



■ В первой редакции романа Ю. О. Домбровского «Хранитель древностей» место действия — северные концентрационные лагеря, но этим пришлось пожертвовать из-за цензуры.

■ Ю. О. Домбровский провёл в заключении около пятнадцати лет и появился в Москве в 1956 г.



Ю. О. Домбровский.

больше литераторов уже не хотели с этим считаться. Если их не печатали здесь, они, по примеру Пастернака и с риском для личной свободы, посылали свои произведения за рубеж. Так появился «тамиздат» — в дополнение к огромному к тому времени рукописному «самиздату» (см. статью «Литература „самиздата“»).

После повести Александра Солженицына напор литературы на цензу-

ру стал непрерывным. В 1964 г., благодаря упорству редакторов журнала «Новый мир», был напечатан роман **Юрия Осиповича Домбровского (1909—1978)** «Хранитель древностей».

В суховатом повествовании об археологии, древнем искусстве и жизни в 30-х гг. идёт напряжённое познание человека, его дурных и прекрасных возможностей. Особенный, наполненный запахом смерти общественный быт второй половины 30-х гг. впервые предстал в советской печати — приглушённо, но без обычной для печатной литературы неправды.

Вторая часть романа — «Факультет ненужных вещей» — смогла появиться уже только в «тамиздате» — в 1978 г., за несколько месяцев до смерти автора.

В 60—70-х гг. в печать пробивались с покалеченными, но сохранившими своё художественное значение произведения Юрий Казаков, Василий Аксёнов, Фазиль Искандер, Василий Белов, Валентин Распутин, Юрий Трифонов (см. статью «Проза от „оттепели“ до „перестройки“»). В «самиздате» родился будущий нобелевский лауреат — поэт Иосиф Бродский.

С середины 80-х гг. вплоть до 1991 г. шёл непрерывный процесс освобождения российской литературы. После августа 1991 г. цензура перестала существовать. Теперь за своё сочинение отвечает только сам писатель — перед читателем и законом.

## ЛИТЕРАТУРНАЯ БОРЬБА 20-Х ГОДОВ

В. А. Фаворский.  
Марка Книжной лавки писателей.



Октябрьский переворот 1917 г. круто изменил образ жизни русской интеллигенции. «Мы, литераторы и учёные, — вспоминал высланный из страны Михаил Осоргин, — за последние годы были башмачниками, торговцами, чистильщиками снега, землекопами, землепашцами, портными, чернорабочими, нищими. Философы торговали за прилавком и выносили поганые ведра, писатели продавали селёдку и „пакеты против вшей“, профессора пилили дрова и чистили картошку, адвокаты мыли солдатское бельё, артисты закапывали „жмуриков“ (покойников), все научились таскать и мыть тюрем-



ную „парашу“, подтирать полы в арестантских уборных и прочищать палкой раковину — испытали всё...»

Но, несмотря на террор, на холод и голод, на отсутствие света и бумаги, литературная жизнь продолжалась. Сразу после революции, когда почти все газеты, журналы, издательства закрылись, в Москве — в Книжной лавке писателей — продавались рукописные книги (см. статью «Михаил Андреевич Осоргин»). Тверскую улицу тогда называли «литературной» — здесь открылись сразу три литературных кафе, в которых подлинный поэтический огонь соседствовал с бравадой, а то и просто с пьяным угаром. В литературные клубы превратились и некоторые государственные учреждения, например Дом печати в Москве, Дом искусств в Петрограде (см. статью «Серапионовы братья»). Это время позже называли то «устной порой», то «кафейным» (от слова «кафе») периодом советской литературы.

В переломные годы возникло множество литературных объединений, школ, групп. Одни из них вроде «ничевоков», призывавших в своей декларации «ничего не печатать, ничего не писать, ничего не читать, ничего не говорить», оказались однодневками. Другие просуществовали годы. Литературные группы помогали писателям выжить, выдержать давление власти.

В результате массовой эмиграции и насильственной высылки множество выдающихся философов, общественных деятелей, писателей оказались вне России. Те, кто остался, жили под угрозой обысков, арестов, расстрелов. В начале 20-х гг. вновь ненадолго возникли частные издательства, но уже через несколько лет они были полностью ликвидированы, а в начале 30-х гг. закрылись и немногочисленные кооперативные. Национализированные, т. е. перешедшие в государственную собственность, газеты, журналы, издательства утратили былую независимость. Всё это не могло не сказаться самым пагубным образом на уровне русской культуры и литературной полемики.

## «...РАСТОПЧЕМ ИСКУССТВА ЦВЕТЫ»

За несколько месяцев до Октябрьской революции в Петрограде вооружённые отряды захватили здание Благородного собрания; здесь и началась работа по созданию «новой культуры», отличной от «буржуазной». Так возник Пролеткульт — пролетарские культурные организации, которые, по мнению их лидеров, должны были стать лабораториями нового искусства.

Рабочие, плохо разбирающиеся в теориях вождей Пролеткульта, искренне тянулись к знаниям и творчеству. К началу 20-х гг. Пролеткульт насчитывал более 400 тыс. членов; 80 тыс. человек занимались в литературных, театральных, музыкальных студиях; издавалось 34 журнала. Это было время революционной романтики в жизни и в поэзии. «Казалось: утром проснёшься — и как на ладони увидишь мировую революцию», —

вспоминал пролетарский поэт Василий Казин. Известный режиссёр А.А. Мгебров, руководивший театральной студией в Петрограде, писал впоследствии о «сотнях чудаков», о множестве фантастических проектов.

### «В БЫВШИХ ПОКОЯХ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ...»

Князь Сергей Михайлович Волконский (1860—1937), вспоминая о революции совсем не в доброжелательных тонах (главы его мемуаров называются — «Развал», «Озверение», «Разрушение»), тем не менее признавал: «...Не было деревни, где бы не было сарая, превращённого в театр... Нет учреждения... где бы после канцелярских часов служащие не собирались в „студию“, — и начинается урок пластики и танцев... Из той... массы народа, которая прошла за три года перед моими глазами во всевозможных „студиях“, я только в одной среде нашёл проявления настоящей свежести. Это в рабочей среде. Здесь я видел яркие, любознательностью горящие глаза; каждое слово принималось с доверием и с жадой... В Николаевском дворце, в бывших покоях Великой княгини Елизаветы Фёдоровны, за чудными зеркальными окнами... слонялись по паркетным полам, в шёлковых креслах полулежали люди в папахах и шинелях — красноармейские студийцы...».



«Эмигрантская поэзия». Карикатура из журнала «На литературном посту». 1926 г.

■ Благородное (или Дворянское) собрание — орган дворянского самоуправления в России (1785—1917 гг.). В здании Дворянского собрания Петербурга ныне находится городская филармония.



## БИОГРАФИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

**Бедный Демьян (Ефим Алексеевич Приворов; 1883—1945).** Родом из семьи крестьянина-бедняка. Член партии большевиков с 1912 г. Печатался с 1899 г. После революции писал преимущественно агитационные стихи. Примитивное содержание и легкодоступная форма делали их популярными у маловзыскательных читателей. Пользовался столь большим доверием высшего руководства СССР, что его даже поселили в Кремле. В 1937 г. призывал расстреливать «врагов народа».



Д. Бедный.

**Безыменский Александр Ильич (1898—1973).** В 1916 г. вступил в партию большевиков. Участвовал в Октябрьской революции в Петрограде. Занимал ответственные посты в комсомоле. Печататься начал в 1918 г. Всегда писал стихи на злобу дня, отвечавшие линии партии и наполненные казённым оптимизмом. В 1930 г., когда критика ругала его пьесу «Выстрел» за низкий художественный уровень, обратился с письмом лично к Сталину; после ответа вождя пьесу стали считать образцом «революционного пролетарского искусства».

леткульта. Воспевал радость труда (стихи «Рабочий май», «Небесный завод», «Каменщик», «Рубанок» и др.). В 1937 г. написал поэму «Бандит» — о «перековке» заключённых на строительстве Беломорско-Балтийского канала, где прославлял гуманность советского строя.

**Кириллов Владимир Тимофеевич (1890—1943).** Родился в крестьянской семье. Участник революций 1905 г., Февральской и Октябрьской. В печати выступал с 1913 г. В 1917—1918 гг. работал в петроградском, с 1919 г. — в тамбовском Пролеткульте. С 1929 г. публиковался сравнительно редко. В 1937 г. незаконно репрессирован.

**Киршон Владимир Михайлович (1902—1938?).** Участвовал в Гражданской войне, вёл партийную работу в Ростове-на-Дону. Писал злободневные пьесы — политические агитки. Активно участвовал в травле М. Булгакова. Незаконно репрессирован.

**Г. Лелевич (Лабори Гилелевич Калмансон; 1901—1945).** В годы революции и Гражданской войны был на партийной работе. Литературную деятельность начал в 1917 г. С позиций «пролетарской партийности» писал статьи о К. Рылееве, Н. Огарёве и современниках — С. Есенине, Д. Фурманове и др. Незаконно репрессирован.

**Либединский Юрий Николаевич (1898—1959).** Участвовал в Граждан-

ской войне, был политработником. Автор повести «Неделя» (1922 г.), где, изображая «средних коммунистов при выполнении партийной работы», пытался подражать стилю Андрея Белого. В своё время эта повесть пользовалась успехом.

**Родов Семён Абрамович (1893—1968).** Член партии с 1918 г. Первые стихи опубликованы в 1912 г. В 1923—1926 гг. занимал руководящие должности в МАПП и ВАПП, был одним из редакторов и ведущих авторов журнала «На посту». Автор стихотворных сборников («Мой сев», «Прорыв», «Стальной строй», «Сверенный взлёт» и др.), а также многочисленных статей. После войны работал как переводчик.

**Фурманов Дмитрий Андреевич (1891—1926).** Родился в семье крестьянина. Во время Октябрьской революции возглавлял революционный штаб в Иваново-Вознесенске. Член партии большевиков с 1918 г. В Гражданскую войну был комиссаром в дивизии под командованием В. И. Чапаева. Участвовал в операциях по подавлению контрреволюционных восстаний. В 1923 г. вошёл в группу пролетарских писателей «Октябрь». Писать начал со школьного возраста. Автор романов «Чапаев» (1923 г.) и «Мятеж» (1925 г.), многочисленных очерков о Гражданской войне, автобиографической прозы.



С. Малютин. Портрет Д. А. Фурманова. 1922 г.



Ю. Н. Либединский.



Пролеткультовец Владимир Кириллов в декабре 1917 г. сочинил стихотворение «Мы»:

*Мы, несметные, грозные Легионы  
Труда —  
Мы победили пространства морей,  
океанов и суши,  
Светом искусственных солнц мы  
зажгли города,  
Пожаром восстаний горят наши  
гордые души.  
Мы во власти мятежного, страстного  
хмеля,  
Пусть кричат нам: «Вы палачи  
красоты...».  
Во имя нашего Завтра — сожжём  
Рафаэля,  
Разрушим музеи, растопчем искусства  
цветы.*

Эти строки характерны для пролеткультовской поэзии. Культурное наследие прошлого решительно отбрасывалось, буржуазное «я» столь же решительно заменялось пролетарским «мы». Автор искренне старался опозитивировать политическую речь — язык газет и плакатов.

Писатель Всеволод Иванов (см. статью «Серапионовы братья») говорил о пролеткультовцах: «Там были симпатичные ребята, искренне любящие литературу, но, к сожалению, они мало знали, а ещё более — были неталантливы».

Казалось бы, новая власть должна всячески поддерживать «новое» искусство. Однако в действительности было не так. Дело в том, что руководители Пролеткульта претендовали на полную независимость. Ленин же, как писал А. В. Луначарский, «не хотел создания рядом с партией конкурирующей рабочей организации... В этом смысле он давал... личные директивы подтянуть Пролеткульт ближе к государству, подчинить его контролю».

1 декабря 1920 г. «Правда» опубликовала письмо Центрального комитета партии, где Пролеткульт подвергался резкой критике. И хотя формально он продолжал существовать до 1932 г., прежнее значение было утрачено. В недрах Пролеткульта зародилась литературная группа «Кузница», стремившаяся освободиться от опеки про-

леткультовских теоретиков. По инициативе «Кузницы» возникла независимая от Пролеткульта Всероссийская ассоциация пролетарских писателей — ВАПП (учреждена в 1920 г.).

Расцвет «Кузницы» приходится на середину 20-х гг. и связан с именами популярных в то время прозаиков Ф. Гладкова, А. Новикова-Прибоя, Н. Ляшко, А. Неверова (Скобелева) и др. Однако их произведения, за редким исключением, ненадолго пережили свою эпоху. Во второй половине 20-х гг. «Кузница» играет всё менее заметную роль и в 1931 г. прекращает своё существование.

«Все... пишут: поэзия этих (первых послереволюционных. — Прим. ред.) лет... беспочвенна, отвлечённая, никакого особенного значения не имеет, агитка романтическая и больше ничего... Разве мы в те годы не жили глубоким убеждением в неизбежности немедленного взрыва мировой пролетарской революции? Разве мы об этом не говорили на митингах и собраниях и писали в прессе?... Было полное отражение революции, полное по идеологии, психике и размаху».

П. И. Лебедев-Полянский,  
один из руководителей  
Пролеткульта. 1921 г.

## РАППОВЦЫ НА ЛИТЕРАТУРНОМ ПОСТУ

В 1922 г. группа молодых писателей «Октябрь» основала Московскую ассоциацию пролетарских писателей — МАПП, ставшую на некоторое время очень влиятельной. После 1925 г. на первый план вышла РАПП (Российская



Карикатура художников Кукрыниксов. Венчание в Красноновинской церкви. Журнал «На литературном посту». 1926 г., № 4.

В обширном комментарии читателю сообщалось, что «на картине... изображено трогательное единение всех противников „На литпосту“, закреплённое ими законным браком... В центре, как и подобает, жених с невестой... Невеста молодая... бесприданница... ничего за душой нету. Фамилия ей Лелевич. Пожилой жених её — Александр Константинович Воронский. Человек он тихий, непотребств не любит... один недостаток — маловвер. ...Венчают брачующих протодьякон с дьяконом. Протодьякон — Лефовского прихода человек, по прозвищу — отец Чужак. ...Шафер невесты — критическая личность Лежнев. ...Шафер жениха — поэт Родов... Дело тёмною ночью происходит, а светит с небес одна „непогашенная луна“... Тяжёлая мрачная картина».



**«РЕВНИТЕЛЬ ИДЕЙНОСТИ»**

Активный деятель РАПП критик Владимир Владимирович Ермилов (1904—1965) в разное время выступал со статьями, где подвергал разному талантливые произведения, такие, как «Золотой телёнок» Ильфа и Петрова, рассказы А. Платонова, стихи А. Твардовского, Л. Мартынова. Одна из его брошюр — «Против реакционных идей в творчестве Ф. М. Достоевского» (1949 г.). Лауреат Сталинской премии (1950 г.) за книгу о А. П. Чехове.

Сборник статей Ермилова за 1946—1947 гг. о советской литературе назывался «Самая демократическая литература мира»; за 1949-й — «Прекрасное — это наша жизнь». В 1954 г. Ермилов принял участие в очередной травле Михаила Зощенко. После его разгромной статьи в «Правде» Зощенко отправил Ермилову письмо, напомнив, что когда-то тот хвалил его прозу. В ответ пришло разгневанное послание. «Как сквозит в каждой строчке Вашего письма самовлюблённость непоколебимого мешанина... Не забыли ли Вы о существовании... такого слова, как бесстыдство?..»

Когда чудовищная несправедливость его приговоров становилась слишком очевидной, борец за идейность задним числом признавал свои ошибки — что не мешало его процветанию.

ассоциация пролетарских писателей). По всей стране в ячейках, кружках, объединениях пролетарских писателей насчитывалось в 1925 г. 5 тыс. членов. В основном это были молодые люди, мечтавшие о творчестве. Настоящими писателями из них стали единицы. Но теми, кто возглавлял ассоциации, ценилась именно массовость — чтобы было кем руководить, кого использовать в борьбе за власть.

Странно звучат слова «борьба за власть в литературе!» Но мапповцы, рапповцы, вапповцы в большинстве своём занимались не творчеством, а именно борьбой за власть. «Мы будем бороться с теми *Стародумами*, которые в благоговейной позе, без достаточной критической оценки, *застыли* перед гранитным монументом старой буржуазно-дворянской литературы и не хотят сбросить с плеч рабочего класса её гнетущей идеологической тяжести...» — писал в 1923 г. журнал «На посту», ставший рупором пролетарских писателей. «Мы будем бороться...» — вновь и вновь повторяли на страницах журнала критики (их называли «напостовцами»). И они действительно боролись, клеймили, распекали всех неугодных. Недаром литературные противники изображали «напостовца» то в виде милицио-

нера, регулирующего движение на улице оглоблей вместо палочки, то в виде дирижёра, держащего в руках дубинку. Один из авторов журнала призывал «...взять за пуговичку Пильняка, Вс. Иванова, Есенина и сказать им: чтобы понять объективную истину, вы должны стать более или менее политически грамотными, вы должны усвоить основы пролетарской идеологии, хотя бы в размере уездной совпартшколы».

