

Деятели  
славянской культуры  
в неволе и о неволе. XX век



07000 - 3-8 р/м/м  
**АНКЕТА АРЕСТОВАННОГО**  
 Фамилия Смолянинов  
 Имя и отчество Геннадий Алексеевич  
 Год рождения 1908  
 Место рождения Тулунки, Рязанская обл.



МИНИСТЕРСТВО ВНЕШНИХ ДЕЛ  
 МИНИСТЕРСТВО ВНЕШНИХ ДЕЛ  
 МИНИСТЕРСТВО ВНЕШНИХ ДЕЛ



С. С. С. Р.  
**III КОМПЬЮСАРИАТ ВНУТРЕННИХ ДЕЛ**  
 УПРАВЛЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ

**ОРДЕР № А 580**  
 27 Октября 1937 г.

Местожительство (адрес) протиски по Толдос, Венскому в.л. 15 кв. 14  
Временное проживание ул. Ситникова, 20 кв. 14  
 Специальность машиналовщик по литературе (скульптура)  
Литературный работник  
 Место последней работы, занимаемая должность, звание содиржатель музея АИИ Горького при Институте литературы им. Горького при ЦУК СССР  
 К какой общественной группе принадлежит к моменту ареста (к группе рабочих, служащих, колхозников, единоличников, кустарей, людей свободных профессий).

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ АРХИВ ВЧК-ОГПУ-НКВД  
**СПЕЛДСТВЕННОЕ ДЕЛО №**

Главного управления Государственной Безопасности НКВД  
Берману на производство  
Ареста и обыска

**СПРАВКА** Секретно.  
 43  
 Приговор с расстреле Смолянинова Геннадия Алексеевича приведен в исполнение 19 / III 1938 г. Акт с приведением приговора в исполнение хранится в Особом архиве 1-го спецподдела НКВД СССР том № 3 лист № 118  
 Нач. 12 отд. 1 спецподдела НКВД  
 Лейтенант Государственной безопасности: Шевелев



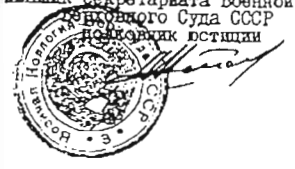
84379 СМОЛЯНИНОВ Г. Я.



Приговор Военной коллегии Верховного Суда СССР от 13 марта 1938 года в отношении Крючкова Петра Петровича отменен и дело прекращено за отсутствием в его действиях состава преступления.

Крючков Петр Петрович реабилитирован посмертно.

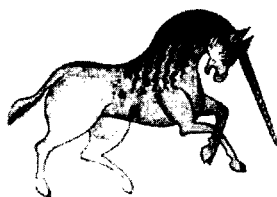
Начальник секретариата Военной коллегии Верховного Суда СССР  
 Подполковник истины



А. Негонов



Российская академия наук  
Институт славяноведения



Российская академия наук  
Институт славяноведения

Деятели  
славянской культуры  
в неволе и о неволе. XX век



МОСКВА «ИНДРИК» 2006

УДК 821.16  
ББК 83.34  
Д 39

*Издание осуществлено при поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда (проект № 05-04-16245д)*



Редколлегия:

*М. Г. Смольянинова (отв. ред.),  
Л. Н. Будагова, Н. С. Осипова, Ю. А. Созина*

Рецензенты:

*А. В. Липатов  
Г. Д. Шкундин*

**Деятели славянской культуры в неволе и о неволе.  
XX век / Отв. редактор М. Г. Смольянинова. — М.,  
«Индрик», 2006. — 296 с.**

ISBN 5-85759-367-2

Книга посвящена судьбам и творчеству деятелей славянских писателей, критиков, литературоведов, подвергшихся политическим репрессиям, ставших жертвами тоталитаризма, среди них — русский литературовед Г. Смольянинов, болгарский эстетик Д. Гачев, польские писатели В. Вандурский и А. Ват, чешский поэт Я. Заградничек и многие другие. В книге впервые вводятся в научный оборот уникальные материалы, воспоминания, архивные документы, анализируются неизвестные нашим читателям произведения. Сборник имеет комплексный характер и представляет интерес как для специалистов, так и для широкой читательской аудитории.

