толстой? (Рецензия на книгу П.В. Басинского <i>Лев Толстой – свободный человек</i> , Молодая гвардия, Москва, 2016). <i>Galina Shpilevaia</i>	325
O. Rolin, <i>Stalin's Meteorologist: One Man's Untold Story of Love, Life and Death</i> , translated from the French by Ros Schwartz, Vintage Books, London, 2018. <i>Joanna Jarzab-Napierała</i>	329
О. Матич, <i>Записки русской американки: Семейные хроники и случайные встречи</i> , Новое литературное обозрение, Москва, 2017. <i>Giovanni Savino</i>	333
С. Шапран, <i>Някляеў. Незавершаная аўтабіяграфія</i> , выд. Інбелкульт, Смаленск, 2018. <i>Aliaksandr Rasparou</i>	339

Н.В. Корниенко (Отв. ред.), <i>Текстологический временник</i> . Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 3: Письма и дневники в русском литературном наследии XX века, ИМЛИ РАН, Москва, 2018. Irina Sapunova	343
Lidia Ginzburg, <i>Leningrado. Memorie di un assedio</i> , Guerini associati, Milano 2019. Marco Sabbatini	349
Authors	355

The Diary: A Borderline Genre



© Lisa Gaye Crawshaw

Claudia Criveller, Andrea Gullotta

Introduction

The eighth issue of «AvtobiografiЯ» continues our enquiry into autobiographical genres in the Russian context by focussing on the diary. Thanks to the indefatigable work of Patrizia Deotto, this issue proposes a series of insights into the diary in Russian culture, through a variety of approaches and across a wide time spectrum – from Alexander II’s diaries to Lotman’s private diaries, from the study on travel diaries to the analysis of the interconnection between diaries and fiction in the works of Aleksandr Blok and Ivan Bunin. While Patrizia Deotto’s introduction describes in detail the aims and results of the special section, we would like to underline the importance of working on Russian and Soviet diaries, a topic that to date seems to have been slightly understudied both in Russia and abroad, with the exception of some outstanding researches – just to quote two, the study by Catherine Viollet and Elena Grechanaia on the diaries of the end of the eighteenth-early nineteenth centuries (Вьолле, Гречаная 2006) and Irina Paperno’s pivotal work on the dia-

ries of the Soviet era (Paperno 2009).

After the special section, we host three contributions in the general section. Marlow Davies’s article introduces the academic community to the diaries of Iraida Barry and in particular to the surprising dialectic between what the author calls “ephemeral primary texts” – diary entries and regular correspondence – and a “monumental” autobiographical narrative implemented by Barry. Polina Maksimovich proposes a study of Iurii Olesha’s works under an autobiographical perspective through the analysis of the interplay between some of the autobiographical characters in Olesha’s plays and the image of the beggar. Finally, Natalia Zlydneva’s article introduces us to an area that to date has not received adequate consideration, i.e. that of the self portrait in its interaction with the ego-texts written by some of the most prominent artists in Russian culture (Malevich, Filonov, Petrov-Vodkin, Chagall).

The *Materials and discussions* section is rich with contribu-

tions. Thanks to Sergei Alpatov's work, we are able to publish a "naïve autobiography" by Fedor Kudreshov, *Tkachev's Life*, written in 1850. Two more unpublished documents follow (introduced and edited by Melanie Ilic), i.e. those written by Nelson Fell in 1917. They provide two snapshots of life immediately before and after the February revolution. Marina Balina offers two texts that take a close look at a truly extraordinary text, the *dia-ography An Encyclopedia of Youth* by Mikhail Epstein (whom Balina interviews) and Sergei Iur'enen. The section is closed by the first translation ever published by our journal: it is the Italian translation of the tale *The Snowman* by Vladimir Sorokin, made (and introduced by) Federico Iocca, which comes before the book reviews by, Joanna Jarząb-Napierała, Aleksandr Raspapou, Marco Sabbatini, Irina Sapunova, Giovanni Savino and Galina Shpilevaia.

This issue comes at a significant time in the history of our journal: born under the aegis of the University of Padua and subsequently turned into an independent academic journal, from this year «AvtobiografiЯ» comes full circle and returns to where it

has started. As of the summer of 2019, our journal is published by the Department of Linguistic and Literary Studies of the University of Padua. This renewed partnership with one of the oldest and most prestigious universities in Italy allows us to improve the international reputation of our journal and to work in a long-term perspective with the objective of further enhancing the ranking and status of «AvtobiografiЯ» as a reference point for academic research on auto/biography and life writing in Russian culture. This important change comes along other changes, i.e. the decision to make a small reshuffle in the editorial board of our journal. We would therefore like to thank Emilia Magnanini and Roberta De Giorgi for their work on our journal over these years, and Giulia De Florio for accepting the invitation to join our board. We would also like to thank Enza De Francisci, Anita Frison, Chiara Rampazzo, Samuele Saorin and especially Adriano Pavan, whose work has been fundamental for the publication of this issue.

Bibliography

Paperno 2009: I. Paperno, *Stories of the Soviet Experience. Memoirs, Diaries, Dreams*, Cornell University Press, Ithaca, London, 2009.

Вьолле, Гречаная 2006: К. Вьолле, Е.П. Гречаная, *Дневник в России в конце XVIII – первой половине XIXв. как автобиографическая практика // Автобиографическая практика в России и во Франции*, К. Вьолле, Е.П. Гречаная (ред.), ИМЛИ РАН, Москва, 2006, с. 57-ш.

Papers: Special Section

Патриция Деотто

Дневник как пограничный жанр

Посвящая этот раздел журнала теме дневника, мы стремимся внести свой вклад в исследование жанра, ставшего предметом систематического анализа позднее, чем иные виды автобиографического письма.

В последние десятилетия двадцатого века литературная критика с нарастающим интересом обращалась к исследованию дневниковых практик, пытаясь определить характерные особенности этой разновидности автобиографического текста, столь разнородной и сложной по своей сути, что для нее невозможно подобрать полного и окончательного определения.

Как отмечает Симоне-Тенан, “открытая и свободная форма дневника, время, запечатленное в живой ткани личных и частных заметок, с трудом поддается жестким классификациям” (Simonet-Tenant 2004: 29).

Отношения со временем – ключевой элемент для дефиниции дневника, который, вне зависимости от принадлежности к той или иной типологии, обладает рядом обязательных свойств: это подчи-

ненная календарному принципу последовательность фрагментарных записей, датированных и расположенных в хронологическом порядке, но не обязательно отмеченных регулярностью. В этих записях автор с субъективной точки зрения фиксирует личные впечатления, а также размышления научного, исторического, социального характера¹.

Кроме этих основополагающих элементов самого жанра дневника, важно выделить два основных направления, по которым движется дневниковая проза.

В личном дневнике автор занимается самоизучением, намечая черты собственного образа, который вырисовывается постепенно, с течением времени. Он не следует систематическому плану, но продвигается поступательно, меняя свои взгляды, повторяясь, споря с самим собой, постоянно обращаясь к прошлым записям. “Дневник – открытое произведение [...], которое подчиняется логике чередова-

¹ О взаимосвязи дневниковой прозы и категории времени ср. Lejeune, Vogaert 2006, Rousset 2003.

ний, непоследовательности, и не стремится избегать противоречий” (Gusdorf 1990: 317-318).

Это письменное фиксирование непосредственно происходящего, настоящего, ему суждено постоянно обновляться. Поэтому запись повседневности по своей структуре априори не поддается синтезу, не позволяет пишущему выстроить собственную жизнь в линейной перспективе рассказа, как это происходит в автобиографии. Тем не менее, автор дневника, читающий и перечитывающий самого себя в поисках той целостности, которой не достаёт существованию как таковому, в перечитывании находит элемент, скрепляющий существование, фактор, который обеспечивает последовательность, субъективную и литературную, лежащую за рамками неоднородной повседневности².

Наряду с классической формой дневника, понимаемого как рефлексия пишущего о собственном внутреннем изменении через описание “уяснение внутреннего состояния пишущего, уяснение, которого без записи не происходит”

² Подробнее о перечитывании как условии обеспечения взаимосвязи ср. Kunz Westerhoff 2019.

(Лотман 2000: 164), развивается и дневниковая форма, в большей степени ориентированная на хронику текущих событий, отзывающаяся на внешние стимулы, в которых персональное измерение может быть отчасти завуалировано. На первый план здесь выходит фиксация действий и событий в их развитии. Однако в отличие от хроники, которая представляет собой безличную запись, пересказ событий определенной эпохи день за днем, дневник – произведение, состоящее из множества мелких временных отрезков, которые подчеркивают становление эпохи. Таким образом формируются воспоминания, не застывшие в прошлом, поскольку “в них читается развитие происходящих событий, их связь, невидимая или еще не явная” (Scrivano 2014: 77).

В личном дневнике его автор, из прожитого выбирая материал для своих записей, организует свой жизненный опыт в ряд заметок, которые делают этот опыт запоминающимся (Lejeune, Vogaert 2006: 28). В дневнике, ориентированном на запись хроники событий, дневниковая запись воспринимается как документ, которому предстоит остаться в веках, как свидетельство, кото-

рым следует поделиться. Эта его функция становится тем более очевидной, как только дневник превращается в публичное и общедоступное достояние и “из акта рефлексивного становится актом коммуникативным” (Scrivano 2014: 49).

С частным и публичным измерением дневника связан один из самых интересных вопросов, к которым литературные критики обращались в последние десятилетия: речь идет о присутствии адресата в тексте, на первый взгляд замкнутом на самом себе. Одним из первых диалогическую форму в структуре дневника выявил женеvский исследователь Жан Руссе. Принимая во внимание различные коммуникативные уровни дневника (от тайного до рассчитанного на распространение), он разработал таблицу возможных адресатов, ранжированных в порядке значимости от читателя отсутствующего, виртуального или исключенного, до читателя непрощенного, терпимого, допустимого или желаемого (Rousset 1983). В дневниковой прозе особенно интересным оказалось выявление речи, обращенной к адресату, зачастую совпадающему с автором, ведь создатель дневника пишет прежде всего

для себя самого. Совпадение автора дневника и его читателя является предпосылкой для того процесса коммуникации с самим собой, который актуализирует одну из основных характеристик дневникового жанра: перечитывание как повод для все новых размышлений о самом себе.

В писательских дневниках диалог с самим собой служит не только для методичного и регулярного самоанализа. Нередко благодаря саморефлексии дневник становится творческой лабораторией, которая дает возможность оценить развитие и сложности в претворении определенного художественного замысла.

Работы, включенные в этот раздел, предлагают обширную панораму разновидностей дневниковой прозы и различных функций дневника в русской культуре.

В XIX веке распространение практики ведения дневника не только в литературных кругах, но и в самых разных слоях общества, способствовало развитию и разграничению различных его типологий³. В статье Дамиано Ребеккини в центре внимания оказывается

³ О жанре дневника в XIX веке см. Егоров 2003 и Вьолле, Гречаная 2006.

дневник, который в период становления (1826-1839) вел цесаревич Александр Николаевич, будущий Александр II. Автор стремится определить те модели дневниковой прозы, которые повлияли на дневниковое письмо наследника престола. Он рассматривает образцы дневников, распространенных при дворе Николая I, обращая внимание на их функциональные различия. Романтическая культура личного дневника привела к распространению практики, ориентированной на исследование "Я" и нашла воплощение в двух моделях: дневник как друг и хранитель самых сокровенных чувств и переживаний, как в случае великой княгини Александры Федоровны, и дневник, который ведется с целью саморефлексии и самосовершенствования, как в случае Василия Жуковского, наставника Александра Николаевича. Их противоположностью выступает дневник Николая I, начисто лишенный интроспекции. Для него ведение дневника это лишь способ зафиксировать некоторые факты своей жизни и развить самоконтроль и самодисциплину. Бартош Осевич в своей статье анализирует *Дневник экспедиции в Дарваз, на Памиры, в Раскем и Северо-*

Западный Тибет. 1889-1890 годов Бронислава Горбачевского, генерала царской армии при царе Александре III и Николае II, выявляя характерные черты путевого дневника, жанра, широко распространенного в России XIX века. В период экспедиции, предпринятой по поручению Русского географического общества, главой которого был сам Император, истинной целью которой была разведывательная работа, Горбачевский ведет дневник, в который заносит сведения по географии, этнографии и истории, чередуя их с личными, подчас интимными впечатлениями, показывая, что автор не подвергал свои записи автоцензуре и в дальнейшем не правил свою рукопись. Его целью было зафиксировать все, что произвело на него впечатление и натолкнуло на личные размышления. Наум Резниченко обращается к XX веку, анализируя довоенные дневники поэта Давида Самойлова. Он выделяет в них, с одной стороны, характерный для подросткового возраста опыт, повлиявший на становление личности поэта, с другой – начало процесса морального созревания и рефлексии о смысле истории, об идеологических позициях и об участии в общественной жиз-

ни, который окончательно вызревает в дневниках военного времени, становясь отражением надежд и сомнений поколения сороковых годов. Николай Богомоллов подвергает сомнению утвердившуюся в годы перестройки идею о том, что в сталинский период дневник стал жанром, к которому реже всего обращались писатели. В своей статье ученый указывает на целый ряд дневников, созданных именно в эти годы⁴, а также в период “оттепели” и вновь открытых именно в последнее десятилетие прошлого века. Анализируя функции, которые обретает дневниковое письмо у различных авторов, он рассматривает следующие проблемы: значимость ведения личного дневника для писателя, вопрос о том, сохранять ли его частным или сделать публичным и необходимость формирования собственного образа для возможного читателя с помощью стратегий, адекватных определенному моменту развития истории и культуры. По мнению Николая Богомоллова, последний аспект особенно проявляет себя в нашу эпоху, для которой характерно

⁴ О дневниках советской эпохи, в частности, в сталинскую эпоху ср. Рарерно 2009.

все более широкое распространение дневника как публичного жанра, рассматриваемого как “одно из выразительных средств строения собственного писательского облика”. Нередко перечитывание дневника приводит к редактированию или изъятию некоторых частей, а иногда и к полному уничтожению дневника. Татьяна Двинятина, исследуя дневники Бунина двадцатых годов и сравнивая их с дневниками его жены Веры Буниной, обращает внимание на то, как включаются два типа памяти писателя в фазе написания и последующей переработки текстов: память записей, посвященных конкретным событиям и “глубоко личная, интимная память, убираемая из пространства доступного и своим и чужим глазам текста”. Эти вопросы она связывает с “вопросом о вольности и невольности человека в пространстве своей судьбы и посмертной молвы о нем”. Документальная и публицистическая функция дневника становится объектом анализа в статье Дмитрия Николаева, посвященной газетному тексту *Окаянных дней* Бунина, опубликованному в 1925 году в «Возрождении». Автор выделяет в дневниковой прозе Бунина сочетание

двух возможных уровней прочтения, – политического, связанного с идеологической борьбой, которая разворачивалась в 1925 году, и документального, позволявшего читателям эпохи принимать описание событий 1919 года за подлинные дневниковые записи.

Как мы указывали, проблема адресованности дневника остается одной из центральных при изучении дневниковой прозы. Ирина Савкина рассматривает ее, анализируя три дневника молодых людей советского времени и уделяя особое внимание “внутренней адресованности дневника, то есть, тому, как в дневниковом нарративе конструируется внутренний адресат, во многих случаях не названный и даже осознанно не подразумеваемый автором”. Сергей Доценко в своей работе рассматривает дневник А.А. Блока как творческую лабораторию, из которой можно извлечь новую гипотезу для интерпретации фигуры Христа в поэме *Двенадцать*.

Сборник завершается статьей Татьяны Кузовкиной, посвященной юношеским дневникам Ю.М. Лотмана и З.Г. Минц. Эти дневники обнаруживают ряд сходных черт, начиная с причины, побудив-

шей обоих ученых вести записи: стремления к самопознанию и самовоспитанию. Эти тексты ценны не только с биографической точки зрения, дающей представление о неизвестных сторонах личности обоих ученых, но интересны и тем, что являются примером возможных функций дневника, и в частности, дневника литератора. Это не только хранилище, которомуверяют чувства и размышления о самом себе, но и место для записи мыслей о прочитанном, возможных замыслов, которые будут в дальнейшем переработаны и глубоко изучены в статьях или в исследованиях (ср. прочтение Лотманом *Заката Европы* О. Шпенглера). Дневник может стать лабораторией стиля, или полем поэтических упражнений, а может быть и просто документом повседневности, как например, описание советского быта и университетской жизни в начале сороковых годов в свете размышлений о советской идеологии и об антисемитизме у З.Г. Минц.

Широкий и разнообразный спектр функций дневника, представленный в этом разделе, и возникающие в этой связи вопросы открывают перспективы для дальнейших исследований нарративных воз-

возможностей сложного и изменчивого дневникового жанра с его зыбкими границами меж-

ду повседневностью и литературой.

Библиография

- Gusdorf 1990: G. Gusdorf, *Lignes de vie 1. Les écritures du moi*, Odile Jacob, Paris, 1990.
- Kunz Westerhoff 2019: D. Kunz Westerhoff, *Le journal intime. Méthodes et problèmes*, Genève, Dpt. de français moderne <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/> 4 декабря 2019.
- Lejeune, Bogaert 2006: Ph. Lejeune, C. Bogaert, *Le journal intime. Histoire et anthologie*, Textuel, Paris, 2006.
- Paperno 2009: I. Paperno, *Stories of the Soviet Experience. Memoirs, Diaries, Dreams*, Cornell University Press, Ithaca, London, 2009.
- Rousset 2003: J. Rousset, *Le journal intime, texte sans destinataire?*, «Поэтика», 1983, 56, pp. 435-443.
- Scrivano 2014: Fabrizio Scrivano, *Diario e narrazione*, Quodlibet, Macerata, 2014.
- Simonet-Tenant 2004: Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Téraèdre, Paris, 2004.
- Вьолле, Гречаная 2006: К. Вьолле, Е.П. Гречаная, *Дневник в России в конце XVIII – первой половине XIXв. как автобиографическая практика // Автобиографическая практика в России и во Франции*, К. Вьолле, Е.П. Гречаная (ред.), ИМЛИ РАН, Москва, 2006, с. 57-ш.
- Егоров 2003: О.Г. Егоров, *Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра*, Флинта, Наука, Москва, 2003.
- Зализняк 2010: Анна Зализняк, *Дневник: к определению жанра*, «Новое литературное обозрение», 2010, 6 (106), с. 162-180.
- Лотман 2000: Ю.М. Лотман, *Внутри мыслящих миров, // Он же, Семиосфера*, Искусство, Санкт-Петербург, 2000, с. 150-389.
- Михеев 2007: М. Михеев, *Дневник как эго-текст*, Водолей, Москва, 2007.

Дамиано Ребеккини

“Ты не себе принадлежишь...”.

Субъект и власть в ранних дневниках Александра II (1826–1839)

“You Don’t Belong to Yourself...”.

Subject and Power in the Early Diaries of Alexander II (1826-1839)

This article analyses the personal journal of Aleksandr Nikolaevich (the future Alexander II) when he was heir to the throne from 1825 to 1839. Held at the Russian State Archive in Moscow (GARF), the journal has not yet received significant scholarly attention. The article examines Aleksandr’s journal in the context of a romantic culture of intimate journaling at the court of Tsar Nicholas I, and, in particular, outlines four different models of journals available to the heir while composing his diary: (i) the diary of his mother, the Empress Aleksandra Fedorovna; (ii) that of his father, Tsar Nicholas I; (iii) that of his tutor Vasili Zhukovskii; (iv) that of his governor Karl Merder. The author demonstrates how Aleksandr Nikolaevich’s journal in its design, language and its choice of subjects openly rejects the model of romantic journal embodied by his mother, while also rejecting Zhukovskii’s model, which treats the diary as a form of discovery and expression of the author’s intimate self. The author reveals how the heir’s diary is modelled after that of his father’s journal, who interpreted the diary as a tool of self-control and self-discipline.

Дневник наследника Александра Николаевича, будущего Александра II (1818–1881), прежде не становился предметом специального рассмотрения¹. Между тем, речь идет о

любопытном документе как по обстоятельствам, сопутствовавшим его появлению на свет, так и по обусловившим его факторам. Он позволяет увидеть, как в особом контексте придворной культуры николаевской эпохи ставятся под

¹ Сколько нам известно, существует лишь одна-единственная работа, посвященная дневнику будущего императора Александра II, имеющая к то-

му же популярный характер, см. Захарова 1993: 54–59.

сомнение и получают новую интерпретацию типичные черты личного дневника романтической эпохи. В настоящей статье мы попытаемся понять, как и почему это происходило.

Начнем с внешнего описания источника. Как часто случается, дневник Александра Николаевича не представляет из себя единого текста, но состоит из целого корпуса документов. В Государственном Архиве Российской Федерации хранится значительное число тетрадей в кожаном переплете, в которых Александр Николаевич делал записи на русском языке в период с 1 января 1826 г. до начала апреля 1839 г., т.е. с того момента, как ему исполнилось семь лет, и до того, как он почти достиг 21-летнего возраста². Поначалу дневник велся регулярно, а затем в нем стали появляться лакуны. С течением времени почерк Александра Николаевича становился все менее и менее разборчивым, порой напоминая манеру письма Николая I³. Вместе с тетрадями находится целая серия

дневников, созданных по особым случаям, например, во время путешествия 19-летнего наследника по России (с 2 мая по 12 декабря 1837 г.) и его воюжа в Европу уже в возрасте 20 лет (с начала мая 1838 г. до марта 1839 г.). Как кажется, структура и функция этих документов несколько отличается от первого типа дневниковых материалов⁴. Наконец, существует дневник, записи в котором принадлежат не только наследнику и охватывают большой промежуток времени (1818–1844). Вероятно, в глазах Александра Николаевича он обладал большой символической ценностью, о чем в том числе свидетельствует его дорогостоящий переплет⁵. Рядом с этими доку-

² Государственный архив Российской Федерации (далее ГАРФ), ф. 678, оп. 1, ед. хр. 268–290. Все даты, упомянутые в статье, приводятся по юлианскому календарю (по старому стилю).

³ См. Захарова 1993: 54.

⁴ См. ГАРФ, ф. 678, оп. 1, ед. хр. 287 (Дневник Александра Николаевича во время поездки по России, с 1.5.1837 до 12.12.1837), ед. хр. 288 (Дневник Александра Николаевича во время поездки по Европе, с 2.5.1838 до 31.3.1839), ед. хр. 289 (Дневник Александра Николаевича во время поездки по Европе, с 31.3.1839 до 10.4.1840); ф. 678, оп. 1, ед. хр. 860 (Журнал путешествия в.к. Александра Николаевича за границу 1838–1839 гг.).

⁵ См. ГАРФ, ф. 678, оп. 1, ед. хр. 281 (Тетрадь с записями дневникового характера 1818–1844). Документ прежде не рассматривался, поскольку его микрофильмированной копии не существует, а подлинник тетради в читальный зал не выдавался.

ментами мы также видим значительное количество тетрадей, которые нельзя назвать дневником в настоящем смысле слова. Скорее, это памятные книжки, где исчислялись обязанности Александра с 1829 г. и до самой его смерти⁶. Если мы хотим понять, как Александр Николаевич интерпретировал свой дневник, и определить его жанровую функцию, нам необходимо учесть популярность дневниковой культуры в придворной среде и проанализировать отдельные источники, от которых мог отталкиваться наследник. В мире Александра писание дневника не только являлось весьма распространенной практикой, но, более того, всячески поощрялось. Когда наследник был еще ребенком, дневники регулярно вели самые близкие ему люди: мать – принцесса Шарлотта (1798–1860), дочь прусского короля Фридриха Вильгельма III, ставшая в 1817 г. женой великого князя Николая Павловича и взявшая имя Александра Федоровна; отец – Николай Павлович, русский император с 1825 г. (Александру в это время было 7 лет); наставник – Василий Андреевич Жуковский (1783–1852); воспита-

⁶ ГАРФ, ф. 678, оп. 1, ед. хр. 291–335.

тель – генерал Карл Карлович Мердер (1787–1834). После того как наследнику исполнилось 6 лет, Жуковский и Мердер проводили с ним много времени. Так, именно Мердер мог вблизи наблюдать за тем, как Александр ведет свой дневник.

Дневник матери наследника Александры Федоровны – это образец *journal intime*, типичного для романтической эпохи⁷. Неслучайно он почти полностью написан на родном для нее немецком языке. Шарлотта выросла в разгар наполеоновских войн, когда антифранцузские настроения при прусском дворе достигли своей кульминации. Лишь некоторые части ее дневника содержат записи на французском и русском языках⁸. В детские годы Александра дневник его матери по большей части был посвящен внутренней жизни молодой великой княгини, которой в 1818 г. минуло двадцать лет. По крайней мере вначале она не занима-

⁷ Описание интимного дневника романтической эпохи см. в работах Girard 1963; Didier 1976.

⁸ ГАРФ, ф. 672, оп. 1, ед. хр. 409–430. В частности, тетради с записями на французском языке см. в единице хранения 428, на русском языке – в единице 430.

лась вдумчивым наблюдением за окружающими ее людьми и оценкой известных ей общественных фактов. Прежде всего ее интересовали ее собственные ощущения, чувства, желания, надежды. Последняя запись в одной из тетрадей дневника сделана 31 декабря 1820 г.: “Прощай милый мой зеленый друг. Четыре года и два месяца я делилась с тобой всеми самыми затаенными переживаниями”⁹. Во время первых лет, проведенных при русском дворе, дневник служил Александре Федоровне настоящим конфидентом – она поверяла ему свои самые сильные ощущения. Как представляется, дневник предназначался исключительно ей самой. Великая княгиня описывает чувства, которые она испытывает, живя рядом с мужчиной, Николаем Павловичем. Постепенно она ближе узнает мужа и проникается к нему любовью. Именно дневнику она исповедуется о моментах отчаяния, например после выкидыша: “Я потеряла бедного малыша, что носила во чреве, он страдал и умер в моем теле, я стала его могилой”¹⁰. Она рассказывает о своем душевном состоянии

при встрече с жизнью роскошного и церемонного русского двора, столь отличного от непринужденной и неформальной обстановки двора в Берлине. Внешние факты и окружающие ее люди оказываются в центре повествования главным образом тогда, когда она описывает впечатления, которые они вызвали в ее душе. “Что за прелесть Жуковский. Столь прекрасную душу редко можно сыскать на свете, не говоря уже о России! – Он так мне верен и предан. Порой он смотрит на меня так, будто я – само совершенство, идеал, и при всем том ему-то мои недостатки хорошо известны”¹¹. Во время своего первого после замужества возвращения в Германию Александра Федоровна оставляет в дневнике запись о впечатлении от своего знакомства с Гете: “Я полагала, что увижу остатки бывшего величия [...] а нашла высокого и стройного человека, с очень приятными чертами лица и со столь пронзительными и страстными глазами, которых я прежде никогда не видела у людей его возраста”¹². Она внимательно фиксирует свои ощущения в тот момент, когда в роли Лал-

⁹ ГАРФ, ф. 672, оп. 1, ед. хр. 426, л. 281.

¹⁰ Там же, л. 285.

¹¹ Там же, л. 305.

¹² Там же, л. 330.

ла Рук участвует в знаменитом маскараде при берлинском дворе¹³. По возвращении в Россию она рассказывает о своих впечатлениях от разговоров с Александром I, посвященных воспитанию первенца Александра Николаевича:

Мы говорили о Саше и немного о воспитании детей, оказалось, ему не нравится, когда дети проявляют ласку, ибо уверены, что достойны любви просто потому, что так их научили наставницы. Между тем их к этому специально приучают, им внушают подобную мысль. Он, безусловно, прав, утверждая, что естественность, даже отсутствие воспитания лучше принуждения, которое рано или поздно породит в человеке фальшь и притворство. Ему очень не понравилось, что Саша присутствовал на параде в Павловске, где ему были отданы надлежащие почести; мне внушает большую радость его убеждение в том, что у ребенка необходимо создать впечатление, будто

он не великий князь, дабы он не воображал, что лучше остальных. Именно в этом и состоит искусство или основание всякого доброго воспитания. Обо всем этом я напишу Никсу [Николаю I – Д.Р.]¹⁴.

Таким образом, в первые годы при русском дворе дневник был прежде всего другом Александры Федоровны. Именно там она рассказывала о своих эмоциях и чувствах, о которых не всегда можно было поведать кому-нибудь другому. В конце дневника она пишет, что, перечитывая записи, сделанные за прошедшие четыре года, она читает саму себя¹⁵.

Отец Александра Николаевича великий князь Николай Павлович (1796–1855) также вел дневник, когда его сын был мальчиком. Первая его запись датирована 1 января 1822 г., последняя – 13 декабря 1825 г. Дневник написан на французском языке и недавно опубликован в переводе на русский (Николай Павлович 2013). Выбор в пользу французского языка соответствовал семейной (сестра Николая

¹³ Там же, л. 294.

¹⁴ Там же, л. 381–383.

¹⁵ Там же, л. 281.

Мария Павловна в Веймаре также вела дневник по-французски) и, в особенности, придворной традициям. В эпоху Александра I французский язык по-прежнему активно использовался в частной жизни, в то время как русский чаще служил для официальной переписки по государственным делам (Offord, Argent, Rjéoutski 2018: 202–206). Впрочем, порой великий князь прибегает к отдельным русским словам, приводя имена собственные (сын Саша, Жуковский и пр.) или рассуждая о предметах или ситуациях, с трудом переводимых на другие языки (например, дрожки, обоз, панихида, шеренги и т.д.) (Offord, Argent, Rjéoutski 2018: 204). Как замечают М.В. Сидорова и М.Н. Силаева, составленные великим князем тетради имеют структуру, более соответствующую “памятным книжкам”, нежели “journal intime”¹⁶. По

¹⁶ Этот вывод подтверждается не только весьма небольшим форматом тетрадей, соответствующим карманным книгам (15х10 см.), но и их названием. Первый лист записной книжки 1822 г. содержит типографскую надпись “Памятная книжка для записывания нужных дел или достопамятностей”, а на титульных листах следующих трех книжек выставлены слова “Памятная книжка”. См. Николай Павлович 2013: 11.

большей части перед нами “записки, сделанные очень конспективно, беглым ‘телеграфным’ стилем, без какой-либо эмоциональной оценки” (Николай Павлович 2013: 3). Лишь изредка, по особым случаям, подобным смерти брата Александра и в преддверие собственного восхождения на престол, великий князь по-настоящему дает выход своим чувствам. 17 ноября 1825 г. он записывает:

Во время Tedeum Гримм стучится в дверь, выхожу сразу, в библиотеке моего Отца, Милорадович, вижу по его лицу, что все пропало, все кончено, что нашего Ангела [Александра I – Д.Р.] нет больше на этой земле! – конец моему счастливому существованию, что он для меня создал! Его службе, его памяти, его воле я посвящаю остаток моих дней, все мое существо, помоги мне Господи и дай мне его в Ангелы-хранители (Николай Павлович 2013: 674).

Дневники Николая Павловича в основе своей сводятся к достаточно тщательной и точной фиксации всех его перемещений и встреч, случив-

шихся в течение дня, вероятно, сделанной следующим после описанных событий утром. Речь идет о дневнике, который очевидным образом не предполагал иных читателей, кроме самого Николая. В особенности автору дневника важно отмечать совершенные им действия и указывать людей, встреченных в течение дня. Он делает это чрезвычайно скрупулезно, причем даже тогда, когда речь идет о самых простых и рутинных поступках и второстепенных лицах. Дотошность великого князя доходит до того, что он пунктуально указывает тип кареты, в которой ездил, имя лошади, на которой сидел верхом, и иногда даже появление нового лакея (Николай Павлович 2013: 14). Самые подробные записи посвящены военным инспекциям, которые всегда сопровождаются лаконичным суждением в форме одного-единственного имени прилагательного или наречия: “поехал с А. Бенкендорфом в городской коляске в экзерциргауз Михайловского замка, развод батальона гвардейских саперов, великолепно, пикет учебный, хорошо” (Николай Павлович 2013: 375). В центре внимания Николая оказываются не только военные упражнения. Он также

делает записи о состоянии здоровья близких ему людей, в первую очередь супруги и детей. Частота его встреч с ними, множество мелких деталей позволяют почувствовать всю силу его любви к жене и необыкновенную отеческую заботу о детях, с которыми он часто проводил вечера, занимая их детскими играми. Внимание Николая Павловича к родным нехарактерно для русских царей, не говоря уже о расхождении с типичным родительским поведением начала XIX в. Великий князь повествует о событиях, порой даже сообщает об отдельных сказанных словах. Вместе с тем, никаких следов его переживаний мы в дневнике не находим:

В час жена родила мертвого мальчика, с недолгими, но сильными болями, не кричит, делают все, чтобы вернуть ребенка к жизни, бесполезно! [...] Успокоил же ну, все идет хорошо, дремал, утром видел госпожу Гесс и потом Лейтена [акушерку и лейб-медика – Д.Р.], чувства жены успокаиваются, иду поменяться (Николай Павлович 2013: 291).

Чувства и эмоции, идеи и размышления Николая остаются за пределами дневника. Великий князь фиксирует действия – чтение (“читал”) или разговор, имя собеседника, но почти никогда не указывает тему обсуждения или название прочитанного сочинения. Более того, он не анализирует мысли или ощущения, возникшие у него в процессе чтения или беседы. Отмеченные таким образом, разговор и знакомство с книгой, кажется, абсолютно неотличимы друг от друга. Это социальные практики, лишенные уникального познавательного смысла. Николай лишь изредка доверяет дневнику свои суждения и притом в крайне сжатой форме: “к Ангелу [Александрю I – Д.Р.], принимает меня, говорили полтора часа, милостив и добр, потом к императрице, ждал, принимает меня, кисло-сладко” (Николай Павлович 2013: 300). События, оказавшие сильное влияние на городскую жизнь, например, петербургское наводнение ноября 1824 г., фиксируются прежде всего как объективный математический факт, однако о его возможных причинах или о мерах, которые необходимо принять в будущем, ничего не говорится:

“поехал с Геруа в городской коляске к Ангелу, ждал, принимает меня в рубашке, говорил, очень огорчен разгромом, ужасные подробности, 400 человек погибло, попорчено ужасно, вода на площади и на улицах в два с половиной аршина, на 11 футов выше нормального уровня” (Николай Павлович 2013: 495). Разумеется, точность приводимых данных способна служить инструментом анализа ситуации, однако сам разбор остается вне текста.

Дневниковые записи Николая Павловича демонстрируют его стремление к тщательной фиксации событий, даже в самых рутинных их аспектах (встал, работал, оделся, читал, ужинал, разделся, лег). Как представляется, таким образом он не столько старался упорядочить свою жизнь, наделить ее логикой или найти указующую путеводную нить, сколько желал удержать в памяти наибольшее число возможных фактов своего существования. По-видимому, осознание важности текущего момента подталкивает его к тому, чтобы отмечать всякое действие с максимально возможной точностью. Неслучайно, единственным периодом времени, когда Николай ведет дневник, являются годы,

предшествующее его восхождению на престол. В его дневнике не заметна спонтанная и естественная тенденция к письменному размышлению о полученном опыте и пережитых эмоциях, как это было в случае с Александрой Федоровной или с Жуковским. Дневник Николая – это не место определения и построения индивидуальной идентичности: рассуждения экзистенциального или религиозного типа здесь полностью отсутствуют. Дневник служит инструментом памяти, способным принести Николаю пользу в течение его царствования. Прежде всего документ обусловлен необходимостью точной фиксации внешних фактов бытия. Речь идет о склонности к “учету существования”, которая, согласно Алену Корбену, “определяется не только одержимостью грехом, но и страхом утраты”, особенно беспокоившим человека XIX столетия. Страх побуждал его постоянно, даже в те моменты, когда практическая необходимость полностью отсутствовала, вести “учетные книги собственного существования” (Corbin 1988: 361–365). К тревожному стремлению контролировать себя, “производить” ежедневный “смотр” своим действиям, добавляется

нужда в их учете. Каждый день Николай записывает фразы вроде “Встал в 8, работал [...] обедал в 11 ч. с моими [...] ужинал, говорил, разделся, лег” (Николай Павлович 2013: 609–610). Судя по дневнику, великий князь знал только один способ запечатлеть свою жизнь – фиксировать идентичные поступки. В дневнике его не интересуют сходства или различия между людьми, действиями, жестами, книгами. Он не пытается дать психологический анализ, размышлять о смысле и нравственной стороне собственного поведения или о придворных нравах. Главным образом, текст характерен уникальным стремлением описать внешние факты человеческого существования. Таким образом, дневник Николая скорее свидетельствует о борьбе со всепоглощающей властью времени, нежели о поиске смысла жизни – эмоциональной, нравственной или религиозной. Смысл обретается в повторении одного и того же; его фиксация – это форма сопротивления тем изменениям, которые связаны с течением времени и истории. В период детства и юности Александр Николаевич многие часы проводил в обществе своего воспитателя Карла

Карловича Мердера, а затем – своего наставника Василия Андреевича Жуковского. Жуковский разработал для наследника план полного курса наук. По договоренности с царем было условлено, что с Александром обучение пройдут два его товарища Александр Паткуль и Иосиф Вильгорский. Занятия Александра длились довольно долго: в 1828 г. десятилетние великий князь, Паткуль и Вильгорский проводили с преподавателями около восьми часов в день (Лямина, Самовер 1999: 102). В 1832 г., когда наследнику исполнилось 14 лет, он начинал учиться в 6 часов утра и заканчивал в 8 или 9 часов вечера, при этом предусматривались только три часовые паузы, лишь один или два часа отводились на индивидуальные занятия (Годы учения 1880: 46–47). В последний период, в 1836 г., количество ежедневных учебных часов с преподавателями сократилось (до 6-ти), однако возросло число часов, предназначенных для индивидуального обучения и чтения (3–4; тем не менее, в это время Александр часто находился в компании Жуковского) (Годы учения 1880: 50). С Мердером наследник провел значимую часть своего детства и отроче-

ства – их тесное общение началось в июле 1824 г., когда мальчику было шесть лет, и продолжалось до лета 1833 г., когда Мердер оказался вынужден отдалиться от двора из-за состояния собственного здоровья. Отношения Александра Николаевича с воспитателем были очень близкими: Мердер часто присутствовал на занятиях, всегда состоял при наследнике во время игр, спал с ним в одной комнате. В присутствии воспитателя Александр перед сном заполнял дневник. Свой собственный дневник Мердер вел с перерывами и нерегулярно с 1826 по 1832 гг.¹⁷ Авторская субъектность частично проявляется лишь в первых дневниковых фрагментах 1826 г., когда Мердер рассказывает о личных впечатлениях и приводит рассуждения. Первоначально это скорее дневник двух человек – Мердера и наследника (неслучайно наиболее частотное местоимение *мы*, а не *я*). Первые описания посвящены тому, что Александр и его воспитатель видят и делают. Однако в дальнейшем повествовательный фокус полностью смеща-

¹⁷ См. Мердер 1885, №2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 12.

ется в сторону Александра¹⁸. Очень скоро Мердер начинает тщательно описывать процесс взросления и возмужания наследника, его импульсивную реакцию, его симпатии и антипатии, включая неуважительное отношение к окружающим. По стилю, временами чуть риторичному и литературному, можно догадаться, что перед нами не интимный дневник: со всей очевидностью Мердер предполагал, что текст могут читать и другие люди. Автора больше занимает возможность проследить за формированием и развитием характера Александра Николаевича. Он пишет о 13-летнем наследнике:

В великом князе совершенный недостаток энергии и постоянства; малейшая трудность или препятствие останавливает его и обессиливает. Не помню, чтобы когда-нибудь он чего-нибудь желал сильно и настойчиво. Малейшая боль, обыкновенный насморк достаточен, чтобы его

¹⁸ Ср. эту фразу с записью в дневнике Мердера, представляющую из себя исключение, подтверждающее правило: “Я хотя и не эгоист, но на сей раз я начну с себя...” (Мердер 1885, 2: 352).

сделать мало способным заняться чем бы то ни было (в это именно время). Ему случается провести час времени, в продолжении которого ни одна мысль не придет ему в голову; этот род совершенной апатии меня приводит в отчаяние и я теряюсь совершенно, не находя средства, чтобы придать ему энергии и постоянства (Мердер 1885, 6: 504).

Мердер аккуратно фиксирует положительное влияние на наследника его товарища Иосифа Виельгорского, частое участие императора-отца в вечерних играх сына, ревность между соучениками и их взаимную привязанность. Он также отмечает, как важно Александру Николаевичу присутствие Николая на экзаменах: “Великий князь, зная, что государь император намеревается присутствовать при предстоящих экзаменах, занимается очень усердно приготовлением и повторением уроков” (Мердер 1885, 3: 530). Порой воспитатель делает записи о неуважительном поведении наследника в отношении учителей:

Учением великого князя были все довольны, но в поведении похвалить нельзя. В продолжение чтения г. Жуковского великий князь все время играл руками и шевелился. Г. Жуковский сказал ему, что хорошо бы было бросить эту привычку; вместо того, чтобы следовать совету, Александр Николаевич продолжал играть руками. Василий Андреевич и я изъявили ему удивление наше на его равнодушие к данным ему советам. Когда припадок упорства миновался, видно было, что великий князь стыдился своего поведения. По окончании чтения он просил прощения у г. Жуковского, которой с добротой простил его; вечером же, когда Александр Николаевич писал свой журнал, я ему представил все пагубные следствия его поведения относительно г. Жуковского (Мердер 1885, 3: 539–540).

В общем, со временем авторское я постепенно исчезает из дневника. Он превращается в хронику о поведении и учебной успеваемости наследника.

Перечитывая дневник после смерти воспитателя, Жуковский 4 августа 1835 г. записал: “Вчера я читал несколько в журнале Мердера. Добрый Мердер! Но какое ничтожество! Это чтение наполнило меня грустью и за себя и за великого князя” (Жуковский 2004, XIV: 30).

Дневник Жуковского принадлежит к радикально другой и более сложноустроенной категории текстов. Как уже отмечалось, написанный на русском языке дневник поэта с годами очевидным образом менялся. Его первые страницы созданы в 1804 г., позже Жуковский вел дневник и будучи наставником наследника. Первые дошедшие до нас записи сделаны 21-летним поэтом. Его внимание прежде всего сосредоточено на самонаблюдении и на “микроскопическом анализе душевных переживаний” (Янушкевич 2004: 399). Будучи также инструментом наблюдения над собственным поведением, явно отсылающим к методу Бенджамена Франклина, в данном случае самоанализ, кажется, не нацелен исключительно на преодоление слабостей автора. Момент обретения собственного я и самонаблюдение полностью не ориентированы на процесс самооценки и

поведенческого самоконтроля. Жуковского интересует не только то, что можно усовершенствовать, но и то, что остается в нем неизменным. Его юношеский дневник становится в первую очередь способом определить собственную личность.

Каков я? Что во мне хорошего? Что худого? Что сделано обстоятельствами? Что природою? Что можно приобрести и как? Что должно исправить и как? Что не можно ни приобрести, ни исправить (то есть, есть ли что во мне такое?) Какое счастье мне возможно по моему характеру? Вот вопросы, на решение которых должно употреблять несколько (много) времени. Они будут решаемы мало-помалу, во все продолжение моего журнала (Янушкевич 2004: 402).

Как отметил А.С. Янушкевич, “рассказывая о прожитом дне, поэт не стремится к четкой хронике событий. Ему важнее не столько то, что произошло за день, сколько то, как это произошло”. Так “создается хроника душевной жизни” (Янушкевич 2004: 404).

В 1800-е и 1810-е гг. поэт выказывает сильную склонность к самоанализу, типичную для тех, кто вел *journal intime* романтической эпохи. Однако уже начиная с 1820-х гг. Жуковскому становится куда более важно фиксировать события, а не заниматься наблюдением за самим собой (Янушкевич 2004: 408). В течение 1820-х и 1830-х гг. поэт все чаще пишет о местах, в которых он побывал (например, во время своего первого путешествия в Европу в 1820–1823 гг., визита в Париж в 1827 г. и нового вояжа на Запад в 1832–1833 гг.), о встреченных им людях, о событиях европейской культурной и общественной жизни, свидетелем которых он стал и о которых размышлял. Разумеется, новая, взятая на себя в 1826 г. роль – наставника наследника престола – заставила Жуковского обращать в дневнике большее внимание на текущие политические события. Одновременно выросло и осознание поэтом политической значимости собственной опыта жизни при дворе Николая I. Дневник этого времени – это уже не дневник юноши, наблюдающего и изучающего самого себя, или влюбленного, вынужденного считаться с отсутствием своей избранни-

цы. Перед нами дневник придворного, осознающего, что он обучает будущего русского монарха: из “путешествия в себя” документ превращается в “летопись становления общественного человека” (Янушкевич 2004: 410–411). В частности, на рубеже 1820-х и 1830-х гг. дневниковые записи зачастую обращены к наследнику, превращаясь в “маленькие политические трактаты” (Янушкевич 2004: 412). Дневник Жуковского становится местом, в котором поэт не только следит за поведением наследника, размышляет над тем, что нужно ему читать и как строить обучение Александра, но и разрабатывает образ современной европейской монархии, констатируя ее отличия от политической реальности своего времени.

Осенью 1826 г. Жуковский составил для наследника план занятий, который был одобрен царем. План предусматривал, что великий князь должен вести дневник (Годы учения 1880: 10): указывалось, что как в учебные, так и в выходные дни наследнику следовало с 9 до 10-ти часов утра писать “обозрение прошедшего дня” в его “журнале” (Годы учения 1880: 10–11). В оде на рождение Александра Николаевича и затем в плане Жуковский отме-

чал, что цель занятий – прежде сделать из него человека и лишь потом царя: “Да на чреде высокой не забудет / Святейшего из званий: человек”. Как показывает дневник Александры Федоровны, того же, впрочем, желали мать наследника и император Александр I. Базовым и структурообразующим элементом задуманной Жуковским образовательной программы должно было служить открытие и постепенное знакомство Александра с собственным я. Следуя идеям знаменитого швейцарского педагога Песталоцци, Жуковский настаивал на центральной роли я как отправной точки познавательного процесса ребенка. Песталоцци писал: “Все то, чем я являюсь, чего хочу, чем должен быть, исходит из моего я. Не из этого ли источника должно направляться и мое познание?” (Pestalozzi 1901, IX: 303). В плане Жуковский подчеркивает, что путеводная нить, которая послужит наследнику в его первоначальном образовании, состоит из четырех вопросов, напрямую связанных с его я: “Где я? Что я? Что быть должен? К чему предназначен?” (Годы учения 1880: 5) Необходимо отталкиваться от постепенного познания собственного я: “Долг воспитате-

ля и наставника состоит единственно в том, чтобы сделать питомца своего способным внимать постановления судьбы и воспользоваться ими с достоинством человека” (Годы учения 1880: 2). В дневнике молодого Жуковского внимательный анализ впечатлений и чувств основывался на ощущении, что на их основе поэт сможет лучше познать собственную личность и тем самым проследовать по неясным пока стезям ожидавшей его судьбы. В своих глубоких исследованиях собственного я Жуковский исходил из того, что его будущий жизненный путь не predetermined: “Эта неясность и отдаленность всегда имеет трогательное влияние на сердце: видишь, кажется, будущую судьбу свою неизвестную, но не совсем незнакомую. Какое-то тайное предчувствие говорит о ней и обнаруживает ее неясственно за прозрачным занавесом” (Янушкевич 2004: 404). Впрочем, “будущая судьба своя” Александра Николаевича как раз была прекрасно известна. В течение детства, отрочества и юности наследника его отец, воспитатель и учителя не упускали возможности напоминать ему об ожидающей его участи (Уортман 2004: 457–459). Сам Жуковский при

начале курса по истории в январе 1829 г. объявил своему ученику: “Вы, великий князь, по тому месту, на которое назначил вас Бог, будете со временем замечены в истории: от этого ничто избавить вас не может; она скажет об вас свое мнение пред целым светом, мнение, которое будет жить в ней и тогда, когда вас и нас не будет” (Из бумаг В.А. Жуковского 1908: 385). Мальчику пяти лет, вероятно, было психологически непросто взять на себя такую ответственность, тем более что многие окружавшие его люди, казалось, не отдавали себе в этом отчета. В тот же месяц Александру Николаевичу не сопутствовали успехи в учебе, реагировал он на это лениво и вяло. Мердер записал в своем дневнике в январе 1829 г.: “Так как в продолжение вечера великий князь показал странную вялость, то мы имели по этому предмету разговор о дурных следствиях, могущих произойти в будущем от его обыкновенной вялости, на что он мне отвечал: ‘Я желал бы не родиться великим князем’” (Мердер 1885, 3: 528). На это воспитатель возразил:

Я сказал ему, что если бы он хорошенько подумал о том, чем должен

быть великий князь, ему бы скорее следовало благодарить Бога, поставившего его в свете таким образом, что от него зависит благоденствие миллионов людей. Это суждение с моей стороны заставило его сознаваться, что он говорил, не подумавши хорошенько (Мердер 1885, 3: 528).

В дневнике Мердер отмечал, что осознание ожидавшей наследника задачи часто вводило мальчика в подавленное состояние духа. Речь шла не только об истории или благоденствии миллионов людей, тяжким грузом лежащих на плечах Александра Николаевича, но и о регулярной оценке его действий со стороны отца. Николай, стараясь ободрить сына, часто повторял ему, что Александр – “надежда России”. В апреле 1832 г., когда наследнику исполнилось 14 лет и он стал взрослым, он выписал в дневнике слова, сказанные отцом: “Ты уже больше не дитя, ты должен готовиться заместить меня, ибо мы не знаем, что может случиться с нами. Старайся приобретать силу характера и

твердость”¹⁹. Мальчику не только напоминали о его роли и ожидавшей его ответственности. Александр Николаевич прекрасно знал, как он должен себя вести и какому образцу ему надлежит следовать. Перед его глазами постоянно находился отец, который всем придворным, возможно, за исключением Жуковского и еще нескольких человек, представлялся примером идеального монарха, самоотверженного, преданного своему долгу и готового принести себя в жертву отечеству (Уортман 2004: 459).

Дневник Александра Николаевича в период его отрочества (8–13 лет), юности (13–18 лет) и даже в первые годы его молодости (18–20 лет) не содержит признаков того внимания к внутренней жизни и к психологической интроспекции, столь типичных для дневников той эпохи²⁰. В нем полностью отсутствуют следы работы над собой, анализ собственного я, внимательное

¹⁹ ГАРФ, ф. 678, оп. 1, ед. хр. 277, л. 22 об.

²⁰ Общую характеристику периодов детского развития, которой мы здесь следуем, – отрочество, юность и первые годы молодости – дал сам Жуковский в плане занятий, разработанном для Александра Николаевича, см. Годы учения 1880: 2–3.

изучение своих эмоций, которые мы можем встретить в дневнике Александры Федоровны и, еще в более основательном виде, в дневнике молодого Жуковского. Вероятно, Александр Николаевич был знаком с типом дневника, к которому относились записи его матери²¹. Несмотря на это, в молодые годы он решительно избегал любых форм самоанализа. Жуковский много раз обращал его внимание на методы самоконтроля и самооценки, которые поэт принимал в расчет в молодости, однако в дневнике наследника мы не находим никакого их следа²². Возможно, Александр догадывался, что повышенное внимание к самому себе, собственным стремлениям и желаниям, способно лишь противопоставить его предназначенной ему судьбе. Как следствие, наследник, кажется,

²¹ Александра Федоровна имела обыкновение читать отдельные страницы дневника, который она вела в юности, членам своей семьи. Например, 29 марта 1833 г. Александр Николаевич записал в дневнике: "Я пошел проститься с Папа и Мама, которые читали журнал Мама, когда она была невеста" (ГАРФ, ф. 678, оп. 1, ед. хр. 278).

²² См., например, то, как Жуковский хотел использовать в обучении Александра таблицы слабостей, разработанные Бенджаменом Франклином: Жуковский 2004, XIV: 10, 416–417.

предпочитал в дневнике взгляд вовне, а не внутрь себя. Внимание Александра концентрируется прежде всего на тех аспектах жизни, которые наиболее близки его отцу. Николай – это, без сомнения, наиболее часто упоминаемый в дневнике наследника человек. Меньшее место уделено матери, совсем мало дневниковых записей отведено Жуковскому, которого Александр едва упоминает в числе прочих учителей. Николай воплощал в глазах сына три ипостаси, которые, согласно Александру Кожеву, являли квинтэссенцию властного принципа: отца, судьи и военачальника²³. Александр Николаевич с большим тщанием и со множеством деталей фиксирует все то, что связано с парадными и военными упражнениями, а также описывает роль, которую во всем этом играл его отец: его приказы, то, как он определяет диспозицию корпусов и взводов, и т.п. Александр подробнейшим образом записывает суждения отца о том, сколь успешным оказался тот или иной маневр или упражнение. Определенное внимание он уделяет событиям политической жизни

²³ См. Alexandre Kojève, *La notion de l'autorité*, Gallimard, Paris, 2004.

государства, в особенности войнам и восстаниям. Великий князь отмечает успехи отца в русско-турецкой войне; будучи только семилетним мальчиком, он сразу же понимает всю важность декабристского восстания и ежегодно упоминает о своем посещении благодарственного молебна в память о 14 декабря. Скажем, в 1831 г. он пишет: “Был на молебне в Аничковом дворце в память 14 декабря 1825 года – день, который я никогда не забуду” (Захарова 1993: 54). Наследника, казалось, весьма взволновало польское восстание 1830–1831 гг. Он пишет, что сопровождал войска, отправлявшиеся на польскую кампанию, и радостно встречал их, когда они вернулись обратно (Захарова 1993: 54). Николай порой сам указывал сыну на политические образцы, которым было необходимо с точностью следовать. 16 апреля 1827 г., накануне своего дня рождения, царь подарил Александру портрет Петра Великого, сказав при этом, что следует “быть ему подобным”²⁴.

Судя по дневнику Александра Николаевича, Николай был для него не только главнокомандующим, но и самым авторитетным судьей – как в от-

ношении его поступков, так и применительно к учебе. Царь часто присутствовал на экзаменах, которые наследник и его товарищи сдавали дважды в год. Именно император регулярно награждал того из них, кто получал лучшие оценки. Учитель наследника Юрьевич описал одно из ежедневных посещений соучениками царя, 20 ноября 1828 г.:

Его Величество изволил по обыкновению спросить у детей, кто из них лучше аттестован за уроки. Оказалось Виельгорский, почему Государь удостоил его первого позвать к себе и, поцеловав, приказал на будущее время подходить к себе первым тому, кто лучше аттестован в журнале [...] Вечером Великий Князь сказал Карлу Карловичу, что теперь Виельгорский не всегда будет первым (Лямина, Самовер 1999: 87).

Впрочем, сам Жуковский стремился сделать Николая своего рода высшим судьей в деле обучения наследника: “Мысль об отце, – писал он в Планах занятий, – должна быть его тайною совестью. Тогда только одобрение отца будет

²⁴ ГАРФ, ф. 678, оп. 1, ед. хр. 270, л. 1.

для него благодетельным счастьем и действительным поощрением к новым усилиям. То же самое можно сказать и о выражении родительского неодобрения. Его Высочество должен трепетать при мысли об упреке отца” (Годы учения 1880: 17). Дневник Александра Николаевича свидетельствует о многочисленных попытках отца заставить сына почувствовать себя ответственным за собственную учебу. Сам наследник признавал, что часто бывал рассеян и безволен: “За уроком был вял”, “неохотно занимался”, “мною лень овладела и я не мог ее переломить”, “вел себя неприлично, не знал заданного урока, был невнимателен и буфонил” (Захарова 1993: 55). Постепенно влияние отца и учителей, кажется, возымели свое действие. 5 августа 1831 г. Александр Николаевич записал в дневнике: “Я начинаю чувствовать удовольствие в занятиях и понимаю теперь, что непременно нужно учиться, ибо без того я сам буду несчастлив и сам сделаю несчастье целых тысячей”²⁵. И при всем том наследник почти никогда подробно не описывает содержательную сторону своих занятий. Он лишь ко-

²⁵ ГАРФ, ф. 678, оп. 1, ед. хр. 275, л. 60.

ротко упоминает предмет, имя учителя и иногда тему лекции, но почти ничего не говорит о своих впечатлениях от услышанного, не выносит суждений, не пишет о дисциплинах, которые ему больше нравятся, или о преподавательской манере своих учителей.

В то же время, дневник свидетельствует о попытках отца подавить в сыне проявления сильной эмоциональности. По крайней мере до 10 лет Александр Николаевич часто плакал, порой без особой на то причины. Он писал 31 декабря 1827 г.: “Надеюсь, в будущем году не буду столько без причины плакать” (Захарова 1993: 55). Дневник не служил наследнику пространством, в котором можно было наблюдать за самим собой и анализировать свои ощущения, как происходило в *journal intime* романтической поры. Он становится местом, где эмоции осуждаются и подавляются. 25 апреля 1828 г., когда Александру было 10 лет, он записывает в дневнике: “Прощался с Папа. Он едет в Тульчин. Папа мне сказал, что когда мне захочется плакать, то вспомнить, что я солдат”²⁶. Жуковский стремился развить в наследнике

²⁶ ГАРФ, ф. 678, оп. 1, ед. хр. 270, л. 61 об.

максимально гармоничную личность, способную внимать как чувственным, так и рациональным аргументам. Николай, в свою очередь, хотел сделать из него “военного в душе” человека. 21 августа 1832 г. Мердер записал в дневнике слова, сказанные ему царем: “Я заметил, сказал мне государь, что Александр показывает вообще мало усердия к военным наукам; я хочу, чтобы он знал, что я буду непреклонен, если замечу в нем нерадивость по этим предметам; он должен быть военный в душе, без чего он будет потерян в нашем веке” (Мердер 1885, 12: 514). Царь с самого его детства призывал сына участвовать в упражнениях и в свободное время даже предписывал ему носить мундир: “Папа приказал нам теперь, когда теплое время, гулять в мундире”²⁷.

Кроме того, Александр, подобно Николаю, в дневнике уделял особое внимание семейной жизни, ничего не говоря при этом о своих внутренних переживаниях. Он аккуратно заносит сведения о состоянии здоровья матери и братьев, передает рассказы из

семейной мифологии: “мама мне рассказала некоторые подробности о смерти Павла I или, например:

обедал один с моим бесценным родителем и тут папа мне рассказал как императрица Екатерина заставила Петра III низложиться, как он был убит Орловыми в Ропше, как она вошла на престол, обходилась с Павлом и, наконец, о вступлении на престол Павла I и его умерщвлении, и не велел мне никому о сем говорить”²⁸.

Николай играл с Александром с самого его раннего возраста, они проводили много времени вместе. Императору удалось установить с сыном по-настоящему дружескую связь, не только основанную на уважении, но и проникнутой большой любовью. Благодаря этому император активно развивал в наследнике чувство особой семейственности. Например, в дневнике за 1834 г. Александр рассказывает: когда ему исполнилось 16 лет и он стал совершеннолетним, отец отвел его в Петропавлов-

²⁷ Запись в дневнике от 10.04.1833, см. ГАРФ, ф. 678, оп. 1, ед. хр. 278 (нумерация листов в данной единице хранения имеет неопределенный характер).

²⁸ Запись в дневнике от 11.03.1833, см. ГАРФ, ф. 678, оп. 1, ед. хр. 278.

скую крепость и, оставшись наедине, говорил об ожидающем его бремени, рекомендовал всегда обращаться к отцу и матери в случае сомнений и затруднений. Указав на могилы Павла I и Александра I, император по-французски попросил сына временами навещать его, когда он воссоединится с братом и отцом. Александр заключает: “я никогда этого не забуду”²⁹.

Идя навстречу пожеланиям отца, в дневнике Александр уделяет определенное внимание событиям придворной и общественной жизни. В связи с церемониями, праздниками, балами или застольями Александр тщательно описывает свою роль в действе, собственный мундир, место за столом, фрейлин, с которыми он танцует. Из дневника явно складывается ощущение, что наследник осознавал всю важность публичных моментов. Как подчеркивает Ричард Уортман, Николай I в разработке семейного сценария власти постарался максимально уменьшить частное пространство при дворе и стремился превратить свой двор в театральную сцену, на которую

взирали бы все его подданные. Император пытался сделать так, чтобы его семья стала образцом для подражания: “Частная жизнь становилась театрализованной демонстрацией и политических, и домашних обязанностей, а семейная жизнь Николая – предметом внимания и даже наблюдения его подданных” (Уортман 2004: 438). Заметное в дневнике Александра предпочтение публичной жизни частной, внутренней, также стало результатом сознательной идеологической установки его отца. То же можно сказать и о внимании Александра к театральной жизни Петербурга: нередко наследник делал записи об увиденных им спектаклях, об актерской игре, о реакции своих близких. При всем том немаловажно, что личному чтению в дневнике отводилось намного меньше места. Подобно отцу, Александр Николаевич лаконично отмечает: “читал”, и почти никогда не указывает названия книги и не добавляет никаких комментариев.

Если мы сравним записи в дневнике наследника с записями в дневнике молодого Николая, то обнаружим, что выбор сюжетов и их иерархия не слишком отличаются друг от друга. Дневник Александра

²⁹ Запись в дневнике от 16.04.1834, см. ГАРФ, ф. 678, оп. 1, ед. хр. 280, часть 1, л. 20.

прежде всего фиксирует события, которые равным образом интересовали и его отца. В каком-то смысле, автором дневника Александра скорее является Николай I, а не сам наследник. Это ощущение окрепнет, если мы сопоставим дневник Александра с юношеским дневником его товарища по занятиям Иосифа Виельгорского (Лямина, Самовер 1999: 201–312). Как отмечают Екатерина Лямина и Наталия Самовер,

в журнале молодого Виельгорского политике отведено довольно скромное место. Всю силу рефлексии Жозеф направляет на собственную душевную жизнь и наиболее подробно пишет именно о ней [...] Юноша не только фиксирует факты и впечатления – в полном соответствии с жанровой природой дневника, но и сопоставляет, загадывает наперед, оглядывается на прошлое. Его журнал пронизан перекличками, игрой ассоциаций и неожиданных сближений (Лямина, Самовер 1999: 197–198).

В частности, дневник Виельгорского 1838 г. свидетельствует о напряженном стремлении юноши к максимальному нравственному совершенству; из него становится видно, что Иосиф отвергал поверхностную жизнь двора, был склонен к одиночеству, граничившему с мизантропией, чувствовал необходимость в моральных и духовных исканиях и часто находил в чтении Евангелия или сочинений философов-моралистов образец для сравнения и материал для рефлексии над собственной личностью и судьбой: “от страстных духовных поисков к отчаянию и озлоблению – в этих мучительных метаниях заключен основной нерв дневника” (Лямина, Самовер 1999: 201).

В дневнике Александра мы не найдем и следа душевных терзаний. Дневник – это место, в котором он усваивает мировоззрение, вкус и систему ценностей отца и в то же время учится контролировать свои страсти, увлечения и желания. Наиболее явственно эта тенденция проступает в двух дневниках путешествий – 1837 г. по России и 1838–1839 гг. по Европе. Император дал сыну четкие указания не только о том, что тому следует делать и как себя вести с самого

начала поездки, но и о том, на что ему надлежит обращать особое внимание. В начале дневников Александр подробно записывает отцовские инструкции. Относительно России царь оставил пунктуальные предписания о том, с какими представителями власти надо встретиться, какие присутственные места посетить. Он составил детальный план рабочего дня своего сына:

По приезде на место посетить в губернских городах собор, или даже в уездах те места, где хранятся предметы особого Богомолия. Засим по приезде на квартиру обедать, призывая к столу только губернаторов, вечер посвятить записыванию в журнал всего виденного в течении дня и ложиться пораньше спать. На другое утро, встав в 7 часов, ежели воскресный или праздничный день, быть у обедни в соборе. Потом в условленное время принять представление дворянства, чиновников и купечества, потом видеть те полевые войска, которые в том месте находятся, гарнизонных

же не нужно (Венчание с Россией 1999: 22).

Дневник путешествия – это не текст, в котором фиксируются впечатления и описываются эмоции, испытанные на новом месте и в непредвиденных обстоятельствах. Напротив, ведение дневника становится формой дисциплинирования, он ориентирован на сбор информации, способной казаться полезной в будущем. Царь писал сыну 9 июня 1837 г., что записи в дневнике служат самоконтролю и являются родом службы: “журнал хоть трудновато молодежи писать, но им оно здорово, ибо приучает к трудам и службе и очень пригодится вперед” (Венчание с Россией 1999: 140). Уверенный в важности символической функции путешествия, Николай даже предписывает наследнику точные правила поведения во время светских раутов:

Буде наследник будет зван на бал, принимать подобные приглашения в губернских городах, в прочих отклонять, извиняясь неимением времени. На сих балах Его Высочеству танцевать с некоторыми из почетных дам польский, с моло-

дыми же знакомыми или же лучше воспитанными – французской кадрили две или три, но никаких других танцев. На ужин не оставаться и вообще не долее часу или двух (Венчание с Россией 1999: 22).

Эти указания – как Общая инструкция, так и Наставление для путешествия – наследник дважды переписал собственноручно. Самые важные части текстов он поместил в личный дневник, полный вариант инструкций был скопирован в начале дневника путешествия. Таким образом наследник стремился глубже усвоить отцовский образ мысли и постоянно напоминать себе о целях своего путешествия. Записывая слова родителя, Александр постепенно впитывал его принципы и систему иерархий, его мысли и чувствования.

Дневник ничего не говорит о подлинных эмоциях наследника. Эта тенденция наиболее явно проступает во время его путешествия по Европе. Перед отъездом Александр увлекся одной из фрейлин, полькой Ольгой Калиновской, с которой он вступил в связь. Последнее обстоятельство весьма взволновало как его

родителей, так и двор в целом. Отец разными способами пытался разлучить влюбленных. Более чем годичное путешествие по Европе должно было, таким образом, не только помочь наследнику забыть о своей страсти, но и дать ему возможность найти себе жену, равную ему по титулу. Юноша чаще обычного записывает в дневник цитаты из Евангелия, однако мы не находим и следа того отчаяния, которое, напротив, вполне проявляется в письмах наследника к его родителям. Николай отдавал себе отчет в риске, которому подвергался Александр: семейная история Романовых в этом отношении была красноречива. Царь прибег ко всем психологическим средствам, которые были у него в распоряжении. Он постарался опереться на религиозное чувство сына: “Вспомни, что ты исповедался и с нами приобщался! И даже тут не пробудилось в тебе чувства доверенности к родителям” (Переписка цесаревича 2008: 93). Он добавляет: “Ты говоришь, что у тебя от твоего положения развилась склонность к религиозным высоким чувствам: докажи это на деле: победи свою страсть” (Переписка цесаревича 2008: 93). Александр умолял отца по крайней мере от-

ложить европейские поиски невесты: “Поставь себя, милый папа, на мое место, скажи по совести, решился ли бы Ты жениться на той, которую *не любишь*, и сделать *ее, невинную жертву*, несчастною на всю жизнь и себе самому испортить все свое существование” (Переписка цесаревича 2008: 87). Он продолжает:

я нахожусь ныне в таком положении, что не чувствую себя способным привязаться к другому лицу, знаю, однако, что я перед Отечеством своим обязан вступить в брак, но время еще терпит, чувство теперешне может охладеть, тогда я буду свободным и непременно буду искать случая исполнить *Долг мой* (Переписка цесаревича 2008: 87).

Однако отец не был склонен ждать и, стремясь навязать сыну свое решение, особенно сильно апеллировал к его патриотизму: “ты должен помнить, что тебя Бог поставил так высоко, что ты не себе принадлежишь, а своей родине, *она* от тебя ждет достойного выбора” (Переписка цесаревича 2008: 93). В последние месяцы наследник

уступил воле отца и обручился с будущей Марией Александровной. В целом, в дневнике Александра трудно отделить его личность от его *персоны*. Как пишет Уортман, “подлинная личность наследника тесно сплетена с тем образом, который он воплощает” (Уортман 2004: 24). Лишь единственный раз в дневнике проступает все отчаяние Александра. Характерно, что ему не удается найти слов, дабы выразить свое чувство. В дневнике наследник никогда не приводит стихов, что, напротив, часто делала его мать; он далек от поэтической культуры. Однако в тот момент, когда он возвращается в Петербург, уже приняв решение сочетаться браком с будущей Марией Александровной, Александр Николаевич передает состояние своей души с помощью нескольких строк из французского автора, которые он переписывает в дневник: “Lorsque dans le desert qu’on appelle la vie, / Rien ne s’offre à nos yeux que puisse les charmer / Qu’à nos yeux les plus chères l’expérience est ravie, / Que le néant lui même a de quoi faire envie, / À l’âme qui veut vivre et ne peut aimer...”³⁰.

³⁰ ГАРФ, ф. 678, оп. 1, ед. хр. 289, л. 115; перевод: “Когда в пустыне, что зовет-

В итоге, дневник Александра Николаевича не превращается ни в пространство выражения собственных чувств, ни в инструмент поисков собственного я. Напротив, он несет в себе следы постепенного процесса отрицания и подавления эмоциональной жизни его автора. Таким образом, дневник становится формой контроля за ощущениями и самодисциплины, что явилось итогом сразу целой серии факторов. С одной стороны, перед нами следствие подражания отцу, который лучше всего олицетворял человека, способного контролировать собственные эмоции, в частности, как военачальник и беспристрастный судья. С другой, наследник развил практику самодисциплины по причине особенных обстоятельств, в которых он рос, – в придворной среде, в которой по воле монарха частная сфера максимально сокращалась, а публичная – расширялась, в том числе за счет *театрализации* семейного бытия императорской фамилии. Семейная жизнь, включавшая и самого наследника, изображалась в качестве

нравственного и политического образца для подданных. Наконец, процесс самодисциплины, проступающий в дневнике, стал итогом постепенного принятия на себя роли наследника престола, играть которую Александр Николаевич был вынужден со своего самого нежного возраста. Положение юноши не давало ему возможности искать собственный путь и часто предписывало необходимость принести его естественные желания и устремления в жертву высокому статусу. В подобном контексте глубокий анализ внутренних переживаний, постепенное раскрытие собственного я на страницах дневника, принесло бы его автору более страданий, нежели наслаждений.

ся жизнью, / Ничто не радует глаз /
 Когда любезные нам очи не светятся
 любовью / Тогда желанно и само не-
 бытие, / Душе, что хочет жить и не
 может любить...”

Библиография

Corbin 1988: A. Corbin, *Il segreto dell'individuo // La vita privata. L'Ottocento*, a cura di Ph. Ariès, G. Duby, Laterza, Bari, 1988.

Didier 1976 : B. Didier, *Le journal intime*, Presses universitaires de France, Paris, 1976.

Girard 1963 : A. Girard, *Le journal intime et la notion de personne*, Firmin Didot, Paris, 1963.

Kojève 2004: A. Kojève, *La notion de l'autorité*, Gallimard, Paris, 2004.

Offord, Argent, Rjéoutski 2018: D. Offord, G. Argent e V. Rjéoutski, *The French Language in Russia. A Social, Political, Cultural, and Literary History*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2018.

Pestalozzi 1901: I.H. Pestalozzi, *Wie Gertrud ihre Kinder lehrt // I.H. Pestalozzi, Sämtliche Werke*, herausgegeben von L.W. Seyffarth, Verlag Carl Seyffarth, Liegnitz, 1901, v. IX.

Венчание с Россией 1999: *Венчание с Россией*. Переписка великого князя Александра Николаевич с императором Николаем I, 1837 год, публ. Л.Г. Захаровой, Л.И. Тютюник, Издательство Московского университета, Москва, 1999.

Годы учения 1880: *Годы учения его Императорского Высочества Наследника Цесаревича Александра Николаевича. 1826–1838 // Сборник Императорского Русского Исторического Общества*, б.и., Санкт-Петербург, 1881, т. 30.

Жуковский 2004: В.А. Жуковский, *Полное собрание сочинений и писем, Языки славянской культуры*, Москва, 2004, т. 14: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1834–1847.

Захарова 1993: Л.Г. Захарова, *Дневник цесаревича*, «Родина», 1993, 1, с. 54–59.

Лямина, Самовер 1999: Е.Э. Лямина, Н.В. Самовер, *Бедный Жозеф. Жизнь и смерть Иосифа Виельгорского: опыт биограф. человека 1830-х гг.*, Языки русской культуры, Москва, 1999.

Мердер 1885: К.К. Мердер, *Записки*, «Русская старина», 1885, т. 45, №2, с. 339–364; №3, с. 527–554; т. 46, №4, с. 87–124; №5, с. 264–280; №6, с. 481–510; №8, с. 223–238; т. 47, №9, с. 429–444; №12, с. 503–522.

Николай Павлович 2013: *Записные книжки великого князя Николая Павловича. 1822–1825*, под ред. М.В. Сидоровой и М.Н. Силаевой, пер. Е.Э. Ляминой и О.В. Эдельман, РОССПЭН, Москва, 2013.

Переписка цесаревича 2008: *Переписка цесаревича Александра Николаевича с императором Николаем I. 1838–1839 гг.*, под ред. Л.Г. Захаровой и С.В. Мироненко, РОССПЭН, Москва, 2008.

Из бумаг В.А. Жуковского 1908: *Из бумаг В.А. Жуковского. Обращение к десятилетнему цесаревичу и к его товарищам*, «Русский архив», 1908, №11, с. 385–389.

Уортман 2004: Р.С. Уортман, *Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии*, ОГИ, Москва, 2002, т. 1: От Петра Великого до смерти Николая I.

Янушкевич 2004: А.С. Янушкевич, *Дневники В.А. Жуковского как литературный памятник // В.А. Жуковский, Полное собрание сочинений и писем, Языки славянской культуры*, Москва, 2004, т. 13: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1804–1833, с. 397–419.

Wawrzyniec Popiel-Machnicki
Bartosz Osiewicz

Дневники путешествий Бронислава Громбчевского как опыт мемуарной литературы

Bronisław Grombczewski's Travel Diaries as Experimental Memorialistic Literature

Bronisław Grombczewski, a son of a Polish participant in the January Uprising (1863), chose a career path in the tsarist army of the Russian Empire and became a general under Tsar Alexander III and Nicholas II. Grombczewski was famous thanks to his service in Central Asia, where as a diplomat and intelligence officer he defended the interests of Russia in its struggle against the British Empire for the Silk Road. His travel diaries, covering numerous expeditions, are an invaluable source of knowledge about the history and life of the inhabitants of this region. Moreover, Grombczewski's notebooks reflect the policy of Russia in the late nineteenth and early twentieth centuries. In addition to their value as a historical document, they give personal insight into Grombczewski. The purpose of this article is to identify the features of the diary genre in which Grombczewski worked. Attention will be paid to the culture of diary-writing in this historical period; the problem of the correlation between the elements of historical narrative and an intimate narrative; question of the addressee (the most important addressee was the Russian Emperor); functions performed by the general's diary.

Бронислав Громбчевский, являющийся сыном польского участника Январского восстания 1863 года, выбрал путь карьеры в царской армии Российской империи, став генералом при царе Александре III и Николае II. Громбчевский стал известным благодаря своей службе в Центральной Азии, где как дипломат и разведчик защищал интересы

России в ее борьбе против Британской империи за “шелковый путь”. Во время многочисленных экспедиций он вел дневники путешествий, которые являются бесценным источником знаний об истории и быте жителей этого региона. Более того, записки Громбчевского отражают политику России конца XIX – начала XX веков. Кроме официального ха-

рактера они имеют и сугубо личный оттенок. Целью настоящей статьи является выявить особенности дневникового жанра, в котором работал Громбчевский. Будет обращено внимание на время возникновения дневников; проблему соотношения в них элементов исторического нарратива с интимным повествованием об увиденном и прожитом; вопрос адресата (самым важным адресатом был российский император); функции, выполняемые дневником генерала.

Вторая половина XIX века отразилась в истории Европы соперничеством империй в борьбе за превосходство в политической и экономической сферах жизни. Одним из ярких примеров такой деятельности европейских держав было осуществление Австрией, Германией и Россией трех разделов Речи Посполитой, которая на 123 года исчезла с карт мира в конце XVIII столетия. Поляки не смирились с такой ситуацией и многократно предпринимали попытки освободиться. В этом контексте следует упомянуть Ноябрьское восстание и войну против России 1830–1831 годов, а также Январское восстание 1863 года. Они закончились поражением. Одним из по-

следствий разгромов были трагические судьбы поляков. Многие из них погибли, оставшиеся при жизни превратились в ссыльных.

Ярким примером такой участи была история семьи Громбчевских. За участие в Январском восстании Людвиг Громбчевский – отец героя настоящей статьи – был сослан в Россию, а его имение в Жмуди было конфисковано. Жена Людвиг – Эмилия, со своими детьми была вынуждена искать помощи у семьи в Варшаве. Ее сыну – Брониславу Громбчевскому было тогда 11 лет. Вскоре он был вынужден задуматься о своем будущем. Несмотря на трагическую судьбу отца и антироссийские настроения, он выбрал путь сближения с Россией. Став учеником, а потом выпускником классической гимназии в Варшаве, он решил поступить вольноопределяющимся в царскую армию, начиная многолетнюю офицерскую карьеру, законченную получением звания генерала-лейтенанта и назначением при Николае II астраханским губернатором и атаманом казачьего войска (см. Плескачиньски 2017: XXX).

Известность Брониславу Громбчевскому принесла служба в Центральной Азии, с

которой генерал и путешественник был связан свыше 20 лет. Необходимо подчеркнуть, что эти территории были ареной так называемой “большой игры”, в которой принимали участие в основном Великобритания и империя Романовых (Сергеев 2016). Громбчевский предпринимал путешествия, прежде всего, по поручению Русского Географического общества, главой которого был сам император. Мы знаем, однако, что настоящей целью этих странствий была разведывательная работа. Генерал выполнял заранее определенные задания (среди них следует назвать, между прочим, астрономические, метеорологические и топографические наблюдения и вычисления, гипсометрические определения), которые сопровождалось тщательным отчетом в виде дневниковых записей. Обработанным путешественником и подготовленным им к печати (этот текст впервые был опубликован лишь в 2015 году [Басханов, Колесников, Матвеева 2015]) является материал по результатам экспедиции, проведенной им в 1888 году в Канджут и Раскем. Пристального внимания заслуживает, однако, документ – *Дневник экспедиции в Дарваз, на Памиры, в Раскем и Северо-*

Западный Тибет. 1889–1890 годов, который в рукописной версии пролежал свыше 120 лет в российских архивах (см. Попель-Махницки 2017: XXXVIII). Он интересен своей формой и содержанием, отражающими как специфику путешествия, так и ежедневные впечатления Громбчевского, запечатленные им в письменном, лишенном редакционного вмешательства виде.

Дневниковые записки Громбчевского нуждаются в генологическом описании. Во время путешествия 1889–1890 годов генерал почти ежедневно, соблюдая хронологию событий, несмотря на внешние обстоятельства, такие как погода, местонахождение, состояние здоровья, заполнял страницы своего дневника. Можно задаться вопросом – в каком именно жанре работал путешественник? Этот вопрос является обоснованным, поскольку в это время большой популярностью – имея в виду художественную литературу – пользовались путевые дневники. Русская литература, включая памятники древнерусской письменности (один из лучших примеров – *Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли*, являющееся описанием паломнического путешествия в Святую землю),

а также произведения сентиментализма и романтизма, дала надежную основу для развития этого жанра. Дневник путешествия, представляющий собой датированную запись увиденных мест, впечатлений и приключений автора, приобрел свойственную ему форму в XIX столетии. Уже тогда было замечено, что такого рода записи обладали литературными особенностями (Sierotwiński 1970: 80). Однако становление дневника путешествия как литературного жанра активизировалось уже в XVIII веке, когда были опубликованы произведения Иоганна Вольфганга Гете, Теофил Готье или особо популярного в России Астольфа де Кюстина, написанные в этом жанре. Если учитывать, что дневники времен Александра Пушкина характеризовались, в первую очередь, беллетристической направленностью, где авторский герой-рассказчик делился своими размышлениями и “упражнялся” в литературной области (Bernacki, Pawlus 1999: 401), то записи в дневнике Громбчевского, включая в себя указанные элементы, выходили за эти рамки. В нем сосредоточивались такие черты как: документальность (их авторы подробно называли место и вре-

мя путешествия, имена встреченных людей) и интимность (путешественники раскрывали свой внутренний мир, говоря о своих личных впечатлениях по отношению к фактографическим данным и событиям объективной действительности). Существенными в этом контексте являются общественная позиция автора, его происхождение, влияющие на его мировоззрение, отражающиеся в тексте. Стилистическая форма этой записи не является однообразной. Она может выражаться как репортаж, фельетон, эссе или хроника. В зависимости от выбранной автором функции дневника в его структуре акцентируются отдельные названные жанровые элементы. Благодаря этому, путевой дневник Громбчевского характеризуется богатой и насыщенной разновидностью этого жанра.

