

Целиноград, июнь 1979 г.: к вопросу о несостоявшейся немецкой автономии в Казахстане

ХАНЬЯ СИРО

ВВЕДЕНИЕ

Немцы Поволжья, переселившиеся в Россию по приглашению Екатерины II во второй половине XVIII в., проживали компактно и сохранили свою национальную культуру и традиции. Октябрьская революция принесла признание их национально-территориальной автономии, и в 1918 г. была образована Трудовая коммуна области немцев Поволжья, которая в 1924 г. была переименована в Автономную республику немцев Поволжья. Однако сразу после начала Великой Отечественной войны в 1941 г. советских немцев депортировали в Сибирь и Казахстан по подозрению в сотрудничестве с фашистской Германией, а их автономная республика была ликвидирована. Во время войны и после немцы считались спецпоселенцами (фактически полузаключенными) и находились под строгим контролем спецкомендатуры, их освободили только в декабре 1955 г. В 1964 г. с них сняли подозрение в пособничестве фашистам, а в 1972 г. разрешили возвратиться в родное Поволжье, однако восстановить автономную республику на Волге так и не позволили.

В 1970-е годы у советских немцев начался пересмотр отношения к вопросу о своей Родине – вместо Автономной республики немцев Поволжья таковой стала восприниматься историческая Родина в Западной Германии. Началась эмиграция немцев в невиданных ранее масштабах. Столкнувшись с быстро растущим числом заявлений с просьбой о разрешении переселения в Германию, центральная власть СССР попыталась найти выход из положения в создании «новой Родины» – Немецкой автономной области в Казахстане. Но эта идея потерпела неудачу из-за того, что в Целинограде накануне ее осуществления поднялись волнения казахской молодежи.

Несмотря на то, что информация об этих событиях просочилась на Запад практически сразу,¹ подробности стали известны только во время перестройки: партийные руководители Казахстана стали официально упоминать о тех событиях, были опубликованы воспоминания очевидцев беспорядков. В

1993 г. вышел в свет сборник документов по истории российских немцев, содержащий материалы ЦК КПСС о планах создания немецкой области в Казахстане и проливший дополнительный свет на целиноградские события.²

Примерно в то же время, во второй половине 1990-х годов, появилось несколько научных работ, освещавших те события. Такие авторитетные авторы, как Айсфельд,³ Бауэр и Илларионова,⁴ исследовали этот вопрос в контексте послевоенной истории советских немцев, а Омаров и Какен⁵ сосредоточили свое внимание в основном на волнениях в Целинограде. Первые затронули целиноградские события кратко, как один из эпизодов истории советских немцев, не анализируя их подробно. Большим же научным вкладом последних является то, что они обнаружили и сделали достоянием общественности многие новые свидетельства партийных руководителей Казахстана того времени и детально изобразили живую картину тех волнений. Рассматривая их в общем контексте истории Казахстана, они сделали вывод, что события в Целинограде, предшествовавшие Алма-Атинским событиям 1986 г., сыграли существенную роль в развитии национального самосознания казахов.

Автору настоящей работы, исследующему эту проблему, посчастливилось приобрести некоторые материалы о целиноградских событиях: (1) в качестве отклика на мое обращение в германской русскоязычной газете⁶ я получил новые показания свидетеля волнений⁷; (2) в фонде 89 Центра хранения современной документации (ЦХСД), который был составлен как свидетельство по «делу КПСС» в 1993 г., я нашел протокол заседания Политбюро ЦК КПСС от 31 мая 1979 г., на котором принималось Постановление об образовании Немецкой автономной области в Казахстане.⁸

Таким образом, основываясь на упомянутых выше материалах и научных работах, попытаемся предложить исторический анализ событий 1979 г. Статья состоит из трех частей: первая посвящена массовому выезду советских немцев в 1970-е годы и, в

качестве меры против этого, плану создания Немецкой автономной области, вторая – деталям волнений в Целинограде, последняя часть содержит историческую оценку событий.

Следует особо отметить, что в настоящей работе автору хотелось бы рассмотреть целиноградские события с точки зрения того, как Москва справилась с нерешенным делом депортированных народов. Поднимавшаяся в кругах центральной власти идея создания для немцев «новой Родины» в депортированных местах Казахстана, с одной стороны, была результатом заботы властей о немцах, а с другой, являлась частью замысла Москвы о принятии коренных мер по отношению к депортированным народам, проблема которых оставалась нерешенной после XX Съезда КПСС в феврале 1956 г., где Н.С. Хрущев разоблачил культ личности Сталина. Автору настоящей работы хотелось бы внести свой вклад в доказательство этой гипотезы и пролить новый свет на июньские события в Целинограде.

МАССОВЫЙ ВЫЕЗД СОВЕТСКИХ НЕМЦЕВ И НЕМЕЦКАЯ АВТОНОМНАЯ ОБЛАСТЬ

Массовый выезд советских немцев в 1970-е годы был связан с разного рода внутренними и внешними факторами.

К первым можно причислить перемены в самоидентификации немцев.

В 1965 г. советские немцы дважды отправляли свою делегацию в Москву (в январе и июне-июле).⁹ При встрече с представителями властей делегаты настойчиво потребовали восстановления Автономной республики немцев Поволжья, так как они были твердо убеждены, что это сыграет для всего советского народа роль моральной декларации, направленной на устранение широко распространенного представления о немцах как о пособниках фашистской Германии; другими словами, окажет гораздо большее влияние на общественность, чем любой закон на бумаге. На приеме немецких ходоков Председатель Президиума Верховного Совета СССР А.И. Микоян проявил понимание и выразил мнение, что воссоздание АССР немцев Поволжья было бы лучшим решением вопроса, но в конечном итоге заявил, что в настоящее время это невозможно, так как без немцев нельзя осуществить планировавшееся освоение целины, а, кроме того, это привело бы к огромным экономическим затратам. Вместо этого Анастас Иванович предложил им программу культурных мероприятий –

расширение возможностей получения образования на родном языке, увеличение часов радиовещания и тиражей газеты на немецком языке и т.д., но немцы категорически отвергли это предложение, заявив: «Бундовская программа по национальному вопросу нам не нужна».¹⁰

После визита немецкой делегации в Москве составилось мнение об упорстве немцев и популярности идеи восстановления автономии на Волге среди немецкого населения. Осознав необходимость в принятии срочных мер, Москва поставила клеймо национализма на это движение: некоторых немецких активистов начали притеснять по службе, другие же сами «отошли» от движения, получив хорошую работу в Москве.¹¹ Одновременно, как обещал А.И. Микоян, было расширено представительство немцев в выборных органах и осуществлены мероприятия в культурной области. Однако многие советские немцы потеряли надежду на осуществление реформ в СССР, включая восстановление их «советской Родины», все больше чувствовали опасность ассимилироваться в русском обществе и потерять национальную культуру. Среди советских немцев усилилась тенденция к переосмыслению своей связи с исторической Родиной, и в 1970-е годы резко увеличилось количество желающих выехать в ФРГ.

Внешним фактором, обусловившим резкое увеличение числа немцев, желающих выехать в Германию, стала внешняя политика их исторической Родины – Западной Германии. Поворотным пунктом явилась восточная политика (*Ostpolitik*), провозглашенная В. Брандтом, вступившим в должность канцлера ФРГ в 1969 г. В результате подписания советско-германского договора об отказе от применения силы в 1970 г. началась разрядка. Германская сторона не раз поднимала вопрос о выезде советских граждан немецкого происхождения на дипломатическом уровне, активно поддерживала их требования о выезде. Благодаря установлению советско-германских дипломатических отношений в 1955 г. и подписанию советско-германского соглашения о воссоединении семей в 1958 г., за несколько лет конца 1950-х годов наряду с военнопленными в ФРГ разрешили выехать части советских немцев, получивших германское подданство во время оккупации советских территорий фашистской Германией. В 1960-е годы советское правительство твердо придерживалось позиции, что репатриация немецких граждан на основе воссоединения

разлученных семей уже завершилась. Однако дипломатическое давление Западной Германии заставило-таки советские власти снова признать допустимым выезд на основе «воссоединения разлученных семей».¹²

Таким образом, после нескольких сот человек ежегодно в 60-е годы, в 70-е число выезжающих в ФРГ советских немцев неуклонно возрастало: в 1970 г. – 342 человека, в 1971 г. – 1 145, в 1972 г. – 3 420, в 1973 г. – 4 493, в 1974 г. – 6 541, в 1975 г. – 5 985, в 1976 г. – 9 704 человека.¹³

Местные органы Казахстана были перегружены мероприятиями по сдерживанию масштабов выезда. В руководстве Казахстана в 1970-е годы нередко обсуждали и принимали постановления по вопросу возрастания эмиграционных настроений среди советских немцев, но они практически ничем не отличались от тех предложений, что были высказаны А.И. Микояном еще в 1965 г., явившись не более чем повторением прежних решений по этому вопросу.¹⁴ Несмотря на частое обращение к этой проблеме, местные власти так и не смогли предпринять сколько-нибудь действенных мер для сдерживания растущего эмиграционного движения: безвыходность положения властей была очевидна.

А тем временем в ЦК КПСС разрабатывалась идея о немецкой автономии как выход из тупиковой ситуации. Шестого августа 1976 г. ЦК КПСС поручил группе из восьми ответственных работников под председательством Ю.В. Андропова сформулировать предложения по этому вопросу. Комиссия изучила документы и материалы, касающиеся советских немцев, рассмотрела различные аспекты, связанные с предоставлением автономии, а также обменялась мнениями с местным руководством Казахстана.¹⁵ В августе 1978 г. рабочая группа приняла положительное решение и внесла предложение о предоставлении автономии немецкому населению в составе Казахстана в форме автономной области. Немецкую автономную область с центром в Ерментау должны были образовать пять районов Карагандинской, Кокчетавской, Павлодарской и Целиноградской областей. Ее территория должна была составить около 46 тыс. кв. км, а население – 202 тыс. чел. (из них около 30 тыс. немцев, приблизительно 15%), предполагалось, что 10 тыс. населения будут коммунисты.¹⁶

Тридцать первого мая 1979 г. на заседании Политбюро ЦК КПСС этот вопрос был в повестке одиннадцатым, предложение одобрено сразу, без всяких возражений.¹⁷

В ЦК Компартии Казахстана была создана организационная комиссия по подготовке к образованию немецкой автономии под руководством второго секретаря ЦК Компартии республики А.Г. Коркина. Пятнадцатого июня ЦК Компартии Казахстана после детальной проработки вопроса комиссией уже на месте в Ерментау, передал в ЦК КПСС конкретные предложения о составе и границах автономии, а также о структуре и штатах ее партийных органов. Восемнадцатого июня планировалось проведение торжественного собрания по поводу создания немецкой области в присутствии Первого секретаря ЦК КП Казахстана Д.А. Кунаева, ее руководителем должен был стать Первый секретарь Краснознаменского райкома партии Целиноградской области немец по национальности А.Г. Браун. В учреждениях и школах проводились собрания, в повестках дня которых стоял вопрос о скором образовании Немецкой автономной области.¹⁸

ЦЕЛИНОГРАДСКИЕ СОБЫТИЯ

Однако накануне создания автономного образования для немцев произошли целиноградские события.

Шестнадцатого июня в 8 часов утра в нескольких местах Целинограда собралась молодежь. Пройдя с демонстрацией по городу, колонны соединились на площади Ленина перед обкомом партии, где в 10 часов начался митинг. По поводу числа участников акции в воспоминаниях нет единого мнения, но можно предположить, что их было несколько сотен. Это были в основном казахские студенты. Они выступили с заявлением против предоставления автономии немцам, которое было передано присутствовавшим партийным руководителям области. В заключение демонстранты заявили областному руководству, что намерены провести еще один митинг 19-го июня, и если до этого времени власти не решат вопрос, то ночью 22-го июня они проведут факельное шествие. Митинг продолжался примерно один час.¹⁹

Негативное отношение к предоставлению немцам автономии быстро распространилось и среди остального населения. В городе разбрасывались листовки с призывом выйти на митинг протеста, вопрос серьезно обсуждался на предприятиях.

На демонстрации 19-го июня число ее участников увеличилось до нескольких тысяч человек; кроме студентов, к движению присоединились пожилые люди и ветераны войны с орденами.²⁰ В момент сильного накала страстей на митинге перед собрав-

шимися на площади людьми появился Первый секретарь обкома партии Н.Е. Морозов и, неожиданно всем, объявил открытие митинга, посвященного подписанию договоров ОСВ-2 в Вене и хлебоуборке в области. Выждав момент, когда наступил спад активности демонстрантов, Николай Ефимович перешел наконец к вопросу о немецкой автономии, заявив, что она отменена. Судя по всему, его находчивость увенчалась успехом; после его слов демонстранты стали расходиться. Несколькими днями позже на предприятиях и в школах вновь прошли собрания с целью довести до сведения людей, что вопрос о предоставлении автономии немцам более не рассматривается. Волнения в городе пошли на спад.²¹

В записке ответственных работников центральных органов, составленной 28 июня 1979 г. после выезда в горячую точку и изучения вопроса на месте, говорилось о том, что волнения, безусловно, усугубленные отдельными провокаторами-националистами, все же признаны спонтанным явлением. С другой стороны, в ней содержалась критика местных партийных и советских органов, которые «к образованию автономии подошли как к рядовому мероприятию». Кроме того, в кругу партийных работников Казахстана, как выяснилось в результате бесед, проведенных с ними, было весьма распространено негативное либо сдержанное отношение к вопросу об учреждении Немецкой автономной области. В документе содержится даже вывод о том, что местные партийные руководители весьма смутно представляют себе сущность национальной автономии, хотя в качестве аргумента против автономии они выдвигали тезисы о фактической ассимиляции немцев и возможности опасной цепной реакции в связи с уйгурским вопросом.²²

В конце концов ЦК КПСС отказался от создания Немецкой автономной области в феврале 1980 г.²³ Целиноградские события сломали эти планы. В то же время из-за ввода советских войск в Афганистан в конце 1979 г. и установки в Европе советских ракет СС-20 потерпел крах процесс разрядки напряженности с Западом. Парадоксально, что именно ухудшение внешних отношений дало советскому руководству возможность проигнорировать проводившуюся Западом кампанию уважения прав человека. С этого времени выезд советских немцев за рубеж стал резко сокращаться. Число выезжавших в ФРГ советских немцев, доходившее в середине 70-х годов ежегодно

до 9 тыс. чел. и более, в 84 г. упало до нескольких сотен.

Попутно отметим, что судя по ряду свидетельств Ю.В. Андропов и после целиноградских событий сохранил разработки по созданию немецкой автономии (на этот раз в Поволжье).²⁴ Можно сказать, что это подготовило вопрос о воссоздании АССР немцев в Поволжье во время перестройки; дело, которое не успел завершить Андропов, перешло Горбачеву.