Маяковский в стихотворении «Сергею Есенину» (1926 г.), написанном после самоубийства поэта, горько иронизировал:

*Дескать,  
к вам приставить бы  
кого из напостов —  
Стали б  
содержанием  
премного одарённой.*

Мапповцы, рапповцы, вапповцы постоянно твердили об усилении классовой борьбы в литературе. Пролетарские литературные группы считали себя орудием «диктатуры партии в литературе» и ставили вопрос ребром: или они займут в литературе «ту позицию, которую заняла партия в государстве», или литература «останется в руках буржуазии».

Кто же были эти писатели, претендовавшие на монопольную власть? В Московской ассоциации тон задавали прозаик **Юрий Либединский**, поэты **Александр Безыменский**, **Семён Родов**, а также **Г. Лелевич**, пытавшийся создать новый жанр в лирике — «коммунар». Однако ни в содержании, ни в форме его стихов ничего нового не было:

*И в день, когда над чёрным  
катафалком  
Прощальных флагов реял красный шёлк,  
За гробом шёл, забыв свой ропот  
жёлкий,  
Под красным знаменем мятежный  
полк.*

Г. Лелевич. «Коммунар об агитаторе»,  
1923 г.

Секретарь МАПП в 1924—1925 гг.  
Д. А. Фурманов поначалу разделял

■ С начала 20-х гг. существовало Международное объединение пролетарских писателей (Международное бюро революционной литературы), по духу близкое к РАППу.

■ Совпартшкола (советская партийная школа) — массовая форма политической учёбы в первые десятилетия советской власти.



лозунги «напостовцев», но затем стал их открыто критиковать. Он писал о «диктаторстве», «организационном переусердствовании лиц, имеющих лишь сомнительное и отдаленное отношение к творческой деятельности», о «системе методов, форм и приемов политиканства и хитростей на фронте пролетарской литературы», существующей, «чтоб 2-3-5-ти его вожакам славиться... чуть ли не на всю вселенную».

После смерти Фурманова Московская ассоциация утратила своё влияние. А к власти в РАПП пришли новые люди: критики **В. В. Ермаков**, **Леопольд Леонидович Авербах (1903—1939)**, любимец Троцкого, с шестнадцати лет редактировавший первую комсомольскую газету; прозаик **Александр Александрович Фадеев (1901—1956)**, прославившийся романом «Разгром» (1926 г.), в котором описывал события Гражданской войны с позиций «революционного гуманизма»; драматург **В. М. Киршон** и др. Журнал «На посту» переименовали — он стал называться «На литературном посту», — но по существу ничего не изменилось. Грубость, пустословие, псевдонаучность, порой элементарное невежество оставались прежними. Лозунги, которые выдвигал журнал, говорят сами за себя: «Догнать и перегнать классиков буржуазной литературы!»; «Ударник производства — центральная фигура ли-

### «ЖУРНАЛ ПРОШИТ НЕНАВИСТЬЮ»

...Я перелистал трёхлетний комплект журнала «На литературном посту» (1928—1930). В наше время — это изысканное по остроте и изумляющее чтение. Всё дышит угрозой. Литература срезается, как по дуге, внутри которой утверждается и превозносится другая, мнимая, рапповская литература. Одни заняты лепкой врагов, другие — оглаживанием друзей. Но вчерашний друг мгновенно превращается в смертельного врага...

Журнал прошит ненавистью. Другая незримо сцепляющая сила — зависть, особенно страшная потому, что в ней не признаются. Её, напротив, с горячностью осуждают. Множество имён, мелькнувших, едва запомнившихся, ныне прочно забытых... Над другими производится следствие и выносятся приговоры... Читая «На литературном посту», я спрашивал себя: откуда взялась эта подозрительность, эта горячность? Чем была воодушевлена эта опасная игра с нашей литературой?..

(Из воспоминаний В. А. Каверина.)

тературы!»; «За одемьянивание литературы!» (т. е. за массовое подражание Демьяну Бедному). На последний призыв поэт Илья Сельвинский отозвался язвительной эпиграммой:

*Литература не парад  
С его равением дотошным.  
Я б одемьяниваться рад,  
Да обедничиваться тошно.*

Авербах и его окружение всерьёз считали, что литературой можно управлять, что великие произведения будут созданы в приказном порядке.

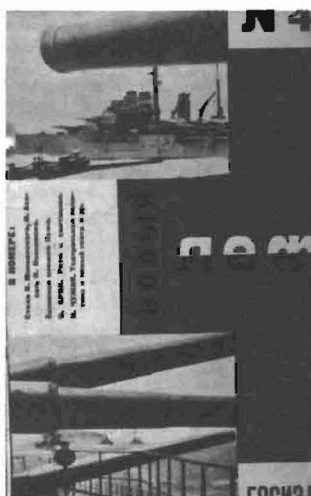
■ Л. Д. Троцкий (1879—1940) — видный политический деятель, автор многих трудов по проблемам революционной борьбы и развития советского государства. После острой внутрипартийной борьбы во главе им течение было объявлено «мелкобуржуазным уклоном». В 1929 г. выслан за границу, в 1932 г. — лишён советского гражданства. По заданию Сталина убит в Мексике сотрудником НКВД.

■ Ударник — в 20—30-х гг. так называли передовиков производства.

Журнал «ЛЕФ». 1923 г., № 2.

Журнал «Новый ЛЕФ». 1927 г., № 4.

Журнал «На литературном посту». 1926 г., № 2.





■ Пятилетка — период выполнения очередного пятилетнего плана, определявшего в годы советской власти характер и темпы развития страны.

Многие  
пользуются  
напостовской  
тряскою,  
с тем,  
чтоб себя  
обозвать получше.  
— Мы, мал, единственные,  
мы пролетарские... —  
А я, по-вашему, что —  
валютчик?

В. В. Маяковский. «Послание пролетарским поэтам», 1926 г.

Сборник «Турнир поэтов», 1930 г.

Они требовали: «...всем ассоциациям в целом и каждому пролетарскому писателю в отдельности немедленно заняться художественным показом героев пятилетки... Читатель ждёт от нас и новой повести, и нового романа... Рапповцы! Наша организация на боевой проверке!».

По воспоминаниям одного из руководителей Российской ассоциации, рапповцы лишь выполняли указания ЦК партии, были «его прямым оружием». Отдел печати ЦК партии «мог скорее простить отцеубийство, нежели малейшее сопротивление его указаниям». Ю. Либединский через много лет признавался: «Оглядываясь назад, я вижу, что мы сделали много существенных ошибок... Что гово-



## ИЗ МАНИФЕСТА ФУТУРИСТОВ

### ДЕКРЕТ № 1

О демократизации искусств

Товарищи и граждане, мы, вожди российского футуризма — революционного искусства молодости, — объявляем:

1. Отныне вместе с уничтожением царского строя отменяется проживание искусства в кладовых, сараях человеческого гения — дворцах, галереях, салонах, библиотеках, театрах.

2. Во имя великой поступи равенства каждого перед культурой *Свободное Слово* творческой личности пусть будет написано на перекрёстках домовых стен, заборов, крыш, улиц наших городов, селений и на спинах автомобилей, экипажей, трамваев и на платьях всех граждан...

Пусть улицы будут праздником искусства для всех...

Маяковский, Каменский, Бурлюк. 1918 г.

рить! Хриплыми и подчас неверными голосами кричали молодые птенцы». Те, кого эти «птенцы» клевали, выражались резче. «Нам примелькались уже эти фигуры вострых, преуспевающих, всюду поспешающих, неутомных юношей, самоуверенных и самонадеянных до самозабвения, ни в чём не сомневающих, никогда не ошибающихся, — писал в 1926 г. критик А. Воронский. — Разумеется, они клянутся ленинизмом, разумеется, они на йоту никогда не отступают от тезисов. В нашей сложной, пёстрой жизни их вострота подчас принимает поистине зловещий оттенок...»

## «ЛЕВЫЙ ФРОНТ ИСКУССТВ»

После революции на власть в литературе претендовали и футуристы. Среди них было гораздо больше талантливых людей, чем среди пролеткультовцев. Но и те и другие призывали к уничтожению классического наследия (см. статью «Футуризм»). «Мы мир обложили сплошным „долоем“ (от слова «долой». — *Прим. ред.*)», — повторяли футуристы вслед за Владимиром Маяковским, который в 1918 г. писал:

*Будущее ищем.  
Исходили вёрсты торцов.  
А сами  
расселись кладбищем,  
придавлены плитами дворцов.*

*Выстроили пушки по отушке,  
глухи к белогвардейской  
ласке*

*А почему  
не атакован Пушкин?*

*А прочие  
генералы классики?*

«Радоваться раню»

Футуристы считали себя единственными художниками революции, призванными создать новое искусство. Они заняли руководящие посты в Наркомпросе (Народном комиссариате просвещения) и в его издани-



ях — газете «Искусство коммуны» и журнале «Искусство». После чего повели речь о «диктатуре футуристического меньшинства», заявив: «Нас, футуристов, предсказал и призвал к товарищеской работе Карл Маркс». Левое искусство футуристы называли «историческим мостом, по которому рабочий класс должен перейти на берег собственного творчества». Правда, претензии их на создание «государственного искусства», так же, как громкие заявки пролеткультовцев, были скоро пресечены.

Преемником футуристов стала группа «Левый фронт искусств» (ЛЕФ), которую возглавил Маяковский. Агитотдел ЦК партии разрешил Маяковскому и его единомышленникам издавать журнал «ЛЕФ» (1923—1925 гг.; в 1927 г. переименован в «Новый ЛЕФ»). «ЛЕФ — вольная ассоциация всех работников левого революционного искусства», — писал Маяковский. В группу входили поэты Николай Асеев, Василий Каменский, Борис Пастернак, прозаик Сергей Третьяков, а также литературоведы Осип Брик и Виктор Шкловский (см. статью «ОПОЯЗ»).

В первом же номере «ЛЕФа» главный редактор без ложной скромности заявлял: «Мы лучшие работники искусства современности». В этом же номере была опубликована статья Асеева (за подписью Н. А.), в которой автор откровенно признавался: «Нам абсолютно чуждо беспристрастие в оценке литературных явлений». Статья состояла из трёх глав: «Мы рекламируем», «Мы поощряем», «Мы гильотинируем» (т. е. «обезглавливаем»). Все литературные явления с завидной лёгкостью разносились по эти трём рубрикам.

Левовцы безоговорочно ставили искусство на службу революции и утверждали, что в новых условиях деятели культуры обязаны переключиться на производственные задачи. Писатель должен не рассказывать о том, что ему близко и дорого, а выполнять «социальный заказ» (т. е. работать по заданию партии, которая, как считалось, выражает интересы пролетариата). Прозаики и поэты



О. М. Брик.  
Фотомонтаж  
А. М. Родченко.

призваны создавать не романы и поэмы, а летопись революции, истории фабрик и заводов (на языке левовцев это называлось «литературой факта»). Жизнь, выпавшая поколению левовцев, по их мнению, бесконечно богаче любой фантазии: «Битвы революций посерьёзнее „Полтавы“», — писал Маяковский. Неудивительно, что из всех литературных жанров больше всего ценился очерк.

«Вести борьбу против искусства как опиума должен каждый современный человек», — настаивали левовские теоретики. Но смерть традиционного искусства должна, по их мысли, обернуться «искусством-жизнестроением». Искусство из музеев придёт в жизнь, пропитает всю окружающую человека среду. Поэты-левовцы с энтузиазмом работали над плакатами, рекламными текстами. «Сегодняшний лозунг выше вчерашней „Войны и мира“», — убеждал читателя Маяковский. Левовцы стремились и к слиянию поэтического языка с бытовым, но признавали, что это дело будущего.

Подобные теории были на руку наименее талантливим левовцам. Их

«Нужно поставить перед литературой задачу: давать не людей, а дело, заинтересовать не людьми, а делами. Мы ценим человека не по тому, что он переживает, а по той роли, которую он играет в нашем деле. Поэтому интерес к делу для нас основной, интерес к человеку — интерес производный».

О. М. Брик

■ Обложки журнала «ЛЕФ», выполненные художником А. М. Родченко, стали новым словом в книжной графике. Фотомонтажи, снимки индустриальных пейзажей в «ЛЕФе» подчёркивали производственный уклон журнала.







## «КОМУ Я, К ЧЁРТУ, ПОПУТЧИК: НИ ДУШИ НЕ ШАГАЕТ РЯДОМ»

Эти горькие слова Маяковского могли бы повторить десятки писателей. С лёгкой руки Троцкого всех непролетарских литераторов в 20-х гг. называли «попутчиками».

Троцкий считал, что ещё несколько десятков лет будет продолжаться мировая революция, которую он называл «тягчайшим перевалом от одного строя к другому». В это время главная цель — установление диктатуры пролетариата, культурные же задачи пока оказываются второстепенными. Поэтому, мол, временно можно использовать дворянско-буржуазную культуру, а также прибегнуть к помощи «попутчиков». «Кто такой попутчик? — писал Троцкий в книге «Литература и революция» (1923 г.). — Попутчиком мы называем, как в литературе, так и в политике, того, кто, ковыляя и шатаясь, идёт до известного пункта по тому же пути, по которому мы с вами идём гораздо дальше».

К «попутчикам» относили независимых писателей, не входивших ни в какие объединения, а также членов литературных групп «Серапионовы братья», «Перевал», ЛЕФ, имажинистов (см. статью «Сергей Александрович Есенин») и конструктивистов — «советских западников», доказывавших необходимость «усвоения технической оснастки европейской культуры».

Рапповцы делили всех советских писателей на пять разрядов: буржуазные, правые «попутчики», левые «попутчики», союзники и пролетарские. К буржуазным писателям относили не только Анну Ахматову или Евгения Замятина, которые действительно отвергали «партийность» литературы, но и преданного новой власти **Алексея Николаевича Толстого**. Оценки, впрочем, не были постоянными. Если это становилось выгодно, вчерашний противник мгновенно превращался в союзника и наоборот. Злейшие враги — рапповцы и левовцы — заключили, например, в 1923 г. соглашение о взаимной поддержке.

А. Воронский отмечал: «Всё дело в том, что у „попутчиков“ чаще больше России, больше революции нашей, с её особенностями, чем в красных псалмах, гимнах и в мёртвых ходульных рассказах и агитповестях, больше быта, больше жизни и больше художественного чутья». Естественно, что «попутчики» стали постоянной мишенью для «напостовцев» и их союзников. «Попутническая литература, за исключением отдельных произведений, себя не оправдала и обнаружила своё враждебное целям революции нутро...» — раз и навсегда решили пролетарские критики.

## «ПЕРЕВАЛЬЦЫ»

В 1921 г. был создан первый советский «толстый» журнал «Красная новь». Его возглавил старый большевик, публицист и литературный критик **Александр Константинович Воронский (1884—1937?)**. Он оказался талантливым организатором: сумел быстро объединить вокруг журнала и опытных писателей, и молодёжь. М. Пришвин писал о роли Воронского: «...во время литературного пожара он выносил мне подобных на своих плечах из огня».

Воронский не искал свободы идеологической, но защищал право литератора на творческую свободу, на художественный эксперимент, интеллигентность не происхождением писателя, а его произведениями.

В конце 1923 г. при журнале «Красная новь» образовалась литературная группа «попутчиков» — «Перевал». За 1924—1928 гг. она выпустила шесть выпусков одноимённого альманаха. В разные годы в группу входили прозаики **Артём Весёлый (Николай Иванович Кочуров; 1899—1939)**, **Михаил Михайлович Пришвин (1873—1954)**, **Иван Иванович Катаев (1902—1937?)**, **Андрей Платонович Платонов**, поэты **Михаил Аркадьевич Светлов (1903—1964)**, **Эдуард Георгиевич Багрицкий (1895—1934)**... Всего более шестидесяти писателей. Они назывались «Перевалом» потому, что, как

■ Литературный центр конструктивистов во главе с поэтом И. Сельвинским сложился в 1924 г. В него входили поэты В. Луговской, В. Инбер, литературовед К. Зелинский и др.

*Наглее, юрче с каждым днём  
Орда попутчиков  
беспутных.  
Меж тем охвачен уж  
огнём  
Простор тревожный  
далей смутных.*

Д. Бедный. «Обида», 1923 г.

А. К. Воронский.



**АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ  
ТОЛСТОЙ (1882—1945)**

С именем Алексея Толстого прочно связано ироническое прозвище «красный граф». Возвратившись в середине 20-х гг. из эмиграции в Советскую Россию, Толстой занял место в рядах признанных деятелей искусства. Несмотря на дворянское происхождение, он не только избежал ареста и опалы в период массовых репрессий 30-х гг., но и стал любимцем власти. Ему позволялось ездить за границу, издавать книги миллионными тиражами и пользоваться прочими привилегиями. Всё это создало ему в среде интеллигенции славу беспринципного человека. Но были и другие мнения. Так, эмигрантский критик М. Слоним считал, что Толстой «с уверенностью... выбирал верных защитников в партии и находил самый безопасный способ писать, что хочет».

\* \* \*

Мать писателя (урождённая Тургенева) ушла от мужа ещё до рождения сына. Детство он провёл в имении отца под Самарой. Впечатления этой поры легли в основу повести «Детство Никиты» (1922 г.). Никита живёт в деревне, играет с дворовыми мальчишками, занимается с учителем Аркадием Ивановичем — словом, растёт, как множество его сверстников. Но окружающий мир в его глазах полон тайн, и мальчик подмечает и впитывает все его запахи, звуки и краски. «Никита вздохнул, просыпаясь, и открыл глаза. Сквозь морозные узоры на окнах, сквозь чудесно расписанные серебром звёзды и лапчатые листья светлого солнца. Свет в комнате был снежно-белый. С умывальной чашки скользнул зайчик и дрожал на стене». Так начинается повесть. Толстой писал её в эмиграции, рядом с ним был маленький сын Никита — воспоминания о России, о доме и детстве получились шемяше-пронзительными.

Тяга к писательству возникла у Толстого довольно рано — когда он

учился в Петербургском технологическом институте (решив посвятить себя литературе, диплом он так и не защитил). Первые опыты оказались не слишком удачными. Подобно многим своим ровесникам, Толстой начал с подражаний Некрасову и модному тогда Надсону. «Стишки были серые, и я бросил корпеть над ними», — заметил он в автобиографии. Единственный стихотворный сборник, который Толстой включил в собрание сочинений, — «За синими реками» (1911 г.). Уже в ранней молодости он серьёзно увлекался фольклором, и в его стихах немало переключек с русскими народными песнями. В 1910 г. вышли «Сорочки сказки», где Толстой попытался «в сказочной форме выразить свои детские впечатления». Много лет спустя писатель подготовил литературную обработку нескольких русских народных сказок: «Гуси-лебеди», «Хаврошечка», «Поди туда — не знаю куда». У Толстого был настоящий дар детского писателя. Его «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936 г.) — любимая книга многих поколений российских ребят. Сюжет «Буратино» заимствован из книги итальянца К. Коллоди «Приключения Пиноккио», но сходство между этими сказками весьма отдалённое.

С 10-х гг. Толстой стал писать прозу. Его первые рассказы и повести (цикл «Заволжье» и др.) — зарисовки из жизни небогатых дворян. Начинающий писатель черпал сюжеты из воспоминаний детства и ранней юности. Он щедро наделял героев чертами своих соседей и друзей. Мировая война и революция вскоре жестоко расправились с этим поколением, смели и уничтожили весь его уклад.

В 1915 г. Толстой отправился на фронт корреспондентом, опубликовал серию очерков о войне. По словам автора, он впервые «увидел подлинную жизнь... принял в ней участие». К этому же времени относится увлечение Толстого драматургией. С 1914 по 1917 г. он написал пять комедий. Наибольший успех

имела «Касатка» — пьеса, в которой, как прежде в повестях, речь идёт о поисках любви на идиллическом фоне усадебной жизни. (В 20-х гг. в Риге одну из ролей в «Касатке» с успехом исполнял сам автор.) Толстой становился известной в литературных кругах фигурой, ему прочили блестящее будущее.

Но в судьбу его вмешалась революция. В 1918 г. писатель с женой и маленьким сыном бежали, сначала в Одессу, затем — в Париж. В 1921 г. семья перекочевала в Берлин. Здесь Толстой вошёл в группу «Накануне», объединявшую литераторов и философов, сочувствовавших тогда советской власти. Здесь же писатель подружился с А. М. Горьким.

«Жизнь в эмиграции была для меня самым тяжёлым периодом», — признавался позже Толстой. Ощущение себя чужим, постоянная унижительная нехватка денег — всё это мучило писателя, и он искал спасения в работе. За границей были написаны первая часть трилогии «Хождение по мукам» («Сёстры») — о духовных поисках русской интеллигенции в предреволюционное время; роман «Аэлита» (см. статью «Фантастика»), несколько повестей. В 1922 г. Толстой принял решение возвратиться на родину. В 1923 г. — получил соответствующее разрешение.

«Советская власть как художнику дала мне всё», — говорил писатель. И это не реверанс в сторону правительства, а чистая правда. «Красному графу» были созданы исключительные условия, о которых большинство советских литераторов не могли даже мечтать. Книги его выходили огромными тиражами. Высокие гонорары обеспечивали тот образ жизни, к которому Толстой, жизнелюб, хлебосол и барин, был привержен. В его доме всегда было полно гостей, сам хозяин слыл непревзойдённым рассказчиком и остроловом. Он умел создать на своих вечерах атмосферу праздника. К нему приходили актёры и писатели — как маститые, так и совсем молодые. Положение «политически





благонадёжного» позволяло Толстому вступаться за друзей, когда им грозила опасность.

К своему писательскому труду Толстой относился с упоением. На протяжении многих лет каждый его день начинался с напряжённой работы, требовавшей полного уединения и сосредоточенности. Яркий и сочный язык его произведений — результат тщательной шлифовки и любовного отношения к слову.

За возможность спокойно работать приходилось расплачиваться. Среди множества произведений Толстого есть вещи откровенно приспособленческие. Прежде всего повесть «Хлеб» (1937 г.), полная словословий в адрес Сталина. Даже официальная советская критика сочла её неудачной.

Одной из главных тем Толстого стала судьба поколения, чья жизнь была взорвана войной и революцией. Трилогию «Хождение по мукам» писатель создавал около двадцати лет — последняя часть, «Хмурое утро», была закончена в первый день Великой Отечественной войны, 22 июня 1941 г. Главные героини трилогии — сёстры Катя и Даша. Их жизнь в Петербурге 10-х гг. очень сложна. Но все любовные переживания меркнут перед катастрофой, которая вскоре разразилась в стране. В итоге, после страшных мытарств и потерь, сёстры принимают новую жизнь и связывают с Советской Россией все самые радужные надежды. Однако современный читатель с трудом разделяет такой оптимизм. Действие романа заканчивается зимой 1920 г., и впереди ещё все испытания, которым суждено было выпасть на долю русской интеллигенции. Трилогия много раз переделывалась, и конечный её вариант вполне удовлетворил партийное руководство. В 1943 г. она была удостоена Сталинской премии.

В более ранней повести, «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1924 г.), описано то же время, но совершенно иначе. Главный герой — ничтожный, но безобидный «малень-

кий человек». Во время революционной смуты ему удаётся завладеть большими деньгами. Он чудом выбирается из всех передряг, несколько раз теряя и снова обретая состояние. И в конце концов превращается в безнравственного негодяя с наполеоновскими замашками, способного, во имя вожаемого богатства, пройти по трупам.

Ещё в начале 1917 г. Толстой заинтересовался эпохой и личностью Петра I, изучал архивы. В 1918 г. он написал рассказ «День Петра», а в 1929 г. — пьесу «На дыбе». С 30-х гг. начал роман «Пётр I» и работал над ним до конца дней. Он успел закончить две части, но третья осталась незавершённой. Образ Петра у Толстого сложный и притягательный. Молодой царь неистов в своём желании преобразований, он способен жестоко ошибаться, быть несправедливым, но столь же беспощаден он и к самому себе. И хотя Толстой широко пользовался доку-

ментами, в романе нельзя не увидеть желания угодить требованиям сталинского режима. Автор романа оправдывал сильную власть, не брезгующую никакими средствами, на историческом материале как бы подтверждал верность поговорки «Лес рубят — щепки летят». Недаром и этот роман был отмечен Сталинской премией.

Та же идея лежит в основе драмы «Иван Грозный» (1942—1943 гг.). Царь, которого народ назвал «кровавым», в ней предстаёт суровым, но великим, волевым правителем. За эту пьесу автор посмертно был награждён ещё одной Сталинской премией.

\* \* \*

Толстой умер за несколько месяцев до окончания Великой Отечественной войны. Каждый день гибли сотни и даже тысячи людей, но после смерти Толстого был объявлен государственный траур. И сотни тысяч читателей искренне переживали его смерть.



П. П. Кончаловский. А. Н. Толстой в гостях у художника. 1940—1941 гг.





■ Карфаген — древний город в Африке. В III в. стал могущественной державой. Это привело к столкновению с Римом, и в конце концов Карфаген был разрушен.

сами писали, понимали: «...труден путь, уготованный веком искусству, рождённому под гром пушек». «Перевальцы» выступали против схематиз-

ма и грубости тех, кто посягал на руководящую роль в литературе, против «спекуляции на близости к массам, в нужный момент ловко подменяемой близостью к „верхам“». Они требовали уважения к искусству, отстаивали право художника на искренность.

### ИЗ ПИСЬМА В ОТДЕЛ ПЕЧАТИ ЦК РКП(б)

...Мы приветствуем новых писателей, рабочих и крестьян, входящих сейчас в литературу. Мы ни в коей мере не противопоставляем себя им и не считаем их враждебными или чуждыми нам. Их труд и наш труд — единый труд современной русской литературы... Новые пути — трудные пути, на которых неизбежны ошибки. И наши ошибки тяжелее всего нам самим. Но мы протестуем против огульных нападок на нас. Тон таких журналов, как «На посту», и их критика, выдаваемые притом ими за мнение РКП в целом, подходят к нашей литературной работе заведомо предвзято и неверно. Мы считаем нужным заявить, что такое отношение к литературе недостойно ни литературы, ни революции и деморализует писательские массы.

*С. Есенин, А. Толстой, М. Пришвин, В. Шишков, М. Волошин, О. Мандельштам, И. Бабель, Вс. Иванов и другие (всего 36 писателей). 1924 г.*

Рапповская критика злобно набросилась на «Перевал»: «Лисьи ухватки „Перевала“ не менее опасны для пролетарской литературы, чем волчьи клыки новобуржуазной литературы»; «по отношению к „Перевалу“ у нас может быть на сегодняшний день разговор только на одном языке, на языке беспощадной идейной войны на уничтожение». Л. Авербах грозил: «Воронский Карфаген обязательно должен быть разрушен». Воронский защищался: «Позиция „На посту“ в практике ведёт не к выпрямлению партийной линии, а к уничтожению и удушению современной советской литературы — и пролетарской, и непролетарской».

### ИЗ ДЕКЛАРАЦИИ «ПЕРЕВАЛА»

...«Перевальцы» высказываются против всяких попыток схематизации человека, против всякого упрощенчества, мертвящей стандартизации, против какого-либо снижения писательской личности во имя мелкого бытовизма...

...«Перевал» считает необходимым создание такого общественного мнения, которое бы не запугивало писателя и не толкало бы его по линии внешнего хроникёрского отображения событий... Введя самую жестокую и последовательную борьбу с художественными индивидуальностями отдельных писателей из всех литературных групп и образований, ВАПП пытался противопоставить им свои достижения. В результате демонстрации слабых и примитивных произведений ВАПП в настоящее время дискредитировал само понятие «пролетарский писатель», ставшее синонимом бескрылого направленчества, архаической агитки и художественной беспомощности. Схематизм, голое бытописание, отсутствие мастерства и глубокого содержания, согласного по внутреннему своему горению с великими идеями века, шаг назад в языке, форме и стиле с точки зрения литературного прогресса — вот что имеет наша литература в её ВАППовском ответвлении.

«Перевал» не претендует на какое-либо преимущественное положение по качеству своей продукции, он стоит на точке зрения свободного творческого соревнования. «Перевал» всегда будет противопоставлять ВАППу борьбу за оригинального, самобытного писателя...

1927 г.

«Напостовцы» упорно настаивали на снятии редактора «Красной нови» и в 1927 г. добились своего. Воронского обвинили в оппозиции к Сталину, исключили из партии. В 1929 г. его сослали в Липецк. И всё же «перевальский» критик А. Лежнев посмел написать: «Мы не раскаиваемся в том, что мы делали, и нам нечего брать назад».

Это заявление вызвало бешенство: «Политические ренегаты (предатели. — Прим. ред.), любители бабушкиных сказок, бледные рыцари, тоскующие по старине... декларирующие внеклассовую искренность и гуманизм, составляют ядро группы „Перевал“... Необходим крепкий большевистский удар по реакционнейшей литературной группировке, которая, несмотря ни на что, остаётся верной сама себе». В 30-х гг. «перевальцы» продолжали свои дружеские встречи. В результате последовали обвинения в том, что они «ушли в подполье», скрывают «свои непосредственные связи и прямую помощь врагам партии». Их дальнейшая судьба была предопределена — многие члены группы погибли в результате незаконных репрессий.



## СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Летом 1934 г. прошёл Первый съезд Союза. Был принят устав, согласно которому членами Союза могли быть писатели, «стоящие на платформе советской власти, участвующие в социалистическом строительстве...».

«Генеральной целью» Союза было объявлено создание произведений, «насыщенных героической борьбой международного пролетариата, пафосом победы социализма, отражающих великую мудрость и героизм коммунистической партии». На писателей, принявших такой устав, началось многолетнее цензурное давление — Союза и его аппарата, в сущности Министерства по делам литературы. Руководство Союза состояло преимущественно из литераторов, которые одновременно были крупными партийными чиновниками или даже сотрудниками карательных органов.



Плакат к Первому съезду Союза писателей СССР. 1934 г.

■ В 30-х гг. метод социалистического реализма был провозглашён основным в советской литературе и искусстве. Устав Союза писателей СССР обязывал всех его членов придерживаться этого метода. Среди принципов социалистического реализма — изображение действительности в её революционном развитии, социалистическая идейность, партийность произведений и т. п.

Постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». Газета «Правда» от 24 апреля 1932 г.

Весной 1932 г. было принято партийное постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». Все литературные группировки должны были быть упразднены, а взамен создавался единый Союз советских писателей. Такое решение многие литераторы встретили с большой радостью: надоели постоянные склоки и грызня. «...Я никогда не думала, что какое бы то ни было постановление может сыграть в моей жизни такую большую роль, — писала в дневнике поэтесса Вера Инбер. — ...Я такая же дочь литературы, как и бывшие рапповцы... Я не подкидыш». Споры различных литературных групп, с грубыми выпадами, но и с относительной свободой высказываний, ушли в прошлое. Теперь руководить литературой стало удобней — все шагали «в едином строю» и должны были творить по единому методу — социалистического реализма.



## «СЕРАПИОНОВЫ БРАТЯ»

«Мы собрались в дни революционного, в дни мощного политического напряжения. „Кто не с нами, тот против нас! — говорили нам справа и слева. — С кем же вы, „Серапионовы братья“? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?“

С кем же мы, „Серапионовы братья“? Мы с пустынным Серапионом...» Так задорно писал Лев Лунц — один из «братьев».



■ К «серапионам» некоторое время примыкали молодые поэты И. Одовецва, В. Познер (позднее они уехали за границу) и прозаик Н. К. Чуковский.

«В сущности, совершенно случайно назвали мы „Серапионовыми братьями“ — просто книга Гофмана лежала на столе во время одного из собраний, и вот название её приклеилось к нам. Было только внешнее сходство — герои Гофмана тоже рассказывали друг другу разные истории»

М. Л. Слонимский

«Где найти ту... меру, которая помогла бы нам понять удивительную способность Гофмана к „смещению“... которая мгновенно превращает реальность в поэтический сон, а сон — в прозаическую скучную жизнь?»

В. А. Каверин

■ Литературовед В. Б. Шкловский сравнивал послереволюционный Петроград с человеком, у которого «взрывом вырвало внутренности, а он ещё разговаривает». «В умирающем городе умирающие люди занимались вопросами сюжетосложения», — писал К. А. Федин.

Юбилей А. М. Горького в издательстве «Всемирная литература». 1919 г.

Как возникла эта литературная группа? В 1919 г. в Петрограде при издательстве «Всемирная литература», организованном А. М. Горьким, открылась студия переводчиков. Там преподавали известные писатели и критики: К. И. Чуковский, Н. С. Гумилёв, Ю. Н. Тынянов, Е. И. Замятин, В. Б. Шкловский. На занятиях студии и познакомилась молодёжь, позже назвавшаяся «Серапионовыми братьями». В группу вошли прозаики Михаил Зощенко, Всеволод Иванов, Вениамин Каверин, Николай Никитин, Михаил Слонимский, Константин Федин, Лев Лунц (он писал также пьесы), поэты Елизавета Полонская и Николай Тихонов, критик Илья Груздев.