В случае дневника российского путешественника существенным является вопрос о времени его возникновения. Согласно генологическим параметрам, дневник как автобиографический жанр, характеризуется тем, что в нем не видно разрыва между “временем написания и временем, о котором пишут” (Мильчина 1987: 12), “материал не отбира-

ется и новости записываются ‘по горячим следам’ (Жожикашвили 2003: 234). Итак, Громбчевский создает свой текст сразу, в момент путешествия, в отличие от авторов, пишущих свои автобиографии и мемуары на закате своей жизни, в период подведения ее итогов. Годы путешествия генерала Громбчевского совпали с бурным историческим периодом, который в этой части мира был связан с геополитической борьбой за “шелковый путь”. Немаловажное значение играл Афганистан, который являлся непреодолимой границей, разделяющей британскую и российскую сферы влияний. Необходимо подчеркнуть, что экспедиция Громбчевского, личный состав которой был немногочисленным, хотела оставить свой яркий отпечаток и свое влияние на центрально-азиатской территории. В качестве примера можно привести описания праздников, отмеченных Громбчевским и его подчиненными; праздников, которые согласно календарю были связаны с царской семьей. Итак, 30 августа 1889 года в дневнике автор описал как они праздновали именины Александра III:

В 9 ч. утра люди в чистых гимнастических рубашках, новых брюках и сапогах, вымытые, выбритые выстроились перед своею палаткой. Поздоровавшись, я скомандовал: “на молитву, шапки долой!” и мы сообща пропели Отче наш, Спаси Господи, Радуйся Благодат. и многолетие Государю и Царствующему Дому. Затем я поздравил с праздником и поднес чарку со спиртом за здоровье Обожаемого Именинника. Раздалось дружное могучее “ура” вероятно первое на этих высях Азии. Кроме спирту курящие получили по ½ ф. хорошего табаку и папиросной бумаги, а некурящие по фунту сахара и все улучшенную пищу, венец которой составлял плов. Когда мы возносили горячую молитву к Всевышнему, то члены-мусульмане экспедиции, по почину секретаря Мулла Фазыл Бека, собрались в отдельную группу и, повернувшись лицом к западу, молились отдельно о здравии и благоденствии Государя и успехе нашего общего дела.

Тронутый таким редким со стороны мусульман вниманием, я, в ознаменование высокотожественного дня, выдал из запасов экспедиции – старшим членам экспедиции кумачу на платье, а младшим небольшие денежные награды (Попель-Махницки, Плескачиньски, Плескачиньска 2017: 179).

Приведенный пример отражает не только преданность автора Государю – протектору экспедиции, но является и доказательством его желания акцентировать российское присутствие в этой части мира.

Путешественник и его люди прекрасно понимали, что их поведение и влияние на местных жителей будет замечено англичанами. В это же время, в тех же местах проводилась экспедиция, возглавляемая капитаном британской армии Фрэнсисом Янгхазбендом, знаменитым путешественником, который выполнял ту же функцию, что и Громбчевский. На страницах дневника российский генерал неоднократно описывает встречи обеих экспедиций. Следует отметить, что они были соперниками, хотя во время их

разговоров они вели себя как джентльмены, тщательно скрывающие под этой маской настоящие лица разведчиков, выполняющих задания, порученные им главами Британской и Российской империй. В дневниковых записях Громбчевского можно найти информацию о том, что их любезные на первый взгляд встречи, часто имели серьезные последствия как для здоровья членов экспедиции, так и успеха их деятельности (см. Плескачиньски 2017: XXIII). Кроме того, российский генерал не обошел вниманием разницу в экипажном состоянии обеих экспедиций. Англичане, в его оценке, были невероятно богато снабжены и оснащены, по сравнению с россиянами:

Вскоре после моего приезда явился, посланец, от капит. Янхузбенда с любезным письмом, в котором он поздравляет меня с приездом и радуется возможности возобновить знакомство. Я сделал визит. Экспедиция снаряжена поистине великолепно и очень богата. [...] Я с особенным удовольствием выпил бокал шампанского. Это первый стакан вина по-

чти за два года (Попель-Махницки, Плескачиньски, Плескачиньска 2017: 514).

На основании этих примеров можно сделать вывод, что дневник Громбчевского полностью лишен литературного вымысла, свойственного художественным автобиографическим текстам. Он вписывается в жанр латинского *diarium*, являющегося ежедневными фактографическими записками (Bernacki, Pawlus 1999: 401). Дневниковые записи Громбчевского вписываются в жанровую характеристику этой формы, поскольку содержат описания (географические, природные, этнографические) данной территории и местностей, энциклопедическую информацию на их тему, характеристику способа путешествия и описание событий, с которыми столкнулся автор, и наконец, размышления спутников путешествия и встреченных людей (ср. Bernacki, Pawlus 1999: 401). Одним из многочисленных примеров дневникового фактографического повествования является история проведения метеорологических или гипсометрических наблюдений, которые осуществлялись путешественником ежедневно.

В эти записи часто включалась и добавочная информация, например, характеристика членов экспедиции, состояния их здоровья, а также черт их личности. Читатель может увидеть, что Громбчевский оставляет в своем тексте заметные следы своих симпатий и антипатий, своего отношения к другим. Особое место занимает в этих описаниях препаратор-коллектор экспедиции, господин Леопольд Конрад. Упоминая его имя, Громбчевский не скрывает своего эмоционально-отрицательного отношения к немцу, который – по оценке автора – не является профессионалом. Дневник хранит информацию, которая может подтверждать такое мнение, попутно вызывая у читателя невольную улыбку. Это касается напр. истории с исчезнувшим спиртом:

Ночлег на очень высоком месте: 5283 метра, что, если aneroid не врет, составляет около 18/т. футов. Энтомологические сборы прекратились. Второй день не находим решительно ничего. Сегодня сделал проверку в сундуках со спиртом и оказалось, что в 4 больших $\frac{1}{4}$ ведерных

банках нет почти ни капли. Удивлению моему не было пределов, так как сундуки со спиртом постоянно заперты, а ключи находятся у коллектора. По ближайшему осмотру оказалось, что вследствие недосмотра г. Конрада притертые пробки были перемешаны и неплотно запирали банки со спиртом. Такая небрежность просто невыносима: экспедиция потеряла $\frac{1}{3}$ всего спирта, а содержание коллектора обходится страшно дорого. Для него содержатся 4 лошади и человек (верх., две под вещи и под человека), кроме жалованья и полного содержания. Это уже второй случай поразительного невнимания к своим обязанностям (Попель-Махницки, Плескачиньски, Плескачиньска 2017: 123).

В дневниковых записках Громбчевского исторический нарратив переключается с интимным повествованием о увиденном и прожитом. В тексте путешественника раскрывается его яркая незаурядная личность. Это не должно вызывать никаких сомнений, по-

скольку жанр дневника, рядом с такими формами как мемуары, воспоминания и собственно автобиография, является видом эгодокумента (Bernacki, Pawlus 1999: 511). Строки дневника хранят образ автора, одновременно выполняющего порученное ему задание и обнаруживающего в нем питательную почву для развития его интересов, увлечений, а также реализации юношеских мечтаний. В детстве Громбчевского существенную роль сыграл его дядя Северин Гросс, который, являясь орнитологом, привил молодому Брониславу страсть к природе и приключениям (см. Плескачиньски 2017: X). В воспитании будущего генерала навсегда оставило отпечаток его шляхетское происхождение. Несмотря на то, что в дневнике он крайне редко упоминал свой родной дом и семью, читатель неоднократно увидит намеки на его общественный статус и происхождение, о чем он умеет сказать, употребляя стилистику, свойственную художественной литературе. Лучшим примером является описание генерала аборигенным населением азиатской территории, услышанное им в пути. В нем обнаруживается гиперболизация и некая авторония:

Туземцы еще в Маргелане прозвали меня Узун-Аяк-тюря (длинноногий дворянин). Прозвище это привилось и под этим прозвищем я хорошо известен не только в Фергане, Кашгарии и Бухаре, но и на Сары-Кие, с тою разницею, что стоустая молва прикрасила, что я такого громадного роста, что одна лошадь не может поднять меня, и я ездю на двух лошадях, связанных вместе. Этой басне я обязан огромному любопытству среди местного населения. Посмотреть на меня приезжают за 40–50 верст и уезжают разочарованными, найдя самого обыкновенного человека (Попель-Махницки, Плескачиньски, Плескачиньска 2017: 330).

Может возникнуть впечатление, что в своем дневнике путешественник создает собственную легенду, преувеличивает и гиперболизирует. Такое ощущение исчезает, когда читатель встречается с описаниями реалий, с которыми столкнулся Громбчевский. Путь, по которому про-

двигалась экспедиция, не был труден. Алайская долина, окружающие ее высокие горы неоднократно встречали путешественников жестокой погодой, невообразимой для приезжих. Громбчевский вспоминает, как во время работы над дневником у него замерзали чернила:

На ночлеге очень холодно. Чернила стоят в кипятке и замерзают на пере после нескольких слов, но, слава Богу, ветер преследовавший нас несколько дней, утих. Мороз без ветру терпеть можно (Там же: 329); Теперь 9 ч. в. и уже -28°C морозу; что-то будет к утру?! от чернил пришлось отказаться. Чернила, несмотря на то, что стоят в кипятке, мерзнут на пере моментально. Не удастся написать даже $\frac{1}{2}$ слова (Там же: 354).

Поэтому описания, в которых Громбчевский и его люди изображены храбрыми, стойкими, мужественными, не являются гиперболизацией. Экстремальные условия заставляли путешественника преодолеть их и продолжать продвигаться по заранее

назначенному маршруту. В тексте дневника не появляются никакие намеки на то, что Громбчевский мог бы сдать, не выполнить свой офицерский долг. В этом попутно раскрывается такая черта польского национального характера, как гордость. Что интересно, генерал понимал, что его позиция в царской армии может подвергаться сомнениям из-за его польского дворянского происхождения. Поэтому в своем дневнике он открыто не поднимает вопросов своей национальности, подчеркивая на каждом шагу свою лояльность российскому императору. Он понимал, что не может поступать по-другому. Это заметно в его контактах с туземцами, где он выступал как посланец “Белого Царя”, который “окажет им защиту и покровительство” (Там же: 147). Такого поведения он ожидал и от своих солдат, по отношению к которым был требовательным и строгим, но всегда справедливым. Гордость, храбрость, мужественность Громбчевского сочетались с его чувствительностью. Присутствие впечатлительного автора в тексте дневника легко обнаруживается в описаниях его контактов с туземцами. Генерал испытывал сочувствие к оскорб-

ленным и униженным, а его пропитанные чувством сострадания описания бедных горцев показывают, что он являлся тонким наблюдателем, не лишенным критического взгляда. Эти качества заметны в характеристике жителей Кашгарии:

Одежда горцев та же, что и в других местностях: на ногах лапти из невыделанной бараньей или другой кожи, вместо портянок высокие чулки из войлока, на голове меховая шапка, на теле матовая рубашка и штаны, сверху матовый халат, а чаще халат, сшитый из войлока. Тип некрасивый: особенно некрасивы и невероятно грязны женщины. Дети в большинстве без обуви и белья, а на голое тело имеют надетые шерстяные или кошомные халаты, подпоясанные веревочкою. Женщины, не соблюдая сами никакой чистоты, не наблюдают и за детьми, которые невероятно грязны. Отсюда масса кожных болезней, а паразитами кишит не только платье вообще у всех, взрослых и детей, но и подстилоч-

ные кошмы (Там же: 505).

Интересным вопросом является отношение Громбчевского к женщинам, что запечатлено в *интимной части* его дневника, страницы которого насыщены женскими образами:

Сегодня видел женщину, которая сидела на берегу реки с грудным ребенком на коленях, а другого мыла. Это прототип мадонны. Более красивых, правильных черт лица трудно подыскать, но выражение лица поразительно скорбящее-строгое. Дети грязные и с вздутыми животами, что следует приписать скудному питанию, преимущественно тузовыми ягодами (Там же: 67).

Может возникнуть ощущение, что такой тип описания женщины не только навеян религиозными ассоциациями, но и имеет сакральный смысл. Однако читатель экспедиционных записей генерала Громбчевского заметит, что их автор старался скрывать католическое вероисповедование своих польских предков. Анализируя женские образы, по-

являющиеся в дневнике, скорее всего следует учесть специфику мусульманской культуры. Путешественник и участники экспедиции – это мужчины, которые на долгие месяцы были оторваны от родных домов. Они тосковали по теплу домашнего очага и женщинам, которые там остались. Какая-либо попытка сближения с жительницами Центральной Азии была исключена. Об этом знал и Громбчевский, и его люди. Скрытые мечты просачивались на страницы дневника в виде интимных описаний, указывающих женщин в сексуальном контексте. Могут удивлять сугубо личные отрывки дневника, свидетельствующие не только о скрываемых страстях, но и секретах поведения генерала. Среди них выделяется фрагмент, в котором говорится о вуайеризме автора: “Сегодня, наблюдая в трубу, я видел, как женщина молодая и очень красивая отдалась соседу в течение 15 минутного отсутствия мужа. По-видимому это старая связь” (Там же: 67). Что интересно, это пристрастие не оставалось тайной Громбчевского – туземцам он говорил: “при помощи трубы, я могу видеть все, что делается на земле” (Там же: 29). Интерес-

ным исследовательским объектом для психоаналитика является описание Громбчевским буддийской притчи, повествующей о возникновении религии Далай-Ламы. Морковь, посланная Господом бедному голодному Мулле Муни, оказывается инструментом грешных игр молодой девушки:

Однажды Мулла Муни пошел вверх по течению реки. Шел он долго, сильно проголодался и устал и сел близ одного забора в ожидании ежедневной подачи. Вдруг он увидел, что из забора полетела морковь в воду и поплыла вниз по течению реки. Вскоре через забор выброшена была в реку вторая морковь – и тоже последовала за первой. Удивленный Мулла Муни поднялся с места и потихоньку посмотрел через забор и увидел на огороде, засеянном морковью, молодую девушку, которая, держа в руках морковь, занималась онанизмом и окончив – бросила морковь в воду (Там же: 242).

Этот отрывок доказывает, что в дневнике находятся глубоко

интимные записки, которые не остались лишь только в сфере подсознания. Как подчеркивалось, текст записок Громбчевского не подвергался ни автоцензуре, ни авторским правкам. Не исключено, что после корректуры ни Государь, ни члены Русского Географического общества не прочитали бы о сокровенных переживаниях путешественника в Центральную Азию. Следует подчеркнуть, что жанр дневника, по своей природе, первоначально не предназначался для печати. Своеобразным исключением являются современные дневники, создаваемые сегодняшними писателями (ср. Abramowska 2002: 109). Однако эта тенденция, развивающаяся в XX столетии, не была чуждой Громбчевскому. Создавая свои записи он не хотел потерять никаких подробностей, как описываемой им действительности, так и своих впечатлений. Он не исключал, что донесет свой дневник до массового читателя. Однако прекрасно понимал, что до возможной публикации его дневник нуждался в тщательной редакционной обработке, имея в виду тоже запреты, пожелания и рекомендации организаторов и спонсоров экспедиции. Как автор дневника,

Громбчевский стремился к тому, чтобы его работа сыграла не одноаспектную роль – была полезной для армии, Русского Географического общества и одновременно указала его в глазах читателей как чуткого писателя. Поэтому после завершения экспедиции рукописи Громбчевского были переданы в руки Федора Криндача, который переписал дневник генерала, а затем редакционной работой должен был заняться секретарь РГО, Александр Григорьев (см. Попель-Махницки 2017: XXXIV). Оказалось, что издательские планы Громбчевского не осуществились при его жизни. Наряду с образом автора в тексте дневника путешествия, нельзя обойти молчанием вопрос об адресате дневниковых записей Громбчевского. Как известно, начиная свою экспедицию, генерал прекрасно понимал, что текст его дневника пишется для императора, которому подчинялись армия и государственные институты. После царя, их руководители были следующими читателями дневника, который должен давать им практическую информацию и использоваться прагматически. Громбчевский

знал об этом, но как доказывают выше названные примеры во время своего похода не думал об этом. Единственным его намерением было отразить в своей записной книжке все замеченное.

Таким образом, дневник Бронислава Громбчевского выполняет несколько функций – историческую, биологическую, географическую, страноведческую, языковедческую, культурологическую, этнологическую. Стоит однако подчеркнуть, что он обладает не только познавательной, но и эстетической ценностью. В данном случае, автор дневника несомненно имеет литературный талант, что, согласно теоретикам жанра, является залогом эстетического значения у написанного им (см. Жожикашвили 2003: 234). Поэтому дневник путешествия, созданный Громбчевским, может исследоваться и литературоведами, заинтересованными в изучении механизмов возникновения и реализации проявлений авторского я в пределах текста.

Библиография

Abramowska 2002: J. Abramowska, *Podmiot – osoba – autor // Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze. Praca zbiorowa*, pod red. W. Bolecki, R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN i Fundacja “Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych”, Warszawa, 2002, s. 99–112.

Bernacki, Pawlus 1999: M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich; wstęp Stanisław Jaworski*, Park, Bielsko-Biała, 1999.

Sierotwiński 1970: S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1970.

Басханов, Колесников, Матвеева 2015: М.К. Басханов, А.А. Колесников, М.Ф. Матвеева, *Дервиш Гундукуша. Путевые дневники Центральноазиатских экспедиций генерала Б.Л. Громбчевского*, Нестор-История, Санкт-Петербург, 2015.

Мильчина 1987: В.А. Мильчина, *Автобиография // Литературный энциклопедический словарь*, под ред. В.Н. Кожевникова, П.А. Николаева, Советская энциклопедия, Москва, 1987.

Жожикашвили 2003: С.В. Жожикашвили, *Дневник // Литературная энциклопедия терминов и понятий*, под ред. А.Н. Николюкина, НПК “Интелвак”, Москва, 2003, с. 232–234.

Плескачиньски 2017: А. Плескачиньски, “*Нигде нет следов тропинки*”. *Центральноазиатские странствия Бронислава Громбчевского: 1876–1896 // В. Попель-Махницки, А. Плескачиньски, К. Плескачиньска, Неоткрытые путешествия: дневник экспедиции Бронислава Громбчевского 1889–1890 как свидетельство истории и элемент культурного наследия*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 2017, с. VIII–XXXI.

Попель-Махницки, Плескачиньски, Плескачиньска 2017: В. Попель-Махницки, А. Плескачиньски, К. Плескачиньска, *Неоткрытые путешествия: дневник экспедиции Бронислава Громбчевского 1889–1890 как свидетельство истории и элемент культурного наследия*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 2017.

Попель-Махницки 2017: В. Попель-Махницки, *Путевые записки или литературные размышления о среднеазиатской экспедиции Бронислава Громбчевского // В. Попель-Махницки, А.*

Плескачиньски, К. Плескачиньска, *Неоткрытые путешествия: дневник экспедиции Бронислава Громбчевского 1889–1890 как свидетельство истории и элемент культурного наследия*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 2017, с. XXXII–LI.

Сергеев 2016: Е.Ю. Сергеев, *Большая игра, 1856–1907: мифы и реалии российско-британских отношений в Центральной и Восточной Азии*, Товарищество научных изданий КМК, Москва, 2016.

Наум Резниченко

От “пылкого мальчика” – к “мужу с честью и умом”. Довоенные и военные дневники Давида Самойлова как средство нравственного и творческого становления личности

From “Ardent Boy” to “A Man with Honour and Intellect”: David Samoilov’s Pre-War and Wartime Diaries

This article is devoted to *Podennie zapisi* [Daily Notes], the diaries by Russian poet David Samoilov (1920–1990), which depict the main events in his life and the historical period in which he lived. The article focuses on the years 1934 to 1945, a crucial period for the foundation and evolution of the poet’s moral and creative principles, which shaped the poet’s personal artistic world, his political ideology and his philosophical worldview. Samoilov’s diaries provide a “mirror” of the historical fate of his generation, whom he calls “the generation of 1940”. Ultimately, I argue that Samoilov’s diaries are not simply an autobiographical document, but a “personal history”, which is developed more fully in Samoilov’s poetry.

Был должен оказать себя
Не мячиком предрассуждений,
Не пылким мальчиком, бойцом,
Но мужем с честью и умом.

А.С. Пушкин, *Евгений Онегин*

В стихотворении *Дневник* (1979), написанном, когда поэт был уже совсем близок к преодолению “третьего перевала”, Давид Самойлов представил прожитые годы как легкое, беззаботное существование

баловня судьбы, бонвивана, весельчака и остроумца, что одинаково “шутейно” говорит “и с залетейской тенью, и с ангелом в раю”, – совершенно в духе образа поэта-эпикурейца, поэта-гусара, поэта-ваганта

(беззаботного студента), который культивировали русские романтики начала XIX века, составившие общество “Арзамас”, куда входил и лицеист Пушкин: “Листаю жизнь свою, / Где радуюсь и пью, / Люблю и негодую. / И в ус себе не дую. // Листаю жизнь свою, / Где плачу и пою, / Счастливый по природе / При всяческой погоде” (Самойлов 2006: 279). Жизнь в этом стихотворении уподоблена дневнику, страницы которого листаются легко, без особого душевного усилия, как бы в противовес пушкинскому “И с отвращением читая жизнь мою...”. Легкость “листания жизни” подчеркнута “летающей” стихотворной техникой Самойлова: тройной анафорой “Листаю жизнь свою, где...”, рифмой-каламбуром “негодую – не дую”, стяжением в рифме профанного и сакрального (“свою – пью – пою – в раю” – здесь и далее курсив в цитатах мой – Н.Р.), языческого и христианского (“залетейская тень” и “ангел в раю”) (см. Самойлов 2005), регулярным чередованием в первых строфах мужской и женской рифмы и сменой схемы рифмовки в финале (смежная – кольцевая). Но анакреонтический пафос этого стихотворения составляет ощутимый контраст не

только горькому пушкинскому *Воспоминанию*. Он “оппонирует” *Поденным записям* (в дальнейшем ПдЗ) – дневникам Давида Самойлова, которые поэт вел почти без перерыва с четырнадцати лет до последних дней жизни. Эти дневники воссоздают сложную, порой трагическую картину духовных исканий человека, далеко не всегда счастливого “при всяческой погоде”. Роль ПдЗ в нравственном и творческом становлении Давида Самойлова с их пафосом правдоискательства и приоритетом чувства долга примерно такая же, какую играл *Дневник* в жизни Льва Толстого. Постоянный самоанализ, часто переходящий в самобичевание, моральный ригоризм, размышления о Боге и человеке, о смысле истории, о призвании поэта и его отношениях с властью, этико-философская рефлексия – эти душевные свойства личности автора ПдЗ психологически и нравственно соприродны толстовскому “категорическому императиву” “самоусовершенствования”. Имя Толстого появляется уже на первых страницах дневника Давида Самойлова, которого тогда называли Дезиком Кауфманом:

Читал “Войну и мир”. Какая замечательная книга! Больше всех мне нравится Пьер Безухов. Я даже согласен с Л.Н. Толстым, что нужно “самоусовершенствоваться”, но теорию “непротивления злу” отрицаю. Вся жизнь человечества есть борьба, в ней и вся красота жизни. Сначала борьба с грозными силами природы, теперь борьба людей между собой за свободу, равенство и братство и после борьба за покорение вселенной, за человека – гегемона вселенной. Чем бы был человек без борьбы? Он был бы червяк, только в ней истинное величие человека (запись от 11.12.1924) (Самойлов 2002, I: 14).

Будем помнить: это пишет 14-летний школьник, ученик 8-го класса, самостоятельно открывающий для себя великую книгу, которую его сверстники будут читать лишь год спустя под руководством правильно ориентированных учителей литературы. Но как ощутимы в этой записи жесткие идеологические акценты времени: идея борьбы “за свободу, равенство и братство”

как смысла жизни и идея “человека – гегемона вселенной”. Сразу же бросается в глаза противоречие: воспевая человека-борца и презирая человека-“червяка”, “человека без борьбы”, юный “марксист-ленинец” Дезик Кауфман из “ищущих” героев *Войны и мира* выбирает не целеустремленного, деятельного Андрея Болконского, а как раз мягкотелого, сомневающегося, склонного к тяжелой рефлексии Пьера Безухова. Именно это противоречие жестких и мягких тонов: романтического максимализма и трезво-аналитического взгляда на жизнь, абстрактной идеи, требующей беспощадного отношения к врагам революции, и жалости к отдельному человеку и всякому живому существу на земле – составляет главный “контрапункт” ранних дневников Давида Самойлова¹. В них

¹Характерно, что после ригористических рассуждений о “борьбе” следует пространный дифирамб лени как двигателю личного и исторического прогресса, очевидно, навеянный пушкинскими строками о Дельвиге, “сыне лени вдохновенной”, из программного 19 октября (1825). Но и в этом поэтическом дифирамбе слышны суровые нотки времени: “Не будь лени, не было бы классово-борьбы, не было бы красоты жизни и великих научных открытий. А кто строит машины, устраивает войны, строит коммунизм? Лень”. Интересно, что

хорошо виден “пылкий мальчик” – дитя эпохи усиливающейся классовой борьбы и построения социализма “в одной отдельно взятой стране”, которому от природы достался тонкий, ранимый, влюбчивый характер, склонный к мучительному самоанализу, к перепадам настроений, оценок и взглядов, к “мечтательному философствованию” в духе Пьера Безухова и построению утопических проектов, инспирируемых господствующей коммунистической идеологией, помноженной у юного автора на врожденное острое чувство творящейся на глазах мировой истории. Горькое отрезвление придет позже, как и прощание с высокой революционной идеей, а заодно и с наивно-романтическими иллюзиями о возможности полноценного диалога поэта и власти. А пока на страницах дневника Самойлова-школьника, Самойлова-

все это пишется на уроке математики и завершается очередной тематической “сбивкой”: “Черт дер! Скорей бы звонок, а то урок математики что-то затянулся. Интересно, пришла ли В.? Она тут” (Там же: 14). А в записи следующего дня уже звучат призывы к мировой революции, которая изменит тяжелое положение евреев Польши... Какая, однако, “идеологическая какофония” царит в голове советского школьника!

студента ИФЛИ, Самойлова-солдата разворачивается острая нравственно-духовная драма, которая будет сопровождать поэта всю жизнь и которая во многом определит и его независимую гражданскую позицию в годы “оттепели” и “застоя”, и особое место в литературной жизни страны, резко изменившейся после смерти Сталина. О меняющемся отношении Самойлова к вождю народов и идее коммунизма поведаст тот же дневник. В основе этой драмы – борьба абстрактной идеи и живого начала, проявляющегося в доброте и сочувствии к человеку, к ближнему, будь то родители, учителя², одноклассники и – особенно – одноклассницы. Вот несколько красноречивых записей. О школьном товарище В.П. Пуцилло, рано потерявшем отца и не находящем общего языка с матерью:

Я вижу, что нашел не-оцененого друга. [...]
“Чтобы узнать жизнь,

² См. пространную запись от 14.01.1935 г., посвященную учителю математики Ф.Ф.Виноградову, которого руководство школы №19, где поэт учился до седьмого класса, освободило от занимаемой должности из-за рассеянности и неумения держать дисциплину на уроке (Там же: 21–23).

нужно испытать ее”, – говорит он. [...] Мы очень близки друг другу. К чувству дружбы у меня примешивается еще чувство глубокой жалости. [...] Он действительно страдал. Он одинок. Я постараюсь ввести его в круг своей семьи (запись от 9.10.1935 г.) (Там же: 39–40).

Об одной из своих многочисленных школьных влюбленностей – Н.М. Черкез:

Хреновое настроение. Не знаю, что делать. Чувствую себя подлецом и негодяем. С какой стати сказал я ей, что люблю ее, когда не был в этом как следует уверен? Что я скажу ей теперь? За кого она меня примет? Если я буду молчать, то это гадко и подло с моей стороны, если я скажу, это будет честнее, но с какой стороны покажу я себя! Если бы это была другая, более ветреная и легкомысленная, то дело другое. Но она любит меня серьезно. А молчать больше нельзя. Настроение гадкое. Предложить ей дружбу? Но она это примет за

насмешку. Я подлый эгоист. Мелкий честолюбец. Хотел видеть ее у своих ног, не любя, только потому, что ее любят многие. И я мог находить в этом удовольствии. Я решил завтра спросить ее серьезно: любит ли она меня или колеблется в своих чувствах. Если первое, я глубоко несчастен, если второе, я счастлив (запись от 1.10.1935 г.) (Там же: 38).

Детская влюбленность и заканчивается совсем по-детски, хотя не детский характер жестких нравственных требований, предъявляемых к себе юным “донжуаном”, очевиден: “Я покончил с NN. Сверх ожидания она не называла меня негодяем. Видно, я сам ей надоел. Но это все позади (Мы любим забывать неприятное. Это в человеческой природе. 5 января 36-го.)” (запись от 9.10.1935 г.) (Там же: 39). Замечательна здесь философская сентенция о “человеческой природе” в стиле “журнала” Печорина в *Княжне Мери*. Далее в скобках стоит дата, отсылающая к дневниковой записи 5 января 1936 г. Запись эта посвящена спорам о существовании Бога с Феликсом

Зигелем – одним из самых близких школьных друзей Давида Самойлова. Решительно осудив впавшего в религию Зигеля и разбив все его доказательства существования Бога, атеист Самойлов пишет: “Взгляды Зигеля угрожают нашей дружбе. *А все же я преклоняюсь перед его верой и честностью*” (Там же: 55).

Вопреки “воинствующему атеизму” и “пролетарскому гуманизму”, которые рьяно насаждались идеологами советской власти и жестоко изуродовали сознание миллионов людей, в душе готовящегося к поступлению в комсомол “искреннего марксиста” (как определял себя поэт в годы юности) берет верх живая, а не книжная любовь к человеку – любовь-сострадание, любовь-жалость, о которой Самойлов проникновенно напишет в *Пярнуских элегиях*: “И жалко всех и вся. И жалко / Закушенного полушалка, / Когда одна, вдоль дюн, бегом – / Душа – несчастная гречанка... / А перед ней взлетает чайка. / И больше никого кругом” (Самойлов 2006: 239).

Это написано на закате жизни зрелым человеком и состоявшимся поэтом. А вот что пишет четырнадцатилетний мальчик в своем дневнике от 15.01.1935 г.:

У меня (хотя, может быть, это только мои предположения) характер какой-то особенный, и меня мало кто понимает. Я так же добр, как и зол, так же откровенен, как и скрытен. Я сам замечаю противоречивость своей натуры. Я способен понимать самые тонкие движения человеческой души, но нет того, кто бы понял мою душу (Там же: 21).

Здесь, как и в других дневниковых записях подобного свойства, прослушиваются отголоски романа *Герой нашего времени*, который в это время читали и обсуждали на уроках литературы ученики восьмого класса. Первые фразы отсылают к началу “исповеди” Печорина княжне Мери (ср.: “Я был скромен – меня обвиняли в лукавстве: я стал *скрытен*. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал...”), а последняя – к горьким размышлениям героя накануне дуэли с Грушницким: “И, может быть, завтра я умру!.. и не останется на земле *ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно*”. Но такое стилистическое подражание Лермонтову меньше всего ли-

тературная игра в “демонизм”. Как и у пушкинской Татьяны, сквозь книжную оболочку видны подлинные чувства. Далее Дезик Кауфман пишет о своих трудных отношениях с родителями:

Родители мои, люди очень хорошие и добрые, и те подчас не понимают меня, и это меня раздражает. Я нервничаю и волнуюсь, порой бываю груб, а они говорят, что я “испортился”. Нет! Я ни капли не испортился, я только хочу, чтобы поняли мое настроение, которого сам не понимаю и не могу понять (Там же: 21).

В последней фразе поражает степень самокритичности, как правило, не свойственной раннему сознанию формирующегося подростка.

Один из “центральных нервных узлов” школьных и студенческих дневников Самойлова – отношение к женщине и природа любви. Об этом написано очень много и не по возрасту зрело. Иногда рассуждения на любовную тему превращаются в философский трактат.

Вообще, что такое любовь? Это физическое чувство, переработанное духовно. В конце концов, любовь к женщине, как бы платонична она ни была, всегда останется половым влечением. Существует только различная окраска. Начало такого физического чувства существует и у нас, значит, существует и начало любви. В чем же выражается это чувство? Во-первых, в непреодолимом влечении к особам женского пола, в своеобразном томлении и беспокойном сне.

Ввиду того что половое влечение еще недостаточно окрепло, я считаю чувства в нашем возрасте наиболее чистыми, платоническими. Это выражается в том, что часто мы влюбляемся в особ, физически совершенно ничего собой не представляющих, и связь наша носит характер особой дружбы (запись от 29.09.1935 г.).

А в конце этого “трактата” – указания самому себе, как вести себя с девушками на данном этапе жизни:

Я считаю, что уходить или прятаться от этих чувств нечего, но давать им особую волю и возводить в степень настоящей любви тоже нельзя. Нечего распускаться. Если дашь себе волю, то окончательно истаскаешься, сделаешься фатом и, когда придет время настоящей любви, потеряешь вкус к жизни. [...] Я ищу сейчас долгой и большой любви-дружбы, ищу простых и близких духовно отношений, ищу одинаковых интересов. Думаю, что, найдя их, я покончу с донжуанством и обрету полнейший душевный покой (Там же: 35-36).

Можно посмеяться над наивностью последней фразы, но нельзя посмеяться над нравственным целомудрием юноши, вступившего в пору полового созревания, усиленного национальным темпераментом и психофизиологическими особенностями характера. Миф о “донжуанстве” Самойлова стал притчей во языцех, но это именно миф, созданный самим поэтом и опровергаемый его дневниками, в том числе и ПдЗ военного времени, когда общественная мо-

раль, в силу вполне понятных причин, стала намного свободней. Но только не для Самойлова-солдата и Самойлова-поэта – автора пронзительно-целомудренных стихов о солдате и женщине: *О солдатской любви* (1944), *Как смеют женщину ругать...* (1944), *Солдат и Марта* (1973), *Полночь под Иван-Купала...* (1973), *Снегопад* (1975) и др. Пошлые амурные похождения, потребительское отношение к женщине по принципу “попользоваться насчет клубнички” всегда вызывали у него чувство нравственной брезгливости. В этом смысле в армии (да и после войны) поэт был “белой вороной”. Вот несколько характерных записей.

Вчерашние поцелуи девушки и сегодняшние – женщины. Нет, вчера слаще. К ним не примешивается никакая горечь, никакие протесты совести. Пусть она считает меня идиотом – я не пошел дальше (запись от 11.07.1943 г.); Война все спишет. Обманул – спишет, украл – спишет. Врете! Как был ты сукин сын, так и останешься. Ничего она не спишет (запись от 15.08.1943 г.); О римском падении нра-

вов могут говорить только интеллигенты из породы поганных, у которых грех в мыслях, или старые перечницы. Просто бабья тоска по мужчине, тоска девушек, не знавших первого поцелуя. Трагедия невест. Еще один роман. Мы гуляли ночью. Потом я поцеловал ее. Она подставила губы доверчиво и неловко (запись от 16.08.1943 г.) (Там же: 168, 172).

Это о событиях, связанных с пребыванием в запасном полку под Горьким на заготовке дров, куда сержант Кауфман был направлен после Красноуральского госпиталя.

А вот записи из дневников 1944–1945 гг., сделанные в Польше и в Германии – на чужой территории и на земле врага:

Несчастные поляки! Они возвращаются в родные места, как птицы к разоренным гнездам. К нам входит девушка из соседнего дома. Она ищет остатки своих вещей. Она маленькая, хрупкая, с кукольным хорошеньким личиком. Я иду с ней. В мрачной, пустой и

нетопленной комнате сидит слепая старуха-мать. Старик-отец в рваном пиджаке разводит руками и утешает мать и жену словами жалкой бодрости, от которой хочется плакать. Я спрашиваю, не хотят ли они есть. Да, они двое суток не ели. Я приношу им солдатского супу и хлеба, забавляю Хелену как умею.

Она ужасно устала! Она подходит ко мне и ложится рядом на матрас, брошенный на пол. Я накрываю ее своим тулупом. Она прижимается, обнимает меня за шею и засыпает сразу же у меня на плече. Так я просидел всю ночь, держа ее на руках и слушая ее дыхание (без даты, 1944 г.) (Там же: 207).

В деревушке, где мы стоим, немцы собрались в подвале. Солдаты “шуруют” их вещи.

Молодая девушка – Хельга. Семнадцать лет. Ее пять раз изнасиловали солдаты. Женщины просят, чтобы больше ее не трогали – она не может.

Какой ужас! Она сама меня просит об этом. [...] Весь день я провозился со стариками, бабами, их детьми, охраняя их от всяких посягательств (запись от 21.04.1945 г.) (Там же: 222).

И еще одна памятная встреча с народом поверженной Германии:

Два музыканта-немца, уже старички, их жены, из которых одна не может передвигаться. Ее возят в колясочке. Они остались, потому что не могли уйти. Мы говорили о музыке в чулане, куда они переселились. Мы говорили о музыке не словами, ибо едва понимали друг друга, а обрывками мелодий – из Брамса, из Чайковского. Потом им велели убраться. Они пошли, старомодные старики, худые, в шляпах и осенних пальто, везя за собой на тележке небрежно увязанные остатки скарба и больную старуху. Горе Германии, заслуженное горе, прошло перед моими глазами, и я поклялся себе не обидеть жены и дитяти вра-

га своего (запись от 7.02.1945 г.) (Там же: 209–210).

“Не обидеть жены и дитяти врага своего” – это ведь, в сущности, перефразированные слова Иисуса Христа “а кто соблазнит одного из малых сих”, Чьи заповеди так страстно опровергал пятнадцатилетний Дезик в споре с закадычным другом Зигелем. Но одно дело опровергать или воздвигать моральные постулаты, а другое поступать по-человечески в нечеловеческих условиях³. Именно таким поступкам учили будущего поэта его родители, особенно отец, рассказывавший мальчику истории из Ветхого Завета и внушивший жалость к гонимому еврейскому народу – ко всем его “старомодным старикам, худым, в шляпах и осенних пальто”, к несчастным старухам, женщинам и детям, о которых писали Шолом-Алейхем и Менделе Мойхер-Сфорим. 6 марта 1936 г. Дезик вместе с родителями побывал

³ Рассказывая о военных годах в *Памятных записках* и рассуждая о заповеди “Не убий” в соотношении с войной, Самойлов пишет: “...вне практического осуществления нравственность становится абстракцией, и ее существование равно несуществованию” (Самойлов 1995: 219).

на юбилейном вечере Мойхер-Сфорима, о чем не преминул записать в дневнике. Запись эта поражает недетской, поистине библейской мудростью:

Только что я был на вечере, на еврейском вечере, посвященном столетию со дня рождения Менделе Мойхер-Сфорим. Странные, новые и приятные чувства испытал я. Это был почти единственный раз, когда я почувствовал свой народ, и глубокая теплота к нему зародилась в моем сердце.

В сущности, у меня нет народа. Дух еврейства чужд, непонятен, далек мне. По убеждениям я интернационалист, а по духу... тоже. И все же что-то сближает меня с этим народом. И уверен я, что, приключись с ним еще какие-нибудь беды, я не уйду от него и смело приму вместе с моими братьями любое страдание. [...]

И все-таки далек мне этот народ. Раздольная волжская песня трогает больше мое сердце, чем унылая и надрывная песнь моего народа.

Язык моего народа не мой язык, его дух не мой дух, но его сердце – мое сердце (Самойлов 2002, I: 61).

Отношение к своему еврейству, тема евреев в России, в русской истории и культуре – предмет постоянных размышлений Давида Самойлова, получивших законченную концептуальную форму в поздних *Памятных записках* (в дальнейшем ПЗ)⁴. В приведенной дневниковой записи ученика 9-го класса уже намечены все болезненные психологические точки и острые историософские углы, связанные с этой темой. Дезик Кауфман – несомненно, дитя советского государства, воспитывавшего молодое поколение в духе пролетарского интернационализма, обернувшегося для евреев СССР почти полной культурно-языковой ассимиляцией. Еврейская судьба Давида Самойлова – типичная судьба советского еврея, русского человека по языку и культуре, но “еврея сердцем”. Тем самым сердцем, которое пожалело немецких стариков-музыкантов, инстинктивно вызвавших в памяти образы “древних седобородых” еврей-

⁴ См. Самойлов 1995: 50–60.

ских стариков на юбилейном вечере Мойхер-Сфорима. И еще здесь важна, конечно, музыка. “Мы говорили о музыке в чулане...” – в самой этой емкой фразе сконцентрирована многовековая история народных страданий, которые лучше всего выражает музыка гонимого народа. Музыка, песня народа противостоит “чулану”, куда пытаются загнать народ все тираны мира. Поразителен этот диалог о музыке “не словами, а обрывками мелодий – из Брамса, из Чайковского”, представляющих за Германию и Россию “поверх барьеров”, вопреки чувству ненависти и мести. Поразительно и то, что на следующей странице Самойлов пишет об ужасах лодзенского гетто, а еще через несколько страниц – о чуде выживших четырех евреях, которых он увидел в центре Берлина... (Там же: 209–210, 223). Еще не был написан *Доктор Живаго*, где священник-философ Веденяпин определяет нравственную сущность христианства с помощью метафоры музыки:

Я думаю, что если бы дремлющего в человеке зверя можно было остановить угрозой, всеравно, каталажки или загробного воздаяния,

высшею эмблемой человечества был бы укротитель с хлыстом, а не жертвующий собой проповедник. *Но в том-то и дело, что человека столетиями поднимала над животным и уносила ввысь не палка, а музыка: неотразимость безоружной истины, притягательность ее примера.* До сих пор считалось, что самое важное в Евангелии нравственные изречения и правила, заключенные в заповедях, а для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна.

То, о чем рассказывает на страницах военного дневника солдат Давид Кауфман, – это и есть чистая “музыка” сердца, уносящая человека “ввысь” и поднимающая его “над животным”, и одновременно “притча из быта”, поясняющая христианскую истину “светом повседневности”.

Понимание того, что “общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна”, сформировалось у Давида Самойлова очень рано, о чем свидетельствуют ПдЗ школьной и институтской поры. Его дневники этого периода насквозь диалогичны: их переполняют споры на самые разные темы и с самыми разными собеседниками. Он дискутирует с учительницей истории о материи и абсолютном духе (запись от 13.12.1934 г.), с учительницей биологии – о существовании Бога (запись от 4.09.1935 г.); в подражание любимому Маяковскому, ведет “решительную борьбу против мещанских пережитков, процветающих в школе” (Самойлов 2002, I: 45) и организует школьный диспут о “неофутуризме” (запись от 18.11.1935 г.). Перейдя в образцово-показательную школу №1 им. Горького, Дезик Кауфман становится участником “пятых дней” – своеобразного литературного салона и одновременно дискуссионного клуба, проходящего на квартире его одноклассницы Лили Маркович – впоследствии Лилианны Лунгиной, известной литературной переводчицы со скандинавских языков, оставившей замечательные устные воспо-

минания о своей жизни (в том числе о годах школьной юности и учебе в ИФЛИ), по которым режиссер О. Дорман снял документальный фильм *Подстрочник*, а потом на его основе издал одноименную книгу.

Учась в ИФЛИ, Самойлов попадает в круг молодых поэтов П. Когана, Б. Слуцкого, М. Кульчицкого, С. Наровчатова, Е. Остермана, М. Бершадского и др. По сравнению со школой, где он был безусловным лидером, здесь он чаще слушает, чем говорит, проходя период поэтического ученичества. Но по принципиальным вопросам творческого, нравственного и идейно-политического характера он всегда отстаивает свою позицию⁵. Эта всегдашняя готовность к диалогу, открытость чужой точке зрения и сама эта живая, очень пушкинская, потребность в человеческом общении позволили сформироваться диалектическому сознанию, которое видит жизнь в ее противоречиях и, доверяя многообразию и динамике бытия, удерживает от однозначных категорических оценок людей и событий. Довоенные дневники Самойлова

⁵ Подробнее о годах учебы в ИФЛИ: Самойлов 1995: 11–181.

приоткрывают процесс такого формирования на конкретных примерах.

В записи от 28 мая 1936 г. будущий поэт рассказывает о своем посещении церкви, чей “блеск, пение и торжественность” погубили “немало простых душ”. Это посещение вызывает у него гневные кощунственные “филиппики” в адрес “христьянства”: “Как это столько веков люди не могут постигнуть всю лживость и гадость христьянства, как они могут поклоняться заповедям, противоречащим всей человеческой природе? Почему и теперь еще немало осталось верующих? Истина это или дурман?” (Самойлов 2002, I: 70). Потребовалось время и суровый опыт войны, чтобы непримиримый атеист Дезик Кауфман нашел ответы на эти вопросы. А пока, продолжая атаку на “христьянство”, мальчик не без издевки описывает ссору двух побирушек на паперти. Казалось бы, все акценты расставлены. Но, как это часто бывает, в конце прорывается сочувствие к только что презренным темным, забитым людям, чью жизнь одурманил “опиум для народа”: “Откуда они, эти жалкие люди? Интересно бы познакомиться с их бытом” (Там же: 71).

В школьных дневниках Давида Самойлова очень много рассуждений о жизни и смерти – умных, глубоких, не по возрасту философичных, но намного сильнее и человечнее проявляется отношение пытливого отрока к этим вечным вопросам, когда он сталкивается с жизнью и смертью лицом к лицу. “Я плачу и не могу сейчас писать. Только что пришла соседка и сказала, что тут одна соседка умерла. У нее остались двое маленьких детей. Я плачу и не могу писать” (запись от 17.06.1936 г.) (Там же: 75). И более ранняя запись:

Недавно я узнал печальную новость: заболела Ира Медникова, девочка, которая училась в прошлом году в нашей школе. Эта девочка была первой ученицей во всей нашей школе, она была умна и начитанна. Естественно, я был не совсем равнодушен к ней. Заболела она серьезно, туберкулезом, и теперь очень плохо.

Я помню, как год назад в морозные зимние вечера мы вместе ходили домой, и разговаривали обо всем, и наперебой

рассказывали что-нибудь друг другу...

А теперь она больна, а может быть, и смерть витает над ее изголовьем.

Далее следует очередной лирико-философский пассаж о смерти – “самом страшном, самом безжалостном враге человечества”. Мысль устремляется в космические высоты встревоженного духа, но юный автор одергивает себя и честно признается “дорогому дневнику”: “Сознаюсь, что я немного рисуюсь перед собой и, хотя мне очень стыдно, не особенно думаю об Ире Медниковой, но таков закон: думают только о жизни, стараясь не омрачать ее кратковременное счастье мыслями о смерти” (запись от 8.02.1935 г.). А в записи следующего дня и вообще меняются угол зрения на проблему и тональность: “Оказывается, Медникова совсем не так больна. Эти проклятые девчонки всегда делают из мухи слона. Между прочим, она написала мне письмо, где надеется скоро меня увидеть” (Там же: 25).

Что это? Легкомыслие, непостоянство, поверхностность чувств? И да и нет, поскольку здесь еще и неподдельная радость о том, что страшное из-

вестие не подтвердилось и девочка выздоравливает. Это толстовский Николенька Иртеньев в чистом виде с его “диалектикой души” и “непосредственной чистотой нравственного чувства”!

В школьных дневниках Давида Самойлова особенно поражает раннее чувство истории и сознание личной сопричастности к текущей общественной жизни. Мысли об истории возникают уже в самой первой записи Дезика Кауфмана, возобновившего ведение дневника 8 декабря 1934 г., – посреди раздумий об учителях, одноклассниках и особенно одноклассницах – сквозная тема школьных ПдЗ:

На уроке немецкого думал об истории и решил, что она похожа на ленту веков, которая наматывается на исходный пункт, т.е. появление человека, проходящую в определенные промежутки времени через одни и те же части круга, все более и более удаляясь от центра. Она похожа на эту спираль. Если черное пятно взять за первобытный коммунизм, то второе пятно будет наш коммунизм, более совершенный, но

все же коммунизм, и т.д.
(Там же: 13).

В этой записи слышатся отголоски диалектики Гегеля в обертке школьного курса истории, выстроенного на основе ленинского учения о диалектическом и историческом материализме. Через пресловутые *Три источника и три составных части марксизма* пока еще плохо просматривается будущий автор *Стихов о царе Иване*, о Софье Палеолог, Петре и Пугачеве, декабристах и Пушкине и многих других “исторических” стихотворений. Но в этой отрывочной, во многом подражательной записи уже виден пытливый системный ум, взыскующий смысла истории и – ни много ни мало – конечных целей существования человечества.

В записи от 12.10.1935 г. высказана мысль о связи событий текущей истории с созданием “автобиографической повести”, где “я должен дать не только свои переживания и мысли, но и эпоху, и великих людей, и общество моего времени” (Там же: 41). К великим людям автор дневника относит Сталина, к которому долгие годы испытывает восторженное чувство, близкое к всенародному обожанию державного кумира. В записи от

26.08.1936 г., где шестнадцатилетний Дезик полностью одобряет расстрел участников “троцкистско-зиновьевского террористического центра”, он пишет:

В такие моменты чувствуешь силу и гениальность Сталина. [...] Он понял историю, он оседлал ее и держит крепко – в этом его гений. История – это узкая тропинка между двух пропастей. Нужно очень хорошо чувствовать ее, чтобы не свалиться в забвение. Прав тот, кто идет с историей, остальные будут сметены неизбежностью (Там же: 78).

Нужно ли говорить, что и реакция школьника, и самый лексикон этой записи отражают общественную атмосферу начавшегося “великого террора”.

Одноклассница Самойлова Лилианна Лунгина (тогда Маркович), вспоминая это страшное время, говорит, что прекрасно понимала смысл происходящих событий: “[...] процессы над ‘врагами народа’... я абсолютно в них не верила, я была решительно убеждена, что это сплошная инсценировка, это было для

меня вне всякого сомнения” (Подстрочник 2010: 97). Когда исключали из комсомола детей “врагов народа” Галю Лифшиц и Володю Сосновского, Лиля Маркович и еще один одноклассник Дезика Кауфмана Лев Безыменский (сын известного “комсомольского поэта” А. Безыменского) вступились за исключаемых, за что сами были исключены из рядов ВЛКСМ (Подстрочник: 2010: 95–96). Правда, потом всех исключенных восстановили по решению “мудрого” секретаря городского комитета комсомола Лукьянова. Вся эта история зафиксирована в дневнике в дни, когда проходил второй громкий процесс по делу “антисоветского троцкистского центра” (Пятаков, Радек, Сокольников и др.) (записи от 29.01 и 3.02.1937 г.). И здесь у страстно мечтающего о вступлении в комсомол Самойлова возникают опасные сомнения:

Рухнуло все, что я так тщательно и честно строил. Я разорвал свое заявление в комсомол. Или я слишком мелок, чтобы понимать, или все ужасно паршиво. [...] Впервые, процесс. Бездна подлости. Но кому верить, если все те, кто де-

лал революцию, – предатели, изменники, шпионы. [...] И потом дочь Лифшица. Она учится у нас в школе. Комсомолка. Я видел ее отчужденной и одинокой. Ее отец – изменник, и она голосовала за его смерть. Я усумнился – правда ли все. Но это была минутная жалость. Потом ее исключали из комсомола. Лилька была против. Сегодня и она была исключена. Так где же правда? Где прекрасные фразы о демократизме, когда человека исключают за то, что он не согласен со всеми? [...] Что это – система или извращение? Нужно думать.

В следующей записи говорится о восстановлении Лифшиц и делается вывод: “Значит, система справедлива, значит, это только частность, с которой можно бороться”. А чуть позже приписано: “Как все это глупо и по-детски. Лукьянов – подлец и оттого сделал это” (Самойлов 2002, I: 106–107). Прозрение наступало медленно, но сомнения в “справедливости системы” возникали всякий раз, когда речь шла о конкретном человеке.

Достоевский пишет о Раскольникове, рассуждающем о возможной судьбе “юродивой” Сони: “... но он был уже скептик, он был молод, отвлеченен и, стало быть, жесток...”. Дезик Самойлов тоже “был молод и отвлеченен”, но он не был жесток, а уж тем более скептик. Школьник, студент и солдат Давид Кауфман был как раз глубоко верующим в идею мировой революции и мировой справедливости, которая осуществится в коммунистическом обществе, построенном пролетариатом (Там же: 84–85). Но он был от природы добрым и думающим человеком. И еще он очень любил поэзию, которая ставила его лицом к лицу с живым человеком. Поэзия вводила от абстрактных идей, она заставляла думать и соперничать. Наконец, она ставила вопрос о главном жизненном призвании.

Список поэтов, которых читает Самойлов-школьник, поражает не только разнообразием имен, но и соседством очень разных художественных миров: Гейне и Брюсов, Маяковский и Есенин, Пастернак и Тихонов, Блок и Хлебников, Рембо и Верлен – сама динамика авторских пристрастий выдает пылкую творческую натуру, ищущую свой путь в

поэзии⁶. “Почтенный дневник, склад моих мыслей и идей”, пронизан мучительной рефлексией зреющего поэта, то сомневающегося в своем даре, то вновь окрыленного сладкими надеждами.

Из самых ранних записей о поэзии и о своих поэтических опытах: “Поэзия успокаивает меня. Когда я пишу стихи, то чувствую, что все плохое уходит и в сердце остается только легкое и хорошее”. А далее – слова, звучащие как пророчество будущих прозрений: “К сожалению, теперь нет хороших поэтов, да и вообще искусства не могут развиваться при диктатуре, какой бы то ни было. Я знаю, что пролетарская наша диктатура, в которую я врос плотью и кровью, нужна теперь, чтобы задушить врага, но тем не менее *и она препятствует развитию искусства*” (запись от 15.12.1934 г.) (Там же: 16).

Каждый начинающий поэт страдает переоценкой своего творческого дара и любит дифирамбы в свой адрес. Школьника Самойлова отличает редкая для его возраста взыскательность и самокритичность.

⁶ О динамике пристрастий и вкусовых предпочтений начинающего Самойлова-поэта см. Немзер 2006: 12–16.

Другие люди, которые читают мои стихи, вообще в поэзии смыслят, как свиньи в апельсинах, и отщипывают фразы: “Прекрасно! Восхитительно! Ну, прямо будущий Пушкин!” Или: “Стиль оригинален”, “Мысли хороши”, “Нужно над собой работать” и т.д. Поэтому я наотрез отказался читать стихи таким людям и прячу их, уходя, а то родители достают их и читают. Теперь окончательно я закончу “Жакерию” и отошлю ее Горькому (запись от 3.01.1935 г.) (Там же: 17–18).

Неоконченная поэма *Жакерия*, стихотворение *Песня о Чапаеве*, сурово раскритикованное редактором «Пионерской правды» (запись от 9.01.1935 г.), что породило новую волну сомнений у начинающего поэта, замыслы драмы в стихах *Спартак*, психологической трагедии о провокаторе Азёфе, а позднее, в годы войны – о предводителе кавказских горцев Шамиле – все это в ряду юношеских увлечений историческими сюжетами, но с другой стороны – свидетельство творческого роста и

гражданского возмужания Давида Кауфмана, изначально соотносившего личную судьбу с судьбой своего поколения, которое он назвал “поколением сорокового года” и определяющей чертой которого считал верность “категории долга”. В единственной пространной записи в дневнике 1941 года, сделанной в начале ноября в Куйбышеве, Давид Самойлов определил главный вектор эволюции своего поколения как “постепенное отречение от относительного”:

Мы искали того, что Гегель называет конкретной истиной. Война сорвала эти поиски. Люди нашего поколения разными путями пришли к одному: все на фронт. Здесь были герои, трусы и обыкновенные люди. Никто не отрёкся от войны. Если мне придется когда-нибудь писать, я напишу о том, как категория долга стала для нас господствующей. Это единственное чувство, которое следует внушать людям с пеленок: долг.

Далее следует суровая оценка интеллигенции, оторванной

от народа, и не менее суровая самооценка прожитой жизни:

Одно время я думал, что дети не отвечают за родителей. Может быть, только теперь, когда я думаю об этом периоде своей жизни, мне стало понятно, отчего я был неправ. Люди приходят в социализм, отягощенные пороками предков. Особенно мы, особенно интеллигенция. [...] Себялюбие, тщеславие, чистоплюйство, кружковщина, рефлексия, пустословие, мещанская узость – вот наследие многих из нас.

Звучит почти как приговор целому сословию и самому себе, к этому сословию принадлежащему. И весь накопленный духовный опыт, который запечатлел довоенный дневник, определен как “Евангелие для одного себя” и как “болезнь всего поколения” (Самойлов 2002, I: 140, 148, 144–145).

Понадобилось совсем немного времени, чтобы оказавшийся на войне среди “простого народа” интеллигент Давид Кауфман, очень похожий на философа-мечтателя Пьера Безухова, встретил своего

Платона Каратаева – солдата Семена Косова, который вынес раненого поэта из-под обстрела и отправил в тыл, а сам остался один у пулемета прикрывать отход. Самойлов посвятит “праведнику” Косову проникновенные страницы ПЗ⁷ и стихи *Семен Андреич* (1946). Эти стихи написаны поистине с толстовской простотой и без романтического пафоса ранних поэтических опусов (*Плотники*, *Пастух в Чувашии* и др.), почти разговорным стилем (см. Немзер 2006: 22): “Да, он был мне друг, неподкупный и кровный, / И мне доверяла дружба святая / Письма писать Пелагее Петровне. / Он их отсылал не читая. / – Да что там читать, – говорил Семен, / Сворачивая самокрутку на ужин, – / Сам ты грамотен да умен, / Пропишешь как надо – живем, не тужим. [...] / Ты думал, что книги пишут не люди, / Ты думал, что песни живут, как кони, / Что так оно было, так и будет, / Как в детстве думал про звон колокольный” (Самойлов 2006: 64).

У Толстого о языке Платона Каратаева сказано, что,

когда он говорил свои речи, он, начиная их, ка-

⁷ См. Самойлов 1995: 206–218.

залось, не знал, чем он их кончит. Когда Пьер, иногда пораженный смыслом его речи, просил повторить сказанное, Платон не мог вспомнить того, что он сказал минуту тому назад, – так же, как он никак не мог словами сказать Пьеру свою любимую песню. Там было: “родимая, березанька и тошненько мне”, но на словах не выходило никакого смысла. Он не понимал и не мог понять значения слов, отдельно взятых из речи. Каждое слово его и каждое действие было проявлением неизвестной ему деятельности, которая была его жизнь.

Таким же “круглым”, “роевым” человеком предстает и Семен Косов в ПЗ:

Семен, как и большинство солдат [...] бригады, принадлежал к русской народной культуре, которая в наше время почти стерлась с исчезновением ее носителей – крестьян. [...] Речь Семена была полна новых для меня значений; он учил меня понимать сны, тол-

кование которых сродни звуковым ассоциациям поэзии: девки – к диву, лошади – ко лжи. Однажды мне приснилось, что спорю с отцом.

– С отцом дрался – домой придерешь, – сказал Семен.

Мудрость Семена была не от чтения, а от опыта, накопленного в народной речи (Там же: 208–209).

В дневнике 1943 г., незадолго до выписки из госпиталя, Самойлов напишет:

Наконец категория народности перестала быть для интеллигенции абстрактной. Появилась интеллигенция нового качества и новой гордости. Мы избавились от вековой мягкотелости и колебаний. Мы можем гордиться тем, что мы интеллигенты, не боясь стать снобами. Нам не нужно заискивать перед народом. Мы сами народ (запись от 28.07) (Самойлов 2002, I: 170).

В этом месте мы расстанемся с двадцатитрехлетним автором ПдЗ. Впереди у него целая жизнь с ее обретениями и по-

терями, иллюзиями и разочарованиями, новыми дружбами и любовями. Но самое главное – впереди многотрудная дорога на поэтический Олимп и неустанный духовный поиск самого себя, так замечательно отразившийся в дневниках поэта. Не боясь насмешек и обвинений в наивной легковёрности и отвлечённости от “живой жизни”, Давид Самойлов сохранил этот дневник для будущих поколений, не отказавшись ни от чего, что выпало на его долю и что стало исторической судьбой его

поколения – поколения “людей сорокового года”, от лица которого “пылкий мальчик”, проявивший себя на войне “мужем с честью и умом”, написал перед отправкой на фронт: “Мы предлагаем за счастье самую дорогую цену – жизнь. Может быть, мы уплатим эту цену, не получив ничего. Лишний довод в пользу того, что устройство мира не имеет ничего общего с коммерцией” (запись от 16.08.1942 г.) (Там же: 151–152).

Библиография

Немзер 2006: А. Немзер, *Лирика Давида Самойлова* // Д. Самойлов, *Стихотворения*, Академический проект, Санкт-Петербург 2006, с. 5–53.

Подстрочник 2010: *Подстрочник. Жизнь Лилианны Лунгиной, рассказанная ею в фильме Олега Дормана*, Астрель: CORPUS, Москва, 2010.

Самойлов 1995: Д. Самойлов, *Памятные записки*, Международные отношения, Москва, 1995.

Самойлов 2002, I: Д.С. Самойлов, *Поденные записки: в 2 т.*, Время, Москва, 2002, т. 1.

Самойлов 2005: Д.С. Самойлов, *Книга о русской рифме*, Время, Москва, 2005.

Самойлов 2006: Д. Самойлов, *Стихотворения*, Академический проект, Санкт-Петербург, 2006.

Николай Богомолов

Писательские дневники XX века: взгляд через четверть столетия

Diaries in Twentieth-Century Russian Culture: Twenty-Five Years Later

This article is a sequel to the author's previous piece *Дневники в русской культуре начала XX века* [Diaries in Twentieth-Century Russian Culture] (1990). During these years a lot of diaries appeared that were not known to anyone, and scholarly understandings of life-writing changed radically. First of all, we are obliged to understand the functions of the diary for its author. More and more often a diary becomes intended for an outside reader, as a work of fiction is. So scholars must distinguish between *Dichtung* [poetry] and *Wahrheit* [truth] in these works, as they do in addressing pure art.

Уже более четверти века тому назад, в 1988 году, я делал доклад *Дневники в русской культуре XX века*, который пришелся вполне ко времени: начало перестройки, чуть-чуть, со скрипом приоткрывающиеся архивы, слегка развязываются языки у свидетелей прошлого. В 1990 году он был опубликован и был принят вполне заинтересованно. Однако по прошествии 27 лет стало очевидно, что картина радикально переменялась, и эти перемены нуждаются в фиксации и осмыслении. Прежде всего это касается фразы: “[...] со второй половины двадцатых годов проблема дневниковости практически

теряет свое значение” (Богомолов 1990: 156), которая основывалась на суждении М.О. Чудаковой: “В общественном сознании современников-соотечественников документы уже не были потенциальными или реальными памятниками культуры – они воспринимались большей частью как потенциальные вещественные доказательства, свидетельствовавшие не в пользу их владельцев” (Там же). Она была не одинока. В издании своих дневников, появившемся чуть позже, В.Я. Лакшин писал:

После писем, потерявших обстоятельность и

откровенности из-за привычных опасений перлюстрации, дневник был самым непопулярным жанром домашней литературы. В 30–40-е годы, как известно, сколько-нибудь понимавшие жизни люди дневников не вели – на другой день после ареста они оказались бы на столе у следователя. Рассказы о тетрадах, предавших своих хозяев, не однажды были выслушаны мною (Лякшин 1991: 5).

Далее следует рассказ о дневнике Н.С. Ангарского (Клестова), сданном в Отдел рукописей Библиотеки имени Ленина¹ и тут же оказавшемся на Лубянке, а хозяин его – вскорости расстрелянным. Даже о судьбах дневников в более позднее, вегетаринское время Лякшин вспоминает так: “[...] случались недели и месяцы, когда я уносил бумаги из дома, прятал их за городом, в надежных местах, боясь, что они могут исчезнуть. Записывал конспект событий в маленьких блокнотах и на от-

дельных листках, рассчитывая переписать позднее, и частенько забывал об этом за наворотом событий” (Там же: 7).

Тем не менее простое перечисление показывает, что если годы сталинского властительства и не были годами *дневникового бума*, то все же количество введенных за эти четверть века в научный оборот документов, относящихся не к началу XX века, а к его опасным для документов годам, значительно увеличилось.

Без особенной системы назову такие внушительные и в конце 1980-х годов практически никому не известные многотомные дневники М.М. Пришвина, многолетние и весьма обширные дневники А.К. Гладкова, считавшийся пропавшим дневник М. Кузмина 1934 года, поздние дневники Андрея Белого, дневники Д. Хармса, поздние записные книжки А. Ахматовой, которые многие склонны считать ее дневником, не получившим окончательного оформления, записи П.Н. Лукницкого, фиксировавшего и разговоры с Ахматовой (т.н. *Акумиана*), и собственно дневники, небольшой нежданно обнаружившийся фрагмент дневника М.А. Булгакова и настоящий дневник его жены, обширный дневник

¹ Ныне Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки.

поэтессы В. Малахией-Мирович, дневники малоизвестного литератора С.К. Островской и Н.Н. Пунина, *Полденные записи* Д. Самойлова, дневники Б.А. Садовского и Евгения Шварца. Характерно, что в первых 10 томах замечательного альманаха «Минувшее» (то есть до 1990 года включительно) вообще не было напечатано ни одного дневника, а с 11-го выпуска они публикуются регулярно: Хармс, Кузмин, Оношкович-Яцына, Ремизов, Иннокентий Басалаев, Амфитеатров-Кадашев, Хин-Гольдовская, Анна Радлова, еще раз Басалаев, Н.П. Вакар – и мы называем только литераторов. Заметно увеличился и перечень дневников, восходящих к началу века или даже к концу прошлого: *История моей души* М. Волошина, весь корпус *автобиографических сводов* Белого, длительный дневник К.И. Чуковского, не столь многолетний, но весьма насыщенный информацией дневник С.П. Каблукова, ранние дневники В.М. Жирмунского, фрагментарно ведшиеся записи Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, сомнительные дневники Рюрика Ивнева и совершенно бесспорные – Веры Судейкиной (впоследствии Стравинской), Б.В. Николь-

ского, Ф.Ф. Фидлера, Лидии Рындиной. К ним прибавляются эмигрантские – недавно изданный дневник Ирины Кнорринг, дневники Ремизова, Ладинского, фрагменты дневников Б. Поплавского... Список можно продолжать, но не в нем дело. Перечисление показывает, что стремление фиксировать события своей жизни и жизнью окружающих оказывалось сильнее опасности. Умерли в заключении Хармс, Пунин, Радлова, побывал в лагере Гладков, перенес давление госбезопасности Лукницкий, изымались той же организацией дневники Кузмина, Белого, Булгакова, но аккуратные томики (или небрежно сложенные листки – кому как было удобнее) продолжали существовать. Я сейчас оставляю в стороне юношеские дневники, которые были весьма многочисленны, но рассматривались как малоценные и потому часто не доходили до архивов или действовавших по своему усмотрению исследователей. До сих пор не могу простить себе, что нацеленный на издание стихов Ходасевича, я не среагировал на издали показанные мне девические дневники жены его близкого приятеля Б.А. Диатроптова. Да и показывавший мне документы

ее сын как-то небрежно махнул рукой: мол, ничего интересного. Для исследователя, занимающегося Ходасевичем, действительно ничего, они тогда даже знакомы не были. Но для историка культуры этот материал весьма нужен. Конечно, это тема для другого разговора, и, видимо, тексты такого рода должны обрабатываться особым образом, чтобы с ними можно было работать примерно как с *big data*, при всем различии объема материала. Материал различен, но это уравнивается разнообразием эпох, идиостилей, психологических реакций, то есть неоднородностью самих данных².

Мы же сегодня обращаемся к документам, где доминирует не общность реакций, поступков и размышлений, а, наоборот, индивидуальность. При этом весьма характерная особенность: чем крупнее писатель, тем меньше он боится показаться *неинтересным*, красуется перед собою и перед потенциальным читателем. И в этом, как мне кажется, со-

стоит одна из причин потребности в дневнике: он является своего рода убежищем, где можно жить так, как тебе представляется нужным, не учитывая потребностей внешнего круга. Но, с другой стороны, это вовсе не означает, что литератору не важен его облик. Совсем наоборот: не оглядываясь на сиюминутные интересы, он часто озабочен тем, чтобы должным образом выглядеть в глазах тех, кто возьмет в руки дневниковые тетради. Иногда это выглядит самой настоящей манией, как в случае Андрея Белого. Недавно вышедший том его *Автобиографических сводов* включает целый ряд поразному определяемых текстов, но в конечном счете они почти все стремятся к дневнику как к пределу. Но это не просто дневник, а *Ракурс к дневнику*, как назван один из таких текстов. При этом необходимо иметь в виду, что существует трехтомник мемуаров Белого, существуют воспоминания о Блоке, существует недавно опубликованная «берлинская редакция» *Начала века*, африканский дневник и другие тесты такого же рода³.

² См. доклад М. Мельниченко Сообщество «Прожито»: опыт организации публикаторской работы силами волонтеров на конференции «Революция памяти»: Советская история в источниках личного происхождения (ГУ ВШЭ, 2017).

³ См.: Андрей Белый, *Начало века*. Берлинская редакция (1923), подгот. А.В. Лаврова; отв. ред. Н.А. Богомолов, Наука, СПб., 2014;

Сюда же необходимо добавить письма с сильнейшим автобиографическим началом, занимающие иногда по несколько печатных листов, недавно изданную *Линию жизни*, и так далее, и так далее. Это, в свою очередь порождает полухудожественные (вроде очерковых книг) и художественные тексты. Одни и те же факты предстают перед нами во множестве зеркал, и дневники тут имеют столь же существенное значение, сколь и собственно художественная проза. Не случайно один из текстов носит название *Материал к биографии*, означен как могущий быть обнародованным только после смерти автора, но построен он в виде дневника (только членящегося по месяцам, а не по дням – впрочем, такое строение далеко не уникально).

Несколько менее значим в творческой судьбе автора (впрочем, кто знает? Может быть, через несколько десятков лет никто не будет знать пьесы *Давным-давно*, главного опуса автора, а будут говорить

о нем как о писателе дневника, сохранившем для потомков события с 1930-х по 1970-е годы), – дневник А.К. Гладкова. До недавнего времени он вообще не привлекал внимания читателей и исследователей. Однако после кропотливой работы С.В. Шумихина и М.Ю. Михеева стало понятно, что перед нами текст, заслуживающий всяческого внимания не только как фиксация событий, кажущихся его автору важными, но и как произведение особого жанра, именуемого дневником только условно. Уже первый публикатор дневниковых записей Гладкова писал:

Свой дневник Гладков вел первоначально в разнокалиберных тетрадках, иногда на отдельных листках. В годы “большого террора” отвозил время от времени накопившиеся записи на дачу в Загорянку, где жили родители, и его мама прятала их. [...] В середине 1950-х Гладков начинает вести дневник сразу на машинке, одновременно в свободные часы перепечатывая ранние части дневника. Тут возникает неизбежный вопрос об аутентич-

“Африканский дневник” Андрея Белого, публ. С. Воронина // *Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.*: Альманах, Студия ТРИТЭ: Российский архив, Москва, 1991.

ности перепечатанных записей Гладкова их первоисточнику. Подвергался ли дневник до 1954 года, когда он стал действительно синхронным, обработке? Выясняется, что подвергался. [...] Иные оговорки (казалось бы, мелочи) сразу ставят “аутентичность” текста под сомнение своим анахронизмом. Так, в записи от 24 октября 1942 года: Гладков с женой едут из Москвы в Свердловск на премьеру Давным-давно эвакуированном ЦТКА: “В купе с нами какой-то эмгебешник”. Написать это в 1942 Гладков не мог: министерства в СССР были образованы только в 1946, до того же были наркоматы, и в рукописном тексте у Гладкова должно было быть “энкаведист”, “сотрудник органов, чекист”, но никак не “эмгебешник” (Гладков 2000: 524–526).

И далее в качестве примера сравниваются тексты записи за памятный день 22 июня 1941 года на рукописных листках и в окончательной машинописи Гладкова. На самом деле все обстоит еще сложнее: мне уже

случалось указывать, что запись на листке хронологически тоже явно не относится к памятной дню: она сделана шариковой ручкой (которых в 1940-х годах в СССР еще не было) и необычно разборчивым почерком. Совершенно очевидно, что это – не первоначальная запись, а один из перебеленных ее вариантов (таких могло быть несколько). Но переработка идет в том же направлении, что и интенция первоначального текста, насколько мы можем о нем судить: день начала войны рисуется как столкновение рокового известия и реакции обычных горожан на него: “Везде кучками толчется народ. Сразу выстроились длинные очереди у булочных, продовольственных и сберегательных касс... Все возбуждены: молодежь смеется, у пожилых людей хмурые лица” (Там же: 527), – с описанием собственного состояния, где мешаются ожидание футбольного матча (Гладков был страстным болельщиком московского “Локомотива”; матч был отменен), поход с очередной девушкой в кафе, а затем и лишение ее невинности. Но при сохранении общей канвы событий Гладков педалирует то одну, то другую особенность происходящего. Он не переигрывает

события, а слегка подправляет их изображение. Дневник становится, и не только у него, школой прозы.

Еще одна функция, которую получает дневник в эти годы – возможность снятия табу. Речь идет о самых различных тематических обстоятельствах. Первое, что вспоминается, конечно, – различные политические мотивы. По моим наблюдениям, выигрывали здесь люди наиболее осторожные. Мне уже приходилось писать, что литературовед и поэт И.Н. Розанов, дневник которого только недавно стал входить в научный оборот, довольно часто попадал в ситуации, которые могли бы привести к печальным для него последствиям. Однако он, будучи человеком предусмотрительным, всегда вовремя уходил от опасности. Так, еще с предреволюционных времен он был членом известного московского кооператива “Задруга”. В начале 1920-х годов и весь кооператив, и прежде всего, конечно, его вдохновитель С.П. Мельгунов, попали в разработку ЧК, что в конечном счете привело к закрытию “Задруги” и высылке Мельгунова. Розанов же в какой-то момент исключает из своего дневника какие бы то ни было упоминания о “Задруге” и остается в

Москве. Осенью 1921 года расстрелян Гумилев. На первых порах Розанов кипит, записывает всякие слухи и толки, но очень скоро прекращает упоминать убитого поэта в дневнике. В самом конце ноября и начале декабря того же года он записывает:

Последние дни целый ряд фактов о строгой предварит[ельной] цензуре. На прошлой неделе А.С. Яковлев сообщил, что при “Пересвете” предполагалась критика, но запрещена. Потом ряд сведений о том, что Мещеряковым зачеркнут в бюллетене “Задруги” ряд рецензий и статей (Кизеветтера, Полянского [?]). Сегодня узнал, что из моей выброшена 1 фраза. [...] Познакомился с Петр[ом] Орешиним, он жалуется, что цензура вычеркивает у него в стихах слово “Бог”⁴.

Казалось бы, куда откровеннее, и ожидаешь продолжения фиксации тех же притеснений. Ничего подобного. Цензура пропадает со страниц дневника, как будто ее в советской

⁴ НИОР РГБ, ф. 543, карт. 4, ед. хр. 6, л. 50б–60б.

стране не существует. В 1944–1945 годах Розанов ведет в МГУ семинар по поэзии русского символизма. Но стоило появиться постановлению О журналах «Звезда» и «Ленинград», как семинар этот исчезает, как и складывавшаяся книжка о символистах. Заодно пропадает и Пастернак. У близкого друга П.Г. Богатырева арестован сын, трагически потом погибший Константин Петрович. Ни единого слова! Зато по возвращении подлинная радость.

Но, конечно, далеко не все были так осторожны. Тот же Гладков регулярно и в самые жестокие годы записывает слухи, а с наступлением вегетарианских 1960-х начинает фиксировать прослушанные по западному радио передачи, новинки самиздата, рассказы о диссидентах, которые были на слуху. Но для него же было существенным и устранение еще одного табу – на сексуальные описания. Советская печать была весьма ханжески настроена, а Гладков отличался не только любвеобилием, но и желанием поведать об этом другим. И в этом отношении дневник, судя по всему, тоже был для него постоянной школой.

Другие авторы дневников доверяли их страницам свои ре-

лигиозные убеждения (см., напр., дневник Бориса Шергина) общими местами становятся рассказы о бытовых неурядицах всякого рода, не только случайных, но и спровоцированных советской жизнью. Вот совершенно случайные фразы из дневника Гладкова от 20 октября 1940: “На Северной дороге подорожали билеты пригородного сообщения. Загорянка из 3-й зоны стала 4-й зоной. Все ждут повышения цен на сахар, масло, повышения квартплаты и пр. В промтоварных магазинах можно видеть лежащие на полках еще недавно дефицитные товары и в том числе одежду. Это не значит, что у населения избыток одежды, а значит, что у него недостаточно денег” (Гладков 2014: 124). Дневник, таким образом, нередко превращался в изображение изнанки официальной советской действительности, пусть даже и продолжается запись совсем по-иному: “Форма комсостава армии становится все ярче и роскошней: золото, красный и синий цвета. Картина ‘Светлый путь’ не имела такого успеха, как другие комедии Александра. Москва продолжает бредить ‘Большим вальсом’, который еще идет в нескольких кинотеатрах” (Там же).

В заключение наметим еще одну тему: функциональные особенности писательских дневников. В ней отчетливо видны два набора возможностей для размышления. Первый относится к осознанию ценности самого процесса ведения дневника. В.Я. Лакшин обстоятельно отрефлектировал место дневника в собственном сознании. Рассказав о ранних отрывочных записях, он продолжал:

Вести дневник с большей регулярностью я стал на исходе 50-х годов. Подхлестнуло меня то обстоятельство, что, волею случая, я рано оказался среди людей литературы, начал встречаться с А.Т. Твардовским, регулярно сотрудничать в “Новом мире”. [...] [П]о своим филологическим занятиям я помнил, как дорог иногда случайно отмеченный современником факт или дата и сколь многое кануло в Лету неописанным, незапечатленным (Лакшин 1991: 6).

Далее он вспоминает дневники Никитенко, Погодина, Гольденвейзера, Маковицкого

и продолжает:

На свой дневник я не смотрел как на притязание писательства или литературный жанр, но пользу его для пишущего довольно скоро ощутил. [...] [Т]о, что не фиксировалось на бумаге, начинало стираться в сознании или невольно трансформироваться уже два-три года спустя под влиянием книг, разговоров. Дневник напоминал мне порой то, что я начисто забыл, и поправлял то, что я помнил неточно (Там же).

Очень схоже писал в предисловии к своему *Новомирскому дневнику*, изданному уже посмертно, А.И. Кондратович: “Мой дневник я расцениваю только как документ” (Кондратович 1991: 7), и далее: “[...] подлинность – единственное достоинство документалистики, и чего нельзя никак в нее привносить, так этот как раз ‘художественность’, домысел, приблизительность” (Там же: 20). И судя по опубликованным текстам (в печатные издания что у того, что у другого вошло далеко не все записанное), примерно таково и было их задание – стать Эккерма-

нами не столько при Твардовском, сколько при «Новом мире» его эпохи. Но сам Твардовский, также ведший дневник, понимал его по-своему: “[...] это материалы, некий черновик ‘Главной книги’” (Твардовский 2009: 390). Таков, пожалуй, разброс писательских интенций: от стремления к строгой документальности до создания черновика главной книги, то есть самой жизни автора. Соответственно и исследователи должны отдавать себе отчет о намерениях автора, в каждом частном случае определяя роль и значение дневника как возможного исторического источника. Конечно, и при восприятии его как “истории моей души” (используя название дневника М.А. Волошина) необходимы некоторые коррективы, но они скорее основываются на знании того, что для автора было в данный момент закрыто. Для понимания роли писательского дневника как исторического источника необходима коррекция в гораздо более значительной степени. Второй и последний из рассматриваемых сегодня аспектов функциональных особенностей дневников по мере приближения к современности связан с интервалом между созданием рукописи и ее об-

народованием. Конечно, и в первой половине XX века бывали случаи, когда дневник становился *гласным*: читался друзьям и даже совсем не близким людям (как было в разобранных ранее случаях в кругу Вяч. Иванова 1906–1907 гг.), планировался к публикации, хотя бы фрагментарно, как дневник Кузмина, а то и просто был напечатан, как дневники С.Р. Минцлова. Но это все же были скорее исключения. Для многих так оставалось и во второй половине XX века, и в этом смысле характерна запись Твардовского, продолжающая уже процитированную выше: “Слава богу, что о существовании этих тетрадок никто не знает, а если я кому и говорил о них, то это могло пониматься лишь в смысле ‘лаборатории’ писателя, и вряд ли кто верил в реальность этих тетрадок – хвастается, мол, как все пьяницы хвастаются своей организованностью и т.п.” (Там же). Но все чаще и чаще появляются дневники живых людей. Так, цитированный дневник Лакшина вышел еще при жизни автора, первая порция записей еще одного новомирского сотрудника, Льва Левицкого – тоже (2001–2005). Юрий Нагибин сдал рукопись своего дневника с объяснительным

предисловием в издательство и вскоре скончался, не увидев книги. А за этим следует вообще постоянное последовательное издание дневников нынешнего времени. Наиболее известны, видимо, дневники Валерия Золотухина, не скрывающие имен и сути отношений между персонажами. Судя по нумерации, вышло или планируется к выходу уже как минимум 20 томов, начиная с 2004 года, не считая книг, обозначенных как *На плахе Таганки: Дневник русского человека* (1999), *Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть* (2000 и переиздания), *Таганский дневник: Роман* (2002), *Дневники: "Все в жертву памяти твоей..."* (2005) и др. Издает дневники не слишком известный как писатель, но видный в прошлом литературный функционер Владимир Гусев. Наиболее отрефлектированно и осмысленно представляет свои литературные дневники Марк Харитонов, первый лауреат премии "Рус-

ский Букер". Они изданы под заглавиями *Стенография конца века* и *Стенография начала века*. Наверняка есть и другие публикаторы собственных дневников при жизни, но вряд ли в ближайшее время это получит серьезное развитие: социальные сети, начиная с *Живого журнала*, убивают такие дневники, закрепляя каждый момент собственной жизни, который почему-либо кажется существенным.

Таким образом писательский дневник в прошлом веке прихотливо меняет свою источниковедческую функцию, заставляя исследователя всякий раз ее отслеживать и соответственным образом объективировать свои выводы. В XXI веке, насколько можно судить по его началу, дневник все чаще и чаще становится публичным жанром, одним из выразительных средств строения собственного писательского облика.