НЕМЕЦКАЯ АВТОНОМНАЯ ОБЛАСТЬ КАК СПОСОБ РЕШЕНИЯ ДЕЛА ДЕПОРТИРОВАННЫХ НАРОДОВ

Строго говоря, центральные власти при разработке концепции немецкой автономии думали не только о немцах. На заседании Политбюро ЦК КПСС 31 мая 1979 г., одобрившем создание Немецкой автономной области в Казахстане, рассматривался вопрос и о национально-территориальной автономии крымско-татарского населения. Секретарь ЦК КПСС И.В. Капитонов заявил тогда, что «этот вопрос рассмотрен ЦК Компартии Узбекистана; имеется в виду создать автономный округ»; сформировалось мнение, что создание автономии для немцев и крымских татар имело бы большое политическое значение.²⁵

В связи с назначением С. Таирова (крымско-татарского коммуниста) на должность первого секретаря Джизакского райкома партии в 1974 г., Л. Алексеева выдвинула гипотезу о возможности предоставления крымским татарам автономии в Узбекистане²⁶; впоследствии ее предположение подтвердили исторические источники.

Идея о крымско-татарской автономии впервые была официально озвучена во время перестройки: председатель Совета Национальностей Верховного Совета СССР Р.Н. Нишанов в своем выступлении на Пленуме ЦК КПСС по национальной политике в сентябре 1989 г. признал, что были попытки создать немецкую автономию в Казахстане и крымско-татарскую в Узбекистане, но о взаимосвязи двух автономий он ничего не сказал.²⁷ Однако протокол заседания Политбюро ЦК КПСС от 31 мая 1979 г. свидетельствует, что проект двух автономий был разработан на основе общей концепции решения дела депортированных народов, более того, национально-территориальное образование немцев в Казахстане представлялось первым шагом в его реализации. После успешного завершения формирования Немецкой автономной области предполагалось

приступить к созданию Крымско-татарского автономного округа.

В ходе депортации народов СССР, которая началась во второй половине 1930-х годов и достигла своего апогея во время Великой Отечественной войны, несколько миллионов людей были насильственно переселены в Сибирь и Центральную Азию.²⁸ После разоблачения Хрущевым культа личности Сталина на XX съезде КПСС народам Северного Кавказа и калмыкам разрешили вернуться на родину, а их автономии были восстановлены. Однако не все депортированные народы были реабилитированы: власти отвергли требования немцев и крымских татар о возвращении их на Родину, а также о восстановлении их автономий под предлогом того, что они укоренились в новых местах проживания. В 1970-е годы депортированные народы стали активно использовать разнообразные акции протеста: немцы выступали с требованием разрешить им выехать в ФРГ, а крымские татары – за возвращение их в Крым с контактом с дисидентским движением СССР.²⁹ В конечном счете Москва была вынуждена принять соответствующие меры, в центральном партийном руководстве родилась идея о создании автономии депортированных народов в тех местах Центральной Азии, где, как часто заявлялось в официальных постановлениях, они «укоренились».

Однако этим дело не ограничилось. По результатам исследований, проведенных в Казахстане, стало ясно, что на официальном уровне обсуждалось создание и корейского автономного района в Кызыл-ординской области республики.³⁰ В 1937 г. корейцы были депортированы с Дальнего Востока в Центральную Азию, в 1979 г. из 389 тыс. корейцев, проживавших в СССР, 163 тыс. (42%) жили в Узбекистане и 92 тыс. (24%) – в Казахстане. По поводу идеи создания корейской автономии в Казахстане еще не найдено документальных доказательств, однако ее существование представляется вероятным, если вспомнить о планах создания автономий для немцев и крымских татар.³¹

Таким образом, с высокой степенью вероятности можно предположить, что в Москве шла подготовка к корректировке прежней национальной политики, предполагавшей создание автономных территориальных образований в районах фактического проживания представителей ряда национальностей, вопрос о которых оставался нерешенным и после разоблачения Хрущевым культа личности Сталина. Другими словами, отнюдь не представляется ряд

национальностей, утративших автономию ввиду применявшейся Сталиным политикой депортации (и поэтому ощущавших определенную отчужденность в советском обществе), органы власти осознали необходимость использования не устаревших методов, а новых радикальных мер, чтобы они вновь смогли вписаться в орбиту советского режима. Эти меры состояли в создании для этих народов «новой Родины» в пределах тех территорий, куда они были перемещены.

Немецкая автономная область с центром в Ерментау, можно сказать, являлась первым опытом развития новой национальной политики СССР; целиноградские события и отказ от идеи образования немецкой автономии в Казахстане уничтожили в зародыше саму возможность осуществления этой политики не только для советских немцев, но и для иных депортированных народов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

К идее создания Немецкой автономной области в Казахстане в первую очередь привел массовый выезд советских немцев, неуклонно возраставший в 1970-е годы. Немцы, потерпевшие неудачу в деле удовлетворения своих требований в середине 1960-х годов, все больше теряли надежду на возможность восстановления Автономной республики немцев Поволжья – своей «советской Родины», а также ощущали опасность исчезновения национальной культуры из-за ассимиляции с русскими. Наряду с этим под влиянием внешней политики ФРГ среди немцев усилилась тенденция к переосмыслению своей «исторической Родины». Перед лицом обстоятельств в ЦК КПСС была разработана идея об образовании немецкой автономии в местах укоренения депортированных немцев как способ выхода из тупиковой ситуации. Она была одобрена на заседании Политбюро ЦК КПСС 31 мая 1979 г. Но накануне реализации этой идеи в Целинограде поднялись волнения казахской молодежи, из-за чего было решено отказаться от этого плана.

Целиноградские события стали препятствием на пути формирования не только автономного образования немцев. Как указано в протоколе заседания Политбюро ЦК КПСС, московские власти также вынашивали план образования Крымско-татарского автономного округа в Узбекистане. Есть мнение, что на официальном уровне обсуждалось создание и корейского автономного района в Казахстане. Другими словами, в отношении ряда депортированных народов,

вопрос о которых оставалось нерешенным после смерти Сталина, в Москве шла подготовка к корректировке прежней национальной политики с тем, чтобы создать для них «новую Родину» в местах, где они «укоренились» после депортации. Таким образом, идея формирования Немецкой автономной области представляла собой не только средство против массового выезда немцев в ФРГ, но и первый опыт решения Центром дела депортированных народов. Однако целиноградские события стали препятствием в развитии нового направления национальной политики СССР.

План создания Немецкой автономной области и волнения в Целинограде имели важное значение для национальной политики брежневского периода, которое автор частично раскрыл в настоящей работе. Однако осталось много неосвещенных вопросов.

Прежде всего неясен характер июньских событий 1979 г. Немцы настаивают на насильственном характере действий казахов по отношению к ним, казахи же это отрицают. Автору не хватает документальных свидетельств для того, чтобы нарисовать полную картину волнений в Целинограде. Необходимо собрать воспоминания очевидцев (как немцев, так и казахов), а также найти документы в соответствующих архивах Москвы и Алматы.

Наибольший интерес вызывает вопрос, как определить место этих событий в более широком контексте политической истории СССР при Брежневе. Например, в 1978 г., за год до событий в Целинограде, в Грузии наблюдались массовые беспорядки, поводом для которых послужила статья республиканской Конституции о государственном языке. Эти события похожи тем, что в обоих случаях жители республик выступили против изменений в национальной политике, предпринимаемых Москвой, и добились результатов. Их сравнительный анализ может дать интересный результат для исследования политической истории СССР брежневского периода. К тому же, открытым остается вопрос, почему центральные власти, принимаясь за создание немецкой автономии и осуществляя соответствующие изменения в политике по отношению к депортированным народам, не учли неудачу, которую они потерпели в Грузии?

Автор считает для себя необходимым продолжить изучение целиноградских событий.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *Der Spiegel* 42 (1979), pp. 185-190; S. Heitman, *The Soviet Germans in the USSR Today*, Berichte des Bundesinstituts für ostwissenschaftliche und internationale Studien 35 (Cologne, 1980), pp. 67-68.
- 2 Ауман В.А., Чеботарева В.Г. (сост.) История российских немцев в документах (1763-1992 гг.). Т. 1. М., 1993. С.190-199.
- 3 Айсфельд А. Российские немцы в послевоенных советско-германских отношениях // Отечественная история. 1996. № 3. С. 115-128; А. Eisfeld, *Die Russlanddeutschen* (München: Langen Müller, 1999).
- 4 Бауэр В.А., Иларионова Т.С. Российские немцы: право на надежду. М., 1995.
- 5 Омаров М.Ш., Какен А.Г. Познание себя: к вопросу несостоявшейся немецкой автономии в Казахстане. Алматы, 1998.
- 6 Ханья С. «Меня заинтересовала уникальная история российских немцев» // Восточный Экспресс. 2000. № 9. С. 8. Автор выражает искреннюю благодарность Виктору Кригеру, без его организационной работы эта попытка не увенчалась бы успехом.
- 7 Дик О. Июльский урок 1979 года // Восточный Экспресс. 2000. № 11. С. 32; Бетц В. Целиноград, год 1979-й... // Восточный Экспресс. 2000. № 13. С.16.
- 8 ЦХСД. Ф. 89. Оп. 25. Д. 3.
- 9 Ауман, Чеботарева. (сост.) Указ. соч. Т. 2. М., 1994. С. 11-41.
- 10 Там же. С. 39.
- 11 L. Alexeyeva, *Soviet Dissents: Contemporary Movements for National, Religious and Human Rights* (Middletown: Wesleyan Univ. Press, 1985), p. 171; Бауэр, Иларионова. Указ. соч. С. 51.
- 12 Айсфельд. Указ. соч. С. 118-119.
- 13 S. Heitman, "Soviet Germans," *Central Asian Survey* 12-1 (1993), p. 78.
- 14 Карпыкова Г.А. (ред.) Из истории немцев Казахстана (1921-1975 гг.). Алматы-М., 1997. С. 261-265, 270-272; Ауман, Чеботарева. (сост.) Указ. соч. Т. 1. С. 180-190.
- 15 О подготовке в Казахстане к немецкой автономии см. воспоминания В. Владимиров, работавшего тогда помощником Первого секретаря Компартии Казахстана Д.А. Кунаева: Владимир В. Кремлевская карусель // Феникс (г. Алматы). 1993. № 1 (март). С. 290-299.
- 16 Ауман, Чеботарева. (сост.) Указ. соч. Т. 1. С. 190-192.
- 17 ЦХСД. Ф. 89. Оп. 25. Д. 3. Л. 1-2.
- 18 Омаров, Какен. Указ. соч. С. 44-47; A. Bosch, "Erinnerung an den kurzen Traum vom 'Sowjetdeutschen Jermentau'," *Volk auf dem Weg* 5 (1988), p. 21.
- 19 Омаров, Какен. Указ. соч. С. 53-55; Дик. Указ. соч.; Эрлих К. Судьба и люди // Со-

- беседник (прил. к «Комсомольской Правде»). 1989. № 52. С. 13.
- 20 Дик. Указ. соч.
- 21 Владимиров. Указ. соч. С. 300; Дик. Указ. соч.
- 22 Ауман, Чеботарева. (сост.) Указ. соч. Т. 1. С. 196-197.
- 23 Там же. С. 199.
- 24 Владимиров. Указ. соч. С. 307; Монахов В. Де-юре и де-факто: размышления о судьбе автономии советских немцев в Поволжье // Народный депутат. 1990. № 2. С. 67; Бауэр, Иларионова. Указ. соч. С. 59.
- 25 ЦХСД. Ф. 89. Оп. 25. Д. 3. Л. 2.
- 26 Alexeyeva, op. cit., p. 158.
- 27 Правда. 1989. 21 сентября. С. 3.
- 28 Среди работ о депортации народов СССР последней является: Т. Martin, "The Origin of Soviet Ethnic Cleansing," *The Journal of Modern History* 70 (December 1998), pp. 813-861.
- 29 Подробно о движении крымских татар см.: Alexeyeva, op. cit., pp. 146-156.
- 30 N. Oka, "The Korean Diaspora in Nationalizing Kazakhstan: Strategies for Survival as an Ethnic Minority," *Koryo Saram: Koreans in the Former USSR* 12:2/3 (2001), p. 101.
- 31 Если возможна корейская автономия в Казахстане, нельзя исключать возможность такой же автономии и в Узбекистане, так как там проживали не менее половины корейцев СССР. Но, к сожалению, у автора настоящей работы об этом нет никакой информации.

ОБРАЗ УСАДЬБЫ В «СЕРЕБРЯНОМ ГОЛУБЕ» А. БЕЛОГО*

КОНО ВАКАНА

Работа посвящена исследованию усадебного пространства в романе Андрея Белого «Серебряный голубь» (далее – СГ) (1909). Цель работы – через анализ художественных локусов СГ в их разнообразных связях с иными контекстами прийти к пониманию его историософии, без которой смысл его текстов остается малопонятным и воспринимается зачастую неадекватно.

Тема художественного пространства привлекала внимание Белого в течение всей жизни: с одной стороны, это внимание к пространству связано со стремлением символистов видеть символические значения во всем окружающем. С другой стороны, проблема пространства является для Белого (как и для многих других) проблемой микрокосмоса и макрокосмоса, «я» и «других», как это проявилось в мотивах дома, комнат, коридора, стен, трубы, «странных» гостей, входящих в дом. Их эмоциональное восприятие основывается на впечатлениях, пережитых автором в детстве.

В отличие от других писателей, художественное пространство у Белого является не только одним из элементов произведения, но нередко и центральной темой творчества, как в СГ и «Петербурге». Если вспомнить, что СГ был замышлен как первое произведение трилогии под названием «Восток или Запад?» и что эти два слова означают у Белого вечные конфликты многообразных начал, составляющих мир (или миры), – хаоса и космоса, природы и цивилизации, революции и традиции, народа и интеллигенции, народных (сектантских ве-

рований) и западной философии, язычества и православия, – то будет ясно, что автор придает пространственным терминам философские, символические значения.

Для решения поставленной задачи наиболее целесообразным представляется использование литературоведческих и культурологических подходов, предпринятых в трудах таких русских исследователей, как Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин, Д.М. Магомедова, А.В. Лавров, В. Щукин, а также J.D. Elsworth и т.п.

В этой работе мы анализируем усадебное пространство в СГ в сопоставлении с русской культурной традицией, литературой (в частности, с произведениями Пушкина, Тургенева, Гончарова), картинами художников, принадлежавших к «Миру искусства» (А. Бенуа, Е. Лансере, К. Сомова, Л. Бакста и др.).