ISBN 5-85759-367-2

© Коллектив авторов, текст, 2006

© Издательство «Индрик», 2006

## Оглавление

<i>Л. Н. Будагова</i>	
Вместо предисловия .....	6
<b>1920–1940-е годы</b>	
<i>М. Г. Смольянинова</i>	
Как «красное колесо» прокатилось по судьбам ученых Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР .....	13
<i>Г. Д. Гачев</i>	
Димитр Гачев — деятель болгарской и советской культуры. Замысел романа «Борис Огнев» в колымских письмах .....	93
<i>Т. П. Агапкина</i>	
Витольд Вандурский: страницы жизни и творчества .....	112
<i>В. В. Мочалова</i>	
Александр Ват: 13 тюрем .....	165
<i>Ю. А. Созина</i>	
Из жизни словенских писателей Ю. Козака и Ц. Космача .....	183
<i>Л. Н. Титова</i>	
Художник и власть времени. Э. Ф. Буриан. Эволюция творчества .....	194
<b>1950–1980-е годы</b>	
<i>Л. Н. Будагова</i>	
Ян Заградничек: песнь отчаяния и надежды .....	209
<i>И. А. Герчикова</i>	
Грани трагического национального опыта и нравственный императив в произведениях Карела Пецки .....	233
<i>Г. Я. Ильина</i>	
Годы, которые съела саранча .....	248
<i>Н. Н. Пономарева</i>	
Болгарская литература расстается с тоталитарным прошлым ...	260
<i>Н. В. Шведова</i>	
Тема судьбы поэта в творчестве Лацо Новомеского .....	272
Именной указатель .....	286

---

---

Л. Н. Будагова

## ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

У противоречивой и трудной постсоветской эпохи есть одно бесспорное достоинство — возможность свободно и открыто говорить о тех явлениях и людях, в отношении которых еще относительно недавно применялся прием умолчания или эвфемизмов. Эта книга — одна из реализаций таких возможностей.

Потребность — профессиональная и моральная — обратиться к творчеству деятелей культуры, пострадавших от политических репрессий в СССР и других странах социалистического «лагеря», уже находила воплощение в трудах литературоведов-славистов, посвященных разным периодам и проблемам литературного процесса XX в. Идеологическое раскрепощение гуманитарных наук, отмена всевозможных официальных установок и запретов позволяет рассматривать его во всей полноте, возвращая в историю литературы исключенных из нее или замалчивавшихся писателей.

Особенность этого сборника в том, что он специально посвящен жертвам тоталитарных режимов разного толка, но преимущественно советского или просоветского образца. Творчество писателей, ставших жертвами фашизма, изучено достаточно хорошо, хотя многие из них тоже требуют внимания и защиты как от прежней идеализации, так и от нынешней дискредитации. Но как бы там ни было, писатели, неугодные имперским или фашистским режимам, изучались, издавались и так остро не нуждаются в исследовании и популяризации, как узники сталинских застенков и послевоенных тоталитарных государств. Именно у этих людей в долгу наше общество и наука.

В подавляющем большинстве статей этой книги рассматриваются судьбы и творчество тех славянских писателей, литературоведов, деятелей культуры, о которых мало что известно российскому читателю. Это люди разных национальностей, поколений, взглядов, связанные эпохой, творческим талантом и выпавшими на их долю физическими и нравственными муками. Естественные тяготы че-

ловческой жизни были приумножены для них преследованиями властей, которые оборачивались не только арестами, чудовищными обвинениями, тюрьмами, концлагерями, но и смертными приговорами. «Приведенные в исполнение», они обрывали жизни ярких, незаурядных личностей в расцвете лет, нанося незаживающие раны их близким. Биография их детей была омрачена не только сиротством, но и незримым клеймом сына или дочери «врага народа», а затем, после реабилитации, когда это клеймо было снято, — горькой, разъедающей душу обидой за своего отца, безвинную жертву режима, не давшего человеку дожить отпущенный судьбой срок.