Библиография

Богомоллов 1990: Н.А. Богомоллов, *Дневники в русской культуре начала XX века // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения*, отв. ред. М.О. Чудаковой, Зинатне, Рига, 1990, стр. 148–158.

Гладков 2000: А.К. Гладков, *"Я не признаю историю без по-*

дробностей...” (Из дневниковых записей 1945–1973), пред. и публ. С.В. Шумихина // *In memoriam*: Исторический сборник памяти А.И. Добкина, Феникс-Atheneum, Санкт-Петербург; Париж, 2000, с. 521–656.

Гладков 2014: А.К. Гладков, “*Всего я и теперь не понимаю*”. Из дневников. 1940, публ. С.В. Шумихина, «Наше наследие», 2014, III, с. 116–129.

Кондратович 1991: А. Кондратович, *Новомирский дневник 1967–1970*, Советский писатель, Москва, 1991.

Лапшин 1991: В. Лакшин, *Новый мир во времена Хрущева: Дневник и попутное (1953–1964)*, Книжная палата, Москва, 1991.

Твардовский 2009: А. Твардовский, *Новомирский дневник*, ПРОЗАиК, Москва, 2009, т. 1, 1961–1966.

Татьяна Двинятина

Дневники И.А. Бунина 1920-х гг.: пространство и пределы реконструкции

Ivan Bunin's 1920s Diaries: Limits and Space for their Reconstruction

This article examines the relationship between Ivan Bunin's 1920s diary entries, the concrete events of his life and the diaries of his wife, Vera Bunina. An attempt is made to reconstruct what might have been in those parts of his diary, which Bunin subsequently destroyed. Attention focusses on the principles governing the choice of events to be recorded at the time the diary was being written (hypothetically) and the principles that determined the subsequent selection of diary entries for the retrospective construction of a personal history (more concretely).

Interrogating the assembled documentary evidence makes it possible to delineate the visible limits of Bunin's inner biography accessible to the scrutiny of researchers and readers in our own time.

Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны Буниных¹, сохранившиеся в их семейном архиве, ставят перед исследователем ряд вопросов, ответы на которые важны и с точки зрения конкретных сюжетов собственно бунинской жизни, и для уяснения общих законов построения человеческой и писательской автобиографии,

и в перспективе дальнейшего бытования сложившегося образа в сознании *иного* (времени, человека, центра истории). Историка литературы традиционно занимает соотношение реальной биографии писателя и биографии, какой она является из его дневниковых записей, черты человеческой личности и приемы создания литературной репутации, которые выступают на страницах дневника. Применительно к дневникам Бунина 1920-х годов надо учитывать, что сам автор дневника не раз принимался за пересмотр своих за-

¹ Тексты дневников И.А. и В.Н. Буниных приводятся с разрешения The Ivan and Vera Bunin Estate. За постоянную помощь и консультации в работе с бунинским наследием благодарю хранителя Русского архива в Лидсе (РАЛ) Ричарда Д. Дэвиса.

писей и оставил далеко не полное их собрание (об этом см. Двинятина 2019). Значит, в этом случае особого внимания заслуживает вопрос о том, какие дневниковые записи Бунин оставил в своем, уже не только личном, но и литературном наследстве. Иными словами, обращаясь к дневникам Бунина, стоит помнить о как минимум тройной проекции, которая только и может дать хотя бы приблизительное представление о них: что осталось в записях Бунина (и что ему было в них дорого) – что в них могло быть (соотношение с реальным течением жизни) – и чего в них нет (с гадательным предположением о явленности событий в исходном тексте дневника).

С этой точки зрения одним из самых драматических периодов жизни Бунина являются первые годы во Франции и то, как он сам распорядился своими дневниками 1920-х годов. Объективные хронологические границы в данном случае не вполне совпадают с содержательным наполнением этого времени как определенного этапа бунинской жизни. Можно сказать, что 1920-е годы начинаются для Бунина и его жены, Веры Николаевны отъездом из Одессы в начале февраля 1920-го, что сквозь

весь означенный период проходит надежда на возвращение в Россию и что только в начале 1932 года к Бунину приходит осознание того, что это возвращение невозможно. Пунктиром – внешне как будто частным, на деле же, как представляется, более чем существенным для бунинского настроения этих лет – служат встречи с давними (по крайней мере, с 1905 г.) петербургскими знакомыми Буниных Михаилом Ивановичем и Софьей Михайловной Ростовцевыми², и мысли, вызванные разговорами с ними. В первый раз после бегства из России Бунины встретились с Ростовцевыми весной 1920 года, только приехав в Париж и оказавшись в самом центре культурной жизни и общественной полемики о проектах, планах и предположениях о выходе из революционной катастрофы. Конкретных записей разговоров того времени нет, но когда через три го-

² М.И. Ростовцев был учеником Н.П. Кондакова, с 1920 года (до смерти в 1952 г.) подолгу жил в США, получил мировое признание как историк античности. Будучи академиком Императорской Академии наук (и членом-корреспондентом Берлинской и Британской академий), стал одним из двух академиков в эмиграции, кто в начале 1931 года рекомендовал Бунина Нобелевскому комитету.

да они встретились в апреле 1923 года, В.Н. Бунина отметила в дневнике: “Мих[аил] Ив[анович] очень изменился внутренне. У него пропала присущая ему веселость. Он стал спокойнее. [...] И внутренне решил, что в Россию, если и удастся попасть, то только в качестве знатного иностранца. ‘Я и умру в Madison’е, и памятник мне там поставят, и недурной”³. Видимо, тогда Бунины еще не верят, что их эмиграция навсегда. В первый день того же 1923-го года, открывая новую тетрадь дневников, В.Н. Бунина записывает:

Новый год франц[узский] мы встретили на мосту Алекс[андра] III. Мы возвращались от Карташевых пешком. На мосту я сказала: “Интересно, который час?” Ян вынул часы. Стрелка показывала ровно 12. Нам показалось это знаменательным. Может, этот год принесет нам⁴, недаром мы встретили его на мо-

сту, кот[орый] символизирует величие прежней России⁵.

Но прошло время: западные страны признали СССР, кто-то (как А.Н. Толстой или Б.В. Савинков) вернулись в Москву, “осоветились” или погибли, другие уехали из Парижа (как М.О. и М.С. Цетлины в Лондон, или сами Бунины, которые большую часть года стали проводить в Грассе), и в январе 1932 года В.Н. Бунина приходит к мысли: “По-видимому, эмиграция действительно входит в какой-то новый свой фазис [...] скоро те, с кем мы начинали нашу жизнь за рубежом, перейдут, если не в историю, то в воспоминания”⁶. А еще через месяц записывает слова Бунина о том, что “в Россию нам не вернуться, раньше жила где-то на дне надежда, а теперь и она пропала... Надолго там заведена песенка”. И далее В.Н. Бунина пишет:

И я вспомнила, в сотый раз Ростовцева, как он в

³ В.Н. Бунина, Дневник 1923 г. (запись 1 апреля), Русский архив в Лидсе (далее РАЛ), MS 1607/379.

⁴ Так в тексте: очевидно, В.Н. Бунина не заметила смыслового пропуска слова.

⁵ В.Н. Бунина, Дневник 1923 г. (запись 1 января), РАЛ. MS 1607/379.

⁶ В.Н. Бунина, Дневник 1932 г. (запись 9 января), РАЛ. MS 1607/407.

первый год эмиграции⁷ говорил:

– В Россию? Никогда не попадем. Здесь умрем... Это всегда так кажется людям, плохо помнящим историю. А ведь как часто приходилось читать, например, “не прошло и двадцати пяти лет, как то-то и то-то изменилось”, вот и у нас будет так же, не пройдет и двадцати пяти лет, как падут большевики, а может быть, и пятидесяти, но для нас с вами, Иван Алексеевич, это вечность...

Помню, я не поверила этим словам, и не умом, а как-то всем организмом, как двадцать пять лет, значит, я не увижу своих? Увижу Москву уже старухой... нет, этого не может быть, никогда!!! А теперь чувствую, что и старухой едва ли увижу то, о чем думаю ежедневно⁸.

⁷ Судя по приведенной выше записи В.Н. Буниной, это было не “в первый год эмиграции”, а в 1923 г.

⁸ В.Н. Бунина, Дневник 1932 г. (запись 11 февраля), РАЛ. MS 1607/407. Эти мысли возникают на волне встреч начала 1932 г. В январе в Грассе гостит В.В. Вырубов, с которым Бунины говорят об эмиграции, о Б. Савинкове (Вырубов видел его

Очевидно, в этих словах выражено общее настроение в бунинском доме⁹. Так заканчивался первый период эмигрантской жизни и начинался второй, главное событие которого придется на следующий, 1933-й год, когда Бунин первым из русских писателей и единственным из эмигрантов первой волны получит Нобелевскую премию по литературе.

Как же представлены 1920-е годы (в этом расширенном их понимании: 1920–1932 гг.) в бунинских дневниках, точнее,

накануне отъезда в СССР), о А. Толстом (его новом романе, об эмигрантах *Черное золото*; “возмущались его падением”, – пишет В.Н. Бунина). В феврале приезжают И.И. и А.О. Фондаминские и с ними Г.П. Федотов, захваченные идеей издания «Нового града», который кажется Бунину “игрой” и “ничтожной” затеей (там же; записи 3 января и 11 февраля).

⁹ Схожие настроения в те же дни см. в дневнике Г.Н. Кузнецовой в связи с похоронами В.Н. Ладъженского: “Дождаясь прибытия тела, мы с Л. [Зуровым] обошли все кладбище. Нигде я не видела такого собрания самых лучших отборных фамилий России, и почти все это за последние два года! Эмиграция вымирает. [...] На И.А., как всегда подействовали наши рассказы [...] Вечером он ходил один гулять и говорил мне потом, что ему было очень грустно” (Кузнецова 1995: 232–234; запись от 20 января 1932 г.).

повторим, в тех дневниках, которые сам Бунин оставил после неоднократного и тщательного разбора своего архива?¹⁰ Забегая вперед, скажем, что в них не сформулированы ни та надежда, ни то отчаянье, которые обозначают в дневнике его жены начало и конец этого периода жизни: дневники самого Бунина сфокусированы на конкретных событиях и если и вбирают в себя иные впечатления, то это впечатления природной жизни и мгновенных зарисовок, того поэтического восприятия жизни, которое – в ином преломлении – выражалось на страницах его художественных произведений.

За весь 1920-й год осталась позднейшая машинописная перепечатка единственной записи, сделанной Буниным 19 августа¹¹. Прошел почти год после смерти Л.Н. Андреева (12 сентября 1919 г.) и пять месяцев с тех пор, как о ней до-

¹⁰ Частично опубликованы в: Устами Буниных I–III; полностью готовятся к публикации во 2-й книге посвященного И.А. Бунину тома серии “Литературного наследства”.

¹¹ РАЛ. MS 1066/517. Здесь возможна датировка по старому стилю; далее, по крайней мере, до середины 1920-х гг. Бунины часто ставили перед записью двойную дату; в тексте настоящей статьи в таких случаях даны только даты по новому стилю.

стоверно узнали Бунины (22 февраля 1920 г.)¹². В начале августа В.Д. Набоков написал Бунину, что И.В. Гессен ждет от вдовы Л.Н. Андреева разрешения на публикацию избранных фрагментов его дневника, и, возможно, приложил к своему письму андреевскую “рукопись” или ее копию¹³: Бунин открывает свои эмигрантские записи словами: “Прочел отрывок из дневника покойного Андреева. “Покойного”! Как этому поверить!” и т.д.¹⁴.

Ни одно из коренных изменений бунинской жизни: бегство из Одессы, приезд в Париж, первая квартира на 48 bis, rue Raupouard, затем обустройство

¹² См.: В.Н. Бунина, Дневник 1920 г. (запись 22 февраля), РАЛ. MS 1067/369. Первый слух о смерти Л. Н. Андреева пришел к Буниным в письме И. С. Шмелева (РАЛ. MMS1066/5066), но тогда они ему не поверили.

¹³ См. автограф: РАЛ. MS 1066/3941, а также публикацию и комментарий Р. Дэвиса и М. Шраера (С двух берегов 2002: 189, 208).

¹⁴ Полностью см.: Устами Буниных, II: 15–16. В том же ключе Бунин впоследствии будет отзываться на смерть многих: своего брата Ю.А. Бунина, вел. кн. Николая Николаевича, А.Н. Толстого и т.д., см.: Устами Буниных, II: 74–76 (записи Бунина 21–24 января 1922 г.), 193 (записи В.Н. Буниной 6–7 января 1929 г.); Устами Буниных, II: 176 (запись Бунина 24 февраля 1945 г.).

в доме на 1, rue Jacques Offenbach, с которым будут связаны 33 года его дальнейшей жизни, теснейшее общение с парижским кругом русской эмиграции (М.О. и М.С. Цетлины, А.Н. и Н.В. Толстые, А.И. и Е.М. Куприны, И.И. и А.О. Фондаминские, М.А. Алданов, К.Д. Бальмонт, Н.А. Тэффи и мн. др., с октября – период сближения с З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковским), политические диспуты с эсерами, знакомство с Б.В. Савинковым, ожидание вестей из еще не сданного Крыма, сотрудничество с издательством “Русская земля”, в котором будет издано несколько его книг, – ничто из этого не нашло отражения в итоговом тексте личного дневника Бунина за этот год. Причем если для каких-то иных лет можно предполагать изначально более полный текст дневника, то очевидных причин, по которым Бунин уничтожил бы записи 1920-го года, как будто нет: не исключено, в первые месяцы после приезда в Париж он действительно не вел более или менее регулярных записей.

Дневник Бунина 1921-го года представлен обширным собранием листов разного времени (первоначальными фиксациями одних событий и позднейшими воспроизведе-

ниями других)¹⁵. Он начинается довольно подробными записями 7–15 марта (Кронштадтское восстание, экспрессивные выписки из газет «Последние новости» и «Общее дело»), 14–21 апреля (политические новости из России, разговоры с Мережковскими о Савинкове, перечитывание *Капитанской дочки* А.С. Пушкина, исторических трудов С.М. Соловьева, дневника А.И. Герцена – всё в мыслях о революционных катаклизмах). Примерно тогда же сделаны отрывочные записи о смерти дочери Н.В. Чайковского Веры (в замуж. Брессе) и похоронах Е.И. Кедрина¹⁶, и каждый раз с мукой о конце всей прежней жизни и России: “Все вспоминалась молодость. Все как будто хоронил я – всю прежнюю жизнь, Россию...” (6 мая, см. также запись 21 июня: “Сон, дикий сон! Давно ли все это было...”). За ними следуют зарисовки новых знакомств (“король жемчугов” Л.М. Ро-

¹⁵ И.А. Бунин, Дневник 1921 г., РГАЛ. MS 1066/518.

¹⁶ Евгений Иванович Кедрин (1851–1921) – адвокат, политический деятель, член I Государственной думы, член Государственного совета, министр внутренних дел в Северо-Западном правительстве при генерале Н.Н. Юдениче (1919). С 1920 г. жил в Париже. Умер от болезни сердца, похоронен на кладбище Батиньоль.

зенталь, “шлиссельбуржец” С.А. Иванов, недавно прибывшие из Крыма А.В. Кривошеин и Ю.Н. Маклаков, и др.), подробнее всего – из немецкого Висбадена, где Бунины проводили лето вместе с Мережковскими и В.А. Злобиным и много говорили о большевиках и о Блоке. По возвращении в Париж осенью – редкие сохранившиеся записи о первых после потрясений прошлых лет попытках вернуться к собственно художественному творчеству (см. запись 27 октября–9 ноября: Устами Буниных, II: 66–67).

Но главное событие внутренней жизни Бунина этого года – полученное им в декабре известие о смерти в Москве (еще 17 июля) старшего, любимого брата Юлия – попадет на страницы дневника только следующего года: получив ошеломляющее, роковое для него сообщение, Бунин в дневнике его не оставил.

Дневник 1922-го года¹⁷ открывается довольно плотными заметками, переписанными и перепечатанными, очевидно, с несохраненного оригинала: описанием торжеств к 300-летию Мольера, на котором Мережковский произносит

¹⁷ И.А. Бунин, Дневник 1922 г., РАЛ. MS 1066/519.

речь (“[...] плохо слушали, – что им мы, несчастн[ые] русские!”, 18 января), и вечера Мережковских у Цетлиных 20 января, затем продолжается горестными записями о Юлии, смерть которого Бунин переживал мучительно, и воспоминаниями о прошлом. Вскользь упоминаются предложение “чехов” ехать “в Прагу читать лекции русским студентам или поселиться в Тшебове так, на иждивении правит[ельства]” (19 января), встречи со знакомыми, вечер в пользу Тэффи (4 февраля), вечера Дона Аминадо (11 февраля) и Куприна (6 апреля)¹⁸, знакомства с А. Жидом (18 марта) и К. Фаррером (9 мая). Весной главной политической новостью становится конференция в Генуе, вызывающая у Бунина понятное негодование (“Гену-

¹⁸ При этом пропускается собственное выступление на “вечере у Шестовых” с чтением рассказа *Безумный художник* и сказки *Как Емеля на печи к царю ездил*. В.Н. Бунина в краткой заметке того дня (2 апреля 1922 г.) отметила: “Много гостей, много молодежи. [...] смеялись некоторые прямо до слез. Потом за чаем его стали упрашивать [еще] почитать. [...] он прочел один чеховский рассказ. Я удивилась, как он без подготовки так смог хорошо, прямо артистически прочесть его” (РАЛ. MS 1067/374).

эзская гнусность”, 11 апреля)¹⁹, главной бытовой – поиски дома на лето. После начала мая следующие записи идут только в октябре: главным образом, ремарки о прочитанных книгах (*Петербург* А. Белого, стихи К. Павловой, Ахматовой, Блока, Кузмина), преддверие гастролей МХТ в Париже (пока еще вести о приеме труппы в Берлине). В течение всего года записи встреч и событий перебиваются зарисовками ночных парижских улиц (“Огни в Сене – русск[ие] национал[ьные] флаги” – деталь, которая позже перейдет в *Поздний час*, 10 апреля), звона древнего колокола в Saint-Denis в Амбуазе (“на древние русские похож”, 3 октября), щеглами, напоминающими о Глотова (23 октября).

За рамками событийной канвы дневника оказываются долгожданный развод с А.Н. Цакни, брак (сначала гражданский, затем и церковный) с В.Н. Муромцевой и четыре месяца одного из самых поэтических периодов “дограсской” жизни: четыре месяца

(7 июля–6 ноября) в Шато Нуарэ под Амбуазом. Как и в прошлый раз, Бунины уезжают на отдых с Мережковскими, как и прошлый раз, в центре их разговоров – Блок и символизм. О пребывании в Амбуазе в дневнике Бунина говорят только пометы рядом с датами: 14 сентября и 3 октября, и уже названное упоминание о колокольном звоне с древней (XII в.) церкви Saint-Denis.

За следующие годы записей становится (оставляется?) все меньше.

Записи 1923 года²⁰ (видимо, переписанные Буниным с оригинала) фрагментарны: две записи за январь, пять за август, по одной за сентябрь и октябрь. “Событийное” отражено только в первых: 14 января Бунин пишет о праздновании Нового года у князя В.Н. Аргутинского (“Нувель, Зилоти. Позднее художник Пикассо с женой, которая по происхождению русская”), 15 января фиксирует получение первого письма от преподавателя Лундского университета М.Ф. Хандамирова – так начинается переписка, сыгравшая значительную роль в получении (спустя

¹⁹ 10 апреля–20 мая 1922 г. в Генуе проходила международная конференция, на которой советское правительство впервые было представлено на равных с западными странами, что вызвало возмущение в эмигрантских кругах.

²⁰ И.А. Бунин, Дневник 1923 г., РАЛ. MS 1066/520.

ю лет) Буниным Нобелевской премии. Все дальнейшие записи года – отражения впечатлений, мыслей, прочитанного, увиденного и пойманного взглядом художника.

Ни приезд в Париж И.С. и О.А. Шмелевых, которым Бунин помог получить французскую визу, ни впервые вспыхнувшие тогда нобелевские хлопоты, ни бунинская лекция в Сорбонне (24 января) – и это только за январь 1923 года, не упоминаются в оставшихся записях. В последующие месяцы Бунины “пропускает” отразившееся в дневниках его жены, важное в ту пору общение с М.И. и С.М. Ростовцевыми (см. выше), серию литературных вечеров в Париже (в том числе свои собственные, 17 апреля и 21 декабря), первый приезд в Грасс и первую, снятую в мае виллу Mont Fleury, на которой Бунины (а с начала июня и Шмелевы) прожили до начала октября (она не упоминается и в сделанных на ней записях августа – сентября) и где будет написан рассказ *Несрочная весна*, который (вместе с так же “забытыми” в дневнике рассказами того же года *Конец* и *Косцы*) начинает прозу Бунина эмигрантского периода. В его записях не осталось ни разговоров с живущими в Грассе по

соседству Мережковскими (в октябре Бунины будут жить прямо у них), ни возвращения в Париж, ни встреч с перебравшимся из Белграда П.А. Нилусом (близким другом одесских времен, поселившимся в Париже в одном доме с Буниным), ни приезда под самый новый год Б.К. и В.А. Зайцевых, с которыми Бунины были хорошо знакомы по Москве и будут теснейшим образом связаны в эмигрантской жизни. В самих этих объективно значительных фактах, известных по другим источникам, нет как будто ничего, отчего Бунин мог бы желать избавиться. Если эти записи были, почему Бунин не пощадил их, уничтожил? А если их и не было – то в чем причина: в невнимании к этим событиям или в нежелании вообще вести дневник в ту пору? Занимали ли эти события сознание Бунина настолько, чтобы попасть в дневник, или оставались на периферии его тогдашней жизни? – Ответы найдутся едва ли, но это не значит, что не стоит и спрашивать.

Все записи 1924-го года²¹ уместились на пяти рукописных листах; по крайней мере одна

²¹ И.А. Бунин, Дневник 1924 г., РАЛ. MS 1066/521.

из них (первая, от 3 марта) производит впечатление оригинала, последующие, сделанные в период с 1 июня по 9 сентября, и судя по бумаге, которой Бунин пользовался в 1930-е годы, переписаны позже. Среди этих записей главенствуют не встречи и события, а впечатления и размышления: о первых днях нового сезона в Грассе на Mont Fleury и виде на мыс Эстерель (“Боже мой, ведь буквально, буквально было все это и при римлянах!”, 1 июня), цветении деревьев и снах (14 июля), ночном небе и звездах (23 августа) и т.д.²² Наряду с этим Бунин делает выписки из книг и газет, но они единичны, а встречи с людьми преломляются не содержательной фиксацией разговоров, а художественными штрихами облика собеседников: о сыне А.В. Колчака Ростиславе он записывает только впечатление от его глаз (17 августа, см. ниже), о грасском знакомом, дипломате дореволюционной поры А.В. Неклюдове: “Совершенно не слушает собеседника, соверш[енно] не интересуется им!” (23 августа). Единственная за год (и вообще редкая в бунинских дневниках) помета “NB” стоит напротив записи,

обращенной к собственным воспоминаниям и непонятной постороннему читателю: “О том, как я ехал раз летом в трамвае” (14 июля). Таким образом, в сохранившихся дневниках этого времени меняется сам тип записей: это уже менее всего хроника жизни, а осколки единичных мгновений, уловленных зорким взглядом наблюдателя, или заметки о них себе на память. Между тем 1924-й год был насыщен событиями. В начале его Бунин погружается в круговорот парижской интеллектуальной и художественной жизни (встречи с Б.К. и В.А. Зайцевыми, И.И. и Т.И. Манухиными, Н.К. и Н.И. Кульманами, П.Б. и А.П. Струве, А.В. Карташевым, Н.С. Гончаровой и др.), в феврале начинает получать стипендию чешского правительства (она будет весомым подспорьем бунинского бюджета ближайших лет) и выступает на вечере “Миссия русской эмиграции” с речью, которая вызовет множество противоречивых откликов в эмигрантских кругах, с 30 апреля до начала ноября, живя в Грассе, вновь тесно общается с Мережковскими (и несомненно обсуждает с ними внезапный отъезд в СССР Савинкова, занимавшего его мысли в прошлые годы), ведет

²² См. Устами Буниных, II: 126–129.

споры о русском народе с Фондаминским (их записывает В.Н. Бунина), принимает у себя Е.М. Лопатину, М.И. и С.М. Ростовцевых, Н.К. и Н.И. Кульманов, совершает поездки по округе, – и сам потом не может точно вспомнить: “Вот уже и не вспомню числа, когда ездил с Верой Рафаил[овной] [Мартыновой] и Моисеенко в Марсель (на автомоб[иле]). Кажется, позапрошл[ый] четверг” (9 сентября)²³. Ни чтение (как, например, в мае Достоевского, всегда вызывавшего у Бунина раздражение), ни собственное писание (в июне – сентябре написана *Митина любовь*, а следом *Дело корнета Елагина*, *Солнечный удар*, *Ида*), ни круг мыслей и чувств, общий его произведениям того времени, не отражен в бунинском дневнике, и в этом случае можно предположить, что и не был отражен: граница между личными записями и творческим опытом оставалась вполне ясной²⁴.

²³ Из записей В.Н. Буниной известно и о других поездках, в том числе о той, из которой год спустя, вполне возможно, рождается ключевой для Бунина рассказ *Цикады*; см.: Устами Буниных, II: 128 (запись 5 августа 1924 г.).

²⁴ Для сугубо творческих записей Бунин пользовался отдельными записными книжками (готовятся к публикации во 2-й книге посвященного

За 1925–1927 годы записей не сохранилось вовсе. С высокой долей вероятности можно предполагать, что они были, но стали жертвой одного из тех “аутодафе, которые Бунин периодически устраивал в своей печурке” (Бахрах 2006: 176), в том числе – как раз летом 1925 года, когда, как отметила в своем дневнике В.Н. Бунина, Бунин “разорвал и сжег все свои дневники-рукописи” (Устами Буниных, II: 145; запись 30 июля 1925 г.). Летом 1926 года произошло событие, надолго определившее жизнь Бунина: он познакомился с молодой поэтессой и писательницей Галиной Николаевной Кузнецовой и в следующие годы переживал одну из самых напряженных любовных историй своей жизни. В наиболее драматический ее период, в 1934 году, Бунин забрал у Г.Н. Кузнецовой свои письма, “изорвал и сжег” их²⁵. По всей видимости, та же участь постигла и его дневниковые записи, сделанные во время их романа. Скорее всего перед уничтожением очередной части своего дневника Бунин составил своего рода хронологический кон-

И.А. Бунину тома серии “Литературного наследия”).

²⁵ И.А. Бунин, Дневник 1940 г. (запись 2 мая), РАЛ. MS 1067/532.

спект для одного из годов – 1928-го²⁶. В нем кратко перечислены отдельные события, касающиеся его и Кузнецовой (других людей – реже): их поездки (19 февраля–5 апреля в Париж, затем растянувшееся на полтора месяца возвращение в Грасс), встречи со знакомыми, этапы его работы над *Жизнью Арсеньева*, Кузнецовой – над ее рассказами, памятные детали отдельных дней, понятные только участникам событий. За следующие годы записи единичны: за 1929 год сохранилось три заметки (все уместившиеся на одном листе), за 1930 год – одна, за 1931-й год – четыре, за 1932-й – три²⁷. Все перипетии своего самого острого личного сюжета последних лет, которому были отданы огромные душевные силы²⁸, Бунин постарался убрать из своего ар-

хивного багажа, что только подчеркнуло важность для него этой линии – как в пору ее взлета, так и в пору разрыва. Далекое представление о том опыте чувств, который был связан для него с Кузнецовой, дают две заметки 1932 года. Первая сделана 10 марта в Грассе: “Темный вечер, ходили с Галей по городу, говорили об ужасах жизни. И вдруг – подвал пекарни, там топится печь, пекут хлебы – и такая сладость жизни”. Вторая – там же, 18 октября: “Лежал в саду на скамье на коленях у Г[али], смотрел на вершину дерева в небе – чувство восторга жизни [...]”²⁹. За исключением этих записей, остальные заметки, оставшиеся в дневниковом собрании Бунина тех лет, имеют характер, скорее, случайный и нейтральный. Ничто не говорит против того, что записей такого рода (как и в другие годы) было больше. И снова встает вопрос: почему же, уничтожив почти все записи о самом счастливом периоде своей любви и вместе с ними, с высокой долей вероятности, иные записи тех лет, Бунин оставил именно те, которые оставил (переписал, выделил, сохранил)? Чем были для него

²⁶ См. два рукописных частично пересекающихся свода: РАЛ. MS 1066/522 (январь–21 июня 1928 г.) и РАЛ. MS 1066/523 (6 апреля–14 декабря 1928 г.). Частично опубл. в: Устами Буниных, II: 172–173, 176–177.

²⁷ Записи 1929–1932 гг. см.: РАЛ. MS 1066/524. Частично опубл.: Устами Буниных, II: 192–279 (вместе с выдержками из дневника В.Н. Буниной).

²⁸ История отношений Бунина с Г.Н. Кузнецовой частично восстанавливается из эпистолярного сегмента его семейного архива, см. Бунин 2014 и Бунин 2019.

²⁹ Полностью запись 18 октября 1932 г. см.: Устами Буниных, II: 276.

они, и почему только за 1928 год он составил пусть краткий и зашифрованный от посторонних глаз хронологический свод? И были ли хотя бы такие своды за другие годы, не дошедшие до нас?

Наконец, еще одну область вопросов, едва ли имеющих однозначное решение, образует сопоставление дневников Бунина с синхронными дневниками его жены, Веры Николаевны. Кажется, записи В.Н. Буниной должны были бы служить непосредственным обрамлением, расширением и дополнением записей Бунина: она – ближайший участник его жизни, ее дневники огромны: за каждый из 1920–1923, 1927, 1930–1932 годов – более ста страниц в машинописном исчислении, за остальные годы этого периода чуть меньше, но все равно несопоставимо больше, чем сохранившихся дневников ее мужа. Однако если за 1920-й год записи В.Н. Буниной не только многократно подробнее дневника Бунина, но и являются, по сути, первым источником сведений о начальном периоде их жизни в Париже, то сравнение семейных дневников следующих лет показывает несовпадение не только в значении, но и в упоминании событий общей жизни.

Всю первую половину 1921 года Бунин заполняет дневник выписками политических новостей из газет и прочитанных книг – В.Н. Бунина описывает, главным образом, парижские визиты и вспоминает эвакуацию из Одессы.

Сквозной темой дневника Бунина начала 1922 года оказываются торжества к 300-летию Мольера и выступление на них Д.С. Мережковского – у В.Н. Буниной об этом ни слова. Настойчивые приглашения Бунина в Чехию (и соответствующие упоминания о них в его дневнике) отзываются только в коротком перечне возможностей и сомнений: “Мы опять на распутьи: Чехия, Германия, оккупированная местность³⁰ или юг Франции или, наконец, Париж в 100[-]фр[анковой] квартире”³¹. Терзавшая Бунина Генуэзская конференция в дневнике его жены не присутствует вовсе. Совместная поездка в парижский пригород Мезон-Лаффит (Maisons-Laffitte) на поиски летнего жилья (23 апреля) – тоже³². За исключением по-

³⁰ Речь о Рейнской области Германии, оккупированной Францией с 1918 г.

³¹ В.Н. Бунина, Дневник 1921 г. (запись 8 февраля), РАЛ. MS 1067/374.

³² В лаконичном дневнике Бунина это одно из немногих упоминаний его жены: “Ездили с Верой через Maison

следнего, эти разночтения еще можно объяснить разницей интересов и забот, но сравнение записей следующих лет говорит о том, что разница только увеличивается³³.

В 1923 году и Бунин, и Вера Николаевна описывают встречу “русского” нового года у князя В.Н. Аргутинского и праздничный обед на следующий день у двоюродной сестры В.Н. Буниной М.С. Брюан (запись в дневнике Бунина 14 января); на завтра – получение письма М.Ф. Хандамирова (см. выше). Затем в дневнике Бунина наступает перерыв до августа: 16 августа он упоминает купание в Бокка (пригороде Канн) – В.Н. Бунина этот день пропускает; 18 августа оба отмечают лесной пожар в окрестностях Грасса; 19 и 20 августа Бунин делает выписки из Горация,

Lafitte в С.-Жермен. Чудесная погода, зеленеющий лес” (РАЛ. MS 1066/519).

³³ Для 1922 г. отметим также, что если Бунин в дневнике отзывается на спектакли Московского Художественного текста в Берлине осенью (см. его запись 3 октября 1922 г.: Устами Буниных, II: 94), то В.Н. Бунина подробно останавливается на приеме труппы театра в Париже в декабре: ни она прежде, ни он в своей единственной записи за декабрь больше не упоминают о гастролях МХТ, ставших значительнейшим событием эмигрантского культурного сезона.

Гете, Лаоцзы, Тютчева (ключевые для его творчества этого времени) – записей В.Н. Буниной за эти дни нет; в ночь с 9 на 10 сентября Бунин записывает: “Проснулся в 4 часа, вышел на балкон – такое божественное великолепие сини неба и крупных звезд, Ориона, Сириуса, что перекрестился на них”, В.Н. Бунина: “Письма от Оли³⁴ и Алексинской³⁵. Едем в Антиб с Мережк[овскими]” (9 сентября; за следующий день ничего не записано); в конце сентября (точной даты нет) Бунин предается размышлениям о вечности мира и бренности своей жизни (“Раннее альпийское утро”... и т.д.) – для В.Н. Буниной такие записи в принципе не характерны; 29 октября о поездке на “Лоренские” (Леринские) острова (напротив Канн) пишет только Бунин³⁶.

Из шести записей Бунина 1924 года только одна находит соответствие в дневнике его жены: 17 августа оба отмечают

³⁴ Возможно, речь о двоюродной сестре В.Н. Буниной Ольге Сергеевне Муромцевой (в первом браке Шаврина, во втором – Родионова; 1883–1968).

³⁵ Татьяна Ивановна Алексинская (урожд. Евтихеева; 1886–1968) – литератор, подруга В.Н. Буниной.

³⁶ Упомянутые записи Бунина 1923 г. см.: Устами Буниных, II: 119.

поездку к В.К. Пилкину³⁷. При этом Бунин пишет: “У Пилкиных. Вдова Колчака, его сын³⁸. Большое впечатление – какие у него темные, грозные глаза!”. В.Н. Бунина: “Поездка к Пилкиным. Их дача. Сиденье у моря. М-те Колчак с сыном, возвращение на *autocar’e*”. За другие даты бунинского дневника (3 марта, 1 июня, 14 июля, 23 августа и 9 сентября) записей В.Н. Буниной нет.

Далее, пропуская 1925–1927 годы, за которые записей Бунина не сохранилось, и его ретроспективный конспект за 1928 год, обратимся к синхронным записям следующих лет.

Ни одной из трех его записей 1929 года не только нет содержательного соответствия в дневнике В.Н. Буниной (по крайней мере, одно из событий, 11 сентября – “[з]автрак в Antibes у [С.А.] Сорина – с [А.К.] Глазуновым и его женой, Тэффи и [П.А.] Тиксто-

ном” – могло бы в нем остаться), – судя по всему, она просто не открывала дневник в эти дни.

Единственная запись Бунина за 1930 год (16 октября; опять запись не “события”, а “впечатления”, см. Устами Буниных, II: 232) также осталась без “отзыва” в записях В.Н. Буниной: даже “событий” (получения писем, встреч, разговоров или т.п.) этого дня из ее дневника мы не узнаем.

В записях 1931 года (всего у Бунина их четыре) находятся два совпадения. Одно, возможно, чисто синхронное: 31 октября он пишет о предзакатном небе, видимом из его окна, чтении *Писем* К. Мансфильд³⁹, затем, через кукованье кукушки, вспоминает “вечер нынешней весной, похожий на русский” (см. Устами Буниных, II: 254); В.Н. Бунина подробно описывает события дня, в том числе разговор Бунина с Зуровым, в котором Бунин вспо-

³⁷ Владимир Константинович Пилкин (1869–1950) – контр-адмирал, морской министр в Северо-Западном правительстве, соратник Н.Н. Юденича.

³⁸ Жена А.В. Колчака Софья Федоровна (урожд. Омирова, 1876–1956) и их сын Ростислав Александрович Колчак (1910–1965) в 1919 г. уплыли из Севастополя в Констанц, жили в Париже, несколько раз встречались с Буниным, см. напр. Кузнецова 1995: 53–54; запись от 30 декабря 1927 г.

³⁹ Вероятно, речь идет об одном из изданий писем новозеландской и английской писательницы Кэтрин Мансфилд (Katherine Mansfield, 1888–1923) к ее второму мужу, писателю и критику Джону Миддлтоу Марри (John Middleton Murry, 1889–1957), см.: *The Letters of Katherine Mansfield*, ed. J. Middleton Murry, v. 1–2, Constable, London, 1928 (второе и третье издания вышли в Нью-Йорке в 1929 г. и в 1930 г.).

минал обжорные привычки своего “не то дед[а], не то прадед[а]”⁴⁰. Этот разговор происходит “после обеда”, затем Бунин, вероятно, возвращается в свою комнату и видит закат, но насколько его воспоминания о “русском” весеннем вечере подготовлены семейными историями, а насколько непосредственным, сиюминутным впечатлением, гадать не стоит.

Другое совпадение – редчайший случай записи общего переживания – посещения кафедрального собора Грасса 1 ноября, в день всех святых. В.Н. Бунина в подробной заметке этого дня пишет:

Мы с Яном гуляли. Были в церкви. Ян неожиданно сказал: “Что только люди друг над другом не

придумывали делать, например, распинать – наваливаются на человека и гвоздями прибивают тело, какой ужас”.

– Да, а Соловки, тамошнее издевательство, не дай Бог попасть... Страшным может быть человек. [...]”⁴¹.

Я молилась в церкви. Просила помощи. Обычно я ничего не прошу у Бога, кроме здоровья себе и близким. Думала, вспоминала, молилась о умерших. Сколько ранних смертей за последнее время [...]

Ян последние дни очень мил, нежен, утром радостен”⁴².

Запись Бунина этого дня:

⁴⁰ “Потом Ян вспомнил, что его не то дед, не то прадед Аполлонович съедал меру раков и после этого выпивал несколько стаканов кваса с хреном, он всегда кричал: на два стакана хрену, на два стакана. И один раз так наелся и напился, что совсем обалдел: вошел в гостиную и в зеркале увидел себя, но не узнал и стал кричать: ‘Люди, кто это приехал?’ – и даже стал было совать руку в зеркало. [...] Стали вспоминать разные мужицкие кушанья. В Новгородской губ[ернии] пироги с щучьей икрой едят... Не то, что в наших местах...” (В.Н. Бунина, Дневник 1931 г.; запись 31 октября, РАЛ. MS 1067/403).

⁴¹ Это одно из редких свидетельств того, что Бунины имели представление о советской карательной системе. Незадолго до этого В.Н. Бунина отмечает в своем дневнике чтение книги Н.И. Киселева-Громова, служившего охранником Соловецкого лагеря и в 1930 г. перешедшего границу с Финляндией, “Лагеря смерти в СССР”: “Бывший чекист Киселев, бежавший оттуда, дает картины ада, но не Дантевского, а гораздо хуже” (В.Н. Бунина, Дневник 1931 г.; запись 14 октября, РАЛ. MS 1067/403).

⁴² В.Н. Бунина, Дневник 1931 г.; запись 1 ноября, РАЛ. MS 1067/403.

“La Toussa[i]nt”⁴³. Были с Верой на музыке, потом пошли в собор. Видел черепа: St. Honorat’a⁴⁴ и St. Gengoulfa⁴⁵. В 3 началась служба – под торжественно-звучные звуки органа выход священнослужителей, предшествуемый мальчиками. Потом труба и песнопения – безнадежно-грустные, покорные (мужские голоса) под оч[ень] тугие, круглокатящиеся, опять-таки очень звучные звуки органа, с его звучным скрежетом и все более откуда-то освобождающимся рычанием, потом присоединение ко всему этому женских голосов, уже грустно-нежными, умиленными: “А все-

⁴³ День всех святых в католической традиции.

⁴⁴ Св. Гонорат Арелатский (ок. 365–429 гг.), епископ Арля. Его мощи хранятся в кафедральном соборе Грасса.

⁴⁵ Св. Гангольф Бургундский (?–780?) – рыцарь при дворе короля франков Пипина III Короткого (отца Карла Великого), славный своими добродетелями, мученической кончиной и посмертными чудесами. Видимо, его мощи были привезены в Грасс по случаю праздника (они хранятся в соборах Ремерангля и Бамберга).

таки, Господи, Ты единое прибежище!”⁴⁶ [...]”⁴⁷.

На этом область сближения оказывается исчерпана: ни двум другим записям Бунина за 1931 год (4 ноября и 3 декабря), ни одной из трех записей 1932 года (10 марта, 3 и 18 октября) не находится даже “несовпадающих соответствий” в дневнике В.Н. Буниной – ее записей за эти дни нет⁴⁸.

Конечно, все подобные сопоставления более чем условны, особенно имея в виду позднейшую редактуру Буниным своих дневников; однако они оборачиваются своей сугубо практической стороной, когда дело касается комментирова-

⁴⁶ Перефразированная цитата из Псалтыри и некоторых других книг Ветхого завета, где она присутствует в разных контекстах, см. напр. Пс. 17:3, 45:2, 60:4, 61:9, 77:35, 89:2, 90:2, 141:5, 143:2.

⁴⁷ Цит. по автографу: И.А. Бунин, Дневник 1931 г., РАЛ. MS 1066/524. (В изд. Устами Буниных, II: 254–255 погрешности в прочтении отдельных слов.)

⁴⁸ Справедливости ради отметим, что событийная подкладка, которая могла бы быть отражена и в дневнике В.Н. Буниной, присутствует только в одной записи Бунина – 3 октября 1932 г.: здесь его воспоминания о России отталкиваются от впечатлений ярмарки в Грассе по случаю дня св. Михаила, см.: Устами Буниных, II: 275–276.

ния бунинских записей: вопреки ожиданиям оказывается, что только в редких случаях дневники В.Н. Буниной могут служить ключом и контекстом к записям самого Бунина. Возвращаясь к ряду вопросов, заданных в начале статьи, легко предположить, что современные теории автобиографии продолжают их вопросом о том, каким Бунин хотел предстать на страницах своих сохранных дневников⁴⁹, иными словами, какой человеческий и литературный автопортрет вольно или невольно создан им в сумме двух разнонаправленных действий: ведения дневника и его позднейшей редакции: уничтожения одних записей и оставления других. Не касаясь здесь темы саморепрезентации писателя в его дневниках, обратим внимание на то, что в результате сплошной редакции собственных дневников, которую совершил Бунин, обнажаются два типа памяти и ее работы: памяти, воплощенной в записанном тексте, и глубоко личной, интимной памяти, убираемой из пространства доступного и своим и чужим глазам

⁴⁹ О приемах создания Буниным своей литературной репутации на материале критических выступлений в дореволюционной прессе см. во вступ. ст. к публ. Бунин 2004.

текста. При этом и самому автору, скорее всего, было ясно, что отсутствие событий в запечатленном поле, некогда в нем бывших, не только не лишает их важности, но и во многих случаях резко повышает ее, придает ей едва ли не метафизическое значение. Вместе с тем вопрос об оставленных (поправленных, уничтоженных, отредактированных и т.д.) дневниках превращается в вопрос о вольности и невольности человека в пространстве своей судьбы и посмертной молвы о нем.

Библиография

Бахрах 2006: А.В. Бахрах, *Бунин в халате. По памяти, по записям*, сост., вступ. статья и комм. Ст. Никоненко, Вагриус, Москва, 2006.

Бунин 2004: *“Литература последних годов – не прогрессивное, а регрессивное явление во всех отношениях...”*. Иван Бунин в русской периодической печати (1902–1917), предисл., подгот. текста и примеч. Д. Риникера // *И.А. Бунин. Новые материалы*. Вып. 1, сост. и ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса, Русский путь, Москва, 2004, с. 402–456.

Бунин 2014: *И.А. Бунин. Новые материалы*. Вып. III. “Когда переписываются близкие люди...”: Письма И.А. Бунина, В.Н. Буниной, Л.Ф. Зурова к Г.Н. Кузнецовой и М.А. Степун. 1934–1961, науч. ред. серии О.А. Коростелев и Р. Дэвис; сост., подгот. текста, научный аппарат Е.Р. Пономарева и Р. Дэвиса; сопровод. ст. Е. Р. Пономарева, Русский путь, Москва 2014.

Бунин 2019: *Переписка И.А. Бунина с В.Н. Муромцевой-Буниной 1906–1947 гг.*, предисл. и публ. Г.З. Брэдли, Т.М. Двинятиной *et al.* // *И.А. Бунин, Новые материалы и исследования*, отв. ред. О.А. Коростелев, ИМЛИ РАН, Литературное наследство, т. 100: в 4-х кн., кн. 1, Москва, 2019, с. 351–1169.

Двинятина 2019: Т.М. Двинятина, *Дневники И.А. Бунина 1920–1953 гг.: Текстологический аспект // Творческое наследие И.А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология)*, сост. О.А. Коростелев и С.Н. Морозов, Литфакт, серия “Академический Бунин”, вып. 1, Москва, 2019, с. 728–739.

Кузнецова 1995: Г.Н. Кузнецова, *Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад*, сост., подгот. текста, пред. и комм. А.К. Бабореко, Московский рабочий, Москва, 1995.

С двух берегов 2002: *С двух берегов: Русская литература XX века в России и за рубежом*, под ред. Р. Дэвиса и В.А. Келдыша, ИМЛИ РАН, Москва, 2002.

Устами Буниных (с указанием тома): *Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные ма-*

териалы: в 3 т., под ред. М. Грин, Посев, Frankfurt am Main, 1977–1982.

Шраер 2015: М. Шраер, *Бунин и Набоков: История соперничества*, Альпина нон-фикшн, Москва, 2015.

Дмитрий Николаев

Дневник как публицистика: Окаянные дни Ивана Бунина в парижской газете «Возрождение» 1925 г.

The Diary as Political Commentary: Ivan Bunin's *Okaiannye dni* (1925) and the Newspaper «Vozrozhdenie»

The article examines the first publication of *Okaiannye dni* [Cursed Days] in 1925 in the Russian émigré newspaper «Vozrozhdenie» [Rebirth] and the text's role in the ideological debates of that year. The author argues that readers judged the newspaper based on the fragments of *Okaiannye dni* no less than by its editorial articles. Bunin's diary is written in a subjective, documentary style, evoking the journalistic pathos characteristic of «Vozrozhdenie». The author's ideological position combined two layers: one associated with the ideological struggles of the year of publication (1925), and the second, reflecting the pathos of the period covered in the diary (1919). When *Okaiannye dni* was finally published in 1935, the text had many fictional elements, and there exists a common misconception that the newspaper publication also included such elements. However, this article shows that readers in 1925 accepted *Okaiannye dni* as a real diary written in 1919 and that the newspaper text provides no reason to refute that view.

1.

Дневниковая форма *Окаянных дней* И.А. Бунина давно является предметом научного обсуждения. Основных точек зрения на ее жанровую природу три. Изначально текст воспринимался как документальное произведение, подлинный дневник писателя, который он вел день за днем в

годы гражданской войны. В 1935 г., после публикации *Окаянных дней* в составе озаглавленного так тома собрания сочинений писателя, М.А. Алданов отмечал: «Ни к *Окаянным Дням*, ни тем более к *Серпу и Молоту* не должно подходить как к книгам чисто политическим. Это ведь художественные произведения, и есть в обеих книгах страницы,

которые могут сравняться с лучшим из всего, что написано Буниным” (Алданов 1935: 472). К. Ошар, поставившая в 1996 г. в статье, опубликованной в журнале «Русская литература», вопрос: “являются ли *Окаянные дни* дневником (пусть и литературным) в прямом смысле этого слова или это оригинальное произведение в форме дневника”, утверждает, что *Окаянные дни* “следует рассматривать как оригинальное по форме художественное произведение, среди предшественников которого можно назвать *Былое и думы* Герцена” (Ошар 1996: 102, 104). О. Н. Михайлов в 1991 г. в предисловии к изданию *Окаянных дней* в СССР использовал определения “книга публицистики” и “художественный дневник” (Бунин 1991: 5, 6). Схожее определение – “книга художественной публицистики” – повторяется в преамбуле в комментариях к изданию впервые собранной публицистики И.А. Бунина, подготовленному О.Н. Михайловым, С.Н. Морозовым, Д.Д. Николаевым и Е.М. Трубиловой (Бунин 1998: 468). Таким образом, в качестве базовых характеристик *Окаянных дней* могут выделяться документальность, публицистичность и художествен-

ность. Д. Риникер в статье *Окаянные дни как часть творческого наследия И. А. Бунина* называет эти характеристики “доминантами” (Риникер 2001: 631). Отмечая и документальную основу текста, и его публицистическое начало, Риникер сперва справедливо утверждает, что “понимание *Окаянных дней* только как документа эпохи или как части публицистического наследия Бунина не охватывает всей сложности произведения”, а затем фактически уравнивает художественность и документальность у Бунина: “Важно подчеркнуть, что для Бунина не существовало жесткого разграничения документальной и художественной литературы, так как он не делал разницы между жизненным фактом и вымыслом в качестве материала для художественного произведения” (Риникер 2001: 645, 646). На первый взгляд, это слияние двух “доминант” – документальности и художественности – превращает их в своего рода *супердоминанту*, отодвигающую на задний план публицистичность. Однако документальность и художественность хотя и могут совмещаться в одном тексте, но не могут “суммироваться”. Риникер не учитывает дихотомии документальности

/ художественности в тексте: отсутствие жесткого разграничения между художественным и документальным не превращает документальное в художественное, а художественное в документальное, поскольку с формальной точки зрения это понятия противоположные. А вот публицистичность не противопоставлена ни документальности, ни художественности.

Кроме того, исследователи, даже когда обращаются к газетным публикациям, все же характеризуют произведение в его позднейшей редакции (Риникер 2001; Морозов 2012; Бакунцев 2013 и др.), не рассматривая с точки зрения художественности

/документальности/ публицистичности текст в его историческом развитии (Николаев 2009; Николаев 2012).

Сопоставление редакций используется, как правило, для подтверждения художественности текста *Окаянных дней*. И если мы говорим о позднейшей по отношению к газетным публикациям редакции *Окаянных дней*, которая опубликована в собрании сочинений, то Бунин действительно отдает приоритет художественности.

Во-первых, на это указывает сам факт включения *Окаян-*

ных дней в собрание сочинений, вышедшее в издательстве Петрополис, куда не вошли собственно публицистические произведения Бунина – даже такие знаменитые, как *Миссия русской эмиграции* или *Инония и Китеж*. В десятом томе *Окаянные дни* являются своего рода промежуточным звеном между художественной прозой и прозой мемуарной, примыкая за счет отождествления образа автора записей с Буниным к последней. Открывающий том рассказ *Последняя весна* написан в дневниковой манере, от первого лица и начинается с жесткой привязки к дате, хотя и выраженной не календарно, без указания числа и месяца: “Шестая неделя, а еще совсем зима” (Бунин 1935: 7). И в дальнейшем развитие действия в рассказе постоянно фиксируется во времени и пространстве, как это принято в дневниках: “Встал в пять часов, оделся и вышел из дому” (Бунин 1935: 7); “После обеда ездили к Знаменскому” (Бунин 1935: 7); “Вечером пошли на Прилепы, в господское поместье [...]” (Бунин 1935: 8); “Нет, уже весна” (Бунин 1935: 10); “Вечером в Полевое” (Бунин 1935: 11); “Когда вышли – лунная ночь” (Бунин 1935: 11); “Страстной понедельник” (Бунин 1935: 12) и т. д. Та же сю-

жетно-композиционная схема использована и в идущим вторым рассказе *Последняя осень*, который является новой редакцией *Записной книжки*, опубликованной в «Возрождении» 17 октября 1926 г. (№ 502, с. 2). Здесь при сравнении редакций фиксируется движение от публицистичности к художественности: Бунин полностью исключает фрагмент о Горьком и Мережковском. *Брань* написана в форме диалога, т.е. построена как непосредственная запись происходящего, а завершается том мемуарными очерками *Чехов* и *Толстой*.

Во-вторых, текст *Окаянных дней*, опубликованный в собрании сочинений, существенно переработан в сравнении с газетным, что, естественно, недопустимо для дневника как документальной формы. Безусловно, при перепечатках дневников авторы (или публикаторы) могут раскрывать, уточнять или, наоборот, скрывать какие-то имена и фамилии, восстанавливать пропуски или, напротив, делать их. Такие изменения у Бунина есть, и они не ставят под сомнение жанровый характер текста, заявленного как дневник. Однако при републикации документальной прозы авторы не занимаются, как

это делает Бунин, совершенствованием стиля и содержательной корректировкой записей. Конвенционально допустимыми при републикации дневника считаются обусловленные разными причинами (от защиты личной информации до устранения не представляющих интереса записей) купюры, но никак не позднейшие исправления и дополнения. Бунин же вносит в текст множество значимых изменений, связанных с позицией автора дневника, заявленной как «непосредственная» и зафиксированной печатно в таком качестве при первой публикации. Приведем лишь два примера того, как исправления, внесенные в небольшой фрагмент записи от 12 апреля *Из одесского дневника 1919 г.*, впервые опубликованной в «Возрождении» 3 июня 1925 г. (№ 1, с. 2), существенно меняют эмоциональную окраску высказывания. Из предложения «Какое вообще громадное место занимает смерть, мысль о ней, страх перед ней в нашем и без того крохотном существовании!» в собрании сочинений убраны слова «мысль о ней, страх перед ней» и курсив; из предложения «И образовался на земле уже целый несметный легион специалистов, подрядчи-

ков по устройению человеческого благополучия, которые день и ночь долбят об этом светлом будущем, спекулируя на нем или просто дурача себя и других” убраны определение “несметный” и все придаточное предложение после слова “благополучие” (Бунин 1935: 78).

Итак, художественная составляющая книжной редакции *Окаянных дней* не вызывает сомнений, но это вовсе не доказывает художественности редакции газетной. Позднейшей художественной обработке может быть подвергнут как текст художественный, так и документальный. А анализ той части *Окаянных дней*, что публиковалась в «Возрождении» в 1925 г., доказывает, что в тексте Бунина нет ничего, что с читательской точки зрения ставило бы под сомнение его документальность.

Если при сравнении редакций сам факт работы над совершенствованием стиля мы рассматриваем как отражение художественности текста, то в первой публикации элемент художественности в дневнике определяется не стилем, за которым писатель следит инстинктивно при создании любого текста – будь то рассказ, письмо или дневник, а наличием художественного вы-

мысла. Вымысел может быть связан либо с изображаемыми в дневнике событиями, либо с образом автора, либо, естественно, и с тем, и с другим. И в качестве такового нельзя рассматривать эмоциональную реакцию записывающего на события или их анализ: эгодокументальная проза в принципе построена на том, что происходящее становится предметом рефлексии автора. Чтобы подтвердить наличие художественного вымысла в газетной редакции *Окаянных дней*, мы должны *проверить* хотя бы в какой-то части документальность. Но в опубликованном в 1925 г. в «Возрождении» тексте нет ничего, что позволило бы читателям в 1925 г. усомниться в его дневниковой подлинности. Более того, и сейчас у нас нет оснований однозначно утверждать, что в произведении есть какие-то фрагменты, которые *не могли быть* написаны Буниным в 1919 г.

Разумеется, ни в коем случае нельзя настаивать на том, что Бунин опубликовал в 1925 г. в «Возрождении» подлинные дневниковые записи 1919 г. – чтобы доказать это, нужно иметь оригинал дневника. Но в газетной публикации в «Возрождении» нет ничего, формально нарушающего до-

кументальность 1919 г., а какие-то пропуски, неточности и даже ошибки – дело естественное и при публикации подлинных дневников.

Если в книжной редакции *Окаянных дней* на первый план выходит художественность, то в газетной редакции «Возрождения» определяющей и для Бунина, и для редакции газеты является установка на документальность. На этой установке, зафиксированной в газетном подзаголовке *Из Одесских дневников 1919 г.*, базируется и актуальный публицистический пафос произведения, его вовлеченность в идейное противостояние 1925 г.

2.

Окаянные дни в «Возрождении» в 1925 г. публиковались в течение более чем полугода – с первого номера газеты, который вышел 3 июня, и до 12 декабря. 28 мая 1925 г. Бунин извещает редактора газеты П. Б. Струве: «Вчера послал Вам *Окаянные дни*. На днях вышлю еще фельетона на два» (Бунин 1968: 73). И затем на протяжении 1925 г. писатель регулярно сообщает Струве о том, что отправил очередные части *Окаянных дней*, причем

каждый раз предполагается публикация “с продолжением”:

Думаю, – это на 2 фельетона? Известите, как вообще будете меня печатать? Раз в неделю? Мало. Хорошо бы эти два подряд – пожалуйста. Слат ли эти *Окаянные дни* еще? Вообще напишите [...].

[...] Вот вам еще три фельетона. Не смущайтесь, что опять *Окаянные дни*, публике нравится, мне это и говорят и из Парижа пишут, главное же – есть немало ядовитого, далеко не скучного (хотя бы, например, *банкет* в первом фельетоне). (Бунин 1968: 73, 75)

посылаю Вам еще один фельетон [...]. Это опять кусок *Окаянные дни* – последний или предпоследний кусок. (Бунин 1994: 43)

Приведенные фрагменты из писем доказывают, что Бунин использует определение фельетон не как жанровое – в его современном понимании, а как “форматно-газетное”, принятое в дореволюционной прессе для обозначения боль-

шого авторского текста, занимавшего чаще всего “подвал” второй полосы. С жанровой точки зрения этот текст мог быть не только фельетоном, но и очерком, статьей, заметками, а иногда и маленьким рассказом на актуальную тему. *Фельетоны* – это обозначение способа публикации *Окаянных дней*, причем окончательное деление на фрагменты определяется авторской установкой, а не жесткими редакционными требованиями объема. Бунин не делает разрыва внутри одной датировки, но часто объединяет несколько дат в одном фрагменте, так чтобы он представлял собой законченное публицистическое высказывание. *Окаянные дни* могут занимать “подвал” одной полосы (3 июня, 4 июня, 6 июня), могут переходить на следующую полосу и даже охватывать “подвалы” сразу двух полос. Ну а самый маленький фрагмент – 3 августа – занимает всего четыре столбца “подвала” из шести. В публикации *Окаянных дней* в 1925 г. в «Возрождении» можно выделить три этапа. Первый – с 3 по 11 июня 1925 г. В первых девяти номерах газеты *Окаянные дни* печатаются постоянно. В первом номере, 3 июня, помещены записи от 12, 13 и 15 апреля, во втором номе-

ре, 4 июня, – от 16 апреля, 17 апреля и 18 апреля, в четвертом, 6 июня, – от 19 апреля, в шестом, 8 июня, – от 20 апреля, в девятом, 11 июня, – от 22 апреля и от 23 апреля.

После этого наступает перерыв почти в месяц: следующий фрагмент *Окаянных дней* в «Возрождении» публикуется лишь 8 июля 1925 г. (№ 36, с. 2–3). В течение трех месяцев – июля, августа и сентября – *Окаянные дни* помещаются в газете регулярно, хотя жесткая схема – в определенный день с недельным интервалом – автором и редакцией не соблюдается. Как свидетельствует приведенный выше фрагмент из письма Бунина Струве, писателя не всегда устраивала удобная для редакции периодичность “раз в неделю”. В итоге, *Окаянные дни* могут появляться чаще, чем раз в неделю, и в то же время есть и большие интервалы – с “пропущенной” неделей. Кроме того, тексты печатаются в разные дни недели: в среду (8 июля, 12 августа), пятницу (31 июля), понедельник (3 августа). Выбранная в качестве “базовой” схема публикаций по субботам строго соблюдается лишь с 15 августа, но при этом две субботы пропускаются. По-разному Бунин подходит и к построению текста. К

примеру, фрагмент, опубликованный 8 июля 1925 г. и датированный ночью на 24 апреля, вообще не содержит никаких фактических отсылок ни к указанной дате, ни к дням, ей предшествующим, и выглядит как мемуарная вставка. Большую его часть занимают воспоминания о последнем приезде в Петербург (Бунин называет город именно так) в начале апреля 1917 г., а в заключении Бунина обращается к записи от 5 мая 1917 г. 18 июля Бунин возвращается к дневниковой фиксации текущих событий с 24 апреля 1919 г. Фрагмент, напечатанный 3 августа и содержащий записи от 4 и 5 мая, практически целиком построен на цитатах – сперва из газеты «Голос Красноармейца» и статьи Подвойского в киевских «Известиях», а затем из Горького. Следующая часть, опубликованная 12 августа и датированная ночью на 6 мая, – это размышления по поводу главы о Сен-Жюсте из книги Ж. Ленотра *Vieilles maisons, vieux papiers*.

Второй этап завершается 19 сентября 1925 г. (№ 109). И, наконец, четыре заключительные публикации *Окаянных дней* в «Возрождении» печатаются уже без указания в подзаголовке на дневниковый характер текста. Новый подза-

головок – *Из Одесских заметок 1919 г.* – впервые появляется 14 ноября и затем повторяется 21 ноября, 5 декабря и 12 декабря. При этом структурно данные четыре фрагмента, охватывающие в «одесской» хронологии промежуток с 9 по 20 июня, оформлены так же, как и все предыдущие части *Окаянных дней*, – с разбивкой по датам. Определение «заметки» Бунин использует и в постскрипуме, которым 12 декабря заканчивается публикация «одесской части» *Окаянных дней* в «Возрождении»: «Тут обрываются мои одесские заметки. Листки, следующие за этими, я так хорошо закопал в одном месте в землю, что перед бегством из Одессы в конце января 1920 года, не мог найти их» («Возрождение», 12.12.1925, № 193, с. 2). Отметим, что в дальнейших редакциях в постскрипум добавляется лишь слово «никак», а в остальном он остается без изменений.

В 1927 г. *Окаянные дни* будут публиковаться в «Возрождении» с новым подзаголовком: «Москва, 1919 г.». Постоянное использование подзаголовка в газетных публикациях, равно как и его изменение имеет весьма существенное значение. Подзаголовок каждый раз подчеркивает документаль-

ность текста: именно такое восприятие *Окаянных дней* необходимо и автору, и редакции, поскольку документальность является важнейшим элементом достижения публицистической задачи – вне зависимости от того, подлинная это документальность или мнимая. И столь же значимым является отсутствие указания на дневниковость в заголовочном комплексе в книжном издании.

Подзаголовок не только подчеркивает документальность текста, но и наряду с формально-дневниковой структурой, имеющей продолжающуюся датировку, помогает зафиксировать целостность *Окаянных дней*, объясняя эдиционную фрагментарность. Для писателя, для редакции, для читателей в 1925 г. *Окаянные дни* – это печатающееся “с продолжением” единое произведение, а не название рубрики, и поэтому, анализируя текст, необходимо исходить из его целостности не только в книжной, но и в газетной редакции. Тем не менее, С.Н. Морозов выводит за рамки произведения большой фрагмент, опубликованный в газете «Возрождение» 12 августа и не включенный автором в текст в собрании сочинений. Название *Окаянные дни*

С.Н. Морозов трактует как некий универсальный заголовок, под которым помещаются не связанные единым авторским замыслом и единой структурой тексты:

В газетных публикациях Бунин не раз пользовался заглавием *Окаянных дней* в качестве общего для своих заметок (так же, например, часто встречается заглавие его статей в эмигрантской печати – *Записная книжка*). Так, под заглавием *Окаянные дни* помещается очерк Бунина о Сен-Жюсте, написанный на основе книги Ж. Ленотра. (Морозов 2012: 304)

Саму по себе аналогию между названиями *Записная книжка* и *Окаянные дни* проводить можно, но отождествлять принципы публикации текстов под этими названиями нельзя. И нельзя исключать из газетной редакции *Окаянных дней* фрагмент, который С.Н. Морозов называет “очерком о Сен-Жюсте”, поскольку сам Бунин, подчеркивая включенность фрагмента в общий текст дневника, не только сохраняет название и подзаголовок *Из одесского*

дневника 1919 года, но и датирует фрагмент, прямо связывая его с 1919 г.:

Ночь на 6 мая. Читаю Ленотра (*Vielles maisons, vieux papiers*). Замечательный историк, замечательный писатель, человек, всю жизнь отдавший изучению французской революции, из которой сто лет творили столь вредоносную легенду, и освещающий ее совершенно новым светом, человек, которому при жизни нужно поставить памятник, а кто его знал и знает в России? («Возрождение», 12.08.1925, № 71, с. 2)

Анализу текстов Бунина, основанных на Ленотре, будет посвящена специальная статья, а здесь необходимо отметить, что использование в *Окаянных днях* материалов из Ленотра является одним из главных аргументом тех, кто отвергает изначально документально-дневниковый характер текста. К. Ошар утверждает: “Сопоставления с французской революцией могли появиться у Бунина только в Париже, при чтении книги Ленотра *Старые дома, старые бумаги*. Книга эта бы-

ла переиздана в Париже в 1920 году. (Ее первое издание относится к 1909 году и вряд ли было доступно Бунину в России)” (Ошар 1996: 102). Правда, остается неясным, чем обусловлена категоричность подобного заявления?

В 1920 г. в Париже, действительно, вышло издание книги Ленотра *Paris-Revolutionnaire. Vieilles maisons, vieux papiers*, но первое издание той части *Vieilles maisons, vieux papiers*, в которой содержатся главы о Кутоне и Сен-Жюсте, появилось не в 1909 г., а в 1901 г., в Париже в издательстве Perrin. В этот том вошли очерки: *Le roman de Camille Desmoulins; Mademoiselle de Robespierre; Deux Policiers; Savalette de Langes; Les derniers jours d'André Chénier; La Maison de Cagliostro Deux étapes de Napoléon; Autour de la Du Barry; La vieillesse de Tallien; Un latude inconnu; Papa Pache; La Brouette de Couthon; Leblanc; Saint-Just à Blérancourt; M. le Comte de Folmon*. И издания Ленотра на французском в равной степени могли быть в распоряжении Бунина и в Одессе, и в Париже, хотя вряд ли это вообще имеет существенное значение, поскольку, как мы знаем, Бунин не владел французским языком в той степени, чтобы читать Ленотра в оригинале, и

доступность издания в данном случае не равнозначна доступности текста.

В то же время Ленотр был, вопреки утверждению Бунина, весьма популярен в России: его и знали, и переводили. Очерки Ленотра печатались в периодических изданиях самого разного направления – от «Жизни и Социализма» до «Нового Слова». В 1895 г. в Москве вышла книга Ленотра *Революционный Париж* в переводе Н. Ломакина, а в 1913 г. издательство Сфинкс выпустило очерки *Париж в дни революции*, переведенные Н.А. Тэффи и ее сестрой Е.А. Лохвицкой. Кроме того, в 1919 г. Бунин мог знать переводы А.А. Кипена, с которым он тесно общался в пору своего пребывания в Одессе. Отметим, что переведенный Кипеном очерк Ленотра *Мебель господина Бертелеми* был помещен в первом номере одесского журнала «Объединение» за 1919 г. (январь-февраль) практически сразу за рассказом Бунина *Сны Чанга* (их разделяет лишь стихотворение *Толпа* Эмиля Верхарна; см. Ленотр 1919).

Перечисляя доводы в пользу того, что *Окаянные дни* нельзя рассматривать как документальный дневник, К. Ошар пишет:

Но есть и другие основания для утверждения о литературном характере этого произведения. Я имею в виду поздние «вставки», которые находятся в *Окаянных днях* и которые могли быть добавлены только в эмиграции, во Франции. Такими вставками являются отрывки бунинских статей из эмигрантской прессы, выписки из его рассказов эмигрантского периода, а также цитаты из книги французского историка Ленотра, вышедшей в Париже в 1920 году. Так, например, газетные статьи *Самогонка и шампанское*, *Страна неограниченных возможностей*, *О писательских обязанностях*, опубликованные в «Руле» в мае 1921 года, в «Огнях» в августе 1921 года и в «Сыне отечества» в июне 1921 года, вошли фрагментами в *Окаянные дни*. (Ошар 1996: 103)

Оставив в данном случае в стороне имеющиеся в приведенной цитате фактические неточности, отметим только, что последовательность пуб-

ликации не равна последовательности написания. В случае же с дневником совпадение дневниковых фрагментов с фрагментами статей может быть объяснено тем, что Бунин использовал в газетной публицистике какие-то свои дневниковые записи – это обычная практика и для писателей, и для журналистов.

3.

К. Ошар считает также, что “сама архитектура *Окаянных дней*, построенных вокруг темы смерти и покаяния, служит доказательством литературности этих ‘поденных записей’” (Ошар 1996: 103). Но архитектура той части *Окаянных дней*, что публиковалась в «Возрождении» в 1925 г., строится не на теме смерти и покаяния: она в гораздо большей степени связана с конкретными задачами новой газеты – и контекст «Возрождения» необходимо учитывать при анализе бунинского произведения.

Эта связь наиболее ярко проявляется в первые дни издания «Возрождения», к которым относится выделенный нами первый этап публикации *Окаянных дней*. С 3 по 11 июня 1925 г. газета печатает пять

фрагментов, охватывающие в “одесской” хронологии временной промежуток от 12 до 23 апреля 1919 г. Обратим внимание, что длительность описываемого периода и длительность периода публикации практически совпадают: 9 дней в 1925 г. и 11 дней в 1919 г., так что ощущение дневничности создается и за счет схемы публикации в «Возрождении».

Напомним, что Бунин сперва отказался давать материал для первого номера новой газеты. Он писал Струве:

Но, увы, не вышло: именно подходящего-то и не нашлось. А ведь для *первого* № это нужно особенно, дать в него что попало, какие-нибудь “незабудки” ни к селу ни к городу – неловко, он обязывает на что-нибудь бьющее в глаза и так или иначе связанное с тем “ликом”, который в нем должен проявиться. Возможно, что в *другое* время я все-таки как-нибудь вывернулся (бы): понатужился бы и написал бы что-нибудь “по особому заказу” [...]. Дорогой, не сердитесь на меня, войдите в мое положение и, если уж нуж-

на “изящная” литература для 1 №, обратитесь к Шмелеву, к Зайцеву... Утешаю себя тем, что она не очень нужна, – думаю что № будет по горло сыт статьями, необходимыми в первую голову, “программными” [sic]. С “незабудками” еще успеется. (Бунин 1968: 72–73)

Однако затем что-то подходящее нашлось – и это были именно *Окаянные дни*, которые в контексте и первого номера «Возрождения», и последующих номеров рассматривались и воспринимались как произведение программное. Разумеется, говорить о влиянии газетной программы на творчество Бунина или о стремлении писателя отразить ее ключевые положения в своих произведениях, нельзя. Влияние и роль Бунина и бунинского слова были столь велики, что в пору, когда создавалось «Возрождение» скорее впору утверждать обратное: читатели судили о платформе нового издания по опубликованным в первые дни существования газеты фрагментам *Окаянных дней* не в меньшей степени, чем по программным статьям П. Струве, А. Карташева, С. Ольденбурга,

И. Ильина, В. Шульгина, К. Зайцева и Л. Львова. Более того, если мы будем говорить о подписанных авторских материалах, то Бунин печатался в первых номерах «Возрождения» чаще, чем кто бы то ни было другой, – его *Окаянные дни* стали своего рода визитной карточкой новой газеты. В самой форме дневника, выбранной для цикла газетных или журнальных публицистических очерков, нет ничего необычного. Самым известным примером могут служить *Дневник писателя* Ф.М. Достоевского, который, возможно, и послужил Бунину примером, ведь *Окаянные дни* – это именно дневники писателя. Форма дневников выбиралась писателями и журналистами из-за того, что она соответствовала регулярности, периодичности и актуальности газетного (журнального) публицистического цикла, с одной стороны, и подчеркнуто авторскому, личному, а не редакционному формату отклика на текущие события и их интерпретации – с другой. Дневниковая форма записи придает особую значимость тексту, поскольку человек ведет “разговор самим с собой” о самом важном. Предложенная Буниным в «Возрождении» дневниковая модель оказалась

столь удачной, что ее практически сразу начинает использовать и Петр Струве. 8 июня 1925 г., в шестом номере «Возрождения» на первой странице появляется его *Дневник политика*, продолжившийся 10 июня и превратившийся затем в постоянную рубрику.

Необычным у Бунина является другое. Формально в *Окаянных днях* нет реакции на текущие события 1925 г. Записи *Из одесского дневника 1919 г.* в какой-то степени можно назвать “отложенной” публицистикой, поскольку автор постоянно в подзаголовке подчеркивает дистанцию в шесть лет между временем написания и временем публикации. Эта демонстративная дистанция в сочетании с актуальным публицистическим пафосом текстов и позволяет воспринимать авторскую датировку текстов как некую условность и, соответственно, служит одной из главных причин той, что *Окаянные дни* рассматриваются как произведение художественно-публицистическое.

На самом деле неожиданное, на первый взгляд, включение записей, датированных 1919 г., в контекст идейной борьбы 1925 г., полностью соответствует общему содержанию, пафосу «Возрождения», про-

грамме новой газеты и не может являться основанием для сомнений в документальности записей, поскольку выбор периода определяется актуальностью для 1925 г. авторских переживаний “дневникового” времени 1919 г.

Сама по себе обращенность к будущему и настоящему через прошлое, заявленная в названии газеты, была явно противопоставлена одновременно эсхатологическому и сиюминутному смыслу заглавия другой парижской эмигрантской газеты, с которой «Возрождение» вступало в противоборство, – «Последних Новостей». В то же время столь явно выносимое на первый план прошлое противоречило сути ежедневной газеты как печатного органа, отражающего прежде всего современность, причем в ее максимально оперативном, “телеграфном” восприятии. И одной из задач «Возрождения» в первые дни существования газеты было обоснование этой декларативной связи прошлого и современности.

Подчеркнутая связь прошлого с настоящим прослеживается практически во всех авторских материалах, опубликованных в первом номере. К примеру, А.В. Карташев свою статью *Сим победиши* о современной

тактике Церкви и “лицемерной политике некоторых современных государств” начал с напоминания о том, что “в июне этого года христианский мир празднует 1600-летие первого Вселенского Никейского собора, а 12 лет тому назад было отпраздновано 1600-летие знаменитого Миланского эдикта императора Константина Великого”. Карташев рассматривал эти события как два первых акта триумфа Церкви и триумфа христианства. Вспоминал он и “исторический Константинов лозунг ‘сим победиши!’”, который

есть лозунг о мече обоюдоостром: о Силе Честного и Животворящего Креста, осеняющего меч государственный, дабы он, в свою очередь, преобразался из орудия враждебного Христу в прямую или хотя бы косвенную защиту покоя Церкви и благоденственного и, мирного жития Ея крещеного народа, чтобы мы не забывали напоминания вещего русского поэта, что в каком то смысле “Крест и меч – одно!” («Возрождение», 03.06.1925, № 1, с. 1)

С. Ольденбург в первой же строке очерка *Общее политическое положение. 1 июня 1925 года* писал о том, что скоро семь лет как закончилась мировая война, а в заключительном абзаце сравнивал июнь 1925-го г. с июнем 1920-го г., утверждая, что “большевики, во всяком случае, несравненно дальше от своей конечной цели, чем тогда” («Возрождение», 03.06.1925, № 1, с. 2). Лоллий Львов в статье *О России* также в первой же строке связывал настоящее с прошлым: “Пожар России уже давно догорел. Если дым еще и стелется, то уже над пепелищем” («Возрождение», 03.06.1925, № 1, с. 3).

В контексте других материалов первого номера «Возрождения» возвращение в *Окаянных днях* в 1919 г. воспринималось именно как программное заявление – и авторское, и редакционное. В первой же записи *Окаянных дней* постулируется принципиальное различие России нынешней и России прежней, дореволюционной и одновременно связь времен, связь поколений: “Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть, вернее, вчера) жили, которую мы не це-

нили, не понимали, – всю эту мощь, сложность, богатство, счастье...” («Возрождение», 03.06.1925, № 1, с. 2). В книжном издании Бунин уберет уточнение “вернее” (Бунин 1935: 76).

Противопоставление у Бунина, формально относящееся к 1919 г., фактически прямо соотносится с задачей новой газеты, сформулированной непосредственно в ее названии – «Возрождение». В опубликованной на первой странице передовой статье *Освобождение и Возрождение* Петр Струве связывал задачу возрождения той самой потерянной России с задачей ее освобождения от большевиков, утверждая, что первое немислимо без второго. Разрядкой в статье был выделен лозунг – “двуединный зов”: “Освободить и освободиться, дабы возродить и возродиться”.

Столь же существенным является проходящее сквозной нитью не только через текст *Окаянных дней*, но и через всю публицистику Бунина противопоставление *Мы и они* – противопоставление, которое было поставлено в качестве заглавия еще одной программной статьи, помещенной в первом номере, – она принадлежала перу К. Зайцева

(«Возрождение», 03.06.1925, № 1, с. 2–3).

«Возрождение» должно было стать изданием не только антибольшевистским, но и *антимиллюковским*, противодействовать разрушительной, с точки зрения редакции «Возрождения», пропаганде «Последних Новостей», проводящих соглашательскую политику по отношению к большевикам (Николаев 2016; Николаев 2018). В связи с этим важна была уже сама тематика *Окаянных дней* Бунина, а подзаголовок подчеркивал, что “из Одесского дневника 1919 года” выбран определенный временной промежуток. Первая запись датирована 12 апреля, а это значит, что Бунин в *Окаянных днях* пишет о том времени, когда Одесса была под властью большевиков. Писатель выступает в качестве человека, на себе познавшего и почувствовавшего, что такое большевизм. Непосредственные впечатления очевидца здесь противопоставляются умозрительным рассуждениям тех, кто может судить о советской власти лишь с чужих слов.

Первое предложение *Окаянных дней*: “Уже почти три недели со дня нашей гибели” – сразу отсылает нас к одному из древнейших памятников

русской литературы – *Слову о гибели Русской земли* – и одновременно задает предельно конкретную, привязанную к определенным дням формулу документальной фиксации гибели “сегодняшней”.

Форма дневника позволяет, с одной стороны, избежать дистанции между временем создания текста и описываемым временем, которая могла бы задавать существенное изменение восприятия событий. Шесть лет – с 1919 по 1925 г. – включили в себя так много, что изменение оценок, в том числе на противоположные, в том числе и проделанное одним человеком несколько раз, никого бы не удивило. С другой стороны, дневниковая форма задает хронологически-документальную динамику повествования, в которой развитие событий определяется не волей автора или повествователя, а ходом самой жизни. И эта логика жизни также противопоставлена Буниным и редакцией «Возрождения» отвлеченно-теоретическим, с их точки зрения, концепциям, оправдывающим сотрудничество с большевиками.

«Последние Новости» в эмиграции отстаивали ценности демократической февральской революции, а важнейшим,

определяющим в позиции автора *Окаянных дней* является его антиреволюционность. Бунин не отделяет большевистскую революцию от происходившего в 1917 г. ранее, выступая против революции вообще. Это декларируется в начальной публикации *Окаянных дней*, где Бунин вспоминает 1917 г. и, в частности, пишет: “Да, и сатана Каиновой злобы, кровожадности и самого дикого самоуправства дохнул на Россию именно в те дни, когда были провозглашены братство, равенство и свобода. Тогда сразу настелило какое то наступление, острое умопомешательство” («Возрождение», 03.06.1925, № 1, с. 2).

В противовес модели, противопоставлявшей хорошую (февральскую) и плохую (октябрьскую) революции, Бунин в *Окаянных днях* последовательно отвергает революцию и революционность как таковые, выстраивая связующую линию между революцией 1917 г. и Великой французской революцией. Параллель с французской историей и отсылка к историкам также появляется у Бунина в первом же номере «Возрождения»:

Как они одинаковы, все эти революции! Вот,

например, во время “великой” французской революции: историки говорят, что сразу же была создана целая бездна новых административных учреждений, хлынул целый потоп декретов, циркуляров, число комиссаров, – непременно почему-то комиссаров, – и вообще всяческих властей стало несметно, комитеты, союзы, партии росли, как грибы и все “пожирали друг друга”, образовался совсем новый, особый язык, “сплошь состоящий из высокопарнейших восклицаний вперемешку с самой площадной бранью по адресу *грязных остатков издыхающей тирании...*”. Вспоминая, перечитывая все это, просто теряешься от изумления: да что же это значит, что наша (тоже “великая”) так яростно копирует, с такой алчностью инсценирует буквально на каждом шагу французскую! («Возрождение», 03.06.1925, № 1, с. 2).

Отметим, что в газете французская революция называется Буниным великой с ма-

ленькой буквой и в кавычках, а в книге определение “великой” и вовсе опускается, равно как упоминание историков и заключительное предложение из процитированных выше: “Во время французской революции тоже сразу была создана [...]” (Бунин 1935: 77).

Бунин обращается не только к французской, но и к отечественной истории, ко временам усобицы, цитируя в записи от 19 апреля *Историю Российскойскую* В.Н. Татищева:

“Брат на брата, сыневе против отцев, рабы на господ, друг друга ищут умертвить единого ради корыстолюбия, похоти и власти, ища брата брата достояния лишить, не ведуще, яко премудрый глаголет: ища чужого, о своем в оный день рыдает...”

А сколько дурачков убеждено, что в российской истории произошел великий “сдвиг” к чему-то будто бы совершенно новому, доселе небывалому!