Название группы, предложенное Львом Лунцем, было отчасти случайным. Друзья мало думали о пустынноике Серапионе — герое книги немецкого романтика Эрнста Теодора Амадея Гофмана, написанной сто лет назад. Всех привлекло тогда слово «братство». Тем не менее Гофман, с его полужанровыми героями и полусказочными сюжетами, олицетворял для друзей творческую свободу, к которой они все стремились.

Старшему из них было двадцать семь лет, младшему — восемнадцать. Все принадлежали к поколению, возмужавшему в годы революции. Большеглазый, хрупкий Лунц. Измождённый Слонимский, который сутками лежал на кровати, чтобы заглушить чувство голода. Зощенко — бледный, отравленный газом на войне, но красивый настолько, что девушки сравнивали его с князем Андреем из «Войны и мира». Оборванный, с пепельно-серым лицом, похожий на беглеца Иванов. Юный, ещё в гимназической форме, Каверин. Подвижный, бурно жестикулирующий Никитин. Стройный, одетый в старую шинель, Федин... Все они списывали страницу за страницей, лист за листом. «Их можно было принять за лунатиков, одержимых литературой, как манией», — вспоминал Корней Иванович Чуковский.

Время, когда они встретились, было грозным. Холод. Пронизывающий ветер. Вымороженные дома — «в комнату с температурой в 2—3 градуса мороза





приводили греться больных». Замерзшие чернила. Темнота. Жгли керосин в бутылках, заткнутых тряпками, — получался «чёрный свет». Одежда молодых писателей была так плоха, что прохожие, встретив их вечером, пугались и бросались бежать. Три года не менялось меню: мороженая картошка, конина, вобла.

Рядовым явлением были обыски, аресты, расстрелы. Друзья удивлялись, что ещё живы. И многие годы помнили слова одного из «серапионов» — Михаила Слонимского: «Положение отчаянное — будем веселиться».

## О ЦВЕТЕ ФЛАГА НАД КРЕПОСТЬЮ

Студия при «Всемирной литературе» скоро закрылась, и молодые писатели стали встречаться в Петроградском Доме искусств — его сокращённо называли ДИСК. Там после революции поселились литераторы, деятели театра, художники. В ДИСКе быт переплетался с искусством, кухня превратилась в дискуссионный клуб; в стенах этого дома выступали писатели и литературоведы, ставились экспериментальные пьесы, проходили художественные выставки. Здесь, в маленькой комнате Михаила Слонимского, 1 февраля 1921 г. и родились «Серапионовы братья».

В этой «банке концентрированно-го табачного перегара» «серапионы» собирались каждую неделю, читали друг другу свои произведения, обсуждали их, спорили. «Невероятная рубка», по выражению Тихонова, порой кончалась тем, что автор бросал рукопись в печку. Один из «братьев» писал Горькому: «Едва не побили меня. Это было, кажется, самое интересное заседание». Но споры не разделяли, а только ещё больше объединяли «серапионов». «...Не было ничего, кроме стремления добраться до правды... Ни зависти, ни борьбы честолюбий. Открытость, желание добра», — вспоминал Каверин.

«Серапионы» отличались друг от друга возрастом, уровнем образования, жизненным опытом. Если Зощенко прошёл две войны, то Каверин был ещё мальчиком, хотя и очень начитанным; друзья даже шутили, что он сам скоро станет книгой, которую переплетут и поставят на полку.

Но не случайной была их дружба. При всех различиях у «серапионов» была общая черта — их объединяло

неприятие искусства, обслуживающего интересы новой власти. Творческая среда «братства» помогла молодым писателям, влюблённым в литературу, выжить.

«Искусство всегда вольно от жизни, и на цвете его никогда не отражался цвет флага над крепостью». Это изречение Шкловского выражало позицию «серапионов». Они открыто заявили о ней, когда в 1922 г. в журнале «Жизнь искусства» опубликовали свой общий ответ поэту Сергею Городецкому. В статье «Зелень под плесенью», появившейся в газете «Известия», Городецкий упрекал Всеволода Иванова за то, что в одном из его рассказов «бабы плачут одинаково» над убитыми красными и белыми. «Серапионы» возразили: «Всякую



Г. С. Верейский.  
Портрет  
В. А. Каверина. 1929 г.

■ Роскошный петербургский особняк уехавшего за границу купца Елисеява был после революции превращён в Дом искусств. Во главе художественного совета Дома стоял Горький. Ольга Форш в романе «Сумасшедший корабль» писала о фантастической жизни обитателей ДИСКа: «...всем густо вселённым в комнаты, тупики, коридоры, бывшие ванны и уборные казалось, что дом этот вовсе не дом, а откуда-то возникший и куда-то несущийся корабль».

В ДИСКе происходит действие и рассказа А. Грина «Крысолов».

■ Георгиевский крест — знак отличия, которым в Первой мировой войне награждали солдат и младших офицеров.

Афиша литературных вечеров в ДИСКе. Первые выступления «Серапионовых братьев». Петроград. 1921 г.

ДОМ ИСКУССТВ	
Мойка, 39.	
Четверг, 13 Вечер.	<b>А. Л. Вольнский</b> ЧЕТЫРЕ ЕВАНГЕЛИЯ.
Суббота, 15 Вечер.	<b>Василий Наменский</b> КОСМИЧЕСКАЯ ПЬЕСА: «Луна», «Монгол», «Марс», «Балет», «Дармовые обеды».
Воскресенье, 17 Вечер.	<b>Юрий Тынянов</b> БЛОК и ГРЕЙН.
Среда, 18 Вечер.	1-й ВЕЧЕР ЛИТЕРАТУРЫ «С-ВА» «СЕРАПИОНОВЫХ БРАТЬЕВ» Презентация книги Винтора Школовского Иванович Фигурин — Космос. Мельник — Марс. Школовский — Луна. Школовский — Земля. Школовский — Солнце. Школовский — Венера. Школовский — Меркурий. Школовский — Юпитер. Школовский — Сатурн. Школовский — Уран. Школовский — Нептун. Школовский — Плутон. Школовский — Церера. Школовский — Паллас. Школовский — Юнона. Школовский — Веста. Школовский — Церера. Школовский — Паллас. Школовский — Юнона. Школовский — Веста.
Суббота, 22 Вечер.	<b>М. В. Добужинский</b> О декоративных элементах искусства
Понедельник, 24 Вечер.	<b>Н. Чуковский</b> Два чтения об Александре Блоке.
Среда, 28 Вечер.	2-й ВЕЧЕР ЛИТЕРАТУРЫ «С-ВА» «СЕРАПИОНОВЫХ БРАТЬЕВ» Презентация книги Винтора Школовского Школовский — Космос. Школовский — Марс. Школовский — Луна. Школовский — Земля. Школовский — Солнце. Школовский — Венера. Школовский — Меркурий. Школовский — Юпитер. Школовский — Сатурн. Школовский — Уран. Школовский — Нептун. Школовский — Плутон. Школовский — Церера. Школовский — Паллас. Школовский — Юнона. Школовский — Веста.
Четверг, 27 Вечер.	<b>А. Л. Вольнский</b> Воскрешение мертвых (И. Ф. Федоров).
Суббота, 29 Вечер.	<b>В. В. Томашевский</b> ПУШКИН и БУАЛО.
Воскресенье, 31 Вечер.	<b>Сергей Нельдихен</b> ПРАЗДНИК (поэма-опера) с музыкальным сопровождением. Фигуринский.
Пятница, 1 Вечер.	<b>Винтор Виноградов</b> Литературная история Соли Маршалловой. Начало в 7 часов вечера.





## МИХАИЛ МИХАЙЛОВИЧ ЗОШЕНКО (1894—1958)

«Мой отец, — писал Зошенко, — украинец (Полтавской губернии)... Дворянин. Он умер рано — сорока с чем-то лет. Он был талантливый художник... Мать... в молодые годы... была актрисой». Учился будущий писатель, по его собственным словам, «весьма плохо». Осенью 1913 г., закончив гимназию, он поступил в Петербургский университет на юридический факультет.

В начале мировой войны оставил учёбу и, «прослушав ускоренные военные курсы, уехал прапорщиком на фронт». За храбрость получил ордена и Георгиевский крест. Командуя батальоном, был ранен, попал под газовую атаку и до конца жизни страдал от болезни сердца. Осенью 1918 г. пошёл добровольцем в Красную армию. В первые советские годы Михаил Михайлович сменил множество профессий — от сапожника до агента уголовного розыска.

Первая книжка Зошенко «Рассказы Назара Ильича господина Синябрюхова», вышедшая в 1922 г., написана сказом — от лица малообразованного рассказчика (см. дополнительный очерк «Сказ» в томе «Русская литература», часть 1, «Энциклопедия для детей»).

В 1922—1923 гг. Зошенко окончательно нашёл собственную необычную манеру: полный отказ от авторского голоса и переход на язык своего героя — «полупролетария». Рассказчик появлялся в окружении привычного быта, увиденного свежим взглядом — будто при неожиданно включённом ярком освещении. Эффект такой прозы можно сравнить с тем эффектом, который в одном из зошенковских рассказов производит проведённое в дом электричество. «Провели, осветили — батюшки-светы! Кругом гниль и гнусь. То, бывало, утром на работу уйдёшь, вечером явишься, чай попьёшь и спать. И ничего такого при керосине не видно было. А теперича зажгли, смотрим, тут туфля чья-то драная валается, тут обойки отодрались и клочком торчат, тут клоп рысью бежит — от света спасается, тут тряпица неизвестно какая, тут плевок, тут окурочек, тут блока режется... Противно на всё гля-

деть... Отрезала хозяйка провода. — Больно, — говорит, — бедновато выходит при свете-то. Чего, — говорит, — этукую бедность освещать клопам на смех» («Бедность»).

Зошенко видел, что плуг революции перевернул пласты общественной жизни и вывернул на поверхность тех, кто в силу малограмотности никогда не вышлал своего голоса публично. Теперь именно их речи звучали на митингах, их слово становилось господствующим. Старая интеллигенция была лишена голоса в прямом и переносном смысле, затихла в маленьких комнатах, оставленных ей от прежних просторных квартир. Зошенко решил, что не может писать «для читателя, которого нет». Он стал адресоваться новому читателю, по-хозяйски устраивающемуся в коммунальках и заявляющему с гордостью: «Мы университетов не кончали!».

Взгляд писателя на этот новый быт беспощаден. В рассказе «Человеческое достоинство» (1923 г.) племянник устраивает дядю — бывшего швейцара — на такую же должность в своё учреждение и поучает: «...почтительность чтоб не распушать, как раньше. Конечно, это не то, чтоб по роже людей бить, но достоинство своё не унижайте и соответствуйте своему назначению». И бывший швейцар сразу становится хамом.

Советская власть провозгласила ведающей фигурой литературы «пролетарского писателя». Ведь по марксистско-ленинской догме пролетариат — «передовой класс». Зошенко понимал нелепость самого этого понятия: если человек становится писателем, то он перестаёт быть пролетарием. Пролетарский писатель — такой же абсурд, как горячий лёд. И он попытался повествовательными, речевыми средствами продемонстрировать, что получится, если принять лозунг всерьёз. Этот главный секрет своей совершенно новой литературной манеры он объяснил сам: «Дело в том, что я — пролетарский писатель. Вернее, я пародирую своими вещами того воображаемого, но подлинного пролетарского писателя, который существовал бы в теперешних условиях жизни и в теперешней среде. Конечно, такого писателя не может существовать,

по крайней мере сейчас. А когда будет существовать, то его общественность, его среда значительно повысится во всех отношениях» (1928 г.). Рассказы Зошенко словно предупреждали, как будет выглядеть литература, если её сегодня возьмётся создавать этот воображаемый писатель-пролетарий.

Самым высоким образом решения такой задачи станет «Голубая книга» (1935 г.) — история человечества, написанная «пролетарским писателем» для читателя-«полупролетария». Автор скрывается под маской «писателя», не умеющего отнестись к историческим фактам иначе как к сегодняшним житейским ситуациям, и делает вид, будто так и нужно писать в литературе «наших переходных дней».

В 1943 г. журнал «Октябрь» начал публиковать новую повесть Зошенко «Перед восходом солнца». В ней писатель заговорил уже «своим языком». Он поставил перед собой необычную для советской литературы цель — понять причины и истоки собственных неврозов. Для этого Зошенко обращается к воспоминанием молодости, юности, затем отрочества и, наконец, раннего детства. Повесть поражала давно забытой литераторами искренностью. Автор лаконично, просто и целомудренно писал о самых интимных ситуациях.

Современник Зошенко знаменитый композитор Дмитрий Дмитриевич Шостакович вспоминал: «Зошенко изумительно писал о себе, своих отношениях с женщинами и о женщинах вообще. В этом он был правдив до конца. Трудно представить, что кто-то мог бы писать откровеннее. Это неприкрашенная проза... Некоторые страницы „Перед восходом солнца“ тяжело читать, настолько они безжалостны... „Перед восходом солнца“ Зошенко печатал во время войны, и его „самокопание“ привело Сталина в бешенство. Он полагал, что в военное время мы должны кричать только „Ура!“, „Долой!“ и „Да здравствует!“... Так Зошенко был объявлен гнусным, похотливым животным, у которого нет ни стыда ни совести».

Повесть подверглась разгрому в партийной печати. Публикация была остановлена. Но главный удар настиг Зошен-



ко в первый послевоенный год. В августе 1946 г. было принято постановление Центрального комитета партии «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“» (см. статью «Литература и власть»). Основной его мишенью стали Анна Ахматова и Михаил Зощенко. Редакции журналов обвинялись главным образом в том, что они печатали этих безыдейных авторов: «Грубой ошибкой „Звезды“ является предоставление литературной трибуны писателю Зощенко, произведения которого чужды советской литературе... Предоставление страниц... таким пошлякам и подонкам литературы, как Зощенко, тем более недопустимо, что редакции „Звезды“ хорошо известна физиономия Зощенко и недостойное поведение его во время войны, когда Зощенко, ничем не помогая советскому народу в его борьбе против немецких захватчиков, написал такую омерзительную вещь, как „Перед восходом солнца“...».

Через несколько дней с докладом на собрании писателей Ленинграда выступил глава ленинградской партийной организации А. А. Жданов. Свой гнев он обратил против напечатанного в «Звезде» рассказа Зощенко «Приключения обезьяны» — о зверьке, сбежавшем из зоопарка. Автор, заявил Жданов, вложил «в уста обезьяне гаденькую, отравленную антисоветскую сентенцию насчёт того, что в зоопарке жить лучше, чем на воле, и что в клетке легче дышится, чем среди советских людей». Оцепеневшие от неожиданности и убойной силы обвинений писатели слушали выкрики о том, что один из них «продолжает оставаться проповедником безыдейности и пошлости, беспринципным и бессовестным литературным хулиганом».

26 августа под давлением непреодолимых обстоятельств, угрожающих самой жизни, Зощенко пишет письмо Сталину. «...Я никогда не был антисоветским человеком. В 1918 году я добровольцем пошёл в Красную Армию и полгода пробыл на фронте, сражаясь против белогвардейских войск... Меня никогда не удовлетворяла моя сатирическая позиция в литературе. Я всегда стремился к изображению положительных сторон жизни. Но это было нелегко сделать, так же трудно, как комиче-

скому актёру играть героические роли. ...Шаг за шагом я стал избегать сатиры, и, начиная с 30-го года, у меня было всё меньше и меньше сатирических рассказов... Я ничего не ишу и не прошу никаких улучшений в моей судьбе. А если и пишу Вам, то с единственной целью несколько облегчить свою боль. Я никогда не был литературным пройдохой, или низким человеком, или человеком, который отдавал свой труд на благо помещиков и банкиров. Это ошибка. Уверю Вас. Мих. Зощенко».

Никто, кроме него, кажется, не решился бы в те годы назвать действия вождя «ошибкой». Но для Зощенко высокая наивность, которой окрашено это письмо, была естественной. Он ко всему относился серьёзно и потому говорил с позиций чести (не хотел ни в чьих глазах быть «низким человеком»).

Письмо не возымело никакого действия. Зощенко изгнали из Союза писателей. Литературная жизнь для него практически окончилась. Положение писателя было тяжелейшим. В августе 1949 г. Зощенко пишет генеральному секретарю Союза писателей, члену Центрального комитета партии А. А. Фадееву. Все издательства, сообщал он, за прошедшие три года «остерегались иметь дело со мной. Я пробовал устроиться на службу (не литераторскую), но и тут мне отказывали, узнав мою фамилию. Четвёртый год я нахожусь без работы и без заработка».