В книге «Миф дворянского гнезда» В. Щукин пишет: «Миф русской усадьбы как воплощения утонченности, красоты и благородства, как приюта муз и вдохновения возник благодаря известному идеологическому преломлению образа тургеневского гнезда в художественной прозе и поэзии, а также в мемуарной литературе второй половины XIX – начала XX века».¹ По мнению Щукина, усадебный текст складывается из таких атрибутов, как «дедовская библиотека с «древним» (то есть XVIII века) фолиантами на нескольких языках, фортепьяно, на котором часто играют герои (о роли музыки у Тургенева особо говорить не приходится), цветы и цветущие деревья, пение птиц, укромные

уголки в саду (скамейки, беседки), старинная (то есть екатерининская) мебель, старые чудокольные слуги, несказанно верные своим господам, и, конечно же, романтически настроенная девушка в белом платье».² Как выглядит “усадебное пространство” в СГ в контексте традиции? К концу XIX – началу XX вв. “усадебный текст” воспринимался как законченный, завершённый. Его воплощение в литературе во многом воспринималось как стилизация с обязательными отсылками к уже существующим текстам. Что общего в “усадебном тексте” русской литературы и описаниях усадьбы Белым и в чем специфика его обращения к теме усадьбы? Прежде всего рассмотрим образы усадьбы баронессы Тодрабе-Граабен в СГ.

ПОРТРЕТЫ И ПЕЙЗАЖИ

Как известно, усадьба в годы первой революции в сопоставлении с народным хаотическим миром воспринималась как традиционное русское, каноническое пространство. Именно так изображается усадьба в СГ. Так, семейные портреты на стенах подчеркивают сохранение традиции и связь поколений: «Здесь висели портреты; здесь года гарцевал генерал (прадед Кати. – В.К.) с треуголкой в руках на большом, темном, кое-где треснувшем полотне; и года разрывалась у его ног бомба, и года изрыгала она вовсе уже не яркий огонь; но в пороховом дыму генерал улыбался года и зеленый плюмаж треуголки плясал под ветром: бурно совершалось сражение под Лейпцигом, и храбрый всадник, мчась на бой, улыбался, глядя на бомбу...».³ В описании портрета четыре раза используется слово «года», и неизбежно рождается некое ощущение продолжения жизни этих персонажей во времени. Возможно, повторение слова «года» подчеркивает функцию портрета как символа связи поколений.

В «Дворянском гнезде» Тургенева в изображении дома героя Федора Лаврецкого портрет появляется в контексте связи поколений: «все в доме осталось, как было: тонконогие белые диванчики в гостиной, обитые глянцевиным серым штофом, протертые и продавленные, живо напоминали екатерининские времена; в гостиной же стояло любимое кресло хозяйки, с высокой и прямой же спинкой, к которой она и в старости не прислонялась. На главной стене висел старинный портрет Федорова прадеда, Андрея Лаврецкого...».⁴ Интересно, что в этом романе так подчеркивается связь поколений только в доме героя. Поскольку

важной причиной его несчастья было воспитание деспотическим отцом, это наводит на мысль о том, что в этом доме продолжается семейная трагедия. Портреты в усадьбе могут служить метафорой подавляющей человека консервативности и традиции.

“Враждебность” старых портретов к молодому поколению становится темой одного из усадебных стихотворений Белого. В стихотворении «Полунощницы» (1903), в котором много общих мотивов с СГ, когда графиня гадает на картах и предсказывает внучке грустную судьбу, «взирают со стен равнодушно портреты...». Предки не помогают потомкам, их холодное отношение – далеко не отношение хранителя:

Графиня гадает, и голос звучит ее трубный,
Очами сверкает как остро:
«Вот тrefы, вот бубны...»

На стенах портреты...
Стопились девицы с ужимками кошки.
<...>
Вопросы... Ответы...
И слушают чутко...
Взирают со стен равнодушно портреты...
Зажегся взор шустрый...
Темно в переходах
И жутко...⁵

Атмосфера пространства, в котором висят портреты («Темно в переходах и жутко...»), подчеркивает деспотический характер предков, которые мешают счастливой жизни потомков.⁶ Согласно комментарию к стихотворению, образ графини и вся эта ситуация «подсказаны пушкинской «Пиковой дамой» (1833), произведением, оставившим глубокий след в творчестве Белого, в частности, в романах «Серебряный голубь» и «Петербург» (далее – СП) (501).

В СГ отсутствует описание “холодных отношений” между портретами и жильцами дома, но трудно представить, что автор отказался от образа суровых портретов. В этом романе распространены мотивы давления семейной традиции и семейного несчастья,⁷ и можно предположить, что в некоторой степени эту роль выполняют и портреты. Отметим, что они подробно описываются именно в день “свары” (мужичьих волнений). В кризисный день они подчеркивают контраст между неизменным, традиционным пространством и новым, стихийным. Одновременно неподвижность и картинность портретов, описываемых в такой день, представляются проявлением равнодушия предков к жизни своих потомков. Возможно, это рав-

нодушие прежней эпохи к наступлению новой, бурной эпохи.

При этом важен стиль изображения прошлого и истории на полотнах. Очевидно, что картины стилизованы под XVIII в.: «И иные здесь были портреты: екатерининская фрейлина с собачкой на подушке и с бриллиантовым шифром на плече, пейзаж с объяснением в любви и с низко повисшей радугой, над которой Амур розовую пролил гирлянду; были и горы, каких нет в Гуголеве, и развалины замков, и прекрасно списанный фрукт – плоды творений какой-то голубоглазой персоны, кисейной, томной, чей обольстительный лик тут же грустил со стены...» (СГ 67). Эти портреты имеют общее с искусством XVIII в. только в мотивах, но их стиль (пышность, многоцветность) – в духе начала XX в. Вспомним, каким сдержанным и монотонным был стиль портретов XVIII в. Яркий колорит, орнаментальность, или, по словам И.Е. Репина, “глупость в красках”,⁸ безусловно, свойственны искусству начала XX в., таким художникам, как А. Бенуа, К. Сомов, Е. Лансере и т.д. Например, искусствовед С. Эрнст так пишет об известном портрете Сомова «Дама в голубом» (1897 – ок. 1900) (рис. 1): картина «об одной горнице мастера, где царствует всегда трогаящая, прошедшая через строгий взор, расцветшая *по новому*, углуб-



Рис. 1.
К. А. Сомов «Дама в голубом» 1897- ок. 1900

ленно и тихо, жизнь «наша, здешняя»...».⁹ В «Даме в голубом» изображена старинная усадьба, но уже совсем в другом стиле, в современном духе. Старый мотив не мешает картине быть портретом новой эпохи.



Рис. 2.
К. А. Сомов «Осмеянный поцелуй» 1908

«Пейзаж с объяснением в любви и с низко повисшей радугой» напоминает картины, созданные «“певцом радуг и поцелуев”, как называли Сомова современники».¹⁰ Белый познакомился с Сомовым еще в период сотрудничества с «Миром искусства»¹¹ и увлекся его картинами до такой степени, что хотел посвятить художнику свои усадебные стихи «Объяснение в любви» (1903) и «Променад» (1903)¹² (хотя Сомов, слушая стихи, «подделки отверг»¹³). О влиянии мирискусников на творчество Белого свидетельствуют мемуары писателя: «Особенно я вызвал удивление стихами под Сомова и под Мусатова: фижмы, маркизы, чулки, парики в моих строчках, подделках под стиль, новизной эпатировали; мать и дядя любили моего «кузена»...».¹⁴ Пейзаж в СГ – почти двойник картины Сомова «Осмеянный поцелуй» (1908) (рис. 2), где изображается дворянская пара в усадебном саду, над которым висит радуга. Картина была впервые показана на выставке «Салон», организованной С.К. Маковским, которая открылась в Петербурге 4 января 1909 г., в период, когда Белый работал над СГ.¹⁵ Белый приехал в Петербург в середине января для чтения лекции «Настоящее и будущее русской литературы», которое должно было состояться 17 января,¹⁶ и в конце февраля он написал первую главу СГ. Возможно, Белый позаимствовал пейзаж из «Осмеянного поцелуя». У него и раньше были стихотворения с мотивами любви, сада, радуги («Объяснение любви»), и Сомов писал картины на эту тему («Отдых на прогулке» (1896), «Пастораль» (1896)), с которыми Белый, несомненно, был знаком, так как хотел посвятить ему стихотворения.

“Русский” XVIII в. был любимой эпохой мирискусников, искусствовед В. Круглов

отмечает: «Эпохой рококо навеян ряд идиллических жанров – “Купальня маркизы” (1906) Бенау, “Осмеянный поцелуй” (1908) Сомова, окрашенных лукавой улыбкой и нотами эротики. Яркий и солнечный мир, точно умытый очищающим дождем, в холсте “Осмеянный поцелуй”, кажется, олицетворяет навсегда ушедший “золотой век” гармонии и красоты». ¹⁷ Другой искусствовед Г. Кречина подчеркивает театральность и ироничность этой картины: «живописный уголок старинного сада, где на фоне свежей зелени боскета, как на сцене, милые куколки-марионетки в костюмах давних времен разыгрывают пикантную сценку». ¹⁸ Кажется, ее видение гораздо ближе к представлениям Белого. Как отмечает А.В. Лавров, в раннем творчестве (до «Симфонии») Белого иронии по отношению к “сказочному золотому времени” не было, но уже в «Симфониях» появилась тема двойного мира – идеального и банальной реальности. ¹⁹ Так, в усадебных стихах и СГ отмечается не тяготение к ушедшему времени, а ироническая картинность и театральность усадьбы: «Дарьяльский в богатейшую перебрался усадьбу с парком, с парниками, с розами, с мраморными купидонами, обросшими плесенью» (СГ 19). Таким образом, «ирония, кукольная театральность мира» ²⁰ и манерность в описании усадьбы и стилизации портретов в СГ, несомненно, перекликаются с творчеством мирискусников. Слова Петрова-Водкина о мирискусническом ретроспективизме можно отнести и к образам усадьбы у Белого: «Прошлое здесь лишь для того, чтобы от него рикшешом возникло современное». ²¹ Как свидетельствует название цикла «Прежде и теперь», в котором поэт собрал иронические стихотворения об обветшалой усадьбе, он стремится сопоставить прошлое и изменившийся мир, описать приход новой эпохи.

ПРЕДМЕТЫ

По мнению исследователя усадебной культуры М.В. Нащокиной, в портретах и предметах русской усадьбы воплощается «связь поколений, значимость для истории конкретной семьи, рода, сословия. Бережно сохранялись и по-своему канонизировались с конца XIX в. старые родовые гнезда, обретающая черты живых семейных музеев. Во многих из них сохранялись галереи семейных портретов, предметы искусства и убранство интерьеров XVIII – начала XIX вв., коллекции живописи, скульптуры, монет, оружия, наконец, великолепные библиотеки прежних владельцев». ²² Усадьба в СГ также хранит

библиотеку и предметы интерьера: «Тут был и шкаф, резной, неизвестно откуда попавший; из пыльного стекла тускло мрачнели – Флориан, Поп, Дидерот и отсыревшие корешки Эккартхаузена – “Ключ к объяснению тайн природы”» (СГ 67). Отметим, что автор пишет не “Дидро”, как было принято в начале XX в., но “Дидерот”, как писали XVIII в. Рассмотрим предметы: «нежный дневник (екатерининской фрейлины. – В.К.) сохранился в шкафчике, на котором стояли амуры, пастушки, китайцы фарфоровые и фронт» (СГ 67). И здесь очевидна стилизация, так как в усадебном тексте русской литературы обычно такие статуэтки не описываются. ²³

К тому же, “пастушки, китайцы фарфоровые” ассоциируются со сказкой Андерсена «Пастушка и трубочист». В своем письме к Иванову-Разумнику от 1-3 марта 1927 г. Белый сообщает, что он сильно увлекался Андерсеном с 1884 по 1887 гг. ²⁴ Главные герои сказки – три куклы: фарфоровая пастушка, маленький трубочист и старый китаец. С помощью стилизации, основанной на сказке, автор хочет показать, что воспринимает старину как игрушечный мир, мир детской сказки. Любопытно, что в произведениях наблюдается сюжетная параллель: влюбленная пара, пастушка и трубочист, обручились и решили убежать из дома, поскольку старик пытается воспрепятствовать их союзу. «Тут же стояла и еще одна кукла, в три раза больше их. Это был старый китаец, который кивал головой <...> Он утверждал, что имеет над ней власть, и потому кивал головою оберунтер-генерал-комиссар-сержанту Козлоногу, который сватался за пастушку <...> Он сделал тебя обер-унтер-генерал-комиссар-сержантшей! И у него целый шкаф серебра, не говоря уже о том, что лежит в потайных ящиках!». ²⁵ Перед бегством трубочист спросил у пастушки: «А хватит ли у тебя мужества идти за мною всюду? <...> Подумала ли ты, как велик мир? Подумала ли о том, что нам нельзя будет вернуться назад?» Она согласилась пойти с ним, но увидев огромный необъятный мир, сказала: «Я не вынесу! Свет слишком велик! Ах, если бы я опять стояла на подзеркальном столике! Я не успокоюсь, пока не вернусь туда! Я пошла за тобою куда глаза глядят, теперь проводи же меня обратно, если любишь меня!». ²⁶

С полным правом можно сказать, что произведения перекликаются. Судя по общим мотивам обручения, бегства из закрытого пространства – дома, властного старого человека, который предпочитает богатого женою бедному, сказка соотносится по сюжету с СГ (по взаимоотношениям Дарьяльского,

Кати и баронессы). Сказка подготавливает нас к тому, что героиня СГ не покинет свою родную усадьбу. Рассмотрим еще одно, менее явное сюжетное совпадение. Вопрос, который трубочист задал пастушке, напоминает вопрос Дарьяльского к Кате. Перед началом важного для них действия он также спрашивает невесту: «Если не примешь ты меня, каким родила меня мать, я уйду от тебя далеко, а вдали от тебя я паду низко, потому что огненна моя страстная кровь; и кровь меня отравляет. Катя, невеста моя, за кого ты идешь? Если б ты знала!..» (СГ 98). Катя отвечает: «Принимаю тебя всяким...».

Такие явные параллели между персонажами СГ и куклами из сказки говорят о том, что герои СГ также управляются внешними силами: роком, эпохой общественных перемен, наследуемым образом мысли, учениями секты и т.д. Марионеточность как способ выражения бессилия человека перед миром была также театральным приемом того времени. Мейерхольд, с которым Белый сотрудничал позже при постановке «Петербурга», объясняя приемы, используемые в театре марионеток при постановке «Чудо святого Антония» (1906), подчеркивает: ««Прием этот взят как лучший способ отразить жизнь в свете мирозерцания Метерлинка. На большой сцене реального мира мы тоже марионетки, управляемые невидимой рукой» (С. Игнатов). И вот театр марионеток всплывает как маленький мир, являющийся наиболее ироническим отражением мира действительности».²⁷ В СГ мотив марионеточных персонажей подчеркивает театральность усадебного пространства.