Вся беда (и страшная), что мы в сущности даже малейшего понятия о российской истории не имели. («Возрождение», 06.06.1925, № 4, с. 2)

Этими словами заканчивается публикация третьего фрагмента *Окаянных дней* в «Возрождении», а большая часть четвертого содержит суждения Бунина о народе и об отношении к народу, об идеализации и поэтизации народа, в основе которых лежало полное его незнание:

Народ сам сказал про себя: “Из нас, как из древа, – и дубина, и икона”, – т.е. в зависимости от обстоятельств, от того, кто это древо обрабатывает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачев. Если бы я эту “икону”, эту Русь не любил, не видал, из-за чего же бы я так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так беспрерывно, так люто? А ведь говорили, что я только ненавижу. И кто же? Те, которым, в сущности, было совершенно наплевать на народ, – если он только не повод для проявления их прекрасных политических и общественных чувств, – и которого они не только не знали и не желали знать, но даже просто не замечали, как не замечали они лиц из-

возчиков, на которых ездили в Вольно-Экономическое общество. («Возрождение», 08.06.1925, № 6, с. 2)

Здесь звучат те же мотивы, что и лекции *Великий дурман*, которую Бунин читал в Одессе 21 сентября и 3 октября 1919 г. и отрывки из которой печатались в конце 1919 – начале 1920 гг. в «Южном Слове» и «Родном Слове» (Бунин 1998: 484). В пятом фрагменте, завершающем первую часть публикации *Окаянных дней* в 1925 г., содержатся важные с точки зрения общей позиции «Возрождения» и полемики с «Последними Новостями» суждения Бунина о русской прессе, у которой, с его точки зрения, и до революции определяющим был антироссийский пафос: “Понедельник, газет нет, отдых в моем помешательстве (с самого начала войны) на чтении их. Зачем я над собой зверствую, рву себе сердце этим чтением? Ведь и до большевиков во всех этих листках не было ровно ничего, кроме ненависти к прежней России...” («Возрождение», 11.06.1925, № 9, с. 2). В собрании сочинений Бунин удаляет из текста заключительное предложение (Бунин 1935: 103).

В следующей фразе антироссийский пафос фактически уравнивается с республиканско-демократическим, а обвинения в адрес “всех этих Пешехоновых” в 1925 г. в контексте «Возрождения» естественно переносились с одного министра Временного правительства на другого и превращались в читательском восприятии во “всех этих Милюковых”:

Кстати: почему все эти Пешехоновы так твердо уверены, что только им принадлежит решение российской судьбы? И когда же? Когда они должны были бы в тартарары провалиться, хотя бы от одного стыда за все то, что они явили на диво всему миру за свое шестимесячное царствование в 17 году. («Возрождение», 11.06.1925, № 9, с. 2)

В этот отрывок в собрании сочинений Бунин тоже внес существенное изменение, отказавшись от вопросительной формы первого предложения: “На редкость твердо уверены все эти Пешехоновы, что только им принадлежит решение российской судьбы” (Бунин 1935: 103).

Столь же важным с точки зрения идеологического противостояния 1925 г. является принципиальное несогласие писателя с разделением “белых” и “народа”, звучащее резко полемически по отношению к позиции “республиканско-демократической” прессы:

“Нельзя огулом хаять народ!”

А белых, конечно, можно?

Народу, революции все прощается, это, мол, только “эксцессы”.

А у белых не может быть эксцессов? У белых, у которых все отнято, все поругано, изнасиловано, убито – родина, родные колыбели и могилы, матери, отцы, сестры, имущество, положение в обществе – все, все! («Возрождение», 11.06.1925, № 9, с. 2)

И здесь в собрании сочинений финал записи переделан: “А у белых, у которых все отнято, поругано, изнасиловано, убито, – родина, родные колыбели и могилы, матери, отцы, сестры, – ‘эксцессов’, конечно, быть не должно” (Бунин 1935: 105).

Как мы видим, публицистический пафос *Окаянных дней* со-

ответствует платформе «Возрождения» (за исключением, возможно, излишне резких для издания в целом суждений о народе). Можно ли, основываясь на этом, утверждать, что *Окаянные дни* создавались в 1925 г.? Если говоря о создании, мы имеем в виду процесс формирования текста *Окаянных дней*, отбора материала, то, безусловно, можем: на это указывает и сам Бунин, подчеркивая, что в газете публикуются фрагменты “из одесского дневника” и “из одесских заметок”. Если же речь идет о написании текста, то в пафосе *Окаянных дней* нет ничего, что бы не соотносилось с мыслями и эмоциями Бунина 1919 г. Позиция Бунина в *Окаянных днях* в целом соответствует позиции «Возрождения» 1925 г., но она не определяется этой позицией.

Вряд ли возможно опровергнуть документальность дневника Бунина и с точки зрения фактографии: небольшие несоответствия относятся, как правило, к занимающим важное место в дневнике воспоминаниям и легко объясняются ошибками памяти. В *Окаянных днях* сообщаются либо факты общеизвестные: Одессу заняли отряды атамана Григорьева, большевики праздновали 1 мая, в городе были про-

блемы с продовольствием и т.д., либо факты, которые нельзя проверить или которые свидетели могут по-разному интерпретировать (например, содержание разговоров с Волошиным).

Фактически Бунин исключает саму возможность полемики по поводу достоверности его дневника в эмиграции. Он рассказывает в *Окаянных днях* о встречах (в 1919 г. или ранее) с множеством известных людей – Горьким, Луначарским, Маяковским, Волошиным, Катаевым и т.д., но вообще ни разу не упоминает большинство писателей, с которыми Бунины общались в 1919 г. в Одессе и которые в 1925 г. находились за рубежом (Пильский, Юшкевич и т.д.).

Ни в одном из первых пяти фрагментов нет фиксации фактов 1919 г., значимо привязанных вне *Окаянных дней* к конкретной дате, за исключением первомайского праздника (здесь нужно обратить внимание на то, что Бунин датирует записи по старой орфографии, а потому запись про 1 мая фиксируется 17 апреля). В большинстве случаев датировка фактов одесской жизни важна в тексте не абсолютно (нет особой разницы пришло письмо днем раньше или днем позже), а относи-

тельно: форма дневника позволяет зафиксировать последовательность происходящего и, соответственно, развитие авторского суждения.

Кроме того, Бунин активно использует в тексте временное расширение дневникового пространства, уже в самом начале первой записи возвращаясь к событиям трехнедельной давности, а затем вспоминая и 1917 г., и даже 1907 г. На каких фактах строится первая публикация *Окаянных дней*: записи от 12 апреля, 13 апреля и 15 апреля? Расположим их в хронологическом порядке:

“Двенадцать лет тому назад мы с Верой приехали в этот день в Одессу по пути в Палестину”; “Меня в конце марта 17 года чуть не убил солдат на Арбатской площади”; “летом 17 года [...] появился ‘министр почт и телеграфов’. Тогда же появился впервые и ‘министр труда’” (на самом деле министерство почт и телеграфов и министерство труда Временного правительства были созданы 5 (18) мая 1917 г. – Д.Н.); зима “позапрошлая в Москве, когда все так ждали немцев, спа-

сения от них”; “десять месяцев тому назад ко мне приходил на редкость паршивый и оборванный человек”; “Министерство Клемансо пало”; “французские и греческие солдаты” оставляют Одессу; звонок Катаева Бунину 21 марта; “пришло человек шестьсот так называемых ‘григорьевцев’”; “письмо из Москвы к Вере от 10 августа пришло только сегодня”; “Вчера долго сидел у нас поэт Волошин”; встреча с бывшим “паршивым и оборванным человеком”, который теперь один из “сотоварищей этого сумасшедшего мерзавца профессора Щепкина; он теперь комиссар по театральному делу”. («Возрождение», 03.06.1925, № 1, с. 2).

Таким образом, событийно к дневниковым датам относятся только три последних события, из которых ни одно не имеет самостоятельного “исторического” значения: важны связанные с ними рассуждения и переживания Бунина. *Окаянные дни* – это прежде всего дневник, фиксирующий день за днем авторскую пози-

цию. Факты, относящиеся к фиксированному “дневниковому” времени 1919 г., не просто перемешиваются Буниным с фактами из предшествующего времени, но во многих случаях вытесняются ими, так что определяющим в дневнике становится не внешняя событийная канва, а авторский образ, переживания и размышления записывающего.

Воспоминания играют важнейшую роль в *Окаянных днях*, но дневниковая структура не позволяет читателям воспринимать текст как форму воспоминаний. Парадоксальным образом регулярное указание на даты 1919 г. актуализирует позицию автора, жанрообразующий формат дневниковой записи – здесь и сейчас – позволяет проецировать прошлое на настоящее.

4.

Художественная и историческая ценность *Окаянных дней* – в первую очередь в созданном Буниным образе автора, в его эмоционально-публицистических оценках происходившего в России в целом и в Одессе в 1919 г., в частности. Соответственно, и решение проблемы художественности / документально-

сти газетной редакции в таком случае в значительной степени определяется анализом характера этих эмоционально-публицистических оценок.

Уточним сразу, что определение роли документальности, публицистичности и художественности в тексте Бунина в целом связано с исследовательским пониманием документальности, публицистичности и художественности, которое может существенно различаться. Показательной в этом отношении является позиция К. Эберт. Анализируя *Окаянные дни* с точки зрения “дневниковой прозы”, К. Эберт исходит из того, что Бунин “составил свою книгу *Окаянные дни* в эмиграции, используя дневниковые записи свои и своей жены, как и другие материалы тех лет, в особенности газетные” (Эберт 1996: 106–107). С точки зрения оценки художественности/документальности для К. Эберт принципы формирования текста и момент его создания не имеют существенного значения, так как дневники, “если они предназначены для публикации, становятся не просто биографическим фактом, но художественным произведением” (Эберт 1996: 106). Более того, согласно К. Эберт, дневник вообще, в

любой своей проекции, не является собственно документальной формой, поскольку так или иначе отражает образ автора:

Дневники являются важным источником для исследования биографии автора. Но одновременно дневник содержит и проекцию идеалов, желаний, представлений автора, т.е. является фикцией. Главный объект этой фикции – сам автор, он создает свое “я”, моделирует свой образ таким, каким он себя видит или хочет, чтобы видели его другие. Создание образа автора – это главная функция автобиографических жанров, в том числе и дневниковой прозы. (Эберт 1996: 107).

С нашей точки зрения, понятия документальность / художественность выступают как дихотомия и дневник как документальный жанр не несет в себе определяющего фикционального элемента, в отличие от дневника как формы прозы художественной. При этом и в обычном дневнике, естественно, нельзя ставить знак равенства между автором и образом

автора. Автор дневника, действительно, запечатлевает в нем себя таким, каким он себя видит или хочет видеть, он может умалчивать, домысливать, преувеличивать, смешивать слухи и факты, даже умышленно исказить события. Ведущий дневник человек учитывает тот факт, что его записи могут быть прочитаны кем-то другим, а часто и рассчитывает на это. Над этим справедливо иронизировала Н.А. Тэффи в юмористическом рассуждении *О дневниках*:

Мужчина всегда ведет дневник для потомства.

“Вот, – думает, – после смерти найдут в бумагах и оценят”.

В дневнике мужчина ни о каких фактах внешней жизни не говорит. Он только излагает свои глубокие философские взгляды на тот или иной вопрос мировой важности. [...]

Мужчина любит изредка почитать кому-нибудь свой дневник. Только, конечно, не жене, – жена все равно ничего не поймет. Он читает свой дневник клубному приятелю, господину, с которым познакомился вчера на бегах, судебному при-

ставу, пришедшему с просьбой указать, “какие вещи принадлежат лично вам в этом доме”.

Но пишется дневник все же не для этих ценителей глубин человеческого духа, а для потомства и славы.

Женщина пишет дневник всегда для Владимира Петровича или Сергея Николаича. Поэтому каждая непременно пишет о своей наружности (Тэффи 2000: 258–259).

Субъективность дневниковых записей, их оценочность и даже сознательная ложь еще не дает основания говорить о фикционализме. В то время как в художественном тексте создается образ автора как образ художественный, в произведении документальном образ автора является текстуально зафиксированной реальностью, в которой все возможные искажения являются документальным отражением собственных автору параметров преломления действительности, его реальных, а не вымышленных иллюзий, заблуждений и т.п.

Если мы будем рассматривать образ автора в *Окаянных днях* с данной точки зрения, у нас

нет ни малейших оснований сомневаться в документальности текста. Образ автора заявлен Буниным как образ, идентичный самому Бунину 1919-го года. Чтобы подтвердить это, необходимо ответить на два вопроса: во-первых, насколько авторские оценки в *Окаянных днях* соответствуют бунинскими оценкам, т.е. есть ли в этом плане существенная разница между автором и образом автора, и во-вторых, есть ли разница в позициях, связанная с временной дистанцией?

Ответ и в том, и в другом случае дает сравнение опубликованного в «Возрождении» текста с сохранившимися фрагментами дневников Бунина и В.Н. Муромцевой-Буниной (на текстологических особенностях подготовки трехтомного издания *Устами Буниных*, на которое мы ссылаемся, в данной статье останавливаться нет смысла). Подобная работа уже проделывалась для подтверждения документальности зафиксированных в *Окаянных днях* эпизодов. Мы же здесь обратим внимание на соответствие публицистического пафоса.

Для общей характеристики образа автора в *Окаянных днях*, если его оценивать не в эмоционально-

публицистических, а в эмоционально-бытовых категориях, точно подходят слова из записи В.Н. Буниной от 17 / 30 мая 1919 г.: “Ян временами бывает очень подавлен, часто чувствует сильную тоску, но раздражается реже” (Устами Буниных 1977: 258). Исследователь бунинского творчества вместо “подавленность” скорее скажет “боль”, а вместо “раздражение” – “ярость” или “негодование”, и именно эти слова использует Бунин в первом фрагменте *Окаянных дней* для автохарактеристики: “Эти два года – сплошная погибель моя, сплошная мука, боль, ярость, отчаяние...” («Возрождение», 03.06.1925, № 1, с. 2).

В 1925 г. позиция Бунина определялась знанием того, что произошло – с ним, с Россией, с людьми, с культурой; в *Окаянных днях* ключевым мотивом является иное – ожидание, отражающее сочетание надежды и безнадежности. Это переживания не эмигранта, но человека, живущего в ожидании то ли смерти, то ли возрождения в захваченной большевиками Одессе 1919 г. В первом же абзаце первой записи Бунин фиксирует произошедший после падения Одессы перелом в настроениях, напоминая о том, как со-

бравшиеся в Одессе прежние сотрудники московского «Русского Слова» начали выпускать 19 марта газету “в полной уверенности на более или мирное существование ‘до возврата в Москву’” («Возрождение», 03.06.1925, № 1, с. 2).

В сохранившихся частях дневника Бунина есть запись от 4 / 17 августа: “Конечно, все время сидит где-то внутри надежда на что-то, а когда одолевает волна безнадежности и горя, ждешь, что может быть Бог чем-нибудь вознаградит за эту боль, но преобладающее – все же боль” (Устами Буниных 1977: 303–304). Именно о такой “внутренней” надежде, которая сохраняется несмотря на очевидную безнадежность происходящего, Бунин пишет в первом фрагменте *Окаянных дней*:

Жизнь в непрестанном ожидании (как и вся прошлая зима здесь, в Одессе, и позапрошлая в Москве, когда все так ждали немцев, спасения от них). И это ожидание чего-то, что вот-вот придет и все разрешит, сплошное и неизменно-напрасное, конечно, не пройдет нам даром, так или иначе, изувечить наши души, если даже

мы и выживем. А за всем тем, что же было бы, если бы не было даже ожидания, то есть надежды? («Возрождение», 03.06.1925, № 1, с. 2)

Этот мотив повторяется в «Возрождении» и на следующий день: “А потом, повторяю, это изнуряющее ожидание; да не может же продолжаться так, да спасет же нас кто-нибудь или что-нибудь завтра-послезавтра, может быть, даже нынче ночью!” («Возрождение», 04.06.1925, № 2, с. 2).

Питающаяся безнадежной надеждой воля к жизни подчеркивается Буниным в заключительной части четвертого фрагмента, опубликованного в *Возрождении* 8 июня:

В сущности, всем нам давно пора повеситься, – так мы забиты, замордованы теперь, лишены всех, прав и законов, живем в невероятном рабстве и среди непрестанных заушений, издевательств. А все-таки живем, хотя пора понять, что наша Россия, а значит и вся наша жизнь навсегда кончена. («Возрождение», 08.06.1925, № 6, с. 3)

Затем надежда на освобождение сменяется другой надеждой – надеждой на отмщение:

Когда совсем падаешь духом от полной безнадежности на счет себя лично и России, ловишь себя на другой сокровенной надежде, на мечте, что все-таки настанет же когда-нибудь день отмщения и общего, всечеловеческого проклятия теперешним дням. Нельзя быть без этой надежды. Ведь это истинно сам Бог говорит во мне, “Господь ревнитель и мститель”, ненавидящий и долженствующий сокрушать и карать дьявола. Да, но во многих ли Он говорит теперь? Поминутно выскользывает из рук и эта последняя надежда. Во что можно верить теперь, когда раскрылась такая несказанно страшная правда о человеке? («Возрождение», 18.07.1925, № 46, с. 2)

В собрании сочинений Бунин значительно смягчил эту запись, убрав идею последней надежды на Божественную кару (от слов “Ведь это истинно”

до слов “последняя надежда”) (Бунин 1935: 123).

Выше отмечалось, что одной из главных задач *Возрождения* было противодействие политике “соглашательства” с Советской Россией, и это в значительной степени определило выбор “дневникового” периода. Сохранившиеся

дневниковые записи И.А. Бунина и В.Н. Буниной свидетельствуют, что в 1919 г. любые формы сотрудничества с большевиками категорически осуждались писателем, а тема эта находилась в центре его внимания. Бунин острейшим образом реагировал в 1919 г. на каждый случай, каждую попытку знакомых ему людей сотрудничать с советской властью. 25 марта (7 апреля) В.Н. Бунина записывает реакцию Бунина на предложение Пильского “образовать беллетристическую группу и послать в Совет своего представителя на всякий пожарный случай”: “А иметь с ними дело нестерпимо для меня” (Устами Буниных 1977: 225). Через несколько дней, 30 (12) апреля, Бунин и Буковецкий набрасываются на Нилуса за то, что он видит в большевиках защитников искусства: “— Да пойми, что все поблажки, которые они делают, только для того, чтобы перетянуть

интеллигенцию на свою сторону, заткнуть ей глотку и начать свободнее расправляться с контрреволюционерами...” (Устами Буниных 1977: 230).

Еще через три дня, 2 (15) апреля, в дневнике зафиксирована реакция Бунина на готовность Волошина принимать участие в украшении города к первому мая и речи того, оправдывающие поддерживающих большевиков, в частности, Горького: “Ян, слушая, едва сдерживается” (Устами Буниных 1977: 233). И мы можем и дальше приводить подобные примеры.

Первые фрагменты *Окаянных дней* также содержат резкое осуждение тех, кто сотрудничает с большевиками, кто “перекрасился” («Возрождение», 04.06.1925, № 2, с. 2) или просто готов принять и оправдать происходящее – это Волошин и профессор Щепкин («Возрождение», 03.06.1925, № 1, с. 2), Гальберштат, Волошин, Щепкин, Блок, Горький, “актеры и актрисы в оперно-народных костюмах”, “гадина Луначарский” («Возрождение», 04.06.1925, № 2, с. 2), “каприйские мои приятели. Луначарские и Горькие” («Возрождение», 06.06.1925, № 4, с. 2), Полевицкая («Возрождение», 08.06.1925, № 6, с. 3) и

т.д. Бунин пишет не только о конкретных людях и ситуациях, но и возможности сотрудничества с большевиками в целом:

Подумать только: надо еще объяснить то тому, то другому, почему именно не пойду я служить в какой-нибудь Пролеткульт! Надо еще доказывать, что нельзя сидеть рядом с чрезвычайкой, где чуть не каждый час кому-нибудь проламывают голову, и просвещать насчет “последних достижений в инструментовке стиха” какую-нибудь хряпу с мокрыми от пота руками! Да порази ее проказа до семьдесят седьмого колена, если она даже и “антерисуется” стихами, и тем паче, чем больше “антирисуется”!

Вообще, теперь самое страшное, самое ужасное и позорное даже не сами ужасы и позоры, а то, что надо разъяснять их, спорить о том, хороши они или дурны. Это ли не крайний ужас, что я должен открывать такую Америку – доказывать, что лучше тысячу раз околеть с голоду, чем

обучать эту хряпу яббам и хореем, дабы она могла воспеть, как ее со товарищи грабят, бьют, насилуют, пакостят в церквах, вырезают ремни из офицерских спин, венчают с кобылами священников? («Возрождение», 18.07.1925, № 46, с. 2)

В принципе описанные Буниным частные встречи и разговоры в равной степени могли быть отнесены читателями и к разряду реальных, и к разряду вымышленных, но с точки зрения эффекта воздействия важна в первую очередь степень доверия читателей к Бунину, а она – особенно если речь идет об адресной аудитории газеты «Возрождение» – почти абсолютная. Все, рассказанное Буниным, воспринимается читателями как документальное свидетельство, поскольку такова конвенциональная установка, закрепленная авторским подзаголовком “из одесского дневника”, а доверие к автору не позволяет читателям поставить эту установку под сомнение. Эта установка на документальность в 1925 г. является важнейшим элементом поэтики *Окаянных дней*, и игнорируя ее, мы нарушаем авторский замысел.

Если Бунин в *Окаянных днях* и наделяет себя “всеведением пророка” и стремится “глаголом жечь сердца людей”, то делается это не в ущерб документальности, поскольку подобное вполне соответствует роли и образу писателя в эмиграции. Способность провидеть суть происходящего, не питать ненужных иллюзий, не обманываться и не вводить в заблуждение других, пусть даже и из лучших побуждений, придает особый вес актуальному для 1925 г. публицистическому пафосу *Окаянных дней*.

Носящая универсальный характер общая антибольшевистская интенция сочетается

в *Окаянных днях* с вполне конкретной реакцией на события 1919 г. Но *Окаянные дни* соотносятся не только с описываемым там временем, но и со временем первой публикации в газете «Возрождение». В *Окаянных днях* как публицистическом произведении общей, мировоззренческой позицией автора объединяются два пласта – один, связанный с идейной борьбой времени создания и публикации текста (1925 г.), и второй, отражающий пафос “дневникового” времени, заявленного автором как время написания.

Библиография

Алданов 1935: М. Алданов, *И.А. Бунин. Собрание сочинений. Изд. «Петрополис». Берлин, 1935 год. Томы IX и X, «Современные Записки», 1935, LIX, с. 471–473.*

Бакунцев 2013: А. Бакунцев, “*Окаянные дни*”: особенности работы И.А. Бунина с фактическим материалом, «Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика», 2013, 4, с. 22–36.

Бунин 1935: И.А. Бунин, *Собрание сочинений. Т. 10: Окаянные дни, Петрополис, Берлин, 1935.*

Бунин 1968: *Переписка И.А. Бунина с П.Б. Струве (1920–1943)*. К 100-летию со дня их рождения, «Записки Русской академической группы в США», New York, 1968.

Бунин 1991: И.А. Бунин, *Окаянные дни, Современник, Москва, 1991.*

Бунин 1994: *Письма Буниных Струве*, публикация, подготовка текста, вступительная статья и примечания Р.М. Янгирова, «*de visu*», XV, 1994, 3–4, с. 34–46.

Бунин 1998: И.А. Бунин, *Публицистика 1918–1953 годов*, Наследие, Москва, 1998.

Ленотр 1919: Г. Ленотр, *Мебель господина Бертелемиде*, «Объединение», 1919, январь–февраль, с. 25–42.

Морозов 2012: С.Н. Морозов, «Окаянные дни» И. Бунина: к истории текста // *Текстологический временник*. Русская литература XX века. Вопросы текстологии и источниковедения. Выпуск 2, отв. ред. Н.В. Корниенко, ИМЛИ РАН, Москва, 2012, с. 302–311.

Николаев 2009: Д.Д. Николаев, *Специфика бытования текстов в литературе русского зарубежья 1920–1930-х гг.* // *Текстологический временник*. Русская литература XX века. Вопросы текстологии и источниковедения, отв. ред. Н.В. Корниенко, ИМЛИ РАН, Москва, 2009, с. 35–44.

Николаев 2012: Д.Д. Николаев, *Текстология литературы русского зарубежья: теория и практика* // *Текстологический временник*. Русская литература XX века. Вопросы текстологии и источниковедения. Выпуск 2, отв. ред. Н.В. Корниенко ИМЛИ РАН, Москва, 2012, с. 26–44.

Николаев 2016: Д.Д. Николаев, *Парижское «Возрождение» 1920-х годов о Есенине: от Бунина к Ходасевичу (1925–1926)* // *Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха*, ИМЛИ РАН, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Государственный музей-заповедник С. А. Есенина, Москва, 2016, с. 364–381.

Николаев 2018: Д.Д. Николаев, *Парижское «Возрождение» о Владимире Маяковском (1925–1930)* // *Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве*. Материалы международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения поэта, ИМЛИ РАН, Москва, 2018, с. 425–449.

Ошар 1996: К. Ошар, «Окаянные дни» как начало нового периода в творчестве Бунина, «Русская литература», 1996, 4, с. 101–105.

Риникер 2001: Д. Риникер, «Окаянные дни» как часть творческого наследия И.А. Бунина // *И.А. Бунин: pro et contra*, Санкт-Петербург, 2001, с. 625–650.

Тэффи 2000: Н.А. Тэффи, *Собрание сочинений: в 7 т.*, под. ред. Д.Д. Николаева, Е.М. Трубиловой, Лаком, Москва, 2000, т. 5: Карусель.

Устами Буниных 1977: *Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и веры Николаевны и другие архивные материалы*, в 3 т., под. ред. М. Грина, Франкфурт-на-майне, Посев, 1977, т. 1.

Эберт 1996: К. Эберт, *Образ автора в художественном дневнике Бунина "Окаянные дни"*, «Русская литература», 1996, 4, с. 106–110.

Ирина Савкина

Я, ТЫ, МЫ: о некоторых формах адресованности в дневниках обычных советских людей

You, We and I: Forms of Addressivity in the Diaries of Ordinary Soviet Citizens

The article discusses the problem of addressivity (Bakhtin's *adresovannost'*) in the diaries of Soviet citizens, based on an understanding of the diary as an uncertain genre balanced between privacy and publicity. On the one hand, diarists can address a You who is, paradoxically, both absent and present: a virtual addressee whose presence reveals the need for dialogue. On the other hand, the addressee can take the form of a We who is particularly meaningful for the diarist. The word We here refers to a community that the diarist considers significant, which can be termed recognition groups. The diarist enters into an internal dialogue with these recognition groups, imitating their discourse. The variety of such forms of addressivity is demonstrated through the analysis of three diaries of young people in the Soviet period: Nikolai Belousov (1913-2002, diary written in 1937-1939), Nina Lugovskaia (1918-1993, diary written in 1932-1939) and Maria Germanova (1922-1997, diary written in 1941-1942).

1. Адресованность как свойство дневникового нарратива

Не будет сильным преувеличением сказать, что мы живем в эпоху всеобщей дневниковизации. Интернет переполнен различного рода вербальными и визуальными рассказами о том, как день за днем проживается жизнь. Актуализация жанра дневника в последние десятилетия (Cardell 2014), разнообразие дневниковых практик и форм заставляет

думать о потенциале жанра и его свойствах.

Ключевыми особенностями дневникового текста обычно считаются спонтанность, естественность и приватность. Но уже в 80-е годы прошлого века Лоуренс Розенвальд выступал против “мифа о приватности”, “мифа о правдивости” и “мифа о безыскусности” дневника. (Rosenwald 1988: 4). Тесно связанным с “мифом о приватности” оказывается и “миф о неадресованности” дневникового текста. Общим местом

является утверждение, что единственный его адресат – сам автор, который не хочет ни с кем делиться сокровенным. В этом смысле взрыв эксгибиционистских нарративных практик в пространстве Интернета может показаться каким-то странным и неожиданным поворотом в истории жанра.

Однако, уже в те же 80-е годы прошлого века утверждение о том, что “традиционный” дневник – это герметичное пространство автокоммуникации, было поставлено под сомнение, и активно начала обсуждаться проблема специфической адресованности дневникового текста. Эндрю Хассам (Hassam 1987) в своей статье, полемически отталкиваясь от концепции Жана Руссе (Jean Rousset), утверждавшей, что наряду с дневниками, обращенными к самому себе, есть подневные записки, предполагающее внешнего адресата: близкого знакомого, группу лиц, воображаемого читателя (в том случае, если автор рассчитывал на прижизненную или посмертную публикацию), выдвинул предположение, что в момент публикации дневника, его “легальным” адресатом становится любой читатель, получающий право относиться к этому

тексту как к литературе. О разных аспектах дневниковой адресованности, о существовании дневникового нарратива на границе частного и публичного писали, в частности, Роджер Кардинал (Cardinal 1990) и Филипп Лежен (Lejeune 2009) – один из классиков изучения теории и практик дневниковедения. Лежен особо обращает внимание на то, что акт адресации в дневнике являются способом саморефлексии и самопрограммирования: попыткой обратиться к себе будущему,

которого вы не знаете, кто будет кем-то другим, но которому вы, тем не менее, доверяете. Вы отдаете себя в руки незнакомца, которым станете. Нынешняя идентичность создающего этот дневниковый текст однажды станет частью непредсказуемой идентичности, которую она породит, и которая будет судить о ней. (Lejeune 2009: 324)

Лежен в процитированной статье *Перечитывая свой дневник* (*Relire son journal*, 1998), как видим, связывает процесс самоадресации в дневнике с вопросом само-

идентификации, с проблемой становящейся идентичности автора текста.

Даже краткий и неполный обзор, сделанный выше, показывает, что проблема адресованности дневника очень многообразна и связана с большим кругом вопросов: издательскими практиками, этическими ограничениями, отношениями автора дневника с современниками и реальными и / или гипотетическими потомками, доверенными лицами и непредвиденными читателями и т.д.

В данной статье я не стремлюсь обсудить проблему адресованности дневника во всей ее сложности и многосторонности. Меня интересует не столько проблема реального адресата или читателя, сколько *внутренняя* адресованность дневника, то есть, то, как в дневниковом нарративе конструируется внутренний адресат, во многих случаях не названный и даже осознанно не подразумеваемый автором. Полезным понятием здесь может послужить лингвистический термин “косвенный адресат”, примененный Анной Зализняк к анализу дневников. Зализняк пишет о двойной адресованности дневника. По ее мнению, автор дневника является одновременно его

адресатом, но при этом потенциально имеется и второй, *косвенный* адресат, участник коммуникативной ситуации, к которому говорящий не обращается, но чье присутствие влияет на выбор формы и отчасти содержание высказывания, которое он делает (Зализняк 2010).

Я хотела бы сосредоточить внимание на некоторых способах создания, конструирования подобного косвенного адресата на материале анализа трех дневников обычных советских людей. Меня будет интересовать также вопрос о том, как конструкции, а точнее, непрерывное конструирование таких косвенных адресатов в процессе дневникового письма связано с поиском, построением, *разыгрыванием* собственной идентичности автора дневника, постоянно осуществляемом в потоке, в течении / е акта письма.

Называние авторов избранных мною дневников обыкновенными или незамечательными людьми не несет никакой негативной семантики – я убеждена в том, что каждая жизнь по-своему замечательна, каждый жизненный опыт уникален и достоин внимания, и потому исследователь выступает в данном случае непредвиденным адресатом

дневниковых текстов, внимательным слушателем, старающимся понять, как эти люди принимали участие “в изобретении истории” (Козлова 2005: 28). Но то, что авторы анализируемых мною текстов не были литераторами-профессионалами и / или публично значимыми, известными персонами, а были людьми, для которых “практика письма не является обязательной ни в профессиональной, ни в обыденной жизни” (Козлова *et al.* 1996: 13), безусловно важно. Такие авторы дневника пишут без расчета на публикацию и не имеют в виду имплицитного читателя, они не “творят”, а, как правило, пользуются существующими и находящимися в их распоряжении, доступными им дискурсивными практиками, прецедентными текстами и стилизованными шаблонами.

Предметом моего пристального анализа будут три дневника советского времени: токаря Николая Белоусова (1937–1939), школьницы Нины Луговской (1932–1939) и сельской учительницы Марии Германовой (1941–1942).

Это люди советского времени, в которых соблазнительно и увидеть знакомые типы советской/антисоветской субъек-

тивности¹. Однако, изучение адресованности их текстов, анализ тех *Ты*, *Вы* и *Мы*, которые конструируются в их дневниках, как мне кажется, позволяет усложнить наши представления об идентичности (*Я*) этих обычных людей советской эпохи.

2. Я и Ты в дневниковом тексте

Во всех трех дневниках, названных выше, можно найти те формы обращения к адресату, которые уже описаны в названных в предыдущем разделе исследованиях.

У дневников существуют реальные читатели, предвиденные и непредвиденные, как это описано типологией Жана Руссе (см. Hassam 435–436). Нина Луговская отмечает в дневнике, что симпатичный ей одноклассник показал свой дневник ее подруге Ирине, а чуть позже замечает: “Левка пишет в дневнике ‘Как все опротивело, какие все сволочи. Как бы не пришлось покончить с жизнью все счеты’

¹ Обзор концепций советской / постсоветской субъективности или субъектности см. Пинский 2018.

(Луговская 2010)² – из чего следует, что и ей удалось заглянуть в дневник приятеля. Реальный читатель дневника может быть не только доверенным лицом, другом, как в описанном выше случае, но и контролером, ментором; вторгающимся в интимный нарратив соглядатаем. Дневник Нины Луговской просматривала мать, так как боялась найти там что-нибудь контрреволюционное. Дневник красноармейца Николая Белоусова читает его воинский начальник: “Командир Явиг, выйдя в уборную, заметил мой дневник и прочитал его. Мне было как-то неудобно. [...] Он мне дал ряд ценных указаний, как вести дневник” (Белоусов 2016: 84). Кроме менторов-контролеров, тех, кто читает дневник с позиции авторитетного голоса, реальными читателями могут стать и другие – непредвиденные, опасные адресаты: любопытствующие подруги и родственники, хулиганствующие одноклассники или – особенно в случае советских дневников – люди “из органов”. Нина Луговская несколько раз в дневнике высказывает опасения, что ее днев-

² Дневник Нины Луговской цитируется везде по электронной версии указанного в библиографии издания.

ник может попасть в руки “шпика” (что в конце концов и происходит, и записи дневника становятся основанием для приговора). О подобных ситуациях подробно пишет в книге о дневниках сталинского времени Йохен Хелльбек (Хелльбек 2017).

Но такие случаи публичности, реальной адресованности традиционного (доинтернетовского) дневника являются скорее исключением, чем правилом. Однако, как мы уже отмечали, практически любой дневник балансирует на границе приватности, закрытости и публичности. Дневник прячет сокровенное от чужих глаз, но одновременно он жаждет быть прочитанным в том смысле, что мысли и чувства, рассказы о событиях, записанные в дневнике, обращены к некоему Ты, к своего рода идеальному другу, который персонализируется в некую виртуальную личность, иногда именуемую “Дневник”, иногда называемую каким-то персональным именем воображаемого Другого (например, “милая Китти” в знаменитом *Дневнике Анны Франк*). Филипп Лежен, подробно рассматривая в статье *О, мой дневник! (O ton papier!*, 2007) на примере французской дневниковой литературы та-

кие формы персонализированного обращения в дневниковых текстах, делает вывод, что они появляются в конце XVIII века и связаны с возникновением идеи саморефлексии и самоконтроля как мотива ведения дневника (Lejeune 2009: 93–101)³. Написанное с большой буквы название жанра в обращении *О, мой дневник!* становится антропонимом. И это не второе имя для *Я*, это именование *Другого*, того, кто может услышать и понять. Обращаясь к Дневнику, Нина Луговская пишет 16 марта 1936 года:

Дорогой мой друг! Давно я не разговаривала с тобой и не делилась горестями. Ты думаешь, это происходит от того, что мне очень весело и поэтому не хочется скучать с тобой. О нет. Я все также несчастна, как раньше, по-прежнему у меня нет никого. Понимаешь, никого, с кем я могла бы поговорить, никого, кроме тебя. Да, я знаю, ты удивлен и

³ Примеры подобных обращений в русских женских дневниках начала XIX века, а также анализ некоторых женских эпистолярных дневников этого времени см. Савкина 2007: 95–190.

спрашиваешь, почему же я тогда не обращалась к тебе раньше, если ты – единственный мой друг. [...] Причин было много, только не знаю, сочтешь ли ты их вполне уважительными. Ну да все равно, я привыкла говорить тебе все. (Луговская 2010)

Американский исследователь Стюарт Шерман, анализируя девичий дневник Фрэнсис (Фанни) Берни (Frances Bigney, впоследствии известная английская писательница – И.С.) замечает, что она часто обращается к некоему господину или госпоже Никто (Nobody), который / ая “с первых страниц ее журнала выполняет двойную функцию, фигурируя и как подлинное отсутствие, и как необходимое, существенно важное доверенное лицо (лучший друг, конфидент), которого Берни идентифицирует с самим журналом” (Sherman 1996: 254).

То есть привычную формулировку “дневник ни к кому не обращается” стоит заменить более точной и корректной: “дневник обращается к Никому”, то есть он обращается к некоему отсутствующему и в то же время парадоксальным

образом присутствующему *Ты*, которое является квинтэссенцией самой потребности в адресате: это пустота, которая зияет на месте желанного и понимающего *Ты, Другого*.

3. Дневниковое *Мы*: чужое слово и “группы признания” как адресат дневникового нарратива

Но адресованность в тексте существует и тогда, когда прямые обращения к названному каким-либо образом или подразумеваемому *Ты* по видимому отсутствуют, когда возникают более сложные, скрытые формы внутренней или косвенной адресации, которые я и хочу рассмотреть подробно в данной статье.

В дневниковых нарративах (и особенно в дневниках молодых людей) существует обращение к неким референтным группам, к сообществам, коллективам или более широким объединениям, связанным принадлежностью к общей культурной традиции. Это своего рода виртуальные *Мы*, экспертные группы, мнение которых или удостоверение в принадлежности к которым оказывается в данный момент времени для автора дневника значимо. Поль Рикер в своей книге *Путь признания* пишет

о том, что представление о себе, узнавание аспектов собственной идентичности зависит от представлений других о тебе или той группе, к которой другие тебя относят; коллективные репрезентации образуют символических посредников социальных связей. “Эти репрезентации как раз и символизируют идентичности, в которых завязываются социальные связи в ходе их установления”, (Рикер 2010: 133). Сидония Смит, говоря об автобиографических текстах, отмечает, что нарративное *Я* не является целостным и существующим до начала акта письма – оно все время находится в процессе становления, ситуативного “разыгрывания”, в котором большое значение имеет не только субъективное намерение и желание автора, но и воздействие существующих в данном социуме и культуре дискурсов идентичности (Smith 1998: 109). Эти дискурсы идентичности, значимые для “признания, удостоверения” (в терминах Рикера) *Я*, тесно связаны с выбранным адресатом текста, публикой:

Под публикой понимается сообщество людей, для которых главные дискурсы идентичности и правды имеют смысл.

Публика становится экспертом определенного сорта перформативности, который подчиняется относительно удобным критериям понятности (вразумительности). (Smith 1998: 110)

Ключ к ответу на вопрос о том, каким образом текст дневника осуществляет эту адресованность к группам или сообществам признания, можно, на мой взгляд, найти в теории внутренней диалогичности высказывания и концепции чужого слова М. Бахтина, который подчеркивает, что

высказывание с самого начала строится с учетом возможных ответных реакций, ради которых оно, в сущности, и создается. Роль других, для которых строится высказывание [...] исключительно велика. [...] Эти другие, для которых моя мысль впервые становится действительной мыслью (и лишь тем самым и для меня самого), не пассивные слушатели, а активные участники речевого общения. Говорящий с самого начала ждет от них ответа, ак-

тивного ответного понимания. Все высказывание строится как бы навстречу этому ответу. (Бахтин 1979: 275)

Обращенность к кому-то или адресованность, по мысли Бахтина, является существенным признаком высказывания. Адресат может быть конкретным или неопределенным, более или менее дифференцированным, но в любом случае то, “[к]ому адресовано высказывание, как говорящий (или пишущий) ощущает и представляет себе своих адресатов, какова сила их влияния на высказывание – от этого зависит и композиция и – в особенности – стиль высказывания” (Там же).

В случае дневникового высказывания, на наш взгляд, внутренний диалог с чужим словом осуществляется через его у / присвоение: автор дневника использует или имитирует значимый для него дискурс, тем самым ссылаясь на желаемую группу признания – тех, кто владеет этим, избранным дискурсом, эти чужим словом и стилем. Обозначение значимых для автора дневника Мы, референтных или экспертных групп признания с помощью воссоздания чужого слова, а, значит, и чужого го-

лоса, голоса гипотетического слушателя, потенциального носителя разделенной идентичности является одним из способов разыгрывания собственного Я через усвоение и присвоения чужого слова, а точнее другого социального и культурного языка, дискурса. Я постараюсь продемонстрировать вышесказанное через анализ трех избранных дневников.

4. Дневник токаря Белоусова

Николай Белоусов родился в 1913 году в крестьянской семье, в 9 лет осиротел, ухаживал за скотиной, окончил четыре класса сельской школы, переехал в Ленинград, где со временем стал токарем на заводе Большевик, параллельно учился на рабфаке, был призван в Красную армию. Именно к этому времени (1937–1939 гг.) относятся записи единственной сохранившейся тетради его дневника (Белоусов 2016: 7–8).

Рабочий и красноармеец Николай Белоусов в своем дневнике во многом похож на других людей сталинского времени, героев исследования Йохена Хелльбека, которые с помощью дневникового нарратива хотели присоединиться к советскому проекту по созда-

нию нового человека и прилагали для этого специальные усилия. Последние были направлены среди прочего на освоение практик культурности, которые включали в себя в первую очередь усвоение правильного языка – литературного и идеологически выдержанного (см. Козлова 2005: 212). В дневнике Белоусова видны такие попытки создать новую модерную советскую идентичность через использование доминантного советского дискурса. Ориентация на чужое, авторитетное слово в дневнике очевидна: записывать правильные мысли правильным языком (хотя и с бездной орфографических ошибок) – значит чувствовать себя одобренным, принадлежащим к коллективу новых людей, “советской молодежи”. Приведу лишь один пример из многочисленных записей такого рода:

Легко можно судить о подлости воров, нам молодежи, получивших от отцов готовую счастливаю жизнь. Многие из нас не понимают это, что за угроза весела, над нашей страной. Да и сейчас не понимают, что может случиться завтра с нами. Газетный формат

не вмищяить, чтоб со-общить, как надвигаеться ужасная угроза, ни-нужная для нас это ми-ровая война. Мне и моим сверстникам придется пережить ее, это не строшить многих из нас, но это ко многому обя-зывает каждого. Надо не имея отдыха работать над сабои, минута ми-нувшая зря, ценно опло-титься в будущем. (Белоусов 2016: 99; запись от 05.03.1938)⁴

Но если говорить не о плакатном сообществе новых советских граждан, а о реальном коллективе товарищей, к которому автор дневника безусловно хотел бы принадлежать, то этот коллектив описывается иначе и другими словами.

⁴ Здесь цитируется аутентичная запись дневника Белоусова, размещенного на сайте проекта по сбору и публикации дневниковых текстов «Прожито» (см. <<https://prozhitto.org/>>, последнее посещение: 29.11.2019). В дальнейшем все цитаты из текста Белоусова будут сделаны по печатному изданию Дневника, в котором многочисленные орфографические и пунктуационные ошибки исправлены в соответствии с действующими языковыми нормами, с указанием страницы цитаты в тексте статьи.

Весь день ходил и по-просту, и по делам. Утром с Антошей встре-тили праздник, выпили маленькую, поджарили яичницу. Я ходил искать вина, яиц, пива, чтобы до завтра, до demonstra-ции выпить и закусить [...]. (Белоусов 2016: 38; запись от об.11.1937)

Утром немного выпили, и я поехал к Ивану Семеновичу, а с ним мы поехали к Иванову Мите, где я встретил Белоусова Кузьму, с ним мне при-шлось говорить мало. Выпили еще, незаметно прошел и вечер. Семе-ныч так напился пьяный, что сбежал от нас, хотя я и не меньше пил его. Мы с Шурой пошли искать девочек и нашли [...]. (Белоусов 2016: 38; за-пись от 8.11.1937)

Утром пили я, Антоша, Ваня, Петя Игорев, его братишка и Ваня Васи-тенко, так что я даже пошел танцевать, не го-воря о песнях. После этого я поехал к Иванову Сергею, он еще не при-ходил с работы, но вот к нему приехал Иван Семенович и Гундоров Шу-

ра, я послал за поллитром, и мы втроем выпили [...]. (Белоусов 2016: 39; запись от 09.11.1937)

Мы процитированных отрывков совсем не “советская молодежь”, что можно видеть и в языке этих записей. Это нейтральный, бытовой язык с фиксацией деталей повседневности и большим количеством перечислений. Называние участников событий по именам, списки наименований напоминают перечисления адресатов в начале крестьянских писем, что является выражением семейной, родовой солидарности, обозначением принадлежности к деревенской общине. Друзья по празднику⁵, мужчины-собутельники – иная “экспертная” группа, от которой автор дневника хочет получить признание, членами которой он хочет быть услышанным и одобренным. Это требует иных социальных практик и другого языка их описания.

Однако, признание со стороны значимых для автора дневника названных выше групп,

⁵ Заметим, что речь идет о праздновании 20-ой годовщины Великой Октябрьской революции.

оказывается дефектным или неосуществленным, потому что одним из лейтмотивов дневниковых записей Белоусова является описание тоски, отчаяния, бессмысленно и быстротечно проходящей жизни. Таких “страданий молодого красноармейского Вертера” на страницах дневника не меньше, чем бодрой советской риторики:

Как вспомню и задумаюся я, у меня нет, никого, письма получаю редко, даже нет того, кому я мог бы рассказать все свои чувства и переживания в жизни. О жизнь, как сложна для меня. (Белоусов 2016: 49; запись от 27.11.1937)

День минул, как-то мрачно, нет нечего в нем хорошего, на заводе было веселее, где так кипуче проходила моя жизнь. О жизнь, о молодость (Белоусов 2016: 57; запись от 14.12.1937)

О жизнь, я не знаю, есть ли и были ли люди, прожившие тебя хорошо. (Белоусов 2016: 64; запись от 30.12.1937)

О грусть. Приди, человек, разгони ее, успокой меня. В душе тяжело, о жизнь, о горькая молодость! (Белоусов 2016: 76; запись от 18.01.1938)

Подобные мотивы были сомнительны для советской идеологии, где, как пишет Олег Хархордин, “образцовыми считались дневники А. Герцена или Ф. Дзержинского, но не Л. Толстого, ибо самокопание, слишком большая саморефлексия опасны для самовоспитания” (Хорхордин 2002: 324).

К кому апеллирует Белоусов в этих “гамлетовских” стенаниях, какое ответное высказывание он здесь предполагает? Возможно, он вступает в мысленный диалог с обобщенным образом литературного классика. Надо отметить, что Белоусов посещает лекции Г. Гукковского и Н. Пунина в университете выходного дня, читает не только газету «Правда» и «Краткий курс истории СССР», но и А. Герцена, А. Грибоедова, А. Островского, А. Радищева, Р. Роллана. Именно культурная традиция дает ему адресата, он обращается словами героя романа к похожему, страдающему, скучающим и одиноким героям романов. Он присваивает чу-

жое слово литературной классики для того чтобы легитимировать те чувства, которые не находят признания и не могут найти одобрения у других значимых для него референтных групп.

Нарративная идентичность автора рассматриваемого дневника нестабильная, нецелостная, он обращается иногда одновременно к нескольким группам признания, как в следующей, например, записи:

Злоба на себя, на прекрасных товарищей весь день не покидала меня. Видя это, они сильнее злят меня. Скука. отчаяние не покидает меня. [...]. Придя домой, занимался на партпросе. Наши жилищные условия все более улучшаются. Мы, молодежь, все это ценим недостаточно, не знаем, какова была царская казарма. Радостно улегся спать после так уставшего дня. А все же жизнь минует плохо. (Белоусов 2016: 112; запись от 01.04.1938)

“Прекрасные” товарищи, которые издеваются и умножают скуку, Мы-молодежь, существующая как эффект партийного просвещения, голос от-

чаяния и одиночества, неудовлетворенности собой и жизнью, который ищет слов для выражения, – все это существует одновременно и в определенном смысле все это эффект внутренней диалогичности, адресованности дневникового письма.

5. Дневник школьницы Нины Луговской

Дневник школьницы Нины Луговской был обнаружен в 2001 году сотрудниками общества Мемориал в следственном деле, хранящемся в Государственном архиве РФ. Нина Луговская (1918–1993) – младшая дочь бывшего левого эсера Сергея Рыбина-Луговского, с перерывами писала свои дневники на протяжении с 1932 до 1937 года, когда она вместе со всей семьей была арестована и осуждена по групповому делу “участников контрреволюционной эсеровской организации”. Отец был расстрелян, Нина, ее старшие сестры и мать были приговорены к пяти годам лагерей. Дневник Нины – во многом типичный девичий дневник, где автор боится быть застигнутой за описанием самого сокровенного и одновременно жаждет быть услышанной. 28 октября 1936 она пишет:

Мое мнение, что дневник – ненужная и лишняя вещь, не дающая никакой пользы, а следовательно, вред. Развить слог дневник не может, потомству он не пригодится, так зачем же он. Но мне слишком приятно писать все, что есть на душе, кому-то рассказывать об этом. (Луговская 2010; курсив мой – И.С.).

Нина постоянно видит себя в зеркале чужого взгляда, упреждает слово и реакцию предполагаемого адресата. Среди наиболее авторитетных, желаемых и в то же время “опасных” адресатов часто называется или подразумевается отец.

Я похожа на ребенка, заблудившегося в большом незнакомом городе [...] Кто даст мне руку, кто поможет найти “дом” ребенку. Меня никто не понимает, мной никто не интересуется, меня не хотят учить жить. [...] Что же мне стыдно сказать, что я страдаю, мне стыдно открыть свою душу. Но кому я скажу? [...] Папа говорит, что

жизнь – борьба, что надо бороться, но как бороться, за что бороться, чего добиваться? (Луговская 2010)

С именем и образом отца связано представление об очень авторитетной и ответственной группе признания. Это люди, имеющие высокую цель жизни; борцы, готовые жертвовать собой ради идеи. Авторитетное слово таких идейных революционеров, как отец слышится в резких инвективах против Сталина, большевиков и порядков в стране, которые стали главным доказательством при обвинении Нины в контрреволюционных взглядах и терроризме.

[...] Несколько дней я подолгу мечтала, лежа в постели, о том, как я убью его. Его обещания – диктатора, мерзавца и сволочи, подлого грузина, калечащего Русь. Как? Великая Русь и великий русский народ всецело попали в руки какого-то подлеца. Возможно ли это, чтобы Русь, которая столько столетий боролась за свободу, которая наконец добилась ее, – эта Русь вдруг закабалила

себя? Я в бешенстве сжимала кулаки. Убить его как можно скорее! Отомстить за себя и за отца. (Луговская 2010; запись от 24.03.1932)

Правительство она называет “кучкой подлецов”, большевиков – “сволочами”, “ненавистными мерзавцами”. Впрочем, и оболваненным пропагандой студентам и школьникам, и врущим учителям, и бездумным сестрам, и пьяным советским рабочим на улицах, и русскому народу вообще достаются нелестные эпитеты. Конечно, такого рода записи обращены к отцу и таким, как он, здесь можно расслышать чужое слово, слово отца. Например, характерно, что советских властителей Нина последовательно называет большевиками (для эсера Рыбина партийная разница существенна). В записи от 30.01.1935 года она описывает директора школы тоже, как мне представляется, используя чужое слово, “шаблоны” из протестного языка отца и его единомышленников:

Лицо его, неприхотливо устроенное, грубое [...] было *типичным лицом рабочего, закаленного, выдавшего виды и вы-*

бывшегося благодаря партийному билету, подлости и уменью без раздумья и усердия выполнять все приказания свыше. Было похоже, что раньше он вращался в исключительно грубой среде воров и, может быть, проституток, но уж никак не в школе. (Луговская 2010; мой курсив отмечает слова, которые никак не соотносятся с опытом и лексиконом школьницы)

Степень политической сознательности в Нининых разоблачениях власти не стоит преувеличивать: она может называть большевиков мерзавцами, потому что трудно учиться в школе: “Уроков, боже мой, как много уроков. Мерзавцы большевики! Они вовсе не думают о ребятах [...]” (Луговская 2010; запись от 28.09.1933). Но школа является не только объектом критики Нины-борца и достойной дочери своего отца. Школьное сообщество, к которому Нина относится неоднозначно, несомненно является другим адресатом, другим *Мы*, значимой референтной группой. Школьная жизнь описывается языком этого “адресата”, языком школьной повести. Фик-

сируется противостояние учеников (называемых часто школьными прозвищами: Нина Луговская в школе “Луга”) и учителей, именуемых “биологичка”, “немка”, “длинная и злая групповодша”, Дикобраз; соперничество подростковых группок, отношения мальчиков и девочек, флирты, записочки, дурацкие шутки, демонстративное нарушение правил (курение папирос как нечто “сногшибательное и смешное”), используется школьный сленг: *бузить, сла-БО, ноль внимания, фунт презрения, выкатились в коридор* и т.п. Вот типичный пример записи, ориентированной на понимание вышеназванным коллективным адресатом: “На пятый урок биологичка не пришла, и ребята, повскакав с мест, носились по классу, выбегали в коридор, поминутно кричали ‘шухер’, ржали заразительно и опять кричали” (Луговская 2010; запись от 10.9.1934).

Несмотря на то, что Нина часто относится к советской школе и одноклассникам критически и свысока, школьный коллектив все же значимое для нее *Мы*, частью которого ей важно себя ощущать:

В школе я забываю про себя – кругом люди, свои

люди, с которыми живешь одними интересами и мыслями, чувствуешь себя большой и сильной, чувствуешь, что в тебе живут все они, а в них – ты. Все за одного и один за всех. (Луговская 2010; запись от 4.09.1933)

с удовольствием рассматриваю педагогов и ребят, с удовольствием слушаю объяснения, так приятно чувствовать себя неотъемлемой частицей большого, сильного организма. (Луговская 2010; запись от 18.01.1934)

В отличие от Николая Белюсова, для Нины Луговской советская молодежь не является группой признания, и официальный советский дискурс редко проникает в ее дневник. Есть, впрочем, несколько исключений: во время ажиотажа вокруг возвращения челюскинцев 20 июня 1934 Нина пишет в дневнике:

Меня нестерпимо тянуло на Красную площадь, и, слушая радио, мне почему-то хотелось плакать от счастливого ощущения симпатии к великим героям [...] от желания принимать участие в

общем торжестве, влиться в сплоченную взволнованную массу, со всеми вместе кричать горячее “Ура!” и от невозможности этого. (Луговская 2010)

Однако, гораздо больше ее волнуют вопросы, связанные с гендерной идентичностью. Она очень много размышляет в дневнике о женственности и о том, что значит быть “нормальной”, “настоящей” женщиной. И здесь мы видим по крайней мере две коллективные репрезентации, на которые она проецирует собственное Я, два коллективных адресата. С одной стороны, это некое утонченное, аристократическое сообщество brutальных прекрасных мужчин и изящных, милых женщин, среди которых она хотела бы находиться. В записях, ориентированных на диалог с этим “высшим обществом”, используется язык дамской повести или любовного романса:

молодые трепещущие тополя, фонтан, жемчужом разлетающийся в бассейне, в котором так очаровательно отражались фонарики и парочки. Какой-то неведомой беспечной и заманчивой

жизнью веяло на меня из этого сада, когда я стояла в темной комнате и вдыхала теплый ночной воздух с опьяняющим ароматом душистого табака. (Луговская 2010; запись от 17.11.1932).

Ключевые слова этого дискурса: *вечеринка, флирт, изящная брошка, танцы, рояль, фокстрот, наряжаться, многочисленные зеркала, играть в лото, вести себя развязно, бегать и смеяться, играть в шарды и фанты, обниматься, принимать аристократические позы и т.п.* “Тянет меня эта веселая жизнь? Да, тянет определенно. Под звуки фокстрота и подобной музыки мне невольно рисуется картина с оживленной Молодежью, веселой, но не легкомысленной, и я мечтаю быть душой общества, только мечтаю” (Луговская 2010; запись от 01.11.1932). Но чем старше становится Нина, тем более проблематизируется такое понимание женственности и подобный “круг” как потенциальный адресат становится зачастую объектом иронии, хотя страдание из-за собственной “уродливости”, неспособности быть легкомысленной и победительной не перестает мучить. Однако, с

другой стороны, она видит в необходимости быть только милой, слабой, пассивной, зависимой, быть украшением и слугой мужчины – проклятие пола. Такие женщины (*пустенькие девочки, маленькие мотыльки* обозначаются теперь обозначаются как *они* (хотя одновременно все время звучит желание и / или неизбежность превратить *их* в нас).

Для женщины важна наружность, все они до пошлости одинаковые в своем желании нравиться, любить и быть любимой. Это нельзя осуждать, потому что это естественно. Я подобных вещей делать не могу. (Луговская 2010; запись от 04.04.1935)

Есть желание нравиться, флиртовать, веселиться, быть женственной и интересной [...]. А наряду с этим есть и стремление учиться, есть строгие и упорные мысли о будущем, о цели в жизни, есть резкий и здравый ум. [...] Первым делом я презираю себя как женщину, как представителя этой униженной части человеческой расы, но это изменить нельзя.

Больше всего меня мучает моя компания, люди, с которыми я общаюсь. [...] Ах, женщины, женщины! Как вы односторонни и легкомысленны! (Луговская 2010; запись от 06.11.1936)

Практически на протяжении всего дневника мы наблюдаем попытки освободиться от рабской зависимости от пола, создать для себя иное, свободное, разумное, женское сообщество, похожее на наделенный всеми правами и привилегиями мужской коллектив, и обратиться к нему как к возможной группе признания. Вот одна из подобных записей:

Я должна доказать, что женщина не глупей мужчины, что она теперь тоже станет человеком, будет работать и будет творить. Я знаю, что думают мужчины, как высоко они ставят себя и как их оскорбляет, если женщина победит их в чем-то. И вот доказать им, что мы победим, что у нас головы не только мальчиками и тряпками забиты, хочется. Эх, если б мне попасть в другую компанию, в другую об-

становку, к серьезным, умным людям! (Луговская 2010; запись от 17.11.1935)

В “разыгрывании” своей женственности, в процессе поиска и создания своей (подвижной и противоречивой) гендерной идентичности у Нины Луговской есть несколько адресатов: по крайней мере две “группы признания”, к которым она обращается разным языком, как бы включая в обращение чужое слово возможного ответа со стороны традиционных, женственных женщин и свободных, новых женщин.

Вопрос о том, что значит быть женщиной и кому адресовать разговор о своем женском Я чрезвычайно важен и для третьей нашей героини – молодой сельской учительницы Марии Германовой.

6. Дневник учительницы Марии Германовой

Мария Яковлевна Германова (1922–1997) родилась в деревне Заовражье Сланцевского района Ленинградской области. В 1938–1940-х годах училась в Гдовском педагогическом училище, потом вернулась в деревню, там пережила оккупацию, работала учительни-

цей младших классов. Она начала вести дневниковые записи примерно с 1936 года и вела их до конца своих дней. В журнале «РУССКИЙ МИРЪ» опубликованы фрагменты дневника М.Я. Германовой, охватывающие период с 22 июня 1941 года по 14 января 1942 (Николаев 2010: 251). В Дневнике Германовой очевидно присутствие адресата, иногда прямо грамматически обозначенного:

Вот, как видите, сколько свадеб, а ни на одну не приглашена. [...] На этих нескольких страницах я записала все свои мысли, страдания [...]. Конечно, красок тут нет, ничто не подкрашено, все, как было. Записано, правда, немного суше, за что простите: я не поэт – писатель. (Германова 2010: 260; курсив мой – И.С.)

Но вопрос состоит в том, кто является надежным адресатом в ситуации полной неопределенности и дезориентированности, когда неясно, придется ли жить под немцами или вернутся советские войска и советские порядки, когда девятнадцатилетняя девушка остается одна, без семьи (мать

с другими детьми пыталась эвакуироваться и лишь через какое-то время вернулась в деревню).

В этой ситуации, как видно из текста Германовой, неожиданно актуализируется родовая, общинная связь. На страницах дневника появляется обращение к матери в жанре причитания, “письменно сымпровизированного ею на основе традиции” (Николаев 2010: 254):

Эх, матушка родная, зачем меня одну оставила?! Уж хоть умирали бы, но вместе! Если жива ты, не узнать мне, умерла – так же. И ты не знаешь, как будет жить, как коротать горюшко твоя милая доченька. С кем может она поделить горюшко (а счастья-то уж и не будет), к кому преклонит она свою буйную головушку, кому откроет свое бедное сердечко?? (Германова 2010: 262; запись от 20.8.1941)

Идея советского коллектива (колхоза) исчезает, акцентируется представление о своих как односельчанах, родственниках, близких, соседях: то, что происходит в других – “заграничных” деревнях (оживает

семантика названий (Засторонье, Засторонье) воспринимается как чужое, стороннее, а значит, не столь существенное.

Сожгли дом Кости Евстафьева, Нюшки Сидоровой и Мишки Вихрова. Кольку Сидорова и Кольку Костиного повесили. Костю с женой и невесткой закрыли в хлев [...], три раза выстрелили и зажгли. [...] Но все это вокруг нас, а мы на себе не чувствуем, Боже, не дай и почувствовать. У нас еще в четверг и в пятницу были супрядки. По их нравам и обычаям очень хорошие (я уверена – ни у кого веселости столько не будет), но с точки зрения “нашего ученого круга” – скучновато, минутами неловко [...]. Вот так и живу теперь. За каждый день писать не всегда охота, да притом и нечего особого, а в общих чертах не интересно. (Германова 2010: 266; запись от 26.10.1941)

С перечислением чужих горестей соседствует описание своих праздников. Несмотря на жуткие события, описыва-

емые в первых строках, заканчивается запись утверждением, что (у нас) ничего важного для записывания не происходит.

Но самым главным адресатом, “своими”, группой, от которой автор дневника ждет признания и одобрения, является упомянутый в этой записи “свой круг”. Закончившая педагогическое училище в Гдове Мария чувствует себя и некоторых своих подруг людьми другого культурного уровня и предназначения, чем простые деревенские бабы. Она называет себя и товарок “наша четверка” (Германова 2010: 269), “наш ученый круг” (Германова 2010: 266), “свои” (Германова 2010: 270, 273), “из одной воспитавшей нас среды педколлектива” (Германова 2010: 270), “своя учительская среда” (Германова 2010: 273). Принадлежность к этому *Мы* она настойчиво подчеркивает, этому *Мы* адресует свой рассказ, от него ждет признания и понимания. *Наши, свои* выглядят по другому, одеты не по-деревенски, ходят с часами на руке (часы неоднократно упоминаются в тексте дневника как своего рода маркер культурности). “Одевши новую белую вышитую кофту, шерстяную юбку, туфли, одев на руку часы, в шапочке, осеннем пальто от-

правились к Клавке. [...] Из нашей учительской среды – я, Шура Соловьева и Клавка; все с часами – красиво смотреть” (Германова 2010: 269; запись от 11.11.1941).

Наши и ведут себя иначе, чем “дикие” простые деревенские парни и девки.

И я мысленно сравниваю этот праздник у Клавки и праздник у Анички – большая разница. [...] Все-таки у нее были все свои, из одной воспитавшей нас среды педагогического коллектива, а тут сброд (Германова 2010: 270; запись от 11.11.1941)

Пришли Коля Шаляпа и девчонки. [...] Коля очень пьян, уснул на лавке; [...]. Облевавшись. Фу, сволочи пьяные. Вечером, проводив Л. А. до дому, идем в Новоселье гулять. [...] Мы, учителя, – все вместе. Ведь нас восемь человек. Четверо с часами. Мы так все кучкой и держимся. [...]. Фокстроты танцуем мы, учителя, а общие – сидим. Нас обдирают, да и еще больше за часы. Обидно, да ладно. (Германова 2010: 273; запись от 21.11.1941)

Это культурное сообщество молодых воспитанных женщин с часами, за которые их высмеивают (обдирают), и есть самый важный адресат дневника. Свою собственную идентичность Германова конструирует в нарративе в качестве представительницы культурных новых женщин, чья судьба должна быть совсем иной, чем доля их матерей, которые знали только тяжелую крестьянскую работу и бесконечные заботы о муже и детях.

Такое понимание *Мы*-группы, в которое она себя включает, создает сложную рамку в отношении к оккупантам. Немцы, которые приходят в их село, ведут себя культурно, они тоже люди “при часах”:

В четверг [немцы – И.С.] поехали обратно, и опять к нам заходили, но уже самый главный начальник – новый (вчерашний познакомил). Старые друзья. Но это наружное отношение. Я с ним чудила много, показала свои фото. [...] Я взяла его часы, да, черт, отнял. [...] По их просьбе играю на гитаре и пою. Немцев опять целая изба. Из деревни от кого-то табак

и папирос нанесли.
(Германова 2010: 265; за-
пись от 23.10.1941)

Немцы играют с девушками в шашки, танцуют вальс, флиртуют (см. Германова 2010: 271). И главный аргумент против гитлеровцев в опубликованной части дневника состоит в том, что они не выдерживают соответствия важному для автора дневника критерию культурности:

Вспомнили и о Дубке. Люди сгорели до того, что черепов нет, даже спины прогорели. [...] Я вяжу, а саму злость разбирает, насколько людям нельзя сейчас верить, как дик человек, хотя бы и тот немец. Культурная страна, любящая даже собак, как может пить чужую кровь, не смутившись! И не дрогнет рука убить, повесить, сжечь заживо человека, который не принес тебе ни на грош вреда... Да. (Германова 2010: 268; запись от 30.10.1941)

Важно и то, что гитлеровцы не одобряют и не признают ценность идентичности новой, свободной культурной женщины, обретенной Марией

ценой серьезных усилий, и хотят вернуть ее и ей подобных к состоянию деревенской бабы: матери и семейной рабы.

Строим планы жизни под властью немцев, но в них ничего отрадного. Да, вот дожили – учились, а для чего? Возиться у печки, купаться вечно в говне и грязи деревенской жизни? Но иного выхода нет. Куда идти бывшей советской девушке? Все двери перед нею закрыты. [...] беженка говорит о том, что советский ни один педагог работать при власти немцев (по их будто бы словам) не будет. Вот тебе и на! (Германова 2010: 267; запись от 30.10.1941)

Реагируя на немецкие контр-пропагандистские листовки, которые критикуют советский феминизм за то, что отнял у женщин семью и заставил ее трудиться наравне с мужчиной, Германова замечает:

Вот вам, советские девушки. Вы теперь не потеряете способность стать матерью, будете годны рожать по 10–15 ребятишек, вечно знать печку, хозяйство, грязь,

говно, пьяного, грязного, некультурного мужика-мужа. [...] Вот стремились вы учиться, выйти в свет культурными, образованными девушками! Вот ваша культура; вас освободили от нее – она вам запрещена!! Эх, боже мой, какая наглость, какая ложь! Вот, Мария Яковлевна, мечтала быть культурной, быть настоящей Советской учительницей, подлинно народной! Молодец, добилась! А не хочешь ли ухват в руки да к печке, а потом в грязи с ребятами купаться, как мамаша твоя! (Германова 2010: 276–277; записи от 28.11.1941–01.12.1941)

В этой записи, как и в ряде других, адресация к той группе признания, о которой шла речь выше, персонифицируется в самообращение. Причем, себя она называет как бы от лица учеников, школьников – не Манькой или Машей, а Марией Яковлевной.

Но кроме родового деревенского *Мы*, и *Мы* “нашего культурного круга”, для Германовой никогда полностью не исчезает и адресат, который говорит на языке доминантного дискурса, – недаром ее иде-

альное *Я* называется “настоящая советская учительница”. Даже пересказывая с некоторой долей симпатии антисоветские слухи и немецкие оккупационные газеты, критикующие советскую власть, Мария делает выводы, воспроизводящие штампы официальной пропаганды.

Да, во многом ошиблись наши Советские правители. Очень метко осмеивает их немецкая печать [...]. Все держалось на ружье; НКВД следил и на воде, в воздухе, на суше – не только за словами, но и за мыслями. Каждого подозревали, но никого не осматривали, поэтому на наших заводах, фабриках, секретных предприятиях работали умелые шпионы, занимаемая видные должности. Вот они-то и вели дела так, чтобы восстановить народ против этой власти. Они этого добились, так и получилось, что приходу немцев рады почти все поголовно. (Германова 2010: 268; запись от 30.10.1941)

То и дело на страницах дневника появляются обращения к товарищам и красным милым

воинам. А когда она находит измятую советскую газету «Ленинские искры», то вступает в диалог с тем (со)обществом, которое газета репрезентирует, фактически переходя на язык этой газеты, в своей речи имитируя доминантный идеологический дискурс:

[...] Вот они, дорогие товарищи! Вот они, верные сыны Великой родины, смелые, отважные, грудью идут на врага! [...] Нет, я не верю в поражение! Россия будет свободна! Победа будет за нею! Нет, нет, я надеюсь – враг будет изгнан. Не такая партия руководит нашей страной, чтоб ее побеждать! (Германова 2010: 279; запись от 03.12.1941)

Германова и хочет создать себе алиби перед адресатом-цензором и контролером, и искренне усваивает чужое слово, так как ждет от этого адресата признания и одобрения.

Таким образом можно видеть, что в трудной ситуации дезориентированности и неопределенности Мария Германова пытается конструировать свою нарративную идентичность

путем адресации, обращенности к разным *Мы*, к разным группам, (воображаемое) одобрение которых позволяет ей не потерять свое *Я*, каким бы противоречивым и ситуативно изменчивым это *Я* не оказывалось в процессе “записывания себя”.

7. Заключение

Проведенный выше анализ трех текстов обычных советских молодых людей, конечно, не дает оснований делать широкие и глубокие обобщения, но он, как мне кажется, со всей очевидностью подтверждает, что дневниковый нарратив всегда находится *на границе* приватного и публичного. Внутренняя адресованность дневника осуществляется в различных формах – например, через прямые обращения к некоему отсутствующему, но в то же время парадоксальным образом присутствующему *Ты*, которое является квинтэссенцией самой потребности в адресате. Но и в тех случаях, когда подобных прямых обращений нет, дневниковый текст насквозь пронизан потенциальной диалогичностью, внутренней адресованностью. Постоянный диалог с *Другим*, с чужим сло-

вом осуществляется через его у / присвоение: автор дневника использует или имитирует важный для него дискурс, тем самым ссылаясь на желаемую группу признания. Обозначение значимых для автора дневника *Мы*, референтных или экспертных групп признания с помощью воссоздания чужого слова, а, значит, и чужого голоса, голоса гипотетического слушателя, потенциального носителя разделенной идентичности является одним из способов поиска, сотворения, “разыгрывания” собственного *Я*. Исследование описанных выше форм внутренней дневниковой адресованности может быть ключом к пониманию становящейся идентичности автора текста. В частности, анализ избранных

нами дневников показывает, насколько противоречивым и нецельным было *Я* обыкновенного человека советского времени.

Если же возвратиться к той современной ситуации, с упоминания о которой начиналась эта статья, то можно отметить, что интернет-дневники, Живые Журналы, блоги и т.п. сделали потенциальную внутреннюю адресованность дневника реальной практикой подневных записей, доступных адресату; внутренний диалог превратился в открытый разговор с разными группами “предвиденных” френдов и опасных дислайкеров.

Библиография

Бахтин 1979: М. Бахтин, *Проблема речевых жанров* // М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Искусство, Москва, 1979, с. 237–280.

Белоусов 2016: Н. Белоусов, *Дневник токаря Белоусова (1937–1939 гг.)*, Common place, Москва, 2016.

Германова 2010: М. Германова, *Фрагменты дневника (22 июня 1941 г.–14 января 1942 г.)*, «Русский миръ», 2010, 4, с. 258–285.

Зализняк 2010: А. Зализняк, *Дневник: к определению жанра*, «Новое литературное обозрение», 2010, 106, с. 162–180.

Козлова 2005: Н. Козлова, *Советские люди. Сцены из истории*, Европа, Москва, 2005.

Козлова *et al.* 1996: Н. Козлова и И. Сандомирская, *Я так хочу назвать кино*, Гнозис, Москва, 1996.

Луговская 2010: Н. Луговская, *Хочу жить. Дневник советской школьницы*, РИПОЛ классик, Москва, 2010, <<https://nice-books.ru/books/dokumentalnye-knigi/biografii-i-memuary/31894-nina-lugovskaya-hochu-zhit-dnevnik-sovetskoi-shkolnicy.html>>, последнее посещение: 11.05.2019.

Николаев 2010: О. Николаев, *Дневник сельской учительницы времени немецкой оккупации*, «Русский миръ», 2010, 4, с. 251–257.

Пинский 2018: А. Пинский, *Предисловие // После Сталина: позднесоветская субъективность (1953–1985)*, под ред. А. Пинского, Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, 2018, с. 9–38.

Рикер 2010: П. Рикер, *Путь признания*. Три очерка, Российская политическая энциклопедия (РОСПЭН), Москва, 2010.

Савкина 2007: И. Савкина, *Разговоры с зеркалом и Зазеркальем*. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века, Новое литературное обозрение, Москва, 2007.

Хелльбек 2017: Й. Хелльбек, *Революция от первого лица*. Дневники сталинской эпохи, Новое литературное обозрение, Москва, 2017.

Хорхордин 2002: О. Хорхордин, *Обличать и лицемерить*. Генеалогия российской личности, Европейский ун-т в Санкт-Петербурге-Летний сад, Санкт-Петербург-Москва, 2002.

Cardell 2014: K. Cardell, *Dear World. Contemporary Uses of the Diary*, University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, 2014.

Cardinal 1990: R. Cardinal *Unlocking the Diary*, «Comparative Criticism», 1990, 12, pp.71–87.

Hassam 1987: A. Hassam, *Reading Other People's Diaries*, «University of Toronto Quarterly», LVI, 1987, 3, pp. 435–442.

Lejeune 2009: Ph. Lejeune, *On Diary*, ed. by Jeremy D. Popkin and Julie Rak, University of Hawaii Press, University of Hawaii at Manoa, 2009.

Rosenwald 1988: L. Rosenwald, *Alan Emerson and the Art of the Diary*, Oxford University Press, New York, 1988.

Sherman 1996: S. Sherman, *Telling Time. Clocks, Diaries and English Diurnal Form, 1660–1785*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 1996.

Smith 1998: S. Smith, *Performativity, Autobiographical Practice, Resistance*, in *Women, Autobiography, Theory. A reader*, ed. by S. Smith and J. Watson University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, 1998, pp. 108–115.

Сергей Доценко

Дневник А. Блока как ключ к загадке образа Христа в финале поэмы *Двенадцать*

Aleksandr Blok's Diary as the Key to the Mysterious Image of Jesus Christ at the End of *The Twelve*

The unexpected appearance of Jesus Christ at the end of Aleksandr Blok's *The Twelve* has caused much debate among scholars. This essay attempts to discover a key to decoding this image in the light of a much-discussed remark in Blok's diary: "A terrible thought from the present times: the problem is not that the Red Guards are 'unworthy' of Jesus Christ who walks with them now; rather, the problem is that it precisely He who walks with them, when an Other is needed". This remark suggests that the author himself could not fully explain this controversial idea he introduced in the poem. In the light of this remark, this article reads the ending of the poem as Blok's attempt to deconstruct the symbolism of the traditional image of Christ. For Blok, such an attempt was necessary because at the time of writing the old image of Christ was already obsolete for Blok, and the new meaning had not yet crystallized for him. As a result, we are presented with a puzzling, transitional image that stems from the author's searching for a new meaning.

Александр Блок не мог разгадать своих *Двенадцати*.
(В. Шкловский)

Христос в *Двенадцати* попал не к месту, чего-то неловко, когда читаешь.
(А. Ремизов)

Попытки однозначного (адекватного авторскому замыслу) истолкования финала поэмы А. Блока *Двенадцать* предпринимаются уже 100 лет, однако по большей части они оказываются безуспешными. Обычно исследователи пытаются решить 2 проблемы: 1) объяснить смысл (идею) обра-

за Христа в финале поэмы (что означает в поэме Блока Христос?); 2) связать эту трактовку со структурой поэмы (то есть ответить на вопрос: "почему в финале появляется Христос?"). Иногда последовательность вопросов обратная: ответ на вопрос: "почему в финале поэмы Христос?" должен дать

ответ на вопрос “что означает Христос в поэме Блока?”

Основные стратегии исследования таковы:

- 1) Интерпретация образа Христа на основе контекста всего предыдущего творчества Блока (учитывая эволюцию этого образа в творчестве Блока);
- 2) Интерпретация образа Христа на основе автокомментариев Блока к поэме *Двенадцать* (*Записка о Двенадцати* [1920], дневниковые записи, мемуарные свидетельства, которые зафиксировали рассуждения и пояснения Блока);
- 3) Интерпретация образа Христа на основе возможных подтекстов, актуальных для Блока (литературных, философских, религиозных и пр.), то есть – выявление возможных источников образа Христа и определение степени/характера их влияния на творчество Блока;
- 4) Сочетание всех 3-х стратегий.

При этом общая установка большинства исследователей следующая: финал поэмы (появление образа Христа в финале и его смысл) есть загадка, которую надо разгадать. Иными словами, необходимо подобрать тот ключ, которым можно открыть скрытую от читателя (и исследователя) авторскую идею (концепцию) этого образа. То есть образа,

который априори считается наполненным смыслом, символическим.

Безуспешность разгадывания загадки образа Христа в поэме Блока особенно удручает на фоне сравнительной успешности исследования других образов, мотивов, микросюжетов поэмы. Что провоцирует исследователей едва ли не принципиально отказаться от разгадывания этой загадки Блока. Сиптоматично такое признание А.В. Лаврова:

*Попытка дать однозначное рациональное толкование ее финала заведомо обречена на неудачу. [...] Не случайно сам автор *Двенадцати* неизменно подчеркивал безотчетность, произвольность появления Христа в финале поэмы. Поэт, вошедший в литературу как мистик и визионер, и в *Двенадцати* остался мистиком и визионером, сохранившим верность лишь одному – подлинности в художественной записи своих восприятий и галлюцинаций” (Финал *Двенадцати*)*

дцати 2000: 200; курсив мой. – С.Д.)¹.

Иными словами, образ Христа у “мистика и визионера” Блока в принципе находится за пределами рационального (то есть научного) познания. Чуть менее радикальна позиция С.С. Аверинцева, который приводит известный случай:

Н.И. Гаген-Торн вспоминала эпизод чтения поэмы в Вольфиле, на Фонтанке (читала, собственно, Любовь Дмитриевна, однако в присутствии Блока): “Кто-то спросил неуверенно: ‘Александр Александрович, а что значит этот образ: ‘И за вьюгой невидим, / И от пули невредим, / Нежной поступью надвьюжной, / Снежной россыпью жемчужной, / В белом венчике из роз – / Впереди – Иисус Христос?’ – Не знаю, – сказал Блок,

высоко поднимая голову, – так мне привиделось. Я разъяснить не умею. Вижу так” (Там же: 190).

На основании этого ответа Блока С.С. Аверинцев делает вывод: “Перед нами вопрос, на который Блок не ответил. Читатель может, если захочет, попробовать дать свой ответ. Амплитуда возможных ответов довольно широка. Нужно только учитывать две ее границы – с одной и с другой стороны” (Там же: 191).

И далее С.С. Аверинцев лишь отсекает две крайние возможные трактовки: с одной стороны, “нет ни малейшей возможности не учитывать антихристианской константы блоковского творчества”, с другой стороны, читатель “не вправе увидеть в Блоке что-то вроде пророка и поборника Антихриста” (Там же: 191). В остальном вопрос интерпретации образа Христа отдается им на откуп читателю и/или исследователю.

Есть еще один подход к интерпретации образа Христа в финале поэмы. Поскольку этот образ предполагается как символический, а символ априори многозначен, то уместны и допустимы несколько трактовок этого образа одновременно, в том числе

¹ В этом номере журнала «Знамя» опубликованы размышления российских филологов (С. Аверинцева, К. Азадовского, Н. Богомолова, Н. Котрелева, А. Лаврова, А. Эткинда, Д. Магомедовой), которые можно рассматривать как подведение промежуточных итогов исследования финала поэмы А. Блока *Двенадцать*.

и те, которые, возможно, противоречат друг другу. Этот подход отстаивает Н.А. Богомолов:

Для него [Блока. – С.Д.] важна именно символическая наполненность образа, где смыслы принципиально неисчерпаемы. Привести их к какому-либо одному знаменателю – значит не понять логики поэтического мышления Блока ни в малейшей степени. Для него существенны именно все без исключения значения, которые приходят и потенциально могут прийти в голову читателю, и выбрать только одно из них невозможно (Там же: 196; курсив мой. – С.Д.).

Заметим, что принципиальная “смысловая неисчерпаемость” образа (символа) – это ссылка (осознанная или неосознанная) на концепцию символа Вяч. Иванова, который в статье *Поэт и Чернь* (1904) утверждал:

Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на

своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине (Иванов 1971: 714).