После смерти Сталина К. И. Чуковский и другие писатели упорно хлопотали и об изданиях Зощенко, и о пенсии для него. В 1956 г. наконец вышел сборник его избранных повестей и рассказов. Вдова Зощенко впоследствии вспоминала, как огорчило автора книги то, что в ней не было ни предисловия, ни каких-либо предваряющих слов о том шельмовании, которому он подвергся в 1946 г.: «Он всё повторял: „Всех реабилитируют, одного меня не реабилитируют“».

Хлопоты о пенсии длились три года. В феврале 1958 г. Зощенко писал Чуковскому: «С грустью подумал, что какая, в сущности, у меня была дрянная жизнь, ежели даже предстоящая малая пенсия кажется мне радостным событи-

ем. Эта пенсия (думается мне) предохранит меня от многих огорчений и да может быть, профессиональную уверенность. Мне и самому не нравятся мысли... Это, вероятно, за последние 15 лет меня так застрашали. А писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации».

В тот же год пенсия наконец была назначена. Зощенко умер через две недели после того, как получил её в первый и последний раз.

Поэтесса Елизавета Полонская, выпавшая в те же годы, что и Михаил Зощенко, в литературную жизнь в голодные и холодные послереволюционные годы, в мемуарах, написанных в начале 60-х гг., вспоминает: «...до Великой Отечественной войны, да и во время Зощенко был одним из наиболее читаемых писателей советской страны... и его стало нарицательным для широких слоёв читателей. „Совсем, как у Зощенко“, — говорили люди друг друга, каждый понимал, что ему хотели сказать... В его писаниях всегда было что новое, неискоренимо „наше“, и когда я пытаюсь представить себе, по отношению к произведениям наши потомки сумеют увидеть и понять нашу жизнь во многомосторонности трёх десятилетий 1920-го и по 1950-й, одно имя непременно возникает в моих мыслях: Зощенко».



Ю. П. Анненков. Портрет М. М. Зощенко. 1921 г.



## ГОРЬКИЙ И «СЕРАПИОНЫ»

Горький поддерживал «братьев» всячески — и продуктовыми пайками, и похвалами. «Серapiоны» писали в воспоминаниях, что его хлопоты в буквальном смысле спасли многих из них от голода. Именно Горький направил к молодым писателям Федина и Иванова. Он знакомился с первыми рукописями «братьев». Он же предложил для перевода рассказы Зошенко и Федина и содействовал их публикации за границей. Это были одни из первых переводов советской прозы. Письма Горького читались и обсуждались на «серapiоновских» собраниях.

Корней Чуковский вспоминал, что Горький был просто влюблен в «серapiонов». Он считал их «самым значительным и самым радостным в современной России».

тенденциозность (т. е. односторонность, предвзятость. — *Прим. ред.*) мы отрицаем в корне... Для такого рода „творчества“ всегда находилось достаточно присяжных ремесленников. Искусству же нужна идеология художественная, а не тенденциозная...».

В автобиографиях, вскоре опубликованных в том же журнале, члены «братства» единодушно провозглашали независимость искусства от политики. Федин: «Моя революция, кажется, прошла. Я вышел из партии, у меня тяжёлая полка с книгами, я пишу». Никитин: «Нельзя требовать от художника, чтобы он был общественным сейсмографом». Слонимский: «Пуще всего боялись потерять независимость, чтобы не оказалось вдруг: „Общество Серapiоновых братьев при Наркомпросе“». Зошенко: «С точки зрения людей партийных я беспринципный человек. Пусть. Сам же я про себя скажу: я не коммунист, не эсер, не монархист, я просто русский. И к тому же — политически безнравственный». Тихонов: «Закваска у меня — анархистская, и за неё меня когда-нибудь повесят. Пока не повесили — пишу стихи».

Об упорном стремлении молодых писателей оставаться независимыми в творчестве писал и Горький: «„Серapiоновы братья“... заинтересованы просто человеком, каков он есть, вне сословий, партий, национальностей и верований».

«Серapiоны» не вдохновлялись политикой большевиков, но приняли революцию. «Мы — советские пи-

сатели, — и в этом наша величайшая удача. Всякие дразги, цензурные гнёты и проч. — всё это случайно, временно, и не это типично для советской власти. Мы ещё доживём до полнейшей свободы, о которой и не мечтают писатели буржуазной культуры. Мы можем жаловаться, скулить, усмехаться, но основной наш пафос — любовь и доверие» — эти слова Слонимского записал в дневнике 1922 г. Корней Чуковский.

## УЧИТЕЛЯ

Многие художественные и литературные течения тех лет воинственно относились к культурному наследию прошлого. «Серapiоны» не входили в их число. Напротив, встречи в Доме искусств стали для друзей «литературной академией», где заново прочитывалась и продумывалась классика. Они «перевезли на себе через бурную реку событий всё важное для жизни искусство на берег новый», — отмечала писательница Ольга Форш.

Учителями и наставниками «Серapiоновых братьев» ещё со времён студии переводчиков были Евгений Замятин и Виктор Шкловский. Замятин, руководивший семинаром по технике художественной прозы, привле-



Г. С. Верейский.  
Портрет  
М. А. Слонимского.  
1927 г.



Г. С. Верейский.  
Портрет  
Е. И. Замятина. 1927 г.





### ЛЕВ НАТАНОВИЧ ЛУНЦ (1902—1924)

В группе «Серapiоновы братья» не было руководителя, но в публичных выступлениях сильнее других звучал голос Льва Лунца. Писательница Ольга Форш называла его «пламенным углем», который разжёт серapiоновский огонь.

Лунца, блестящего лингвиста, владеющего пятью языками, в университете считали будущим светилом науки. Те немногие статьи, рассказы, драмы, которые он успел опубликовать, говорили о большом таланте автора.

В 1922 г. в статье «Почему мы „Серapiоновы братья“» Лунц писал:

«В феврале 1921 г., в период величайших регламентаций, регистраций и казарменного упорядочения, когда всем был дан один железный и скучный устав, — мы решили собираться без уставов и председателей, без выборов и голосований...

У каждого из нас есть идеология, есть политические убеждения, каждый хату свою в свой цвет красит. Так в жизни. И так в рассказах, повестях, драмах. Мы же вместе, мы — братст-

во — требуем одного: чтобы голос не был фальшив. Чтобы мы верили в реальность произведения, какого бы цвета оно ни было.

Слишком долго и мучительно правила русской литературой общественность. Пора сказать, что некоммунистический рассказ может быть бездарным, но может быть и гениальным. И нам всё равно, с кем был Блок-поэт, автор «Двенадцати», Бунин-писатель, автор «Господина из Сан-Франциско»...

С кем же мы, „Серapiоновы братья“?

Мы с пустынным Серapiоном. Мы верим, что литературные химеры — особая реальность, и мы не хотим утилитаризма. Мы пишем не для пропаганды. Искусство реально, как сама жизнь. И, как сама жизнь, оно без цели и без смысла: существует потому, что не может не существовать...

И теперь, когда фанатики-политиканы и подслеповатые критики справа и слева разжигают в нас рознь, бьют в наши идеологические расхождения и кричат: „Разойдитесь по партиям!“ — мы не ответим им. Потому что один брат может молиться Богу, а другой диаволу, но братьями они останутся.

И никому в мире не разорвать ева крови родных братьев.

*Мы не товарищи, а —  
Братья!».*

Лев Лунц умер совсем молодой тяжёлой болезнью.



Л. Н. Лунц. Фотография. 20-е гг.

кал внимание молодых писателей к «технологии» творчества, открывал возможность сказа (см. статью «Евгений Иванович Замятин»). «Он учил... молодёжь кристальной любви к русскому слову, поэтизации его, бескорыстной вере в него», — вспоминал Николай Никитин, называвший себя «подмастерьем» Замятина.

«Молодой, весёлый, опрометчивый» Шкловский («серapiоны» дали ему прозвище «брат беснующийся») на занятиях по теории романа «взрывался», говорил о новой лингвистике и филологии образно, как поэт. Сам он называл себя «одиннадцатым серapiоном», а Федин определял его роль как первого — «по страсти, внесённой в нашу жизнь, по остроумию вопросов, брошенных в наши споры». Теоретические схватки, непременно участником которых был Шкловский, оказались очень важными для форми-

рования «серapiонов». Лунц отстаивал роль сюжета: занимательность оживит литературу, засохшую под давлением идеологии. Он и Каверин считали, что новая русская проза родится из соединения западных традиций, с их особым вниманием к сюжету, и русского жизненного материала. Возражая «западникам», Федин утверждал, что на первом месте для писателя должно быть «что» (содержание) и уже на втором — «как» (форма).

### «ЗДРАВСТВУЙ, БРАТ. ПИСАТЬ ОЧЕНЬ ТРУДНО»

Писательница Мариэтта Шагинян в одной из своих статей 1922 г. заметила, что «серapiоны» были крещены в «формальной купели». Подтверждая это, Константин Федин позже

В. Б. Шкловский.







■ Писатель-эмигрант Роман Гуль встречался за рубежом с некоторыми «серапионами». Когда в 1928 г. до него дошли слухи об усилении репрессий в СССР, он попросил Илью Груздева — тот возвращался домой из поездки в Европу — сообщить ему правду. Прямо написать Груздев, конечно, не мог. Договорились, что если слухи подтвердятся, то он отправит открытку со словами из «Горя от ума» Грибоедова: «И дым отечества нам сладок и приятен». Открытка пришла. Груздев писал: «И дым отечества нам *очень* приятен».

Альманах  
«Серапионовы братья».  
Берлин. 1922 г.



перечислил признаки «литературной кори», которой он и его друзья переболели в двадцатые годы: «Жар любви к образной речи, ритмический озноб, лёгкий бред сказом».

Многими «болезнями» заразил «серапионов» Шкловский. От него члены группы восприняли тезис: «Содержание литературного произведения равно сумме его стилистических приёмов» (см. статью «ОПОЯЗ»). И учителя, и ученики говорили о произведении — «сделать вещь». Во времена, когда государство предъявляло претензии на душу художника и ограничивало творческие поиски кругом заданных тем и идей, именно мастерство представлялось «серапионам» спасительным островом, на котором искусство может оставаться искусством. Не случайно они приветствовали друг друга словами: «Здравствуй, брат. Писать очень трудно».

В 1922 г. в Петрограде, а затем и в Берлине (тоже на русском языке) вышел альманах «Серапионовы братья». Он демонстрировал стилистические поиски тех лет: уличный говор Зошенко, мужицкие речи Иванова, введение в повествование газетных сообщений и протоколов заседаний у Николая Никитина.

Ритмичная проза Лунца, представившего библейскую историю как трагическую цепь убийств... Рассказ Слонимского на тему быта недавно возникших коммунальных квартир... Головоломно закрученная повесть Каверина из немецкой истории XIX в... Всё в книге соответствовало стремлению «серапионов» в условиях полусвободы не фальшивить, не приукрашивать, не приспособливаться. Именно об этом шла речь в стихах Тихонова «Огонь, верёвка, пуля и топор...» (1922 г.):

*Неправда с нами ела и пила,  
Колокола гудели по привычке,  
Монеты вес утратили и звон,  
И дети не пугались мертвецов...  
Тогда впервые выучились мы  
Словам прекрасным, горьким  
и жестоким.*

«От альманаха веет здоровой обещающей молодостью, весенней све-

жестью, небесной синью» — так оценивал сборник критик Александр Воронский.

Литературный взлёт «серапионов» был стремительным. Юрий Тынянов шутил, что их перевели на испанский язык задолго до того, как они написали что-либо по-русски. Горький подчёркивал: «Впервые такой случай в истории литературы: писатели, ещё нигде не печатавшиеся, дают литературно значительный сборник». В то же время на «серапионов» выливались потоки брани: «идеологические путаники», «представители петербургского литературного болота», «волки в овечьей шкуре», «не до конца проявившиеся классовые враги», «кандидаты в духовные эмигранты»...

### «...БРАТЬЯ СТАЛИ ПОДРАСТАТЬ...»

Романтические настроения, когда друзья собирались «делить гонорары и пищу поровну, как в коммуне», оказались недолговечными.

Уже в 1923—1924 гг. «серапионы» стали постепенно расходиться. «...Братья стали подрастать, приобретать привычки, оттачивать характеры. Мы часто бываем вместе, мы любим бывать вместе, но... потребность жить и работать в братстве исчезла с условиями и романтикой голодного Петербурга», — писал Федин Горькому летом 1924 г.

Если дата рождения группы известна, то дату её конца можно лишь условно обозначить 1926 г. До этого времени «серапионы» принимают участие в литературной жизни именно как группа. И позже слово «серапионы» служило удобной мишенью для критиков. Члены группы продолжали дружить, но их литературные пути разошлись.

Слова «независимость» и «беспринципность» очень скоро были превращены партийной критикой в синонимы. И вопрос о независимости от «цвета флага над крепостью» не ставился больше даже самыми наивными из советских писателей.



Через много лет в мемуарах «серапионы» всячески подчёркивали, что и изначально их объединяли исключительно дружеские отношения. Этому не следует безоговорочно доверять. Союз «серапионов» скрепляло общее убеждение в независимости искусства, о чём впоследствии они предпочитали не вспоминать.

### «БРАТ АЛЕУТ»

Слово «первый» часто употребляли применительно к творческой биографии **Всеволода Вячеславовича Иванова (1895–1963)** — «брата алеута». Именно он сделал то, над чем, по словам Федина, «билось всё юное поколение русской литературы»: впервые ввёл в прозу материал революции и Гражданской войны. Друзья вспоминали, как приехавший из Сибири в 1921 г. Иванов писал на листах, вырванных из энциклопедии, «с горячей быстротой, как будто преследуемый видениями ужаса».

В прозе Иванова зазвучал язык сибирских сёл. Живая речь придава-



ла ей достоверность. В своих произведениях автор сам говорил как крестьянин, изнутри показывая деревенский образ мышления, когда «каждая мысль вытаскивалась наружу с болью, с мясом, как высовывают крючок из глотки попавшейся рыбы». Его красные партизаны говорят «интернасынал» — не могут правильно произнести чужое (и чуждое) им слово «интернационал». «Слово должно быть простое, скажем, пашня... Хорошее слово».

В рассказе «Дитё» (1921 г.) белые загнали «партизанский отряд Красной гвардии товарища Селиванова» в монгольскую степь. «Монголия — зверь дикий и нерадостный», — начинает рассказ Иванов, постепенно обогащая его деталями: «душный, пахнущий песками воздух», «розовая пыль», «придушенная солнцем полынь, похожая на песок», «зелёная душная тьма»... Вроде бы и похоже на родную прииртышскую степь, да «всё чужое, не своё, беспашенное, дикое». Вокруг киргизы, которые чуть что вскакивают на коней и издали грозят винтовками, а стрелять не умеют. И киргизки, покорно падающие на спину, как только завидят казаков.

Партизаны, «злобные, как волки зимой», наткнулись в степи на всадников «в офицерских фуражках» и

Сцена из спектакля по пьесе В. В. Иванова «Бронепоезд 14-69». МХАТ, 1927 г.  
Вершинин — В. Качалов, Пеклеванов — Н. Хмелев, Знобов — А. Андерс.

«...Вечером совсем трупы поубрали, пристыла кровь (кровь на снегу как линия-ль, изъеденный молью бархат)...» Трупы валялись у насыпей, и когда я шёл к станции железной дороги, видел: собака тащила чело-вечью ногу с выеденной до кости икрой».

В. В. Иванов  
«Из автобиографии», 1922 г.

В. В. Иванов.  
Фотография. 20-е гг.



■ Авраам, согласно Библии, собрался, повинувшись требованию Бога, принести ему в жертву своего любимого сына Исаака. В последний миг ангел остановил это жертвоприношение.

убили их. Оказалось, что застрелили мужчину и женщину. Рядом с ними остался лежать плачущий ребёнок. «Дитё ни при чём», — решили мужики. Они пытаются накормить малыша «жамкой» и «штями», но и жёванный хлеб, и щи он отталкивает — угощение не впрок. Тогда бойцы отправляются к киргизам за коровой. Угоняют скот, прихватывают и молодую киргизку с грудным ребёнком. Киргизка покорно кормит и своего, и чужого младенца, но «приёмные родители» обеспокоены. Им кажется, что «беленькому» достаётся меньше молока: «Кормит абманом». Принято простое решение: «Мало их перебили, к одному... ответу...». И «жёлтенького» бросили в степи. Зато уж своему приёмному партизаны не могут нарадоваться. «С могучим хохотом, глядели мужики... „Ишь, кроет!“»

Герои Иванова суровы и мужественны, хотя просты и даже примитивны: они опьянены кровью. Автор не описывает людей, а показывает их — читатель видит героев, слышит их перебивающие друг друга голоса. В повествовании звучат и ирония, и оптимистические ноты. «От трупов, проплывающих мимо меня, возлюбил и без того любимую жизнь», — писал Иванов.