Трагедия многих, о которых идет речь в этой книге — и старшего научного сотрудника ИМЛИ им. А. М. Горького Геннадия Смольянинова, кропотливо создававшего архив и музей великого писателя, и замечательного искусствоведа и литератора, заведующего сектором западных классиков Гослитиздата, болгарина Димитра Гачева, и польского революционера и драматурга Витольда Вандурского — усугублялась тем, что, пострадавшие от советской власти, они (как и большинство других репрессированных в СССР) были ее искренними сторонниками, верившими в идеи и идеалы социализма. Решительно ничего контрреволюционного, антисоветского не было ни в их мыслях, ни в поступках. Никаких прегрешений, тем более преступлений против советского строя и государства они не совершали. И когда сравниваешь их судьбу с судьбами узников других государств или режимов, например, словенцев Юша Козака и Цирила Космача, отсидевших (за участие в национально-освободительном движении 1910–1930-х гг.) срок в тюрьмах Австро-Венгрии и Италии, или чешского режиссера Э. Ф. Буриана, брошенного гитлеровцами в концлагерь за антифашистский пафос многих постановок, — убеждаешься, что преступления против человечности принимали в СССР крайние формы преступлений против собственного народа. В других государствах преследовали инакомыслящих, оппозиционеров. Даже фашистская Германия (одно из злейших зол XX в.) карала своих врагов, антифашистов, а карательные операции по уничтожению партизан, заложников, по стиранию с лица земли целых населенных пунктов и массовым убийствам «неполноценных рас» проводились эсэсовцами не в собственной стране, а на оккупированных территориях. Сталин же расправлялся отнюдь не только с врагами, но и с ни в чем не повинными советскими гражданами, как правило со своими же соратниками и сторонниками, просто, вероятно, «профилактики» ради. Логика



репрессивного аппарата советской власти постичь невозможно, просматривается лишь одна задача — держать население огромной страны в повиновении, используя страх как мощный рычаг управления государством. Возможно, сыграла свою роль и маниакальная подозрительность вождя, наложившая отпечаток на всю жизнь страны. Как бы там ни было, в процессе построения самого гуманного (теоретически) советского общества использовались самые варварские методы обращения с советским народом.

Правда, Д. Гачев и В. Вандурский были иностранцами. Но от этого не легче, и еще чудовищнее выглядят преступления режима. Иностранцы коммунисты, «пламенные революционеры», хлебнув лиха в своих странах, приезжали в 30-е гг. в СССР «строить социализм», приезжали с надеждой обрести в «первом в мире рабочем государстве» пристанище и опору и влить свой труд «в труд молодой республики». Вместо этого они находили там насильственную — по приговору, который «обжалованию не подлежит», или «естественную» — от болезни где-нибудь в лагере на Колыме — смерть. Одно утешение, что политические процессы в СССР еще при советском строе подверглись осуждению, что их мученикам возвращено доброе имя (многим, увы, посмертно), что кое-кто из палачей тоже стал жертвой сталинизма — отнюдь не безвинной. Однако сознательные вдохновители и исполнители репрессий фактически избежали настоящего суда, подобного Нюрнбергскому процессу над фашистскими головорезами. Хочется верить, что они еще предстанут хотя бы перед судом Истории.

Нельзя не задуматься о парадоксах судьбы индивидуумов, подобных Д. Гачеву или В. Вандурскому. При советском строе многие убежденные коммунисты серьезно пострадали от сталинизма. Теперь же в условиях демократии, развенчавшей прежние символы веры, порой серьезно страдает память о них. А ведь в любой ситуации рыцари пусть иллюзорной, но прекрасной мечты о всеобщем процветании и счастье заслуживают не забвения, а глубочайшего уважения. И к советской действительности их влекли ее светлые и романтические стороны, которые у нее не отнимешь. Если преступления фашизма вполне соответствовали его варварской природе, то сталинизм по сути дела исказил и предал те высокие идеалы, которые привлекали к коммунистическому движению многих незаурядных людей.