«Сказочный мир», описанный в раннем творчестве и «Симфониях», трансформируется в СГ в духе рубежа веков, он не может существовать в прежней форме. В романе счастливым “сказочным миром” является усадьба. Катя описана, как принцесса (СГ 78, 102), у нее лебединая шея: «склонилось в кудрях спокойно ее овальное, на лебединой шее лицо...» (СГ 71). Лебедь – любимый мотив раннего творчества Белого («Рассказ № 5», «Симфонии»), заимствованный из сказки Андерсена и романа Грига.²⁸ Автор дает понять, что блаженство и гармония сказочного мира-усадьбы утрачены.

Как известно, в основе изображения театральности усадьбы лежит мысль о разрыве с родной культурой и традицией и повороте к европейской культуре, о чем говорят и предметы в СГ. Большинство семейных традиционных предметов – симво-

лов связи поколений относятся к европейской культуре и мифам: “фрейлина”, “амур”, “горы, каких нет в Гуголеве”, “развалины замков”. Описывается «шелк ее утреннего матинэ, обвисшего лионским тонким кружевом» (СГ 74), «вокруг стола стояли венские стулья» (СГ 67). Двойной характер предметов отражает тенденцию русской культуры XVIII-XIX вв. Как отметил В. Щукин, «активной, новаторской, преобразующей тенденцией была тогда европеизация культурной элиты со всеми вытекающими последствиями, то есть с усвоением постренессансных форм быта и мышления, а также индивидуализма и рационализма Нового времени. Этой тенденции противостояла иная, состоящая в сохранении традиционных (для России – восточноевропейских, византийских, с многочисленными североазиатскими заимствованиями)».²⁹ Ю.М. Лотман также отмечает своеобразное двоемирие русской культуры XVIII в. в связи с проблемой восприятия европейской культуры в русских усадьбах: «...европеизация акцентировала, а не стирала неевропейские черты быта <...> надо было усваивать формы европейского быта, сохраняя внешний, <чужой>, русский взгляд на них...».³⁰

Заметим, что предметы являются знаком сохранения традиции, но не древней, не архаичной, ее корни уходят не глубже XVIII в. Иными словами, усадьба – пространство сравнительно новой традиции, и сохранились еще места, наполненные атмосферой древней (языческой) Руси.³¹

МОТИВ РАСПАДА УСАДЬБЫ

Как можно заметить по процитированным описаниям, в СГ неизменно подчеркивается обветшалость усадьбы: «стол промеж двух белых колонн с *оставшей штукатуркой*» (СГ 67), «клумба с *безголовым* нагим юношей, склоненным на камне и подымавшим свой *желтый, поросший плесенью локоть*» (СГ 67), «в гостиной стояла Катенька Гуголева, баронессина внучка, склоняясь на рояль, и рассеянно оглядывала старую, кое-где с *потемневшей позолотой мебелью*, обшитую красным сафьяном» (СГ 67). Безусловно это символически выражает неизбежность прощания с дворянской культурой.³²

Другой признак разрушения усадьбы – проницаемость ее границ. Раньше усадьба была закрытым спокойным местом: «пребывание Дарьяльского в наших местах определялось само собою; уж не следили теперь за ним, да и следить было трудно: в баронессину усадьбу не всякий был вхож» (СГ 25).

Но к моменту начала действия границы между усадьбой и внешним миром исчезают. Когда Дарьяльский вбегал в усадьбу из деревни Матрены, он заметил, что «не заперты ворота», и подумал, что «сторожу следовало бы сделать внушенье, чтобы сторож на ночь ворота запирает, а то всякий так заберется в ограду; ищи его потом по кустам; как раз заберется в дом, да тебя и придушит, обокрав в придачу баронессу» (СГ 66). Это означает, что усадьба уже не охраняет Дарьяльского от соблазна, хотя он думает, что здесь он в безопасности. Он запер ворота, но на следующий день Матрена свободно входит в сад усадьбы:

Но вот слышит Дарьяльский топот босых на террасе ног, и как луч певучий, сладкий он слышит голос:

– Барышня, миленькая, ландышей вам не надать? Сами для вас собирали в лесу...

Вышел он на террасу – смотрит: в зеленом хмелю, в золотом, в воздушном, в точно сон, певучем луче вчерашняя его стоит баба рябая, поглядывает баба рябая на Катю <...> ветерок перелетный; пошел на небе просвет; озлащенные вдоль отошли дожди, и от дождей – радуга седмицветная. (СГ 80)

По-видимому раньше такого не было, поскольку лакей Евсеич удивляется ее появлению и говорит: «Господи, Боже мой, и с чего вы, ироды, в барский шляетесь сад, и чего это садовник смотрит?» (СГ 81). Обратим внимание на два важных мотива – “ландыш, собранный в лесу” и “радуга”. По словарю символов цветов, ландыш – цветок счастья, нежности, но одновременно ядовитый. Двойственность сущности цветка совпадает с двойственностью личности Матрены («рябая баба» и «сестрица»). К тому же, лес является хаотическим, мистическим пространством. Матрена как бы “заразила” каноническое усадебное пространство “нечистой силой”. Интересно, что эти цветы особенно вредны для домашней птицы: «Бывали не раз случаи, что куры и другие птицы, наклевавшись их, отравлялись и даже умирали». ³³ При описании Кати часто используется сравнение с птицей: «по Евсеичиным понятиям, совсем еще Катенька барское дитя, а стало быть, к детскому лепету вовсе не след прислушиваться порядочному лакею: детский лепет, известное дело, – *птичий свист*, не более того» (СГ 72), «склонилось в кудрях спокойно ее овальное, на *лебединой шее* лицо...» (СГ 71), «Как она

там стояла, его, его, – еще вчера от него *улетавшая* и уже опять к нему возвратившаяся, его невеста» (СГ 79). И она не на людей, а на птиц обращает внимание: «так же кормит она *голубей*, плутовато смеется *ласточке*» (СГ 68), «Так почему же не удостоивает вниманьем людей ученых и известных, но удостоила вниманьем Евсеича, *ласточку* или свою подругу глупую Лелю?» (СГ 69). И прямо перед тем, как Матрена входит в сад, мы видим длинное описание связи Кати с ласточками: «удлиненное, бледное ее, немного худое лицо чуть-чуть порозовеет, как розовеет яблочный лепесток, когда провизжит ей ласточка, черными крыльями расстригая воздух <...> и исходит она смехом над уловками черной ласточки: она знает, что гуголевские ласточки заюлили неспроста вокруг нее...» (СГ 80).

Кроме этого, важно другое значение ландышей – как «букета в Троицын день». Поэт пишет:

На рубеже весны и лета,
Заветы старые храня,
Никто не выйдет без букета
На праздник Троицына дня.³⁴

Как раз в Троицын день Дарьяльский в первый раз встретился с Матреной, поэтому только на следующий день он вернулся к Кате (и в этот день Матрена принесла ландыши). Иными словами, он не встретил *Троицын* день с Катей, с которой обручился только *три* дня назад: «Еще *три только дня*, как обручился с любимой он» (СГ 20). Он мечтал об обручении *три* года: «Девичьим раненный сердцем два сподряд лета искал он способа наилучшей встречи с барышней любимой здесь <...> В этом он так обошел всех, что и вовсе на *третье лето* переселился в Гуголево, в бабинькину усадьбу...» (СГ 19). И Матрена появляется как *третий*, лишний человек, разрушительница. Из-за иронических повторений и дурных поступков героя в Троицын день снижается сакральное христианское число.³⁵ В этом контексте очевидно, что Матрена нарочно принесла букет в Троицын день, смысл которого она кощунственно искажает. Снижается смысл не только Троицына дня, но и самой троицы, т.е. христианства. Надо отметить, что святое семейство также стало объектом кощунства. В СГ изображена сектантская “святая семья” – Кудеяров, Матрена, Дарьяльский. Ассоциация с христианскими мотивами в этом произведении не раз отмечалась в исследовательской литературе. Кудеяров-столяр, мечтающий, что его сожительница родит “голубиною

чадушка” как нового Христа, ассоциируется с образом плотника, св. Иосифа.³⁶

В романе можно найти сюжетные аналогии со сказкой бр. Grimm «Белоснежка». В обоих произведениях “колдунья” приходит из леса и дает нечистый предмет счастливой, красивой “принцессе”, которая живет в замкнутом пространстве.³⁷ Катя – тоже “принцесса”, непосредственно перед появлением Матрены автор пишет: «ее не замечает, ее цветенья не видит; у нее, принцессы Кати, прощенья не просит; Катя сидит, обсыпается лепестками любви, лепестки ветер кружит, ветер их сушит; обсыпается бедная Катя...» (СГ 78). В отличие от принцессы из сказки Катя не умрет в прямом смысле слова, но автор так описывает ее страдания: «не узнает случайный прохожий, что тут была смерть, хотя бы одного только чувства – но смерть; так и душа молодая <...> не топчите лист придорожный, никогда молодую душу не трогайте вы! Никогда, никогда не узнаете вы, где, когда, почему совершается *смерть в молодой душе!*» (СГ 71). И в том, что Матрена принесла цветок Кате, “обсыпавшейся” от горя, от любви Дарьяльского к Матрене, есть иронический смысл.

Любопытно, что в СГ в оба художественные пространства, символизирующие канонический старый мир – усадьбу и церковь, – вторгаются растения. Здесь мы не будем касаться этого подробно, но растения глубоко связаны с языческим миром, и появление Матрены с растением можно считать вторжением сектантской силы в чистое пространство.

Что касается радуги, то в североевропейских мифах она считалась мостом (Bifrost = мост радуги) из этого мира в небесный дворец (Asgard).³⁸ Белый, автор «Северной симфонии», посвященной Григу, был очень хорошо знаком с североевропейскими мифами и сказками. Но в принципе неважно, знал ли он символику радуги в североевропейских мифах, так как радуга во многих культурах служит символом связи с другими мирами и началами. Например, в Библии радуга, которую семья Ноя видела после наводнения, была символом примирения Бога и человека, восстановления пути между этим и тем миром.³⁹ Радуга в СГ также означает, что установилась связь между двумя мирами – усадьбой и внешним миром. В отличие от Библии, эта связь приносит бедствия усадьбе. Как писал Лотман, всякая связь с внешним миром может быть угрозой для закрытого пространства.

Радуга становится чем-то вроде символа

исчезновения границ: в этот день в первый раз мужики толпой хлынули в усадьбу с кольями:

Катя с Дарьяльским стояли уже у окна; вид открывался оттуда на двор <...> В кожаной куртке и в больших охотничьих сапогах он стоял на крыльце, зажимая ржавый в руке своей “бульдог”, зычным голосом перекрикивая рев коричневых, со всех сторон на него напиравших зипунов, и пренахально потрясая над ними белесоватой, будто растрепанная пакля, бородкой; зипуны обступили; зипуны карбкались на перила крыльца; зипуны перли да перли на экономию; иные из них были с кольями; иные же просто поплевывали в кулаки: орали же все. (СГ 85)

В тот же день в усадьбу приехали нежеланные гости – генерал Чижиков, Еропегин, Чухолка. Заметим, что эти четыре события (проявление рассеянности садовником, появление Матрены, свара, приезд гостей) произошли одно за другим сразу после того, как Матрена соблазнила Дарьяльского. «В усадьбе гораздо реже возможно состояние *вдруг*»,⁴⁰ но Дарьяльский (он также пришлый) нарушил идиллическое, мирное течение времени. Другими словами, разрушение старого канона происходит не только в плане пространства, но и в плане времени. В семейных портретах и ежедневном чаепитии проявляется вечный неспешный поток времени, без резких поворотов. Чаепитие в усадьбе описывается как торжественный обряд, символизирующий стареющую Россию:

Не так ли и ты, старая и умирающая Россия, гордая и в своем величье застывшая, каждодневно, каждодчасно в тысячах канцелярий, присутствий, дворцов и усадьбах совершаешь эти обряды, обряды старины? Но, о вознесенная, – посмотри же вокруг и опусти взор: ты поймешь, что под ногами твоими развертывается бездна: посмотришь ты и обрушишься в бездну!.. (СГ 74-75)

Здесь можно наблюдать интересное совпадение со многими другими произведениями об усадьбе, например, с «Обломовым» И. Гончарова, «Семейной хроникой» С. Аксакова. В «Семейной хронике» описание ежедневных богатых семейных ужинов создает приятную атмосферу продолжающейся традиции. В «Обломове» также из повторяющихся

ся изображений ужина рождается некое чувство потока времени, вечно продолжающегося. Но в отличие от «Семейной хроники» это безвремяе и застой. По В. Щукину, «время в Обломовке течет не от прошлого к будущему, а движется по кругу, точнее, по трем параллельным кругам «натурального», то есть первобытного, бытия: дневному, годовому и семейно-родовому. Отсюда, от первобытно-материального понимания естественности, берется и *характерный для Обломовки культ еды* и предпочтение гучности и румянца на щеках худобе и бледности. Правда, иногда эта идеальная цикличность нарушается разными непредвиденными событиями...».⁴¹ Знаковым обрядом в СГ является чаепитие, а не ужин. Чаепитие – один из традиционных русских обычаев (по крайней мере, до начала XX в.) противопоставляется новому времени. К тому же, чаепитие – более «обрядное» действие, чем ужин. Другими словами, оно более связано с театральностью, о которой мы поговорим ниже.

Значение фамилии Тодрабе-Граабен тоже намекает на закрытость, отчужденность, упадочность этой семьи. Тодрабе ассоциируется с немецкими словами “Tod” (смерть) и “Rabe” (ворон). Ворон является спутником смерти, а Граабен ассоциируется с “Grab” (могила). Можно сопоставить это с символической фамилии «Ларины» в «Евгении Онегине». Дом Лариных гостеприимен, в нем часто собираются гости, «по древнеримской мифологии Лары – божества домашнего очага и покровители патриархальной общины».⁴²

ОТНОШЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ К УСАДЬБЕ

Рассмотрим, как персонажи относятся к усадьбе. В этом проявляется их отношение к традиции, европейской культуре, т.е. к тому, что она символизирует.

Что касается Кати, отметим, что повторно описывается сильная связь Кати с Францией: «Катя стояла, склонясь над роялью с томиком Расина в руках; она воспитывалась на французских классиках» (СГ 68). Матрена даже прямо называет Катю французской: «– Таперича, – вдруг обернулась Матрена, – вертай ты к своему дуслу; поди, соседи увидят, французенке твоей донесут, Катерине Васильевне донесут, – усмехнулась нагло она, – твоему писаному ангелочку» (СГ 117). В этом контексте Катя предстает типичной “усадебной” барышней, воспитанной в соответствии с традициями русской усадьбы на французской культуре.