А в статье *Две стихи в современном символизме* он развивает и поясняет свой тезис:

Символ есть знак, или означенное. То, что он означает, или знаменует, не есть какая-либо определенная идея. Нельзя сказать, что змея, как символ, значит только ‘мудрость’, а крест, как символ, только: ‘жертва искупительного страдания’. Иначе символ – простой гиероглиф, и сочетание нескольких символов – образное иносказание, шифрованное сообщение, подлежащее прочтению при помощи найденного ключа. Если символ – гиероглиф, то гиероглиф таинственный, ибо *многозначный, многосмысленный*. В разных сферах сознания один и тот же сим-

вол приобретает разное значение (Иванов 1974: 537; курсив мой. – С.Д.).

Именно к этому подводит и Н.А. Богомолов: число потенциальных смыслов образа-символа ничем не ограничено. При таком подходе любая интерпретация блоковского образа становится допустимой. Вплоть до такой, о которой вспоминала актриса В. Юренева – когда чекист Могилевский говорил ей: “При чем тут Христос? А Вы замените: впереди сам Маркс идет!” (Якобсон 1992: 166)².

При таком понимании образов-символов художественного текста очевидно, что вместо объективно существующего авторского смысла любой читатель и/или исследователь получает право совершенно произвольно *вчитывать* в текст свой субъективный смысл. Заметим, однако, что сам Блок был против такого произвольного (в частности – политического) понимания поэмы, о чем писал в *Записке о Двенадцати* (1920): “Поэтому те, кто видит в *Двенадцати* политические стихи, или очень слепы к искусству, или

сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой, – будь они враги или друзья моей поэмы” (Блок 1960: 474).

Если бы Блок и в самом деле допускал любые истолкования своей поэмы, то он не стал бы отвергать тенденциозные политические прочтения своей поэмы.

Полагаем, что в случае с образом Христа большинство исследователей попадают в методологическую ловушку. Они по умолчанию исходят из презумпции, что важный (то есть идейно и структурно маркированный) образ художественного текста, каковым является образ Христа в финале поэмы Блока, не может быть без смысла. И если разгадать этот символический смысл исследователям не удастся, то это лишь потому, что исследователи не способны подобрать ключ к этому загадочному символическому образу.

Но если посмотреть на эту проблему принципиально иначе? Если разгадка и заключается в том, что нет никакой скрытого смысла в образе Христа в финале?

Попытаемся прежде всего понять размышления А. Блока о Христе, запечатленные в его записной книжке и дневнике вскоре после написания поэ-

² Возможно, здесь источник советского студенческого фольклора: “В красном венчике из астр // Впереди идет Карл Маркс”.

мы *Двенадцать*: “Что Христос идет перед ними – несомненно. Дело не в том, “достойны ли они Его”, а страшно то, что опять Он с ними, и другого пока нет, а надо Другого –? – Я как-то измучен” (*Записная книжка* № 56. 18 февраля 1918 г., см. Блок 1965: 388–389).

“Религия – грязь (попы и пр.). Страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы ‘не достойны’ Иисуса, который идет с ними сейчас; а в том, что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой” (*Дневник*. 20 февраля 1918 г., см. Там же: 326).

Марксисты – самые умные критики, и большевики правы, опасаясь *Двенадцати*. Но... “трагедия” художника остается трагедией. Кроме того: *Если бы* в России существовало действительное духовенство, а не только сословие нравственно тупых людей духовного звания, оно давно бы “учло” то обстоятельство, что “Христос с красногвардейцами”. Едва ли можно оспорить эту истину, простую для людей, читавших Евангелие и думавших о нем. У нас, вместо того, они “отлучаются от церкви”,

и эта буря в стакане воды мутит и без того мутное (чудовищно мутное) сознание крупной и мелкой буржуазии и интеллигенции. “Красная гвардия” – “вода” на мельницу христианской церкви (как и сектантство и прочее, усердно гонимое). [Как богатое еврейство было водой на мельницу самодержавия, чего ни один “монарх” вовремя не расчухал.] В этом – ужас (если бы это поняли). В этом – слабость и красной гвардии: дети в железном веке; сиротливая деревянная церковь среди пьяной и похабной ярмарки. Разве я “восхвалял”? (Каменева). Я только констатировал факт: если вглядеться в столбы метели на *этом пути*, то увидишь “Иисуса Христа”. Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак (*Дневник*. 10 марта 1918 г., см. Там же: 329–330; выделено А. Блоком. – С.Д.).

Для Блока нет сомнения, что “Христос идет перед ними”, что “Христос с красногвардейцами”. Его мучает другое:

“страшная мысль”, “что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой”. Принципиально важны в блоковских рассуждения следующие выводы: 1) Христос – с красногвардейцами; 2) “Красная гвардия” – “вода” на мельницу христианской церкви (как и сектантство и прочее, усердно гонимое); 3) В этом обстоятельстве заключается слабость и красной гвардии.

При этом очевидно, что Блок не разделяет *христианство* и *церковь*. И для него “Красная гвардия” (олицетворение революции, новой революционной власти) подобна христианской церкви, несмотря на то, что идеологически новая власть выступает врагом христианской церкви (см. пресловутые: ‘Эх, эх без креста!’ и ‘Пальнем-ка пулей в Святую Русь’). Вспомним и то, с чего начинаются рассуждения Блока в дневниковой записи от 10 марта 1918 г.: “Марксисты – самые умные критики, и большевики правы, опасаясь *Двенадцати*”. Чего же опасаются (по мысли Блока) марксисты-большевики в *Двенадцати*? Опасаются они того, что все поймут, что между красногвардейцами (а также революцией в целом) и Христом на самом деле нет прин-

ципиальной разницы, по сути дела они – явления схожие.

Христос, который в финале поэмы ведет за собой “Красную гвардию”, – это и есть то, чего не поняли ни апологеты поэмы из революционного лагеря, ни ее хулители из лагеря контрреволюционного. Да и сами красногвардейцы, которые выступают против Христа (и против церкви), сами не “расчухали”, что они и Христос – суть одно и то же. Именно в этом причина, почему Блок чувствует ужас: в революции вместо *нового* проявляется *старое*. Вот почему его не устраивает (и даже ужасает) образ Христа, который якобы олицетворяет революцию и новый мир³.

Д.М. Магомедова истолковывает образ Христа так:

³ Схожий вывод вывод см. в монографии Е. Ивановой: “Сам же Блок в тот момент уже испытывал колебания в ответе на вопрос, что в конечном счете означает Христос, увиденный им во главе отряда красногвардейцев. Временами ему казалось, что это вестник наступления нового мира, временами же – что происходит ‘вечное возвращение’, о котором писал Ницше, то есть ‘возвращается ветер на круги своя’ [...] Именно это и не устраивало его в ситуации, которую сам он обозначил как ‘Христос с красногвардейцами’” (Иванова 2012: 166–167).

Известно, что в черновике против этой главы [10-й гл. – С.Д.] Блок записал: ‘И был с разбойником. Было двенадцать разбойников’. Комментарий усматривает в этой записи и отсылку к Евангелию от Луки (история о двух распятых с Христом разбойниках, один из которых проявил сострадание к мукам Спасителя и был прощен), и к балладе Некрасова *О двух великих грешниках (Кому на Руси жить хорошо)*, где тоже идет речь о раскаявшемся и прощенном разбойнике. Это не благословение происходящего, не “освящение” стихийного разгула страстей, а изгнание бесов, преодоление стихийного аморализма, залог будущего трагического катарсиса для героев поэмы. Но появляется Он только в ответ на раскаяние Петрухи, на его жалость к бессмысленно убитой Катюшке, на воспоминание о любви, на его почти неосознанное душевное движение навстречу

Спасителю (Финал Двенадцати 2000: 205–206)⁴.

То есть Христос выступает якобы в своей вполне традиционной роли Спасителя, воплощенного нравственного начала, якобы изгоняющего из революционеров бесов, преобразующего и очищающего (хотя бы в потенции) красногвардейцев (они же – “двенадцать разбойников”).

Важно и то, что Д.М. Магомедова изначально противопоставляет Христа (как воплощенное нравственное начало) и красногвардейцев (как воплощенный “стихийный аморализм”), чтобы потом подвести последних к якобы “трагическому катарсису”. Но из текста поэмы совершенно очевидно следует, что “стихийный аморализм” революции (как бы его ни оценивать) никоим образом не осуждается самими красногвардейцами, а “жалость к бес-

⁴ См. тот же самый вывод в более ранней статье Д. Магомедовой *Две интерпретации пушкинского мифа о бесовстве: (Блок и Волошин)*: “Думается, что Христос в поэме – не благословение происходящего, не ‘освящение’ стихии, а изгнание бесов, преодоление стихийного аморализма, вседозволенности, залог будущего трагического нравственного катарсиса для героев поэмы” (Магомедова 1995: 258).

смысленно убитой Катьке” однозначно трактуется красногвардейцами как недопустимая слабость:

– Ишь, стервец, завел шарманку,
Что ты, Петька, баба что ль?
– Верно, душу наизнанку
Вздумал вывернуть? Изволь!
– Поддержи свою осанку!
– Над собой держи контроль!

– Не такое нынче время,
Чтобы няньчиться с тобой!
Потяжеле будет бремя
Нам, товарищ дорогой!

И Петруха замедляет
Торопливые шаги...

Он головку вскидывает,
Он опять повеселел...
Эх, эх!
Позабавиться не грех!
Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи!

Отмыкайте погреба —
Гуляет нынче голытьба!
(Блок 1960: 354).

Следовательно, в поэме Блока нет ни “душевного движения навстречу Спасителю”, ни “будущего трагического катарси-

са для героев поэмы”. Попытка Петьки пожалеть Катьку нужна лишь для того, чтобы эту жалость осудить.

Нам представляется, что проблема заключается в том, что образ Христа ассоциировался у Блока с концепциями современников, повлиявших на него в разные годы. Это и концепция Христа Д. Мережковского⁵, это и концепция Христа-Диониса Вяч. Иванова (см.: Минц 2000b: 621–629; Доценко 2010: 42–52), это и концепция

⁵ В статье *Мережковский* (1909) Блок писал: “Открыв и перелистав их [книги Д. Мережковского. – С.Д.], можно прийти в смятение, в ужас, даже – в негодование. ‘Бог, Бог, Бог, Христос, Христос, Христос’, положительно нет страницы без этих Имен, именно Имен, не с большой, а с огромной буквы написанных – такой огромной, что она все заслоняет, на все бросает свою крестообразную тень, точно вывеска ‘Какао’ или ‘Угрин’ на загородном, и без нее мертвом, поле, над ‘холодными волнами’ Финского залива, и без нее мертвого” (Блок 2010: 96–97). См. также вывод З.Г. Минц: “Евангелие как образно-идейный источник было, безусловно, если не открыто, то воскрешено Блоком в мире Мережковских. Тем более символическим оказывается то, что, отходя от Мережковских, Блок в 1910-х гг. противопоставлял себя ‘постывшимся’ ему ‘людям, уныло ждущим Христа’ а в 1918 г. поставил своего Христа впереди ненавидимых Мережковскими ‘хамов” (Минц 2000a: 567).

Христа русских сектантов (например, “голгофских христиан”; см. об этом: Приходько 1991: 430–432), не говоря уже о более традиционных трактовках⁶. Всеми этими концепциями Блок *переболел* в разные периоды своего развития, но к 1918 г. ни одна из них уже не представлялась ему безусловно верной, поэтому они были отвергнуты. А своей концепции у Блока нет. Отсюда – парадокс: образ Христа для него хоть и наполнен разными смыслами-идеями, но в то же время все эти идеи представляются ему в итоге ложными: слишком литературными, сконструированными, искусственными. Старые (прежние) концепции уже отвергнуты, а новая концепция еще не сложилась⁷. Как ре-

⁶ См., например, свидетельство писателя А. Ремизова: “Христос для меня – да и для одного ли меня? – ‘Двенадцать Евангелий’, Христа ведут на крестную муку – Христос – Спаситель. ‘Приидите ко Мне вси труждающиеся и обремененнии и Аз упокою вы’. Подпись под образом – памятная мне: такие образа висели в тюремных одиночках, от Петропавловской и Шлиссельбургской до Пересыльской тульской” (Кодрянская 1959: 103–104).

⁷ См. замечание В. Шкловского: “Блок потерпел крушение дела, в которое он вложил свою душу. От старой до-революционной культуры он уже отказался. Новой не создалось” (Шкловский 1990: 175).

зультат – отсутствие концепции (содержания) этого образа. То есть образ Христа подвергся у Блока *десимволизации*, которую можно понимать как *десемантизацию* этого образа. Вероятно, этим можно объяснить загадочную дневниковую запись Блока от 20 февраля 1918 г.: “именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой” (Блок 1963: 326). *Другой* у Блока означает, вероятно, что нужна другая идея (концепция) существующего образа Христа. А поскольку другой идеи (концепции) образа Христа у Блока нет, то и объяснить он ничего не может. И когда Блок на вопрос о Христе отвечал: “Я разъяснить не умею. Вижу так” (Гаген-Торн 1972: 446), – это было сказано точно и совершенно искренне. Примечательны слова Блока, записанные К. Чуковским в дневнике 12 января 1921 г.: “Мой Христос в конце *Двенадцати*, конечно, наполовину литературный, – но в нем есть и правда. Я вдруг увидел, что с ними Христос – это было мне очень неприятно – и я нехотя, скрепя сердце – *должен был поставить Христа*” (Чуковский 1991: 156, курсив К. Чуковского)⁸.

⁸ См. также рассуждение В. Шкловского: “Произведение, задум-

Знаком такой неопределенности (бессодержательности) образа Христа стал визуальный образ, который появляется в рассказе Блока, записанном С. Алянским (*Рассказ А.А. Блока о том, как возник образ Христа в поэме Двенадцать*):

Случалось ли вам ходить по улицам города темной ночью, в снежную метель или в дождь, когда ветер рвет и треплет все вокруг? Когда снежные хлопья слепят глаза? [...] *Вьюга крутится, образуя белую пелену, сквозь которую все окружающее теряет свои очертания и как бы*

манное даже тенденциозным писателем, в процессе работы может изменить свою тенденцию. Иногда сам автор не может сказать, что же у него получилось. Так, Александр Блок не мог разгадать своих *Двенадцати*. Моя формула Блока: 'канонизация форм цыганского романа' – признавалась, или не оспаривалась, им. В *Двенадцати* Блок пошел от куплетистов и уличного говора. И, закончив вещь, приписал к ней Христа. Христос для многих из нас неприемлем, но для Блока это было слово с содержанием. С некоторым удивлением он сам относился к концу этой поэмы, но всегда настаивал, что именно так получилось. Вещь имеет как бы эпиграф сзади, она разгадывается в конце неожиданно (Шкловский 1990: 213).

расплывается. Вдруг в ближайшем переулке мелькнет светлое или освещенное пятно. Оно маячит и неудержимо тянет к себе. Быть может, это большой плещущий флаг или сорванный ветром плакат? Светлое пятно быстро растет, становится огромным и вдруг приобретает неопределенную форму, превращаясь в силуэт чего-то идущего или плывущего в воздухе. Прикованный и замороженный, тянешься за этим чудесным пятном, и нет сил оторваться от него. [...] Вот в одну такую на редкость вьюжную, зимнюю ночь мне и привиделось светлое пятно; оно росло, становилось огромным. Оно волновало и влекло. За этим огромным мне мыслились Двенадцать и Христос" (Алянский 1972: 84–86; курсив везде мой. – С.Д.)⁹.

⁹ См. разговор Блока с Н. Павлович зимой 1920 года: "Мы возвращались из Союза поэтов, с Литейного, из дома Мурузи, довольно поздно. Когда мы поднялись на гребень горбатого моста через Фонтанку около цирка, Блок неожиданно остановил меня. Кружила метель. Фонарь тускло по-

Как представляется, это пятно, которое “приобретает неопределенную форму», и можно трактовать как символ, не имеющий символики¹⁰. Вместо символики – нечто расплывчатое, неопределенное, пустота¹¹. Этот образ-символ можно

блескивал сквозь столбы снега. Не было ни души. Только ветер, снег, фонарь... Всю дорогу мы говорили совсем о другом. Вдруг Блок сказал: “Так было, когда я писал *Двенадцать*. Смотрю! Христос! Я не поверил – не может быть Христос! Косой снег, такой же, как сейчас (он показал на вздрагивающий от ветра фонарь, на полосы снега, света и тени). Он идет. Я всматриваюсь – нет, Христос! К сожалению, это был Христос – и я должен был написать” (Павлович 1964: 487).

¹⁰ Более очевидный вариант десимволизации образа у Блока можно проследить на примере образа Прекрасной Дамы: Прекрасная Дама (*Стихи о Прекрасной Даме*, 1901–1902) – Коломбина (*Балаганчик*, 1906) – Незнакомка (лирическая драма *Незнакомка*, 1906) – Катька (*Двенадцать*, 1918). Эта трансформация образа Прекрасной Дамы (Вечной Женственности) сначала в картонную куклу Коломбину, а затем в Незнакомку (“беззаконную комету”) и далее в гулящую Катьку наглядно показывает, как трансцендентный (метафизический) образ превращается в реальный (материально-физический), утрачивая признаки символа.

¹¹ После чтения поэмы *Двенадцать* в Привале комедиантов С. Алянский констатировал: “Главные и второстепенные герои поэмы были показаны Любовью Дмитриевной выпукло и

уподобить чистому листу, на котором еще ничего не написано (или, может быть, уже ничего не написано). Ранее об этом феномене поэтики Блока писала З.Г. Минц в статье *Символ у Александра Блока*:

Другое отражение блоковского “антисимволизма” 1903–1906 гг. – создание символов с “нулевым реальным значением, подчеркивающим субъективно-иллюзорный характер самой действительности. Если жизнь только “сон, ложь, не имеющая “объективного” значения мечта, “сказка”, то и поэтическая образность – отражение этой пустоты, мертвая декорация мира-“театра”. Образ в этом случае не может иметь не только высшего, но и никакого вообще “реального” значения. Все его значения чисто иллюзорны (Минц 1999: 346).

В заключение стоит отметить, что пустота (бессодержательность) образа Христа не есть сознательная концепция этого

искусно. А Христос так и остался отвлеченным, туманным и непонятным” (Алянский 1972: 76).

AutobiografiЯ - Number 8/2019

образа у Блока, а есть результат того, что он сам не знает, что этот образ значит – и значит ли вообще. Блок просто фиксирует само появление и присутствие этого неопределенного феномена (своего рода *опустошенного* символа), который есть *tabula rasa* и одновременно – *tabula incognita*: “Светлое пятно быстро растет, становится огромным и вдруг приобретает неопределенную форму, превращаясь в силуэт чего-то идущего или плывущего в воздухе. Прикованный и замороженный, тянешься за этим чудесным пятном, и нет сил оторваться от него” (Алянский 1972: 86).

Этот рассказ Блока о смутно возникающем, но не оформившемся окончательно образе (за которым мыслился Христос) перекликается с его же письмом художнику Ю. Анненкову:

О Христе: Он совсем не такой: маленький, согнулся, как пес сзади, аккуратно несет флаг и уходит. “Христос с флагом” – это ведь – “и так и не так”. Знаете ли Вы (у меня – через всю жизнь), что, когда флаг бьется под ветром (за дождем или за снегом и *главное* – за ночной темнотой),

то *под ним* мыслится кто-то огромный, как-то к нему относящийся (не держит, не несет, а как – не умею сказать). Вообще это самое трудное, можно только найти, но сказать я не умею, как, может быть, хуже всего сумел сказать и в *Двенадцати* (по существу, однако, не отказываюсь, несмотря на все критики). Если бы из левого верхнего угла ‘убийства Катьки’ дохнуло густым: снегом и сквозь него – Христом, – это была бы *исчерпывающая обложка*. Еще так могу сказать. Теперь еще: у Петьки с ножом хорош *кухонный нож* в руке; но рот опять старый. А на целое я опять – смотрел, смотрел и вдруг вспомнил: Христос... Дюрера! (т. е. нечто совершенно не относящееся сюда, *постороннее* воспоминание)” (цит. по: Там же: 81–82; выделено А. Блоком. – С.Д.).

Примечателен особенно последний эпизод: понимая, что образ Христа все равно останется малопонятным для художника-иллюстратора, Блок пытается найти и вложить в

этот образ хоть какое-то содержание, хоть какой-то понятный смысл. Таким смыслом мог бы оказаться вдруг вспомнившейся Блоку “Христос... Дюрера”. Но тут же Блок оговаривается: “нечто совершенно не относящееся сюда, *постороннее* воспоминание”. То есть в конечном счете и “Христос Дюрера” для понимания блоковского образа также не годится, также не может заполнить смысловую пустоту этого образа¹².

Наш вывод о фактической смысловой пустоте (бессодержательности) образа Христа в финале поэмы *Двенадцать* может показаться попыткой уклониться от дешифровки этого образа, или даже может показаться игрой с текстом в духе постструктуралистских деконструкций. Однако это не так: просто мы стали свидетелями достаточно редкого слу-

¹² См. также комментарий С. Алянского к этому письму Блока: “Высказанные в письме Блока замечания о героях поэмы Катьке и Петьке были точны и конкретны, а дополнительные характеристики их, особенно Катьки, были настолько исчерпывающи и так зримы, что они помогли художнику [Ю. Анненкову. – С.Д.] создать героев, которые останутся в изобразительном искусстве. Что же касается образа Христа, то он так и не получился. Блок считал, что это произошло по вине автора” (Там же: 86).

чая непреднамеренной (хотя и осознаваемой автором) десимволизации (десемантизации) образа в художественном тексте.

Если принять тезис Ю.М. Лотмана, что “символ выступает как бы конденсатором всех принципов знаковости и одновременно выводит за пределы знаковости” (Лотман 1992: 199), что “он посредник между разными сферами семиозиса, а также между семиотической и внесемиотической реальностью” (Там же: 199), то процесс символизации образа содержит риск обернуться процессом его десимволизации: в какой-то момент эволюции семиотической системы (как частный случай: эволюции отдельной авторской семиотической системы) символ перестает восприниматься как символ.

Этот феномен точно описал О. Мандельштам в статье *О природе слова* (1920–1922), наблюдая кризис символистской эстетики:

Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического “леса соответствий” – чучельная мастерская. Вот куда приводит профессиональный

символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контрданс “соответствий”, кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой (Мандельштам 1993: 227).

как явления внесемиотической реальности, тогда как у символиста Блока мы видим, как символ, дойдя до крайней стадии своей символичности, в итоге превращается в иллюзию символа. Это и есть, на наш взгляд, результат десимволизации образа-символа, что приводит не только к низведению трансцендентного образа-символа в разряд субъектов реального мира, но и к размыванию его смысла как такового.

Акмеисты осознанно стремились рассматривать символы

Библиография

Алянский 1972: С. Алянский, *Встречи с Александром Блоком*, Детская литература, Москва, 1972.

Блок 1960: А. Блок, *Собрание сочинений в 8 т.*, ГИХЛ, Москва-Ленинград, 1960, т. 3.

Блок 1963: А. Блок, *Собрание сочинений в 8 т.*, ГИХЛ, Москва-Ленинград, 1963, т. 7.

Блок 1965: А. Блок, *Записные книжки: 1901–1920*, Художественная литература, Москва, 1965.

Блок 2010: А. Блок, *Полное собрание сочинений и писем в 20 т.*, Наука, Москва, 2010, т. 8.

Гаген-Торн 1972: Н. Гаген-Торн, *Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник, II: Труды второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока*, отв. ред. З.Г. Минц, Тартуский государственный университет, Тарту, 1972, с. 444–446.

Доценко 2010: С. Доценко, *Возможный источник образа Христа в поэме А. Блока Двенадцать // Вячеслав Иванов: Исследования*

и материалы. Вып. 1, отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин, Издательство Пушкинского Дома, Санкт-Петербург, 2010, с. 42–52.

Иванов 1971: Вяч. Иванов, *Собрание сочинений*, Foyer oriental chrétien, Брюссель, 1971, т. 1.

Иванов 1974: Иванов Вяч. *Собрание сочинений*, Foyer oriental chrétien, Брюссель, 1974, т. 2.

Иванова 2012: Е. Иванова, *Александр Блок: Последние годы жизни*, Росток, Санкт-Петербург-Москва, 2012.

Кодрянская 1959: Н. Кодрянская, *Алексей Ремизов*, б.и., Париж, 1959.

Лотман 1992: Ю. Лотман, *Символ в системе культуры* // Ю.М. Лотман, *Избранные статьи: в 3 т.*, Александра, Таллинн, 1992, т. 1, с. 191–199.

Магомедова 1995: Д. Магомедова, *Две интерпретации пушкинского мифа о бесовстве: (Блок и Волошин)* // *Московский пушкинист: Ежегодный сборник*. Вып. 1, Наследие, Москва, 1995, с. 251–262.

Мандельштам 1993: О. Мандельштам, *Собрание сочинений в 4 т.*, Арт-Бизнес-Центр, Москва, 1993, т. 1.

Минц 1999: З. Минц *Символ у Александра Блока* // З.Г. Минц, *Поэтика Александра Блока*, Искусство-СПб, Санкт-Петербург, 1999, с. 334–361.

Минц 2000а: З. Минц *А. Блок в полемике с Мережковскими* // З.Г. Минц, *Александр Блок и русские писатели*, Искусство-СПб, Санкт-Петербург, 2000, с. 537–620.

Минц 2000б: З. Минц *Блок и В. Иванов. Статья 1: Годы первой русской революции* // З. Г. Минц, *Александр Блок и русские писатели*, Искусство-СПб, Санкт-Петербург, 2000, с. 621–629.

Павлович 1964: Н. Павлович, *Из воспоминаний об Александре Блоке*, вступ. заметка З.Г. Минц, комм. З.Г. Минц и И. Чернова // *Блоковский сборник, I: Труды второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока*, май 1962 г., отв. ред. Ю. Лотман, Тартуский государственный университет, Тарту, 1964, с. 446–506.

Приходько 1991: И. Приходько, *Образ Христа в поэме Блока Двенадцать (Историко-культурная и революционно-мифологическая традиция)* // *Известия Академии Наук СССР. Серия Литературы и языка*, глав. ред. В.Н. Ярцева, Наука, Москва, 1991, т 50, № 5, с. 426–444.

Финал Двенадцати 2000: Финал «Двенадцати» – взгляд из 2000 года, «Знамя», XI, 2000, с. 190–206.

Чуковский 1991: К. Чуковский, *Дневник 1901–1929*, Советский писатель, Москва, 1991.

Шкловский 1990: В. Шкловский, *Гамбургский счёт: Статьи, воспоминания, эссе (1914–1933)*, Советский писатель, Москва, 1990.

Якобсон 1992: А. Якобсон, *Конец трагедии*, ВИМО, Вильнюс-Москва, 1992.

Татьяна Кузовкина

“Судьбы скрещенье”: О юношеских дневниках Ю.М. Лотмана и З.Г. Минц

“An Intersection of Fate”: Iurii Lotman and Zara Mints’ Youth Diaries.

The article offers a comparative analysis of the diaries of Iurii Lotman and Zara Mints. The biographies of those two prominent scholars have many similarities. The wartime experience influenced the formation of the personality of both. From the diaries we learn about the intellectual quests of Lotman and Mints and how they strove to educate themselves. The article reveals the similarity of their characters, attitudes and goals. This article is based on unpublished archival materials.

В списке переиздаваемых в настоящее время работ Юрия Михайловича Лотмана (1922–1993) значительное место занимают его эгодокументы: переиздана с исправлениями и дополнениями переписка с Борисом Андреевичем Успенским (см. Лотман, Успенский 2016), вышло полное издание переписки Ю.М. Лотмана и Зары Григорьевны Минц (1927–1990) с Борисом Федоровичем Егоровым (см. Лотман, Минц, Егоров 2018), перевод *Не-мемуаров* на английский язык (см. Lotman 2014). Однако до сих пор внимание исследователей не привлекали его дневниковые записи военного времени, имеющие

большое значение для реконструкции творческой эволюции ученого. Дневниковые записи З.Г. Минц были опубликованы лишь в 2017 году среди прочих архивных материалов, составивших часть сборника, посвященного ее 90-летию (см. Минц 2017).

Юрий Лотман и Зара Минц познакомились, будучи студентами Ленинградского университета. Ю.М., вернувшись из армии в декабре 1946 года, восстановился на втором курсе филологического факультета. З.Г. приняла в университет в 1944 году, благодаря чему она смогла вернуться в Ленинград из эвакуации. В воспоминаниях старшей сестры Ю.М.

Лидии Михайловны Лотман, которая к тому времени была уже научным сотрудником Пушкинского дома, зафиксировано мгновенное-признание Зары как своей, принадлежащей к одному с семейством Лотманов кругу. Встреча Лидии Лотман с З.Г. произошла в редакции «Вестника университета», где та опубликовала свою статью об Эдуарде Багрицком:

В дверь вошла очень худенькая, невысокая девушка, в скромном коричневом костюме, чуть-чуть прихрамывая. Когда она посмотрела на меня своими огромными серо-голубыми глазами, в которых была не только скромность, но и очень большая решительность, я поняла, что эта девушка может на многое претендовать и многого достичь. [...] У Зары было некоторое сходство с нашей мамой в молодости: отвага, задор и длинные косы. Через несколько лет Юра женился на Заре, и, хотя они не жили с нами, а уехали в Тарту, она стала для нас как будто еще одной сестрой (Лотман 2007: 68–69).

Основные вехи биографий Ю.М. и З.Г. имеют много сходного. Оба родились в Ленинграде в интеллигентных еврейских семьях, погруженных в русскую культуру, оба перенесли тяготы войны, у обоих отцы умерли в блокадном Ленинграде, оба уже на студенческой скамье продемонстрировали выдающиеся научные способности и не были оставлены в аспирантуре из-за начавшейся в конце 1940-х годов антисемитской кампании. З.Г., окончив с отличием университет в 1949 году, была распределена в школу рабочей молодежи Кировской железной дороги на станцию Волховстрой I Ленинградской области. Лотман, блестяще окончив университет через год после З.Г., также не был оставлен в аспирантуре, не смог найти работу в Ленинграде и волею случая попал в Эстонию, где его приняли на должность преподавателя русского языка и литературы в Тартуский учительский институт. Одновременно он на почасовых основаниях начал читать лекции в Тартуском университете, где через три года получил штатное место. В январе 1951 года Юрий Михайлович и Зара Григорьевна поженились. С сентября 1951 года

она начала преподавать в Тартуском учительском институте, а в 1956 году была зачислена в штат кафедры русской литературы Тартуского университета, на которой и проработала до конца жизни, получив в 1979 году звание профессора.

З.Г. участвовала во всех начинаниях, принесших Ю.М. мировую славу – она была одним из организаторов и неизменным участником Летних школ по вторичным моделирующим системам, Блоковских и Пушкинских конференций, редактировала издания кафедры по семиотике и литературоведению. Архивные материалы и, в особенности, семейная переписка свидетельствуют о том, что на долю З.Г. выпала трудоемкая и, по сути, подвижническая работа по сохранению творческого наследия Лотмана: она конспектировала его лекции и спецкурсы, была редактором и корректором большей части его трудов, с мая 1989 года записывала их под диктовку (из-за перенесенного инсульта Ю.М. частично утратил способность чтения и письма)¹. З.Г. сохраняла рукописи и машинописи трудов Ю.М., присылаемые им

обоим письма, часть из которых каталогизировала. Юрий Михайлович пережил Зару Григорьевну на три года. Свои последние работы, в частности, монографию *Культура и взрыв* он посвятил ее памяти.

Сохранившиеся дневниковые записи Ю.М. и З.Г. относятся ко времени их юности, эпохе формирования характера и профессиональных интересов, они раскрывают внутренний мир двух будущих филологов, демонстрируя глубинное сходство характеров и особого “культуроцентричного” взгляда на мир, основанного на интенсивных интеллектуальных поисках, заставляющего продолжать самообразование в любых условиях, с иронией относится к бытовым трудностям, подвергать свое поведение тщательному самоанализу, в том числе и на страницах дневника.

Дневник, который Лотман начал вести на фронте, представляет собой несколько самодельных тетрадок, где помимо собственно дневниковых записей, есть конспекты прочитанных книг и статей, переводы из Генриха Гейне, записи фольклорных текстов, списки французских слов для заучивания. Войну Лотман прошел связистом в артилле-

¹ См. подробнее об архивах Ю.М. Лотмана и З.Г. Минц: Кузовкина 2018.

рии², был награжден четырьмя медалями и двумя орденами³. Дневниковые записи яв-

² В ноябре 1941 года полк, в котором служил Лотман, принял участие в Ростовской наступательной операции. Затем – тяжелые бои зимы и весны 1942 года, закончившиеся отступлением к Дону и переправой. Полк тогда понес огромные потери, но сохранился как отдельное формирование. В 1943 году – Кавказское направление, около года оборона на Тереке, затем наступательные бои на Кавказе и в Крыму. Следующее место сражений – западная Белоруссия, Пинск. Из Белоруссии полк направили в сторону Финляндии, но после ее капитуляции (19 сентября 1944 года) перевели в Прибалтику, где Лотман участвовал в тяжелых боях под Валгой и Ригой. С января 1945 года полк находился уже на территории Польши, участвовал в боях за Варшаву. В конце января 1945 года – бои в немецкой Померании. Победу Лотман встретил на Эльбе. О передвижении своего полка он рассказывал отрывочно в *Не-мемуарах* (см. Лотман 1995) и более подробно в интервью, данном журналисту газеты Тартуского университета (см. Tiks 1975).

³ Медали: “За боевые заслуги”, “За отвагу”, “За оборону Москвы”, “За оборону Кавказа”; ордена: “Отечественной войны” 2-й степени и “Красной Звезды”. См., например, приказ о награждении медалью “За боевые заслуги” в марте 1943: “[...] под сильным артиллерийским огнем противника держал непрерывную связь наблюдательного пункта с огневыми позициями. В этом бою тов. Лотман, рискуя жизнью, лично три раза восстанавливал перебитую линию связи. Будучи оглушен разрывом снаряда, продолжал оставаться на линии, бла-

жутся ярким свидетельством его силы воли и целеустремленности: будучи оторванным от учебы в университете – он был призван в армию в октябре 1940 года, после первого курса, проучившись чуть больше месяца на втором, – активно продолжал свое самообразование. Эти записи дополняют и комментируют его письма 1940–1946 годов, которые сейчас готовятся к публикации⁴. Возникновение днев-

годаря чему на протяжении всего боя было обеспечено бесперебойное управление огнем батареи. Во время исправления линии в этом же бою задержал крупного немецкого шпиона” (<<http://www.podvignaroda.ru>>, последнее посещение: 16 августа 2019).

⁴ В издательстве Таллиннского университета готовятся к печати собранные из разных архивов 357 писем семьи Лотманов этого периода. Речь идет о фронтовых письмах Юрия Михайловича и письмах к нему от трех старших сестер и матери. Участники переписки до войны жили в Ленинграде. К 1941 году старшая сестра Инна (в замужестве Образцова, 1915–1999), окончив композиторское отделение Ленинградской консерватории в классе Б.В. Асафьева, занималась с детьми во Дворце пионеров. Лидия (1917–2011), окончив русское отделение филфака Ленинградского университета, училась в аспирантуре Пушкинского дома. Виктория (1919–2004) была студенткой Первого Ленинградского медицинского института. После начала войны семья оставалась в Ленингра-

ника связано с внутренней потребностью Лотмана подводить в конце каждого года итоги своей жизни. Обычно он “исповедовался” в письмах сестре Лидии, предваряя анализ своего поведения некоторыми историческими обобщениями. 31 декабря 1942 года, радуясь начавшемуся наступлению:

де. Лидия в связи с роспуском аспирантуры сначала работала в госпитале, а затем – в детском доме, вместе с которым в июне 1942 года эвакуировалась в село Кошки Куйбышевской области. В июне 1943 года, получив вызов от Ленинградского отделения Академии Наук, она восстановилась в аспирантуре в Казани и вернулась в Ленинград вместе с ИРЛИ в июле 1944 года. Виктория Михайловна, окончившая к началу войны четыре курса медицинского института, была выпущена с дипломом “зауряд-врача” и работала врачом-терапевтом. В июле 1943-го она была мобилизована в армию и до конца 1945 года служила главным врачом на курсах курсантов в Ленинградской области. Мать, Александра Самойловна (1888–1963), и Инна пережили в родном городе всю блокаду; отец, Михаил Львович (1882–1942) умер от воспаления легких. В книгу войдут не только письма от Юрия Михайловича и к нему, но и переписка сестер между собой и одно письмо матери к Лидии Михайловне. Составители и авторы комментария к книге – Н.Ю. Образцова (дочь Инны Михайловны), Л.Э. Найдич (дочь Лидии Михайловны), Г.Г. Суперфин, Д.Э. Кузовкин и Т.Д. Кузовкина.

Для человека, пережившего два больших отступления, прошедшего пешком от Днестра до Кавказа, наступление необходимо как воздух. Не знаю, ошибаюсь я или нет, но мне кажется, что песенка немцев спета и, хотя военное счастье еще может колебаться много раз, это уже агония – “он бездну видит пред собою и гибнет, гибнет наконец”⁵, –

он упрекал себя в практической никчемности, черствости и многом другом, причем на первое место среди своих недостатков ставил то, что растерял знания, полученные до войны. Через год – в письме к Лидии от 30 декабря 1943 года, Лотман вновь разбирается с

⁵ Цитируемое письмо в числе 26 писем Ю.М. публиковалось неоднократно; см., например, Лотман 1996 и Лотман 1997. В настоящей статье оно цитируется по ксерокопии (оригинал не обнаружен). Далее фрагменты писем Лотмана приводятся по оригиналам или их ксерокопиям, большей частью хранящимся у Н.Ю. Образцовой. Описки и явные ошибки (в том числе и пунктуационные) исправлены без оговорок. Общепринятые сокращения не раскрываются. Сведения о нахождении писем, хранящихся в других собраниях, даются в сносках.

тем, что находится у него “под черепом”:

Единственное, что у меня не вызывает никаких сомнений это правильность моего выбора специальности. Я не знаю, как сложатся обстоятельства в дальнейшем и смогу ли я продолжать свое образов[вание], но если такая возможность представится, то единственной ин-тер[есующей] меня областью будет истор[ия] литературы (меж[ду] пр[очим] – древне-русск[ая] лит[ература] – это, по-моему, ужасно интересно). Но, конечно, обстоятельства – это очень неприятная вещь, именно своей неизбежностью.

За день до написания этого письма и был начат дневник “с целью уяснения себе своих собственных мыслей и самовоспитания”, где сразу была помещена таблица, в которой Ю.М. намеревался каждый день отмечать достижения по борьбе с собственными недостатками:

30. XII. 43. [...] Я не самостоятелен, ни в мыслях,

ни в жизни. Не воздержан. Сделаю попытку по способу Франклина.

	31/XII	1/I	2/I	3/I	4/I	5/I
1. Ложь и хвастовство.						
2. Невождержанность						
3. Болтливость						
4. Лень						
5. Невыдержанность (сюда и ругань)						
6. Непоследовательность						

Обязательно выучивать в день не менее 10 фр[анцузских] слов (при любой обстановке) Невыполн[ение] отмечать в графе “лень”⁶.

⁶ Здесь и далее дневниковые записи цитируются по оригиналу, хранящемуся в Отделе редких книг и рукописей Библиотеки Тартуского универ-

В записи следующего дня – апология труда: “31. XII. 43 г. [...] Говорил с Я.⁷ о труде. Труд – основной смысл жизни: только он является ее содержанием и вместе с тем дает право на комфорт (отдых)”. Графы в таблице “по борьбе с недостатками” не заполнены. 18 января 1944 года сделана запись: “Затея Франклина – глупость”, а 2 февраля: “Хотел все это уничтожить, но пока оставил” (2–20б). Однако сохранилось большое количество листков с выписанными французскими словами (они сгруппированы по десять) и их переводами. Как свидетельствуют письма Лотмана, за время службы в армии и войны он прочел на французском языке *Эрнани* и *Король забавляется* Виктора Гюго, приключенческий роман Андре Арманди (*Le Renégat*), *Виконт де Бражелон* и *Три мушкетера* Александра Дюма, *Федру* Расина, *Рим*, *Неаполь* и *Флоренцию* Стендаля, роман Пьера Лоти (не назван), *Жанну*

ситета (ф. 136, ед. хр. 7). Номер листа указывается в скобках. Описки и явные ошибки (в том числе и пунктуационные) исправлены без оговорок. Общепринятые сокращения не раскрываются.

⁷ Инициал раскрыть не удалось.

Жорж Санд. В письмах к сестрам встречаются вопросы о методике изучения французского, неоднократные просьбы о присылке словарей. В конце войны Ю.М. овладел французским настолько, что смог объясниться с идущими из плена французами.

В диалогах автора дневника с самим собой соседствуют трагизм и ирония; ср. записи во время наступления 1944 года, когда потери были особенно большими⁸:

16. VI. [1944] Между Пинском и Яновым

Мысль под вечер: Судьба поступает с петухом милосерднее, чем с человеком – его сначала зарежут, а потом ощипывают. С человека же сначала заживо выщиплют все иллюзии, а потом убивают! Случайности нет.

3/XI. 44 г Мне так тяжело на сердце, словно меня сегодня убьют.

29/XI. – Осел.

Описывая круг своих интересов в письмах этого времени, Лотман подчеркивал:

⁸ См. об этом подробнее в *Немемуарах*; Лотман 1995: 28.

Я все время думаю о законах историч[еского] процесса и все время обнаруж[иваю] свое полное невежество в вопросах истории. [...] В мои руки попадали книги и по физике, и по др. наукам, но только вопросы, затр[агивающие] историю или истор[ию] культ[уры] с какой-либо стороны, читаются мной с увлечением и безо всякой натяжки (письмо к Лидии от 15 января 1944 года).

Сохранившиеся в дневнике конспекты свидетельствуют о том, что в поле зрения Лотмана были петровская и послепетровская эпохи, время наполеоновских войн, но особый интерес вызывало правление Ивана Грозного. Он прочел *Переписку князя А.М. Курбского с царем Иоанном Грозным* (по изданию: Грозный 1914), несколько томов *Истории* В.О. Ключевского, присланное сестрой Инной одно из изданий книги К. Валишевского *Иван Грозный*, просил прислать новую книгу о Грозном И.И. Смирнова (см.: Смирнов 1944). В 1946 году в журнале «Вопросы истории» разгорелась полемика вокруг кон-

цепции П.П. Смирнова, считавшего, что на государственную политику объединения Руси повлиял прогресс земледелия (см. Смирнов 1946). Лотман не только был в курсе этой полемики, о чем сообщал в письме к родным:

В последнем номере «Вопросов истории» сразу три маститых историка забросали камнями и грязью П. Смирнова – автора новой концепции объединен[ия] Руси [...], называя его чуть ли не фальсификатором и т.д. и т.п. А я-то ему верил как богу! Правда, я все еще верен поверженному кумиру. Одно только удивительно: столь серьезные ученые разговаривают по такому вопросу статьями, а не монографиями (письмо от 18 июля 1946 года), –

но и законспектировал опубликованные в ней статьи (имеются в виду: Веселовский 1946; Греков 1945; Мавродин 1946; Полосин 1945; Смирнов 1946а; Юшков 1946). 29 июня 1946 года он писал родным: «С Грозным я наконец разделался. Когда я свел вместе конспекты того, что вы мне при-

слали и кое-каких статей, печатаемых в «Вопросах истории», то вышла целая тетрадь».

Ю.М. стремился также наверстать упущенное в изучении философии. Среди дневниковых записей сохранились подробные конспекты первого тома учебника (см. Александров 1941) и несколько рассуждений о процессе возникновения диалектического мышления. В конце 1943 года среди подобранных книг из частной библиотеки, брошенной под Харьковом, Ю.М. нашел русское издание *Заката Европы* (см. Шпенглер 1923). Поначалу в духе времени и, возможно, под влиянием идеологически выверенного предисловия А.М. Деборина, он назвал книгу “метафизикой”, “мистицизмом” и “ерундой”, упрекал Освальда Шпенглера в “ужасной прусской тупости” и “недопустимо вольном обращении с фактами”. Однако размышления философа о взаимоотношенности разных явлений науки, культуры, быта и общественного сознания, принадлежащих к одному периоду “развития мировой души”, оказались для Ю.М. очень продуктивными:

[...] произведения искусства (часто бессознательно) отражают степень мышления человека. В этом смысле можно сказать, что Родэн и Рембрант – диалектичны, а Пракситель и др. греки находятся на метафизической стадии (из письма Инне Лотман от 9 января 1944 года).

После прочтения Шпенглера в письмах появляется тема изучения XIX века как времени пробуждения диалектического мышления,

[...] кот[орое] бессознательно (зачастую) – вернее неосознанно – проявл[яется] во всех сферах жизни и в первую очередь в искусстве.

Именно тем и отлич[ается], напр[имер], «Онегин» от предыдущей лит[ературы], что автор понимает жизнь как развитие. Не говоря уже о Баратынском, Лермонтове и Тютчеве, характерно, что с этой поры развивается музыка в России – это самое диалектич[еское] из всех искусств (из письма

сестре Лидии от 23 января 1944 года).

Эта же тема звучит и в дневнике, причем в записях (от 18 января 1944 года и 9 августа 1946 года), временной промежуток между которыми – более двух лет:

Начало XIX в. – одна из самых интересных эпох русск[ой] жизни, т. к. в эту пору начинается пробуждение диалектич[еского] сознания. Было бы очень интересно проследить это в искусстве.

Это и есть основн[ое] разл[ичие] между искусств[ом] XVIII и XIX вв. и между „классицизмом” и „романтизмом”. Под этим углом рассм[отреть] Баратынского (2 об).

и

Мотив невозможности выразить мысль словами (“Silentium”) – признак пробужден[ия] диалектич[еского] сознания. Антиномия мысли и слова, непрерывного и прерывного (ср. антиномии Зенона Элейского – античность под этим уг-

лом ↔ античность под углом рационализма – классицизма). Для метафизики XVIII в. (класс[ицизм]) невыразимого не могло быть; мысль = слову. Метафизика XVIII в. – рациональна, след[овательно] диалектич[еское] сознание должно было прийти под флагом иррациональности. Идеализм нач[ала] XIX в. – явлен[ие] прогрессивное в филос[офском] отнош[ении], хотя и явл[яется] последств[ием] (с одной стороны) полит[ической] реакции. Невыразимость в словах под влиянием полемики с рационалистами стала невыразимостью средствами разума чувств и природы (9).

Дневник дает также представление о малоизвестной стороне творчества Лотмана – переводчика и поэта. В семье Лотманов дети рисовали, писали шуточные стихи, выпускали домашние рукописные журналы и стенгазеты. Умение рисовать и откликаться на различные события молниеносным экспромтом Лотман

сохранил на всю жизнь⁹. На войне, как рассказывал автору статьи однополчанин Лотмана Павел Дмитриевич Наживов, Ю.М. был фронтовым поэтом, одним из авторов гимна бригады. В дневнике сохранились упражнения Лотмана в разных поэтических стилях. См., например, два варианта подражания Маяковскому:

29/XI 44 г
А там, с последней
отвившей миною
С умолкнувшим грохотом
батарей
К ногам прокаженного
нищего кину я
Звезды и песни души
моей
Маяковско-образное (7).

17. IX. 45.[...]
Шагая по грязи, ползя на
пузе ли
Под свист и грохот дней
иных
Мы сами себе создавали
иллюзии
И даже почти что верили
в них

Я думал: с последней
отвившей миною

⁹ См. издания автопортретов и рисунков Лотмана: Кузовкина, Даниэль 2014; Кузовкина 2017.

С умолкнувшим грохотом
батарей
К ногам прокаженного
нищего кину я
Песни и звезды души
своей

И вот свершилось (8 об).

Или еще экспромт в другом
стиле:

Есенинообразное:
Мне руки скрутили тоскою
На шею молчанье повесили
Дубовой забили доскою
Звонкое горло песни (8).

Наиболее полно в дневнике представлено творчество Лотмана-переводчика поэзии Генриха Гейне. Обращение к текстам Гейне – попытка восстановить утраченный мир семьи. Лотман переводит чаще всего по памяти. Комментируя то, что Ю.М. перевел стихотворение *Двойник*, Лидия Лотман отметила, что в доме часто звучал романс Шуберта на эти стихи (см.: Лотман 1996: 190). В таллиннской части архива хранятся три тома из немецкого четырехтомного собрания сочинений Гейне с многочисленными пометами рукой Лидии Лотман и владельческим знаком “Лотмань”.

Сообщая родным уже из Германии о найденном томике из этого собрания, Лотман писал:

Так что встреча была все равно, что со старым другом. Для меня за каждым стихотворением тянется целая борода воспоминаний (из письма к сестре Виктории от 31 марта 1945 года).

Иногда тексты Гейне являются ключом для расшифровки некоторых дневниковых записей. Так в период тяжелой депрессии, наступившей после окончания войны, когда срок демобилизации был неясен (она произошла только 20 октября 1946 года) в дневнике появляется запись:

29. VI. 45 г. близ Потсдама
Вчера в первый раз пришла в голову мысль о [зачеркнуто: само] сумасшествии. Очень испугался, но, кажется, что дело идет к тому.

Почти через год эта же тема звучит в короткой записи, где процитированы первые строки стихотворения *Die Heimkehr* (Возвращение домой), тоскующий лирический герой которого в финальном

четверостишии просит застрелить его:

1. V. 46. [...] Старик плакал.
“Mein Herz, mein Herz ist traurig
Doch lustig leuchtet der Mai”¹⁰ (8 об.)

Характерно, что одна из последних страничек дневника, заполненная в день отъезда из армии, представляет собой маленький рисунок (из открытых ворот выезжает грузовик, в кузове которого носатый человечек в каске прощально машет рукой), под которым приведена строчка из поэмы *Германия: Зимняя сказка*: “Im traurigen Monat November war’s”¹¹.

Портрет двадцатилетнего Лотмана, предстающего со страниц дневника, – самокритичного интеллектуала, ищущего свое место в трагических обстоятельствах военного времени и не поддающегося им, – имеет много сходных черт с портретом юной Зары Григорьевны Минц.

Ее дневник представляет собой несколько плотно исписанных длинных листов обой-

¹⁰ Мое сердце, мое сердце в трауре, хотя весело блещет май (с нем.).

¹¹ Это было в грустном месяце ноябре (с нем.).

ной бумаги и несколько тетрадок. Все найденные фрагменты дневника опубликованы (см. Минц 2017). Сохранились записи двух периодов: с 10 мая по 14 августа 1941 года (Заре 13–14 лет) и с 18 июля по 12 ноября 1944 года (Заре 16–17 лет).

Лотман начинает вести дневник “в целях самовоспитания”. Первая фраза дневника Зары: “все девчонки пишут, а я рыжая, что ли?” (Минц 2017: 19), но из дальнейших записей выясняется, что ее дневник преследует те же цели, что и у Лотмана – взросление требует осмысления своего поведения и взаимоотношений с окружающими. Характерна приведенная на первой же странице фраза бывшей одноклассницы: “Ох, Зарка, и изменилась ты! [...] Взрослую корчить стала!” (Минц 2017: 19). О самом главном событии – смерти мамы, Фриды Абрамовны Сендерихиной (1889–1939), как и позже о смерти отца в блокадном Ленинграде, в дневнике нет ни слова, – внутренняя цензура не позволяет З.Г. (как и Лотману) сделать предметом описания свои глубинные переживания. В записях 1941 года подробно описан конфликт “чувства и долга”, сердечной привязанности к грозе двора, футболисту и двоечнику Валь-

ке Фридману, времяпровождение с которым приводит к тому, что у отличницы Зары возникает угроза четверки за четверть по математике. Характерно, что учитель математики позволяет себе вмешиваться в личную жизнь учеников:

– [...] Вы бы меньше на последнюю парту поглядывали, да побольше задач решали!

– И поставил “хорошо”. Да еще так ехидно улыбнулся и на последнюю парту поглядел. Там Валька Фридман сидел. Все как захохочут! Я села на место и заревела (Минц 2017: 19).

В дневнике есть и другие примеры советской школьной этики, например, приход в дом классной руководительницы и ее педагогическая беседа с отцом.

З.Г. не только подмечает характерные детали в поведении окружающих, но и тщательно фиксирует услышанные диалоги, внимательно относясь к особенностям речи персонажей своего повествования и создавая тем самым их яркие портреты. Стиль записей этого времени – смесь лихачества и самоиронии. После неча-

стных эмоциональных срывов и ссор с отцом девочка испытывает чувство вины и острой жалости к отцу, самокритично и подробно исповедует в дневнике случившееся.

Записи 1941 года также дают представление о жизни интеллигентной еврейской семьи в предвоенном Ленинграде. Родители З.Г. были врачами: Фрида Абрамовна – зубным, Гирш Ефремович (1880–1942) – санитарным. Отец окончил психоневрологический институт им. В.М. Бехтерева, работал заведующим Государственной санитарной инспекцией Володарского района Ленинграда, был автором нескольких научно-популярных брошюр¹².

¹² В таллиннской части Лотмановского архива хранится книга: Г. Минц, *Животные и растения: С 8 рисунками*, Государственное издательство, Москва; Ленинград, 1926. Известны также следующие его сочинения: Г. Минц, *Работа живой фабрики*, Издательство Ленинградского губпрофсовета, Ленинград, 1926 (= Библиотека рабочего самообразования. Под редакцией Секции самообразования Ленинградского губполитпросвета); Г. Минц, *Пища – топливо живой машины*, Издательство Ленинградского губпрофсовета, Ленинград, 1926 (= Библиотека рабочего самообразования. Под редакцией Секции самообразования Ленинградского губполитпросвета); Г. Минц, *...Ум животных: С 6 рисунками*, Государственное издательство, Москва; Ленинград,

Несомненным свидетельством его педагогического таланта служит эпизод с тем же Валькой. Увлечение им Зары быстро начинает проходить после того, как она по совету папы спрашивает его о прочитанных книгах:

– Валь! Ты читал Шекспира? Он покраснел, как рак.

– Читал... *Гамлет*... И еще *Отелло*.

Тут я по своей дурацкой привычке ехидно задаю говорю:

– А «~~Братья-разбойники~~» Ков. и любовь читал[?]

– Читал, – говорит, – мировая книга! [–] Тут я как захохочу. И убежала домой. Никогда не думала, что он такой дурак! (Минц 2017: 23–24).

Дневник позволяет узнать о довольно широком и нестандартном круге чтения Зары Минц. Помимо школьной

1927 [1926]; Г. Минц, *Зеленые фабрики (Растения и их функции): С 6 рисунками*, Государственное издательство, Ленинград, 1927 [1926]. Сохранился договор и рукопись первой главы книги *Почему люди умирают* (Отдел редких книг и рукописей Библиотеки Тартуского университета, ф. 137, ед. хр. 27).

программы и любимого Маяковского она, например, читает произведения Н.С. Лескова, *Иудейскую войну* Леона Фейхтвангера.

Заканчиваются записи этого периода началом войны. З.Г. в это время была в санатории под Ленинградом. Сообщение о начале войны она – идейная советская школьница – восприняла в духе советских бодрых фильмов и песен:

23 июня. Война! Вот замечательно!.. Нам вчера это сказали, когда мы обедали. Врач бледный-бледный был, и девчонки многие заплакали, даже большие. Вот дуры! Подумаешь, война! (Минц 2017: 32).

Но постепенно – во время тяжелой работы в колхозе в Ярославской области – происходит осознание трагичности происходящего. Последняя запись сделана 14 августа 1941 года:

[...] немцы уже не так далеко. Но все всё равно своих детей назад берут: Ленинграду ведь не бывать у немцев, а помирать если, так уж лучше вместе (Минц 2017: 48).

Вторая часть дневника была начата в эвакуации в Челябинске после окончания школы и зачисления в университет. Перед нами семнадцатилетняя девушка, филологические интересы которой уже определены, дневник теперь нужен ей для упражнений в стиле, зарисовок характеров и сцен. Зара Минц пишет стихи, ей покровительствуют известная в Челябинске детская писательница Лидия Александровна Преображенская (1908–1990). Сохранилась тетрадка, названная первым томом собрания сочинений “великого гения Араза Цнима”, в котором каждое стихотворение сопровождается комментариями об обстоятельствах возникновения текста и оценкой его художественных достоинств. Отношение З.Г. к своим поэтическим опытам – ироническое, особенно к стихам “на заказ” – для школьной стенгазеты или для городского радио, где она даже получала гонорары. На последней странице тетрадки – отзыв, написанный неустановленным лицом с неразборчивой подписью:

Вообще, из тебя должен выйти хороший прозаик, мне кажется, что даже критик; журналист тоже получится при твоём

умении быстро схватывать и запоминать. Будешь упорно работать – станешь беллетристом типа Эренбурга, будешь очень много работать в области стиха – можешь пойти по дороге Маяковского. Но это все – при условии большой работы [...] (Минц 2017: 125).

Эта часть дневника также дает представление о круге чтения З.Г. Ее любимая книга – *Флаги на башнях* А.С. Макаренко, очень нравится Максим Горький: *На дне, Супруги Орловы, Мои университеты*. Она перечитывает *Жерминаль* Эмиля Золя и *Губернские очерки* М.Е. Салтыкова-Щедрина, произведения Ф.М. Достоевского, А.Н. Островского, Анатоля Франса, Вольтера, Данте, Гете. Мы узнаем также, что З.Г. переводит с немецкого языка *Санкюлоты из Гравилье* Вилли Бределя. Несомненно, дневник богат деталями советского быта. З.Г. живет у своей тети, но часто бывает в интернате для детей рабочих эвакуированного из Ленинграда Кировского тракторного завода, директором которого была ее двоюродная сестра Серафима Абрамовна

Переверзева (1912–1980). Подробно описывается интернатская жизнь: борьба с клопами, вечерние посиделки и танцы, снисходительное отношение педагогов к тому, что школьники курят и употребляют крепкие спиртные напитки. Главный мотив дневника – описание и размышление над первыми сердечными увлечениями. З.Г. – тонкий стилист: она детально описывает стиль общения, помещает в кавычки устойчивые выражения, диалектизмы и сленг (“деревенских парней заигрывать” (Минц 2017: 69), “рыпается” (Минц 2017: 74), “бессонничать” (Минц 2017: 86), “жисть” (Минц 2017: 67) и т.п.); фиксирует свое впечатление от услышанных фольклорных текстов:

Жека мелодекламировала нечто, заимствованное из репертуара хулиганов-туберкулезников. Это “нечто” страшно поразило меня глубоким отчаянием и – в то же время – ужасным цинизмом чахоточных больных. Жека чуть не разревелась, когда пела (Минц 2017: 85–86).

Кроме того, в записях 1944 года (в отличие от писем и

дневников Лотмана) поднимаются темы антисемитизма и советской идеологии. Так, например, в подробном и драматичном описании возвращения в Ленинград З.Г. считает важным зафиксировать следующую сцену:

... Я оглянулась. Кругом – кромешная тьма: маскировка. Куда идти – я не знаю. Место абсолютно незнакомое. Что делать?! ... Я почесала в затылке (в буквальном смысле, ибо с 2 недели уже не мылась) и подошла к какому-то типу на панели: – Скажите, как пройти на ул. Декабристов? Тип оказался мальчишкой самого ехидного возраста – лет 14–15. К моему великому изумлению, он не сказал мне, что я – жидовка, и не послал меня на, а вежливо объяснил, как именно пройти и даже помог надеть рюкзак (Минц 2017: 111).

Первые впечатления от жизни в университете даны в контрастном сопоставлении научного и бытового:

[...] я старательно слушала лекции. До чего инте-

ресно! В 1000 раз интереснее, чем в школе! Но ... какие тут, к черту, систематические занятия, коли я не прописана?! Тут никакие премудрости в голову не ползут! ... Хорошо еще, что Ун-т помогает: раз в 3 дня нам выдают хлеб (приблизительно по 1800), а однажды даже выдали (о прогресс!) сухое питание. Дают дополнительную карточку, по коей можно получить в столовой, простояв в очереди часа 2, второе блюдо (Минц 2017: 113).

Записи Зары-первокурсницы постепенно становятся деловыми и отрывочными. Среди редких развернутых несомненный интерес представляет собой листок с размышлениями, демонстрирующими сомнения в безусловности философских основ советской идеологии:

Нет ничего абсолютного. Так сказал еще Энгельс. Но он сам превратил учение о диалектике в абсолютную истину, в догму. Нам вбивают эту догму в голову и говорят, что она – единственно-верная. А, может быть,

нет? Нам говорят, что в основе всего лежит вечное движение, вечный процесс рождения и умирания. На этом построена вся философия наша. Но, может, это не так? Ведь признают же другие учёные основу мира метафизической. Нам говорят, что первооснова всего – материя. Но ведь и Гегель не был дураком, и он признавал абсолютную истину, исходя из чего-то! “Вдруг” все, совершенно все, чему нас учат – неверно?! Говорят, что диалектический материализм базируется на новейших достижениях науки. Но ведь из этих же научных открытий ученые западной Евр. делают выводы, противоположные нашим! Кто же “прав”?! Выходит, что никто. Все взгляды ученых – это сплошная “точка зрения”. И со своей “точки зрения” каждый прав. Наша “точка зрения” – диамат, и мы говорим о неизбежности революции во всем мире. А у Ницше другая “точка зрения”, и он приходит к другим выводам. Но почему же мы считаем, что

наша точка зрения “лучше”? Только потому, что она выгоднее нам? [...] Правды нет. Есть лишь великое множество точек зрения. Из нескольких теорий оказывается справедливой (в глазах большинства) не та, кот. основана на лучшей из этих точек (ибо все они в равной мере относительны), а та, кот. защищают с большим умом и хитростью. В споре двух людей побеждает тоже лишь тот, кто умнее и ловче. Семиклассник легко докажет первокласснику, что $2 \times 2 = 5$. Победа материализма над эмпириокритицизмом объясняется лишь тем, что Ленин умнее Маха¹³.

С этим сознанием очень тяжело жить, но это так. Тот, кто докажет остальным абсурдность этой теории, докажет лишь, что он умнее меня (Минц 2017: 122–123).

¹³ Речь идет об известной статье Ленина *Материализм и эмпириокритицизм. Критические заметки об одной реакционной философии*, в которой он, в частности, разоблачал “буржуазные теории” австрийского философа Эрнста Маха (нем. Ernst Mach, 1838–1916).

Это размышление юной З.Г. – яркий пример научного склада ее мышления, эскиз к будущей научной деятельности. Процесс публикации и изучения дневников З.Г. и Ю.М. делает очевидной необходимость комплексного рассмотрения всех текстов, созданных выдающимися учеными, даже самых маргинальных. Не случаен вывод Б.Ф. Егорова в краткой аннотации к собранию автопортретов Ю.М. Лотмана: “Лишь после знакомства с рисунками мы находим подобные черты в исследовательском методе и стиле Лотмана” (см. Кузовкина, Даниэль 2014). Вклад Ю.М. Лотмана и З.Г. Минц в культуру не сводится исключительно к их научным достижениям. Чем далее по времени, тем очевиднее становится, что не меньшую роль для коллег, учеников и всех, кому приходилось сталкиваться лично с ними или только с их текстами, играла способность Ю.М. и З.Г. гуманизировать окружающее пространство. Юношеские дневники свидетельствуют о том, что их авторы уже вполне обладали этим основополагающим умением интеллигенции. Откровенность и художественность дневниковых записей З.Г., отличающая их от

сдержанной манеры Ю.М., не заслоняет, однако, сходства характеров и жизненных установок. Им обоим присуще как ироничное отношение к собственным слабостям и умение “переключать регистры” дневникового повествования, так и стремление посвятить себя настоящему делу, реализовать свой интеллектуальный потенциал вопреки сложным обстоятельствам¹⁴.

¹⁴ Статья выполнена при поддержке Эстонского агентства по науке (Eesti Teadusagentuur, проект PUT 1366).

Библиография

Александров 1941: *История философии, т. 1–2*, под ред. Г.Ф. Александрова, Б.Э. Быховского, М.Б. Митина и П.Ф. Юдина, Политиздат при ЦК ВКП(б), Москва, 1941, т. 1: Философия античного и феодального общества.

Веселовский 1946: С. Веселовский, *Учреждение Опричного двора в 1565 г. и отмена его в 1572 г.*, «Вопросы истории», 1946, 1, с. 86–104.

Греков 1945: Б. Греков, *Хозяйственный кризис в Московском государстве в 70–80-х годах XVI века*, «Вопросы истории», 1945, 1, с. 6–21.

Грозный 1914: *Переписка князя А.М. Курбского с царем Иоанном Грозным, Извлечено из “Сочинений князя Курбского”*, Издание Императорской Археографической комиссии, Петроград, 1914.

Кузовкина, Даниэль 2014: *Juri Lotmani autorportreed = Автопортреты Ю.М. Лотмана = Juri Lotman's Self-portraits*, сост. Т.Д. Кузовкина и С.М. Даниэль, Издательство ТЛУ, Таллинн, 2017.

Кузовкина 2017: Т. Кузовкина, З.Г. Минц в рисунках и стихотворных экспромтах Ю.М. Лотмана // *Заре Григорьевне Минц посвящается... Публикации, воспоминания, статьи. К 90-летию со дня рождения*, ред.-сост. Т. Кузовкина, М. Лотман и М. Халтурина, Издательство ТЛУ, Таллинн, 2017, с. 186–206.

Кузовкина 2018: Т.Д. Кузовкина, *Архивы Ю.М. Лотмана и З.Г. Минц: штрихи к семейному портрету // Архив ученого-филолога: Личность, биография, научный опыт*, ред. Е. Обатнина, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, 2018, с. 66–79.

Лотман 1995: Ю.М. Лотман, *Не-мемуары*, запись и публ. Е.А. Погосян // *Лотмановский сборник*, под ред. Е. Пермякова, ИЦ-Гарант, Москва, 1995, [т.] 1, с. 5–53.

Лотман 1996: Л.М. Лотман, *Пачка писем в обстановке “взрыва”*: Ю.М. Лотман в годы войны, «Нева», 1996, 10, с. 182–199.

Лотман 1997: Ю.М. Лотман, *Письма: 1940–1993*, сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. Б.Ф. Егорова, Школа “Языки русской культуры”, Москва, 1997, с. 16–24.

Лотман 2007: Л. Лотман, *Воспоминания*, Нестор-История, Санкт-Петербург, 2007.

Лотман, Минц, Егоров 2018: Ю.М. Лотман, З.Г. Минц – Б.Ф. Егоров. *Переписка 1954–1993*, подгот. Б.Ф. Егорова и

А.П. Дмитриева при участии Т.Д. Кузовкиной, Д.Э. Кузовкина и Н.В. Поселягина, ООО “Полиграф”, Санкт-Петербург, 2018.

Лотман, Успенский 2016: Ю.М. Лотман – Б.А. Успенский. *Переписка 1964–1993*, сост., подгот. текста и коммент. О.Я. Кельберт и М.В. Трунина, под общ. ред. Б.А. Успенского, Издательство ТЛУ, Таллинн, 2016.

Мавродин 1946: В. Мавродин, *Несколько замечаний по поводу статьи П.П. Смирнова “Образование русского централизованного государства в XIV–XV вв.”*, «Вопросы истории», 1946, 4, с. 45–54.

Минц 2017: *Дневниковые записи З.Г. Минц*, подг. текста и комм. Т. Кузовкиной // *Заре Григорьевне Минц посвящается... Публикации, воспоминания, статьи. К 90-летию со дня рождения*, ред.-сост. Т. Кузовкина, М. Лотман и М. Халтурина, Издательство ТЛУ, Таллинн, 2017, с. 19–130.

Полосин 1946: И. Полосин, *Споры об “опричнине” на польских сеймах XVI века (1569–1582)*, «Вопросы истории», 1945, 5/6, с. 142–153.

Смирнов 1944: И.И. Смирнов, *Иван Грозный*, Ленинградское отделение Института истории АН СССР, Госполитиздат, Ленинград, 1944.

Смирнов 1946: П. Смирнов, *Образование русского централизованного государства в XIV–XV вв.*, «Вопросы истории», 1946, 2–3, с. 55–90.

Смирнов 1946а: И. Смирнов, *О путях исследования русского централизованного государства: По поводу статьи проф. П.П. Смирнова*, «Вопросы истории», 1946, 4, с. 30–44.

Шпенглер 1923: О. Шпенглер, *Закат Европы*, пер. с немецкого Н.Ф. Гарелина, с предисл. проф. А. Деборина, Френкель, Москва; Петроград, 1923; т. 1: *Образ и действительность*.

Юшков 1946: С. Юшков, *К вопросу об образовании русского государства в XIV–XVI вв.: По поводу статьи проф. П.П. Смирнова*, «Вопросы истории», 1946, 4, с. 55–67.

Lotman 2014: Yuri Lotman, *Non-Memoirs*, translated and annotated by C.L. Brickman, afterword by C.L. Brickman and E. Bershtein, Dalkey Archive press, Champaign, 2014.

Tiks 1975: M. Tiks, *Sõduriks teeb sõda*, «Tartu Riiklik Ülikool», 1975, 26, lk. 1–2.

Papers

Marlow Davis

Monumental and Ephemeral Chronotopes in Iraida Barry's Polyphonic Autobiography

This article analyzes the usage of quotations from *ephemeral primary texts* in autobiographical narrative. By *ephemeral primary texts* I mean firstly diary entries and regular correspondence, but also newspaper articles, memoranda, receipts, and other forms of daily writing. By contrast, (auto-)biographical narrative is composed from a holistic perspective that attempts a *monumental* written representation of a person's life. This paper takes as object of analysis an unpublished manuscript from the Bakhmeteff Archive at Columbia University: *The Silver Ring* (1951) by Iraida Barry. It is part of a larger collection of autobiographical writings by Barry called *Mirror Shards* (*Zerkal'nye oskolki*). Drawing on Bakhtin's conceptual apparatus, I differentiate the ephemeral chronotope from the monumental one. I demonstrate the discursive effects of abrupt shifts in chronotope. I argue that the co-presence of the two chronotopes produces a polyphonic autobiography.

Iraida Barry's *Mirror Shards* (*Zerkal'nye oskolki*) is an unpublished, semi-fictionalized, 560-page collection of heterogeneous autobiographical writings housed at the Bakhmeteff Archive of Russian and Eastern European History and Culture at Columbia University. The author, Iraida Viacheslavovna Barry (Sevastopol', 1899–Istanbul, 1980) centers each of the seventeen sections, called shards, around a person close to her. The first shard, *The Silver Ring* (*Serebrianoe kolechko*, Barry 1951) focuses on one of Barry's suitors, the Russian Navy Lieutenant Pavel Nikolaevich Kon-

dratovich¹, who was killed in a Bolshevik purge in Sevastopol' in December 1917. A striking aspect of *The Silver Ring* is that it contains numerous extended quotations from the diary entries and personal correspondence—both the author's own and those of others—as well as ephemeral forms of daily writing such as newspaper articles, notes, memoranda, receipts, etc.

This article analyzes the usage and function of these *primary-text* quotations in their various contexts. I argue that Barry uses the immediate temporal perspective of diaries and letters as

¹ Barry alters the spelling of his name to *Konatovich* in *The Silver Ring*.

a contrast to the distancing effects of retrospection, memory and synthesis that are inherent in the telling of life stories. Further, by quoting primary texts like diaries and letters in her narrative, Barry relocates the textual artifacts of her life into a discursive context of her own making. Rewriting these primary texts into a new composition, Barry reenacts the process of re-interpretation that is at the essence of any autobiographical project.

Autobiographers and memoirists write from a point of view that can comprehend an entire life as a unified whole. They unavoidably represent experiences in light of their consequences. The inclusion or omission of a given episode or occurrence depends in large part on its compatibility with such a unifying schema. By contrast, diarists and correspondents tend to be responding to the immediate past: they recall the events of the day, or write in reply to their interlocutor's most recent letter. In other words, diarists and correspondents are almost always closer in time to the events they describe than memoirists and autobiographers are. In *Mirror Shards*, Barry puts quotations from diaries and letters alongside memoir-style life narrative

to create dramatic irony and modulate emotional distance.

An additional word to clarify the two categories being drawn here, 1) the *autobiographical narrative* of a typical memoir or autobiography, as opposed to 2) the *primary-source* writing of a personal diary or correspondence. As noted above, works of the former category tend to be narrated in the past tense while those of the latter tend to be in the present, but narrative tense per se is not the differentiating factor between the two. It is a question of the deeper orientation of the text toward time and space, as reflected in the self-positioning utterances of the authorial subject. Diaries and letters are brief, reactive, iterative, transient, and usually marked with the date and occasionally even the time of writing. Autobiographies and memoirs aspire toward a unitary, synthetic and comprehensive representation of an individual over a wide span of years and events. Needless to say, the autobiographer retains this generally holistic comprehension of time when writing in the present tense, just as the diarist remains concerned with proximate events and consequences when narrating in the past tense.

In this sense, I characterize memoirs and autobiographies as

monumental whereas diaries and letters are *ephemeral*. The autobiography is all-encompassing; each event is treated in terms of its place in the grand scheme of a lifetime. The letter or diary entry is ad-hoc and makes no pretense of comprehensiveness. Of course, the diarist cannot know the outcomes and consequences of contemporary events. By the same token, the autobiographer cannot recall an episode of the past *without* consciously or unconsciously situating it in the context of its results. Barry exploits this knowledge differential between the monumental and the ephemeral to produce the effects of dramatic irony and emotive proximity mentioned above. Additionally, the co-presence of the two, with their distinct orientations toward time, renders the autobiographical text polyphonic.

The very ephemerality of primary-source texts facilitates their function as private and intimate spaces for introspection. The monumentality of autobiographical narrative seems to necessitate a thorough, public self-assessment in terms of normative social behavior. No single letter or diary would be held up as representative of an individual life in such a way. For an autobiographer coming from a position of societal marginality,

this self-assessment can be fraught with anticipated criticisms of irrelevance or impropriety. In *Mirror Shards*, Barry responds to both anticipated critiques of her autobiographical project in several ways. One method is the assertion of a religious, didactic motive for her unconventional life writing. Another is the extensive quotations from primary sources.

The primary distinction between the two categories drawn here—the *monumental* autobiographical narrative versus the *ephemeral* primary-source diaries and letters—can be discussed in terms of the position of the author relative to the events they describe. The former kind of writing is characterized by temporal, spatial, cognitive and emotional distance while the latter is characterized by proximity. This is an oversimplification, but a useful one. With diaries and correspondence, the author stands quite close to what they write, often occurrences of the same day. In the case of autobiographical narrative, the author's perspective is distant. This last fact manifests itself in both destructive and constructive ways. On the one hand, memory lapses, death, destruction, etc. delimit what can be told. On the other, the autobiographical-narrative chronotope allows for

fabrication, alteration, omission, and re-reading, all of which are creative processes.

The concept of the chronotope as Mikhail Bakhtin applied it to literary studies clearly recommends itself here. Defined as “the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature” (Bakhtin 1981: 84), the chronotope is a pragmatic notion for distinguishing the authorial knowledge-perspective of autobiographical narrative versus that found in primary sources. I understand the chronotope as a single term amalgamating all the author’s temporal and spatial self-positionings relative to the text, and relative to the events they write about. These *self-positionings* only come in the form of words, of course, and analyzing them is a question of close reading rather than epistemology or ontology. Doing so is not an attempt to resurrect the persona of the author as the determinant, transcendental signifier of the text, even of an autobiography. The author is dead, her verbal self-positionings are ever active in the text.

For a literary-historical critic like Bakhtin, the chronotope provides a means to differentiate stages in the development of lit-

erary genres. The formal concern of *Forms of Time and of the Chronotope* is the historical poetics of the novel, and Bakhtin demonstrates that different configurations of the chronotope underlie the apparent evolution of literary genres. Yet the notion of the chronotope is perhaps even more apropos to the situation of life writing. By the epilogue to his article Bakhtin is irresistibly drawn to the example of autobiography in order to make the point that the author is never identical to the subject of their story.

Even had he created an autobiography or a confession of the most astonishing truthfulness, all the same he, as its creator, remains outside the world he has represented in his work. If I relate (or write about) an event that has just happened to me, then I as the *teller* (or writer) of this event am already outside the time and space in which the event occurred. It is just as impossible to forge an identity between myself, my own *I*, and that *I* that is the subject of my stories as it is to lift myself up by my own hair. The represented world, however realistic and truthful,

can never be chronotopically identical with the real world it represents, where the author and creator of the literary work is to be found. (Bakhtin 1981: 256)

The preceding is equally valid in the case of diaries and letters. Even though the events described in a diary tend to be in close proximity to the moment-of-writing, they can never be coterminous with that moment. An author inevitably occupies a separate chronotope from the subject of their writing. In just the same way, the *I* that is the subject of a diary or letter is not the same *I* that is the subject of the autobiographical narrative, and neither of them is identical to the historical personage who inscribed them on paper. This is not a matter of the sincerity of the author or the veracity of their representations but rather one of the very nature of writing.

In her preface to *Mirror Shards*, Barry mentions her inclusion of primary sources almost in passing, without explaining her motivation for doing so. “The middle of the book contains intermixed with the ‘shards’ – ‘diaries’ and ‘letters’” (Barry 1951: 4). The appearance of quotation marks around the word “shards”

(*oskolki*) is understandable since Barry is introducing her personal usage of this word to refer to the sections or chapters of her writing. It is less clear what the quotation marks surrounding the “diaries” and “letters” are supposed to signify in this context. There is no reason to think Barry means anything by “diary” except for its dictionary definition. The syntax seems to suggest that the diaries and letters comprise separate sections from the shards, but this is not the case. The shards are the basic fundamental unit of the text, and each shard contains some autobiographical narrative along with a variable amount of primary source texts.

Of the seventeen shards, some have no primary sources (*My First Love, Iursha*), while others are almost entirely in epistolary and/or journal format (*Centenary Week, 1958 Notebook*). The initial shard, *The Silver Ring*, intermixes the two chronotopes in a distinctive manner. From a literary-critical perspective, *The Silver Ring* is the most felicitous of the shards. A major reason for this is the skillful juxtaposition of primary sources from 1910s Russia with an autobiographical narrative that tells of that time and place while remaining thoroughly aware of its chronotopic

distance, being written in Istanbul in 1951.

Both poles of the chronotope are necessary. The narrative perspective here could be said to be located somewhere in between 1910s Russia and 1950s Istanbul. The situation is the following: writing about time A and place A from time B and place B constitutes the autobiographical narrative chronotope. The situation-of-writing (B) is never identical to, nor absent from depicted subject's position in time and space (A). Hence the term *chronotope* as I am using it here is more than simply *spacetime*. As a literary term, it refers to the intrinsic relatedness of authorial position B to authorial position A. In the case of a diary or letter, A and B get very close to each other but can never overlap entirely, as Bakhtin is keen to argue. Deconstruction as a literary critical technique insists that writing on any given A retains traces of B, even the most dispassionate works of positivism.

The shard *The Silver Ring* begins with a passive-voice dedication that, like titles and epigrams, floats in an atemporal space of the situation of the book. The next two sentences lack verbs, but the subsequent lines clearly demonstrate the *monumental* autobiographical narrative chronotope. The language is

marked by temporal self-positionings that evince meta-autobiographical authorial self-awareness.

Посвящается светлой памяти друга моего Павла Николаевича Конатовича... Павел Николаевич Конатович... Высокий стройный мичман с красивым лицом... *Когда я думаю о нем теперь*, для меня ясно что тип его лица был безусловно не русским, а скорее восточным. Ему бы очень подходил бы кафтан и чалма... *Но тогда*, в глаза бросался только его чудный румянец, пробивавшийся через загар, да темные широкие брови над смеющимися карими глазами. Забавно было слышать, как он картавил. Легко и приятно было его поддразнивать. (Barry 1951: 6. Emphases mine, M.D.)²

² "Dedicated to the sacred memory of my friend Pavel Nikolaevich Konatovich... Pavel Nikolaevich Konatovich... A tall, well-built midshipman with an attractive face... *When I think about him now*, it's clear to me that his face was clearly not of the Russian type, but more of an Asian one. A kaftan and a chalma would've looked great on him... *Back then*, what stood out in his face was the marvelous rosinness breaking

The word “now” or “already” (*teper*) specifically signifies the present as distinct from a past situation. The autobiographical-narrative present-tense (“as I think back on him now... [in 1951]”) creates a contrast with the autobiographical-narrative past tense (“back then, what struck the eye... [in 1917]”). This contrast serves to reiterate the distance between the events themselves and the moment of writing. Such temporal self-positionings are characteristic of the *monumental* chronotope of the life-story teller. In terms of syntax, the imperfect operation of the autobiographical memory is marked by the doubled impersonal imperfective constructions “*zabavno bylo*”, “*priiatno bylo*” suggesting incompleteness, generalization and lack of specificity. The following passage dramatizes the act of rereading as a potential countermeasure against incomplete memory. Barry’s personal archive is introduced as the repository of primary sources, to which she will return time and again.

through his suntan and the wide, dark eyebrows above his smiling brown eyes. He spoke with an amusing lisp. It was easy and pleasant to tease him”. All translations of Iraidia Barry’s texts are mine, M.D.