Большой урон нанесли национальным культурам послевоенные тоталитарные режимы в странах социалистического сообщества. Дело не ограничивалось только жесткой (особенно в конце 1940 —

начале 1950-х гг., а в Чехословакии и в 1970–1980-е гг.) регламентацией творческого процесса сверху, официальными установками на то, о чем и как писать, на какие традиции опираться, какими идейно-эстетическими ориентирами руководствоваться, — что лишало художника инициативы и внутренней свободы, связывало крылья, обрекало либо на приспособленчество, либо на диссидентство. По зарубежным славянским странам прокатилась волна политических процессов, в том числе над деятелями искусства. Их жертвами, к примеру, стали выдающийся чешский поэт Ян Заградничек, осужденный в 1952 г. на тринадцать лет тюрьмы «за государственную измену», о которой и не помышлял, чешский прозаик Карел Пецка, сербский писатель Борислав Пекич, болгарский прозаик Йордан Вилчев и многие другие.

Нельзя не отметить, что взаимоотношения творческой интеллигенции и власти («духа и власти» по выражению И. Р. Бехера) складывались в каждой из стран и в разные периоды с неодинаковой степенью напряженности. Относительно свободная атмосфера царила в послевоенной Польше. Зато особенно хорошо «уроки Кремля» по искоренению политического плюрализма, свободы мнений, а также в «охоте за ведьмами» усвоило руководство Чехословакии, которое в феврале 1948 г. возглавил К. Готвальд. Не пренебрегали этими уроками ни Болгария, ни Югославия, где после конфликта Й. Б. Тито с Кремлем (1948) стали преследовать не только противников, но и сторонников коммунизма — «коминтерновцев». Иными словами, не в свободных дискуссиях на страницах печати, не в парламентских слушаниях, а в судебных приговорах, с помощью карательных мер, путем преследований не только явной, но и скрытой или просто воображаемой оппозиции решались во многих вполне цивилизованных государствах второй половины просвещенного XX в. проблемы инакомыслия. Совсем как в дремучем Средневековье.

Среди авторов этого сборника есть дети репрессированных родителей, которые уже много сделали и еще сделают для изучения и популяризации их творческого наследия. Надо сказать, что наше время наполнило новым смыслом классическую коллизию «отцов и детей». Она перестала быть конфликтной. К детям вернулось благоговейное уважение к своим замученным, погибшим отцам. Пусть хоть это послужит им посмертной наградой за страдания.

Книга эта — не только дань памяти ее героям, но и научное исследование творчества людей, попавших в экстремальные ситуации

и проявивших исключительную силу духа, не утративших человеческого достоинства. Кто-то из них сам сумел (успел) запечатлеть и тюремный быт, и отчаяние человека, вырванного из нормальной жизни, и способы справиться с этим отчаянием. За тех же, кто не успел, это призваны сделать другие. Ведь трагический жизненный опыт человека, пережившего неволю, лег в основу одного из самых примечательных течений документально-художественной литературы XX в., где личная исповедь стала посланием и предостережением всему человечеству.

---

*1920–1940-е годы*



М. Г. Смольянинова

Как «красное колесо» прокатилось  
по судьбам ученых  
Института мировой литературы  
им. А. М. Горького АН СССР

Аресты ученых не могут быть оправданы никакими соображениями политики, если не подразумевается под нею безумный и животный страх за целостность шкуры тех людей, которые производят аресты <sup>1</sup>.