В принёсшей ему известность повести «Бронепоезд 14-69» (1922 г.) действует многоголосая толпа. Мужики, которых «объяростила» Гражданская война, борются за главное в своей жизни — землю: «Селом мы воюем... Как есть всё село, паря-батюшка, попалили, вот и ушли мы в сопки»; «Мы разбоем не занимаемся, мы порядок наводим».

Вот партизаны берут в плен американского солдата: «Мериканца пымали, братцы-ы!». Ещё минута — и он будет растерзан толпой. «Пристрелить его, стерву! — Крой его! — Кончать! — И никаких!» Но кому-то приходит в голову мысль: «Распропагандировать его и пустить...». Партизаны возбуждены — жестикулируют, тычат

пальцами в картинку из учебника закона Божия, где Авраам приносит в жертву Исаака: «Этот, с ножом-то, — буржуй... А здесь, на брёвнах-то, пролетариат лежит, понял? Про-ле-та-ри-ат». Испуганное лицо пленного, не знающего ни слова по-русски, проясняется. Мужики довольны: «Понимает, стерва». Гордятся: «Мы... американца до слёз проняли. Прямо чисто бак лопнул... плачет...».

Повесть была встречена как достижение советской литературы. Но дальнейший путь молодого «классика» оказался отнюдь не триумфальным. С горьким юмором Иванов вспоминал: «Я исповедовался множество раз, признавал, что грешен, что склонен к новой форме, что мне лобы метафоры, эпитеты, неологизмы, древние слова, — и проклятая эта склонность... у меня не исчезла. Едва-едва прийдя с исповеди, я стремился к греху формализма...».

Критика, долго «выпрямлявшая» Иванова, добила своего — писателя заставили принять «большевистскую тенденциозность», отказаться от ярких красок, от непосредственного восприятия жизни, что и составляло особенность его дарования.

## ЦВЕТЫ И КРОВЬ

Тема романа Федина «Города и годы» (1922—1924 гг.) — вечный спор добра и зла. Он писался, когда к власти пришли «борцы за человечность» и ради «будущего счастья человечества» отбросили живого человека, как ненужную тряпку.

**Константин Александрович Федин (1892—1977)** говорил, что наделил своего героя Андрея Старцова лучшими из известных ему качеств. В нём есть благородство, достоинство, свободолюбие, желание добра и любви. Он прошёл через войну и революцию, «и на нём не осталось ни одного пятна крови, и он не раздавил ни одного цветка». В годы Первой мировой войны Андрей оказался в плену в Германии, и граф Мюлен-Шенау спас его. В 1919-м в плену у красных оказался Шенау.

В. А. Милашевский.  
Карандашный портрет  
К. А. Федина.





И на этот раз Старцов не смог отказаться ему в помощи, хотя и знал, что Шенау преступник, убивший русско-го солдата-инвалида. Андрей считал, что зло не победишь злом, что творить зло «страшно и унижительно». Личные чувства — долг чести, благодарность — оказались для него сильнее политики.

Жестокость как главная сила революции воплощена в образе большевика Курта Вана — «проволочного человека», говорящего «как по книге». Он борец. Дружбу считает чем-то странным, «мистическим», все чувства подчинил рассудку, отбрасывает всё, что стоит у него на пути. Цель Вана — разбить старый мир, уничтожить его нормы и традиции. И, нисколько не сомневаясь в собственном праве вершить суд, Курт Ван расстрелял своего бывшего товарища Андрея Старцова.

Композиция романа производит впечатление хаоса, но на самом деле строго продумана. Смятению главного героя соответствует «смятённое» повествование. Отсюда хронологические перебои (первая глава — «о годе, которым завершён роман»), перестановки («глава вторая... которая предшествует первой»), отступления, ломанный ритм текста. Федин не судил своих героев, не предлагал однозначных решений. Он писал Горькому: «Хотел показать характер эпохи и стремился сделать это правдиво».

### «ДЕНИС ДАВЫДОВ... СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ»

«Я бросил юность в век железный», — сказал о себе **Николай Семёнович Тихонов (1896—1979)**. Восемнадцатилетним он оказался в окопах Первой мировой войны. Демобилизовавшись, отправился на фронт вновь — уже в рядах Красной армии. «Защищал Петроград от Юденича. Сто часов дежурил без смены, на сто четвёртом свалился... Сидел в Чека и с комиссарами разными ругался и буду ругаться, но знаю одно: та Россия, единственная, которая есть, — она здесь».

Тихонову принесли известность стихи, составившие две его первые книги — «Орда» (1921 г.) и «Брага» (1922 г.). Именно эти ранние стихотворения — чёткие, чеканные, динамичные — оказались главным событием долгого пути поэта. В них слышались отголоски библейских легенд, книжных образов и народных песен; но главным был опыт человека, молодость которого прошла «на дорогах под звёздами».

*Жизнь учила вёслом и винтовкой,  
Крепким ветром, по плечам моим  
Узловой хлестала верёвкой,  
Чтобы стал я спокойным и ловким,  
Как железные гвозди, простым.*

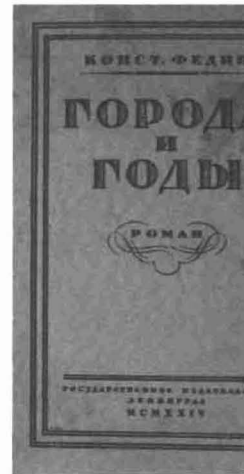
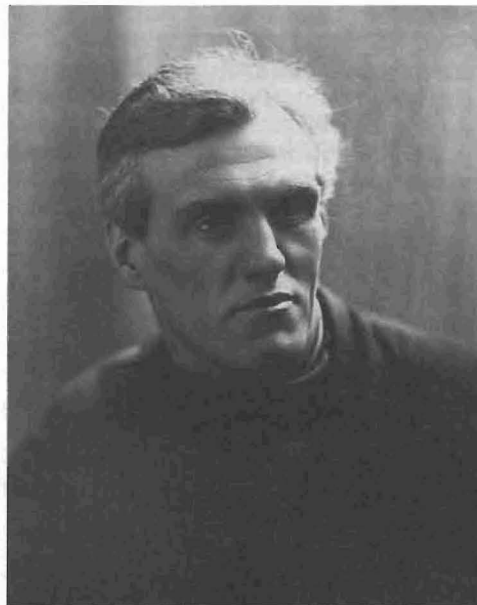
«Посмотри на ненужные доски...»,  
1917—1920 гг.

Житейские детали в поэзии Тихонова переплетались с символикой:

*Мы разучились нищим подавать,  
Дышать над морем высотой солёной,  
Встречать зарю и в лавках покупать  
За медный мусор — золото лимонов.*

«Мы разучились нищим подавать...»,  
1921 г.

Горький говорил о «крупном» таланте Н. Тихонова: «Его увлекают



К. Федин «Города и годы». 1924 г.

Н. С. Тихонов.





НИКОЛАЙ  
ТИХОНОВ

# ОРДА

СТИХИ

1922.

Н. Тихонов. «Орда».  
1922 г.

■ Кегельбан — помост для игры в кегли (соревнования на меткость при сбивании шарами деревянных фигур); здесь слово выражает отношение героев к смертельной опасности как к азартной игре.

Афиша  
театрализованного  
вечера обэриутов.  
1928 г.

сильные люди, героизм, активность — как раз всё то, что совершенно необходимо России и что старая литература не воспитывала в русском народе». Мужество, воля, верность долгу — главная тема «солдатских» баллад Тихонова, стремительных по ритму, который напоминает прерывистое дыхание бегущего человека.

*Локти резали ветер, за полем — лог,  
Человек добежал, почернел, лёг.*

«Баллада о синем пакете», 1922 г.

«Баллада о гвоздях» (1919—1922 гг.) — стихи о воинах, настоящих мужчинах. В советской критике много лет считалось, что они «лишены революционной сознательности». Действительно, воспевая смелость и отвагу, поэт не объясняет, под какими знаменами герои жертвовали собой:

*«...У кого жена, дети, брат —  
Пишите, мы не придём назад.*

*Зато будет знатный кегельбан.  
И старший в ответ: «Есть, капитан!».*

*А самый дерзкий и молодой  
Смотрел на солнце над водой.*

*«Не всё ли равно, — сказал он, — где?  
Ещё спокойней лежать в воде».*

Федин называл автора этих строк «Денисом Давыдовым русской поэзии советского времени» (см. статью «Романтизм» в томе «Русская литература», часть 1, «Энциклопедия для детей»). Но подлинных всплесков вдохновения со временем у Тихонова становилось всё меньше. Искренность ранних стихов подменялась искусственным пафосом. Не создавая уже поэтических шедевров, Тихонов стал лауреатом Сталинской и Ленинской премий, Героем Социалистического Труда, секретарём Союза писателей. (Подобное превращение в «советского вельможу» произошло и с другим «серапионовым братом» — Константином Фединым.)

В конце жизни в стихотворении «Наш век пройдёт. Откроются архивы...» (1969 г.) Тихонов писал о высшей справедливости — тщетности попыток скрыть «тайные извивы» истории и судьбы:

*Богов иных тогда померкнут лики,  
И обнажится всякая беда,  
Но то, что было истинно великим,  
Останется великим навсегда.*

## ОБЭРИУТЫ

24 января 1928 года в Ленинградском Доме печати состоялся литературный вечер, необычный даже для вольной и весёлой атмосферы Дома. Он назывался «Три левых часа». Афиша гласила:

«В порядке показа современных течений искусства. ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЙ ВЕЧЕР ОБЭРИУТОВ... ОБЭРИУ — Объединение Реального Искусства: литература — изо — кино — театр... Первый час: Вступление, Декларация ОБЭРИУ... Будет показано театральное представление „Елизавета Бам“... По ходу действия: „Сражение двух богатырей“. Текст Иммануила Красдайтейрик, музыка Веллиопага, нидерландского пастуха (эти шуточные имена придумал сам автор пьесы. — *Прим. ред.*)... Будет показан фильм №1 „Мясорубка“... В промежутках играет негритянский Джаз... Диспут...».

В первом отделении высокий молодой человек, в штанах чуть ниже колен, клетчатых гольфах и шапочке, с нарисованной на щеке зелёной собачкой, декламировал, сидя на шкафу:

*Как-то бабушка махнула  
и тотчас же паровоз*





*детям подал и сказал:  
пейте кашу и сундук*

Другой молодой человек, розовый, полный, в красноармейской гимнастёрке, солидным баском читал:

*А бедный конь руками машет,  
то вытянется, как налим,  
то снова восемь ног сверкают  
в его блестящем животе.*

Во втором отделении шла пьеса, из которой большинство зрителей — главным образом студенты — только и поняли, что какие-то Иван Иванович и Пётр Николаевич преследуют неизвестно в чём провинившуюся девушку по имени Елизавета Бам. Елизавета, её родители и преследователи играют в странные догонялки и прятки. По ходу действия их речь становится совершенно нечленораздельной. Но вдруг лихорадочное веселье кончается, и Елизавету Бам уводят — видимо, на казнь.

Третий «левый час» был посвящён демонстрации фильма, смонтированно из обрезков других лент. Во время диспута зрители резко разделились. Одни признавали право авторов на литературный эксперимент. Другие приравнивали вечер к контрреволюционной вылазке. «К чему?! Зачем?! Кому нужен этот балаган!» — писала на следующий день ленинградская «Красная газета». Но в целом зал отнёсся к представлению доброжелательно.

## КТО ОНИ БЫЛИ?

Фактическим создателем группы ОБЭРИУ был **Даниил Иванович Ювачёв**, более известный под псевдонимом **Даниил Хармс (1905—1942)**. Его отец, в прошлом народовец, каторжанин, морской офицер и журналист, был человеком целеустремлённым до жестокости. Сын читил его, но с детства возненавидел проповеди и поучения. В Хармсе вообще странно сочетались кроткий, миролюбивый нрав, почитание родителей, любовь к друзьям — и темперамент заядлого спорщика, склонность к эпатажным выходкам, вполне революционное литературное новаторство. Псевдоним Хармс (всего псевдонимов было больше тридцати) он придумал себе в середине 20-х гг.

В 1925 г. Хармс познакомился с поэтом **Александром Ивановичем Введенским (1904—1941)**. Введенский к тому времени год отучился на филологическом факультете Ленинградского университета, а главное, вырос в интеллигентной семье и с детства в огромном количестве гло-

тал книги на любые темы: от теории относительности до всемирной истории. Оба считали, что средствами прежней литературы невозможно изобразить новую послереволюционную жизнь. Даже традиционный словарь не годится для этого — его надлежит расширить, отыскать новые слова и значения. Хармс и Введенский создали товарищество «чинарей». Само слово «чинари» нарочито бессмысленно, но содержит намёк на строгий порядок и чинную серьёзность, которую друзья пародировали.



Д. Хармс.  
1937 г.

■ Пьеса Д. Хармса «Елизавета Бам» сохранилась в архиве Д. Хармса, дошедшем до нас благодаря философу Я. Друскину, и в нескольких других списках, ходила в «самиздате». В России опубликована только в 1989 г.

■ Народовец — член террористической революционной организации «Народная воля», действовавшей в некоторых городах России в 1879—1881 гг.

■ Есть разные версии происхождения псевдонима Хармс: от французского *charme* — «преlestный», «чародей» (так называла Хармса его первая жена); но не исключено, что Хармс имел в виду английские слова *harm* — «вред» и *harmony* — «гармония».

■ Эпатажный — вызывающий, неожиданный, противоречащий общепринятым нормам поведения.



## ОБЭРИУТЫ В ЖИЗНИ

Существует миф о том, что все обэриуты превращали свою жизнь в какое-то непрерывное шутовское представление. На самом деле, пожалуй, только Хармс любил театральные наряды, грим. (Это он выступал на вечере «Три левых часа» в коротких штанах и с нарисованной на щеке собачкой.) Введенский же был подчёркнуто светским и вежливым, хотя о его бурных и многочисленных увлечениях, как и о многочасовых карточных баталиях, ходили легенды. Заболоцкий сторонился любой демонстративности, любых выходов. Он производил впечатление человека солидного и степенного. В молодости походил на красноармейца, в зрелые годы — на провинциального бухгалтера. Но и Хармс относился к своим играм с глубокой серьёзностью: то были ритуалы, которых он, как и символисты, строго придерживался, творя из собственной жизни произведение искусства.

Вместе с тем и Олейников, и Хармс, и Введенский, и близкий к группе Шварц любили розыгрыши, могли с важным видом произнести в обществе нарочитую бессмыслицу. Да и Заболоцкий, когда цензор потребовал от него замены строчки «Стоит, как кукла, часовой» (она показалась ему оскорбительной для красноармейца), немедленно предложил вариант: «Стоит, как брюква, часовой». Олейников любил демонстрировать выданную ему родным сельсоветом справку о том, что он «действительно красивый»: без неё, объяснил он в сельсовете, не принимают в Академии художеств. Если существовали справки «о пролетарском происхождении», то почему не могло быть справки о том, что податель её красавец?

■ Н. А. Заболоцкий родился в Казани, а вырос в городе Уржуме Вятской губернии.

А. И. Введенский.



Введенский также называл себя «авторитетом бессмыслицы», хотя подписывался опять-таки эпатажно: «александрвведенский, чинарь, авторитет бессмыслицы».

Хармс и Введенский были впервые арестованы в конце 1931 г. и вскоре сосланы в Курск, где провели три месяца. Они проходили по так называемому «делу детского сектора Госиздата», где, по мнению следствия, укрывались явные контрреволюционеры. Кроме того, Введенского обвинили в монархизме, хотя он говорил только: «При монархической системе правления у власти случайно может оказаться порядочный человек».

Лучшие свои тексты Хармс и Введенский создали уже после распада группы, и называть их обэриутами после 1931 г., строго говоря, нельзя.

В 1936 г. Введенский, чувствуя репрессии, переехал из Ленинграда в Харьков. Там он зарабатывал на жизнь детскими книжка-

ми, короткими шуточными пьесками для артистов местной эстрады и цирка. Произведений для взрослых (стихи и драмы) не публиковал, но продолжал их писать. Рукописей своих не берёт: законченная вещь переставала интересовать его — поэтому и сохранилось не более трети написанного. В сентябре 1941 г. он был вновь арестован и погиб на этапе из Харькова.