Но усадьба нередко играет роль тюрьмы,

особенно для молодых персонажей, поскольку традиции, сохраняющиеся в доме, часто ограничивают свободу. Катя также мечтает уйти из усадьбы с женихом, как Наташа в «Рудине» или Лиза в «Пиковой даме»: «Далеко был теперь ее Петр; но к нему Катя вернется; будет жизнь ее, будет; и жизнь эта будет вольна и свободна; будут в краях иноземных, заморских они с Петром – в тех краях, где дурная людская молва будет гнаться за ними и не угонится; ни дурная молва, ни бессильные бабкины воркотанья; будет день: счастливые супруги, они вылетят на волю из старого гнезда; и это время уже придит...» (СГ 104). Обратим внимание на словосочетание «старое гнездо», которое использовано при описании мечты Кати об уходе из усадьбы, оно, безусловно, напоминает тургеневские “усадебные” романы. Между Катей и Наташей в «Рудине» есть несколько аналогий. Обе чувствуют, что усадьба для них – не совсем родное место, скорее, это территория властной хозяйки – родственницы (матери или бабушки), которая надзирает за ними. В СГ усадьба описывается прежде всего как бабушкина даже в рассказе об обручении Кати и Дарьяльского: «Дарьяльский проводил лето в гостях у бабки барышни Гуголевой <...> на третье лето переселился в Гуголево, в *бабинькину усадьбу, к баронессе Тодрабе Граабеной*» (СГ 19).⁴³

Также много общего между сюжетом «Пиковой дамы» (особенно оперной версии) и СГ, между образами Лизы и Кати, графини из «Пиковой дамы» и баронессы Тодрабе-Граабен. Надменные, гордые старые дворянки имеют власть над молодой родственницей, которая мечтает уйти из дома с женихом. Но в отличие от страшной и загадочной старой графини, баронесса в СГ лишена былой власти – она позволяет брак с Дарьяльским и плачет как ребенок у Кати, которая утешает ее простой карточной игрой. Бессилие хозяйки усадьбы также символизирует упадок усадебной культуры.

ТЕАТРАЛЬНОСТЬ И ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО

Теперь рассмотрим отношение Дарьяльского к усадьбе. Он воспринимается как чужой в этой среде человек, так как не имеет дворянских манер и отец его был простым чиновником казенной палаты (СГ 37). Баронесса Тодрабе-Граабен всячески унижает его, «на свое указывает богатство и знатность происхождения или пускает намеки о корыстных видах Петра, о желанье его стать богатым и о том, что кабы не он, попович, Катя была бы за князем Чиркизилари» (СГ 69). Даже невесту беспокоит мысль о его

низком происхождении: «у него поповская кровь? Нет, этого она не может думать, не хочет» (СГ 70). Все жители усадьбы, в том числе сам Дарьяльский, остро осознают его чуждость усадебному миру: «заметит Петр, что гордая бабка его всячески унижает» (СГ 69). Дарьяльский входит в это закрытое пространство, как “трикстер”. Для баронессы он является разрушителем ее мира, для Кати – в некоторой степени угрозой, но одновременно (и это значение важнее) спасителем от ограниченного мирка. На самом деле, как мы уже отмечали, с его появлением в усадьбе одно за другим происходят неожиданные события. Рассмотрим эту проблему с точки зрения героя: что означает для Дарьяльского приход в усадебное пространство? Вопреки подозрениям баронессы ясно, что он пришел не за богатством, но за спасением любовью. Обратим внимание на описание его прощания с усадьбой: «весь озарен и высок, что сверкающий светом красавец, в ясные облаченный доспехи, и светлел, и сверкал на холме среди бурного моря зеленых листьев старинный дом; он из самых из волн возносил *розовые от зари колонны*, что высокие мачты корабль, уплывающий в море; от колонн тех высеребранный купол раздувался, что парус: дом уплывал от Петра к горизонту по зеленому морю дубовых крон; *на корабле отплывала от жизни его принцесса Катя*» (СГ 102). Здесь очевидно тождество усадьбы и Кати (с точки зрения Дарьяльского), объединенных общими мотивами розы и корабля. Автор повторно (уже иронично) сравнивает Катю с розой: «*А розовый ее, бледно-розовый, как распутившийся лепесток, чуть полуоткрытый рот, – бледно-розовые, созданные для поцелуев губы <...> удлиненное, бледное ее, немного худое лицо чуть-чуть порозовеет, как розовеет яблочный лепесток...*» (СГ 80).

Любопытно, что автор выбирает слово “корабль” как символ спокойного места, укрытого от окружающего мира.⁴⁴ В «Евгении Онегине», например, в отношении “господского дома”, “барского дома” Онегина, уединенного, как дом в СГ, иронически используется слово “замок”. Татьяна спрашивает у дворовых: «Увидеть барский дом нельзя ли?» (7 XVII), а покидая его «...просит позволения / Пустынный замок навещать» (7 XX).⁴⁵ В отличие от замка, который символизирует замкнутость героя и отказ от любви, слово “корабль” в СГ выражает преходящий характер любви, а также то, что для героя любовь является единственным спасением в море-хаосе.⁴⁶ Иными словами, для него усадьба – пространство сейчас,

девической любви и прежде всего спасения. Любовь к Кате имеет для него большое значение.⁴⁷ С детства Дарьяльский, ища свой духовный путь, скитался в поле и в монастырях, интересовался философией и мистицизмом, но ни в чем не нашел спасения. Он надеялся, что Катя станет его спасительницей, новым жизненным путем: «Подобно путнику, тьмой окруженному стволов, кустов, лесов и лесных болот, обдувающих тумана ледяным вздохом, чтоб войти в грудь того путника и огневицей есть потом его кровь, так что тшетно потом, шатаясь, ищет ту он лесную тропу, с которой давно уже сбился, – *подобно такому путнику жизнь, свет и души благородство отдал Кате, невесте своей, Дарьяльский, ибо жизни она его стала стезей*» (СГ 65). Он даже молится ей: «Выбрался на дорогу: Катя, спаси – уже недалеко до Гуголева» (СГ 66).

Другими словами, он желал преображения в любви. Однако в его поведении в усадьбе чувствуется не искренность, а, скорее, искусственность и театральность. В контексте русской культуры сама усадьба воспринималась театральным пространством. В статье «Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века» Ю.М. Лотман пишет о театральности усадьбы, отмечая “маскарадные” обряды и два типа поведения (дворянский и общенациональный): «Для русского XVIII в. исключительно характерно то, что дворянский мир ведет жизнь-игру, ощущая себя все время на сцене, народ же склонен смотреть на господ как на ряженных, глядя на их жизнь из партера».⁴⁸ Надо отметить, что в литературе и искусстве начала XX в. тема усадьбы связана с “двойной театральностью”: искусствоведы смотрели на прошлое глазами современников и осознавали смешную театральность уходящего мира. В СГ мы видим такую традиционную театральность в описании чаепития как обряда (СГ 74-79). В поведении Дарьяльского также важна эта “двойная театральность”, в нем ощущается чужой взгляд на его собственную театральность.

Театральность Дарьяльского – это, во-первых, проявление его оригинального мироощущения, а во-вторых, способ поведения. Поясним это на нескольких примерах. Перед баронессой и Катей он внезапно начинает длинную пустую речь о классической литературе. Не замечая, что никто не слушает его, он продолжает бессмысленный актерский монолог, не подходящий к усадебной атмосфере, как будто один играет на сцене:

– И еще говорит Феокрит, что Пана высекали крапивой, а он потом лежал в канаве и чесался; одни филологи утверждают, будто чесался он оттого, что лежал в крапиве; другое же филологическое течение объясняет сечением чесотку Пана... Обо всем этом говорится в седьмой эклоге, которая есть “Regina eclogarum”.

– Ах, да оставь же! – Катенька встала, и глаза даже ее наполнились слезами.

– Хорошо-с... кхе-с-кхе-с, что бабинька-с изволили встать и уйти-с... а то бы она даже вовсе не были – кхе-с-кхе-с-кхе-с – довольны, – укоризненно замечает Евсеич, но его Дарьяльский уже и не видит, как не видел он, что к себе ушла баронесса, дубовой палкой простучав по коврам; он обернулся и с восторгом смотрел на Катеньку, как она там стояла <...> как там она стояла, овеянная зеленым хмелем и в опадающих каплях дождя!

О, пиршеством исполненное мгновенье! (СГ 79)

Здесь мы видим, что театральны и искусственны не только его поведение, но и восприятие мира («она стояла, овеянная зеленым хмелем и в опадающих каплях дождя! / О, пиршеством исполненное мгновенье!»). С его точки зрения мир имеет театральные оттенки: словом, он видит то, что хочет (как будто остальной мир невидим во тьме зала театра) и как хочет видеть (по своему сценарию). Для него окружающий мир всегда должен быть драматично связан с его настроением, с эволюцией его души, как будто это театр для него одного.

С другой стороны, он ведет себя театрально, чтобы скрыть свое раздвоение, которое выражается в любви к Кате и Матрене. Он сам осознает свою темную, разрушительную сторону даже в светлые дни после обручения (СГ 64-67). Следует обратить внимание на содержание его речи. С первого взгляда оно просто абсурдно, но, возможно, издаваясь над идиллическим поэтом Феокритом, Дарьяльский бессознательно иронизирует над своим раздвоением, существованием в “идиллическом усадебном пространстве”.

Рассмотрим еще одно проявление его “театрального поведения”. Когда Матрена неожиданно появилась на террасе усадьбы, он играл роль счастливого жениха:

Но Петр обвивает Катю рукой; пусть весь видит мир, что она, Катя, его невеста; баба, продолжая следить ногами, сходит с террасы <...>

Ах ты, солнечный луч золотой, ах, перелетный ты ветер: цветы цветут, и веселая зелень танцует в лучах, и смеется в лучах, чему-то обрадовавшись, Дарьяльский; Катю нежно увлекает с террасы и вдруг, в порыве веселья, вдруг начинает скорее кричать, чем петь. (СГ 81)

И здесь театральны и его поведение, и восприятие мира. К тому же, любопытно, мир для него является зрителем его спектакля (Матрена сейчас для него мир) и терраса усадьбы служит сценой театра. Как мы уже отмечали, его театральность основана на осознании его раздвоения. На первый взгляд он нечто вроде эгоистического актера, который играет свою роль независимо от воли других людей, но на самом деле он заметил, что «на мгновение сдвинулись Катини брови...» (СГ 81).⁴⁹ Катя нахмурилась, потому что почувствовала его фальшь.

В театральности жизни Дарьяльского есть существенный подтекст. Думается, его театральность как выражение отношения к миру связана с жизнотворчеством символов. Дарьяльский желает спастись в любви к Кате, и для этого осознанно выбирает роль жениха. Связь театральности его поведения с желанием жизнотворчества очевидна. Она прослеживается с самого начала его жизни. В детстве «он объявил отцу, что и в Бога не верит, в доказательство чего вынес из своей каморки образ и шваркнул в угол; как печалились и отец, и мать, а он, юный нехрист, молился красным он зорям и невесту чему, снисходящему душу с зарей», «ища тайну своей зари и не находя ее нигде, нигде; и вот уже он одичал и уже не увлекал никого; вот он странник, один среди полой со странными своими, не приведенными к единству мыслями, но всегда с зарей, с альми с переливами, с жаркими, жадными ее поцелуями; и зоря сулит какую-то ему близость, какое-то к нему приближение тайны; и уже он – вот в храме; он уже в святых местах, в Дивееве, в Оптине и одновременно в языческой старине...» (СГ 37). После ухода из усадьбы он также продолжает играть: при встрече с Матреной ходит в венке, когда он уходит из секты, вдруг резко меняет манеру поведения: из простонародной она превращается в барскую. Не испытывая колебаний или чувства, что совершает измену, он просто начинает играть

другую роль: «...медник в Петре не узнал давешнего молодчика...» (СГ 214). Для него существенна связь поиска жизненного пути и театрального поведения.

Как пишет А. Вислова, «именно на рубеже двадцатого столетия игра и театральность стали определять не только сам стиль художественной культуры, но и стиль жизни, поведения ее создателей»,⁵⁰ стилизация собственного облика была свойственна в той или иной степени очень многим деятелям «серебряного века». ⁵¹ Театральность Дарьяльского объясняют слова Л. Гинзбурга: «Жизнетворчество символистов никак не могло отряхнуть прах повседневности и потому оборачивалось гротеском, «мистическим шутством». Где, например, граница между буффонадой и идеальностью в том культе Любви Дмитриевны Блок, служителями которого Белый и Сергей Соловьев объявили себя в 1900-х годах?». ⁵² Вспомним, что он тоже поэт и пишет о «белолилейной пятае, о мире уст, и даже... о полиелее ноздрей» (СГ 19). ⁵³ Дарьяльский, стремясь отразить свое переживание любви к Кате в творчестве, пытается понять свою роль в жизни с помощью творчества. Белый пишет в статье «Театр и современная драма»: «Творческая идея становится для всех жизнью более ценной, нежели данная вам жизнь... Быть может, последняя цель драмы содействовать преобразению человека в таком направлении, чтобы он стал сам творить свою жизнь, населяя ее событиями роковыми. В таком случае жизнь человека – это данная ему роль, и от него зависит понять эту роль и осветить ее творчеством». ⁵⁴ Но в стихотворениях Дарьяльского сочетание бытовой и поэтической, а также религиозной лексики звучит нелепо и, разумеется, выражает поверхностную, формальную сущность его жизнетворчества. В описании и «восторженного» сада и особенно мистической зари сказывается его теургическое стремление видеть мистический, сакральный смысл в пейзаже. В этом также проявляется общее между жизнетворчеством Дарьяльского и символистов. При этом важно, что автор пародирует не только героя, но и теургию, жизнетворчество символистов. Хорошо известна тенденция Белого, с одной стороны, восхищаться, а с другой, пародировать разные начала, важные для символистов и для него самого: миф аргонавтов, философию Ницше, Соловьева, вечную женственность. И здесь автор смотрит на концепцию символистов сторонним взглядом.

ВРАЖДЕБНЫЕ ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ УСАДЬБОЙ И ВНЕШНИМ МИРОМ

О символике деревень написано много. По J. Elsworth, Гуголево, в котором стоит усадьба невесты Дарьяльского Кати, символизирует западное начало, а Лихов, где находится дом сектантки Феклы Матвеевны, – восточное. Целебеево, расположенное посередине, является местом, где соприкасаются оба начала. ⁵⁵ О западном начале Гуголева писали и Л.К. Долгополова и А.В. Лавров, ⁵⁶ можно сказать, что это стало общим местом в исследовательской литературе. ⁵⁷ Поэтому мы не будем подробно останавливаться на символике деревень, отметим лишь два эпизода, ранее не привлекавшие внимание, в которых отражаются враждебные отношения Гуголева и внешнего мира.