М. Горький

В 1932 г. в Москве был создан Институт литературы имени А. М. Горького при ЦИК СССР. В постановлении Президиума ЦИК Союза ССР от 17 сентября 1932 г. говорилось, что этот Институт создан «В ознаменование 40-летия литературной деятельности Максима Горького». У истоков организации Института стоял сам Алексей Максимович, во многом определивший его направление. В письме к Р. Роллану от 6 мая 1933 г. он писал из Сорренто: «В Москве <...> будем строить Институт по изучению всемирной литературы и европейских языков. Работы в Москве горы».

Первым директором Института в мае 1934 г. был назначен Каменев Лев Борисович (1883–1936). Он известен, главным образом, как политический и государственный деятель. Между тем с 1908 г. он выступал как публицист и литературный критик со статьями о творчестве Некрасова, Брюсова, Герцена, Чернышевского в сборниках «Литературный распад» (СПб. Т. I–II. 1908–1909), «Между двумя революциями» (М., 1922) и других изданиях. Им написаны книги: «Две партии» (Париж, 1911), «Суровые напевы» (М., 1922). Горький внимательно следил за творчеством Каменева и, считая его талантливым исследователем русской литературы, привлекал критика к сотрудничеству в журнале «Летопись», редактором которого был.

Горький был знаком с Каменевым с осени 1905 г. За неделю до Октябрьского переворота Горький, Каменев и Зиновьев выступили с протестом против готовившегося вооруженного восстания. В статье «Нельзя молчать» Горький писал: «На улице выползет неоргани-

зованная толпа, плохо понимающая, чего она хочет, и, прикрываясь ею, авантюристы, воры, профессиональные убийцы начнут „творить историю русской революции“»<sup>2</sup>. В том же номере газеты «Новая жизнь» опубликовано письмо Каменева и Зиновьева, заявивших, что намеченное на ближайшее время восстание большевиков преждевременно и потому губительно для партии и революции.

В «Несвоевременных мыслях» (1918) Горький резко критиковал взятый Лениным курс на революцию, утверждая, что она будет иметь для России разрушительные последствия. Горький протестовал против бессмысленной жестокости большевиков: «путем убийств, насилия и тому подобных приемов нельзя добиться торжества социальной справедливости»<sup>3</sup>. В 1918–1920 гг. Горький помогал ученым и писателям, спасая их от красного террора и голода. Ахматова говорила, что многие интеллигенты без его помощи просто умерли бы от голода. В связи с арестами крупнейших русских ученых Алексей Максимович писал Ленину 6 сентября 1919 г.: «Владимир Ильич! Я становлюсь на их сторону и предпочитаю арест и тюремное заключение участию — хотя бы и молчаливому — в истреблении лучших, ценнейших сил русского народа. Для меня стало ясно, что „красные“ такие же враги народа, как и „белые“. Лично я, разумеется, предпочитаю быть уничтоженным „белыми“, но „красные“ тоже не товарищи мне!»<sup>4</sup>. Вот когда, в сущности, начиналась правозащитная деятельность против тоталитаризма в стране Советов.

Ленин не разделял эти «интеллигентские» настроения, настойчиво советуя писателю «переменить обстановку». Революция оказалась слишком кровавой и жестокой для ее буревестника. И в 1921 г. Горький надолго уехал за границу. Вскоре «переменили обстановку» еще 200 русских ученых, философов, литераторов (речь идет о «пароходе интеллигенции» — массовой депортации из России ее лучших сынов).

В 1931 г. Горький вернулся на родину. Ему предоставили прекрасный особняк Степана Рябушинского в Москве, дачи в подмосковных Горках и в Крыму (Тессели). Сталин стремился «приручить» Горького, он говорил, что нужно приблизить его к партии, играя на его честолюбии.