Я много раз собиралась писать о нем... Несколько раз начинала... В моем архиве - старинный сундук резного дерева, - я нашла два совершенно однотипных начала... Я перечла их. К моему большому удивлению я решительно не могу вспомнить что легло в их основание... [...] теперь я совершенно не в состоянии вспомнить источник этих сведений? ...Правда, что от времени нашего знакомства с Павликом Конатовичем прошло 36 лет, и не менее 25 с того времени, как я впервые пыталась писать о нем. Лишь только теперь я твердо решила взяться за перо чтобы рассказ о моих воспоминаниях о нем, тех, которые не изглядятся никогда,- довести до конца. И так, начинаю с одного из моих “начал”. С того, которое если судить по почерку и по бумаге,- мне кажется было написано первым. (Barry 1951: 6)³

³ “I planned writing about him many times... I got started several times. In my archive—an antique trunk of carved wood—I found two completely similar introductions. I reread them. To my great surprise, I cannot remember a

Rereading is a significant motif in *Mirror Shards*. Barry is constantly rereading her own work as well as the letters and diaries she cites. Barry goes on to quote her own “beginning”, written potentially up to 25 years prior theretofore, as a kind of framed story. This “beginning” is entitled *October 5, 1914* and will be discussed further below. It is worth pausing on Barry’s direct reference to the 36 years that have elapsed since the events she narrates because it is one of the most overt temporal self-positionings. Possibly even more interesting in terms of chronotopic perspective is the statement that she has been writing about Pavel Konatovich on and off for the past quarter-century, but “only just now” (*lish’ tol’ko teper’*) has decided to “bring to

thing about the events that laid at their foundation. [...] now I’m entirely unable to remember the source of this information? It’s true that 36 years have passed since my acquaintance with Pavlik Konatovich, and no less than 25 years since I first attempted to write about him. Only just now have I firmly decided to pick up the pen in order to bring to an end the story of my recollections of him, of those recollections that will never be smoothed over. And so, I begin with one of my ‘beginnings’. With the one that, judging by the handwriting and the paper, seems to have been written first”.

an end” her story. Why “only just now”?

Can we find a motivating factor for the (auto-)biographical project in the memory lapses Barry mentions immediately before? It is something of a well-worn trope that autobiographical writing seems to offer a means or a hope for combatting the process of forgetting. The text does not give an obvious answer. The final sentence quoted above, however, connects her resolution to complete writing with the statement that some memories will never fade. That is to say, Barry’s writing project is spurred on by the persistence of her memories rather than by their fading away. If one allows that certain memories “will never be smoothed over” (*ne izgliadiatsia nikogda*) in Barry’s mind, we begin to understand how the writing of a 60-page text could occupy 25 years or more. Barry never claims her recollections could be subject to entirely faithful representation in writing, nor that she herself is capable of writing them that way. Nonetheless, if an individual were to have an eternally indelible memory, then the limiting factor for the potential written recording of that memory is that individual’s ability to put pen to paper before dying.

Ultimately, the urgency (*lish' tol'ko teper' ia tverdo reshilas' vziat'sia za pero*) of Barry's writing project is not a response to the inevitability of forgetting. It rather has to do with a recognition and awareness of mortality, both her own and of others. A subtext that emerges later in the shard is that both of Barry's parents died separately within one month of each other in the spring of 1951. *The Silver Ring* was written over the following months and is marked as completed September 4, 1951.

Я пишу это летом 1951 года... В последнем бюллетене Общества бывших морских офицеров, присланном мне из Нью Йорка в отделе о скончавшихся помещено первым извещением о скоростыжней смерти моей матери – правнучки, внучки и дочери морских офицеров, скончавшейся в Истанбуле 27-го апреля... Через несколько строк ниже было объявление о том, что мой отец умер в Санта Барбара в Калифорний 24-го мая. И сейчас же после него шло объявление о смерти Капитана 1-го ранга Льва Петровича Муравьева, последовав-

шей 26-го мая в Сан Франциско в Калифорнии тоже... Да, войдя тогда, зимой 1918 года, в переднюю нашей квартиры мы были готовы узнать, что Лев Муравьев погиб тогда в последних расстрелах с семьей... Однако выяснилось со слов Даши, что они все уехали в самом начале февраля с надеждой пробраться во Владивосток... Что за наше отсутствие было два-три продолвольственных обыска у нас. Но что квартира в порядке... (Barry 1951: 45-46)⁴

⁴ "I am writing this in the summer of 1951... In the most recent bulletin of the Society of Former Naval Officers sent to me from New York, in the obituaries section, there is first the notice of the early death of my mother, the great-granddaughter, granddaughter and daughter of naval officers, who died in Istanbul on April 27th... A few lines below is the announcement that my father died in Santa Barbara, California, on May 24th. And just below that is the obituary of 1st Rank Captain Lev Petrovich Murav'ev, which took place on May 26th in San Francisco, also in California... Yes, returning home that winter of 1918, in the entrance to our apartment we were prepared to learn that Lev Murav'ev had perished along with his family in the latest round of executions. However we learned from Dasha that they all left in early February with the hope of getting to Vladivostok... That in

The passage quoted above clearly demonstrates the bipolarity of the monumental, autobiographical-narrative chronotope. The initial sentences bring the focus back to the moment-of-writing, where Barry is once again reading. Clearly, facts she provides to the reader are not news to her. She dryly narrates the dates of her parents' deaths as though quoting them from the bulletin. Lev Petrovich Murav'ev, the brother of Barry's stepfather, provides continuity between the moment-of-narration and the winter of 1918. These two poles simultaneously comprise the monumental chronotope. The autobiographical narrative makes note of the specific years yet switches between the two perspectives (*Ia pishu eto letom 1951 goda..., da, voidia togda, zimoi 1918 goda...*) with cinematic ease and quickness. The shift to the ephemeral chronotope tends to be more jarring because the situation of writing is totally different.

So, it is in 1951 with her parents' obituaries in hand that Barry rummages around in her wooden trunk in search of what she had written sometime after 1926.

our absence there were two or three requisitioning searches of our place. But that the apartment was in order..."

What she finds occupies the next seven pages of *The Silver Ring*. This story, *October 5, 1914* is told in the third-person with access to Pavel Konatovich's thoughts and memories. It tells of his first experience in a sea battle and of his childhood. Barry claims the undated manuscript is her earliest writing about him, making it likely a product of the late 1920s. Strictly speaking, *October 5, 1914* is a quotation of a primary source. The text does not partake of the ephemeral chronotope of diaries and correspondence. Rather, *October 5, 1914* is in the chronotope of a short story or novel. It narrates the events in Kondratovich's life up until his acquaintance with Barry (then Kedrina) and then a few additional months, up to the date that comprises the title. Quoted below is the end of this text and the transition back to the predominant autobiographical-narrative chronotope.

Павлик любит свою Бакику и не хочет, чтобы кто-либо страдал бы из-за него...Тщетно он старается в этой окружающей его тиши найти то примиряющее настроение которым закончились его переживания в

ту первую ночь – дня объявления войны...

На этом обрывается рукопись “5 Октября 1914 года” то я перейду теперь к своим личным воспоминаниям... Что касается меня, то я познакомилась с Павлом Николаевичем, как с его приятелем, перед самым объявлением войны, когда я вернулась из своего первого самостоятельного путешествия в Одессу к родственникам... Познакомилась я с ними со всеми у нас на Мичманском бульваре. (Barry 1951: 13)⁵

The parallel references to the date of the declaration of war is a rather overt means of linking the two chronotopes. Barry’s statement that she is switching over from *October 5, 1914* to “her

⁵ “Pavlik loves his Bakika and doesn’t want to cause anyone to suffer. He strives in vain to find amidst the silence around him that same reconciliatory feeling that eased his worries on that first night, the day war was declared... Here the manuscript of *October 5, 1914* cuts off, so I will move on to my personal recollections. As for me, I met Pavel Nikolaevich and his friends just before the declaration of war, after I had returned from my first solitary trip to Odessa to visit relatives... I met all of them on Midshipman’s Boulevard”.

own memories” might seem disingenuous since after all she is the author of both pieces. Yet *October 5, 1914* narrates events prior to their acquaintance that Barry could not possibly know or recall, since they take place in Konatovich’s thoughts and emotions. It is worth reflecting on this very unconventional gesture with which Barry begins the first part of a text that is nominally about her: she inhabits the thoughts and mind of another person and tells *his* lifestory up until about the time the two of them met. Later, Barry will quote Konatovich’s diary and his letters to her at considerable length.

Barry’s assumption of the ability to narrate Konatovich’s interior life is facilitated by her sense of herself as his literary executor and also by the emotive content of his writings about her. In another brief chronotope shift from monumental-autobiographic to ephemeral-documentary and back, Barry receives a dryly-worded notice from the revolutionary authorities that she could claim the possessions of Konatovich, who was shot during one of the many summary executions of naval officers that took place in Sevastopol after the October Revolution.

И еще через несколько дней в газете появилось объявление, что родные шести расстрелянных офицеров (среди них – Конатовича) могут явиться в Революционный Трибунал за получением их вещей. Я немедленно написала в Революционный Трибунал, что зная адрес отца П.Н. Конатовича, находящегося в Одессе, я могу взять на себя переправку ему вещей его сына, если таковые будут мне выданы.

В начале января я получила следующий ответ:
2.1.1918⁶ Совет депутатов солдат и рабочих.

Следственная Комиссия.
И-4906/1591

И. Кедринной, Екатериненская 22, кв.6. Севастополь.

Следственная Комиссия вам предлагает настоящим явиться в ее помещение на предмет получения вещей убитого лейтенанта Конатовича.

Председатель Я. Ирха.

Секретарь.....

⁶ Unlike all the other quoted *primary texts*, the original of this document is not contained in the Iraida Barry Papers Collection at the Bakhmeteff Archive.

На другой день я вновь трепетно поднималась по широкой мраморной лестнице дворца Командующего Флотом... Опять проникла в большую залу, столь дорогую мне по чудным детским воспоминаниям... (Barry 1951: 40)⁷

The quotation of the notice from the Revolutionary Tribunal

⁷ “And again a few days later an announcement appeared in the newspaper that the relatives of the six executed officers (among whom Konatovich was one) can appear at the Revolutionary Tribunal to recover their possessions. I immediately wrote to the Revolutionary Tribunal that P.N. Konatovich’s father lives in Odessa and I know the address, so I could take responsibility for sending him the possessions of his son, if such were given to me.

In the beginning of January I received the following response:

2.1.1918 Council of Soldiers’ and Workers’ Deputies

Prosecutorial Commission. I-4906/1591

I. Kedrina, Ekaterinenskaia 22, Apt 6. Sevastopol.

The Prosecutorial Commission informs you that you may appear on its premises for the purpose of receiving the possessions of the killed Lieutenant Konatovich.

Chairman Ia. Irkha

Secretary...

The very next day I again nervously ascended the broad marble staircase of the Fleet Commander’s Palace... Again I entered the grand ballroom, so dear to me from my marvelous childhood memories...”

functions similarly to the quotations of diaries and letters. It disrupts the perspective of autobiographical narrative (in this case, spread between the poles 1917 and 1951) through the insertion of a voice that has both poles in 1917. The contrast in chronotopes here adds to the sense of inhuman bureaucracy conveyed by the revolutionaries' jargon. The quotation is closed with a return to the autobiographical-narrative chronotope: Barry recalls her positive childhood associations with the building the revolutionaries occupied as a headquarters. The code number or serial number "I-4906/1591" is not useful information for any reader. It is present here to evoke the situation of the document itself. Barry might have simply narrated the fact that she received a response from the tribunal without pausing to quote the entire notice in all its technocratic atrocity. By doing so, she obliges the reader to encounter the cold, unfeeling document in a kind of reenactment of the process of reading it for the first time. The situation of reading and re-reading a shocking text is repeated when Barry quotes the entirety of Nikolai II's abdication speech verbatim. I do not find it necessary to quote the abdication speech in its entirety below,

but Barry evidently did. Further, she hand-copied the speech from a newspaper into her diary, and then typed out that entire section of her diary in an extended passage from her diaries during the February Revolution.

2.3.17 Только что прочли напечатанные известия, что Государь Николай Александрович отрекается от престола, что регентом до назначения Учредительного Собрания назначается Вел. Кн. Михаил Александрович, что старый кабинет весь смещен, что Морским Министром назначен Гудков. Завтра об отречении будет объявлено официально в газетах.

4.3.17 Ужасно больно было читать об отречении: — «В дни великой борьбы с внешним врагом, стремящимся почти три года поработить нашу родину, Господу Богу угодно было ниспослать России [...] вывести Государство Российское на путь победы, благоденствия и славы.

Да поможет Господь Бог России.

Николай.

5.3.17 Сегодня наш дорогой Адмиральчик⁸ подал в отставку [...] (Barry 1951: 27-28)⁹

The abdication speech is framed by diary entries from the February Revolution. I am not entirely sure to what chronotope one should attribute the words of the Tsar. It is a different type of discourse altogether. The high style and imperial *We* of the Tsar's language stands out from the breathless sentences of seventeen year old Kedrina's diary just as much as the sparse, bu-

⁸ Admiral Piotr Petrovich Murav'ev, Second Deputy Naval Minister, Barry's host in Petrograd in his apartments in the Admiralty.

⁹ "2.3.17 I just read the printed announcement that the Sovereign Nikolai Aleksandrovich is abdicating the throne, that Gr. Dk. Mikhail Aleksandrovich is being appointed regent until the appointment of a Constituent Assembly, that all the old cabinet has been displaced, that Gudkov has been appointed Naval Minister. Tomorrow there will be an official announcement in the newspapers.

4.3.17 It was terribly painful to read about the abdication:

"In days of great battle with an external enemy striving for nearly three years to enslave our native land, the Lord God has willed to send down upon Russia [...] to bring the Russian State to the path of victory, prosperity and glory.

May the Lord God aid Russia.

Nikolai.

5.3.17 Today our dear Admiral'chik resigned [...]"

reaucratic writing of Chairman Irkha did. Why include both of these *other voices* in one's life story? How can we understand this?

The abdication speech maintains the comforting verbal patterns of aristocratic Russia; re-reading it, despite the content, could be a balm or source for optimism. The revolutionaries' letter, however, refuses to yield to humane reasoning after any number of readings. Barry is able to reenact her encounter with absurd, faceless bureaucracy by quoting it in full as part of her life story. Quotation as a kind of repetition is also a kind of rereading and reinterpretation. She nestles dire texts in her own words in order to neutralize their fatal destructive power.

The third-person voices of Nikolai II and Irkha contribute to a polyphonic autobiography. Barry surrounds the quotations with her own autobiographical narrative but, she allows the others to speak for themselves. She does the same with her own diaries and letters, in essence aiming to allow a *past version* of herself to speak in the present tense. As noted above, this can create dramatic irony and a sense of emotional proximity. This is clearly demonstrated in Barry's representation of the February Revolution in Petrograd through

a shift to the ephemeral chronotope of her diary.

Но во всяком случае [Павел Конатович был] у нас в грозный день кануна революции, где из записи в моем журнале явствует, что даже тогда мы были далеки от мысли, что это может дать и даст...

Из моей тетрадки.

26.2.17 Что написать? Что видела милого “Paul”а; что забастовка продолжается....

27.2.17 Тревожная ночь. Вчера все ограничилось тем, что в 5 ч. ночи звонили по телефону и всех разбудили. Сегодня дела серьезнее. Никто и не думает о сне. Все одеты. Часть моих личных денег спрятана, часть со мной. Все приготовлено, чтобы бежать, но куда? Сейчас куда занятнее быть в частной квартире. Во дворе масса солдат козачков. Мимо одних окон только что проходила артиллерия. Мимо других – пехота. В городе начались пожары. Тюремны открыты. [...]

12 и 3/4 ночи Казаки со двора ушли. Вдали слышны пушечные вы-

стрелы. По-видимому берут Петропавловскую крепость... (Barry 1951: 26)¹⁰

It is later in this very same diary that Barry copies down the Tsar’s abdication speech. The synthesizing perspective of the monumental chronotope can be observed in the first sentence. The ephemeral chronotope of the diary seems to near hyperventilation with a series of short, descriptive statements. At a number of moments in the dia-

¹⁰ “In any event [Pavel Konatovich] visited us on the terrible day before the revolution, where from the entries in my journal it’s clear that even then we had no idea what it could and would bring...

From my notebook.

26.2.17 What to write? That I saw dear “Paul”; that the strike is continuing...

27.2.17 A nervous night. Yesterday the worst of it was a 5 a.m. telephone call that woke everyone up. Today it’s more serious. No one’s even thinking about sleep. Everyone’s dressed. Part of my money is hidden and part is on me. Everything is prepared for us to flee, but where? Right now it’s a lot more entertaining to be in a private apartment. There are a ton of Cossack soldiers in the yard. The artillery has just gone past one window. Through the others – the infantry. Fires have started in the city. The jails are open. [...]

Quarter to one o’clock in the morning The Cossacks have left the yard. In the distance I hear cannon shots. Apparently they’re taking the Peter and Paul Fortress”.

ry, the hope that everything will go back to *normal* is expressed. In such places, the record Barry puts forward of her own voice starkly contrasts with the world-weary perspective from which she narrates the majority of *Mirror Shards*.

Continuing to pursue Bakhtin's terminology, the ephemeral chronotope and the monumental chronotope can be seen as being in a dialogic relationship in *Mirror Shards*. As a verbal device, an abrupt shift from one

chronotope to another can have a number of effects, some of which are noted above. But the chronotope shift has no meaning inherent in itself. It is an effect produced by the interactions and points of contact between the two. Both are changed through this interaction. The co-presence of voices of different chronotopes produces a polyphonic autobiography.

Bibliography

Bakhtin 1981: M.M. Bakhtin, *Forms of Time and of the Chronotope*, in *The Dialogic*

Imagination, University of Texas Press, Austin, 1981, pp. 84-258.

Barry 1951: I. V. Barry, *Serebrianoie kolechko*, in *Zerkal'nye oskolki*, New York, Bakhmeteff Archive of Russian and Eastern European History and Culture, Rare Book and Manuscript Library, Columbia University, Box 7, Folder 4.

Polina A. Maksimovich

“I’m a Beggar in This Frightful New World”: Between Disfiguring and Fashioning of Self in Olesha’s Fictional Autobiography

This article analyses the trajectory of Iurii Olesha’s reinvention of the self through his autobiographical hero in the novel *Zavist’* [Envy, 1927] and two plays, *Zagovor chuvstv* [The Conspiracy of Feelings, 1929] and *Nishchii ili smert’ Zanda* [The Beggar, or the Death of Zand, 1930–32]. This essay examines the playwright-protagonist relationship in the context of Olesha’s stylistic evolution of the beggar character in drama who serves as authorial alter ego, tracing the process of how “one’s cultural self is both fashioned and disfigured in the process of self-conscious writing” (Boym 1991: 2). By making his autobiographical character Nikolai Kavalero a parody of an artist, deeply flawed in moral sense, Olesha adds a layer of identity to his artistic persona and begins his self-myth of degradation. Through his character, the author enters a Nietzschean cycle of regeneration, finding creation in destruction and rebirth in death.

We regard the roles that we adopt as means of imposing ourselves on society.

It is only gradually that we come to realize the extent to which the role can impose itself upon the *self* which plays it.

Elizabeth Burns, *Theatricality*

Iurii Olesha’s notebooks bring to life an episode of his brief conversation with Vladimir Mayakovsky, in which the latter credits Olesha with writing the novel *Nietzsche* instead of *The Beggar*. Mayakovsky was punning: the word for *beggar* in Russian is *nishchii*, very similar in pronunciation to the name of the German philosopher (Olesha 1999: 145-146)¹. When Olesha inno-

cently corrects this mistake, Mayakovsky dismisses the difference and ingeniously (or prophetically) equates the two notions. Following this exchange, comes the most insightful observation of Olesha who appeared to be struck by the reali-

view, features the first embodiment of this character type. Although the novel *A Beggar* never came to fruition, Olesha continued to shape this concept in his subsequent plays. This point of view is corroborated by Olesha’s biographer, Irina Ozernaia. See her introduction, *Linii sud’by poputchika Zanda* (Ozernaia 2013: 9-55).

¹ The conception of the novel about a beggar dates back to the time when Olesha was working on his play *The Conspiracy of Feelings*, which, in my

zation of a genuine affinity between the two figures: “And in fact, hasn’t somebody writing a novel about a beggar—and you have to take the period and my tendencies as a writer into consideration—hasn’t such a person read a lot of Nietzsche?” (Olesha 1998: 106)² Indeed, Nietzsche’s individualistic conception of human being, governed by the freedom of spirit and independent from confining social conventions, is close to Olesha’s artistic credo. The playwright reinvents himself in his *beggar-protagonist* who, above all, values his existential freedom and individuality of expression, even more so in the conditions of ideocracy when openly-declared opposition could result in social isolation. Thus, Olesha’s type of the proud beggar becomes a new formula of portraying a rebellious character of the early Soviet period, whose goal is that of survival.

In his 1934 speech to the First Congress of Soviet Writers, Olesha famously declares himself a beggar and reveals his long-standing preoccupation with this concept, which he termed

² “В самом деле, пишущий роман о нищем—причём надо учесть и эпоху, и мои способности как писателя—разве не начитался Ницше?” (Olesha 1999: 146). All translations from Russian my own unless otherwise noted.

elsewhere his “lizard self” (Olesha 1968: 272)³. In the speech, Olesha directly identified himself as a beggar to convey his sense of alienation and social uselessness: “I stand on the steps of a pharmacy and beg; my nickname is the writer”⁴. In this portrayal of his detachment from society, his role is close to that of a clown or a buffoon, placed outside of the social hierarchy. Olesha’s view of himself is shaped by the tragic perception of an ostracized artist in the Soviet country who has to “defend [his] art as an autonomous kind of exploration [. . .] finally independent of any political claims made upon it” (Mathewson 1975: 3). Hence, rather than describing one’s material status, the *beggar type* connotes a psychological and philosophical state of

³ In one of his speeches Olesha talks about so-called “lizard themes” that continue to torment him and from which there is no escape: the themes of failure, solitude, and marginality. In the Introduction to the scenes from *Chernyi chelovek* he clarifies: “If the writer Zand busies himself with a new, great theme, with the live joyfulness of a “sunny” theme, despite this, one way or another, that black lizard theme, with its stinking tail and its venomous head, will poke through the new work” (Beaujour 1970: 102).

⁴ “Стою на ступеньках в аптеке и у меня кличка ‘писатель’” (Olesha 1968: 326). The text is available in English (Olesha 1967: 214).

mind and serves as artistic figuration of the concealed conflict between the individual and the Soviet system. The *beggar-protagonist*—the alter ego of the author—first appeared in Olesha’s play *The Conspiracy of Feelings* [Zagovor chuvstv] (1928), a dramatization of his earlier novel *Envy* [Zavist’] (1927). Broadly speaking, in the image of a beggar Olesha embodied the idea of homelessness of the pre-revolutionary intelligentsia.

This character emerges out of the transformed environment and in the Soviet context signifies “a change in the larger culture concerning the perception of self and the relations of self and the world” (Fuchs 1996: 8). Olesha (1899–1960) was one of the first playwrights to convey on stage the confrontation and challenges of the writer “who tried to survive the process of the world’s remaking” (Kahn et al. 2018: 531). In his play *The Conspiracy of Feelings*, Olesha re-enacts his traumatic experience of the artist in a society that no longer values art, through the line of grotesque and satire reinventing himself in his protagonist, a homeless poet, or a beggar, which came to signify the same thing in the new hostile environment of the Soviet 1920s. In the beggar character

the playwright prognosticates his apprehensions about the fate of an artist and, more broadly, of any other-minded individual in the totalitarian state. Thus, the dramatist seeks to perform some kind of exorcism and to overcome “the psychology of the prisoner”⁵, as Irina Panchenko terms it, by gaining the freedom of self-invention. Through a pattern of self-identification and self-annihilation, self-fashioning and defacement, the playwright sets a trajectory for character development. Performance of a constructed self to the point of feigning suicide triggers catharsis and spiritual renewal, allowing the character (and the author) to transcend the frustrating material environment through emotional purge.

In this article I analyze the trajectory of Olesha’s reinvention of the self through his autobiographical hero in the novel *Envy* and two plays, *The Conspiracy of Feelings* and *The Death of Zand* [Nishchii ili smert’ Zanda] (1930–32). This article examines the playwright-protagonist relationship in the context of Olesha’s stylistic evolution of the beggar character in drama who serves as authorial alter ego, tracing the process of how “cultural self

⁵ “Преодолевать ‘психологию заключенного’” (Panchenko 2018: 288).

is both fashioned and disfigured in the process of self-conscious writing” (Boym 1991: 2). By making his autobiographical character Nikolai Kavalerov a parody of an artist, deeply flawed in moral sense, Olesha adds a layer of identity to his artistic persona and begins his self-myth of degradation, in which the author through his character follows Nietzschean cycle of regeneration, finding creation in destruction and rebirth in death⁶.

The theme of the beggar as a recurring motif in Olesha’s art and life has been widely acknowledged and examined from multiple angles: from a narrative device in his fiction⁷ to the author’s philosophical position to a self-fashioning technique in real life. Many studies investigate Olesha’s role as a self-mythologizer owing to his conscious carnivalization of life by

⁶ Here we deal with a reverse process of literature’s influence on life, when “a literary image can turn into a poet’s ‘second nature,’ and the poet’s ‘real life’ might become indistinguishable from the created one” (Boym 1991: 6). Zhaličeva also explores Olesha’s “mythology of ‘degradation’”, which she defines as the author’s perception of his creativity as an interplay of poverty and magnificence, obscurity and giftedness (Zhaličeva 2015).

⁷ For example, Zhaličeva describes the beggar as a narrative device in *Envy* that either hinders or radically changes the plot (Zhaličeva 2015).

upholding the cult of the beggar in Soviet society⁸. For example, Polina Markina explores the concept of the beggar as Olesha’s behavioral strategy and an existential attitude which she explains in terms of “the philosophy of poverty”, also drawing parallels with the aesthetics of *iurodstvo*, or holy foolishness (Markina 2012). Olesha’s self-fashioning devices in creating his *constructed self* were discussed mainly in relation to his diaristic prose and novel *Envy* (Wolfson 2004, Gudkova 2008)⁹. While scholars tend to focus on Olesha’s exclusive status as the *beggar* starting from the early thirties, after he abandoned any attempts to bring his beggar character to the stage¹⁰, I argue that Olesha’s performative self-

⁸ For the discussion of the concept of the beggar in the context of Olesha’s performative mythology, see critical studies by Polina Markina, Ol’ga Ladokhina, Andrew Kahn, Violetta Gudkova, Elizabeth Beaujour, Irina Panchenko.

⁹ For the discussion of autobiographical elements in Olesha’s novel *Envy* see critical interpretations by Elizabeth Beaujour, Marc Slonim, Victor Erlich, Michiko Komiya, Galina Zhaličeva, Irina Panchenko, Victor Peppard, Na’ Podol’skii.

¹⁰ In 1933 he stops working on his last play *The Death of Zand*, which remained unfinished, where the beggar character is presented in his most striking and uncompromising form.

presentation began earlier and his stylized everyday behavior was informed by his previous stylistic experiments in drama. The artist follows the trajectory from the fashioning of self in the character to the fashioning of self in real life.

In her recent study Michiko Komiya rejects any autobiographical connection between Olesha and Kavalero, arguing that the negative portrayal of the protagonist as a *second-rate poet*, a drunkard and socially useless individual radically breaks with Olesha's self-image and, therefore, cannot be viewed as the author's alter ego¹¹. Yet the "real-life" *person* and the literary *persona* are never identical but related, and "the figurative murder of poetic alter ego" could be considered as "the poet's own 'self-defense'" (Boym 1991:12) and an exorcising strategy. In my analysis, the author's tendency to reduce Kavalero to

nonentity and condemn him to moral and physical torment, while at the same time turning him into a rebel, parallels Olesha's own inner *rebellion* as he more and more projects himself onto his character—the beggar-*intelligent* doomed to failure in the new Soviet world. As Lydia Ginzburg points out, it is possible to present oneself through a character directly, semi-directly, and completely indirectly¹². The present discussion focusses specifically on the playwright-protagonist relationship, in which the author reinvents himself in his hero through creative defacement.

In the nineteenth-century Russian cultural discourse, the word *beggar* (*nishchii*) has strong associations with the Christian concept *poor in spirit* (*nishchii dukhom*), which describes a state of mind distinguished by meekness, self-denial, and sacrifice, as one of the conditions for obtaining beatitude¹³. The Gos-

¹¹ Analyzing a series of transformations of Kavalero's character in the numerous drafts of *Envy*, from the "reasonable intelligent" (*razumnyi intelligent*) distinguished by talent and education, to an image of the grotesque mediocrity, Komiya rejects any grounds for assuming autobiographical connection between the author and his anti-hero: "Such a tendency towards character reduction is highly improbable when creating an autobiographical hero" (Komiya 2018: 162-175).

¹² As Ginzburg wrote in 1928, "It is possible to write about oneself directly. It is possible to write semi-directly: a substitute character. It is possible to write completely indirectly: about other people and things as I see them" (Van Buskirk 2016: 8).

¹³ This is the first blessing out of eight, known as the Beatitudes, with which Christ opens his Sermon on the Mount in the Gospel of Matthew: "Blessed are

pel beggars are poor in spirit but rich in faith, indifferent to worldly temptations and endowed with inner freedom. While the Christian tradition elevates the beggar to a personification of benevolence and humility, the treatment of this term in the early Soviet culture has undergone radical transformation. In contrast to an epitome of Christian meekness, the beggar protagonist of the early Soviet drama in the plays of Olesha and Nikolai Erdman, acquires distinctly anti-Christian connotations: he is poor but not in spirit. Even more so, freedom of spirit is his only riches, his weapon to confront the hostile world and assert his paradoxical moral power. Thus, in modernist interpretation, the Christian tenet transforms into its antithesis, in which the beggar character is given centrality as a concept of troubled, restless personality who would not subdue his will but assert himself through transgressive self-creation. The cultural mask of a beggar allows him to resort to buffoonery in order to deviate from the script of ideology and preserve his individuality and moral wholeness. The beggar morphs into a tragicomic figure,

the poor in spirit: for theirs is the Kingdom of Heaven” (Matthew 5:3).

who provokes and antagonizes society with his defiant behavior, yet whose revelations leave a deep mark on people’s conscience.

In his fictional autobiography¹⁴, Olesha dissects the socio-historical conflict by “fictionalization of personal experience through the creation of a hero” (Van Buskirk 2016: 67), his spiritual double, to explore his misfit position through the eyes of his underprivileged hero. The implied playwright-protagonist relationship, in my view, is closely connected with performing exorcism through the character who embodies the author’s battle for self-understanding. Ilya Kutik developed the concept of authorial exorcism, which he defines as an act of encoding into the text something that the writer does not want to come true and which, at the same time, begs for resolution (Kutik 2005). Exorcism is achieved through the power of words, i.e. the power of re-enactment through characters and plot. The author uses his character to “fight on paper with [his] inner

¹⁴ Rather than talking about autobiographical fiction in Olesha’s writing, Elizabeth Beaujour proposes a new term, namely that we deal instead with “a series of episodes for a fictional autobiography” due to Olesha’s use of self-fashioning devices (Beaujour 1990: 124).

demons” (Kutik 2005: 3)—his existential concerns and create drama, both staged and human. In Olesha’s case, the figure of the beggar as an embodiment of self-prophecy becomes the author’s mechanism to fashion and disfigure himself in his writing. Although the official imposition of the socialist realist method dates from 1934, artistic and intellectual freedom began to evaporate much earlier. From the latter half of the 1920s, the issue of censorship and aggressive attacks of the Russian Association of Proletarian Writers (RAPP, 1925–32) on *anti-Soviet* artists became an everyday reality. Furthermore, the late 1920s witnessed the Cultural Revolution (1928–32) and the adoption of the First Five-Year Plan, when the old *bourgeois* intelligentsia “was under collective suspicion of counterrevolution and sabotage” (Fitzpatrick 1992: 12). Finally, the year of 1925 is generally considered to be a benchmark of the decline of independent thought since the politicization in literature and arts was becoming more and more prominent.

From the mid-1920s when literature became perceived as a form of class consciousness (Mathewson 1975: 6) and any ambivalence or neutrality were read as signs of ideological protest

(*bezydeinost’*), the situation of the writer outside of the mainstream becomes ominous. Although all of Olesha’s main works—the novel *Envy*, his three plays, and the screenplay *A Severe Youth* [*Strogii iunosha*] (1934)—were written technically outside of socialist realism, the pressure on writers and the propagandistic powers of RAPP and its proponents were at their zenith. Below, I trace authorial self-presentation in the novel *Envy* and subsequent two plays—*The Conspiracy of Feelings* and *The Death of Zand*—analyzing the concept of the beggar in the context of Olesha’s poetics of self.

It is common knowledge that *Envy* contains a version of Olesha’s self-portrait in his autobiographical hero Nikolai Kavalerov. Olesha admitted this affinity himself in his speech to the First Congress of Soviet Writers: “Yes, Kavalerov did look through my eyes. Kavalerov’s colors, light, comparisons, metaphors and thoughts about things were mine” (Olesha 1967: 214)¹⁵. However, instead of full projection, we deal with Olesha’s reinvention of self: rather than directly

¹⁵ “Да, Кавалеров смотрел на мир моими глазами. Краски, цвета, образы, сравнения, метафоры и умозаключения Кавалерова принадлежат мне” (Olesha 1968: 325).

mirrored, the author's self-image in the beggar is purposefully distorted. In addition to poetic sensibility, Olesha projects another trait on his fictionalized self—the fate of failure. While both author and protagonist share intense nostalgia for the old world, a substantial difference remains: Olesha is a successful writer, while Kavalerov presents an epitome of mediocrity. To the extent that *Envy* indeed contains Olesha's self-portrait, it is, as specifies Elizabeth Beaujour, a “radically self-censored self-portrait” (Beaujour 1990: 124). The question remains, however, why did the author make his “best and most favorite hero” (Panchenko 2018: 190) a failure, when presumably he had a choice to grant him a different future?

While self-identification as a beggar sums up the protagonist's social alienation and moral degradation, it does not define the author in the same way. Kavalerov is surely a second-rate poet, unlike Olesha. What comes to the fore, however, is the author's fear that even a first-rate poet is unlikely to succeed in the new conditions of socialist building and imposed equality: as Kavalerov remarks, “the nature of fame and glory

has changed” (Olesha 1983: 21)¹⁶ and so have the criteria for becoming an artist and defining one's talent. That is why Kavalerov-the-beggar serves as a version of Olesha's future self, a possible direction that his fate could take.

Thus, their “demonstrable kinship” (Erlich 1994: 202) in *Envy* should not be viewed as that of full identification or approval. In fact, it may be that of disapproval, defiance, and fear, creating an autobiographical character in order to externalize a conflicting view of himself—that of a failure and a victim. Posing Kavalerov as a Soviet superfluous man who cannot find his place in the new world, Olesha repeatedly draws attention to Kavalerov's notorious “predilection for defeat.” (Mathewson 1975: 15). Since Kavalerov embodies Olesha's phobia by presenting one of his possible futures, the playwright's systematic creative uncrowning of his hero—“not allow[ing] Kavalerov to fulfill a single dream, positive or negative” (Beaujour 1990: 125)—could be viewed as his exorcising strategy aimed at highlighting not affinity but glaring disparity between them. In *The Conspiracy of Feelings*, Olesha further seeks to separate

¹⁶ “Природа славы изменилась” (Olesha 1968: 26).

himself from his *lizard self* in KavaleroV—to play out and exercise a possible scenario of his future life by manipulating his fate through his hero. The beggar character therefore becomes a creatively disfigured interpretation of his own persona, which grew in response to the grotesque inversion of Soviet reality where “a man with an unspoiled curiosity and an ability to see the world in his own way could be vulgar and worthless” (Olesha 1967: 215)¹⁷.

While in *Envy* Olesha stresses his affinity with KavaleroV in a spiritual sense, in *The Conspiracy of Feelings*, the stance of a beggar underlies the connection between author and protagonist. In contrast to the novel’s focus on the hero’s inner world, in the play, Olesha concentrates on examining social conflict, emphasizing his character’s misfit position: “At the juncture of two epochs he turned into someone, deprived of his past and having no hopes for the future. He turned into a beggar”¹⁸. This is a state of inner strife that power-

fully communicates the character’s metaphysical predicament as well, as a person who has lost his presence in life. In this respect, KavaleroV provides an outlet for projecting Olesha’s own borderline state of exclusion. Even among the already-marginalized literary group of fellow travelers, Olesha “got used to considering himself alone”¹⁹. Olesha’s personal sense of isolation anticipated the fragmentation of soviet society during the 1930s purges—the process of “systematic weeding out of undesirable members of the party and the workforce in general” (Wolfson 2004: 611).

The evolution of Olesha’s concept of the beggar continues in his last play, the fragmentary *The Death of Zand*, which tells a story of a *purged* individual, Fedor, and his subsequent fate as a beggar. It is in this play that Olesha fully explicates the mission of his beggar character, showing that the character’s decision to remain a beggar is his moral choice and survival strategy—the only way to preserve his freedom, dignity, and individuality. The guise of a beggar serves as an “imposed cultural mask” (Boym 1991: 34) which the author himself will later adopt

¹⁷ “Человек со свежим вниманием и умением видеть мир по-своему может быть пошляком и ничтожеством” (Olesha 1968: 326).

¹⁸ “На грани двух эпох оказался он лишенным прошлого и не имеющим надежд на будущее. Оказался он ничем” (Olesha 1968: 257).

¹⁹ “Привык себя рассматривать одиноким” (Olesha 1968: 271).

in real life. Already in Kavalero­v Olesha paints an image of a rebel who, as the author gives us to understand, protests not without reason. Yet Kavalero­v primarily asserts himself through eccentricity of his character, which seems to be the only way to transmit his dissatisfaction. His rhetoric is shaped by his thirst for retaliation—to expose “those building the new world” (Olesha 2002: 58)²⁰ who made him a beggar. From the excerpts of *Zand* we can glean a portrait of the person who prefers to stay a beggar when he has an opportunity to resume his employment and return to normal life.

The roots of this uncompromising spirit already shaped Kavalero­v’s outlook at life. It is significant that Kavalero­v chooses to lament his respectable position as Babichev’s protégé, even defy it at times, rather than enjoy its obvious benefits. Despite many occasions, he refuses to “shout hooray” (Olesha 1983: 21)²¹ with Babichev and ingratiate himself with him. Kavalero­v mourns his exclusion but he also abominates his contemptible desire to reconcile himself with a con-

temptible reality²². In the pitiful protagonist of *The Conspiracy of Feelings*, the audience sees the blurry features of a person who would not choose comfort over the truth: the reasons for his morbid dissatisfaction run far deeper than reason. Such attitude would largely determine Olesha’s own position in life, which Viktor Shklovskii described as “the situation of a man who rejects all creature comforts only to be able to think in his own old way”²³.

As mentioned earlier, in *Zand*, Olesha introduces an image of the *intelligentnyi nishchii*, the *intelligent beggar* (Olesha 1993: 144-191), a proud beggar who was unfairly purged from the workforce and who does not wish to humiliate himself in order to restore his social position. Besides, he is not afraid of voicing his strong opinions that defy the dominant ideology. The moment of Kavalero­v’s passive devastation epitomized in the words—“I’m a beggar in this

²⁰ “Строители нового мира” (Olesha 1968: 261).

²¹ “Я не хочу кричать ура” (Olesha 1968: 26).

²² Despite the evident success of *Envy* that brought Olesha enormous popularity, a lot of critics considered the novel and, consequently, *The Conspiracy of Feelings* as an attack on Soviet reality, a “diatribe against Bolshevism” (Olesha 1969: vii).

²³ “Положение человека, отказывающегося от благ жизни для того, чтобы думать по-своему, только по старому своему” (Olesha 1974: 3-10).

frightful new world” (Olesha 2002: 32)²⁴—is replaced with an open resistance. Kavalero’s envy toward success of the man of action is contrasted with Fedor’s independence and contempt for those who rejected him. If Kavalero is a failure, Fedor is not—he is an example of moral integrity and honesty. He morphs into a beggar to preserve his sense of honor, which speaks to his moral superiority. When he is asked why he became a beggar, the character laconically replies: “out of honor” (*gordost’*) (Olesha 1993: 160).

In Olesha’s last play, the most critical of the contemporary reality and therefore “most dangerous” (Ozernaia 2013: 19) the dramatist attempts to demonstrate the falsity of the assumption of the socialist revolution of human nature and debunk the myth about the new Soviet man. Thinking ahead of his time, he depicts the imposition of the communist state in a phantasmagorical light, dramatizing the absurdity of contemporary reality represented by the imbalance between the “strength of social forces and the decline of the individual’s power” (Van Buskirk 2016: 37).

²⁴ This is one of Kavalero’s lines which gave the title to scene four. “Я нищий в этом новом страшном мире” (Olesha 1968: 56).

The beggar character in the play functions as a powerful outlet for voicing criticism and provides an unflattering commentary on the current social conditions, picturing the communist regime as incompatible with fundamental human values of truth and freedom. In expressive strokes he paints a picture of moral degradation and absurdity of existence: “One’s own thought became a crime” and “it is forbidden to think” (Olesha 1993: 153). He categorically rejects popular beliefs in the progressive improvement of man’s nature promoted by Soviet culture: “I reckon, despite any technological advancements the human essence will never be transformed” (Olesha 1993: 153). Finally, he condemns mechanistic *egalitarianism* (*uravnilovka*) (Erlich 1994: 212), which was brought about by eradication of cultural and ethical norms and where “people stopped to be divided into the smart and the stupid” (Olesha 1993:153). Olesha himself both dreaded and had an infinite contempt for this kind of leveling on a massive scale, which aimed at erasing distinctions between people by stripping them of dignity and making them believe in the indisputable validity of socialist dogma.

Furthermore, while the initial rejection (or purge) was not the character's choice, positioning himself as a beggar is. In his judgment, the hero exhibits an uncompromising freedom-loving spirit, and even an outmoded thirst for nobleness. To him, only two options exist: either an honest service or becoming a beggar, expressing: "I don't want to work myself" and "I'm glad that I was fired" (Olesha 1993: 152). His resentment is reminiscent of that of another noble rebel, Griboedov's Chatskii, who one century before Olesha's beggar similarly stigmatized opportunism and moral uncertainty of social climbing in his famous pun "Serve, willingly—be obsequious, never!" (Griboedov 1961: 83) Mortified and disillusioned, Chatskii flees abroad, while Olesha's character has to "survive and endure without losing one's human image" (Ginzburg 2002: 198)²⁵ on his native soil. As Chatskii, Fedor feels himself superior to the surrounding mediocrity, but instead of escaping he has to stay proudly and *leave with a slam* only in his imagination. The play remained unfinished, its protagonist's plight—

²⁵ "О том, как бы выжить и как бы прожить, не потеряв образа человеческого". Quoted in Van Buskirk 2016: 35.

unresolved. In the early thirties, when all signs of creative freedom quickly began to evaporate, this type of character already lost its license to appear both on the pages of Soviet literature and on the Soviet stage.

While the beggar in *The Conspiracy of Feelings* and *The Death of Zand* serves as Olesha's mask of grotesque self-humiliation, this performance is dramatized by the playwright's growing conviction in the inevitability of adopting this ambivalent role as his survival strategy. By reinventing himself in the *beggar-protagonist*, Olesha early on turns his life into a plot, manipulating possible denouements and creating a trajectory, in which fictional becomes real. In his 1934 speech Olesha calls himself a beggar and voices a confession that expresses the artist's true desire for freedom from politics. In the end, however, Olesha disavows his character, saying that thinking himself a beggar was mere self-pity, and reaffirms his intention to write for the radiant future. He essentially abandons his own artistic platform which is an equivalent to self-destruction. From performing exorcism in his drama by figuratively killing his poetic alter ego, the beggar, Olesha undergoes the "agony of killing one's vision and voice . . . le-

gitimizing this self-murder”²⁶ in real life. Thus, the figure of the beggar in Olesha’s creative work and life acquires a cultural meaning—it serves as a metaphor for the literary death of the artist. Olesha goes virtually silent for twenty years after the 1934 speech. If that is not artistic suicide, what is?

²⁶ Speaking of Olesha’s identification with the beggar on the First Congress of Soviet Writers, Anatolii Smelianskii notes: “He [Olesha] spoke of the agony of killing one’s vision and voice. Basically, he was legitimizing this self-murder, trying to justify it aesthetically” (Smelianskii et al 1999: 32).

Bibliography

Beaujour 1970: E. K. Beaujour, *The Invisible Land: A Study of the Artistic Imagination of Iurii Olesha*, Columbia UP, New York, 1970.

Beaujour 1990: E. K. Beaujour, *The Imagination of Failure: Fiction and Autobiography in the Work of Yury Olesha* in, *Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature*, J. G. Harris (ed.), Princeton UP, Princeton, 1990, pp. 123-32.

Boym 1991: S. Boym, *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*, Harvard UP, Cambridge, 1991.

Erlich 1994: V. Erlich, *Modernism and Revolution: Russian Literature in Transition*, Harvard UP, Cambridge, 1994.

Fitzpatrick 1992: S. Fitzpatrick, *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*, Cornell UP, Ithaca, 1992.

Fuchs 1996: E. Fuchs, *The Death of Character: Perspectives on Theater After Modernism*, Indiana UP, Bloomington, 1996.

Ginzburg 2002: L. Ginzburg, *Zapisnye knizhki. Vospominaniia. Esse*, Iskusstvo-SPb, Sankt-Peterburg, 2002.

Griboedov 1961: A. S. Griboedov, *Gore ot uma: komediia v chetyrekh deistviiakh v stikhakh*, Khudozhestvennaia literatura, Moskva, 1961.

Gudkova 2008: V. Gudkova, Avtor, liricheskii geroi, adresat v pisatel'skikh dnevnikh v Rossii 1920-1930-kh godov: Mikhail Bulgakov i Iurii Olesha, «Revue des Études Slaves», LXXIX, 2008, 3, pp. 389-403.

Kahn et al. 2018: A. Kahn, M. N. Lipovetsky, I. Reyfman, and S. Sandler, *A History of Russian Literature*, Oxford UP, New York, 2018.

Komiya 2018: M. Komiya, *The Autobiographical Myth in Ju. K. Olesha's Novel Envy*, «*Studia Litterarum*», III, 2018, pp. 162-175.

Kutik 2005: I. Kutik, *Writing As Exorcism: The Personal Codes of Pushkin, Lermontov, and Gogol*, Northwestern UP, Evanston, 2005.

Ladokhina et al. 2017: O. F. Ladokhina, and Iu. D. Ladokhin, «*Odesskii tekst*»: *Solnechnaia literatura vol'nogo goroda: iz tsikla "Filologiya dlia eruditov"*, Izdatel'skie resheniia po litsenzii Ridero, Moskva, 2017.

Markina 2012: P. V. Markina, *Tvorchestvo Iu. K. Oleshi v literaturno-esteticheskom kontekste 1920-1930-kh godov (I. E. Babel', V. P. Kataev, M. M. Zoshchenko)*, Altaiskaia gosudarstvennaia pedagogicheskaia akademiia, Barnaul, 2012.

Mathewson 1975: R. W. Mathewson, *The Positive Hero in Russian Literature*, Stanford UP, Stanford, 1975.

- Olesha 1967: Iu. K. Olesha, *Envy: And Other Works*, Anchor Books, Garden City, 1967.
- Olesha 1968: Iu. K. Olesha, *P'esy: sta'ti o teatre i dramaturgii*, Iskusstvo, Moskva, 1968.
- Olesha 1969: Iu. K. Olesha, *Zavist'*, Pergamon Press, Oxford, 1969.
- Olesha 1974: Iu. K. Olesha, *Izbrannoe*, Khudozhenstvennaia literatura, Moskva, 1974.
- Olesha 1983: Iu. K. Olesha, *The Complete Plays*, Ardis, Ann Arbor, 1983.
- Olesha, 1993: Iu. K. Olesha, *Iz tvorcheskoi istorii p'esy*, «Teatr», I, 1993, pp. 144-191.
- Olesha 1998: Iu. K. Olesha, *No Day Without a Line: From Notebooks*, Northwestern UP, Evanston, 1998.
- Olesha 1999: Iu. K. Olesha, *Kniga proshchaniia*, Vagrius, Moskva, 1999.
- Olesha 2002: Iu. K. Olesha, *The Conspiracy of Feelings*, Routledge, London, 2002.
- Ozernaia 2013: I. Ozernaia, *Linii sud'by poputchika Zanda* in Iu. K. Olesha, *Zavist'. Tri tolstiaka. Vospominaniia. Rasskazy*, Eksmo, Moskva, 2013, pp. 9-55.
- Panchenko 2018: I. Panchenko, *Esse o Iurii Oleshe i ego sovremnikakh. Stat'i. Esse. Pis'ma*, Accent Graphics, Montreal, 2018.
- Pinnow 2007: K. Pinnow, *Lives out of Balance: The 'Possible World' of Soviet Suicide during the 1920s in Madness and the Mad in Russian Culture*, A. Brintlinger, and I. Yu. Vinitzky (eds.), University of Toronto Press, Toronto, 2007, pp. 130-149.
- Podol'skii 2013: N. L. Podol'skii, *Tiazhкое bremlia intelligentnosti. Iurii Karlovich Olesha (1899-1960)*, «Universum: Vestnik Gertsenskogo universiteta», I, 2013, pp. 191-205.
- Slonim 1964: M. Slonim, *Soviet Russian Literature: Writers and Problems*, Oxford UP, New York, 1964.
- Smelianskii et al. 1999: A. M. Smelianskii, P. Miles, and L. Senelick, *The Russian Theatre after Stalin*, Cambridge UP, Cambridge, 1999.
- Van Buskirk 2016: E. S. Van Buskirk, *Lydia Ginzburg's Prose: Reality in Search of Literature*, Princeton UP, Princeton and Oxford, 2016.
- Wolfson 2004: B. Wolfson, *Escape from Literature: Constructing the Soviet Self in Yuri Olesha's Diary of the 1930s*, «The Russian Review», LXIII, 2004, 4, pp. 609-620.

Zhalicheva 2015: G. A. Zhalicheva, *Narrativnye strategii v zhanrovoi strukture romana (na materiale russkoi prozy 1920-1950-kh gg.)*, PhD dissertation, Russian State University for the Humanities, Moscow, 2015.

Наталья Злыднева

Автопортрет и автобиография художника

On Artists' Self-Portraits and Autobiographies

The article is devoted to the problem of self-portraiture in fine art in comparison with ego-texts written by artists. Many of the most prominent Russian painters of the twentieth century (Chagall, Petrov-Vodkin, Filonov, Malevich) were not only enthusiastic about the self-portrait genre, but also produced literary works about their own lives: they became authors of autobiographical prose, memoirs and poems. This article compares their life-writings and paintings in order to model the relationship between visual representation and verbal representation in twentieth-century culture. It raises the problems of self-presentation in the context of intermediality, with particular attention to how writing and painting deal with time and space.

Известно, что портрет – жанр наиболее прозрачный для семиотической интерпретации. Начиная с эпохи итальянского Ренессанса, когда портретное изображение выделилось в самостоятельный жанр из других видов изображения конкретного человека (критического, надгробного, сакрального [лик Христа-Богочеловека на плащанице]), оно – в качестве означающего – обрело значительную степень самостоятельности по отношению к своему натурному референту (означаемому). На этом свойстве портрета замещать портретируемого основана его онтологическая функция, а именно, посредством увековечивания внешне-

телесной оболочки персонажа на том или ином материальном носителе преодолевать конечность существования конкретного человека¹. Это нашло отражение во множестве литературных сюжетов XIX и XX веков (*Портрет* Н.В. Гоголя, *Портрет Дориана Грея* О. Уайльда и пр.). Семиотичность портрета означает его чреватость словом – особую чуткость по отношению к наиболее развитой знаковой системе культуры, каковой является естественный язык. Характер отношения между названием картины и тем, что на ней представлено, соответ-

¹ Об этом свойстве портрета см. Топоров 1987.

ствуется поэтической системе, господствующей в ту или иную эпоху европейского искусства. Однако название портрета – всегда внеконвенционально: оно сообщает имя изображенного на полотне (или в скульптуре) человека², и этим сообщает известную документальность – независимо от того, сохранилось ли в истории это имя. Разумеется, художественный смысл полотна не сводится к идентификации и поэтому степень сходства изображенного персонажа не так уж существенна для восприятия собственно художественного сообщения. Между тем, зерно вербально-

сти уже посеяно и прорастает в сознании зрителя как предложенный ему коммуникативный акт.

Если портрет семиотичен, автопортрет как подкласс этого класса изображений семиотичен вдвойне. Изображение себя как *Я для Другого* предполагает двойную операцию замещения. По словам Ю.М. Лотмана, портрет как художественное воплощение идеи я, “как бы двойное зеркало: в нем искусство отражается в жизни и жизнь отражается в искусстве. При этом обмениваются местами не только отражения, но и реальности” (Лотман 2002: 365). Заметим, что идея портрета как зеркала, в котором взаимно отражаются жизнь и искусство, Лотманом приведена в метафорическом значении, в то время как для создания автопортрета в рамках миметической традиции зеркало является первейшим инструментом художника и выступает в своем буквальном смысле, как оператор индексальных означиваний.

В сущности, носителем личности художника служит каждый элемент создаваемого им произведения, каждый элемент несет на себе след руки автора. В этом смысле автопортретностью наделен мазок, рисунок, штрих, тип колорита –

² Мы позволим себе опустить в рамках настоящей статьи более общую и важную проблему природы художественного изображения в целом (будь то человек или предметный мир), которая состоит в визуальном именовании объекта изображения: первичным уровнем считывания визуального текста является идентификация изображенного предмета (в составе натюрморта, пейзажа, исторической сцены и пр.) с классом объектов внешнего мира. Таким образом, любое изображение содержит в себе своего рода имя (в визуальной форме) и предполагает скрытый или явный диалог автора и зрителя, проблематизирующей это имя. В этом отношении названия натюрмортов часто выступают как тавтология: например, *Девочка с персиками*, *Натюрморт с селедкой* и т.п. Другое – в портретах.

все составляющие индивидуального стиля мастера. Однако только в жанре автопортрета индивидуальные характеристики почерка сливаются воедино с самописанием внешности художника, становясь объектом рефлексии. Авторефлексивная природа автопортрета разворачивается одновременно как Я-Я и Я-ОН, то есть, как зрительно познающая себя личность и при этом постоянно отсылающая к взаимодействию с Другим – в широком диапазоне этого диалога. Если портрет чреват словом, то автопортрет – это визуальная форма исповеди, дневника, мемуаров. Поэтому особенно напряженная коммуникация между словом и изображением возникает, когда художник, создающий свои автопортреты, берется за перо как хроникер собственной жизни. Некоторые эпохи особенно богаты такого рода совмещениями. К ним относится эпоха первой трети XX века в русском искусстве. В бурные времена исторического авангарда, а также позднее, в конце 1920 и начале 1930-х годов в России работала целая плеяда мастеров кисти, активно занимающаяся при этом сочинительством – причем, преимущественно в форме дневников, воспоминаний и

путевых заметок. В данной работе мы попытаемся наметить корреляцию между творчеством художника и его автобиографическими свидетельствами.

Автореферентность авангарда как одно из основных моделирующих свойств поэтики этой художественной формации была убедительно показана в трудах И. Смирнова и Р. Деринг-Смирновой (Деринг, Смирнов 1980). В живописи авангарда автопортрет как подкласс класса портретных изображений попадает в резонанс с установкой на автореферентность: не только существованию выросли роль и удельный вес этого жанра по сравнению с предыдущими эпохами (даже с романтизмом, где автопортрет составлял значимое ядро художественной формации), но подверглась изменению сама концепция. Если в автопортрете эпохи мимезиса художник имел целью представить Я Другому, то есть, взглянуть на себя со стороны и перекинуть мост к внутреннему самосозерцанию, то теперь, в начале XX века и на протяжении почти всей его истории автопортрет служил целям преимущественно уяснению/предъявлению своего Я себе же самому (Я в Другом), и это существенно меняло

точку зрения, переводя ее во внутренний план, интериорируя пространство и трансформируя его семантику, наподобие того, как строилась композиция в средневековой живописи³. Руководствуясь этой установкой, авторы подвергали зримый образ радикальному расчленению, вплоть до полного ухода от него – сводили его к маске, к вещи предметного мира, к беспредметной композиции. Это отразилось в авторских названиях, и прежде всего в них. Так свой этюд *Сарайчик* М. Ларионов называл автопортретом (некоторое сходство, действительно, усматривается), а городской пейзаж с изображением улицы В. Маяковский назвал *Желтая блуза*. *Автопортрет* (картина была написана одновременно со стихотворением *Улица*, в 1913 году). Среди беспредметных автопортретов следует упомянуть *Автопортрет* Д. Бурлюка (1914), в композицию которого введен графический элемент из иллюстраций художника для альманаха *Садок судей II* (1913), своего рода знак-индекс Эго. Используемый Бурлюком прием автоцитиро-

вания опирается на обширную практику введения изображения собственного произведения в портретные и особенно автопортретные композиции: она реализована в творчестве как западноевропейских художников (Э. Мане, В. Ван Гог), так и русских мастеров XX века. Так, на полотне П. Кончаловского *Автопортрет в сером* (1911) художник представил себя на фоне своего собственного пейзажа, висящего в рамке за спиной. Такого рода анфиладность изображения (по типу рекурсивного нарратива *mise en abyme*) восходит, несомненно, к барокко, а также любой другой поэтике, обращаясь к дурной бесконечности (отблески барокко в символизме). Здесь мы вплотную подходим к коммуникативной природе изображения зеркала в живописи. В (авто)портрете эпохи исторического авангарда зеркало больше не играло ведущей роли в создании изображения. Формально оно сохранилось – но изменились его функции. В автопортрете З. Серебряковой *За туалетом* (1909) наличие зеркала, в которое смотрится модель, предполагается сюжетом композиции. Парадоксально то, что здесь в качестве зеркала выступает сам зритель – именно в него вглядывается

³ О семиотике пространственной композиции иконы см. Успенский 1995.

изображенная на полотне молодая женщина, именно перед ним совершает свой утренний туалет. Имеем ли мы дело с отражением в зеркале или это мы сами отражаем его? Сомнению теперь подвергается достоверность зрения, зрительского восприятия, попадающего в зону зазеркалья. Авторепрезентация художника тем самым основана на двойном парадоксе: в игру вступает метанаррация, которая возводится в квадрат благодаря свойствам жанра.

Важнее отражения в зеркале было другое свидетельство – свидетельство почерка, мотивики мастера, очищенной от внешней семантики формы как таковой. Авторефлексия неизбежно вытеснялась из визуального пространства, однако образывала параллельное пространство – пространство слова. Произведения обрастали авторскими комментариями – в виде трактатов у Малевича или нарративов о возникновении сюжетов, а также теоретических исследований у Кандинского. Что же касается собственно автопортретов, разросшееся в них, но при этом скованное языком чистых форм, Я словно выплескивалось в область вербального и получало развитие в дневниках и мемуарах худож-

ников. Разумеется, авторские жизнеописания (включая хронику событий, путевые заметки-травелоги, размышления о собственном творчестве) художники создавали и раньше – достаточно вспомнить имена Верещагина, Репина, Сурикова, Иванова и многих других. Однако именно в первой трети XX века установилась прямая коммуникация между автопортретными изображениями и вербальными текстами того же автора. Это общий механизм. Между тем, модели этой коммуникации существенно различаются, демонстрируя широкий диапазон интермедальных связей. Остановимся на наиболее характерных примерах автопортретной живописи XX века в сопоставлении с эготекстами художников.

Начнем с М. Шагала. В творчестве этого художника насчитывается более 200 автопортретов – они нарративны, часто содержат развитый набор атрибутики (см., например, *Автопортрет с семью пальцами*, 1913), включены в состав жанровых композиций (*Над городом*, *Я и моя деревня* и пр.), а также содержат метафорические переносы. Так, по небу многих картин Шагала летают (наряду с любовниками) часы-

ходики (с крыльями и без, уподобленные распятию, рыбе, птице). Первое изображение напольных часов с маятником – в технике гуаши – было создано еще на заре творческого пути мастера, в 1914 году в Витебске. Поздние обыгрывания этого мотива являются авторской цитатой и метафорой, возвращающей художника в мир его малой родины, начала жизни. Автобиографическая проза М. Шагала представляет наиболее спрямленную проекцию визуального в область вербального: в книге *Моя жизнь*, особенно в начале, где описываются детские годы автора, доминируют настоящее время и назывные предложения, в которых мир предстает наподобие статичных вневременных картинок – в полном соответствии с примитивом раннего творчества мастера:

В хлеву стоит корова с раздутым брюхом и смотрит упрямым взглядом. Дедушка подходит к ней и говорит: “Эй, послушай, давай-ка свяжем тебе ноги, ведь нужен товар, нужно мясо, понимаешь?” Корова с тяжким вздохом валится на землю. Я тяну к ней руки, обнимаю морду,

шепчу ей в ухо: пусть не думает, я не стану есть ее мясо; что же еще я мог? Корова слышит шорох травы на лугу, видит синее небо над забором [...] Уже вечер. Голубые звезды. Фиолетовая земля. [...] Субботний ужин – отец чисто вымыт, в белой рубахе, от него так и веет покоем. Хорошо (Шагал 1994).

Типологическая особенность языка примитива в живописи как раз и состоит (аналогично назывному стилю в прозе) в редукции предикатов: здесь нет действий и состояний, господствуют имена – предметы, фигуры, лица, расположенные, как правило, равномерно по всему изобразительному полю, отрицая принцип иерархии. У Шагала даже полеты-парения влюбленных (с автопортретным изображением самого художника и его юной жены) – преподнесены статично, назывательно. Своеобразным именем являются и летающие часы с маятником – этот символический автопортрет мастера.

Иной тип подобного рода косвенного автопортрета встречаем в творчестве Г. Рублева: на его натюрморте 1930 года *Письмо из Киева* среди прочих

предметов на столе (чашка, лимон, ножницы) изображены конверт с надписью от руки: “Егору Рублеву”, а рядом – брошюра *Доклад Сталина*, название также прописью. Адресованное самому себе письмо и актуальный документ политической жизни сосуществуют в едином пространстве примитива: предметы нарочито огрублены, стол представлен в проекции сверху, типична и ковровая композиция, равномерно заполняющая округлую плоскость. Стилизация под примитив в творчестве художников конца 1920-х годов совпадала с направленностью левого искусства в целом, с идеями представителей “литературы факта”, воззвавших обратиться к документальной прозе, документу, факту, а также к непрофессионалам, которые свободны от груза художественной традиции. “Газетчики, выше голову!”, – призывал один из ее главных идеологов Сергей Третьяков в сборнике ЛЕФ’а, а Осип Брик в той же книге писал, что “жанр мемуаров, биографий, воспоминаний, дневников становится господствующим в современной литературе и решительно вытесняет жанр больших романов и повестей, доминировавших до сих пор” (Литература факта

1929). В очерке С. Третьякова *Сквозь непротертые очки* при описании полета на самолете активно вводится настоящее время, которое усиливает эффект сопричастности происходящему. В тексте доминирует концепт зрения – словоформа *видеть* и концепт зрения встречаются в одном только абзаце 7 раз:

Сорняки в полях расходятся кругами, как эссема. Отдельных растений *не видать*, а породы растений живут кольцами, налетами, пузырями. Изменение цвета почв *лезет в глаза*. Нет действующих лиц. Есть действующие процессы. Сцены ревности, драки и объятия отсюда *не видны*, а деревни однотипны, как листья кустарника одного *вида*. Но зато отсюда *видны* хозяйственные районы, тучность урожаев и костлявая худоба недородов. Отсюда *видны* болезни уездов, нарывы районов, малокровие рек. Крохотный хлебный вредитель, иссушающий мертвой желтизной целые гектары, отсюда *видней* и грознее, чем издевательски крошечный, без-

молвный, попыхвающий то белым, то черным предмет, который на земле называется локомотивом (Литература факта 1929).

Настоящее в виде документальной фиксации *увиденного* в текущий момент сближает документальную прозу с пространственными искусствами – живописью и графикой. Все это близкородственно *наивному* искусству или его стилизациям. Уход примитива от школьной традиции стал результатом верификации события, которое существует не само по себе, а как факт его предъявления зрителю. Автопослание Георгия Рублева, рукописно *задокументированное* в натюрморте (чему способствует соположенность с брошюрой доклада), ходики Шагала – это свидетельства эпохи, перекидывавшей мост от традиционного автопортрета к достоверному представлению художниками истории своей жизни в слове.

Проза Шагала оперирует категориями пространства и тем самым изоморфна изображению. Между тем, проблема соотношения визуального и вербального в автопортретировании подводит прежде всего к проблеме времени в про-

странственном искусстве, перекидывающем мост к художественному слову, литературе как временному искусству. Как указывал Н.М. Тарабукин в своей статье о портрете в знаменитом сборнике *Искусство портрета*, подготовленном в стенах ГАХН⁴ и опубликованном в 1927 году, “автопортрет, каковым оказывается, в конечном счете, всякий подлинный портрет, постигает личность ‘другого’ не как ноумен, а как феномен” (Тарабукин 1927: 174). Великие живописцы прошлого, по мнению исследователя, писали портрет-биографию: таков, например, автопортретный опус Рембрандта (Тарабукин 1927). Тарабукин усматривал биографичность рембрандтовских портретов в введении стилистических маркеров времени: динамичной структуры живописной поверхности, сотканной из наслаения мазков и подвижности колористической гаммы. Именно движение живописной массы

⁴ ГАХН – Государственная Академия Художественных Наук, научно-исследовательский институт в Москве (1921–1926). Ученые разных гуманитарных дисциплин стремились к комплексному изучению явлений литературы и искусства, руководствуясь идеями Г. Шпета, директора и научного вдохновителя коллектива.

адекватно передавало, по мнению Тарабукина, время жизни художника. Но исследователь считал, что автопортрет-биография к настоящему времени – то есть к 1920-м годам прошлого столетия – оказался вытесненным портретом-характеристикой, а вслед за последним на первый план выдвинулся портрет-натюрморт и портрет-пейзаж, что привело к упадку жанра⁵. Позволим себе порассуждать в этом направлении. Действительно, высокий статус метонимического (авто)изображения в авангарде определялся базовыми принципами авангардной поэтики. Башмаки Ван Гога, сарайчик М. Ларионова или маленький черный квадратик рядом с подписью на полотнах Малевича представляли Я художника в виде вещи. Однако на этапе позднего авангарда, а также в толще альтернативного (параллельного) авангарду развития живописи, жанр автопортрета активизировался с новой силой. Причем у тех художников, которые были особенно склонны к вербальной рефлексии относительно собственной жизни: помимо жи-

⁵ О контаминации портрета и пейзажа в живописи 20 века см. Злыднева 2019.

вописи занимались поэзией, писали дневники, автобиографические повести, мемуары.

В стилевом и мировоззренческом отношении авторы автопортретов, обратившиеся к мемуарной прозе, дают очень широкий спектр творческих реализаций. Крайним вариантом, например, является беспредметный автопортрет К. Редько *Формула моего Я* (1923); характерно, что художник оставил литературное наследие – *Парижские дневники* 1920-х гг. Однако обратимся к более классическому полюсу автопортрета-биографии по Тарабукину – к творчеству К. Петрова-Водкина, поскольку переключка между автопортретным изображением и мемуарной прозой здесь наиболее ярко выражена. С 1907 по 1929 гг. мастер создал множество автопортретов, количество сопоставимых с портретами. Биография как время жизни обозначена в этих произведениях динамичным мазком, а также сочетанием временных планов: так, на *Автопортрете* 1929 года на заднем плане помещено неясно различимое лицо девочки, дочери художника, возникающее как бы в дымке воспоминания – время жизни зрелого мастера здесь совмещено с мотивом

детства, своего удаленного прошлого и вставшего рядом настоящего. Это время, увиденное издалека, из-за горизонта будущего – одно из проявлений сферической перспективы, теория которой была разработана художником на основе сюжетных композиций. В автопортретах возникла гипербола: скругленное пространство переводит микромир собственной жизни художника на уровень планетарный, тем самым производя разотождествление индивидуального, условием существования которого становится живопись как таковая. Автопортреты Петрова-Водкина с их сгущением примет времени, морщинами и одутловатостями на лице, отсылают к рембрандтовской традиции. Это Я-ОН автопортреты – состояния души художника, отразившиеся в его вглядывании в зеркало и обращенные к невидимому собеседнику. Автопортреты Петрова-Водкина соответствуют его прозе, однако иначе, чем у Шагала. В повествовательной структуре автобиографической повести *Пространство Эвклида* (первая публикация – 1933 г.) доминирует дескрипция, эпический масштаб, размышления об этапах складывания собственной личности. Фактур-

ность манеры письма образует параллель к фактурности живописи. Современники разошлись в оценке прозы художника. Ю. Тынянов отмечал свежесть языка, сочность образов (“Литературные качества книги высокие” (Русаков 2000: 41), хотя и с оговоркой (“это в той же мере ‘мемуары’, как, напр[имер], ‘Детство’ Горького”). Горький откровенно ругал художника. Так же критически был настроен и Нестеров (Русаков 2000: 42), писавший: “Писания его пером куда выше писания его кистью” (Петров-Водкин 2010: 41–42). Нам интересны здесь, однако, не литературные достоинства и недостатки, а признаки расхождений между приемами авторепрезентации в прозе и живописи. В главе *Портрет*, наряду с описанием, как объем вторгается в плоскость холста (создавая то самое сферическое пространство), Петров-Водкин дает свой словесный портрет времени, когда молодым начинающим художником он приехал в Мюнхен. Перед читателем выстраивается целый каталог атрибутов костюма и национальных идентификаций:

Необходимо напомнить о моей внешности, о

темно-зеленой моей блузе, выцветшей под дождями и солнцем, о штанах, забитых в высокие сапоги, о клетчатой кепи и о тигровом плече, висящем на моем плече [...] Это напоминание о моей внешности разъясняет вопросы разнообразных людей, обращавшихся ко мне в этот злополучный день: австралиец ли я, цыган ли, мадьяр ли, не были ли мои родители неграми (Петров-Водкин 2000: 449).

Такого рода дескриптивность, между тем, приходит в противоречие с выделением отдельных деталей лица при создании собственного вербального портрета: в описаниях Петрова-Водкина доминирует нос (что заставляет вспомнить Гоголя), и автор задается риторическим вопросом: “Неужели нельзя по этой зарисовке прочесть несложную биографию такого носа, подчинившего своему влиянию все остальные чувства?” (Петров-Водкин 2000: 470). Моделирующая роль носа не только в описании, но и в представлении истории жизни человека характерна. Здесь устанавливается переключки с общими прин-

ципами изобразительности, широко оперирующей метонимией. Между тем, если проза тяготеет к категориям живописи, последняя, наоборот, обнаруживает склонность к особенностям словесного искусства. Так, спецификой живописи Петрова-Водкина является насыщение изображения временем. Совмещение разных временных планов в составе единой композиции, как мы уже видели на примере автопортрета 1929 года, характерно для многих сюжетных композиций мастера – примером может служить *Смерть комиссара* (1928) с ее визуальной фиксацией событий до и после гибели воина. Сферичность пространства перетекает здесь в круговорот времени, присваивая свойство словесного искусства. Таким образом, визуальный и вербальный автопортреты у этого художника как бы меняются местами, заимствуя у другого вида искусства его базовые характеристики.

Иная модель соотношения визуального и вербального в автопортретном описании представлена в творчестве Павла Филонова. Автопортретов у Филонова не много, но они открываются с неожиданной стороны, если рассмотреть их в контексте вербального

наследия мастера – его *Дневников* 1930-х годов (Филонов 2000) и *Автобиографии* (Филонов 2000). Изображение и слово Филонова подчинены единому принципу: в *Дневниках* подробно фиксируются события ежедневной жизни, и их дробный ритм вторит мозаической полихромии полотен мастера зрелого периода. Но особенный интерес представляет *Автобиография* Филонова, написанная раньше дневников, в апреле 1929 года в Ленинграде. Это не литературный текст, поэтому – в отличие от прозы Петрова-Водкина и мемуаров Шагала – в тексте нет установки на экспликацию кода, на план выражения. Между тем, здесь обнаруживаются специфические черты языковой коммуникации, значимые для понимания типологии авторепрезентации мастера. Документ написан от 3 лица единственного числа: Я заменено на ОН, отстраненность собственного Я проявляется и в обилии пассивного залога в глагольных формах (*была сделана, был послан, им продан, была написана, было поручено* и т.п.). Имеет место колебание между крайностями – сочетанием косвенного обозначения (уход от фронтального взгляда [*Мать брала в стирку белье*] и

тавтологии взгляда как бы особенно прицельного [*Отец был кучером, затем, недолго, извозчиком*] в назывании профессий родителей. Самоопределение уводит опять же от названия основной профессии: *исследователь* – 8 раз и слов с морфемой *-дел* (*сделано, делает* и т.п.) 11 раз против словоформы *художник* 4 раза и *живопись* 4 раза (на текст объемом 6880 знаков с пробелами). Наконец, обращает на себя внимание обилие негативных конструкций с отрицательной частицей и без нее: *отклонил, не были приняты, не берет, не продает, отказался*. Формальные особенности текста находят прямое продолжение и развитие в двух графических автопортретах Филонова: оба изображения скрывают лицо. В автопортрете 1911 года на переднем плане изображена костлявая рука – это рука покойника, мотив разлагающейся плоти, который нашел выражение в полотнах этого времени, и особенно в картинах *Пир королей, Адам и Ева*. Авторское Я подвергается здесь символической самоликвидации посредством мотива умерщвления тела. Доминанта руки в рамках созданной Филоновым теории аналитического органического искусства выступа-

ет также как символ *сделанности живописи*. Акцентированная рука отсылает к архаическому единству рука-делоритуал, заставляя вспомнить отпечатки ладоней в палеолитических пещерах – древнейший сакральный символ. Второй автопортрет создан намного позже, в 1925 году: это трехчетвертное изображение автором себя со спины, и оно сигнализирует об уходе рассказчика-портретиста от позиции Я к позиции ОН. Рисунок демонстрирует принцип отказа от коммуникации со зрителем. Линия жизни как ломаная линия контура фигуры художника обретает метафорическое звучание в свете почти одновременной *Автобиографии* с ее обилием негативных конструкций.

Интересно, что примерно в начале века ряд автопортретов со спины, то есть, с демонстрацией ухода от общения с внешним миром, создает и другой художник – Леонид Пастернак, отец выдающегося поэта: примером может служить пастель *У окна. Осень* (1913). Традиция изображения человека со спины восходит к европейскому романтизму – немало примеров такого рода можно найти в творчестве немецкого романтика XIX века Г. Фридриха, где отвернувши-

еся от зрителей персонажи зачарованно погружены в созерцание расстилающегося перед ними героического пейзажа. Л. Пастернак, который, подобно многим своим коллегам-современникам, был не чужд автобиографической рефлексии, оставил обширные воспоминания. При этом не случайно, что в художественном наследии мастера – множество портретов и фронтальных автопортретов. Однако интересен именно опыт его периодических уходов от отражений в зеркале. Взгляд на себя со стороны, это перелистывание времени – одновременно и отказ от ушедшего в прошлое форсированное Я футуристов, и проекция мемуарного повествования, в которой мемуарист стремится к балансу объективности описания событий и личной сопричастности к ним.

Наконец, особый случай взаимодействия автопортрета и эго-текста художника мы находим в творчестве К. Малевича. Создатель супрематизма написал несколько автопортретов в разные стилиевые периоды. Активное обращение к этому жанру у Малевича обусловлено сильным компонентом нищестанства в его творческом сознании. С точки зрения нашей пробле-

матики наиболее интересна картина 1933 года *Художник. Автопортрет*. Художник представил себя как портрет-маску – в костюме итальянского Возрождения. В композиция зоны традиционного мимезиса – *натурных* лица, рук и одежды, тонального колорита и трехмерной глубины кадра – парадоксально сочетаются с зонами, хранящими память о супрематическом эксперименте (открытый цвет в его архаической триаде *черный-красный-белый*, акцентированная двумерность изображения). Точка зрения на изображенного снизу задает героическую интонацию, в связи с чем исследователи справедливо указывали на иносказательный план общей риторики полотна – тему вождя (Katsnelson 2006). Акт самопортретирования в модальности воли и при этом карнавальной иронии становится коммуникативным жестом художника, а сам портрет – документом автобиографии. Супрематический компонент композиции – это идентификатор творческого пути мастера. Цитаты ренессансной стилистики и признаки творческого пути зеркально противопоставлены, репрезентируя изображенного как Творческую Личность в истории.

Напрашивается аналогия с *самообоживанием* в автопортрете Хлебникова (Лоцилов 1998). Значимость жеста руки в портретах позднего Малевича – важная риторическая составляющая изображения: этот жест иногда относят к иконографии Спасителя. В репрезентация своего образа как человека *творческого* есть и след лютеранства: автопортрет портрет Малевича обнаруживает аналогии с автопортретами А. Дюрера 1500 года, а также портретом близкого к кругу розенкрейцеров английского алхимика начала XVII века Роберта Фладда (Мельников 2007). В ряду знаков идентичности акцентирована и подпись художника в виде черного квадрата в левом нижнем углу полотна – своего рода логотип изобретателя супрематизма.

Зрителю предложено моделировать рассказ от лица автора о месте выдающейся личности в истории искусства, однако, этот рассказ подвергается постоянному ироническому остранению, в результате которого позиция зрителя вытесняет позицию нарратора. На месте зримого – эго-текст автора как риторический поступок и имплицированное слово в форме взаимосоотнесенностей лица-жеста рук–

подписи. Выстраивается следующая последовательность идентификаций: портретное сходство с автором индексирует я-тело, затем – исторический костюм приводит в движение идентификацию на аксиологической оси по признаку *ренессансная личность*; карнавальность (лицо уподоблено ярмарочной фотографии в отверстии картонной декорации-манекене) оспаривает первичную идентификацию; жест руки приводит в движение механизм фатической функции, отсылая зрителя к статьям и манифестам автора (имплицированный вербальный комментарий) и направляет его взгляд к супрематическому стилю костюма; последний, в свою очередь, оспаривает идентификацию исторической традиции, образуя зазор между традицией и авангардным прорывом, чем акцентируется значимость последнего; заключительный этап – сигнатура в виде черного квадрата переводит все изображение в целом в метанарративную конструкцию. Наконец, двойное название – *Художник. Автопортрет* – читается в русле колебательного движения нарратива от рассказчика к читателю/зрителю и обратно (как палиндром), чему вторит кас-

кадно-ступенчатый процесс идентификаций с последовательной отменой каждого предыдущего этапа.

В отличие от рассмотренных нами выше примеров, Малевич не писал дневников. Однако известно, что, наряду с созданием множества трактатов и статей по искусству, он пробовал себя в поэзии. Есть у него и *автопортретное* стихотворение *Художник* 1920 года, своего рода дневник в поэтической форме (Малевич 2000). В сравнении с живописным автопортретом 1933 года нарратив текста разворачивается в направлении обратного развертывания. Стихотворение написано свободным стихом с выделением строк графикой и с трехчастной (сонетной) кольцевой структурой (тема “художник и мир” прерывается темой “художник в истории”, а затем возвращается к первой теме), и общей ритмической организацией мотивного ряда. Частотно выделены слова *мир* (вещей, бесконечный, скрытый, меняющийся, на грани) – 11 раз, *художник* (в синонимическом ряде – открыватель, индивидуальность, протестантский, счастливцы) – 12 раз, и относящиеся к семантике зрения лексемы (созерцать, смотреть, глазами, видеть/не

видеть и др.) – 18 раз. Среди других лексем-концептов значимы *тайна, завеса, грань*, а также семантическое поле слова *речь* (говорить, рассказывать, слово). В организации риторической структуры выделяются параллелизмы и амплификации при почти полном отсутствии тропов. Последнее сближает стихотворение со статьями Малевича на темы теории прибавочного элемента (стихотворение написано в тот период, когда художник работал над своей теорией). Квинтэссенция смысла текста может быть выражена конструкцией, близкой к палиндрому: *художник видит мир как мир видит художника*. При этом акцентировка пограничья, эксплицированного словами *завеса, грань, открытие, тайна*, запускает механизм инверсирования. То есть, речь идет о зеркале, в которое смотрится художник, рассказывающий о мире, в то время как последний, в свою очередь является отражением вглядывающегося в него художника (*художник зрит мир versus мир зрит художника*). Авторский поэтический контекст такого рода указанный акцент поддерживает: с одной стороны, следует вспомнить стихотворение Малевича “Мы разграничили, /

Мы грань Новой Культуры Искусства” (1918), а с другой – манифест Малевича *Супрематическое зеркало* 1923 года (то есть, времени написания рассматриваемого произведения), сводящий мир к нулю. Зеркало выступает знаком центрально-осевой симметрии, а грань – агентом безграничности. Такая инверсивно-центрическая схема позволяет рассматривать данное стихотворение как вербальную проекцию живописного эготекста мастера. Следует, однако, обратить внимание на то, что в противоположность изображению, построенному на основе рассказа о себе, и истории с постоянной меной точек зрения и игрой истинных/ложных идентификаций, что вовлекает зрителя в активное конструирование собственной версии повествования, вербальный текст, напротив, ориентирован на зрительный код. Автопортретное изображение и стихотворение зеркально отражают друг друга, медиально трансформируясь в свою противоположность (изображение риторически репрезентирует слово, в то время как в стихотворении доминирует зрительное начало).

Есть между ними и зона взаимного наложения. Так, аван-

гардный художник как открыватель нового назван в стихотворении *протестантом*, а картина, как уже говорилось, изобилует цитатами из лютеранских визуальных *текстов* – *Автопортрета* А. Дюрера и портрета Р. Фладда неизвестного автора. Не случайно риторической патетике картины Малевича вторит его стихотворение “Идите по стопам моим / говорит каждый вождь” (1924). Множественности точек зрения нарративного сообщения картины соответствует открытая риторически-вопросная концовка стихотворения. Наконец, общий пафос текста с его идеей исключительности индивидуального подвига художника, соответствует теме картины, которая обращена к идее значимости личности мастера в искусстве Возрождения и которая – по версии автора – кульминировала в подвиге супрематизма⁶.