Хармс почти всю жизнь прожил в нищете, страдал от одиночества, тоски и непонимания. Печатались лишь детские его стихи и переводы, и то со значительными перерывами. В августе 1941 г. Хармса арестовали «за пораженческие слухи». Это обвинение на деле означало только то, что в разговорах с несколькими друзьями он предупреждал о грядущей осаде Ленинграда (благодаря чему многие из них успели покинуть город). Хармс действительно обладал пророческим даром. Он предсказал и блокаду, и то, что при первой же бомбёжке будет разрушен его дом. Обстоятельства, место и точная дата смерти Хармса не известны. Согласно одной из версий, в феврале 1942 г. он умер от голода в тюремной больнице в Новосибирске — туда вывезли всех заключённых ленинградских тюрем, когда возникла опасность окружения Ленинграда.

**Николай Алексеевич Заболоцкий** познакомился с Хармсом и Введенским в 1925 г., после окончания отделения литературы и языка общественно-экономического факультета Ленинградского педагогического института, а в ОБЭРИУ вошёл год спустя. Тогда организация ещё не оформилась и называлась «Левый фланг» (всего вариантов названия было около десятка).

Уже в 1929 г. Заболоцкий почувствовал, что в творчестве всё дальше и дальше отходит от Хармса и Введенского. Да и замкнутая атмосфера полуправильных литературных кружков была ему не по душе. Вскоре он перестал считать себя членом группы, хотя дружеских отношений с обэриутами не прерывал — поссорился только с Введенским.

В 1938 г. Заболоцкий был по ложному доносу арестован и приговорён к пяти годам лагерей. Он прошёл через пытки, помрачение рассудка, но никого не оговорил и до конца следствия утверждал, что невиновен. Отбывать заключение его отправили на Дальний Восток. Мучения, которым там подвергался Заболоцкий, не поддаются описанию. Много раз он спасался чудом. После нескольких месяцев общих работ выдал себя за чертёжника и быстро освоил это ремесло — так удалось выжить. В 1944 г. Заболоцкий получил возможность выходить за пределы лагеря (его «расконвоировали»), а затем был оставлен на поселении. Выехать в Москву смог только в 1946 г., после окончания войны. В «Истории моего заключения» (1956 г.) и в опубликованных письмах из ГУЛАГа Заболоцкий рассказал об очень немногом.

**Николай Макарович Олейников (1898—1937)**, формально в группу не входивший, но друживший со многими обэриутами и близкий к ним творчески, родился в станице Каменской (ныне город Каменск-Шахтинский) близ Ростова. До переезда в Ленинград (1925 г.) успел повоювать



с белыми, чудом избежал гибели. Редактировал в Донбассе газету, вступил в партию. Отличный организатор, в детском отделе Государственного издательства (ГИЗа) он возглавлял журналы «Ёж» (в 1928—1929 гг.) и «Чиж» (в 1934 и 1937 гг.), ставшие классикой советской детской периодики. В этих журналах и печатались обэриуты в 30-х гг. В 1937 г. Олейников был арестован и вскоре расстрелян.

## В ПОИСКАХ НОВОЙ ЛОГИКИ

Послереволюционный Петроград представлял собой странное зрелище, о котором Ахматова сказала:

*И так близко подходит чудесное  
К развалившимся грязным домам...  
Никому, никому не известное,  
Но от века желанное нам.*

«Всё расхищено, предано, продано...»,  
1921 г.

Свершался величайший исторический перелом. Страна увидела столько смертей, что жизнь потеряла свою ценность. Молодые поэты, прозаики, художники, чья юность пришлась на годы, когда прежняя культура, прежние представления о морали осыпались, как позолота со старой иконы, чувствовали себя одновременно и захарованными, и обманутыми литературой, на которой воспитывались. Им обещали величайшее преобразование мира (см. статью «Русская религиозная философия и литература. Серебряный век») — а получили они пьяных матросов, грабящих квартиры, вселение в их дома бесчисленных «пролетариев» и солдат, паёк из крупы и воблы да медленное разрушение Петербурга. На стыке величайших утопических ожиданий и мрачноватой действительности возникла литература 20-х гг. Свихнувшаяся реальность не укладывалась в прокрустово ложе реализма. Произведения, которые создавали молодые поэты, были очень разные. В их стихах в той или иной степени присутствовали



Н. А. Заболоцкий, студент 1-го курса. Фотография. 1920-е гг.

■ Режим в колонии более свободен, чем в лагере. Закладки могут там жить с... Но покидать колонию без разрешения администрации не имеют права.

Среди других игр

Она напоминает

лягу

Заправлена в трубу

рубы

Колечки рыжеватые

Рассыпаны, рот дышит

зубки

Чертвы лица остренькие

не...

И пусть чертвы её

не

И нечем ей прельситься

воображ

Младенческая гра

Уже сквозит в лоб

де

А если это так, то

есть к

И почему её обожже

Сосуд она, в которой

пу

Или огонь, мерцаю

Н. А. Заболоцкий  
«Некрасивая»

Н. М. Олейников





## НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ЗАБОЛОЦКИЙ (1903—1958)

Высшим поэтическим достижением обэриутов многие литературоведы считают сборник Н. Заболоцкого «Столбцы» (1929 г.). Это книга о советском мешанстве, о том, как на смену кровавым временам пришли времена пошлые (впрочем, тоже не бескровные). Обыватели потянулись к «изяшной жизни». Название «Столбцы» как бы подчёркивало отличие от «высокой» поэзии (это будто и не стихи, а просто строчки, записанные столбиком). Но сам поэт говорил, что он хотел названием книги выразить «понятие дисциплины, порядка — всего, что противостоит стихии мешанства». Об этом — многие «столбцы» Заболоцкого.

*Но вот знакомые явились,  
Завод пропел: «Ура! Ура!».  
И Новый Быт, даруя милость,  
В тарелке держит осетра.  
Варенье, ложечкой носимо,  
Шипит и падает в боржом.  
Жених, проворен нестерпимо,  
К невесте лепится ужом.*

«Новый Быт», 1927 г.

А вот как выглядит этот мир в стихотворении «Свадьба» (1928 г.):

*Мясистых баб большая стая  
Сидит вокруг, пером блистая,  
И лысый венчик горностая  
Венчает груди, ожирев  
В поту столетних королев.  
Они едят густые сласти,  
Хрипят в неуголённой страсти,  
И распуская животы,  
В тарелки жмутся и цветы.  
Прямые лысые мужья  
Сидят, как выстрел из ружья,  
Едва вытягивая шею  
Сквозь мяса жирные траншеи.  
И пробиваясь сквозь хрусталь  
Многообразно однозвучный,  
Как сон земли благополучной,  
Парит на крылышках мораль.*

Заболоцкий не любил темнот и не верил в «звезду бессмыслицы» (выраже-

ние Введенского). «Столбцы» отличаются от поэзии Хармса и Введенского большей традиционностью и внятностью. Особый эффект этих стихов достигается благодаря столкновению формы русской классической поэзии (почти везде — четырёхстопный ямб) и приземлённых, бытовых деталей с карикатурными чертами:

*О мир, свернись одним  
кварталом,  
Одной разбитой мостовой,  
Одним проплёванным амбаром,  
Одной мышиною норой...*

«Ивановы», 1928 г.

Зрелый Заболоцкий увлекался натурфилософией (философией природы) и пытался понять её законы:

*Жук ел траву, жука клевала птица,  
Хорёк пил мозг из птичьей  
головы...*

«Лодейников», 1932—1933 г.

Он считал, что человек рождён, чтобы разрушить это всеобщее поедание, стать «не детищем природы», а её «зыбким умом». Человек — не только высшее творение природы, но и величайший её реформатор. Он должен построить новый мир, в котором животные будут раскрепощены и станут его равноправными братьями. Заболоцкий любил повторять слова В. Хлебникова: «Я вижу конские свободы и равноправие коров». В поэме «Торжество земледелия» (1929—1930 гг.) человеческий разум вносит гармонию и лад в мироздание, люди и животные объединяются в свободном труде:

*Один старик, сидя в овраге,  
объясняет философию собаке...  
Потом тихо составляет  
идею точных молотилок  
и коровам объясняет,  
сердцем радостен и пылок.*

Язык поэмы необычен. Сочетание вполне серьёзных экономических и по-



Н. А. Заболоцкий. Фотография. 1929 г.

литических терминов с просторечиями и наивными, детскими оборотами заставляет читателя смеяться. Поэтому, несмотря на прославление коллективизации и механизации в «Торжестве земледелия», советская критика ополчилась на автора. В сказочном сюжете, в монологах действующих лиц усмотрели издевательство над строительством социализма. Можно полагать, что в дальнейшем эти статьи сыграли свою роль в аресте Заболоцкого.

После возвращения из лагерей поэт почти десять лет занимался в основном переводами. «Своих стихов не пишу и не знаю, как их нужно писать», — признавался он в одном из писем 1946 г. И всё-таки вскоре появляется несколько лирических стихотворений. В их числе — одно из самых знаменитых:

*Я не ишу гармонии в природе.  
Разумной соразмерности начал  
Ни в недрах скал, ни в ясном  
небосводе*

*Я до сих пор, увы, не различал.*

*Как своенравен мир её дремучий!  
В ожесточённом пении ветров  
Не слышит сердце правильных  
созвучий,  
Душа не чует стройных голосов.*





элементы фантастики, эксперименты с языком. Словарь расширился за счёт жаргона, вульгаризмов и фантастических сокращений, звучавших, как имена демонов (Мопленбеж, пролетстуд и т. п.); в речь входили канцелярщина, бытовые словечки, а высокая лексика, по контрасту с речью новых хозяев жизни, казалась смешной.

ОБЭРИУ (хотя такое название объединяло членов группы сравнительно недолго, в 1928—1931 гг.) было именно реакцией молодых и талантливых людей на пресыщенность символистскими и акмеистическими штампами, красотами, традиционными формами (см. статьи «Символизм» и «Акмеизм»). Поэтому после долгих споров члены объединения избрали для себя название ОБЭРИУ (в некоторых документах фигурирует ОБЕРИУ) — Объединение Реального Искусства, т. е. искусства, имеющего дело не с литературой, а с жизнью как таковой («реальностью первого порядка», как называл её Хармс).

С точки зрения обэриутов, мир нуждался в новом описании, и задача поэта — обнаружить новые связи между предметами и понятиями. Теоретик и летописец группы Л. С. Липав-

ский приводит такое высказывание А. Введенского: «...я провёл как бы поэтическую критику разума... Я усомнился, что, например, дом, дача и башня связываются и объединяются понятием здание... И я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать, какие должны быть новые. У меня... ощущение бессвязности мира и раздробленности времени. А так как это противоречит разуму, то значит разум не понимает мира».

Об этом же ощущении разорванности всех привычных связей, поиске новых смыслов говорил и Даниил Хармс в своём на первый взгляд шуточном, но на деле весьма серьёзном философском фрагменте «Мыр» (1930 г.) — само название указывает на искажённый, сдвинутый мир:

«Я говорил себе, что я вижу мир. Но весь мир был недоступен моему взгляду и я видел только части мира... Я понимал, что есть умные свойства частей и есть не умные свойства... Я делил их и давал им имена... Но только я понял, что я вижу мир, как я перестал его видеть. Я испугался, думая, что мир рухнул. Но пока я так думал, я понял, что если бы рухнул мир, то я бы так уже не думал. И я смотрел, ища мир, но не находил его.

А потом и смотреть стало некуда».

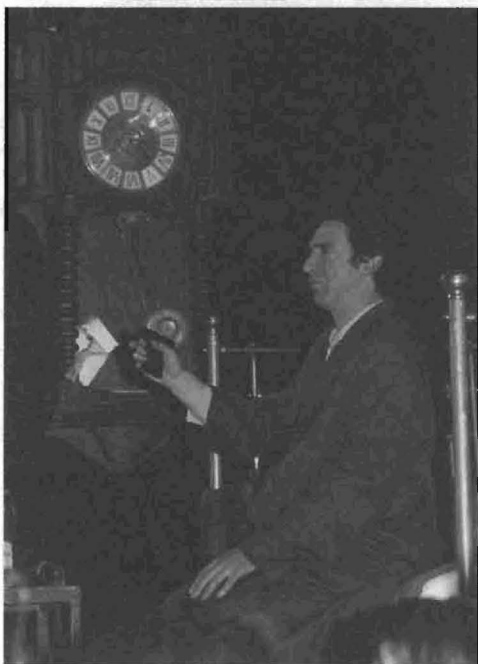
Обэриутам представлялось, что после разрушения старого мира заново должно начаться всё — в том числе и язык, и логика, и система мер и весов. В коллективной декларации (1928 г.) обэриуты написали о себе с точностью ученых: «ОБЭРИУ... ищет органически нового мироощущения и подхода к вещам... Мы... честные работники своего искусства... Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства. В поэзии — столкновение словесных смыслов выражает этот предмет с точностью механики... У искусства своя логика, и она не разрушает предмет, но помогает его познать... Мы расширяем смысл предмета, слова и действия».

Существующая логика, по мнению обэриутов, лишь одна из возможных. Надо строить другие системы и языки, другие связи. «Система», «поря-

■ Мопленбеж — Московское общество пленных и беженцев; пролетстуд — пролетарское студенчество.

■ Фрагмент — отрывок текста; здесь — самостоятельный, небольшой текст.

«Вечер в сумасшедшем доме». Композиция по произведениям А. И. Введенского, Н. М. Олейникова, Н. А. Заболоцкого в Московском театре «Эрмитаж». Актёр В. Гвоздицкий. 1998 г.



док» — наиболее частые слова в текстах обэриутов:

*Вокруг него система кошек,  
Система окон, вёдер, дров  
Висела, тёмный мир размножив  
На царства узкие дворов.*

Н. Заболоцкий. «Бродячие музыканты»,  
1928 г.

Всё, в чём есть система, порядок (и предпочтительнее — порядок, противоположный общепринятому, «сдвинутый»), — сфера интересов обэриутов. Отсюда же — абсолютно новые принципы построения сюжетов в стихах и особенно в прозе. Иногда предмет или новый персонаж вводится в текст просто потому, что этого требует рифма. Так поступает Введенский, у которого часто тот или иной сюжет задаётся рифмой. Например: «Кто говорит?». Рифма — «метеорит». И тут же появляется метеорит («Кругом возможно Бог», 1931 г.).

Хармс не устаёт пародировать традиционную «описательную прозу»: «Вот однажды один человек пошёл на службу, да по дороге встретил другого человека, который, купив польский батон, направлялся к себе восвояси. Вот, собственно, и всё» («Встреча», 1935 г.).

## ОБЭРИУТЫ И БОГ

Поэзия обэриутов по-своему религиозна, ибо представление о мире как системе предполагает и законодателя этого порядка, а значит, и Бога. «Кругом возможно Бог» — название одной из стихотворных драм Введенского как нельзя лучше отражает взгляды обэриутов. Но они не пытаются навязывать Богу человеческую логику — напротив, стараются постичь его нелогичные (по мнению обитателей Земли) желания и планы.

*Бог проснулся, оттер глаз,  
взял песчинку, бросил в нас, —*

говорит Хармс в стихотворении «Пробуждение элементов» (1930 г.). Бог только бросает песчинки, будит



нас, намекает, но объяснения его темны и речь невнятна. В поэме Хармса «Месь» (1930 г.) Бог выражается так:

*Куф куф куф  
Престол гелинеф  
Херуф небо и земля  
Сераф славы Твоя.*

Исследователи отмечают пристрастие обэриутов к литературным жанрам, редким в XX в., но распространённым в пору «детства» человечества, в древние века его истории. Это прежде всего античная мистерия — драматическое представление на религиозные темы, прообраз театра. Впоследствии жанр возродился в средневековых мистериях, изображавших эпизоды Священной истории. В мистерии (что по-гречески означает «тайна») на равных правах с человеком действуют боги, говорящие животные, предметы, вещества, стихии... Всё сущее как бы одушевляется,

Спектакль по пьесе А. И. Введенского в Московском театре «Эрмитаж». Фоми С. Шепачев, Софья Михайловна — М. Гаранина. 1988

■ В своих стихах и прозе обэриуты (особенно М. Гаранин) нередко отказывались от знаков препинания, заставляли большое значение графическому оформлению текста, шрифту, чертанию букв.

■ Священная история — текст Библии, а также вымышленный на изучении текста Библии предмет преподавания.





в диалог вступают самые отвлечённые понятия — добро и зло, ангел и демон. Ангельский хор появляется в наброске поэмы Заболоцкого «Пастухи», Бог — в нескольких пьесах Хармса, смерть в образе девушки — в драматургии Введенского.

В стихах и драмах обэриутов каждый предмет, каждый персонаж словно стоит лицом к читателю и с комической важностью говорит о себе: «Вот он я!». Предмет (тоже ключевое слово обэриутов) всегда что-то значит, обладает тайной сущностью — как в поэме Олейникова «Пучина страстей» (1937 г.):

*Я стою в лесу, как в лавке,  
Среди множества вещей.  
Вижу смыслы в каждой травке,  
В клюкве — скопище идей.*

*На кустах сидят сомнения  
В виде чёрненьких жуков,  
Раскрываются растения  
Наподобие подков...*

Спектакль «Хармс! Чармс! Шардам! или Школа клоунов» по произведениям Д. Хармса в Московском театре «Эрмитаж». Актёры — Е. Тенета и Г. Храпунков.