Из переписки Каменева и Горького видно, что, создавая ИМЛИ, они мечтали «сделать этакую Сорбонну литературоведения». Но Каменев мало что успел, ибо через семь месяцев после назначения его директором Института он был арестован (в декабре 1934 г.). 17 января 1935 г. из тюрьмы Лев Борисович отправил письмо Алексею

Максимовичу, в котором умолял позаботиться о его семье (на воле оставалась его жена с семилетним сыном). Горький стремился замирить Сталина и Каменева. Но в 1935 г. Каменев был сначала осужден по сфальсифицированному делу «Московского центра» на 15 лет, затем по «Кремлевскому делу» на 10 лет, а в августе 1936 г. приговорен к смертной казни по сфабрикованному делу «Антисоветского объединенного троцкистско-зиновьевского центра» и расстрелян. Революция пожирала своих детей. Кстати, именно Каменев в апреле 1922 г. предложил назначить И. В. Сталина Генеральным секретарем ЦК РКП(б). Семью Каменева постарались вырезать под корень. Первая жена его — Ольга Давыдовна (сестра Троцкого) расстреляна в 1938 г. Их сын Лютик также расстрелян. Вторая жена Каменева — Татьяна Ивановна расстреляна в 1937 г. Брат Александр расстрелян в 1938 г. Сын Александра — Виталий прошел лагерь, после чего умер. Л. Б. Каменев реабилитирован посмертно. Книги и статьи Каменева по истории литературы и журналистики забыты сегодня. Его предисловия к сочинениям Андрея Белого, Тургенева, Герцена, изданные в 1930-е гг., были вырезаны и до сих пор не восстановлены.

В 1935 г. после ареста Каменева вторым директором Института литературы был назначен Иван Капитонович Луппол (1896–1943) — литературовед, историк и философ. Он окончил юридический факультет МГУ (1919) и Институт красной профессуры (1932). С 1933 г. И. К. Луппол — член-корреспондент АН СССР, с 1939 г. — академик АН СССР. Именно при нем Институт вошел в систему Академии наук СССР (16 апреля 1938 г.) и стал именоваться Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР.

Труды Луппола о французских просветителях и классиках французской литературы высоко ценились специалистами. Его исследование «Дени Дидро» (1924) трижды переиздавалось (последнее 3-е издание вышло в 1960 г.); оно переведено во Франции (1936). Это первое в советском литературоведении монографическое исследование о названном французском мыслителе. Статьи и исследования Луппола по истории просветительской мысли во Франции и России собраны в книге «Историко-философские этюды» (1935). Лупполу принадлежат исследования по истории русской литературы (о Л. Н. Толстом, А. Н. Радищеве, А. С. Пушкине, М. Горьком, В. В. Маяковском), по истории зарубежной литературы (о Б. Деперье, Вольтере, П. Беранже, А. Франсе, Ж. Ж. Руссо, И. В. Гёте, Г. Гейне и др.), а также работы историко-методологического характера («Проблема культурного наследства» — доклад на I-м Международном конгрессе писателей



в защиту культуры в Париже, 1935, отредактированный Горьким). И. К. Лупполом написаны книги: «Творческий путь М. Горького» (М.; Л., 1932), «Литературные этюды» (М., 1940). Луппол вел большую редакционно-издательскую работу: редактировал сочинения Дидро (1935), Беранже (1934–1935), А. Н. Радищева (1938), Г. Гейне (1938), «Горьковские чтения» (1940).

И. К. Луппол был не только талантливым ученым, но и незаурядным организатором. Его организаторские способности проявились в расширении Института мировой литературы, в создании Музея и Архива А. М. Горького. После смерти Горького (18 июня 1936 г.) в «Литературной газете» подчеркивалось: «Наследие Горького на ближайшие годы должно составить одну из основных задач работы Института, носящего имя великого художника социалистической революции. Необходимо сосредоточить теоретическую разработку горьковского наследия в Институте литературы им. А. М. Горького»<sup>5</sup>. Но И. К. Луппол не ограничивался изучением биографии и творчества А. М. Горького. В 1936 г. он создал в Институте научно-исследовательский сектор. Для работы в Институте он пригласил видных ученых: А. К. Дживелегова, В. М. Жирмунского, Ф. П. Шиллера, А. А. Аникста, Е. Б. Тагера, Л. И. Тимофеева, Е. М. Евнину, С. М. Бонди и др. (некоторые из них зачислялись в штат, некоторые работали на договорной основе).