На основе сопоставления автопортретов и эго-текстов художников видно, как доминирующие мотивы и формы автобиографий обнаруживают зависимость от литературных и историко-культурных сте-

реотипов, в то время как живопись эти стереотипы последовательно разрушает. Предложенные рассуждения приводят к выводу, что в контексте поэтики авангарда, ориентированной на автокоммуникацию и колеблющейся в широком диапазоне взаимодействия Я-Я и Я-ОН, автопортрет в первой трети XX века оспаривает первенство у жанра литературной автобиографии. Визуальное автометаописание в автопортрете, выступая то параллелью к вербальному описанию Я в автобиографиях, мемуарах эго-текстах художников, то зеркальным противопоставлением, остро реагирует на специфику естественного языка, литературного повествования, стихотворной формы. Автопортрет в живописи русских художников указывает на тесную связь литературы и искусства в русской традиции, претерпевшей трансформацию в авангарде, но не ушедшей со сцены культуры. Это тот случай, когда – вслед за знаменитым призывом Хлебникова – слово (на этот раз самих живописцев) смело пошло за их живописью.

⁶ Более подробный анализ стихотворения Малевича *Художник* в сопоставлении с автопортретом 1933 года см. Злыднева 2011.

Библиография

Злыднева 2011: Н.В. Злыднева, *“Художник” Малевича: стихотворение versus картина // Художник и его текст*, под ред. Н.В. Злыдневой, М.Л. Спивак и Т.В. Цивьян, Наука, Москва, 2011, с. 79–87.

Злыднева 2019: Н.В. Злыднева, *И где-то за стволами море: к проблеме контаминации жанров в живописи XX века // О семиотике и ее исследователе. Памяти Маргариты Ивановны Лекомцевой*, под ред. Н.В. Злыдневой, Л.Н. Киселевой и Е. Фарыно Ruthenia, Тарту, 2019, с. 105–128, <<http://www.ruthenia.ru/document/553089.html>>, последнее посещение 14.07.2019.

Деринг, Смирнов 1980: И.Р. Деринг-Смирнов и И.П. Смирнов, *Исторический авангард с точки зрения эволюции художественных систем*, «Russian Literature», 1980, VIII, pp. 403–468.

Литература факта 1929: *Литература факта*. Первый сборник материалов работников ЛЕФ'а, 1929, <<https://lit.wikireading.ru/30451>>, последнее посещение 28.09.2017.

Лотман 2002: Ю.М. Лотман, *Портрет // Ю.М. Лотман, Статьи по семиотике культуры и искусства*, Академический проект, Санкт-Петербург, 2002, с. 349–375.

Лощилов 1998: И.Е. Лощилов, *Автопортрет Велимира Хлебникова 1909 года: к вопросу о границах личности поэта // Studia Russica Helsingensia et Tartuensia VI. Проблема границы в культуре*, ред. Л. Киселева, Tartu Ülikooli Kirjastus, Тарту, 1998, с. 155–183.

Малевич 2000: К. Малевич, *Поэзия*, сост. А.С. Шатских, Эпифания, Москва, 2000, с. 21.

Мельников 2007: Л. Мельников, *Загадка Малевича*, «Природа и человек (Свет)», 2007, 1, с. 34–35.

Петров-Водкин 2000: К.С. Петров-Водкин, *Пространство Эвклида // К.С. Петров-Водкин, Пространство Эвклида*, Азбука, Санкт-Петербург, 2000.

Русаков 2000: Ю. Русаков, *Петров-Водкин и его автобиографическая проза // К.С. Петров-Водкин, Пространство Эвклида*, Азбука, Санкт-Петербург, 2000, с. 5–52.

Тарабукин 1927: Н.М. Тарабукин, *Портрет как проблема стиля // Искусство портрета*, под ред. А.Г. Габричевский, Государственная Академия Художественных Наук, Москва, 1927, с. 159–193.

Топоров 1987: В.Н. Топоров, *Тезисы к предыстории “портрета” как особого класса текстов // Исследования по структуре текста*, отв. ред. Т.В. Цивьян, Наука, Москва, 1987, с. 278–288.

Успенский 1995: Б.А. Успенский, *Семиотика иконы // Б.А. Успенский, Семиотика искусства*, Школа: Языки русской культуры, Москва, 1995, с. 221–296, <<http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1627/1/philolog-ahp-15.pdf>>, последнее посещение 14.07.2019.

Филонов 2000: П.Н. Филонов, *Дневники (1930–1939)*, сост. и вступ. ст. Е.Ф. Ковтуна, Азбука, Санкт-Петербург, 2000.

Шагал 1994: М. Шагал, *Моя жизнь*, Эллис Лак, Москва, 1994, <http://lib.ru/MEMUARY/SHAGAL/my_life.txt>, последнее посещение 14.07.2019.

Katsnelson 2006: A.W. Katsnelson. *My Leader, Myself? Pictorial Estrangement and Aesopian Language in the Late Work of Kazimir Malevich*, «Poetics Today», 2006, 27, 1.

Materials and Discussions

Сергей Алпатов

Наивный роман-автобиография Ф. Кудрешова Жизнь Ткачова (1850)

The Naive Autobiographical Novel *Tkachov's Life* by Fedor Kudreshov

This contribution reproduces the text of the naive novel *Tkachov's Life* (1850) written by Penza landlord clerk F. Kudreshov. Oral memories of his fellow villager Stepan Tkachov serve as a frame for a fictional autobiography, which is based on the images and motifs in Mikhail Chulkov's famous novel *Peresmeshnik, ili Slavenskie skazki* [*The Mocker, or Slavonic Tales* (1789)].

В отделе рукописей Российской национальной библиотеки (СПб) хранятся две рукописные тетрадки, объединенные титулом *Полный статистический анекдотизм¹ или Описание имением²*. Их автор – Кудрешов Федор Иванович – конторский писарь пензенского помещика Василия Антоновича Инсарского, известного мемуариста, автора этнографических заметок о Закавказье (Рейтблат 1992). Рукопись предваряет посвящение Ольге Васильевне Инсарской, чье “поощрение и материнский любезный совет побудили автора написать сию статистику”

(с. 3).

Первая тетрадь содержит графические планы и статистическое описание села Богородское-Лада и смежных с ним деревень “Княж Павлова Голубцова тож, Качкарнейка Васильевка тож, Рожновка, Большая и Малая Сыропятовка, Самодуровка, Ольгово с пустошами Дураковской и Дурасовской” (с. 1), некогда принадлежавших Саранскому уезду Пензенской губернии, а ныне – Ичалковскому району Республики Мордовия.

Вторая тетрадь включает описание холерных бунтов 1829–1832 гг., очерки локальных свадебных и похоронных обрядов, тексты местных песен, причитаний, бывальщин и анекдотов (Новиков 1961: 240–

¹ Анекдотизм.

² 1850 г. СПб., ОР РНБ, О.IV.65. Далее страницы рукописной тетрадки указываются в скобках.

242; Алпатов 2011). Среди аутентичных народных и парафольклорных текстов, входящих в состав сборника, особое внимание привлекает *Жизнь Ткачева* – произведение сложной жанровой природы, определенное нами как наивный роман-автобиография (Жунтова-Черняева 1999).

С одной стороны, в основу рассматриваемого текста легли устные воспоминания односельчанина Ф. Кудрешова – Степана Ткачова – о его скитаниях по Волге, Уралу и Каспию. Восходящие к ним фрагменты романа насыщены бытовыми, этнографическими, топонимическими реалиями.

С другой стороны, автобиографическая канва воспоминаний Ткачова расцвечена – им самим и / или Ф. Кудрешовым – экзотическими подробностями и психологическими деталями, восходящими к фантастическим образам и мотивам V части романа М.Д. Чулкова *Пересмешник, или Славенские сказки* (1789). В частности, вставная автобиография встреченного Ткачовым на островах Каспийского моря “костромича-одноземельца Сыся Дуранова” воспроизводит текст новеллы *Горькая участь* (Чулков 1789: 188–201), восходящей, в свою очередь, к архетипиче-

скому сюжету ATU 1343* *The Children Play at Hog-Killing* (Hansen 2002: 79–85; Панченко 2012).

Авторскую установку Ф. Кудрешова на синтез общеизвестных реальных фактов и увлекательных вымышленных коллизий хорошо отражает предуведомление читателю:

Предваряю вас любезный читателю кратчайше объяснить вам здесь описанную мною статистику: она состоит в параграфических статьях каждого отделения с подробными объяснениями, заключающими каждая статья прилично своему званию. Оно довольно заставит вас быть углумленными, и если вы вникните в дале, то найдете в оном дух веселости и дух уныния к сожалению – скажу вам, если начнете сию историю читать, то неотложите в даль и окончить ее (с. 4).

Помимо очевидного фактора влияния сентиментальных и романтических книжных образцов на рукописные воспоминания крестьян (Кошелев 2006) следует отметить, что специфическое соединение в

Жизни Ткачова компонентов литературного фэнтези, детективной новеллы и собственно фольклорных мемуаров находит характерные соответствия в нарративной технике сказочников XIX–XX вв. (Алпатов 2014).

При публикации *Жизни Ткачова* сохранены орфографические особенности рукописи,

отражающие индивидуальный речевой стиль Ф. Кудрешова с характерным смешением диалектного, книжного и канцелярского регистров; пунктуация приближена к современной.

Библиография

Алпатов 2011: С.В. Алпатов, *Комплексное изучение рукописных источников: фольклористический аспект // Славянская традиционная культура и современный мир*. Вып. 14. Комплексные исследования традиционной культуры в постсоветский период: сб. научных статей, сост. В.Е. Добровольская, А.Б. Ипполитова, Государственный республиканский центр русского фольклора, Москва, 2011, с. 229–235.

Алпатов 2014: С.В. Алпатов, *Сказочник-балагур: личность и творческий тип // Личность в культурной традиции*: сб. научных статей, сост. и отв. ред. Л.В. Фадеева, Государственный институт искусствознания, Москва, 2014, с. 41–59.

Жунтова-Черняева 1999: Д.Е. Жунтова-Черняева, *Барщина. Народный роман*, издательство Уральского университета, Екатеринбург, 1999.

Кошелев 2006: *Воспоминания русских крестьян XVIII – первой половины XIX века*, сост. В.А. Кошелев, Новое литературное обозрение, Москва, 2006.

Новиков 1961: *Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века*, сост. Н.В. Новиков, Наука, Москва-Ленинград, 1961.

ОР РНБ: Отдел рукописей Российской национальной библиотеки имени М.Е. Салтыкова-Щедрина, Санкт-Петербург.

Панченко 2012: А.А. Панченко, *Иван и Яков – необычные святые из болотистой местности: “Крестьянская агиология”* и ре-

лигиозные практики в России Нового времени, Новое литературное обозрение, Москва, 2012.

Рейтблат 1992: А.И. Рейтблат, *Инсарский Василий Антонович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь*, гл. ред. П.А. Николаев, Советская энциклопедия, Москва 1992, т. 2: Г–К, с. 418–419.

СРНГ 2010: *Словарь русских народных говоров*. Вып. 43: Сухлость – Телепа. Санкт-Петербург, Наука, 2010.

Чулков 1789: М.Д. Чулков, *Пересмешник, или Славенские сказки*. Изд. 3-е, Типография Пономарева, Москва, 1789, ч. V.

ATU: H.-J. Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Suomal. tiedeakat, Helsinki, 2004, vol. I–III.

Hansen 2002: W. Hansen, *Ariadne's Thread. A guide to international tales found in classical literature*, Cornell University Press, Ithaca, 2002.

Федор Кудрешов

Жизнь Ткачева (1850)

(81) Отделение III.

В сим третьем и последнем отделении решился я поместить Историю, преждебывшего Ладского крестьянина Ткачова, которой по воли господина продан на звозъ Г:¹ Вавиловой, Псковской губернии, Великолуцкого уезда, в деревню Свинкину, а проживает за старостию в Ладе.

Жизнь Ткачова.

Муж сей Степан Ткачов родился в селе Ладе, от роду ему топерь около ста лет, и еще жив сый, родители его были Ефим и Авдотья дети Ткачовы.

Однажды он проходя мимо моего дому, и я увидел, позвал его к себе, || (82) посадил в стул, поднес рюмку водки, спросил его из любопытства как землепроходца, где он был, и что видел. Ткачев почел мое предложение за удовольствие, где бы не преправодить скучное время; начел мне рассказывать так:

“Вот Л:² Федор Иванович, послучай мою историю, где я был и что видел. С 25 лет начал я ходить для продовольствия своего сырпачить³, с началу в Самару, а потом в Уральск и Астрахань, напоследок был под снеговыми Костецкой и Живяйской горами, которые собою так велики, что невидно от густоты облоков, дымящихся вверху гор, конца высоты их, где между гор и протекает великая речка Маность, там и живут черкесы и разнаго || (83) роду островитяны.

Живучи я в Астрахани у хозяина из татар Аббай Пашан, которой нередко производил мину⁴ товаров с перситскими купцами в портовом городе Дербенте. Однажды вздумалось ему отправиться прямо из Астрахани по Каспийскому морю в Персию в грузных суднах с разными мелочными товарами, и отправились. С началу ветер был благополучный, а наконец вдруг сделалась необыкновенная буря, так что страшно потрясало наши судна, и от ужаснаго волнения сего начели грязнуть, каждый искал себе спасения, и

¹ Госпоже.

² Любезный.

³ «Сырпачить – ловить рыбу *сырпом*, сетью в виде мешка» (СРНГ 2010: 168).

⁴ Мену.

кричали, – одни: “Господи спаси нас”, а другия: “о Алла! утоли гнев твой и помилуй нас”, но буря и волнение более умножались, все || (84) уже обробели, и отдались во власть провидению. Таким образом происходило с нами не менее 4х суток, и на конец очутились близь величайшей горы, высоту коей и крутизну описать не можно. Судно наше стало, и мы увидели ясный день и тишину – благодарили Всевышняго за спасение, потом начели рассматривать место положение, куда нас прибило, и не могли дознать, где находимся и какая гора, и к какому владению оный берег принадлежит. Видим, что вверху горы, и по сторонам утесестый и обвальчестый разного роду лес.

Хозяин мой вздумал выдтить из судна на берег, взял с собою из татар Алтай Тимкина, а || (85) из русских Марамошку⁵ и Терешку да меня Ткачова, а прочии остались в судах с приказанием от хозяина Лосману⁶ с Кашеваром, чтобы покудова он прогулеваться будет, был бы изготовлен для него обед. Итак мы вышли на берег, продолжал Ткачов, рассматривали весьма с приятностию как крутизну и величену горы, так и причудныя долины, находящееся по оной с кустарниками и цветами, которыя как Араматизм издовали из себя к нашему обонянию удивительное благоухание, одним словом сказать, все расположено и устроено в самом приятном виде, будто нарочно для какого либо знатного Вельможи. ||

(86) Рассматривая мы это все с приятностию, решились по этой долине идтить далее и пройдя несколько, увидили извиваемую туда и суда тропу, при сем мы остоновились, рассматривали и удивлялись – куда такая тропка следует, говорили мы между собою.

Поговорили несколько и пошли по оной, и она так извивалась круг кустарников, на подобие ползущии змии; и как не более четверть часа шли, увидели преграду тропы, лежащий огромный величины дикой камень, изпещренной погоже⁷ на мрамор, на нем были письмина изображенныя почеркесски, но как хозяин наш послушаю нередкаго периезда чрез черкески аулы || (87) в другия места, а иногда производил и мену товаров с ними, несколько знал ясак и письмины черкески – рассмотрел и вскрикнул: “о, Алла! что я вижу!” – покачал несколько головою, начал читать нам вслух: “Беги, беги, о смертный, скорей от сего места! сдесь горесть, печаль, тос-

⁵ Парамошку.

⁶ Лоцману.

⁷ Похоже.

ка и уныние, мучусь, рвусь, стенаю без всякой отрады”.

Мы ужаснулись, – но хозяин наш не слишком был робок, приказал и нам ничего не бояться, да при том же была с нами на случай и оборона, у хозяина 2 пистолета и кинжал, а у нас по кинжалу и по одному пистолету. Не смотря на угрозы письмен, продолжали путь свой, минуя камня по этой тропке || (88) далее, однако ощущали в сердцах наших что-то страшное. Тропка эта извилами своими показывала путь в глубокую долину; мы прошли, прошли и другую, это было около семи часов утра, в самый жаркий день весенний – в друг в одной стороне был слышан страшный шорох и незнакомый голос произносит слова: “Удались, удались, о смертный – не приближайся сюда”. От сего нечаянного звука мы было совершенно обробели, есть ли бы не услышали с другой стороны приветствующий голос, голос самый нежный: “Не устрашайтесь призраков, они как мечта от вас бегут, вы же продолжайте путь и неостонавливайтесь, вы дойдете до желаемого места и получите упокой”. Этот странный голос нас весьма удивил, потому с || (89) одной стороны устаршают, а с другой дружески приветствуют, так что от ужастии просили хозяина воротиться назад, а хозяин сказал: “Мы уже заблудились по водам, а горы и долины без страху пройдем”. И так решились далее следовать, пришли в долину удивительной красоты, кругом коей сделан был на подобие великой речки конал, в который впадал с крутизн гор из текаемый быстрой как кристалл ключ. Долина эта казалась довольна пространна с плодовитами разного роду деревьями и разделена на разныя и наземныя клумбы и аллеи с преудивительными красы цветами, которыи такое издовали благоухание, что всяк бы || (90) подумал, что он находится не на этом свете, а в Едеме, или Елисейских полях, дому же совершенно ни какого было не видно, и человека тож.

С удивлением начели мы рассматривать далее и⁸ то приходили от недоумения как очерованные вне себя, то въображали и считали такую не постижимость себе за неспослание с небес, за много трудное терпение наше по водам, как Пророк Юна будучи после тридневнаго страдания выброшен из утробы Великаго Кита на берег Юпийских стран уму непостижимых красот.

Наконец || (91) усмотрели по сторонам долин, в довольном количестве построенныя из дикаго камня с рисовкою фигур, необычно-

⁸ “От сели я пишу, мне кажется не согласно истинне, а Ткачов вмешал изменение, раскрашая свою повесть” (прим. Ф.И. Кудрешова).

венной величины башни, на каждой из них стояли литыя из фарфору и фаянсу статуи разного роду. Именно смотря по надписи при каждой:

1й Гений добрый дух, которой помогает и хранит человека,

2й Гидра или главный змий,

3й Фурия Адская Богиня, служительница Плутону и жестокая мстительница за беззаконие,

4й Домовой, которой охраняет дома,

5й Леший высокаго росту, тальистой, с козлиной бородой и козьими рогами, которой только ходит по лесам,

бя Ягая Баба, страшная и сухощавая, с костяными ногами, держащая в руке железную палицу, которой понуждая катится железный ступи, в коей она разъезжает || (92) и прочих изображений довольно, о которых я настоятельно рассказать не припомню⁹.

Посреди этой долины увидели мы превеличайший и неописанной красоты сделанный из беловиднаго мрамора на монер перситакаго Архитекстурства дом, по обеим сторонам этаго дому поделаны пруды, в коих вода так чиста, что можно видеть во глубине оной рыбу разнаго роду. Среди ж самых прудов поделаны с высокими ступенями беседки, на них изображены фигуры с распростертыми крилами, с длинными волосами, вьющимися по плечам, сами ж с улыбкою, и держут в руках своих каждый, лук с ветивою вверху, и низпускающия || (93) разноцветныя венки к отраде приходящих. В верху ж самаго дому видин был превеличайший статуи бог Родигаст в правой руке держат огненную секиру, а в левой молнею испускающую искры, предъ грудью щит с изображением воловой головы, а на шлеми изображен петух с распростертыми крилами. Коль скоро подошли мы близ дому вдруг увидели отверстыя врата, между коих явилась великолепная гробница, да и токая, которой мы не видовали от роду своего, четверугольное возвышенное место, высечено из чернаго светящагося мрамора, имело оно по шести ступеней со всех сторон к верху, на котором стояли четыре столба по углам, из белаго || (94) и чистаго мрамора, убитыя¹⁰ по блекшими кипарисными листьями, на них утверждена была по крышка чистаго серебра; на которой видны были черныя местами полосы на подобие тесьмы: на оной изображено летящие время, в

⁹ Ср. мифологические примечания М.Д. Чулкова в V части *Пересмешника* (Чулков 1789: 128–131).

¹⁰ Увитые.

правой руке имело оно косу, в левой песошные часы, а за плечами распростертыя большия крылья; стояло оно одной ногой на большом шаре, и от колебания ветров находилось всегда в движении, по краям крышки сидели печальныя купидоны облокотясь на ихсохшия кипарисныя ветви, венки на них были из листьев сего же дерева, а тела прикрыты были несколько фланелью черною. В середине столбов стоял каменный гроб, или || (95) высеченная из камня гробница, на которой было изобразено печальное приключение и плачущие Гении. В головах гроба поставлена была плачущия статуя, которая наклонясь ко гробу казалось, как будто бы каждую минуту оплакивала коньчину лежащего в оном человека. В ногах стоял чудный и страшный скелет, или обыкновенно такой, которым изображают смерть, на голове у него был железный черный шлем; в правой руке обнаженной и окровавленной меч, а другою волочил за собою косу. По двум сторонам гробницы стояли по два дерева кипарисных не так высокия, ветви и листья имели опущенныя вниз, и казалось, что покрыты были все слезами так, || (96) как утренней росю.

Гробница эта везина была четырьмя небольшого росту мсками¹¹ прикрытыя трауром, и наклонныя их головы, предовали каждому взору глубокую печаль¹². В шествии на место погребения, несен был во первых домашний кумир Чернобогов, двумя жрецами в черном одеянии, прикрытыя черном флером, за ними два боярина в таковом же черном одеянии несли подушку, на которой лежали разного роду ордена, потом два воина в кольчугах и шлемах вели оседланного коня под черною сетью, влекущеюся за ним лакоть на пять; затем следовал великорослый человек облаченный в железныя латы, по сем два боярина в ратных одеждах, несли || (97) стольную кольчугу, другие два, серебрянный шлем и еще двое несли лук и стрелы, меч, гривну золотую и пояс осыпанный комьями, за ними один путешествовал с копьем. За всеми этими следовали двадцать четыре воина, державшия под мысками копья обращенныя острием в землю, потом жрецы, поющии надгробныя стихи в черных долгих одеяниях, у которых выше локтя перевязаны были руки белым флером.

Близ самого гробу предшествовал Первосвященник в белом одея-

¹¹ Меск – мул, лошак.

¹² Если предшествующие абзацы представляли собой свободную компиляцию ряда образов романа Чулкова, то следующий фрагмент последовательно воспроизводит описание похорон Датиной в V части *Пересмешника* (Чулков 1789: 128–131).

нии и в венце сделанном из ветвий кипарисных, по сторонам его шли два жреца имевшие в руках с жаром урны, из коих благоухания по всюду разносимо было. Сверх всего надгробнаго церемоняла, народу шло много множество, между коих шел || (98) с поддержкою с обеих сторон старец украшенный сединами, которой безутешно плакал по умершим. На конец гроб везенный мсками в перекастистой с развалинами долине остановилси. Первосвященник с жрецами по обряду своему мертвое тело предали земле, закопали и поставили над могилою преудивительный редкости памятник, изображения коего я уже никак раскозать неприпомню.

Вокруг памятника в небольшом разстоянии были поставлены прежде изготовленные столы, покрытые белами столешниками, увешенныя из цветов навесками, и обремененныя различною пищею; подли которых в различных местех стояли огромныя посуды наполненные пива и меду. Поданному знаку упомянутого старца, украшенного || (99) сединами и Первосвященника, все находящийся тут за столы поместились, насытились всякой по мере и желанию своему, учинив сию тризну, потом всякой отправились по своим местам.

В это время мы стояли не далеко от похорон и старец украшенный сединами с Первосвященником и некоторыми боярыми возвращался с тризны в дом, увидив нас под деревом стоящих, остановилси, подкликнул к себе, спросил, кто мы таковы и каким образом очутились вне обитаемой стране; мы отвечали, что жители России и ехали в Персию по водам нечаяно от бурнаго ветру заблудились, и очутились здесь – он услышал от нас, что мы россияне, переменил образ печали, сделалси || (100) очень весел и бысть рад нам.

Не говоря более с нами приказал тот час же следовать за ним в Палаты; в которых и приняты были им самим и фамилиею его с вежливостию очень ласково. Удалив всех прочих от себе, кроме своих семейных, посадил нас в стулья, и сам сел, потом воскликнул и сказал: “Ах, Боже мой!” потом несколько помолчав, кивая головою, и вдруг со слезами произносит слова: “Коль возлюбленне селения Твоя, Господи сил! Желает и скончается душа моя во дворы Господни. Сердце мое и плоть моя возрадовастася о Бозе живе. Ибо птица обрете себе храмину, и горлица гнездо себе, идеже положит птенцы своя, Олтари твоя Господи || (101) сил, Царю мой и Боже мой! Блаженни живущии в дому твоём: в веки веков восхвалят тя. Блажен муж, ему же есть заступление его у тебе; восхождение в сердце своем положи. В юдоль плачевную, в место еже поло-

жи ибо благословение даст законополагаяй. Пойдут от силы в силу, явится Бог Богов в Сионе. Господи Боже сил, услыши молитву мою, внуши Боже Иаковль. Защитниче наш виждь Боже, и призре на лице Христа твоего. Яко лучше день един во дворех Твоих паче тысящъ изволих приметатися в дому Бога моего, паче, неже жити ми в селениих грешничих. Яко милость и истину любит Господь Бог, благодать и силу даст: Господь не лишит благих, ходящих незлобием. Господи Боже сил, блажен человек уповай на Тя”. Псал.83; и по окончании этаго || (102) Псалма опять воскликнул “О, ты Небесная Муза, вдохнувшая певца Россов, тебе приятны стройныя мысли, важныя высокия размышления, твоей умоляю помощи. Научи меня на гусях Довыдовых песнях, кои от меня ныне должны услышатся. Покати из очей моих хотя одну слезу Иеремя, льющаго оных токи о Сионских нещастиях”. Потом пел “Живый в помощи”, и прочии псалмы. Мы сидели и слушали с совершенным вниманием будто будучи восторгге, так что нас ужасало и мы находились едва не вне себя.

Старец обращаясь к нам, сказал: “Друзья мои, со отечественники мои, как я вам рад, вас || (103) сам Бог привел ко мне, – вот жена моя, вот дети мои”, – показывает на них рукою, которыи стояли близ нас, понизя главы свои долу. “Я вам расскажу кто я таков; почему здесь нахожусь”, и начал рассказывать так¹³:

“Вот друзья мои, я с вами едино земец, Костромской губернии, Города Ветлуги, села Выпутскаго, дереневи Вашкирь, казенный крестьянин, зовут меня Сысой Полуэхтович Дураносов, пахарь, земледелец, воспитан хлебом и водою; был повит прежде пелинами, тонкостию и мяжкостию не уступали ценовки. До десятилетняго моего возраста ходил || (104) босьяком и раздевши без кофтана, перетерпевал летом несносный жар, а зимой нестерпимую стужу, слепни, комары, пчелы и осы во время жаров вместе жару предовали опухали. До двадцатипяти лет, лучшие убранство мое было против прежднаго лапти и серый кофтан; и в поте лица своего употреблял первобытную мне пищу хлеб и воду, хотел жинится, но за беднякам, никто невесты не довал. Съедуги мужики за бедность мою отдали меня в солдаты, и я отправлен был вместе с прочими в Армию, за границу, там я обучилси ортекулу, и служил своему Батюшки Государю Петру Первому целых пятнадцать лет без пороч-

¹³ Вставная “автобиография” Сысой Дураносова адаптирует сюжет новеллы Чулкова *Горькая участь* (Чулков 1789: 188–201).

но; был три раза на изъ разных приступах, где и получил || (105) себе в правой бок неизличимую рану. За неспособностью службы дали мне чистую отставку, откудово я и возвратился в свою отчизну.

Пришел в зимние время, в самый день Рождества Христова, во время заутрине не входя в дом отца моего; решилси прежде с прочими въ зайтить в церковь помолиться Богу. По отходе заутрени, пошел я в дом свои, начел стучаться под окнами и в ворота, ни мог никого вызвать ктобы отпер, – пошел к старосте, пригласил его, и с ним некоторых крестьян, розломали ворота; взошли на двор с зожженою лучиною, увидили следующие: Пред крыльцом весел зарезанный баран, возле его лежал окровавленный нож, а под сараем, прицепленный веревкою к перекладу удавленный || (106) весел мой отец, взошли мы в избу, в которой были разбросаны немного обгорелыя дрова, посреди полу лежала мать моя, голова у ней была прорублена, видно что топором, потому он лежал возле ея окровавлен, в колыбели зазановесою зарезанная по горлу месяц семи девочка, в печи нашли мальчика четырех лет мертвого волосы на голове все сгоревшие, местами от жару и тело было истрескано, и эти были малютки брат и сестра мне. Видя отца моего и мать, брата и сестру пред собою мертвыми, пришел в сожаление, начел плакать, равно и родныя мои, особенно женской пол, начели плакать по деревенски голосом; на этот шум и плач || (107) сбежались старыя и малыя едва не вся деревня.

Случай не токмо деревенским, но многим и городским жителем непонятный, начели крестьяне и крестьянки толковать различным образом сельским умом и деревенскими размышлениями без правил, свободными наукам установленных: один говорил, что сделали то разбойники, другой судил, что разсердилси домовой, и так поступил с ними как должно неприязненной силе, а некоторыя умныя разсуждали так: что четырехлетний младенец, находясь в крепком сне, и встревожен будучи сонным провидением, встал со своего места, взял нож, с которым нередко у баловницъ матерей и отцов ребята играя ими засыпают, и согласно с || (108) сонным провидением зерезал младенца свою сестру в колыбели; апомнившись и узнал, что сделал худо, спряталси в печь. Хозяин и хозяйка проснувшись ранее обыкновенного для праздника, чтобы заранее убравшись в доме поспешить в церкву, хозяин пошел освежевать барана, а хозяйка принелась топить печь, не осмотрив своих детей спящих, поклав дрова затопила. Несмышленный мальчик не смел

печи поворохнуться от страха, но как огонь уже усилился, и жар несносный до него коснулся, тогда он за кричал. Хозяйка, бросаясь к постели его не увидела, то и уразумела, что он в печи: закричала || (109) мужу, а сама начала хватать дрова из печи и метать их по полу, мальчик тем временем задохнулся, а хозяин вбежал с тупором¹⁴, которой он может заготовил к разнятию барана.

Услыша и увидя, что жена его сожгла сына, будучи в страхе и запальчивости, ударил безрассудно и неосторожно жену свою в голову, от чего и лишилась она жизни. Хозяин пришедъ в жалость видя двух мертвых пред собою, а заглянул в колыбель нашел и третьяго. Отчаяние поразило его, сверх сего обуял страх, и стыд, и совесть, лишила его разсудка и он удавился.

Сколько не разсуждали умныя и глупыя, но уже потеря невозвратна, и помочь было невозможно. || (110) Староста и соцкой с согласия старшин написали о сем в город рапорт, по коему произвели следствие, виновных не нашли, предали мертвых земле.

Я же видя такое пагубное произшествие, и невозвратную потерю, сделал по умершим шестинедельное повиновение¹⁵, распродав кое что в доме решилси оставить свое отечество, или можно сказать свою родину, сел с одним мореходцем в лехкое грузовое судно отправилси вверх по Волги, прибыв в Камышинку. Превозщик мой, накупив годнаго для него товару возвратилси обратно, а я осталси тут у одного крестьянина в найм караулить арбузы. Отжив время, получил цену, и не захотел более || (111) быть тут, ушел в Царицын, а оттуда в степь по Уралу, в село Никольское, Волынково тож. И как жители тут были козаки, называемые гребенскими, они не из последних воинов, и доброй души люди. Продовольствие их рыбная ловля. Живучи я там у однаго козака в работниках, с которым нередко занимались рыбною ловлею по реке Ембе, вытекающей из южной стороны Уральских гор, она и составляет границу со стороны Киргизской степи.

Прожив у него довольно времени, довольствуясь, как наградою за труды, так и хорошею пищею, в полном количестве.

Однажды во время осени, хозяин мой Иван Евстефьев Голубкин средилси на рыбную ловлю на реке || (112) Ембе, взял меня с собою да прочих рабочих 14 человек; куда мы и отправились на целый месяц полной провизию. Приехав на место расположились как сле-

¹⁴ Топором.

¹⁵ Поминование.

дует. Ловля была благополучная, так что в одну неделю наловили множество рыбы, сколько иногда в целый месяц не налавливали: рыба ж более красная под названием Емба. На другой день второй недели как мы прибыли на ловлю, около заката солнца, отпраивлись мы вдаль по этой речке Ембе, для ловли рыбы верст на семь от своего стана. Не успели еще закинуть наши сети, вдруг появились впереди нас неизвестное число в легких лодках разбойников, которые и видны были из самых лютых киргизцев, приближались || (113) к нам, и видив что при нас никакой неимеется обороны, вскочили в лодки наши, перевезали нас, переехали к своему берегу, посажали на верховых лошадей, и отправились не известно и Бог знает куда.

С начала мы от страху всячески кричали, потом начали этих без-Божных варваров убеждать прозьбами о совобождении себе; но нет тщетно! их суровость, их жестокость, их коловратная жизнь неумолима, наши крики, наши стоны с тяжкими вдохами им совершенно невнятны. Видив такое нечаянное и странное приключение случившиеся с нами, отдались на волю провидению. И ехавши мы с сими варварами всю ночь, и очутились назаре при их кочевых кибитках в такой || (114) не проходимой трещобе, и сказать не можно. По прибытии слезли мы с лошадей, и нам развезали руки, ввели в полатки, посажали на землю устланную травой, начали нас подчивать кобыльим молоком и каким то не доверенным мясом, чего душа наша от непривычки терпеть не могла – подали черного хлеба, и часть лесных ягод, к чему мы совершенно не косались и сказали, что есть ни хотим. И во время этаго дня; киргизы с женами и детьми собрались к нашей полатки в которой мы находились, радуясь добычи, пили допьяна и веселились, а мы без престанно плакали.

Ночь наступила, киргизцы || (115) начали переговаривать между собою; наконец сделали в нас разделение, прочих моих оставили в этой же самой кибитке, а меня перевели в другую. Предчувством себе навечно разлуку, мучелси, рвалси, кричал всячески, даже делал в отчаяние себе ударение. Не мало мешкав дали мне с одноземцами моими и проститься, посадили меня на оседланную черкезскую лошадь, и трое, киргизцев, имевших при себе оборону, сели на таковых же лошадей, отправились со мною в несчастную сторону; товарищи мои остались, – куда их девали, и где теперь находятся, в щастии или в нещастии и досели не знаю.

|| (116) Мы же ехали целых две недели, не давая себе покою день и

ночь по ужасным горам и дебрям, на последок прибыли к берегу Каспийского моря, к портовому месту, где проводится торг и мена товаров, из Астрахани, Баку, Дербента и Кубы с Персидскими областями. Сюда приходит из Персии до 150 больших купеческих судов, равно же число таковых судов отходят и из России. Привозят же товары суть из Персии: сырочинское пшено, сухия ягоды, мяккая рухлядь, хлопчатая бумага, шелковые и шерстяныя материя. А из России: пшеничная и аржаная мука, коровье масло, часть хлебнаго вина и водки, жилеза, || (117) пищащая бумага, на бойка и пестредь, зеркала, межурныя товары, железная и медная посуда, выделанные кожи, скатерти и солфетки.

В это время как мы прибыли, была темная ночь, остановились на известной уже им квартире. Только что расположились в определенной комнате, тот час взашел к нам неизвестный мне человек, посмотрел на меня, и спросил, здаров ли я, – я ему сказал, что здаров. Более не говорил ко мне не слово, обратился к моим хищникам, поговорил с ними не сколько, иностранно, чего я не понимал, и дав им какую-то часть денег, и наконец ушел. Спустя несколько времени, мои спутники начели собираться, взяли меня и отвели || (118) к биржи, где уже стояло на ходу большое судно. Тут я моими хищниками здан был из рук в руки неизвестным людям, и я узнал, что отхожу в дальныя страны без возвратно. Новый хозяин мой, или покупатель мой, ввел меня в свою каюту, где седела призадумавши и горько плакала девушка около 22 лет, от которой при разговоре узнал я, что она подвержена такой же участи, как и я, Россиянка из крестьян Камчатской области, будучи во время праздника на гулянии в лесу заблудилась и нечаяно впала в руки разбойников, от которых перепродана одному со мной хозяину. || (119) Я рад был, что видя пред собою съотечественницу, подругу в разделении скуки и равных представляемых в таком бедственном положении предметах; рад был единственно тому, что Бог послал единоеземку верующую во Христа Спасителя, – Она честна пред Господом, и верная раба в послугах своих, она как Ангел улыбающий в приютах доброделующим. Лице ее несколько смугловатое, смешиваясь с природным румянцем, как пылкость предовало чрез лучезарность солнце проникшие в окно каюти, удивительную красоту; волосы лежали у ней по плечам, смешенные || (120) с разноцветными лентами, извиваемые подобно бушистым¹⁶ волнам, брови и

¹⁶ Пушистым.

глаза, черныя, взоры умильные, и улыбка Ангельская, порожали каждаго видящего ее, пленительностию; платья на ней было из разноцветнаго тканья, такая же и осанка с похоткою предовали какую-то величественность.

Мы тут друг друга полюбили, не вдоваясь погрешности, и обещались один другому во всяком случаи помогать; а между тем отдались вовласть Провидению. Судно на котором мы находились, от берегов места портоваго на другой день, около второго часу пополудни || (121) отъ грянуло, и пошло в ход по Каспийскому морю, и слышно было вверху онаго от сильнаго ветра игранье парусов. Тогда я пришел в изступление, и с восторгом сказал: “Господи, что есть твое величие! Все созданное тобою, заключено в пределы времени; время же представляющееся смертным яко безкрайное моря, есть одна не постижимая окияна Твоя вечности. Господи тебе вручаю останки моей жизни, тебе предаю всего себе, вовласть твоего Провидения. Буди Господи воля твоя на нас, якоже уповахом на Тя; не прогневайся на нас; ниже || (122) помяни беззакония наше, Ты бо еси Бог наш, и мы люди Твоя, не остави нас недостойных, в бедах и напастях, отжени от нас всякаго врага и супостата. Тебе убо просим помози рабом Твоим, их же честною кровия и скупил еси, во вся дни благословим Тебе и восхвалим имя Твое во век и во век века. Сподоби Господи сохранитися нам без хреха, умили нашу жизнь, и водвори в селении Твоихъ праведных”.

Спустя несколько времени ветер благополучный переменилси, черныя и густыя тучи, бурныя ветры, сильный дождь, и страшныя громовыя удары угрожали нас бедствием. || (123) Вдруг слышам на палубях нашего судна ужасныя крики: “Погибаем! Погибаем!” Мы же сидя в каюте, предчувствовали какую-то отраду. Руль судна, и стояк парусный сломились, даже начало отдерать от онаго некоторыя доски, и людей довольно потонуле. Хозяин наш видит что настала совершенная пагуба, входит к нам в каюту – говорит: “Спасайтесь, мы погибаем, спасите и меня, если же можете. Вот вам полная моя свобода”. Я взял некоторыя вещи, взял с собою и любимый предмет мой, или можно сказать залог души моей, дор¹⁷ любви нецененный Евпраксию, так звали находящуюся со мною пленницу. Взял ее за руки || (124) и сказал: “Иди за мною, отдадимся в жертву волнам”. Тот час же сели в легкую лодку, называемую причалочную, посадили с собою и хозяина и пустились по морю. И

¹⁷ Дар.

мы по той неизмеримой пучине в совершенном отчаянии, носились по волнам около 2 суток, – и Бог знает как уже спаслись, и нечаянно очутились на сухой равнине песчаного места, и увидели на востоце багряную зорю, которая предвещала живущим на земле восходом солнца украшаемым природу своим лучезарным светом. Видив вдали горы и леса, поля и нивы, и всяк цвет травный украшенный природою, воздели || (125) руце на небо благодарили Господа. Хозяин наш, которой вместе с нами спазен – от сожаления суднокрушения и всех его потерь сделался болен, так что чрез несколько часов помер; котораго мы тут же и предали земле. Он был Персиянин, весьма их богатых; богатство его состояло более перепродаже пленных.

Не успели еще мы окончить благодарение Господу, и оплакать прах хозяина нашего; вдруг являются пред нами три человека страннаго виду, половинное тело к ним опоясано было звериной рухлядью, а последнее все нагое, на главах шапки в роди || (126) шишаков; из них каждый имел в руках лук с витивою, а за плечами колчан со стрелами. Подходят к нам в близь, не делая вреда и обиды, показывают путь, чтобы мы следовали за ними. Ясак с которым они к нам оброшались говорит, мы не понимали, а между тем решились следовать, и на конец представлены были чрез местное начальство в это самое место, где теперь меня видите, и Главному Начальнику, котораго я сего дня похоронил и сделал поминовение по их обряду. Когда нас с сим Любезным для меня предметом, – указывая на супругу свою, – привели к нему, он весьма рад был, так что || (127) в полне наградил ловцов, а нас водворил к себе водети, и дал полную власть входить в права их, из ключая древних их обрядов, веровать в Боги и Богини, сделанных руками мудрецов, из оброжения коих может быть вы и видели.

Начальник наш был добрый души человек, сочитав нас с сей прельстной Евгою¹⁸ по своему обряду законным браком; в чем уже и не противились, церемония была весьма великолепная, которую вам обстоятельно топерь никак ни могу. По окончании всего Главный Начальник или нареченный быть отцом и покровителем || (128) нашим, приказал как местному Начальству, так и всему Подвластному его народу учинить мне как наследнику Престола во всем законную присягу, чтобы быть в совершенном повиновении и по-

¹⁸ “Евпраксия единственная была красавица, да и Дураносов неизъпоследних былъ молодець” (прим. Ф.И. Кудрешова).

слушании, что без всякого противления и сделали, – которыми я и до сели распоряжаюсь как второй Царь во Египте.

Сдесь народ называемые горские островитяны; хоша не от просвещения и не знают истиннаго Бога, но между тем человеколюбивой и кроткой жизни.

Думую, что знаю по мало и сдесь лучь сияющий истинною, от Престола Горняго проникнет в сердца заблудших. Я уже || (129) сам стар и не в силах в проповедовании Евангилия срожатся с ними; – а вот сын мой котораго я в тайне учил веровать в Спасителя Господа нашего Иисуса Христа, и в полне надеюсь научит народ истинне, может вместо капища соделать храм Царя Славы, вместо Идулов, водрузит крест немерцающий во свете своем, вместо поганных игрищев может уставить благоговение”.

По окончании этих разговоров пригласили нас к столу, где и поставлены были разного роду кушенья, и довольно виноградных вин; мы напильсь и наелись, так что в пору нам и песни петь. От благодарив за все это, потом || (130) хозяин наш начел спрашивать, можно ли отсели достигнуть Персии, или кокаго либо знатнаго россиянам города. Или можно ли будет возвратиться обратно в Россию – да притом же спросил о приграде камня с надписью лежащего на тробки¹⁹ и о двух голосах произносимых в путишестивии по долинам: один голос предупреждал входом, а другой приглашал, чтобы мы без боязни шли вдаль. На что старичок отвечал ему так: “Эта преграда на тробки с надписью положона невидимкою, что значит страшилищем верующих в истиннаго Бога, или можно сказать бесом неновисти || (131) добрых дел, который и предупреждал вам вход со свистом своего голоса, а тот голос, которой вас приведствовал, чтобы вы без боязни шли в глубокую долину, это был Ангел Хранитель души моей и всего моего втайне верующего в Господа Иисуса Христа семейства.

В Персию ж или в Россию я вам покажу путь, куда и дам провожатого. Я же сам и семейство останемся здесь препровождать жизнь свою. Мне уже теперь от роду около 110, а супруге моей 90 лет, и я имею детей, внуков и правнуков, всего в количестве обоого пола 25 душ”.

В таких разговорах препровождали || (132) мы веселое время тут целых 7м дней, наконец довольно надели нас съестнымъ припасом и каждаго из рухляди подарками, дав провожатого до Перситской

¹⁹ Тропке.

области, оплавав свою родину, препровождая нас совсем семейством и некоторыми приближенными до самага входу грузовых судов наших. Распростились и пустились по водам Следъбецкого залива, а потом прибыли в Персию, где сделав мину товаров. Побыв же колько времени и видив, – там довольно разных редкостей; возвратились обратно в свое отечество || (133) совершенно благополучными. Возблагодарив Господа, получив с хозяина каждый в двойне плату, разошлись всякой в свою родину.

Materials and Discussions

Melanie Ilic

Nelson Fell: Eyewitness to the February Revolution

The following extracts from the diary and letters of Nelson Fell provide an insight into the revolutionary events taking place between February and May 1917 from the perspective of an overseas eyewitness. After detailing his visit to the Romanov family in Tsarskoe Selo, Fell outlines the gradual unfolding of the events of the revolution as they took place on the streets of Moscow and, later, in Petrograd. One of his letters details his experience of train travel during his trip to Kazan' in March 1917. In the final extract from May 1917, Fell considers the fate of Tsarism and the future prospects for further revolution in Russia.

Nelson Fell was born on 11 October 1895 in New Haven, Connecticut, and became part of an extensively travelled family¹. His father, Edward Nelson Fell, was a mining engineer, who moved with his family to Russia in 1901 to become manager of the Spasskii copper mine on the Kirghiz steppes in Siberia, remaining in post until 1908. The Fells were astute observers and keen recorders of their surroundings and experiences. Various literary sketches detail their stay in Russia – they are supplemented and superbly illustrated by pencil drawings and watercolours. The family had a camera and an extensive slide and photographic collection forms part of the family archive. Postcards, song

sheets and embroidered cloths have also been preserved.

The years 1901 to 1908 provided Nelson Fell's introduction to the Russian empire, its language, culture and peoples. Although his family was based for the most part in Kirghizia, he spent some of this time attending schools in England and Germany, including two to three years in England at Rugby school before returning to the United States to complete his schooling in Newport, Rhode Island. He recalled his experiences of Russia in short articles contributed to the school magazines. In 1913, he took up a place at Harvard University, graduating to the Law School in 1916. Very soon, however, Nelson abandoned his studies, joined the war effort working with the Red Cross and travelled back to Russia

¹ For more detail on Nelson Fell and his family, see Ilic 1999.

After the events related in the materials published here² and following the United States' entry to the First World War in 1917, Nelson Fell returned to America and enlisted in the army aviation corps, serving much of his time in Europe. He was discharged in 1919. Fell worked for a short period in New York before returning to law school in 1921, this time at the University of Virginia. He graduated with distinction in 1924. He qualified for the Bar and continued to work as an attorney, forming a partnership in October 1926. On 19 December 1926, at the age of 31 years, he died in a car crash.

Eyewitness to Revolution

Nelson Fell took on the responsibility to oversee the delivery to the Red Cross of forty ambulances to Russia, and he sometimes had to rely on the *ambulance money* for his own financial support during the trip. He set sail from America on 6 January 1917, arriving in Liverpool on 15 January, and eventually in Petrograd on 3 February.

² The diary and letter extracts (edited by Melanie Ilic) are included here with the kind permission of Jamie Vans.

The first few days in Petrograd were spent preparing for business, making arrangements for a reception with the Tsarina, for whom Nelson was carrying a Gift Book, and shopping.

With his travelling companions, Nelson Fell was granted a fifteen-minute audience with the Tsarina on 9 February during which they discussed the "ambulances and their work" (Diary entry: 9 February 1917). They hoped that the patronage of the Tsarina would secure the safe passage of the ambulances from their arrival in Archangel to their delivery at the front. The diary entry for this day details the trip to Tsarskoe Selo, the imperial palace and the appearances of the Tsarina and two of her daughters, Ol'ga and Tat'iana.

Soon after, Nelson Fell began preparations for his trip to Moscow. He left Petrograd on 13 February, on which day his diary notes that there were "vast seething crowds on our platform for all civilian Moscow-Petrograd traffic is to be stopped in two days" (Diary entry: 13 February 1917). He arrived in Moscow on the following day.

The early days in Moscow were spent in a round of business appointments, social engagements and cultural outings. From Moscow, Nelson

Fell made a short trip to Kazan' from 26 February to 3 March. He arrived back in Moscow on 6 March, noting in his diary that "in Moscow there is no bread; only 200 miles away" (Diary entry: 6 March 1917). A few days later, he recorded: "Absolutely nothing going on. (...) Rumours of troubles in Petrograd about food. There may be some here too, for the bread lines are

growing immensely long" (Diary entry: 10 March 1917).

Nelson Fell's account of the Russian revolution starts on 13 March 1917. He left Moscow and returned to Petrograd at the end of March, where he remained during April, when Lenin returned to the city.

Bibliography

Ilic 1999: Melanie Ilic, *The Diary and Letters of Nelson Fell*, «Revolutionary Russia», I, 1999, 12, pp. 115-56.

Materials and Discussions

Nelson Fell

Two Unpublished Documents

Friday, 9 February 1917 [Petrograd]

Got up and put on our dress suits. Drove to Tsarskoe Selo station and boarded 6 pm train. Arrived at T-S at 1.40. There we were met by footman in grey capecoat, black cocked-hat with gold and red trimmings. Very haughtily promenaded down the platform and outside was a carriage with a coachman in same uniform as footman on box, drawn by beautiful grey horses. Drove through the town and about a half mile out came to the gates. The sentry saluted but we were not stopped. We passed two or three other sentries, one of whom looked in as we drove by and about 100 yards came to the palace. A big building; facade about 200 feet long, Greek porches at each end. The palace is yellow, pale yellow plaster outside; windows, columns, etc. white. Standing among many trees, the front very close to the road (100 yds). The park stretches out behind. At the left hand porch is a semi-circular range of steps. At the other porch the carriage drive climbs a grade to the level of the first floor of the palace, and under a porch, between the two columns and the palace. Here we were handed out by an ordinary commissionaire-looking man.

The doors were thrown open and for thirty seconds we were paralysed. A row of flunkeys were there in gorgeous clothes; the head one in a paralysing costume. Gold, green trimmings, brown canvas leggings, a band round his head from which hung and drooped over his left shoulder a mass of green and orange and red ostrich plumes. They all said come in. We entered a big room, bare parquet floor, not very striking. Then we started on a pilgrimage, after arranging our ties and getting the Gift Book ready. We followed through the most gorgeous place I ever saw. The rooms were not enormous; in the whole length of the palace we passed through about seven rooms or eight. They all faced the great park behind; deep in snow and the sun poured in floods over the gilded furniture, and the lovely rugs and pictures fairly blazed. The walls were a shiny white plaster, like purest marble, with pillars square and flat of pale coloured marble at intervals. On the walls were very beautiful pictures and all about were marvellous *objects d'art*, books, etc. One room was a library, very wonderful. Another was obviously a play room.

Materials and Discussions

Finally, we were left in a corner room, sun blazing in. Furniture so heavily gilt it looked like gold plate, covered with reddish stuff. Marvellous rugs, vases, etc. On the walls [Edouard] Detaille's huge 'Return of the Cossacks', a wonderful Gobelin portrait of some queen in brilliant red, and a couple of children. Here we waited about fifteen minutes, nervous but not so very nervous. Then we were taken through a passage to a small greenish room and bowed our way in. We were left alone with the Empress and Olga and Tatiana. Lydig kissed their hands and presented Hamilton and I. Lydig made a little speech. Hamilton presented his book. Then there was a little general talk about the ambulances and their work, and in 15 minutes all was over.

Nothing could have been more delightful. Absolutely informal and very friendly. Just as simple and nice as they could be. The Empress in purple velvet, ropes of pearls; otherwise an ordinary simple dress. The daughters in nursing costume. Olga very beautiful, dark, warm colouring, and pure Slav. Tatiana pale and more refined and very handsome. Neither of them spoke very much, but they were simple shy girls and nothing else. They are brought up simply, they say. The Empress was very beautiful, thin, refined; high hooked nose, and sad, but very determined, and from the way she spoke about the ambulances, very capable and intelligent. We kissed their hands. Lydig slouched out but we luckily backed out and bowed at the door, which they were obviously waiting for. From the way the girls acted, perhaps, it occurred to us, we should not have kissed their hands.

Drove to the station and our dream was over. I never was so pleased in my life. The whole thing was just as delightfully informal and pleasant as it could be. Our summons to go out had come in two days. There was no sign of surveillance. The Gift Book was not examined; why, I have not the least idea.

Nelson Fell, Letter to His Mother, 13 April 1917 [Petrograd]

Every day brings a change.

When I was in Moscow I made a jolly little side trip to Kazan, one of the most beastly and yet most interesting things I have ever done. Kazan is only six hundred miles away - a twenty-four hour run in ordinary times. Now, only one train runs a day, and I hired a porter to stand seven hours in line to buy my ticket. He got a first class one and then went and sat two hours in my seat keeping it for me. I came down at 11 pm expecting a nice berth, into which I would crawl be-slipped and pyjamaed and have a jolly sleep. There was an enormous mob gathered about the train (this was before the revolution, things are worse now). I pushed through and climbed into a car. The crowd in the corridors let me by, but finally three men refused. I lowered my head and used my arms and they were too surprised to stop me. There were two first class cars. The train was overdue to leave. It was like a nightmare trying to find my luggage in that mass of humanity. Finally I did, gave him five rubles. He demanded ten, which is what they do now. (They fix their own tips.) I gave him 7.50 and threw him out.

I was in a four bunk compartment. On the two lower berths three people were sitting; on the two upper, two, making ten in all, including myself. Luckily I had a corner seat. The people included a wounded soldier, two officers, a Russian merchant, three Tatars, two women, one baby, and myself. On the floor was an indescribable litter of kettles, bundles, cigarette stubs, matches, filth of every description. The corridor luckily wasn't full, so you could stand in that. Imagine my feelings after arriving in plenty of time to catch the train. Hearing the three bells go while struggling madly to find my seat, then finally to arrive and find a situation like that, and I did not appear to my fellow passengers in a calm dignified way, as an apparition from a foreign and superior world, but very hot and dishevelled and gloomy, not at all imposing. We started an hour late and jogged on all night.

By morning we were eight hours late. Till evening it wasn't so bad. The aisle wasn't crowded, and though everything in the compartment was dirty and crowded, we could keep the door open and get second-hand air. By evening we were twelve hours late, and about 7 pm a huge crowd

Materials and Discussions

poured into the car. We shut the doors to keep them out and from that time till we arrived, twenty hours later, that door was never opened. The crowd outside was so densely jammed against the door we couldn't have opened it without having a flood of people in our compartment. All that night till 4 pm next day we sat. The men smoked interminably. The women chattered, the babies howled. The only relieving thing was that it all was so awful one knew it was doing one good! The double windows prevented any air coming in. The ventilators prevented any going out for they were broken. The door was shut tight. The steam heat rattled interminably in the pipes and the thermometer was over a hundred. Yet no one complained. All were resignedly cheerful. The worst part was one knew one had to do it again coming back. By immense bribery I got one of the six first class tickets sold. The car was again crowded, but not so badly, eight in the compartment and we could keep the door open.

Moscow is much more optimistic about the revolution than Petrograd. That is because Petrograd is such an utterly rotten and corrupt city, the rottenest city in the world. Nothing has ever been seen before or since to compare with the utter vileness of Petrograd. In Moscow the soldiers all salute and the workmen are going back to work, while in Petrograd there is utter anarchy and confusion. No one obeys anybody else. Luckily the soldiers at the front are beginning to send ultimatums to the workmen, saying they must get back to work or there will be a row. The enormous desertions from the front are stopping. The men heard the land was going to be divided and they all went home to get the spoil. There was utter confusion. Luckily now the men are going back. The melting snow gives them two or three weeks' breathing space before the German attack. Everyone expects it and the opinion is about evenly divided whether they are going to be before Petrograd or not this summer. At present there is nothing but an utterly disorganised and demoralized army to stop them. They want mostly the war to go on, but they want to elect all their own officers, and heaven knows what other folly. It's fine that we're in the war, but over here we've no idea of how people are taking it, and if people aren't going to see it through, it will be bad. Everyone fears Russia is definitely out of it and an utter dead weight to the Allies. We have alternate fits of hope for the country and utter despair.

Марина Балина

Энциклопедия юности: интервью с Михаилом Эпштейном

Encyclopaedia of Youth: An Interview with Mikhail Epshtein

This review of the book *An Encyclopedia of Youth* (Moscow, 2018) by the well-known philologist and culturologist Mikhail Epstein and the writer Sergei Iur'enen examines the features of auto/biographical writing that the authors define as *a dia-ography* – autobiography as a dialogue. In telling of their youth, Epstein and Iur'enen have chosen a new form for the auto/biographical genre: the encyclopedia, which in this particular case makes it possible to preserve the individual voice of each author, and at the same time lends their dialogue an existential significance. The review is supplemented by an interview with one of the authors, Prof. Mikhail Epstein (Emory University, US).

Вышедшая в 2018 году *Энциклопедия юности* Михаила Эпштейна и Сергея Юрьенена принадлежит к категории авто/биографических текстов, которые интересны не только той частной информацией, которую любопытной читатель подчерпнёт о двух участниках – известном культурологе и философе Михаиле Эпштейне и писателе Сергее Юрьенене, хотя, вне всякого сомнения, оба автора – личности яркие, отражающие в своей биографии многие коллизии конца 1960-х и начала

1970-х годов¹. *Энциклопедия* продолжает начавшуюся уже в 1990-е годы попытку переосмысления традиционного представления об авто/биографическом жанре, когда частная биография (story) стала явно преобладать над тяготением к Большой Истории (History). Колумнистика Льва Рубинштейна, “Гений места” Петра Вайля, “Довлатов и окрестности” Александра Гениса, “Трепанация черепа” Сергея Гандлевского, а также более поздние “Напрасные со-

¹ Книга была впервые издана в 2009 году, но переработана в 2017 с учётом новых материалов.

вершенства и другие виньетки” Александра Жолковского, “Камера хранения. Мещанская книга” Александра Кабакова, и “Осень в кармане” Андрея Аствацатурова – все эти тексты описывают не только и не столько факты приватной истории, сколько заняты поиском адекватной формы рассказа о собственной жизни, поиска, за которым выстраивается целая гамма человеческих чувств – от сомнения в выборе себя в качестве героя повествования (отсюда часто происходит жанровый сбой в сторону *литературного портрета* современников) до простого нежелания подвергать свою жизнь проверке на *достоверность*. Ведь всегда найдётся соучастник событий, который увидел и пережил их в другом, отличном от автора, эмоциональном модусе!

К обсуждаемой книге не подходит ни одно из существующих сегодня литературоведческих определений, она не умещается в категорию автофикции или эго-письма. Эпштейн и Юрьенен выбрали для рассказа о своей юности жанр энциклопедии, в которой их личный опыт размещается в соответствии с алфавитными обобщёнными категориями: личность, мир и мироздание, творчество и про-

фессия и т.д. Каждая из этих категорий, распадается на более мелкие, наполненные именно приватной историей каждого участника этой *диагностики* – автобиографии как диалога (как определяет эту выбранную авторами форму изложения сам М. Эпштейн). Таким образом, авторами выстраивается довольно сложная конструкция автобиографического нарратива: это тезаурус, состоящий из *биограмм* – структурных единиц жизненного опыта, таких как *дружба, семья* и т.д. (Эпштейн, Юрьенен 2017: 572), а уже внутри *биограмм* разворачивается диалог между *Мишей* и *Серёжей* – авторами, параллельно вспоминаящими свою юность. Связываются эти воспоминания *местомигами* – “вспышками времени и пространства в их нераздельности”, которые активируются работой памяти (Эпштейн, Юрьенен 2017: 12). В послесловии к книге Михаил Эпштейн рассуждает о двух типах личности – тезаурусной и нарративной. В то время, как нарративная личность стремится выстроить свою биографию последовательно во времени, тезаурусный человек вспоминает свою жизнь именно как систему *биограмм*, т.е. категорий общечеловеческого жизненного опыта, независи-

мых от времени и места. Но в этом-то и заключается главный парадокс предложенной нам авторской конструкции: тезаурусная конструкция текста заполняется нарративными повествованиями о прошлом. Таким образом, общий текст *диаграфии* расширяется именно за счёт воспоминания, происходящего по вертикали и идущего вглубь. Текст, посвящённый Андрею Битову (“Битов”, Эпштейн, Юрьенен 2017: 69-78), например, входит в тезаурусную категорию “Литература”, но выстраивается он именно по вертикали, из глубины, от первого знакомства *Серёжи* (Юрьенена) с писателем до написанного *Мишей* письма тогда ещё живому, а теперь уже ушедшему Битову из *настоящего времени*, 2017 года, в котором Михаил Эпштейн оценивает влияние битовской прозы на свое собственное творчество.

Тезаурусное видение мира, таким образом, отнюдь не исключает нарративное его воспроизведение, в чем признаются и сами авторы *Энциклопедии* (Эпштейн, Юрьенен 2017: 577). Более того, нарративное описание придаёт тезаурусной картине мира значительно большую динамику; отдельные эпизоды (*местомиги*) становятся частью раз-

ных тезаурусных категорий. Так, тот же текст о Битове становится частью тезауруса “Творчество и профессия”. Сложность конструкции *Энциклопедии* оказывается, таким образом, чисто внешней: на самом деле общий текст *открыт* на все возможные комбинации, и картина мира юности авторов поражает огромной свободой, выходящей за рамки *несвободной* брежневской эпохи, но свободой ограниченной, а именно интеллектуальной (о физической *несвободе* перемещения много пишет Юрьенен). Противоречит ли это нашему представлению об эпохе *застоя*? Пожалуй, нет, но читатель, уже воспитанный на *новой* авто/биографии, не ставящей во главу угла проверку на достоверность *отражения эпохи* (не за этим читаем мы сегодня частные свидетельства времени!) будет поражён интеллектуальной насыщенностью показанной нам юности. И совсем не в качестве противовеса этой юности комсомольской трескучести и университетской обязательности, а именно интеллектуальной и эмоциональной жадности юности как времени самостановления. При этом оба автобиографа своей юности не испытывают к этому периоду

жизни никакой особой любви, что тоже становится ясным из тех *местомигов*, которые они выбирают для составления своей картины мира. Так, категория “дружба” начинается с небольшого диалога о взаимозависти, который тесно переплетается с тезаурусной “любовью”, где в текстах о девушках, желании, сексуальности, из дневниковых откровений видна одновременно и хрупкость, и жестокость юношеского взросления, так же, как и откровенность и закрытость *Серёжи* и *Миши* по отношению друг к другу.

Юность – время трудное и недоброе по отношению к тому, кто проходит через этот этап. Эпштейн очень точно описывает юность, как “я-ность” (Эпштейн, Юрьенен 2017: 484), когда собственное я выпирает из всех углов и становится “тяжёлой ношей и для самого себя, и для окружающих” (Эпштейн, Юрьенен 2017: 484). Тем не менее, в юности авторов *Энциклопедии* удивительно прозвучали два я - дополняя друг друга, соревнуясь, не всегда осознанно, друг с другом и помогая друг другу найти себя в смутном времени жизни *поколения промежутка* – конца 60-х – начала 70-х двадцатого века. Их общие воспоминания *местомигов* хороши

именно той обязательной коррекцией и ориентацией на *ты* - на их общий опыт, на понимание боли, неуверенности, сложности переживания другого. Структура тезауруса помогает обозначить общие места для соприкосновения в этой двойной истории юности; нарративный характер повествования *внутри* тезаурусных категорий позволяет такой структуре приобрести кровь и плоть и стать живым свидетельством себя в неудобном, но таком жадном до понимания времени взросления. По своей тематике *Энциклопедия юности* – это первый авто/биографический текст, сфокусированный именно на этом этапе жизни. По своей структуре эта книга одновременно и продолжение поиска новой формы авто/биографического повествования, и вызов предыдущим попыткам в этом жанре, так как для создания скоординированного текста *диаграфия* требует выхода за непосредственно личный опыт в более широкий мир человеческого бытия с его общим жизненным тезаурусом, категории которого важны для обоих участников разговора. В то же время *Энциклопедия* – сугубо приватный текст, внутри которого через непрерывный

диалог виден постоянный процесс поиска себя. Несомненная удача авторов этой книги отразилась не только в том, что ими найден особый подход к авто/биографии. Блестящий и точный язык, открытость и небоязнь показаться одновременно и смешными, и трогательными, отсутствие *раздачи индульгенций* как себе, так и другим делает эту книгу живой и нужной сегодня, когда документальная проза оказалась в литературе наиболее востребованной, при этом оставаясь территорией наиболее легко уязвимой как для критики, так и для читателей.

Марина Балина. Интервью с Михаилом Эпштейном

Вопрос: *Мой вопрос касается в первую очередь авторского права рассказать или умолчать о конкретных событиях собственной жизни. Вы с большой откровенностью касаетесь вопросов очень личных. Александр Жолковский в своей книге Напрасные совершенства и другие виньетки писал: “Врать, преувеличивать, придумывать события нельзя. Но что рассказать, а что нет, какую авторскую позу принять – твоё (т.е. авторское)*

право”. Чем руководствовались Вы и Ваш соавтор при составлении общего тезауруса? Ваш текст не событийный, а философский, но были ли в нём какие-то категории, не приемлемые для вас обоих и до которых вы оба предпочитали не дотрагиваться?

—Я следовал определённому кодексу мемуарного поведения скорее интуитивно, а сейчас постараюсь его сформулировать. Прежде всего, важен временной фактор: с той поры, которая описывается в книге, прошло 45-50 лет. Иных уж нет, а те далече, — а с ними и события, которые раньше могли задевать, влиять на судьбы людей. Казалось бы, свобода мемуариста возрастает по мере его удаления от прошлого. Но возрастает и соблазн воспользоваться дистанцией, чтобы свести счёты с эпохой, с людьми, предъявить свою правоту. И здесь первое правило: не писать о других того, чего они сами не хотели бы сообщать о себе. Не вторгаться в их личную жизнь.

Я не соглашусь с А. Жолковским: “что рассказать, а что нет, какую авторскую позу принять – твоё (т.е. авторское) право”. О себе можно рассказывать все, что угодно,

насколько позволяет или не позволяет природная стыдливость, но суть в том, что в твою жизнь вплетены жизни множества других людей и нужно так искусно разделять своё и чужое, чтобы откровенностью о себе не выдать их, не *засветить*. Они сами расскажут, что и когда сочтут нужным. Это тончайшая хирургическая операция разделения жизненных тканей; конечно, трудно избежать ошибок, лишь бы они не были опасными для чужой чести, достоинства, репутации...

Лучше всего представлять мемуарных персонажей в ситуациях публичных, когда они сами определяли модус своего представления окружающим. Если же приходится вспоминать ситуации личного общения, то выделять самое характерное, что могли бы в принципе наблюдать и другие. Если же личное и даже интимное существенно, то — избегать конкретики, представлять этот случай в отвлечённом виде, как обобщение. “Один человек.... люди такого типа....”

В ЭЮ (*Энциклопедии юности* – М.Б.) есть люди, казалось бы, не вызывающие особой симпатии и тем не менее назван-

ные по имени. Например, наш сокурсник Сергей Бобков, сын генерала КГБ Филиппа Бобкова, заместителя Андропова по борьбе с инакомыслящими. Но младший Бобков и не скрывал своего происхождения и своих взглядов, сформированных положением семьи (о нем пишет Сергей Юрьенен). Профессор Александр Григорьевич Волков (1920-1975): когда я студентом филфака приехал к нему в санаторий, надеясь приобрести научного руководителя по семиотике, он меня выгнал, заподозрив во мне стукача. Мне и раньше говорили, что у него есть мания на этот счет, я несколько не осуждаю Волкова — и привожу этот эпизод, чтобы передать общую психопатическую обстановку времени, с его маниями преследования, тотальной подозрительностью и т.д. Или ещё более травматическое событие — меня обвинили в антисоветской пропаганде и отстранили от педагогической практики в школе, я был под угрозой исключения из университета. В ЭЮ я обозначаю одним инициалом фамилию учителя, который тогда донёс на меня, — он сделал это публично, есть свидетели; а далее пытаюсь понять и объяснить мотивы его поведения. В общем,

правило простое и хорошо известное: не судите, да не судимы будете.

Кроме того, одни и те же факты поддаются разным интерпретациям. Например, факты ссоры, разногласий, конфликтов можно рассматривать с противоположных сторон. И здесь я бы предложил такое правило: откровенность должна быть соразмерна готовности взять вину на себя, признать свою неправоту. Можно приоткрыть гораздо больше фактов даже о каких-то неприятных и сумрачных эпизодах прошлого, если они не используются как улики для обличения других, а скорее служат знаком саморефлексии, осознания собственных ошибок, предрассудков времени и т.п. И наоборот, даже сами благовидные эпизоды прошлого достойны умолчания, если они лишь однозначно свидетельствуют о твоей правоте, победах, триумфах. Поэтому юмор и самоирония столь важны для мемуарной этики, позволяя расширить сферу фактов и признаний, коль скоро откровенность превращается в способ дистанцироваться от самого себя, а не использовать временную дистанцию для безопасной расправы с другими.

Вопрос: *Насколько важен для вас диалог как структурный элемент автобиографического текста? Теоретики автобиографического дискурса (Серж Дубровский, Элизабет Брюсс, Джейн Харрис) все единодушно отказались от утверждения, что авто/биография – текст монологический. Автор текста и автор в тексте находятся всегда в состоянии диалога. Вы сами приводите примеры наиболее диалогичных автобиографов – Монтень, Ницше, Барт. Но Вам понадобился настоящий партнёр, а не сопутствующее авторское я? Вы пишете в предисловии, что самое важное местоимение для Вас в этой книге – это местоимение ты. Для чего Вам был нужен конкретный собеседник? Проверить собственную память? Переоценить события, в которых вы оба были участниками, т.е. необходимость не саморефлексии, а именно конкретного отражения себя в другом?*

——— Я вряд ли стал бы писать эту книгу в одиночку. Это был бы совсем другой жанр — публичная исповедь, к которой я не готов, или автобио-

графия-монолог, для написания которой у меня нет оснований. В моей жизни не было ничего выдающегося, чтобы привлечь к ней внимание. Внимания достойны обстоятельства времени и места, судьба поколения, психология возраста и взросления, а для понимания этих общих явлений нужна сопричастность по крайней мере двоих — диалогическая автобиография. Нельзя провести линию, если она не задана двумя точками. Поэтому нас в книге двое — Э и Ю (или Ю/Э, чисто азбучная условность). Но это все-таки внешнее объяснение, а по сути наша юность сложилась в биографическом и литературном диалоге, который продолжается до наших дней. Поэтому реально существует такой двойной субъект Э/Ю, который и выступает автором и героем книги, сам с собою говорит, сам о себе размышляет. Я бы чувствовал себя крайне неуютно, даже нелепо, если бы предстал в такой книге сам по себе, как единственный персонаж.

Вопрос: Мне кажется, что тезаурусный подход создаёт очень ярко выраженную двойственность в прочтении текста, т.е. чужое читается как своё. Поскольку между Вами и

мною нет большой возрастной разницы, то я все время примеряла события Вашей жизни на себя, особенно в таких категориях как университет, учителя, ну, а уж антисемитизм, книги и культура просто читала как свои, хотя и с небольшой поправкой на питерскую атмосферу. Таким образом, Ваши впечатления и Ваши переживания перекрывались для меня моими собственными. Т.е. тезаурус даёт толчок к воспоминанию о... себе любимом, а личность автора текста, его боль, переживания и факты его жизни уходят на второй план. Происходит своеобразная подмена автора в тексте собой, своим опытом, простимулированным именно тезаурусной природой автобиографического текста. Так, наверное, выстраивается биография поколения, но личность автора при этом отходит уж сама не знаю на какой план. Отсюда и мой вопрос: читателя в автобиографии, в первую очередь, привлекает личность автобиографа, но тезаурус отодвигает эту личность на второй план, важным становится категория, внутри которой существует приватный нарратив, который, впрочем оказывается легко заменяемым собственным

аналогичным (или нет) опытом. Не заслонит ли такой подход индивидуальность автора?

——— Если в Вашем восприятии личность авторов отходит на задний план перед универсальностью самого тезауруса — то это замечательно, в этом и состоял наш замысел. Каждый читатель может мысленно вписать себя в тематические рубрики книги, примерить на себя этот биографический код. Я даже предлагал своим бывшим сокурсникам — Евгению Абелюк, Денису Драгунскому, Ольге Седаковой и др. — принять участие во втором издании книги, по крайней мере, в таких общезначимых рубриках, как *Профессора, Учителя, Университет, Филфак, Книги, Чтение* и пр. Было бы прекрасно расширить круг соавторов. Интерес тезаурусного подхода именно в его открытости: предлагается некий

язык, на котором каждый может сказать что-то своё, построить высказывание, сопоставляя его с другими, помещая в общий ряд. В чужой нарратив никто не может вставить своих слов, а тезаурус именно на это и рассчитан — ряды параллелей и пересечений. Если бы мы с Серёжей писали два нарратива, были бы две разные книги, потому что у каждого — своя жизнь, свой поток событий и переживаний. Но у нас был общий опыт — время, поколение, университет, писательские и филологические интересы; и тезаурус позволяет выявить именно это общее, матрицу памяти, соты, которые могут заполняться собранным от разных лиц “медом воспоминаний” (так назвала свою мемуарную книгу Любовь Белозерская-Булгакова).

Библиография

Михаил Эпштейн, Сергей Юрьенен, *Энциклопедия юности*, Москва, Эксмо, 2017

Materials and Discussions

Federico Iocca

Introduzione

Il racconto di Vladimir Sorokin *Snegovik (Il pupazzo di neve)*, che presentiamo qui in traduzione italiana¹, è, ad oggi, inedito

¹ Se confrontato con la mole di lavori editi in Russia, il numero di opere di Vladimir Sorokin tradotte in italiano, benché in crescita, risulta ancora piuttosto esiguo. Il primo testo pubblicato nel nostro paese è *La coda* (Guanda, Parma, 1988; riedito nel 2001 e 2013), traduzione di P. Zveteremich del romanzo *Očered*, che nel 1985 a Parigi (per l'editore russo Sintaksis) aveva segnato l'esordio dello scrittore sulla scena letteraria. Si deve attendere il 2001 per vedere di nuovo un'opera di Sorokin tradotta in italiano: nell'antologia *I fiori del male russi* (Voland, Roma; uscita originariamente a Mosca nel 1995 con il titolo *Russkie cvety zla* e curata da Viktor Erofeev) fa la sua comparsa il racconto *La seduta del comitato di fabbrica* (*Zasedanie zavkoma*, trad. di M. Dinelli). Un anno più tardi è il racconto *Di passaggio* (*Proezd*, trad. di R. De Giorgi) a figurare nell'indice della miscellanea a cura di M. Caramitti *Schegge di Russia. Nuove avanguardie letterarie* (Fanucci, Roma). La forma breve conferma la sua fortuna nel 2005, quando i racconti *Polline di pioppo* (*Topolinyj puch*) e *Hiroshima (Chirosima)*, tradotti da Dinelli, vengono inseriti nel volume a cura di G. Denissova *Mosca sul palmo di una mano: 5 classici della letteratura contemporanea* (Plus, Pisa, 2005). Nello stesso anno fa la sua apparizione sugli scaffali italiani il romanzo *Ghiaccio* (*Led*, trad. di M. Dinelli), per l'editore Einaudi. Nel 2010 escono alcuni racconti

in lingua russa: composto nel 2000 e caricato sul sito ufficiale dello scrittore, nella sezione dedicata alle opere narrative (<https://www.srkn.ru/texts>, ultimo accesso 30/10/19), esso non

nell'antologia *Russian attack* (Salani, Milano, 2010): i già editi *Polline di pioppo* e *Hiroshima*, e gli inediti *La gioia di Marfuša* (*Marfušina radost'*), *Il potere dei musci* (*Mordoderžavie*) e *Monoclonius* (*Monoklon*), tradotti ancora da Marco Dinelli. È invece da attribuire alla cura di Denise Silvestri la versione italiana degli ultimi lavori di Sorokin apparsi in Italia: i romanzi *La giornata di un opričnik* (*Den' opričnika*) e *Cremlino di zucchero* (*Sacharnyj Kreml'*) per l'editrice romana Atmosphere (rispettivamente 2014 e 2016); *La tormenta* (*Metel'*) e *Manaraga: la montagna dei libri* (*Manaraga*) per i tipi di Bompiani (Milano, 2016 e 2018). Il primo capitolo della *Giornata di un opričnik* era stato tradotto qualche anno prima da Dinelli sulle pagine culturali di «Repubblica» (23 settembre 2006). Sono inoltre da ricordare due incursioni in ambiti artistici che esulano dalla letteratura, frequentati con successo dallo stesso Sorokin in patria: il lungometraggio *Uno scrittore, una città: Mosca non ha cuore - Il mondo di Vladimir Sorokin*, per la regia di Francesco Conversano e Nene Grignaffini (2001, '52); e la riduzione teatrale del romanzo *Ghiaccio*, firmata dal regista lettone Alvis Hermanis e rappresentata al Teatro India di Roma nel 2005, nell'ambito del XIV Festival dell'Unione dei Teatri d'Europa.

compare in nessuna delle raccolte pubblicate da Sorokin in patria. Se si considera la precedente produzione dell'autore, celebrato (e stigmatizzato) per opere quali *Očered'* (*La coda*), *Norma*, *Serdca četyrech* (*I cuori dei quattro*) o *Nastja*, può senz'altro essere definito un lavoro atipico.

Allo scopo di superare le analisi all'epoca dominanti, incentrate sull'accusa di "pornografia" avanzata da formazioni che nulla avevano a che fare con la letteratura, il critico Andrej Urickij auspicò la comparsa di studi più fecondi e dalla prospettiva meno limitata, invitando a concentrarsi piuttosto sul percorso intrapreso dall'autore e citando a modo di esempio proprio *Snegovik*, definito un testo non del tutto sorokiniano, "terso e pacato" (Urickij 2003): è una delle rarissime occasioni in cui si fa menzione di questo breve racconto in un articolo critico. L'opera era stata ricordata anche un paio di anni prima, in contemporanea con la sua uscita sul web, in una laconica recensione dal titolo *Smert' avtora* (*La morte dell'autore*) in cui, oltre a definire il racconto "insolito" per Sorokin, Kirill Kutalov-Postoll' imputava all'opera il tentativo di voler esplorare un territorio troppo frequentato perché la firma dell'autore risultasse ben riconoscibile: il processo di au-

todeterminazione di uno scrittore che si ritrova da solo con se stesso. Se si considerano gli spunti offerti circa il ruolo della letteratura nel contesto postsovietico (all'epoca in via di consolidamento) e altri elementi utili per la comprensione della poetica di Sorokin, il racconto in questione risulta però tutt'altro che impersonale.

L'azione si svolge a Tokyo, dove, in una notte di neve agitata da uno dei tanti terremoti che interessano periodicamente la capitale giapponese, il protagonista, "scrittore russo" residente nel quartiere Kichijōji, si ritrova a bere e a condividere le proprie riflessioni con Vasja, il pupazzo di neve da lui appena plasmato allo scopo di sconfiggere l'insonnia. Sarà proprio Vasja a rivelare al protagonista "un importante segreto": la scomparsa della letteratura russa.

I motivi per cui *Snegovik* è stato definito un testo non del tutto conforme all'arte sorokiniana (almeno per le modalità con cui questa si era sviluppata fino a quel momento) sono vari e includono non solo la natura introspettiva o il tono disteso della narrazione (esente dai celebri strappi narrativi caratteristici del primo Sorokin), ma anche la centralità che nell'opera riveste l'esperienza biografica dell'autore: proprio a Tokyo, all'inizio del

nuovo millennio, Sorokin soggiornò infatti per due anni, invitato dall'Università locale, per la quale tenne un ciclo di lezioni di lingua e letteratura russa. L'insegnamento si basò sull'emblematico assunto secondo cui "la letteratura russa non è un tempio, ma un laboratorio" (Sorokin 2013).

L'identità tra il soggetto di *Snegovik* e la propria esperienza biografica viene indirettamente confermata dallo stesso Sorokin in alcune righe di *Simbioz s poterej ličnosti* (*Simbiosi con perdita di identità*), brano postato sul blog del portale "Snob" ma incentrato su un tema ben diverso (il legame che intercorre tra uomo e macchina):

Десять лет назад я приехал в Токио по приглашению университета Гайго и поселился в университетском мини-кампусе в зеленом одноэтажном пригороде Кичиджэжи. Моя двухэтажная квартира выходила окнами в крошечный садик, в котором мог поместиться разве что снеговик, вылепленный мною позже, зимой, из стремительно выпавшего и не менее стремительно таявшего снега (Sorokin 2010).

Nella stessa pagina web, in risposta al commento di un utente registrato che citava un estratto da *Snegovik*, Sorokin ribatté con una chiosa ancor più esplicita:

“С Васей было позже, зимой. Надо сказать, что Вася и излечил от страха: после этой ночи я научился получать удовольствие от тряски Земли [...]” (ivi).

Se per i romanzi e le opere maggiori si può parlare di una certa riluttanza ad autorappresentarsi in modo diretto sulla pagina scritta, a differenza di quanto avviene con altri autori quali Sinjavskij o Venedikt Erofeev (Caramitti 2017) o Limonov², nella categoria *Rasskazy* (Racconti) del sito srkn.ru sono presenti lavori la cui definizione risulta più incerta e ondivaga.