Обратим внимание на эпизод вышивания:

...старуха нахмурилась, преклонясь к пальцам и *будто на них нападая иглой*, от которой тянулась малиновая нить шелка; она вышивала крону зеленых листьев; а теперь на зеленой кроне она дошивала вишню; в окне пробежал порыв; псы издали пролаяли, и поднялся гам; галдели с гумна, и голова приближались. (СГ 84)

Баронесса Тодрабе-Граабен как хозяйка усадьбы является представителем закрытого пространства. Ее действие – вышивание, воспроизведение части природы в маленькой рамке пялец – не имеет ли что-то общее с работой садовника? И в посадке искусственного насаждения, и в перенесении его на ткань сказывается желание контролировать природу, изменять “другое”, непонятное, стихийное, грозное, превращая его в “свое”, безопасное. Выражение *«будто на них нападая иглой»* подтверждает эту мысль. Важно, что этот эпизод описывается прямо перед мужичками волнениями (баронесса уже слышит голоса приближающихся к дому бунтующих мужиков), т.е. в момент наибольшего обострения конфликта между внешним и внутренним мирами. Этот эпизод говорит о том же, что и запущенный сад усадьбы, – наступает время, когда намерения человека регулировать природу становятся бесполезными.

Враждебные отношения между усадьбой и внешним миром проявляются также в описаниях дороги. Когда Катя ждет Дарьяльского, долго гуляющего в Целебееве и мучающего ее, дорога к Целебееву “язвительно улыбается” к Кате:

...он еще все у попа сидел и курил, в то время как быть бы ему в Гуголеве, где уж хватились небось его, где простыл уж обед, и Катя, из зеленых акаций сада, где смотрела на пыльную и тусклую *дорогу, язвительно улыбающуюся ей из зеленой ржи и убегающую к Целебееву.* (СГ 37)

Как жители усадьбы ненавидят внешний мир, так окружающий мир язвительно относится к усадьбе. Дорога – пограничное пространство – в СГ принадлежит к внешнему миру. Она противостоит усадьбе как статичному пространству в качестве динамического пространства. В СГ дорога носит волшебный характер, и заставляет человека уходить куда-то:

Смышленные люди сказывают, тихо уставясь в бороды, что жили тут испокон веков, а вот провели дорогу, так сами ноги по ней и уходят; валандаются парни, валандаются, подсолнухи душат – оно как будто и ничего сперва; ну, а потом как махнут по дороге, так и не возвратятся вовсе: вот то-то и оно. (СГ 18)

На следующий день, как дорога насмехалась над Катей, Дарьяльский также уходит из “западного” Гуголева в “восточное” Целебеево по этой самой дороге. Дорога захватила и “поглотила” Дарьяльского, побывавшего в усадьбе. Как и вхождение Матрены в сад, воздействие дороги на человека из усадьбы, свидетельствует о разрушении усадьбы, проницаемости ее границ.

РАЗРУШЕНИЕ ИДИЛЛИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ

Как уже отмечалось, в усадьбе СГ разрушаются идиллическое пространство и время. Границы закрытого спокойного пространства нарушены (пространственный аспект), и с появлением Дарьяльского в усадьбе извечный ход времени был прерван рядом неожиданных событий (временной аспект). Рассмотрим другие элементы разрушения идиллии в описаниях усадьбы.⁵⁸

Тему разрушения идиллии можно усмотреть в описаниях статуэток-пастушек. Выше, говоря о сказочном контексте, мы отметили, что статуэтки-пастушки оказываются знаком превращения мира старины в игрушечный мир. Пастушки, по E.R. Curtius, являются главным персонажами греческих идиллических стихотворений, так как они «живут в природе», и «у них много свободного вре-

мени, позволяющего писать стихи, простые музыкальные инструменты».⁵⁹ Однако в СГ греческие красивые и свободные пастушки превратились в игрушки. Это говорит о том, что гармония идиллического мира утрачена.

В СГ разрушается также гармоническая смена времен года, одна из характерных черт идиллии.⁶⁰ В начале романа подчеркивается невыносимая, суровая жара («полную жарких, жестоких блесков», «жар душил грудь» (СГ 17) и т.д.), в описаниях которой проявляется бесовщина (огонь ассоциируется с адом), иными словами, приближение конца мира. Идиллические картины лета как продуктивного и мирного времени в романе вообще отсутствуют.

Следует также обратить внимание на движение Дарьяльского в пространстве СГ. Он приехал из Москвы и бродит туда и обратно между двух начал – Гуголевым и Целебеевым. В конце романа он решает возвратиться в Гуголево (через Москву), но по пути его убивают. Вечный странник Дарьяльский хотел возвратиться окружным путем, но его движение было прервано. Это прерывание кругового движения ассоциируется с нарушением движения времен года. Правда, разрушение идиллии у Дарьяльского происходит значительно раньше, чем прерывается его путь.

Такое прерывание потока времени в конце романа, возможно, имеет и позитивное значение. П.В. Резвых пишет: «Прямая “Гуголево – Целебеево” развертывается в круг, точнее, – в целую систему concentрических кругов (– Аполлон – Дионис –, – смерть – рождение –, – познание – творчество –, – воздух – вода – огонь – земля –), по которым и движется Дарьяльский», и «гибель Дарьяльского знаменует разрыв круга и раскрытие вертикальной оси, словно бы вырастающей из оси земли и рассекающей ее надвое, т.е. символическое преобразование круга – в крест».⁶¹ Разрушение идиллии означает закат прежнего мира, но одновременно и возможность заново искать новый путь, и надежду на создание нового пространства и времени.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в описании усадьбы и поведения персонажей в усадебном пространстве сказывается ироническое отношение автора не только к некритическому восприятию европейской культуры в русской усадьбе, к неестественной театральности усадьбы, устаревшим традициям, но и к жизнетворчеству символистов.

Мы видели, что у Дарьяльского театрализация личности проявляется с детства. Но его театральность в усадебном пространстве имеет особенное значение – это “театр в театре”, так как усадьба – замкнутое театральное пространство. Любопытно, что встреча с Матрешей происходит именно на террасе. Терраса служит местом слияния внутреннего и внешнего, замкнутое театральное пространство раскрылось и его существование стало невозможным. Театральное поведение Дарьяльского проявляется и в его участии в обрядах секты, в лесу, его поведение в таком незащищенном открытом пространстве может привести к гибели. Однако упадок усадьбы означает не только закат традиции и культуры, но и представлений символистов о том, что наступило время отправиться в новый путь в искании новых ценностей.

ПРИМЕЧАНИЯ

- * Автор выражает признательность Дине Махмудовне Магомедовой за ценные замечания и комментарии к этой работе.
- 1 *Щукин В.* Миф дворянского гнезда. Krakow, 1997. С. 141.
 - 2 Там же. С. 122.
 - 3 *Белый А.* Серебряный голубь. Рассказы. М., 1995. С. 67.
 - 4 *Тургенев И.С.* Дворянское гнездо. Романы. М., 1999. С. 208.
 - 5 *Белый А.* Стихотворения и поэмы. М., 1994. С. 48-49.
 - 6 Одновременно темнота придает портретам мистическую жизненность. Как отмечал В. Щукин, в усадьбах была широко распространена вера «в духи предков, живущих в темных и запертых комнатах, в старых вещах и портретах». (*Щукин.* Миф дворянского гнезда. С. 109.) См. также описание сна героя о старых портретах в старом зале в повести «Детство Никиты» А.Н. Толстого.
 - 7 Во-первых, Катя мечтает убежать из усадьбы бабушки (об этом мы будем говорить ниже). Во-вторых, описывается наследственная психологическая чужаковатость членов семьи, что, очевидно, является пародией на семью Лаврецьких из «Дворянского гнезда».
 - 8 *Репин И.Е.* Воспоминания, статьи и письма из-за границы. СПб., 1901. С. 266.
 - 9 *Эрнст С.* К.А. Сомов. СПб., 1918. С. 34.
 - 10 Мир искусства. К столетию выставки русских и финляндских художников 1989 года. СПб., 1998. С. 303.
 - 11 *Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 214-215. См. также: Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 92.
 - 12 См.: *Белый А. Блок А.* Переписка. 1903-1919. (Публикация, предисловия и комментарии – Лавров А.В.) М., 2001. С. 51.
 - 13 *Белый.* Начало века. С. 226. См.: *Белый. Блок.* Переписка. 1903-1919. С. 53.
 - 14 *Белый.* Начало века. С. 226.
 - 15 Мир искусства. К столетию... С. 245, 303.
 - 16 См.: *Белый.* Начало века. С. 341. *Лавров А.В.* Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. С. 309.
 - 17 Мир искусства. К столетию... С. 93.
 - 18 Там же. С. 303.
 - 19 См.: *Лавров А.В.* Юношеская художественная проза Андрея Белого // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. Л., 1980. С. 115-116.
 - 20 М. Кузмин о творчестве Сомова см.: *Кузмин М.* К.А. Сомов // Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. С. 471.
 - 21 Мир искусства. К столетию... С. 68.
 - 22 *Нащокина М.В.* Русские усадьбы эпохи символизма // Русская усадьба. Вып. 4 (20). М., 1998. С. 326. В этой работе все курсивы наши.
 - 23 Известные статуэтки персонажей усадьбы со смешным, театральным видом, сделанные Сомовым в 1905-1906 гг. (скульптурная группа “Влюбленные”, 1905; скульптура “Маска”, 1905; статуэтка “На камне”, 1905-1906 и т.д.), выражают ироническое отношение к усадебной культуре.
 - 24 *Белый А. и Иванов-Разумник.* Переписка. СПб., 1998. С. 483.
 - 25 *Андерсен Г.Х.* Сказки и истории. Т. 1. Петрозаводск, 1992. С. 345.
 - 26 Там же. С. 348.
 - 27 *Мейерхольд В.Э.* Статьи. Письма. Речи. Беседы. М., 1968. Ч. 1: 1891-1917. С. 249.
 - 28 *Лавров.* Юношеская художественная проза Андрея Белого. С. 107-108.
 - 29 *Щукин.* Миф дворянского гнезда. С. 119-120.
 - 30 *Лотман Ю.М.* Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 250. См. также: *Нащокина М.В.* Усадьба пушкинского времени в русской культуре эпохи символизма // Русская усадьба. Вып. 6 (22). М., 2000. С. 71.
- Возможно, двойной характер предметов выражает противоречивую сущность усадьбы (и культуры, которую она символизирует), внутреннюю причину ее распада, в то время как внешней причиной были бунт, революция, появление Дарьяльского.
- 31 Лес, зеленый луг и т.д. О символике леса в СГ см.: *Коно В.* Образ леса как “русское пространство” (О «Серебряном голубе» А. Белого в контексте “неонароничес-

- кой” литературы начала XX в.) // Бюллетень японской ассоциации русистов. № 34. Токуо, 2002. С. 67-73.
- 32 В “усадебном” тексте усадьба часто служит отражением характера или состояния хозяина. Иногда хозяйка считает усадьбу своим двойником. Например, Дарья Михайловна в «Рудине» (эта усадьба предстает перед читателями именно как «дом Дарьи Михайловны Ласунской») (*Тургенев И.С. Рудин // Тургенев И.С. Дворянское гнездо. Романы.* С. 24). Обратим внимание на ее ответ соседу Лежневу, который всегда отказывается зайти в гости: «Извините меня, Михайло Михайлыч <...> собственно, мой дом вам не нравится? Я вам не нравлюсь?» (С. 55) Она идентифицирует себя со своим домом. В ее сознании усадьба является воплощением ее самой. В отличие от старой усадьбы СГ, ее дом «считался чуть ли не первым по всей ... ой губернии. Огромный, каменный, сооруженный по рисункам Растрелли, во вкусе прошедшего столетия, он величественно возвышался на вершине холма, у подошвы которого протекала одна из главных рек средней России» (С. 24). В таком контексте можно предположить, что в СГ обветшалость усадьбы символизирует старую баронессу.
- 33 *Золотницкий Н.Ф.* Цветы в легендах и преданиях. Киев, 1994. С. 67.
- 34 Там же. С. 62-63.
- 35 Символизм этого числа снижается также в описании смешных попа и попадьи: «...гитару с собой привезла попадьиха; правда, гитара с порванной струной, да на то и попадьиха, чтобы на *трех* только струнах без стеснения тарарыкать – на то и *три* класса окончила попадьиха лиховской прогимназии!» (СГ 26).
- 36 *Лекманов О.А.* Недотыкомка и Незнакомка (о двух подтекстах «Серебряного голубя» Андрея Белого) // *Лекманов О.А.* Книга об акмеизме и другие работы. М., 2000. С. 654.
- 37 В сказке колдунья пришла из замка, но с точки зрения Белоснежки она появилась из леса, окружающего маленький домик.
- 38 A. Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Токуо, 1984), p. 516.
- 39 Вяч. Иванов, опираясь на эту символику радуги, пишет стихотворение «Радуги». См.: *Корецкая И.* Ивановская метафора “арки” // *Корецкая И.* Над страницами русской поэзии и прозы начала века. М., 1995. С. 159-160.
- 40 *Щукин.* Миф дворянского гнезда. С. 145.
- 41 Там же. С. 131.
- 42 *Перфильева Л.А.* Между столицей и усадьбой: к истолкованию трагедии героев «Евгения Онегина» // *Русская усадьба.* Вып. 5 (21). М., 1999. С. 117.
- 43 В «Обрыве» И. Гончарова усадьба, где живет молодая героиня, – также бабушкино имение.
- 44 О символике корабля в СГ см.: *Коно В.* Культурный контекст образа корабля в «Серебряном голубе» А. Белого // *Japanese Slavic and East European Studies.* № 22. Kyoto, 2002. С. 1-16.
- 45 О мотиве “замка” см.: *Перфильева.* Между столицей и усадьбой... С. 114-115.
- 46 Согласно В. Щукину, “таинственная, враждебная” природа вне усадьбы казалась воплощением океана: «не только Тютчеву, но и ныне забытой писательнице «для барышень» К. Ельцовой (то есть Екатерине Михайловне Лопатиной) природа, воспринимаемая из усадьбы, «представлялась каким-то жадным, всепоглощающим океаном, в котором можно было утонуть или задохнуться...» (из романа «В чужом гнезде». – В.К.). См.: *Щукин.* Миф дворянского гнезда. С. 103.
- 47 В «Рудине» усадьба также является символом стабильности. Так, Пигасов женился на богатой полуобразованной помещице, а она «уехала тайком в Москву и продала какому-то ловкому аферисту свое имение, а Пигасов только что построил в нем усадьбу» (*Тургенев.* Рудин. С. 28). Когда Наташа решила покинуть семью и сбежать с Рудиным, она позвала его в то место, где «существовала усадьба. Она давным-давно исчезла» (там же. С. 98). Это предвещает их разлуку.
- 48 *Лотман.* Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века. С. 250.
- 49 Дарьяльский играет роль только для себя: «слово Дарьяльского в людских отдавались ушах что ни на есть ненужным ломаньем, рисовкой, а главное, ломаньем вовсе не умным, <...>. Выходило – он ломался для себя, и только для себя: для кого же иного мог Дарьяльский ломаться?» (СГ 83).
- 50 *Вислова А.В.* «Серебряный век» как театр. М., 2000. С. 7.
- 51 Там же. С. 135.
- 52 *Гинзбург Л.* О психологической прозе. Л., 1977. С. 29.
- 53 В его стихотворениях мы видим мотивы стихов С. Соловьева.
- 54 *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1992. С. 153.
- 55 J.D. Elsworth, *Andrey Bely: a Critical Study of the Novels* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), pp. 63-64.
- 56 О Гуголеве А.В. Лавров пишет: «Дионисийским» губительным соблазнам «Востока» противостоит в романе надежная «аполлоническая» юдоль – усадьба Гуголево, находящаяся к западу от Целебева и Лихова и «Запад» символизирующая», «Гуголево – это иная сфера пространства по