В 1936 г. был арестован сотрудник Института профессор Франц Петрович Шиллер (1898–1955). Он родился в Саратовской области, окончил в 1925 г. II МГУ, а в 1929 — РАНИОН. Являлся учеником М. Н. Розанова. В 1929 г. ученый защитил докторскую диссертацию «Г. Веерт», которую опубликовал в 1932 г. Более десяти лет (с 1922 по 1933) Франц Шиллер работал в Институте Маркса–Энгельса над расшифровкой рукописей К. Маркса и Ф. Энгельса. Он исследовал литературные взгляды классиков марксизма (им опубликована книга «Энгельс как литературный критик». М.; Л., 1933). Его интересовала также история революционных и пролетарских литератур на Западе (Очерки по истории немецкой революционной поэзии XIX в. М., 1933; Поэзия германской революции 1848 г. М., 1934). Ученый исследовал творчество Ф. Шиллера, Г. Гейне, И. В. Гёте, Дж. Байрона, О. Бальзака. Им написаны книги: «История западноевропейской литературы нового времени. Т. I–III. 1935–1937» (периодизация литературного процесса, разработанная Шиллером в этом труде, и сегодня лежит в основе курсов по истории западноевропейской литературы); «Очерки по истории чартистской поэзии». М.; Л., 1933;

Г. Гейне. М., 1931; Генрих Гейне. М., 1962; Фридрих Шиллер. М., 1955; «Литературоведение в Германии», М., 1935. Ученый был арестован в расцвете творческих сил (ему было 38 лет). Иван Капитонович Луппол пытался добиться освобождения арестованного, писал в различные инстанции. Но, к несчастью, ему не удалось вызволить его из застенков ГУЛАГа. В чем обвиняли Франца Шиллера — неясно (политические дела, на которых написано «хранить вечно», могут посмотреть в ФСБ только ближайшие родственники жертв советского режима). Известно лишь, что умер Франц Петрович Шиллер в 1955 г. в возрасте 56 лет в Красноярском крае на ст. Тинская.

14 февраля 1937 г. вышло постановление Президиума ЦИК СССР о создании при Институте литературы Музея и Архива А. М. Горького. Этим же постановлением для них выделялось здание по ул. Воровского 25-а (Поварская). Сам Институт в ту пору находился на Москворецкой ул., 11. И. К. Луппол добился выделения средств для строительства нового здания ИМЛИ. Для Института было выделено место на площади Восстания (там, где сегодня находится высотное здание). Был разработан проект нового здания ИМЛИ. Однако после ареста Луппола и его заместителей этот проект рухнул, здание не было построено. Началась война. Сотрудники Института уехали в эвакуацию в Ташкент. Здание Института на Москворецкой улице было разрушено бомбой. В 1943 г., после эвакуации, Институт переехал в здание на Поварской, предназначенное для Музея и Архива Горького.

Первым директором Музея Горького был назначен секретарь Алексея Максимовича Крючков Петр Петрович (1889–1938). Он окончил юридический факультет Петербургского университета. В начале 20-х гг. был уполномоченным советского торгпредства в Берлине по торговому и книгоиздательскому обществу «Книга». С 1927 г. работал в управлении общества «Международная книга», из которого перешел в Госиздат, занимался делами по изданию сочинений Горького в СССР и за рубежом; на протяжении многих лет был секретарем Горького и посредником между Горьким и литературными, общественными и издательскими организациями, осуществлявшими начинания писателя. Горький очень ценил помощь Крючкова и любил его. 4 февраля 1927 г. Алексей Максимович писал ему из Сорренто: «...когда я буду богат, я поставлю Вам огромнейший бронзовый монумент на самой большой площади самого большого города. Это за то, что Вы спасли мне мои книги. Кроме шуток, горячо благодарю Вас»<sup>6</sup>. В другом письме (от 23 декабря 1927 г.) Горький вновь выразил

глубокую признательность П. П. Крючкову: «...желаю найти в России работу по душе и встретить там людей, которые оценили бы Вашу энергию так высоко, как я ее ценю и как она того заслуживает. И чтобы Вы нашли товарищей, которые полюбили бы Вас, как я люблю. Крепко жму руку, дорогой друг мой. А. Пешков»<sup>7</sup>.