Testo liminare, a metà tra il risalto dato all'elemento autobiografico e il carattere finzionale del finale, *Snegovik* può considerarsi lo scritto più rappresentativo in tal senso, differenziandosi ad esempio dal singolare saggio *Rev Godzilly i krik Pikaču* (*Il ruggito di Godzilla e lo strillo di Pikaču*), anch'esso dedicato al Giappone ma privo di qualsiasi

² Si veda ad es. V. Parisi, "Je est un autre – Edička". *Autofiction e scrittura di sé in Eduard Limonov, «Avtobiografija»*, 2014, 3, pp. 409–425.

ambiguità tra generi. Quest'ultimo testo, che descrive con ironia pungente alcuni aspetti della società nipponica, è collocato subito dopo *Snegovik* nell'elenco riportato sul sito³. Il racconto che precede *Snegovik* è invece la *povest' Mesjac v Dachau* (*Un mese a Dachau*), composta in tutt'altra epoca⁴. Il protagonista di questa narrazione ucronica, che vede il mondo uscito dalla Seconda Guerra Mondiale retto dall'alleanza tra nazisti e sovietici, viene nominato all'inizio: "Vladimir Georgevič Sorokin, nato il 7 agosto 1955". Inserito nella stessa categoria, *Èros Moskvy* (*L'eros di Mosca*) è invece una breve guida *sui generis* alla capitale russa, raccontata soprattutto attraverso la rievocazione di aneddoti personali che vedono tra i protagonisti amici e sodali di Sorokin: tra questi, alcuni nomi noti del gruppo concettualista, come Dmitrij Prigov e Andrej Monastyrskij. Qui Mosca viene definita una "gigantessa addormentata" della quale è necessario conoscere le zone erogene affinché

³ Il testo è stato pubblicato nel 2004, con il sottotitolo di *očerk* e il titolo completo di *Vid na zavtra. Rev Godzilly i krik Pikaču* sulla rivista «Afiša-Mir», n. 001.

⁴ L'opera, datata 1990, fu pubblicata per la prima volta su «Segodnja» nel gennaio 1994.

essa finalmente "si conceda"⁵. Un gigantismo che ritorna in *Snegovik*, opera nella quale con lo stesso termine (*velikanša*) viene caratterizzato l'altro colosso al centro della riflessione dell'autore: la letteratura russa.

Il vero punto focale di *Snegovik* non risiede infatti nel ruolo giocato dall'io dell'autore o nella preminenza dell'elemento biografico su quello finzionale, ma nelle suggestioni avanzate sulla Russia e sul peso ricoperto dalla letteratura. Se nel paese del cosiddetto *literaturocentrizm* il dialogo o lo scontro con la tradizione letteraria nazionale è per ogni scrittore un momento importante e talvolta decisivo, per Sorokin il confronto con i classici del passato è una costante: a partire dai primi testi (*Roman, Goluboe salo*) fino all'ultima fatica *Manaraga* (Sorokin 2017) l'autore ha dimostrato di voler affrontare il tema sia in modo aperto e diretto, sia utilizzando lo come procedimento letterario, riproducendo ad esempio gli stili ormai cristallizzati dei vari Dostoevskij, Turgenev, Tolstoj e altri, per poi erompere improvvisamente in finali brutali e sconvolgenti. In alcune occasioni intorno al tema vengono co-

⁵ *Èros Moskvy* è stato pubblicato nella raccolta dell'autore dal titolo *Moskva, Ad Marginem*, Moskva, 2001.

struite opere che tradiscono la propria sfrenata intertestualità a partire dal titolo: è il caso di *Dostoevskij-trip* (Sulpasso 2004: 140-143).

In *Snegovik*, a stimolare la riflessione sul destino delle lettere patrie è l'inattesa comparsa nella notte di Tokyo di uno degli elementi identificativi della Russia: la neve⁶. Come ricorda Lipoveckij, nell'autore la materia ghiacciata è connessa alla dimensione metafisica e trascendentale dell'esistenza (Lipoveckij 2018: 81), discorso che vale tanto per il primo Sorokin (*Serdca četyrech*) quanto per la cosiddetta "Trilogia del ghiaccio": l'idea del romanzo iniziale, *Led* [*Ghiaccio*], definito dallo scrittore un romanzo "metafisico", gli balenò proprio durante la permanenza in Giappone⁷. Ancora, nel più

⁶ In un'intervista del 2008 lo scrittore dichiarò: "Снег – наше богатство, как и нефть, и газ. То, что делает Россию Россией в большей степени, чем нефть и газ. Снег мистифицирует жизнь, он, так сказать, скрывает стыд земли" (Sorokin 2008). In *Snegovik* si legge una riflessione molto simile: "Снег для меня всегда праздник. Он скрывает земной срам. И напоминает о Вечности. Когда за окном идет снег — великолепно пишется" (Sorokin 2001).

⁷ I romanzi appartenenti alla *Trilogia* sono, in ordine di apparizione: *Led* (edito nel 2002 dalla moscovita Ad Marginem), *Put' bro* (Zacharov, Moskva 2004) e *23000*. Quest'ultimo titolo è stato in-

recente *Metel'* (*La tormenta*) (Sorokin 2010a), nel cui finale il medico Garin si imbatte in un grottesco e inquietante enorme pupazzo di neve provvisto di un altrettanto imponente fallo, il *topos* letterario russo della bufera di neve indica la resistenza opposta dalle forze eterne e trascendentali della natura nei confronti della modernizzazione (ivi).

Emanazione diretta di quell'irriducibile specificità della vita nel "paese della Neve, della Vodka e del Sangue", da Sorokin definita in più di un'occasione "metafisica russa"⁸, è la "bella ma

serito direttamente nel volume *Trilogija*, uscito per i tipi dell'editore Zacharov nel 2005. Nello stesso anno Einaudi ha dato alle stampe *Ghiaccio*, unico romanzo del trittico a comparire in italiano.

⁸ "Место, которое мы называем Россией, обладает уникальной метафизикой. Она не похожа ни на что в принципе [...] Я хочу сказать, что если пытаться это анализировать, то в этой русской метафизике помимо сакральности, притяжения места есть нечто еще. Все-таки эта страна уникальна тем, что она очень большая и очень разная по ландшафту. Это тоже, конечно, очень сильно влияет. Но в этом очень много деструктивного и непредсказуемого. Все это вместе, то есть магия географии, русская сакральность, анархия и деструктивность, - вот это все и образует для меня понятие 'русская метафизика'" (Vituchnovskaja 2007). Al riguardo, va citata anche la foto inviata da Sorokin a Katherine Tschemerinsky, subito dopo

folle *gigantessa* di nome Letteratura Russa” (ivi; il corsivo è mio – F.I.), al centro, come già detto, non solo di *Snegovik* ma anche di opere più complesse e recenti. A lungo dispensatrice di precetti, insegnamenti e morali da seguire, a trent’anni dal crollo dell’URSS la letteratura nazionale si riscopre nuda, meno *rusa* e più *ordinaria*, spogliata di quell’attitudine pedagogica del tutto incompatibile, secondo l’autore, con l’espressione artistica⁹.

un’intervista da lei condotta: nell’immagine, scattata da Sorokin all’esterno della sua abitazione, si scorre un pupazzo di neve e, proprio ai suoi piedi, il cane dello scrittore che marca il territorio. Il titolo dell’allegato, come riferisce la destinataria, era *Russian Metaphysics* (Tschemerinsky 2013).

⁹ “Весь мой опыт в литературе – это попытка снять с этой области некую мистическую паутину, которой она была окутана последние два века. Мысль о том, что писатель должен быть пророком или учителем общества – прямое следствие заблуждения, которое возникло со второй половины XIX века. Появление таких писателей, как Толстой или Достоевский, а также кризис православия привели к тому, что к концу XIX века литература заняла место непомерно большее, чем ей полагалось [...] Мои опыты вызвали ярость у критиков толстых журналов, которые, как жрецы умершего бога – Великой Русской Литературы, стали изо всех сил делать вид, что он жив. Виктор Пелевин в одном из интервью остроумно заметил: ‘Если Бог умер, то это был

Il tramonto di quella cieca e mitizzata fede nella parola scritta che per secoli ha dominato il paese non può che essere accolto con sollievo da chi come Sorokin aveva contribuito a minare alle fondamenta quel colossale edificio già alla fine degli anni Settanta, con l’adesione al gruppo dei concettualisti e la stesura delle prime esemplari opere letterarie. A conferma, in apparente contrasto con il filo diretto che lo lega alla grande tradizione russa del passato, di cui è oggi uno dei più nobili eredi (basti pensare alla vastità di certe costruzioni narrative, alle analisi spesso premonitrici dei mutamenti del contemporaneo o alla feconda frequentazione del genere distopico, che ha contribuito a innovare), ritorna alla mente la celebre citazione con cui è stato da poco licenziato un voluminoso tomo in suo onore: “sono solo lettere su un foglio...”; meritoriamente in grado, però, vien voglia di aggiungere utilizzando ancora le parole dello scrittore, di “dare rappresentazione all’inesistente, e, come nella fisica quantica, [di] visualizzare ciò che non possiamo vedere” (Caramitti 2017).

не Бог’. Русская литература не умерла, но стала соразмерной себе, стала просто литературой. Я рад, что тоже приложил к этому руку” (Sorokin 2003).

Vladimir Sorokin

Il pupazzo di neve

L'insonnia, a differenza della depressione, arriva sempre in maniera inaspettata. E non così di frequente. In questo sta la sua forza e il suo fascino.

Era una tipica notte d'inverno giapponese: l'umida oscurità dietro le finestre scorrevoli, il gracchiare assonnato di una cornacchia sui rami di un'acacia, la risata di due ragazze che rincasano in ritardo su una scricchiolante bicicletta arrugginita, il rumore dell'ultimo treno locale, l'accogliente quartiere di Tokyo Kichijōji con le sue piccole casette. In una di queste vivevo io: scrittore russo che il lunedì e il mercoledì raccontava ai taciturni studenti giapponesi della bella ma folle gigantessa di nome Letteratura Russa.

Accesi la luce e guardai l'orologio: le tre e due.

– Buonanotte, – mi augurai con voce rauca.

Mi alzai, indossai il mio *yukata* nero, scesi dalla camera da letto giù per la scala a chiocciola, accesi la luce in soggiorno. Presi dal tavolino basso la bottiglia di plastica, versai il the verde, bevvi. Mi massaggiavi le tempie con la punta delle dita. Con l'insonnia (così come con la depressione) non c'è da discutere. Altrimenti, da stravagante angelo che scende di rado dai cieli, si trasformerà in un mostruoso vicino ritardato che tenta ogni notte di entrare a forza nel vostrouscio con un mazzo di incubi. Per questo non conviene isolarsi dall'insonnia con il lavoro. Potrebbe restarne offesa. Bere insieme a lei: quella sì, è una nobile occupazione.

Passai nella mia minuscola cucina giapponese, aprii il frigorifero. Tirai fuori la mezza bottiglia di Moskovskaya, il sashimi di tonno e un barattolo di crauti tedeschi (di russi, ahimè, a Tokyo non ne vendono). Portai tutto in soggiorno, mi misi a sedere, versai la vodka, presi le bacchette di legno e accesi il televisore. Di notte la televisione giapponese è molto più tranquilla che di giorno. Quella notte davano il mondo subacqueo. In un'estasi quasi sessuale l'annunciatrice commentava il processo riproduttivo dei gamberetti. Versai la vodka in un bicchiere a faccette cinese che avevo acquistato nella Chinatown di Yokohama e bevvi alla salute dei neonati gamberetti. Iniziai a piluccare il sashimi e i crauti, riflettendo sul fatto che, tutto sommato, i gamberetti sono abitanti della Terra con gli stessi nostri diritti, ma per qualche ragione il politi-

camente corretto non li riguarda. O meglio, li riguarda, ma per loro vale la logica del doppio standard.

In quel momento dietro le finestre brillò un lampo. E rimbombò un tuono.

Un temporale a gennaio?

Aprii la tenda, spostandola verso la portafinestra. Ed ebbi un sussulto: neve! Fitta, di grandi fiocchi bagnati. La neve a Tokyo è un regalo prezioso. Soprattutto per un russo.

Ero in piedi sul vano della porta, ammirando il bianco che inghiottiva rapidamente gli arbusti potati e l'erba e assaliva i rami degli alberi. La neve per me è sempre una festa. Nasconde l'infamia della terra. E rievoca l'eternità. Quando fuori nevicava, si scrive stupendamente.

Ma la neve di Tokyo non si posa a lungo. Un giorno, ed è già scomparsa. Mi venne voglia di conservare questa piccola parte di Russia lontana: il paese della Neve, della Vodka e del Sangue.

– Farò un pupazzo di neve! – decisi a voce alta. E iniziai subito a occuparmi della faccenda: uscii in cortile e mi misi a fare palle di neve. La neve era soffice, bagnata e leggera; come fosse ovatta. Ma era NEVE!

Uno scrittore russo in *yukata* che modella un pupazzo di neve a Tokyo, di notte: cosa può esserci di più insolito? Soltanto un poeta giapponese in pelliccia di lupo che si esercita con una spada sul ghiaccio del Volga gelato. E lo modellavo come facevo da bambino: fino all'abnegazione.

Smise di nevicare; spuntò una grande, bianca luna giapponese. Illuminava il paesaggio lievemente cosperso di neve. Una bellezza inenarrabile.

Il pupazzo di neve prese rapidamente forma. Gli ficcai un naso-carota, gli calcai sulla testa il mio panama estivo giapponese, gli diedi nome Vasja e andai a casa.

– Bisogna bere con Vasja. Allora il sonno russo tornerà all'istante, – decisi.

Trovai un secondo bicchiere. Presi la bottiglia. Mi voltai verso la porta. E all'improvviso iniziò LUI. Il pavimento oscillò all'insù. Una, due, tre volte. I vetri delle finestre iniziarono a tintinnare, i piatti nell'armadio a tinnire.

Il terremoto. E piuttosto intenso. Più forte di tutte quelle scosse periodiche che si verificano a Tokyo un paio di volte al mese.

Posso dire di essermi abituato alle scosse. A quelle deboli. Ma abituarsi a un terremoto intenso è difficile: la paura, purtroppo, è il più forte dei sentimenti.

Le gambe mi condussero in cortile. Lì ondeggiavano pali, alberi, e scricchiolavano casette assopite. Quando tornai in me mi ritrovai seduto sulla neve accanto a Vasja. Lo abbracciai, guardando la mia abitazione che tremava.

Ancora qualche secondo e il terremoto notturno cessò.

Ritornai a casa.

Imprecando in russo, con la mano leggermente tremolante, riempii il bicchiere di vodka. Uscii in cortile da Vasja. Dopo aver fatto cincin con il suo naso vegetariano vuotai il bicchiere. Mi accovacciai.

Intorno a me era tutto così bello e silenzioso che mi vennero le lacrime agli occhi. La luna piena, in un nugolo di stelle, pendeva solenne su Tokyo assopita.

Vasja mi stava accanto, ascoltando quel che accadeva con la stessa saggezza di Buddha. La vodka fece rapidamente effetto, e mi venne voglia di raccontare a Vasja di tante cose: della precarietà della terra su cui andiamo, della solitudine, della schizofrenia degli scrittori, della Russia, che in qualche modo qui dal Giappone si era d'improvviso fatta ben visibile, della luna, del fatto che in sostanza noi uomini non differiamo molto dai gamberetti.

Ma Vasja mi capiva senza bisogno di parole.

Allora gli chiesi di rivelarmi qualcosa di importante, un qualche segreto. Accostai l'orecchio alla fredda bocca di Vasja. E sentii:

– LA LETTERATURA RUSSA È MORTA!

Rimasi di stucco. Per me, scrittore russo, era un verdetto di condanna a morte. E sistemai la testa sull'invisibile patibolo.

Ma d'improvviso Vasja aggiunse:

– EVVIVA LA LETTERATURA!

La condanna a morte era stata commutata con la reclusione a vita.

In quella nevosa notte di Tokyo capii tutto. Da scrittore russo diventai semplicemente uno scrittore. E mi tranquillizzai.

E subito giunse il sonno. Salii in camera, mi buttai sul letto e mi addormentai. Come un sasso.

Il giorno dopo il sole giapponese squagliò la neve. E verso sera di Vasja non erano rimasti che il panama e la carota.

Fu così che un pupazzo di neve russo in terra giapponese mi svelò un importante segreto.

Bibliografia

Caramitti 2017: M. Caramitti, “*Amo cambiare la mia pelle letteraria*” (*Intervista a Vladimir Sorokin*), «Alias Domenica», 9/04/2017, <<https://ilmanifesto.it/amo-cambiare-la-mia-pelle-letteraria/>>, ultimo accesso 30/10/19.

Kulatov-Postoll’ 2001: K. Kulatov Postoll’, *Setevye publikacii no-jabrja*, «Nezavisimaja gazeta», 22.11.2001, <http://www.ng.ru/ng_exlibris/2001-11-22/2_public.html>, ultimo accesso 30/10/19.

Lipoveckij 2018: M. Lipoveckij, *Sorokin-trop: karnalizacija* // E. Dobrenko, I. Kalinin, M. Lipoveckij, “*Èto prosto bukvy na bumage...*” *Vladimir Sorokin: posle literatury*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva, 2018, pp. 71–85.

Tschemerinsky 2013: *Vladimir Sorokin by Katherine Tschemerinsky* (*Interview*), «Bomb», 06/08/2013, <<https://bombmagazine.org/articles/vladimir-sorokin/>>, ultimo accesso 30/10/19.

Urickij 2003: A. Urickij, *Ne lenites’ čitat’, gospoda!*, «Družba Narodov», 2003, 2, <<http://magazines.russ.ru/druzhba/2003/2/uric-pr.html>>, ultimo accesso 30/10/19.

Sorokin 2001: V. Sorokin, *Snegovik*, 2001, <<https://www.srkn.ru/texts/snegovik.shtml>>, ultimo accesso 30/10/19.

Sorokin 2003: *Vladimir Sorokin ne chočet byt’ prorokom kak Lev Tolstoj* (*Interv’ju*), <<https://www.srkn.ru/interview/zaytsev2.shtml>>, ultimo accesso 30/10/19.

Sorokin 2008: V. Sorokin, “*Ja počuvstvoval, čto sejčas pojdu i prosto-naprosto ub’ju ego*” (*Interv’ju*), «Konkurent», 17, 02/04/2008, <<https://srkn.ru/interview/vladimir-sorokin-ya-pochuvstvoval-čto-seichas-poidu-i-prosto-naprosto-ubyu-ego.html>>, ultimo accesso 30/10/19.

Sorokin 2010: V. Sorokin, *Simbioz s poterej ličnosti*, 30/11/2010, <<https://snob.ru/selected/entry/27936/>>, ultimo accesso 30/10/19.

Sorokin 2010a: V. Sorokin, *Metel’*, AST, Moskva, 2010 (trad. it. di D. Silvestri: *La tormenta*, Bompiani, Milano, 2016).

Sorokin 2017: V. Sorokin, *Manaraga: roman*, AST, Corpus, Moskva, 2017 (trad. it. di Denise Silvestri, *Manaraga: la montagna dei libri*, Bompiani, Milano, 2018).

Sorokin 2013: V. Sorokin, “*Japonskaja kul'tura prežde vsego učit nas sozercatel'nosti*” (*Interv'ju*), «Japonija. Stili i žizni», leto 2013, pp. 4–7.

Sulpasso 2004: B. Sulpasso, *Il Sorokin-trip*, «Russica romana», XI, 2004, pp. 137–148.

Vituchnovskaja 2007: A. Vituchnovskaja, *Kol'co opričniny. O romane Vladimira Sorokina “Den' opričnina”*, «Russkij Žurnal», 02/04/07, <<http://www.russ.ru/pole/Kol-co-oprichniny>>, ultimo accesso 30/10/19.

Materials and Discussions

Reviews

Галина Шпилева

Свободный ли человек Лев Толстой? (Рецензия на книгу П.В. Басинского *Лев Толстой – свободный человек*. Молодая гвардия, Москва, 2016, - 415 [1] с.: ил.).

Беря в руки очередную работу о Льве Толстом, задаёшь себе вопрос: неужели можно о жизни этого человека написать что-то новое? Ведь над биографией великого писателя и мыслителя трудились Иван Бунин, Викентий Вересаев, Максим Горький, Николай Гусев, Ромен Роллан, Виктор Шкловский, Борис Эйхенбаум и многие другие выдающиеся литераторы и исследователи (некоторые из них были знакомы с Толстым лично). Павел Басинский убедительно доказал, что это возможно, ведь Толстой – личность невероятно сложная, глубокая, порой противоречивая. Ещё многие поколения исследователей будут открывать новые и новые черты гениального художника и выдающегося философа.

Что же наиболее ценно в труде Басинского? Прежде всего то, что перед нами биография, жанр которой можно определить как *научная*. В отличие от *беллетризованных* и *фактографических* жизнеописаний *научное* стремится синтезировать выверенные факты жизни, историко-социальные данности и литературоведческий анализ (если объектом биографии избран писатель). Этому принципа Басинский на протяжении всей книги придерживается неукоснительно.

Прежде всего отмечу, что столь необходимые в работах данного жанра автобиографические сведения были удачно сопряжены с фактами литературной деятельности Толстого-писателя. Например, упоминание о том, что воспоминания о неведомой, но горячо любимой матери, храбрых отце и деде, обаятельных юных сестрах Берс, других родственниках и знакомых Толстого нашли отражение в героях и сюжетных ситуациях *Войны и мира*, *Анны Карениной*, *Воскресения*, сделали материалы рассматриваемой биографии интересными и достоверными.

Сильным местом труда Басинского, на мой взгляд, является то, что приводятся интересные детали, которые, как и положено этому стилистическому приёму, расширяют образы времени и пространства, придают им динамики, *оживляют* описываемую эпоху.

Приводятся *страдания* Толстого оттого, что он “по скупости иногда не покупал Т. Ёргольской финики и шоколад (которыми та его же угощала)” (Басинский 2016: 47). Кстати, исследователи творчества Толстого будут очень благодарны автору данной биографии за правильное написание фамилии тетки писателя (не Ергольская!), так как этот момент является одним из показателей (негласных) профессионализма у *толстоведов*.

В качестве живой картины прошедшей эпохи выступает упоминание о сельскохозяйственных заботах Толстого-практика: “Толстой в это время вновь начинает серьёзно увлекаться сельским хозяйством. Он ищет, экспериментирует... Заводит особую породу японских свиней. Но они все вдруг сдохли. Оказалось, что свинарь, бывший кучер, их просто... не кормил, обидевшись на то, что его перевели из кучеров в свинари. Толстой насаждает леса, разводит яблоневоы сады. Его привлекает пчеловодство. Он целыми днями пропадает на пасеке, куда жена приносит ему хлеб и молоко” (Басинский 2016: 171).

Автор биографии не боится отмечать недостатки столь известного и яркого человека: слыл не самым лучшим помещиком, был подвержен настоящим порокам (чрезмерное чувство оленя [в терминологии Толстого это – *похоть*], тщеславие, приверженность к карточной игре), в чем сам писатель неоднократно и безжалостно по отношению к себе признавался. Таким образом биограф не позволяет себе *застывать* “на иконописной точке зрения” (Эйхенбаум 1987: 35), создаёт образ великого, но при этом естественного, реального, неидеального человека.

Радует добросовестность Басинского, выверившего даты, цифры (“Льву досталась Ясная Поляна с 1470 десятинами земли и 300 крестьянских душ”); финал жизни писателя “расчислен по календарю” (если воспользоваться пушкинской терминологией в отношении времени в *Евгении Онегине*): по дням и часам. Это сочетается с навыками хорошего стилиста, порой выражающего свои мысли с помощью ярких эпитетов, метафор (“здесь интеллектуальная совесть Толстого спотыкается, не может этого принять”; “Толстой был человеком предельно свободного ума”). Умение биографа профессионально анализировать художественное произведение, безусловно, вызывает уважение литературоведов. Глубокое проникновение в тайны мировоззрения и художественного мышления своего героя позволило биографу верно объяснить причины *несоздания, незавершения* того или иного произведения: роман о Петре

И не состоялся потому, что этот исторический персонаж был нравственно чужд Толстому.

Рецензируемая биография представляется мне цельной и потому, что её автор попытался всем материалом (его структурой и содержанием) доказать: Лев Толстой был *свободным* человеком. Убедительно показано, что писатель с детства ненавидел насилие, с юности уважал лучшие национальные черты русского характера (отсутствие эгоизма и легкомыслия, невежественной самоуверенности). Этому способствовала информация о деятельности предков-дворян, настоящих граждан и патриотов. Умение свободно мыслить независимо от пропаганды и общего мнения было унаследовано от деда, князя Волконского (который, по справедливому предположению Басинского, был масоном, на что указывает и *масонский текст Войны и мира* при описании образа жизни старого князя Болконского).

Важным моментом в формировании вольнолюбия Толстого, как показал биограф, стал Севастополь – боль и гордость писателя. Толстой-артиллерист плакал, когда сдавали врагу великий город, был уверен, что неудачи русских войск объяснялись негодной организацией дел в армии, собирался взяться за проект военной реформы. Толстой-художник *Севастопольскими рассказами* (наполненными, по словам Александра Дружинина, “несомненной поэзией”) “совершенно изменяет сам стиль, художественные подходы к описанию войны” (Шпилевая 2017: 21), даёт пример самостоятельного осмысления истории.

Острым моментом в жизни Толстого был, конечно, теологический, и этому сложному аспекту Басинский уделил много внимания. В данном случае автор рецензируемой биографии солидарен с Виктором Шкловским, проницательно заметившим, что вера писателя “соответствует не тому миру, который он видит, а тому, который он хочет построить” (Шкловский 1963: 507). Этим частично объясняются противоречия, свойственные мировоззрению и мироощущению Толстого, ибо абстрактность и непредсказуемость *будущего* не способствует рождению ясных философских стратегий.

Можно ли считать свободным человека, который всю свою долгую жизнь мучительно размышлял о своем назначении, всерьёз думал о самоубийстве, в конечном итоге бежал *в никуда* из дома, сделав несчастными жену и детей? Изучив *внешнее и внутреннее бытие* Толстого, автор приходит к выводу, что можно, так как именно

“десятилетия каторжной работы над самим собой” (Басинский 2016: 412) и делают человека *свободным*, то есть тем, который ясно видит пороки общества и свои собственные, различает свободу и *дикую волю*. Моральный приговор Толстого был направлен, прежде всего, на себя, и это сделало его ответственным за всё, что происходило вокруг, и независимым в своих суждениях.

Библиография

Басинский 2016: П. Басинский, *Лев Толстой – свободный человек*, Молодая гвардия, Москва, 2016.

Шкловский 1963: В. Шкловский, *Лев Толстой*, Молодая гвардия, Москва, 1963.

Шпилевая 2017: Г. Шпилевая, *Поэтика «отрицания» в очерке Л. Толстого Севастополь в августе 1855 года: к вопросу об авторской нравственной оценке* // Л. Гладких, Ю. Прокопчук (ред.), *Материалы международной научной конференции «Толстовские чтения – 2016»*, РГ – Пресс, Москва, 2017, с. 16–22.

Эйхенбаум 1987: Б. Эйхенбаум, *О литературе*, Советский писатель, Москва, 1987.

Joanna Jarząb-Napierała

O. Rolin, *Stalin's Meteorologist: One Man's Untold Story of Love, Life and Death*, translated from the French by Ros Schwartz, Vintage Books, London 2018.

The accusations Aleksei Feodosievich Vangengeim had to face in 1934 were “organizing and leading counter-revolutionary sabotage work in the USSR’s Hydro-meteorological Department, including knowingly fabricating false weather forecasts with the aim of damaging socialist agriculture, and the disruption or destruction of the weather station network, especially the stations designed to prevent droughts” (Rolin 2018: 56). Ridiculous as the accusations may seem, in Stalinist Russia, the fate of Vangengeim, a devoted party member and a socialist scientist, is one of many tales of people who once placed their trust in Stalin and socialism. What makes this story particularly intriguing, however, is Vangengeim’s career as a scientist. Olivier Rolin gives us an insight into the meteorologist’s mind through the letters sent from a prison camp on the Solovki Islands. The letters display a unique perception of the Soviet Union of the time. They are imbued with utopian ecological visions which would not become a reality in Western Europe until half a century later.

Aleksei Feodosievich Vangengeim was born in 1881 in Krapivno, Ukraine, to a minor noble family. The surname has Dutch origins – the family may have emigrated during the reign of tsar Peter the Great, who hired Dutch carpenters who build his fleet and in turn were rewarded with land in Ukraine. Aleksei’s father, Feodosii Petrovich Vangengeim not only provided his son with a proper education, but also served as a role model for him –he built a small weather station on his land, thus probably inspiring his son. Aleksei Vangengeim went further in his meteorological dreams when, as the head of the USSR’s Hydro-meteorological Service, he managed to construct one of the first weather station networks in the world, which was able to forecast the weather of the whole of the USSR territory. Before being arrested, Vangengeim managed to organize the first conference devoted to the influence of climate on humans in 1932, paying attention to the relationship between the hydro-meteorological regime and health. His visions were not limited to finding a way of controlling the impact of cli-

mate and weather on farming, which was the main reason for the founding of his department. Vangengeim aimed to go further – he dreamt of urban planning adjusted to the weather conditions. Already in the 1930s, he foresaw that solar and wind energy were to be the future. When in the Solovki prison camp, he would often write in his letters to his wife about the potential of wind for the country: “it is renewable and inexhaustible. It will enable us to combat drought and tame deserts, wherever we find strong, scorching winds, and wherever it is very difficult to transport fuel to. The wind can transform deserts into oases. In the north, the wind will provide heat and light” (Rolin 2018: 24). His visions, on the one hand, seem typical for the Soviet man in terms of his illusory belief in the possibility of controlling nature, on the other hand, they strike us as very modern and pro-ecological in comparison to the majority of socialist projects based on the usage of concrete or deforestation, which symbolised Soviet man’s power over nature.

The failure of collectivised farming in 1932 and 1933, as well as the Ukrainian Great Famine known as Golodomor, demanded a response from Stalin. It came in the form of a wave of terror in 1934 and 1935. Aleksei Vangengeim was one of thousands who fell prey to the far-fetched accusations fabricated to justify the failures of the unrealistic expectations of the Soviet system. It would be interesting to see if the arrest of Vangengeim – a leading meteorologist of Stalinist Russia – had any direct link with the famine. Rolin does not provide the readers with any clear evidence, though he alludes to the fact, leaving us wandering if the link between the two events was far from coincidental. Thus, more investigation as to the reasons behind NKVD’s false accusations could have shed a new light on the life of Vangengeim as a victim of the fabricated sabotage, which was aimed to hide the truth about the crop failure and the genocide in Ukraine. The unwavering hope of the meteorologist in socialism and the party is bitter: during his stay in the Solovki camp he wrote seventeen petitions to Stalin, none of which were answered. However, his faith did not seem to fade, or, – to follow Rolin’s line of argument – Vangengeim, being aware of the fact that his correspondence was read by prison guards, manifested his allegiance to Stalin hoping that his strong faith in socialism would finally win him freedom and rehabilitation. This did not happen. Instead, together with more than one thousand prisoners, he was taken from the camp in October 1937 and shot in the forests near Medvezhergorsk, in the Karelia region. Thus, Vangengeim became a victim of the second wave of the

Stalinist terror of 1937 and 1938, known as The Great Terror. How problematic this history is for Russia even today comes to the surface in the third and fourth part of Rolin's book. The work done by the author with the help of the Research and Information Centre 'Memorial' in St Petersburg, together with the tragic story of Elenora, Aleksei's daughter, who in 2011 committed suicide on the anniversary of her father's arrest seem to suggest that the process the Russian society has to undergo to learn and accept the truth about the past is always long and painful. The need for such stories to be brought to light is observable in this year's Pushkin House Russian Book Prize, for which *Stalin's Meteorologist* was shortlisted.

It is important to note that Olivier Rolin does not concentrate solely on the tragic side of the story. As the title of the book indicates, the life of Aleksei Vangengeim is a tale of the love for his wife, his daughter, socialism, but first and foremost, for science. Rolin portrayed the camp as having a special aura. Situated on the same site where the fifteenth-century monastery was, the camp emanates with a certain atmosphere of spirituality, which stands in contrast to the majority of memoirs and texts conjuring up images of concentration camps. The book shows that part of camp life revolved around the library, which held an astonishing number and variety of books for such a place. These books were part of the collection of some of the former prisoners – the majority of whom belonged to higher classes. In the camp, Vangengeim met the last Jagiellonian prince, professor Oshman from Baku and Grigorii Kotliarevskij, a philologist who became political commissar of the Black Sea Fleet – the list Rolin provides is long and impressive. Vangengeim was allowed to deliver several lectures to the prisoners on topics related to meteorology. This was a small comfort for a scientist, who saw how Soviet science continued to develop rapidly without him. His letters were abundant in descriptions of weather and climate observations conducted by Vangengeim on the Solovki Island. The harsh life in the camp did not prevent him from watching the aurora borealis or the solar eclipse. He measured the depth of the snow, he wrote exercises for his daughter aimed at making science more understandable for her. His drawings for his daughter included local plants and animals. Not for one moment did his mind leave his scientific world. By this token, Vangengeim tried to cope with his longing for his lost family and his meteorological life. To conclude, it is crucial to provide some comment on the form of the text. Classified as a biography, *Stalin's meteorologist* comes across as a bizarre example of this particular genre. Rolin tries to enrich the story

of Vangengeim with his own experiences of the places he visited during his research. The past gets mixed with the present, Vangengeim's biography with Rolin's autobiography. At times, the French journalist presents the story in a reportage form, making the reader acquainted with the people who helped him to decipher the fate of the meteorologist. Rolin also provides us with his personal comments on what he imagines the life in the camp might have looked like, what Vangengeim might have thought, how his execution might have taken place. Thus, many a time does the story delivered by Rolin ring a bell with Sterne's famous "life and opinions" rather than a traditional biography. Whether it is a weak point of the book, it is difficult to judge – everything depends on the reader.

Джованни Савино

О. Матич, Записки русской американки: Семейные хроники и случайные встречи, Новое литературное обозрение, Москва, 2017, 584 с.

Роман, воспоминания или исследование? Книга Ольги Матич является уникальной по своей природе, и все элементы этих трех разных жанров присутствуют в ее работе и в ее стиле и не являются противоречивыми, наоборот, автор очень тонко сумел их гармонично перемешать. *Записки русской американки: Семейные хроники и случайные встречи* разделены на две части, как раз семейные хроники и случайные встречи: в первой части 15 глав, а во второй – 18. Почему *Записки русской американки*? Матич не только является крупным специалистом по русской литературе и профессором Калифорнийского университета в Беркли, но еще и “русской американкой”, из семьи русских эмигрантов первой волны. В ее семье были известные политические деятели, например, двоюродный дед Матич, лидер фракции националистов в Государственной Думе Василий Витальевич Шульгин, который получил в руки акт об отречении Николая II, а потом был идеологом Белого дела и стоял во главе разведывательной организации “Азбука” в годы Гражданской войны. Биография Шульгина очень богата, и не только потому, что “рыцарь монархизма” жил почти 100 лет (умер в возрасте 98 лет), а потому что она пересекла главные моменты истории русской эмиграции и советского общества XX века. Путь Василия Шульгина после Гражданской войны был весьма непростой: оказавшись за рубежом, бывший главный редактор газеты «Киевлянин» оказался в центре событий первой волны русской эмиграции. Шульгин был “интересной, талантливой и противоречивой личностью, к тому же его биография напоминает приключенческий роман и риск в ней не менее важен, чем политика” (Матич, 2017: 29). Такое описание и соответствует жизни Шульгина: он принял участие в дискуссии вокруг политического будущего русского монархизма, разделял идеи фашизма (известно, что он писал о Столыпине как о предшественнике Муссолини), и одновременно пытался искать своего младшего сына Вениамина, пропавшего без вести во время Гражданской войны. С надеждой найти пропавшего сына, Шульгин отправился в СССР в рамках операции “Трест”, ду-

мая, что там встретится с настоящими монархистами. В итоге, когда раскрылась операция, это был для него удар по репутации. В 1930-х годах он читал лекции для членов новой эмигрантской организации “Национальный союз нового поколения” (с 1943 года – Народно-трудовой союз), и до декабря 1944 года жил в Югославии, где и был задержан советскими органами и выслан в Москву, где был приговорен к 25 годам заключения. Шульгин отбыл срок во Владимирском центре до 1956 года, а потом был освобожден и жил во Владимире до конца своей долгой жизни. Началось своего рода паломничество к нему. Его навещали люди различных воззрений: писатель Александр Солженицын, художник Илья Глазунов, диссидент Владимир Осипов, исследователи дореволюционной России. До сих пор нет научной биографии Шульгина, хотя есть множество хороших исследований о некоторых периодах жизни этого важного деятеля русского национализма. Сложность ситуации, возможно, заключается в том, что долгожитель Шульгин действовал в разных областях политики и публицистики, и пересекался с другими видными личностями эмиграции и “русской партии” в СССР.¹ Автор книги в конце главы о двоюродном дедушке пишет, что Шульгин “действительно был человеком ‘без страха’, но не ‘без упрека’ - и в личном плане, и в идеологическом, в первую очередь в том, что касается ‘народностей иных’. Но, несмотря на все упреки, дед мне нравится своей исключительной волей к жизни и калейдоскопичностью, совмещающей писательский талант и принципиальность с любовью к риску и легкомыслием” (Матич, 2017: 69). Родной дед Ольги Матич, видный русский экономист Александр Билимович, тоже был активным деятелем в правлении Белого движения, будучи членом Особого совещания при главнокомандующем Вооруженными силами Юга России Антоне Ивановиче Деникине, у которого руководил Управлением земледелия и землеустройства. Во вступлении Матич подчеркивает, что в Киеве в начале XX века процессы национальной самоидентификации могли разделять и семьи, как и случилось с Шульгиными (одна ветвь приняла украинскую идентичность, и ее представители ста-

¹ Из лучших исследований о деятельности Шульгина в разных моментах его жизненного пути, см. Макаров, Репников, 2010. молодой петербургский историк А.А. Чемашкин курировал новое издание трех томов Шульгина про него воспоминаниях и деятельности в Гражданской войне, и его предисловия представляют большой интерес для ознакомления с жизнью видного русского националиста (Шульгин, 2018а; Шульгин 2018б).

ли видными деятелями украинского национализма, такие, как Александр Яковлевич Шульгин, глава правительства УНР в эмиграции в конце 1930-х): “Наши были русскими националистами. То, что близкие родственники столь по-разному осознавали свою национальную принадлежность, говорит не только о свободе выбора, но и о конфликте мировоззрений и самоидентификаций в Юго-Западном крае на рубеже XIX-XX веков, вопрос который раздирает и сегодняшнюю Украину” (Матич, 2017: 8).

Книга Матич, как уже писали, содержит не только воспоминания. Авторский подход позволяет через воспоминания раскрыть биографию человека в историческом контексте, совместить личные ощущения и объективность. “Русская американка” ставит важные вопросы, когда анализирует личность, творчество и свое отношение к некоторым героям ее записок, таким как упомянутый Шульгин или русский писатель и политик Эдуард Лимонов. Многогранность и противоречивость таких личностей ею глубоко проанализированы. Автор не скрывает неудобных взглядов и поступков своих героев. Комментируя заключение известной антисемитской книги Шульгина *Что нам в них не нравится*, где видный русский националист призывает евреев научиться “быть добрыми” (Шульгин, 1992: 222), Матич замечает: “Сколько высокомерия в этих словах, а во всей книжке – злобы и желчной иронии, направленной на всех, особенно на евреев. И сколько зависти” (Матич, 2017: 41). Исследовательский путь Матич в мире русской литературы является и ключом к интерпретации своей собственной семьи и истории – как, например, когда она рассказывает об Ирине Гуаданини, любви писателя Владимира Набокова, через семейные воспоминания и рассказы самой Гуаданини и автора *Лолиты*. Среди многих важных моментов научной карьеры Матич нельзя не обратить внимание на конференцию русских писателей третьей волны эмиграции. Организация и проведение конференции были исключительно идеей “русской американки”. Конференция состоялась в мае 1981 года и стала важным событием для культурной жизни русской эмиграции позднесоветской эпохи. В процессе организации и проведения конференции в Лос-Анджелесе было и немало полемики, например в секции, посвященной Александру Солженицыну. Матич вспоминает, что тогда эмиграция разделилась на приверженцев автора *Одного дня Ивана Денисовича* и оппонентов. Сам Солженицын не ответил на приглашение участвовать в конференции, и когда известный оппонент Солженицына, историк Алек-

сандр Янов, резко критиковал нобелевского лауреата, было немало реакций на его выпады. Конференция была уникальной в своем роде: в Лос-Анджелесе присутствовали тогда практически все главные личности русской эмигрантской литературы: как Саша Соколов, Василий Аксенов, Сергей Довлатов, Андрей Синявский и Эдуард Лимонов. Вопросы сложного процесса формирования писательской диаспорной идентичности отражались и в этих внутриэмигрантских распрях (Матич, 2017: 446). Сергей Довлатов очень интересно проанализировал положение русского эмигрантского писателя в США. В своем докладе, посвященном именно этой теме, Довлатов заметил: “В Америке серьезной литературой занимаются те, кто испытывает в этом настоящую духовную потребность. Литература также не является здесь престижной областью. Действительно, в Москве или Ленинграде писатель считается необычайно уважаемой фигурой [...] Здесь рядовой писатель совершенно не выделяется [...] Литератора здесь ценит довольно узкий круг читателей” (Довлатов, 2016: 451).

В контексте литературы “третьей эмиграции”, уникальными считались личность и работы Эдуарда Лимонова. Его стиль не имел ничего общего с другими писателями, и, как упоминает Матич, сам Лимонов говорил о себе так: “Я с удовольствием родился бы здесь и принадлежал бы к американской литературе, что мне гораздо более к лицу” (цит. по Матич, 2017: 422). Портрет Лимонова на страницах книги Матич – один из самых трогательных во всех *Записках русской американки*. Нет апологии Лимонова, но есть глубокое уважение и настоящая дружба к “человеку-событию” и особому писателю. Матич удается фокусировать внимание именно на многогранности творчества Лимонова, его постоянном “переодевании”, но при этом умении всегда оставаться “Эдиком”. *Человек с пишущей и швейной машинкой и пулеметом* – так называется глава о Лимонове, и, возможно, это – самое удачное описание русского писателя. Вопреки возможным критикам, “русская американка” признается: “Я люблю товарищей моих’ (Белла Ахмадулина) вне зависимости от разногласий с ними. Как я пишу в семейной части книги, я люблю свою семью, восхищаюсь смелостью и верностью себе иных ее членов вне зависимости от того, нравятся мне их политические убеждения и поступки или нет. Когда мне кажется, что их несправедливо критикуют, я их защищаю. Для меня это – один из способов реализации своей ‘посреднической’ идентичности” (Матич, 2017: 434). Именно вопросы идентичности, многогранно-

сти, отчуждения и посредничества как встречи являются центральными в книге Матич. Во вступлении автор пишет о том, что “способность к языкам, как мне кажется, положила начало моей мимикрии – поверхностному чувству, что я всюду вхожа. Мимикрия определяется желанием принадлежать к той культурной среде, в которой в данный момент находишься. Однако желание ассимиляции вступало в конфликт с воспитанным во мне русским самосознанием” (Матич, 2017: 16). Но Матич не очень права, когда говорит о своей мимикрии, потому что ее подход напоминает больше любознательного и любящего проводника. Ее страницы о дочери Аси, о мужьях Владимире Матиче и Чарли Бернхаймере являются исповедью чистой, вечной любви.

Ценность *Записок русской американки* заключается в оригинальности многогранного подхода, где личное, художественное и исследовательское гармонично сумели совместно сосуществовать. На фоне биографии родственников и великих друзей автора есть и сама автобиография Матич, которая обладает даром свежего, объективного, но всегда эмпатического взгляда на своих героев.

Библиография

Довлатов 2016: С. Довлатов, *Как издаваться на Западе?* // С. Довлатов, *Собрание сочинений*, Азбука, Санкт-Петербург, 2016, т. 4, с. 445-458.

Макаров, Репников 2010: *Тюремная одиссея Василия Шульгина*. Материалы следственного дела и дела заключенного, сост. В.Г. Макаров, А.В. Репников, Русский путь, Москва, 2010.

Матич 2017: О. Матич, *Записки русской американки: Семейные хроники и случайные встречи*, Новое литературное обозрение, Москва, 2017.

Шульгин 1992: В.В. Шульгин, *Что нам в них не нравится*, Издательство НРПР “Хорс”, Санкт-Петербург, 1992.

Шульгин 2018а: В.В. Шульгин, *1919 год: в двух томах*, Кучково Поле, Москва, 2018

Шульгин 2018б: В.В. Шульгин, *1921*, Кучково Поле, Москва, 2018.

Aliaksandr Rasrapou

Сяргей Шапран, Някляеў. Незавершаная аўтабіяграфія, выд. Інбелкульт, Смаленск 2018. – 428 с.

Monografia poświęcona życiu i twórczości Uładzimira Niaklajewa autorstwa Siarhieja Szaprana została zainspirowana nominacją pisarza do Nagrody Nobla w 2011 roku. Praca nad nią trwała osiem lat, do roku 2017. Dowiadujemy się z niej o przełomowych wydarzeniach w biografii Niaklajewa oraz jego miejscu w literaturze białoruskiej. Na Białorusi utwory Niaklajewa usunięte zostały z programu szkolnego, jak to miało miejsce w przypadku Swietłany Aleksiejewicz – laureatki wspomnianej nagrody z 2015 roku. Paradoksalnie, nieobecni w oficjalnym dyskursie twórcy stanowią o najwyższej wartości literatury białoruskiej. Dzięki Autorowi *Autobiografii niedokończonej* poznajemy przyczynę takiego stanu rzeczy. Jednocześnie przywraca on poecie należyte miejsce w historii literatury białoruskiej oraz przyczynia się do pogłębienia refleksji nad jego twórczością.

W tytule książki *Niaklajeu. Autobiografia niedokończona* możemy dostrzec cień prowokacji. Dlaczego autobiografię pisze inny autor, i dlaczego jest ona niedokończona? Że niedokończona – nie dziwi; jej bohater żyje i zapewne niejednym nas jeszcze zadziwi. A co do pierwszego pytania: kto w rzeczywistości jest jej autorem – Szapran czy Niaklajeu – odpowiedź znajdujemy w wywiadzie Szaprana dla Radia Swoboda, gdzie mówi, że “fundamentem książki są przede wszystkim jego [Niaklajewa] opowieści o samym sobie”. Zatem tytuł nie tylko odpowiada treści książki, ale oddaje charakter i styl życia bohatera.

Najlepszą recenzją książki o samym sobie są słowa poety umieszczone na tylnej okładce: “Żyłem tak, jak jest napisane. I niech będzie tak, jak napisane, z całą moją biografią, z całym moim życiem” – słowa poświęcone są autografem poety. A jak jest – przedstawia obraz umieszczony na pierwszej stronie okładki, którego autorem jest białoruski malarz Mikoła Selaszczuk. Obraz jest zatytułowany *Podróż na Athos*, świętą górę w tradycji prawosławnej, ale nie wiemy, kim są piel-

¹ W oryginale: “У падмурку кнігі найперш — ягонья аповеды пра самога сябе. Таму і аўтабіяграфія” (*Незавершаная аўтабіяграфія. У Менску прэзэнтуюць кнігу Сяргея Шапрана пра Уладзімера Някляева*, Радыё Свабода, 24.10.2018, (<https://www.svaboda.org/a/29560814.html> 7 October 2019).

grzymi ani w którym kierunku ten statek podąża. Jedno co pewne to fakt, że statek nazywa się „Niaklajeu”. Dlaczego owa łódź, będąca blisko celu, ma żagiel odwrócony w drugą stronę? Co, albo który z pasażerów sprawił, że cel stał się nieosiągalny? Odpowiedzi na te pytania autor pozostawia uważnemu Czytelnikowi, który znajdzie tamże anegdotyczną historię powstawania obrazu oraz zawiłą drogę przeniesienia go na okładkę.

Daje się zauważyć, że tak jak przemyślana jest forma zewnętrzna, tak i wewnętrzna kompozycja omawianej książki pozbawiona jest przypadkowości. Przejrzystość układu kompozycyjnego została osiągnięta dzięki konsekwentnemu zastosowaniu metody chronologicznej: biografia obejmuje okres od narodzin pisarza w 1946 praktycznie aż do roku jej wydania – w 2018. Jest to naukowo rzetelna monografia, jako że jej autor, w myśl najlepszych tradycji literaturoznawstwa, zebrał i udokumentował fakty z życia i biografii twórczej pisarza, opatrując je ciekawymi a zarazem wyczerpującymi komentarzami. Jest to pozycja imponująca objętościowo. Zgromadzony materiał obejmuje dokumenty archiwalne, liczne fotografie, korespondencję, kopie rękopisów, artykułów, przedruki z wydań periodycznych, ekslibrisy itp., a samych przypisów jest niemal tysiąc.

Szapran pisząc tę biografię potwierdza fakt, że Uładzimir Niaklajeu należy do najwybitniejszych przedstawicieli tradycyjnego nurtu poezji białoruskiego Odrodzenia. Poeta urodził się tuż po wojnie, na Grodzieńszczyźnie. Rodzinne Krewo, któremu poświęcony został osobny rozdział, ukochane miasteczko jego dzieciństwa, jest miejscem, do którego wciąż powraca w swoich poetyckich podróżach.

W pewnym momencie życia młodzieńcza ciekawość świata, potrzeba zdobywania nowych przestrzeni zawiodła go na Syberię. Tam odkrył, między innymi, że praca w łączności, efekt szkolnej edukacji, nie jest jego życiowym powołaniem. Drugim odkryciem, być może najważniejszym dokonanym już w Moskwie podczas studiów w Instytucie Literackim im. Gorkiego, było uświadomienie sobie nierozzerwalnego związku z ziemią ojczystą, i powrót na Białoruś. W tym kryje się, według Szaprana, sens tomiku wierszy w rodzimym języku pt. *Odkrycie*, którym zadebiutował w 1976 roku. Temu etapowi życia związanym z ostatecznym odnalezieniem białoruskiej tożsamości przez Niaklajewa poświęca Autor kilka kolejnych fascynujących rozdziałów monografii.

Ważnym aspektem recenzowanej książki jest szczególna uwaga, którą Autor poświęca problemowi odbioru twórczości Niaklajewa. Udało mu się zebrać wszystkie znane, jak również wcześniej niepublikowane

świadczenia recepcji utworów literackich pisarza przez krytyków, literaturoznawców i wydawców białoruskich. Z pierwszych poważniejszych opracowań wyłania się obraz Niaklajewa – apologety poetyki neomodernistycznej. Z przekonaniem przytacza argumenty, z których wynika, że to Niaklajeu wprowadza dotychczas zupełnie nieobecną w literaturze białoruskiej kategorię Eros. Z czasem nabiera ona nośności zwłaszcza w liryce miłosnej i pejzażowej. Emocjonalny odbiór rzeczywistości, charakterystyczny dla wrażliwości poety, stopniowo będzie przekształcał się w złożone obrazy metafizyczne w duchu symbolizmu. Na podstawie dokumentów Szapran dokonuje rekonstrukcji rzeczywistych zdarzeń oraz kontekstów je określających. Utrzymują one gęstą sieć referencji, pozwalającą prowadzić spójny i harmonijny dyskurs.

W swej poezji Uładzimir Niaklajeu przywołuje moce, które zmuszają do refleksji, głębokiego przeżywania każdej chwili. Jego poezja nie jest zmaconą postmodernistyczną grą, relatywizacją fundamentalnych wartości, jakimi są chociażby prawda, swoboda czy odpowiedzialność za los swego kraju. To wszystko, co mówi, poświadcza swoim życiem, każde słowo próbuje przekuć w rzeczywistość. Jego twórczość cechuje niezłomna wiara w to, że Białoruś stanie się europejskim demokratycznym państwem.

Z książki Siarh eja Szaprana wyłania się portret Niaklajewa jako jednego z najwybitniejszych przedstawicieli literatury białoruskiej, który walczy o odzyskanie należnego jej miejsca wśród literatur europejskich. Walkę o to, aby mieszkańcy Białorusi szanowali siebie, swój język, swoją historię i swoją kulturę, Niaklajeu toczy przeważnie ze swoim własnym państwem i jego służbami. Szapran postrzega poetę jako wybitną indywidualność, człowieka niesłychanej odwagi, który bez zmrużenia oka stawia swoje życie na jedną kartę w walce z systemem Łukaszenki.

Podążając za rozdziałami, które wyznaczają kolejne – często dramatyczne – etapy życia poznajemy historię zdrad i trudnych wyborów: *Swój wśród obcych* i *Obcy wśród swoich* albo *Cios w plecy* – te tytuły mówią same za siebie. W latach 1999-2004 po definitywnym zerwaniu stosunków z władzą został zmuszony do opuszczenia ojczyzny. Lata emigracji spędził w Polsce, a następnie w Finlandii.

Przytaczając te fakty za Siarihejem Szapranem, chcemy podkreślić, że są one integralną częścią twórczości poety. Cokolwiek by się nie działo w jego życiu jest przetwarzane w poezję, która towarzyszy mu w każdym miejscu i czasie. Dowodem na to jest recenzowana dziś książka. Musiała ona powstać, ponieważ bezsprzecznie jest to trudne do przecenienia świadectwo historyczno-literackie nawiązujące do poetyki wy-

powiedzi autobiograficznej, oparte na bogatym materiale faktograficznym pozwalającym wiernie zrekonstruować konteksty literackie niezbędne do zrozumienia i interpretacji twórczości Niaklajewa. Jedynym problemem jest to, że niewiele wiemy o twórcach, takich jak bohater recenzowanej monografii. Przetłumaczenie tej książki na język polski wniosłoby wiele nie tylko dla białorutenistów, ale również dla znawców literatur europejskich, a także wyrafinowanych odbiorców literatury współczesnej.

Dotychczas w Polsce zostały wydane następujące książki Niaklajewa: *Poczta gołębia: wiersze wybrane* (1987) w tłumaczeniu Adama Pomorskiego (Wrocław 2011); *Pożegnalny gest Zygmunta* w przekładzie Czesława Seniucha (Warszawa 2011); *Automat z wodą gazowaną z syropem lub bez (powieść mińska)* (2012) w przekładzie Jakuba Biernata (Wrocław 2015); *Listy do Voli* w przekładzie Czesława Seniucha (Poznań 2016).

Ирина Сапунова

Н.В. Корниенко (Отв. ред.), Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 3: Письма и дневники в русском литературном наследии XX века, ИМЛИ РАН, Москва, 2018, 880 с.

Рецензируемое издание – продолжение проекта, начатого в ИМЛИ РАН и посвященного разработке широкого круга тем в исследованиях по русской литературе XX века в ракурсах текстологии и источниковедения. В первых двух выпусках (2009; 2012), состоявших из материалов Международного текстологического семинара, новых архивных данных, впервые вводимых в научный оборот, были представлены результаты работ отечественных текстологов, участвовавших в подготовке академических *Собраний сочинений*, серии РАН *Литературные памятники*, *Хроники литературной жизни советской России*, а также дан анализ современного состояния изданий классиков прошедшего столетия.

Третий выпуск, в отличие от первых двух, посвящен письмам и дневникам в русском литературном наследии XX века. Новизна книги – в привлечении архивных материалов (писем И. Бунина, М. Шолохова, дневников М. Пришвина и др.). Здесь же впервые приводятся письма читателей к писателям. Большая часть исследований отведена авторам Серебряного века (С. Есенин, А. Ахматова, М. Цветаева, В. Маяковский, В. Хлебников, Ф. Сологуб, В. Брюсов), а также представителям русского зарубежья (И. Бунин, А. Ремизов, Б. Зайцев, Д. Мережковский) и метрополии (М. Шолохов, А. Толстой, Ю. Олеша, М. Горький, И. Бабель, Р. Ивнев, А. Платонов, К. Федин, Н. Анциферов).

Книга состоит из пяти разделов (I. Контексты изучения эпистолярия: источниковедение, вопросы эдиции, комментариев; II. Дневники XX века: вопросы источниковедения, изучения, издания; III. История текста; IV. Документ и текст: источниковедение и поэтика; V. У классиков), двух вступительных статей (Н.В. Корниенко и Т.М. Горяевой) и крайне необходимого в столь объемных трудах именного указателя. При этом материалы *Временника* удобнее

сгруппировать не столько в соответствии с заданным оглавлением, сколько согласно объединяющим их проблемам.

Значительное место в издании уделяется анализу связей эго-документа с художественным произведением. Повышенное внимание к этой теме определено тем, что последние годы отмечены доминированием литературы нон-фикшн. Вместе с тем до сих пор не решен вопрос об эстетическом статусе литературы с документальным началом. В одних случаях авторы статей, апеллируя к письмам и дневникам писателей, демонстрируют, как данные материалы помогают установить прообразы литературных героев и реконструировать первоначальный авторский замысел. Так, Г. Воронцова, обращаясь к письмам А.Н. Толстого к сестре его матери (М.Л. Тургеневой), выявляет в них образы и размышления, позднее отразившиеся в произведениях писателя (см., например, повесть *Заволжье*). В свою очередь, изучение его переписки с Вяч. Полонским помогает проследить изменения в творческой истории романа *Восемнадцатый год*. К этой же проблеме на страницах *Временника* тяготеют Е. Самоделова, А. Любомудров, Н. Михайленко. В других же случаях эго-документ служит не просто источником сведений о произведении, но и сам становится художественным текстом. Доказательство тому – работа Н. Примочкиной о дневниковых записях М. Горького. С началом Первой мировой войны писатель взял на себя роль летописца и впоследствии издал свои очерки отдельной книгой *Заметки из дневника. Воспоминания*. Впечатления от встреч послужили Горькому основой при создании литературных портретов Л. Толстого, А. Чехова, В. Ленина. Вокруг проблемы отражения эго-документами исторических примет времени сконцентрированы статьи, авторы которых подробно исследуют возможности личных документов писателей сохранять представления о культурной, литературной и политической жизни России XX века, выявлять ее знаковые особенности и оценки происходивших событий. К примеру, Н. Корниенко на материале дневников Вс. Вишневского анализирует писательские чистки 1940-х годов, О. Алексеева с опорой на дневниковые записи Ф. Гладкова восстанавливает картину событий II Всесоюзного съезда советских писателей, А. Игнатова показывает, как письма читателей к Ю. Олеше формируют обобщенный портрет публики, искренне любящей его творчество. Наконец, Е. Обатнина, анализируя феномен футуристов, прибегает к воспоминаниям об их диспуте с лингвистом Бодуэном де Куртенэ, состоявшемся 8 февраля 1914

г. в одном из училищ Санкт-Петербурга. Иная грань обозначенной проблемы – способность эго-документов не просто фиксировать исторические факты, но выступать в качестве особой литературной формы. В этой связи Е. Погорельская доказывает, что дневник И. Бабеля можно рассматривать как новый жанр, имеющий военно-историческую значимость. В нем отражены реалии походной, боевой и бытовой обстановки в армии С. Буденного. Именно дневник Бабеля позволяет датировать начало ведения журнала военных действий в Первой конной во время Гражданской войны.

Исследование эпистолярного наследия как источника биографических данных писателя – еще одно актуальное направление текстологических разысканий, имеющее непосредственное отношение к установлению генезиса литературного творчества, истоков формирования личности художника и ее развития в контексте определенной эпохи. В частности, Е. Папкова описывает социальную биографию Вс. Иванова с февраля 1917 до января 1921 гг. в Сибири, где регулярно менялись правительства, при которых приходилось жить молодому писателю. Неудивительно, что в публикуемых материалах встречаются противоречия и несовпадения с известными фактами тех лет. В официальных документах советской эпохи умалчивалось *белое прошлое* Иванова (с. 765) и излагались события только красной части его биографии. Из воспоминаний сибирских писателей, вышедших в постсталинское время, вырисовывался другой портрет автора. Папкова подробно разбирает противоречия в изложении его партийной принадлежности, сведения о работе в типографии военной газеты «Вперед» адмирала Колчака (в автобиографиях писателя информация об этом периоде жизни отсутствует). На изучении биографий классиков с преимущественной опорой на письма и дневники сосредоточены также Е. Никитин и О. Шуган.

Не менее насущным для участников *Временника* остается вопрос об адресате личных писательских записей. В одних случаях они становятся полем для изучения отношений искусства и жизни, а в других – попыткой автора сконструировать в сознании читателя определенный образ художника, то есть мифологизировать собственное Я. Так, сразу в двух статьях обсуждается роль различных эго-документов в формировании стратегий самопрезентации Д. Мережковского. А. Холиков проводит сопоставительный анализ вариантов *Автобиографической заметки*, размещенной во втором прижизненном *Полном собрании сочинений* писателя, и сравнива-

ет ее с литературно-биографическим очерком М. Лятского из первого собрания. В свою очередь, В. Полонский, исследовав взаимоотношения Мережковского и гр. Прозора, приходит к выводу о стремлении писателя утвердить себя на Западе как идеолога неорелигиозной мысли.

Этому же вопросу близка проблема воссоздания психологического портрета художника, углубляющая наши представления о его творческом пути. Скажем, К. Фебина часто вспоминают по последним годам деятельности как функционера в писательских организациях, гонителя Б. Пастернака, А. Солженицына, А. Сахарова. Между тем, как показывает Е. Трубилова, из переписки и дневников писателя проглядывает образ сентиментального, мятущегося человека, который легко поддается чужому влиянию, о чем впоследствии сожалеет. Не менее интересны реконструкции портретов В. Брюсова и А. Гладкова, осуществленные соответственно Н. Богомоловым по переписке поэта с А.А. Шестеркиной лета 1901 г. и М. Михеевым на основании декларации гражданской позиции (“не участвовать, не выступать, не состоять”) по дневникам писателя.

Общетекстологическим задачам самого разного рода во *Временнике* по праву отводится значительное место. Среди них – изучение датировки (Н. Гусева, М. Павлова), подготовка комментария (С. Морозов, О. Быстрова), отражение в эго-документах истории издания произведений (Ю. Дворяшин, Н. Крайнева, Л. Суравова), наконец, дешифровка рукописей с применением специальных технологий (в этом отношении показательна обстоятельная статья К. Баршта, который на примере первой записной тетради Ф. Достоевского, представляющей синтез из знаков, символов, рисунков, текстовых и графических композиций, описывает алгоритм построения “дипломатической транскрипции” (с. 831) для адекватного воспроизведения подобных материалов).

Как видно, в методологическом отношении рецензируемый труд опирается не только на устоявшиеся в текстологии подходы, апробированные в деятельности ведущих академических институтов (прежде всего – ИМЛИ и ИРЛИ РАН), но и на более современные принципы, позволяющие полнее проследить путь от авторского замысла к готовому тексту (как в случае с отказом от привычной издательско-текстологической модели, где во внимание принимаются только знаки, сводимые к графемам кириллицы или латиницы).

Разумеется, столь масштабные научные сборники не могут быть свободны от мелких недостатков. В третьем выпуске *Текстологического временника* они тоже встречаются. Главным образом – в нарушении баланса между некоторыми разделами в рамках всего издания, а также чрезмерной детализации материала в отдельных статьях в ущерб концептуальным умозаключениям. Несмотря на это, осуществляемый проект заслуживает активной поддержки со стороны профессионального сообщества, поскольку “ключи к разгадке тайн человеческой души находятся в интимной переписке, личных дневниках, записных книжках” (с. 12), а введение в научный оборот писательских эго-документов XX века – еще в самом начале пути, и нас, безусловно, ожидают интересные открытия.

Reviews

Marco Sabbatini

Lidija Ginzburg, *Leningrado. Memorie di un assedio*, a cura di Francesca Gori, Guerini e associati, Milano, 2019, pp. 187.

Nel ricco panorama della memorialistica sull'Assedio di Leningrado, che ha trovato un buon riscontro editoriale e d'interesse tra i lettori italiani anche recentemente, con le testimonianze di Ol'ga Berggol'c e Lena Muchina, l'opera di Lidija Ginzburg si distingue per originalità compositiva e spessore letterario. Il filone narrativo sull'Assedio conta tra i testi principali le memorie dei sopravvissuti raccolte e rielaborate da Aleksej Adamovič e Daniil Granin, cui si deve un importante recupero documentale di testimonianze concluso alla metà degli anni Settanta e tradotto in italiano con il titolo *Le voci dell'Assedio. Leningrado (1941-1943)*. Ultimamente ha suscitato nuove suggestioni la sceneggiatura di Giuseppe Tornatore dal titolo *Leningrado*, rispolverando anche il ricordo dell'ultimo inespresso desiderio di Sergio Leone, che nel 1989 aveva progettato di raccontare il sacrificio e la resistenza leningradese attraverso un grande kolossal, pellicola poi mai realizzata a causa dell'improvvisa scomparsa del regista.

Ora il motivo dell'Assedio si arricchisce in lingua italiana di una voce di grande spessore intellettuale, grazie a Lidija Jakovlevna Ginzburg, scrittrice e critica letteraria nata a Odessa il 5 (18) marzo 1902 da una famiglia ebraica, che si trasferì a Pietrogrado nel 1922. Qui, nella città poi ribattezzata con il nome di Lenin, trascorse il resto della sua intensa esistenza fino alla morte, avvenuta il 17 luglio 1990.

Nel 1926, sotto la guida di Boris Ėjchenbaum, Lidija Ginzburg concluse a Leningrado il corso di letteratura all'Institut Istorii Iskusstv, dove ebbe modo di conoscere gli altri formalisti, tra cui Viktor Žirmunskij, Jurij Tynjanov e Viktor Šklovskij, di cui subì indiscutibilmente l'influenza. I suoi lavori di critica appartengono al cosiddetto formalismo di seconda generazione; tale impostazione è evidente soprattutto negli scritti giovanili, dedicati alla poesia del primo Ottocento (Puškin, Vjazemskij, Benediktov, Lermontov) e nei successivi scritti su Aleksandr Herzen, di cui uscirà una sua monografia nel 1957.

L'impostazione formalista ebbe un riflesso anche nella costruzione narrativa dei suoi appunti che curò nel corso della sua vita e, in

particolare, nella stesura delle sue memorie dell'Assedio, testo a cui lavorò a più riprese per circa cinquant'anni e che portano il titolo di *Zapiski blokadnogo čeloveka* (Le memorie di un uomo dell'assedio). Da questo testo di Lidija Ginzburg trae origine il corpo centrale della versione italiana delle *Memorie di un assedio*, cui si aggiungono alcuni stralci significativi di appunti e abbozzi (*Intorno alle "Memorie di un assedio"*) che arricchiscono ulteriormente la testimonianza dell'autrice. A Francesca Gori si deve la traduzione, oltre che una profonda riflessione in luogo di prefazione, pienamente in linea con lo spirito della collana avviata con Guerini e associati editore e patrocinata dall'associazione Memorial, dal titolo "Narrare la memoria. Le storie dimenticate dell'Europa dell'Est". Tradurre Ginzburg è un esercizio tutt'altro che scontato e sono diversi i passaggi in cui è manifesta l'intenzione della traduttrice di disambiguare e semplificare nella lingua di arrivo i passaggi più ostici della narrazione. Anche alla luce di questa scelta, la lettura risulta molto fruibile, a dispetto di un tema, tanto grave, quanto intento continuamente a lasciar riflettere il lettore sulla natura umana colta in una condizione di estrema necessità. L'analisi antropologica viene proposta attraverso un alter ego maschile di Lidija Ginzburg, un intellettuale, genericamente nominato con un impersonale N. Questa costruzione al maschile del personaggio *intelligent*, già per definizione poco incline alle simpatie della politica staliniana, secondo alcuni critici, su tutti Emily van Buskirk, è il riflesso dell'identità omosessuale dell'autrice; questa metamorfosi letteraria andrebbe invece intesa in senso impersonale e neutrale, laddove la testimonianza romanzata di Lidija Ginzburg esprime la necessità di consegnarsi all'umanità, con una esperienza di sopravvivenza autobiografica così provante, penosa e per certi aspetti catartica, nella sua quotidiana prossimità alla morte. Il tal senso quest'opera è investita da un carattere universale, in quanto reca un messaggio scevro di eroismo e intriso di profonda e sobria dignità.

A differenza dei diari leningradesi di Vera Inber (pubblicati già nel 1945), in Lidija Ginzburg non c'è nulla di quella retorica ufficiale votata all'esaltazione del sacrificio estremo per la difesa della patria o dell'ideale. La veristica descrizione dei pensieri e delle azioni di N. indugia piuttosto su una condizione psicologica determinata dal bisogno fisiologico della fame e della difesa dal freddo e da qualsiasi agente esterno possa minare minime il precario stadio della sopravvivenza. La tenacia e lo sconforto si alternano in una lotta disperata, senza che le descrizioni diventino particolarmente cruento o

atroci, come dimostra anche questa bozza di “appunti dai giorni dell’assedio”, in cui l’uomo è rivelato in una veste egoistica di autoconservazione che cerca rifugio dal male: “Quando un sistema di valori crolla, l’uomo colto regredisce a uno stadio primitivo. Mentre la sua esistenza si sgretola riemerge il suo atteggiamento da cavernicolo nei confronti del fuoco, del cibo, del vestiario. L’egoista brancola come un cieco tra fenomeni che gli sono ostili in modo aggressivo e apatico, alla ricerca di una nicchia che lo protegga dal male” (p. 159).

La narrazione si concentra cronologicamente nella fase successiva all’inverno più duro del 1941-1942, quello che genererà più sofferenza e mieterà più vittime; anche la madre di Lidija, Raisa Davidovna muore nel corso del 1942 a causa della distrofia. Come sottolinea l’autrice: “A Leningrado il pericolo era una realtà quotidiana, sistematica, e sistematicamente destinata a logorare i nervi, ma sistematicamente non molto rilevante. L’esperienza di ogni giorno dimostrava che il pericolo di bombe e cannonate era molto inferiore a quello rappresentato dalla morte per distrofia” (p. 48).

Nella città assediata, Lidija collabora a Radio Leningrad, l’unica voce di speranza e d’informazione che si diffonde in una Leningrado che regredisce progressivamente ad uno stadio primitivo, sia nella sua dimensione pubblica, sociale che privata: “nei suoi appartamenti la gente lottava per la vita, come un esploratore polare in pericolo. Al mattino si svegliavano dentro un sacco o una caverna che si erano costruiti il giorno prima con tutte le cose che erano riusciti ad ammucchiarsi addosso [...] Ma tutto intorno erano circondati dal freddo che li avrebbe tormentati senza tregua per tutto il giorno” (p. 33). Una simile descrizione spersonalizzata e al contempo realistica dell’Assedio non avrebbe certo trovato il *placet* della censura, di questo l’autrice era ben consapevole, sebbene buona parte delle memorie fosse stata già approntata nell’immediato dopoguerra, dopo che nel 1943 Ginzburg aveva ricevuto la medaglia al valore “per la difesa di Leningrado” (za oboronu Leningrada). La pubblicazione per mezzo secolo rimase solo una chimera. All’autrice era noto l’atteggiamento delle autorità nei suoi confronti, e in seguito ai processi leningradesi del dopoguerra fu emarginata temporaneamente dalla città e costretta a trasferirsi a Petrozavodsk, dove insegnò fino al 1950. Le memorie sarebbero rimaste a lungo “dimenticate nel cassetto”, vedendo la luce solo nel 1984, sulla rivista leningradese «Neva» e successivamente, nell’agosto 1990, nel volume *Čelovek za pis’mennym stolom* curato dall’autrice per l’editore Sovetskij pisatel’.

Lidija Ginzburg con quest'opera, oltre a conferire un valore salvifico alla letteratura, alla stessa stregua dei leningradesi sotto Assedio, che con disperata avidità leggono *Guerra e Pace* di Tolstoj (p. 23), ci dà riprova della scrittura come forma di resistenza e di dignità umana, dimostrandosi ancora una volta, – qui nelle vesti di una testimone lucida e coraggiosa –, di essere una delle figure femminili di maggiore spessore intellettuale e di principale riferimento nel panorama culturale russo del Novecento.

Authors

Sergei Alpatov is Associate Professor in Russian Folklore at the Lomonosov Moscow State University. He has published articles on Old Russian literature and folklore from the twelfth to the seventeenth centuries. His research interests also include mythopoetics and cultural interactions in literature and folklore in early modern Europe.

Marina Balina is Isaac Funk Professor Emerita at Illinois Wesleyan University, USA. She is the author, editor and co-editor of 11 collective monographs. Her main area of investigation is childhood and children's literature in Soviet Russia, its historical development, and its theoretical originality. Her scholarly interests include the hybrid nature of life-writing in Soviet and post-Soviet Russia (autobiography, memoir, diary, and travelogue).

Nikolai A. Bogomolov is a professor in the faculty of journalism at Lomonosov Moscow State University. His main fields of interest are the history of Russian literature in the twentieth century, versification theory, and textual criticism.

Claudia Criveller is Associate Professor in Russian Literature and Language at the University of Padua. Her main research areas are Russian Modernism and early twentieth-century Russian literature, with a particular focus on Andrei Bely's works. She has also worked on intersemiotic translation, working on Dostoevsky's as well as Bely's works. She has authored theoretical works on Russian autobiographical fiction with a focus on Nabokov, Venedikt Erofeev, Siniavskii and Kharitonov.

Marlow Davis is a Ph.D. candidate in the Department of Slavic Languages and Literatures at Columbia University in the City of New York. He is an archivist, graphic artist and translator.

Patrizia Deotto is Associate Professor of Russian Language and Literature at the University of Trieste. Her research activity has been mainly aimed at investigating twentieth-century Russian literature, with a particular focus on Russian emigration and the cultural ties between Italy and Russia. She has been editor of the section *Performance* – in particular the subsections *Opera* and *Artists* – of the website *Arte e cultura russa a Milano e Lombardia* [Art and Russian Culture in Milan and Lombardia]. Over the last few years she has focussed her attention on

biography and autobiography, paying particular attention to the genre of autobiography on request.

Sergei Dotsenko is Associate Professor at the Institute of Humanities, Tallinn University, Estonia. He holds a PhD from Tallinn University (2000). His research interests include the history of twentieth-century Russian literature, especially symbolism and modernist poetics. He has published a monograph, *The Problems of Remizov's Poetics: Autobiographism as a Constructive Principle* (Tallinn, 2000), 131 scholarly articles and reviews, and has edited 13 collections of articles.

Tatiana Dviniatina is Senior Research Associate at Institute of Russian Literature (Pushkin House) in St Petersburg and at the Institute for World Literature (IMLI) in Moscow, which form part of the Russian Academy of Sciences.

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 PhD. 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, Cambridge, 2018).

Melanie Ilic is Professor of Soviet History at the University of Gloucestershire and Honorary Senior Research Fellow at the Centre for Russian, European and Eurasian Studies, The University of Birmingham. She has published widely in the areas of Soviet history, particularly on victim studies of the Great Terror, and Russian Women's Studies. Her current research focuses on the everyday lives of Soviet women.

Federico Iocca is a PhD candidate in Russian Language and Literature. He is a literary translator, whose fields of study are Russian theatre, samizdat literature (with a particular focus on Leningrad culture) and translation studies.

Joanna Jarząb-Napierała is Assistant Professor in English at the Adam Mickiewicz University of Poznań. She is a specialist in twentieth-century and contemporary Irish literature. Her doctoral thesis has been published as a monograph (*Houses, Towns, Cities: The Changing Per-*

ception of Space and Place in Contemporary Irish Novels) in 2016. She also works on Russian literature. She is currently working on a new project concerning the influence of Russian prose on Irish prose fiction.

Tatiana Kuzovkina is Senior Research Fellow at the School of Humanities and Senior Specialist at the Iurii Lotman Semiotics Repository, Tallinn University. She is the holder of a PhD (Tartu University, 2007) and worked at the Laboratory of History and Semiotics from 1990 to 1993 as Iurii Lotman's secretary, and from 1997 to 2007 as a researcher at the Department of Russian Literature, University of Tartu. Since 1997, her work has involved systematizing and describing the archives of Iurii Lotman and Zara Mints. She is also the organizer of the Annual Lotman Days at the University of Tallinn

Polina A. Maksimovich is a PhD candidate in the Department of Slavic Languages and Literatures at Northwestern University. Her dissertation traces the transformation of the nineteenth-century concept of the superfluous man into the Soviet period, where it received new life under the guise of the beggar. Her research interests include nineteenth- and twentieth-century intellectual history, modernism, Soviet drama, representation of the self in Russian culture and 'internal emigration' in the Soviet Union.

Dmitrii Nikolaev is a Leading Research Fellow in A.M. Gor'kii Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences in Moscow. He is the author of the book *Russian Prose of the 1920s and 1930s* (2006) and of more than 250 works about Russian literature. His main research interests are Russian literature of the first half of the twentieth century, literature and journalism of Russian emigration, textology, humour and satire.

Bartosz Osiewicz is a University Professor in the Department of Russian Literature in the Institute of Russian and Ukrainian Philology at Adam Mickiewicz University in Poznań. He teaches the history of Russian literature (especially nineteenth and twentieth centuries). His main research fields are Russian singer-songwriters (*avtorskaia pesnia*) and modern Russian poetry. He is the author of the monographs *Intertextuality in Vladimir Vysotskii's Poetry* (Poznań, 2007) and *Forms and Sources of Aleksandr Galich's Poetry* (Poznań 2016). His articles have been published in Poland, Russia, Ukraine, Georgia, Spain and South

Korea. He is a member of the Poznań Branch of the Slavic Commission of the Polish Academy of Sciences.

Wawrzyniec Popiel-Machnicki is a University Professor in the Department of Russian Literature in the Institute of Russian and Ukrainian Philology at Adam Mickiewicz University in Poznań. The primary field of his research is the history of Russian literature of the twentieth and the twenty-first centuries. He mainly concentrates on cultural-religious aspects of Russian literature. He is the author of the monographs *Nikołaj Klujew: poezja religijnego posłannictwa* [Nikolai Kliuev: The Religious Mission of his Poetry] (Poznań, 2008), and (with Adam Pleskaczyński and Konstancja Pleskaczyńska) *Podróże nieodkryte. Dziennik ekspedycji Bronisława Grąbczewskiego jako świadectwo historii i element dziedzictwa kulturowego* [Unexplored Journeys: Bronisław Grąbczewski's Expedition Journal as Historical Testament and Cultural Heritage] (Poznań 2017). He is a vice-president of the Poznań branch of the Slavic Commission of the Polish Academy of Sciences.

Damiano Rebecchini is Associate Professor of Russian at the State University of Milan. His areas of research are the history of reading in Russia and court culture in the nineteenth century. He is the author of *Il business della storia: il 1812 e il romanzo russo della prima metà dell'Ottocento fra ideologia e mercato* [The Business of History. The 1812 Events and the Russian Novel in the First Half of Nineteenth Century Between Ideology and the Marketplace] (Salerno, 2016), and has co-edited two volumes: *Reading in Russia. Literary Communication and Practices of Reading, 1760-1930* (Milan, 2016) and *Reading Russia. A History of Reading in Modern Russia* (forthcoming). In recent years, his research has focused on the education of Tsar Alexander II.

Naum Reznichenko is a Russian philologist and schoolteacher. He studied Russian philology at Gor'kii (now Nizhnii Novgorod) State University. He is the author of two books about Arsenii Tarkovskii's poetry and has written several articles devoted to Russian poets of the twentieth century. He lives and works in Kiev.

Aliaksandr Raspapou is an Assistant Professor in the Department of Russian Literature at the Institute of Russian and Ukrainian Studies of the Adam Mickiewicz University in Poznań. His research focuses on

twentieth- and twenty-first century Russian literature and Russian contemporary cinema.

Marco Sabbatini is Associate Professor in Russian Literature and Language at the Department of Philology, Literature and Linguistics of the University of Pisa. He is a specialist of twentieth century Russian Literature, with a focus on Russo-Italian cultural emigration and relations. He is the author of several works about Samizdat, Soviet culture and unofficial literature.

Irina Sapunova is a student of the Moscow State University. Her work was part of a project of the Department of Theory of Literature in the Faculty of Philology.

Giovanni Savino is Visiting Associate Professor at the School of Public Policy of the RANEPa and Associate Professor at the Institute of Foreign Languages of the Moscow City Pedagogical University. His research interests are nationalisms and national identity in the Late Russian Empire, social and cultural history.

Irina Savkina is Senior Lecturer in the Faculty of Communication at the University of Tampere, Finland. She specializes in literary and cultural studies with a focus on the history of Russian literature and culture, autobiographical studies, gender studies, Russian popular culture and mass media. She is the author of three books and more than 170 scholarly articles.

Galina Shpilevaia is a Professor at the Department of History of Russian Literature, Theory and Methods of Teaching Literature of the Voronezh State Pedagogical University. Her research interests are the history of Russian literature of nineteenth-twentieth centuries and theory of literature. She is the author of more than 100 works about Pushkin, Tolstoy, Turgenev and other Russian writers and poets. She is a member of the Voronezh society of theater critics. She has organized 15 international conferences on Vladimir Vysotskii.

Natalia Zlydneva is head of the Department of Cultural History at the Institute for Slavic Studies, Russian Academy of Sciences. She is also Leading Research Professor at the State Institute of Art Studies and Leading Researcher at the Institute of World Culture, Moscow State

Authors

University. She has taught at universities in Poland, the USA, and Estonia. She has produced over 260 publications including four books. Her areas of specialization include visual semiotics, the Russian avant-garde, intermediality and Slavic mythology.