## СМЕШНОЕ У ОБЭРИУТОВ

Намеренно ли обэриуты смешили читателя? Несомненно. Пародируя реалистическую литературу или сатирически преображая мрачную действительность 30-х гг., они рассчитывали на нормальную читательскую реакцию — смех. Но это не было самоцелью. Что смешит в обычной жизни, в анекдоте? Сдвиг привычных понятий, путаница, подстановка, при которой одно выдаётся за другое (см. статью «Над чем и почему мы смеёмся?» в томе «Русская литература», часть 1, «Энциклопедии для детей»).

*Звали первую светло  
а вторую помело  
третьей прозвище Татьяна  
так как дочка капитана*

А. Введенский. «Ответ богов», 1929 г.

Как связано имя девицы с тем, что она — дочь капитана? С точки зрения обычной логики — никак. Необычность причинно-следственной связи и заставляет смеяться. То же самое и у Хармса:

*Лиза ваше поведение  
недостойно ваших уст  
вас посадят в заведение  
Веры Яковлевны Пруст*

«Гвидон», 1930 г.

Кто такая Вера Яковлевна Пруст и откуда она в драме о любви некоего загадочного Гвидона к не менее загадочной Лизе? Упоминание фамилии Пруст тем комичнее, что именно в 20—30-х гг. советские читатели увлекались французским писателем Марселем Прустом, чьё творчество отличалось сложностью и утончённостью. Слово «заведенье», под которым обычно понимался публичный дом, рядом с его фамилией звучало особенно нелепо и смешно.

Некоторые читатели — в их числе и весьма образованные — полагали, что обэриуты намеренно делают героями своих произведений дураков, недоумков. Владимир Набоков считал, что лирический герой Заболоцкого — полный идиот и нужен автору,



чтобы обмануть цензуру. Когда Заболоцкий читал свои стихи поэту Павлу Антокольскому, его жена воскликнула: «Да это же капитан Лебядкин!». Заболоцкий не обиделся, а ответил как всегда с достоинством: «Я тоже думал об этом. Но то, что я пишу, это не пародия, это моё зрение».

Совершенно иначе понимала лирического героя обэриутов литературовед Лидия Гинзбург. «Вы расшиблись в лепёшку ради того, чтобы зазвучало какое-то слово...» — говорила она Олейникову, и он отвечал: «Я только для того и пишу, чтобы оно зазвучало». И действительно — в стихотворении Олейникова «Послание» (1932 г.) строка «Я страстию опутан, как катушка» — не насмешка над речью малообразованного человека: автору важно снять пафос и лоск с расхожего выражения «опутан страстию».

В стихотворении о любви к машинистке Олейников сочетает лирические штампы и язык бюрократии:

*Покорила ручкой белой,  
Ножкой круглою своей,  
Перепискою умелой  
Содержательных статей...*

«Машинистке на приобретение пелеринки».

Лирический герой обэриутов отнюдь не идиот. Но он живёт в мире, где всё смешалось, в том числе и несочетаемые слою речи. Та же Лидия Гинзбург утверждала, что другое стихотворение Олейникова — «Генриху Левину по поводу влюбления его в Шурочку Любарскую» (1932 г.) — серьёзное и трагическое, хотя и очень смешное:

*Страшно жить на этом свете,  
В нём отсутствует уют, —  
Ветер воет на рассвете,  
Волки зайчика грызут.*

*.....  
Плачет маленький телёнок  
Под кинжалом мясника,  
Рыба бедная спросонок  
Лезет в сети рыбака.*

*Лев рычит во мраке ночи,  
Кошка стонет на трубе,  
Жук-буржуй и жук-рабочий  
Гибнут в классовой борьбе.*



Это трагедия, но изложенная языком XX века, повидавшего и не такие страсти. Кроме того, обэриутам был присущ особый род душевного целомудрия, которое заставляло их иронией прикрывать отчаяние. Но оно неизбежно даёт о себе знать. И оттого большинство стихов и рассказов Хармса, многие тексты Введенского, почти все стихи Заболоцкого оставляют впечатление глубокой, безысходной тоски и обречённости:

*Сти. Прощай. Пришёл конец.  
За тобой пришёл гонец.  
Он пришёл последний час.  
Господи помилуй нас.  
Господи помилуй нас.  
Господи помилуй нас.*

А. Введенский. «Где. Когда», 1941 г.

Конечно, юмор обэриутов весьма действенное средство борьбы с убийственной серьёзностью официальной литературы. Но темы большинства их произведений весьма серьёзные.

«Вечер в сумасшедшем доме». Композиция по произведениям А. И. Введенского, Н. М. Олейникова, Н. А. Заболоцкого в Московском театре «Эрмитаж».

Актёры — Е. Тенета и Г. Храпунков. 1998 г.

■ Капитан Лебядкин — персонаж романа Ф. М. Достоевского «Бесы», сочинитель напыщенных, совершенно бессмысленных стихов то о любви, то о страдальце таракане, который «попал в стакан, полный мухоедства».



■ «Случаи» — так называется цикл коротких рассказов Д. Хармса.

## СТРАШНОЕ У ОБЭРИУТОВ

Одна из важнейших тем обэриутов — смерть, казни, убийства, подчас весьма изощрённые. Гибнут многие герои драматургии Введенского (некоторых из них так и зовут — Кумир, Зумир, Чумир, где «умир» — сокращение от «умирающий»); с необыкновенной лёгкостью гибнут, исчезают персонажи прозы Хармса — люди-тени, чьё присутствие или отсутствие ничего не меняет в мире: «Однажды Орлов объелся толчёным горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду. А бабушка Спиридонова спилась и пошла по дорогам...» («Случаи»). Когда слишком много страшного — становится уже смешно.

Мир поздних обэриутов, как и само советское общество конца 30-х гг., — мир, где мало тепла и сострадания; всё человеческое вообще отменено. Традиционные нравственные оценки невозможны. Страх определял жизнь страны. Боялись доноса, ареста, войны... И у обэриутов, людей в высшей степени чутких и восприимчивых, появляется навязчивая тема преследования, загнанности, ужаса.

Мотив погони, обречённости присутствовал уже в «Елизавете Бам». В 1939 г., в состоянии глубокой депрессии, Хармс написал одно из са-



Н. А. Заболоцкий.  
Карандашный портрет  
Д. Хармса.

■ В культуре XX в. часы без стрелок — образ безвременья или гибели (например, в фильме шведского режиссёра Ингмара Бергмана «Земляничная поляна»). Но Д. Хармс раньше многих изобрёл свои бесполезные и страшные часы. Есть свидетельство, что у него в комнате висел брегет (часы с боем) без стрелок с подписью: «Эти часы имеют особое сверхлогическое значение».

мых известных своих произведений — повесть «Старуха». Ленинградские коммуналки, ведущиеся полужёпотом разговоры, гнетущее одиночество. Клопы, крысы, доносы... Сюжет прост: в комнате героя появляется слепая старуха, в руках у неё часы без стрелок, олицетворяющие смерть (обэриуты воспринимали смерть как «прекращение времени»). Старуха приходит к герою только затем, чтобы умереть в его комнате. Надеясь спрятать труп, герой упаковывает его в чемодан, мечется с ним по городу, едет на вокзал, садится в поезд... И всё время его гонит страх: что будет, если старуху найдут? Не принесит облегчения и искусственная развязка: в поезде у героя крадут чемодан, и старуха исчезает из его жизни так же внезапно, как и появилась.

Власть у Хармса олицетворяет чаще всего дворник:

*Луна и солнце побледнели,  
созвездья форму изменили,  
движенье сделалось тягучим,  
и время стало как песок.  
А дворник с чёрными усами  
стоит опять под воротами  
и чешет грязными руками  
под грязной шапкой свой затылок...*

«Постоянство веселья и грязи», 1933 г.

В стихах всех без исключения обэриутов часто действуют насекомые. Литературовед М. Мейлах считает, что насекомое — древний фольклорный символ смерти и присутствует в текстах именно в этом качестве. Но

### ХАРМС. «ВЫВАЛИВАЮЩИЕСЯ СТАРУХИ»

на старуха от чрезмерного любопытства вывалилась из окна, упала и билась.

Из окна высунулась другая старуха и стала смотреть вниз на разбившуюся, но от чрезмерного любопытства тоже вывалилась из окна, упала и билась.

Потом из окна вывалилась третья старуха, потом четвёртая, потом пятая.

Когда вывалилась шестая старуха, мне надоело смотреть на них, и я пошёл на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязаную шаль (вязаной шалью, ни с того ни с сего подаренной слепому на Мальцевском рынке, усугубляется абсурдность повествования, хотя сам по себе слепой, просящий подавание, может вызвать только сострадание. — Прим. ред.).

(Из цикла «Случаи».)

можно предположить и другое: насекомое — воплощение столь любимой обэриутами системности (не зря почти с нежностью описывают Олейников и Заболоцкий бесчисленные лапки, надкрылья и крылья, усики и щетинки). Кроме того, насекомое смешно и страшно одновременно. Глядя на некоторых из них, испытываешь и омерзение, и своеобразное умиление — чувства как нельзя более характерные для обэриутов. Наконец, в век движения масс, восстания масс, массовой культуры человека легко уподобить насекомому: в одиночку он так же бессилён, в стаде так же неистребим. Поэтому в бесконечных жуках и тараканах обэриутов — знак времени.

*Таракан сидит в стакане.  
Ножку рыжую сосёт.  
Он попался. Он в капкане.  
И теперь он казни ждёт.*

*Он печальными глазами  
На диван бросает взгляд,  
Где с ножами, с топорами  
Вивисекторы сидят.*

*Таракан к стеклу прижался  
И глядит едва дыша...  
Он бы смерти не боялся,  
Если б знал, что есть душа.*

*Но наука доказала,  
Что душа не существует,  
Что печёнка, кости, сало —  
Вот что душу образует.*

Н. Олейников. «Таракан».

## ОБЭРИУТЫ — ДЕТЯМ

Серьёзные, «взрослые» стихи обэриутов не печатались. Поэтому когда Маршак в 1928 г. пригласил их к сотрудничеству в детском секторе Ленинградского Государственного издательства, они согласились. В первом же номере детского журнала «Ёж» было опубликовано стихотворение Хармса «Иван Иванович Самовар»:

*Иван Иванович Самовар  
Был пузатый самовар,  
Трёхведёрный самовар.*



*В нём качался кипяток,  
Пыхал паром кипяток,  
Разъярённый кипяток;*

*Лился в чашку через кран,  
Через дырку прямо в кран,  
Прямо в чашку через кран.*

Хармс становится постоянным и очень активным автором «Ёжа», а с 1930 г. и другого детского журнала — «Чижа». Детские стихи Хармса благодаря их энергии, звонкости запомнились мгновенно.

*Шёл по улице отряд,  
Сорок мальчиков подряд:  
раз, два,  
три, четыре,  
и четырежды четыре,  
И четыре на четыре,  
и ещё потом четыре.*

«Миллион», 1930 г.

Дети обожают весёлую пуганицу, и кажущаяся абсурдность обэриутской логики им понятнее, чем взрослым. Детям нравится история о Иване, который, «как бревно, перепрыгнул болото, а пудель вприпрыжку попал на топор» («Иван Топорышкин», 1928 г.). Или о несчастной кошке: она порезала лапу, и автор предлагает её лечить таким способом: «Скорей, чтобы вылечить кошкину лапу, / Воздушные шарики надо купить!». Ребёнок обладает способностью взглянуть на вещь как бы

В редакции детских книг Ленгосиздата. Слева направо: Н. М. Олейников, художник-иллюстратор В. В. Лебедев, заместитель главного редактора издательства З. И. Лилина, С. Я. Маршак, Е. А. Шварц, Б. С. Житков. Фотография. 1926 г.

■ Дворники, как правило, приходили при аресте и обыске в качестве обязательных свидетелей. Кроме того, дворников зачастую обязывали следить за жандармами и доносить на них.

■ Вивисектор — человек, производящий опыты над живыми животными или людьми.

Д. Хармс. «Миллион». Обложка В. М. Конашевича. 1931 г.







Н. М. Олейников.  
«Карта  
с приключениями».

впервые, увидеть её «отстранённо» — именно так, как она предстаёт в поэзии обэриутов:

*Я шёл зимою вдоль болота  
В галошах,  
В шляпе  
И в очках.  
Вдруг по реке пронёсся кто-то  
На металлических  
Крючках.*

Д. Хармс. «Что это было?», 1940 г.

Вообще, в восприятии мира обэриутами и детьми много общего. Ребёнок часто шутит на темы, которые взрослому представляются священными, неприкосновенными. Для него нет запретов, а когда они появляются, он жаждет их нарушить. Отсюда — чёрный юмор детских анекдотов, «страшилок», «саdistских стишков» (см. дополнительный очерк «Стихотворные страшилки» в томе «Русская литература», часть 1, «Энциклопедия для детей»). Не случайно С. Маршак говорил, что стихи Хармса «так же необходимы для нормального развития ребенка, как витамины в пище».

Николай Олейников придумал для «Ежа» смешного персонажа — Макара Свиристого, приключения которого в разных частях света печатались из номера в номер. В озорной, игровой форме он преподносил детям знания по истории и географии. Во многом благодаря Олейникову в «Еже» и «Чиже» никогда не было унылой назидательности или сентиментальности, как в дореволюционной детской литературе. С детьми говорили на равных — играя, поддразнивая, подталкивая к самостоятельному мышлению.

Весёлые, озорные детские стихи получались и у Введенского (хотя у него их меньше, чем у Хармса).

*Арифметики учитель,  
Пров Сергеевич Костров,  
Скажет: «Дети, вы решите  
Мне задачу про коров:  
Пять коров траву едят,  
Десять на реку глядят,  
А четырнадцать коров гуляет,  
Сколько это составляет?».  
И ответил Коля Кочин:  
«Хорошо я знаю очень —  
Двести сорок пять овец»*

*Продал этот продавец,  
Говорит тогда учитель,  
Пров Сергеевич Костров:  
«Посмотрите, поглядите,  
Говорил я про коров,  
А решил он про овец,  
Ай да Коля, молодец!»*

«Коля Кочин», 1928 г.

Введенский также перевёл и пересказал для детей некоторые сказки братьев Гримм.

Заболоцкий на страницах «Ежа» и «Чижка» появлялся в основном с прозой, прозаическими пересказами и переложениями западной литературы (см. статью «Художественный перевод»). Но были и стихи — типично обэриутские:

*Мы по улице гуляли,  
Вдруг трамваи застучали:  
Гоум, Боум, Биум, Баум,  
Бруву, Руру на «Чижка»!  
— Извините, — мы сказали, —  
Этих слов мы не слышали,  
Что такое вы сказали,  
Грохоча и дребезжа?*

.....  
*И тогда в ответ на наши*

При всей сложности лучшие стихи обэриутов могут быть понятны всякому читателю, вне зависимости от его возраста и подготовленности, — стоит только вслушаться в их чистую, серьёзную интонацию, вдуматься в каждое слово, как будто оно произносится в первый раз. При их чтении нужно доверять не столько рассудочному анализу смысла, сколько собственной интуиции. И тогда эти тексты, с их кажущейся странностью, напомнят читателю, что ни одно суждение о мире не может являться окончательным, что действительность шире любых толкований и что относиться к жизни слишком серьёзно — значит обеднять, уплощать и упрощать её.

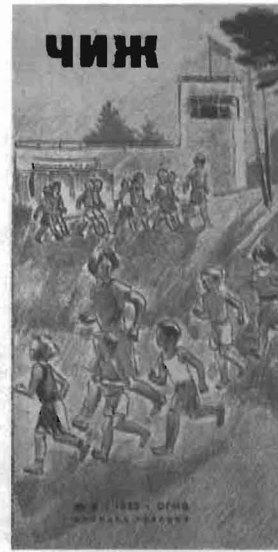
## ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

После революции и Гражданской войны за пределами России оказалось более двух миллионов бывших российских подданных. Из-под Петрограда отошла на запад армия генерала Юденича, Врангель эвакуировал свои войска из Крыма в



*Бестолковые вопросы  
На проспекте возле парка  
Отвечают сторожа:  
— Гоум, Боум — значит: **Надо,**  
Биум, Баум — **всем ребятам,**  
Бруву, Руру — **непрерменно**  
**Подписаться на «Чижка».***

«О том как мы на трамвайном языке  
разговаривали», 1935 г.



Журнал «Ёж». 1928 г.  
№ 12.

Журнал «Чижка». 1933  
№ 8.