- отношению к остальному миру «Серебряного голубя», отделенная от него, как магическим кругом, воротами и решеткой» (*Лавров А.В.* Андрей Белый в 1900-е годы... С. 293).
- 57 О «культурной», «европейской» и «народной», «азиатской» России в «Серебряном голубе» пишет и К. Мочульский. См. *Мочульский К.* Андрей Белый. Париж: YMCA, 1955. С. 163-164.
- 58 О понятии идиллического хронотопа см.: *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 373-384; E.R. Curtius (transl. by S. Minamioji, M. Kishimoto, Z. Nakamura), *Yoroppa bungaku to raten chusei* [*Europäische Literatur und lateinische Mittelalter*] (Tokyo, 1971), pp. 267-293.
- 59 Curtius, *Yoroppa bungaku to raten chusei*..., p. 272.
- 60 См. об этом: *Магомедова Д.М.* Идиллический мир в жанрах послания и элегии // *Фортунатов Н.М.* (ред.) Болдинские чтения. С. 11-12.
- 61 *Резвых П.В.* Реализация архетипа. Философская мистерия в романе А. Белого «Серебряный голубь» // *Arbor Mundi* 8. С. 161.

ТЕМА КОЛЛЕКТИВНОГО ТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ В.С. ИВАНОВА «У»

НАКАДЗАВА КАЙОКО

1

В этой статье мы рассмотрим, как В.С. Иванов разработал тему коллективного творчества в своем романе «У», и попытаемся показать, что она нашла свое выражение также и на композиционном уровне.

Автор закончил работу над «У» в 1933 г.,¹ но так и не увидел свой роман опубликованным. В печати появились только два отрывка из текста романа.² Если учесть, что со второй половины 20-х годов усилился контроль партии над литературой, то неудивительно, что произведение, идейно чуждое политическим установкам того времени, не дошло до читателя. Лишь спустя два десятилетия после смерти автора, в 1982 г. роман «У» с некоторыми купюрами был напечатан в Швейцарии,³ а в 1988 г. книга вышла и в России. Издание 1988 г. на сегодняшний день является лучшим.⁴ Публикация романа прошла почти незамеченной, это связано, по-видимому, с тем, что в годы перестройки, когда фактически разом были опубликованы многие прежде запрещенные книги, читатели и критики были не в состоянии оценить по достоинству каждое произведение. Интерес к «У» возник в середине 90-х годов, когда М. Черняк защитила по этой теме кандидатскую диссертацию, а известный критик А. Эткинд исследовал «У» с точки зрения психоанализа. Он полагает, что незаслуженно забытый роман «У» будет поставлен в один ряд с прозой М. Булгакова или А. Платонова.⁵ Однако полный анализ романа до сих пор никто не сделал. Поскольку исследование «У» находится в начальной стадии, необходимым этапом в

изучении текста является элементарный анализ основной темы и композиционной структуры романа, а также их взаимосвязь, чему и посвящена данная статья.

Для удобства анализа мы выделим в тексте две сюжетные линии. Одна связана с центральной фигурой романа, неким Леоном Черпановым и с событиями, происходящими с ним и окружающими его людьми. Другая сюжетная линия знакомит читателя с тем, «как родился этот роман». На первый взгляд кажется, что эта небольшая часть подчиняется первой линии и не стоит выделять ее в отдельную сюжетную линию. Но эта часть, в которой от лица автора описан процесс «рождения романа», обращает внимание читателя на композиционные черты и на вопрос рассказчика, что и станет ключом к решению задачи, поставленной в данной статье.

В обеих сюжетных линиях появляется требующий истолкования образ короны. Сначала мы объясним символику образа короны в сюжетной линии «вокруг Черпанова» и покажем, как в романе предстает понятие «коллективного тела». Потом в линии «как родился этот роман», объясняя его композиционные и повествовательные особенности, мы разберем понятие «коллектив», который является творцом произведений искусства. В процессе такого разбора станет яснее и связь главной темы романа с его композицией.

2

События сюжетной линии «вокруг Черпанова» вкратце таковы: действие происхо-

дит в Москве в 1931 г., в разгар первой пятилетки. Доктор Андрейшин, который работает в психиатрической больнице, должен уезжать в Берлин на съезд по криминальной психологии. Егор Егорыч, больничный счетовод, намерен сопровождать доктора часть пути, направляясь в дом отдыха. Андрейшин влюблен в женщину, которую зовут Сусанна, и идет к ней проститься. В доме № 42, где живет Сусанна, проживает и некто Черпанов, который, по его словам, является «уполномоченным по вербовке рабсилы». Он говорит, что увезет безработных на Урал и там переделает их в идеальных рабочих. Этот план и люди, живущие в доме № 42, так заинтересовали Андрейшина и Егора Егорыча, что они отложили поездку и на время поселились в этом доме. В больницу Андрейшина поступили сумасшедшие мастера-ювелиры, которых заподозрили в краже золотых часов. По городу ходят слухи о том, что «американский император» заказал этим мастерам золотую корону, а Черпанов тайно ищет ее. В конце концов обитатели дома № 42 оказываются мошенниками, которыми руководит дядя Сусанны Савелий. В мошенничестве оказался замешан и Черпанов, действиями которого руководили братья Лебедевы. В конце романа жильцов этого странного дома арестовали, а Андрейшин и Егор Егорыч покинули это место.

В этой сюжетной линии встречаются два образа короны. Один – корона «американского императора». На первый взгляд то, что в президентской республике Америке является император, кажется странным, но эта абсурдность подсказывает, что перед читателем карикатура, а именно карикатура на НЭП, когда пытались соединить коммунизм с капитализмом. Образ короны «американского императора» связан с идеей создания «коллектива новых людей». В романе говорится, что эта корона была сделана из двухсот золотых часов. Так иносказательно выражена идея «соединить множество в одно» и создать «коллективного человека» в послереволюционной России. С часами, переплавленными на корону, и Америкой, для «императора» которой она изготовлена, ассоциируется также «Лига Время» – организация, реально существовавшая в 20-е годы прошлого века. Тогда с целью повышения эффективности труда в России вводилась заимствованная у Америки система организации труда, носившая название «тейлоризм», для пропаганды которой П. Керженцев, проповедник движения НОТ (научная организация труда), в 1923 г. осно-

вал «Лигу Время». Целью этой организации было научить людей экономить и чувствовать время, а, значит, воспитать эффективно работающих специалистов.⁶ Существует, однако, мнение, что простым перевоспитанием рабочих задача «Лиги Время» не ограничивалась, эта организация поставила перед собой более глобальную цель, а именно превратить отдельных людей в «коллективное тело» пролетариата.⁷ По-новому работающие, одинаково чувствующие и экономно расходующие время члены коллектива в идеале должны были стать одинаковыми и как бы составить одно тело.⁸ Если с часами и Америкой ассоциируется «Лига Время», то образ короны метонимически связан с головой человека. Интересно, что поэт Пролеткульта А. Гастев в своей статье «О тенденциях пролетарской культуры» представляет себе коллектив рабочих-пролетариев с одной мировой головой,⁹ что символизирует идею об одинаковой психологии людей. Из сказанного выше мы можем заключить, что образ «короны американского императора» отражает идею «создания коллективного тела», пропагандируемую Гастевым и Керженцевым. Иногда и Черпанов как бы случайно становится выразителем этой идеи. Так, частью плана «переделки человека», который он пытается претворить в жизнь, является внедрение физкультуры, поскольку очень важным считается физическое возрождение человека наряду с психическим.¹⁰ Это напоминает идею о «новом человеке» Гастева и Керженцева, которая предусматривает физическое совершенствование человека, Гастев использовал тренировку как метод выработки «нового человека».¹¹

Второй образ, ассоциирующийся с короной и связанный с идеей коллективизма, – это купол храма Христа-Спасителя, на фоне которого развертывается действие романа. Этот храм, как и многие другие церкви в годы борьбы с религией, был взорван в 1931 г., и долгие годы полуразрушенное здание так и оставалось стоять посреди города. В романе не раз упоминается разрушенный купол, с которого снято золото: «Позади себя мы оставляли черный купол храма Христа Спасителя, похожий на дырявое решето». (Кремль. У. С. 266.) Форма купола храма напоминает корону, кроме того, если храм сравнить с человеческим телом, то купол находится на месте головы. В романе даже есть прямое сравнение головы одного из героев с куполом.¹²

Предположим, что купол храма символизирует соборность, которую можно назвать коллективизмом старого мира. Термин «со-

борность» сначала означал единство церкви в любви и вере. Эта идея получила свое развитие у славянофилов. В целом соборность означает органическое единство, в котором отдельная свободная личность объединяется с остальными любовью и взаимопониманием.¹³

Связаны ли образы короны-купола и короны американского императора? Уничтожение храма должно означать разрушение старого мира, но то, что корона воплощает в себе коллективизм как в старом, так и в новом мире, позволяет думать, что хотя старый мир умирает, коллективизм возрождается в новой форме.

В образах двух корон, символизирующих коллективизм, появляются мотивы разрушения и возрождения, а сама корона ассоциируется с человеком – королем. Это напоминает рассуждения поэта-символиста Вячеслава Иванова, однофамильца автора романа «У», о коллективном творчестве как своего рода возрождении во время дионисийской оргии.¹⁴ Вячеслав Иванов принимает античную точку зрения о том, что драма родилась из дифирамба в честь бога Диониса. Во время священной оргии бог приносится в жертву и умирает, но возрождается в слиянии всех участников священнодействия в одно «оргийное тело».¹⁵ Современное искусство по Вячеславу Иванову должно поддерживать эту традицию и быть коллективным творчеством, способным достичь «сверхличного утверждения последней свободы», то есть соборности.¹⁶

С образами купола храма Христа Спасителя и короны «американского императора» связаны не только размышления Вячеслава Иванова о современном ему искусстве, но и взгляды на общественную жизнь представителей нового, послереволюционного мира. Как мы уже отмечали, короны символизируют возрождение коллективизма, принявшего новую форму в изменившемся мире. Речь идет о преемственности традиций: идея соборности, развившаяся из идеи церковного единства и позаимствованная Вячеславом Ивановым для рассуждений об искусстве, нашла свое выражение и в рассуждениях о коллективизме Гастева и Керженцева. Роман «У» стал сатирой на представления о коллективизме. Абсурдный образ короны «американского императора» является карикатурным, тем более что она осталась ненайденной. «Американский император» в короне так и не появился на страницах романа, вместо этого некоторое подобие короны иногда оказывалось на голове доктора Андрейшина или Егора Его-

ровича во время драк и потасовок, без которых трудно себе представить жизнь обитателей дома № 42.¹⁷

Иронические образы короны служат намеком на то, что «коллективное тело» – предмет рассуждений Гастева и Керженцева, – несомненно, остается лишь в области фантазии. Если предположить, что образы двух корон связаны с рассуждениями Вячеслава Иванова о жертве и возрождении Диониса в мифе, тогда то, что корона «американского императора», символизирующая возрождение, не была найдена, свидетельствует об ироническом отношении автора романа «У» к размышлениям Вячеслава Иванова о коллективном творчестве.

Как уже отмечалось, Вс. Иванов видит преемственность традиции в идее «коллективного тела», разработанной Гастевым и Керженцевым. В самом деле, считается, что идея соборности в понимании Вячеслава Иванова повлияла на взгляды «Пролеткульта»,¹⁸ а с этой организацией были связаны и Гастев и Керженцев. Но символисты и большевики по-разному представляли себе коллективизм. Отметим эту разницу, обратившись к третьему образу короны – в сюжетной линии «как родился этот роман».

3

Сюжетная линия «как родился этот роман» написана от лица автора, называющего себя составителем. После короткого вступления он предлагает вниманию читателя примечания, после которых сообщает, что в книге нет «подходящих текстовых установок согласно примечаниям». То, что примечания не относятся к тексту романа напрямую, заставляет задуматься об их роли.

Сначала возникает недоумение, почему примечания помещены автором в начало романа. Сразу после примечаний составитель приводит свой разговор с профессором-акушером о только что родившемся сыне автора и о рождении этого романа. Профессор, который принял роды, говорит, что у ребенка большая голова, а затем отмечает: «Добро, если ваш роман не будет большеголовым...» (Кремль. У. С. 264). Опасение профессора не лишено основания, если вспомнить, как много цитат из литературных, философских и других источников использовано в тексте романа. Изобилие цитат свидетельствует о некоторой педантичности автора. В примечания включены цитаты и из литературных произведений (Вельтмана, Стерна, Аристофана), и из философских сочинений (Бергсона, Спинозы), и из работ по психологии, есть даже ссылки на атласы.

Возможно, такое количество цитат должно произвести впечатление, что эта книга родилась из множества других текстов и является плодом усилий многих умов. Тексту романа предпосланы три эпитафии из М. Ломоносова, Л. Толстого и П. Флоренского. Изобилие цитат из разнородных произведений в качестве эпитафий и в виде фиктивных примечаний как бы превращает роман в произведение коллективного творчества. Эти цитаты могут рассматриваться как своего рода корона романа, поскольку автор поместил их в самое начало.

Вернемся к образам короны «американского императора» и купола храма Христа Спасителя, которые символизируют «коллективное тело». Его основу, по представлениям Гастева и Керженцева, составляют пролетарии. А символисты, например, упомянутый выше Вячеслав Иванов, мечтали, что при помощи коллективного творчества осуществится слияние интеллигенции-художника с народом. Это казалось решением традиционной для России проблемы разобщенности интеллигенции и народа, которая вновь обострилась в послереволюционном обществе. Однако в той пролетарской культуре, о которой рассуждал Керженцев, излагая свои воззрения на новую драму, интеллигенции места не нашлось.¹⁹ А «коллективное тело», связанное с короной-примечаниями, могло состоять только из интеллигентов. В конце примечаний, явно адресованных интеллигентному читателю, встречаются банальные пояснения к словам и понятиям всем известным.²⁰ Иными словами, это «коллективное тело» неоднородно, с примесью чего-то нездорового, возникает впечатление, как будто в среду интеллигентов попали случайные люди.

Таким образом, большое «коллективное тело», которое символизируют примечания, указывает на слияние интеллигенции и пролетариата или, если использовать старое выражение, интеллигенции и народа. Это слияние подчеркивается и структурой повествования.

4

В романе «У» повествование ведется от лица двух рассказчиков, один – «интеллигентный составитель», другой – Егор Егорыч, которого можно считать представителем народа. Составитель сообщает, что он составляет роман, основываясь на записях и рассказах Егора Егорыча (Кремль. У. С. 343-344). Его простоватый тон и стиль подчеркивается в нескольких сценах романа,²¹

а в сюжетной линии «как родился этот роман» доминирует голос интеллигенции. В приведенной ниже сцене, когда Черпанов прервал рассуждения рассказчика, окликнув его по имени, оказалось, что речь велась от лица Егора Егорыча, но в первой половине этой сцены, где упоминаются машинистка, Шкловский и редактор, без сомнения говорит профессиональный писатель, то есть составитель.

[...] Однажды, имея привычку для скорейшей ловли мыслей писать без знаков препинания, я ошибкой отправил рукопись в переписку, не просмотрев. Машинистка сама расставила знаки, а так как до сего она работала у В.Б. Шкловского, то рукопись приобрела вид плохо разваренного гороха. И что же? Редактор встретил меня услужливо [...]

[...] но мы вынуждены вернуться к Черпанову, который, лежа животом вниз, выявлял различные эстетические эмоции [...]

[...] И вот эта неразгаданность его лежания и заставляет меня передать его последующие слова в той старинной манере, как я их от него услышал, то есть в виде монолога, бросив лощить его моими репликами и анекдотами.

– Рукоплещите, Егор Егорыч, исповеди, – посупяя брови, начал Черпанов [...] (Кремль. У. С. 376-377).

В этой сцене в творческом процессе создания произведения Егор Егорыч слился с составителем, но голос «интеллигентного составителя» возобладал. Наличие двух рассказчиков создает впечатление, что этот роман – произведение коллективного творчества, а преобладание голоса интеллигенции свидетельствует, что инициатива этого творчества находится в руках «интеллигентного автора».

Но между двумя рассказчиками иногда происходит разлад. В одном месте Егор Егорыч извиняется перед читателем за медлительность своего повествования и просит его подождать разгадку одной тайны до конца романа. Однако сразу после его слов составитель сказал, что Егор Егорыч сознательно путает читателя, и раскрыл эту тайну (Кремль. У. С. 343-344). Иными словами, он помешал намерению Егора Егорыча, поскольку был недоволен его повествованием. В другом месте Егор Егорыч перебил составителя, выразив ему свое недовольство.

Извините меня, дорогой составитель, что я столь нагло прервал ваши размышления. Помимо того, что вы влезли в роман, присвоив самый отборный кусок, который я хотел приберечь для себя (мы с вами близки, но не до такой же степени!), вы еще изводите нас прорицаньями [...] (Кремль. У. С. 394).

Таким образом, в коллективной работе иногда теряется гармония, это говорит об ироническом отношении автора «У» к коллективному творчеству.

Мы рассмотрели тему коллективного творчества в композиции романа. Главная сюжетная линия связана с неосуществившимся замыслом «рождения коллектива новых людей». Тема коллективизма иносказательно отражена и в центральных образах короны. В романе есть вторая сюжетная линия, рассказывающая о его рождении, которая служит рамой для повествования о событиях вокруг Черпанова. Две сюжетные линии объединяются с помощью образа короны. Тема коллективного творчества, которое возникает в результате сотрудничества интеллигенции и народа, отражена не только в иронически поданом образе короны, но и в самой структуре повествования.

5

Мы отметили ироническое отношение автора к идее коллективного творчества, но отсюда не следует, что Вс. Иванов отрицал такой вид творчества. Представляется, что он испытывал колебания по этому поводу на протяжении всей жизни.

Если обратиться к биографии Вс. Иванова, то окажется, что в начале своей писательской жизни он принадлежал «Космисту», одной из Пролеткультовских групп, и напечатал несколько рассказов в журнале петроградских пролеткультовцев «Грядущее». ²² Писатели Пролеткульта активно занимались темой коллективизма. Позже Вс. Иванов вошел в «Серационовы братья», группу писателей-«попутчиков», и ушел из Пролеткульта. ²³

Хотя в романе «У» Вс. Иванов иронически описывает коллективизм, в 1934 г. на Первом Всесоюзном съезде советских писателей он защищает идею коллективного творчества. Когда Эренбург выразил сомнение по поводу целесообразности коллективизма в литературе, Вс. Иванов поспорил с ним, назвав работу в литературной бригаде по Беломорско-Балтийскому каналу ²⁴ «одним из лучших дней своей твор-

ческой жизни». ²⁵ В докладе на Втором пленуме Правления Союза советских писателей он также положительно высказался о коллективной работе. ²⁶

Вс. Иванов вновь обратился к теме коллективного творчества в незаконченном романе «Поэт», который он писал до самой смерти. В нем герой-поэт отказал такому виду творчества в праве на существование.

Молодой человек с круглыми ушами заметил:

– Очень интересно, но, конечно, совершенно индивидуально.

– Творчество в том и заключается, что оно индивидуально.

– Вы отрицаете коллективное творчество?

– Я его не видел, - сказал Поэт [...]

– Но хотя бы здания...готика...

– По замыслу архитектора. Одно-го! ²⁷

Размышления о коллективном творчестве в «Поэте» показывают, что эта тема привлекала внимание писателя на протяжении всей жизни.

Чтобы сделать определенный вывод об отношении Вс. Иванова к коллективному творчеству, следует собрать дополнительные сведения и подробно проанализировать его произведения. Автор считает это своей задачей в будущем.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Некоторые считают, что Вс. Иванов закончил этот роман в 1932 г., но мы придерживаемся версии Л. Гладковской. На основании некоторых сведений она сделала вывод, что роман был закончен в 1933 г.: *Гладковская Л.* Жизнелюбивый талант. Творческий путь Всеволода Иванова. Ленинград, 1988. С. 156. Эта версия подкрепляется тем, что Тамара Иванова, жена писателя, в своих воспоминаниях пишет, что Вс. Иванов и в 1933 г. продолжал работать над «У»: *Иванова Т.* Мои современники, какими я их знала. Москва, 1987. С. 92.

2 *Иванов В.В.* Л.Л. Черпаковский на заводе // Красная нива. 1931. № 33; *Иванов В.В.* Разговор между спекулянтom и секретарем большого человека // Лит. газета. 17 ноября 1932. См. об этом: *Черняк М.А.* Романы Вс. Иванова «Кремль» и «У» в творческой эволюции писателя: дисс... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 1994. С. 43.

3 *Иванов В.В.* У. Lausanne, 1982.

4 *Иванов В.В.* У. Дикie люди. Москва, 1988. Следующие издания романа «У» появились в 1990 и 1991 гг.: *Иванов В.В.* Кремль. У.

- Москва, 1990; *Иванов В.В.* Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У. Москва, 1991. Они различаются лишь опечатками, их текст не может считаться каноническим. По словам Марии Черняк, которая занимается восстановлением авторского текста «У», в архиве Вс. Иванова осталась неопубликованная часть романа.
- 5 *Эткинд А.* Содом и Психея. Москва, 1996. С. 356.
- 6 Теоретические и практические взгляды организации «Лига Время» Керженцева изложены в его статье: *Керженцев П.М.* Борьба за время // Принципы Организации. Москва, 1968. С. 335-382.
- 7 Излагая теоретические и практические взгляды Гастева и Керженцева, мы во многом опираемся на следующие книги: *Сато, Масанори.* Большевизм то «атарасии нинген»: 20 сейки россия но утю синка рон [Большевизм и «новый человек»: Теория эволюции вселенной в России XX века]. Токио, 2000; Richard Stites, *Revolutionary Dreams* (New York-Oxford, 1989), pp. 155-159.
- 8 *Сато.* Указ. соч. С. 254.
- 9 «[...] это значит, что в его психологии из края в край мира гуляют мощные грузные психологические потоки, для которых как будто уже нет миллиона голов, есть одна мировая голова [...]» *Гастев А.К.* О тенденциях пролетарской культуры // Пролетарская культура. Москва, 1919. № 9-10. С. 44.
- 10 «[...] Физическое возрождение человека, к которому там (на Урале. - *Н.К.*) стремятся наряду с психическим, которым завелю я, вдруг выдвинуло их (людей по фамилии Лебедевы. - *Н.К.*) на первый план [...]» *Иванов.* Кремль. У. С. 443. Мы опираемся на это издание, так как, кажется, в нем меньше опечаток (в дальнейшем указаны страницы этого издания).
- 11 Об использовании тренировки Гастевым подробнее см.: *Сато.* Указ. соч. С. 236-250. В конце романа есть место, где Черпанова бьет братья Лебедевы (кстати, Лебедев – настоящая фамилия Керженцева). Они притворяются, будто тренируются (Кремль. У. С. 503-504).
- 12 «[...] его туловище, где на глухом и низком барабане его плеч вздымался купол [...]» (Кремль. У. С. 267).
- 13 Так, славянофил Хомяков определяет церковь как одно тело: «[...] Если ты член Церкви, то молитва твоя необходима для всех ее членов. Если же скажет рука, что ей не нужна кровь остального тела и она своей крови ему не даст, рука отсохнет.» *Хомяков А.С.* Церковь одна. Соч.: В 2 т. Т. 2. Москва, 1994. С. 20.
- 14 См., например: *Ота, Дзетаро.* Вагнеризм в России: влияния и параллели идей Вагнера в сочинениях Вяч. Иванова // Россия-го россия-бунгаку кэнкю. Токио, 1998. № 30. С. 63-78.
- 15 Вячеслав Иванов пишет о Дионисовой оргии следующее: «[...] Бога страдающего извечная жертва и восстание вечное – такова религиозная идея Дионисова оргиазма.» *Иванов В.И.* Ницше и Дионис. Собр. соч. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 718. Об источнике драмы и о формировании «тела Дионисова» Вячеслав Иванов говорит: «[...] каждый участник литургического кругового хора – действенная молекула оргийной жизни Дионисова тела, его религиозной общины. Из жертвенного экстастического служения возникло дионисийское искусство хоровой драмы [...]» *Иванов В.И.* Предчувствия и предвестия. Собр. соч. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 93-94.
- 16 Приведем высказывание Вячеслава Иванова о соборности: «[...] Ибо соборность – сверхличное утверждение последней свободы.» *Иванов В.И.* Идея неприятия мира. Собр. соч. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 89; «Театры хоровых трагедий, комедий и мистерий должны стать очагами творческого, или пророчественного, самоопределения народа; и только тогда будет окончательно разрешена проблема слияния актеров и зрителей в одно оргийное тело [...] И только тогда, прибавим, осуществится действительная политическая свобода, когда хоровой голос таких общин будет подлинным референдумом истинной воли народной.» *Иванов В.И.* Предчувствия и предвестия. С. 103.
- 17 Сниженный образ короны встречается, например, на с. 296: «[...] она, оттолкнув коленом сестру, схватила помойное ведро и со всем содержимым надела его на широкую голову доктора.» (Кремль. У.)
- 18 См., например: *Добренко Е.* Формовка советского писателя. Санкт-Петербург, 1999. С. 25. Английский ученый Гельдерн считает, что драма эпохи Пролеткульта до некоторой степени восприняла идею Вячеслава Иванова о «драме как восстановлении Дионисовой оргии». Подробнее см.: James Geldern, “Nietzschean Leaders and Followers in Soviet Mass Theater, 1917-27,” Bernice G. Rosenthal, ed., *Nietzsche and Soviet Culture* (Cambridge, 1994), pp. 127-148.
- 19 *Сато.* Указ. соч. С. 161-165. И Гельдерн отмечает, что, по Вячеславу Иванову, драма способствует слиянию интеллигенции и народа, а Керженцев не принимает интеллигенцию во внимание (Geldern, *Ibid.*, pp. 133-134).
- 20 «[...] Великая империалистическая война

- началась в 1914 г.
 «So – so» – нем.: кое-как, так себе.
 «Пустыня» – необитаемое место.
 «Рефрактор» – астрономическая зрительная труба.
 «Сурочина» – мясо сурка.
 «Тюря» – месиво.
 «Минеральные Воды» – город.» (Кремль. У. С. 263.)
- 21 Например, есть сцена, в которой Егор Егорыч по невежеству ошибочно говорит «бриллианты черной воды», когда правильно было бы сказать «бриллианты чистой воды» (Кремль. У. С. 274). Он уважает Черпанова как большого человека и гордится тем, что работает его секретарем. Иногда он самодовольно называет себя «секретарем большого человека», что говорит о его простоватости.
- 22 *Гладковская*. Указ. соч. С. 28-30.
- 23 Там же. С. 30-31. Версия Гладковской следующая: «Космист» обвинил Вс. Иванова в том, что он одновременно принадлежит к другой, непролетарской группе. Иванов выбрал «Серрапионов», но выбор был вынужденным, ему было жалко расставаться с пролеткультовцами. Это предположение основано на рукописи Вс. Иванова «История моих книг».
- 24 Проект Черпанова, массовое перерождение людей, которые в новом обществе оказываются лишними, напоминает строительство этого канала каторжниками. Оно завершилось в 1933 г., когда был закончен роман «У», Вс. Иванов с группой писателей ездил на это строительство.
- 25 Этот факт был отмечен Добренко (*Добренко*. Указ. соч. С. 452). Он привел цитату со с. 184 стенографического отчета Первого Всесоюзного съезда советских писателей.
- 26 «Коллективная работа ценна тем, что в ее процессе рождается новая творческая среда, исчезают элементы прежней конкуренции, борьба мелких честолюбий, исчезает секретничество мастеров, и возникает подлинно социалистическая заинтересованность в общем творческом результате – работа в коллективе становится орудием перестройки писательской психики, старой писательской культуры труда». (*Добренко*. Указ. соч. С. 451-452).
- 27 *Иванов В.В.* Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек. Москва, 1985. С. 113.