Горький и Крючков были близкими друзьями. Петр Петрович начал работать секретарем Алексея Максимовича с 1918 г. и помогал ему 18 лет, вплоть до смерти писателя. Познакомила их актриса Мария Федоровна Андреева. Крючков был ее помощником с 1916 г., а с 1918 по 1928 г. — ее гражданским мужем. В 1918 г. Петр Петрович с М. Ф. Андреевой жили в одной квартире с Горьким и его семьей в Петрограде на Кронверкском проспекте. После возвращения Горького в Советский Союз в 1931 г. Крючков был одним из самых надежных друзей и помощников Алексея Максимовича. Как правило, он проживал со своей семьей в доме Горького. В 1935 г. во время путешествия уже серьезно больного писателя по Волге Петр Петрович не уставал наполнять кислородные подушки кислородом и носить их в каюту Горького, помогая медсестре. Сотрудница научно-исследовательского сектора ИМЛИ Лидия Михайловна Смирнова (до 1940 г. — Крючкова) вспоминает:

Я знала и помню очень хорошо Петра Петровича Крючкова. Во-первых, нас связывали семейные узы: я была женой его родного брата Георгия Петровича с 1932 по 1943 г. Во-вторых, с 1935 по 1945 г. я работала в Институте мировой литературы им. Горького, где встречалась с ним в рабочей обстановке очень часто, особенно когда он был назначен в марте 1937 г. директором Музея А. М. Горького, создававшегося при нашем Институте. Я хорошо помню, что всю весну и лето 1937 г. П. П. Крючков очень часто приезжал в Институт к И. К. Лупполу. К ним присоединялся Г. А. Смольянинов, старший научный сотрудник Музея Горького, который в ту пору был особенно активен при собирании эпистолярного наследия А. М. Горького и материалов для экспозиции Музея А. М. Горького. Петра Петровича отличали ум, деловитость, доброта, такт в общении с людьми, хотя была в нем и твердость, особенно тогда, когда дело касалось Алексея Максимовича. Ведь он оберегал Горького не только от многочисленных просителей, он посмел 10 июня 1936 г. загородить дорогу в комнату, где спал тяжело больной писатель, самому Сталину, приехавшему в 2 часа ночи. Сталин иронически и недобро спросил: «А Вы знаете, чем это Вам грозит?» На что Крючков ответил утвердительно и, все-таки, не пустил вождя<sup>8</sup>.

После смерти Алексея Максимовича П. П. Крючков был включен в Комиссию по приему литературного наследства А. М. Горького (она была создана постановлением Политбюро ЦК ВКП (б) 18 июня 1936 г.). Он способствовал тому, чтобы значительная часть личного архива писателя была передана в Архив А. М. Горького при Институте мировой литературы. Музей А. М. Горького был создан в небывало короткие сроки — всего за 8 месяцев (с февраля по октябрь 1937 г.) в результате титанической работы, проделанной сотрудниками Музея и Архива А. М. Горького. 1 ноября 1937 г. на втором этаже особняка (на Поварской ул., д. 25а) в одиннадцати нарядных залах был открыт Музей А. М. Горького. Но П. П. Крючкову не пришлось принять участие в этом праздничном событии. 5 октября 1937 г. его арестовали. Сегодня рассекречены и стали доступными письма А. М. Горького к П. П. Крючкову и Крючкова к Горькому. По ним можно судить о том, как относился Горький к Крючкову; как он ценил его заботу и помощь. Архив А. М. Горького в настоящее время готовит к печати том, который будет включать переписку Горького и Крючкова.

П. П. Крючков был расстрелян 15 марта 1938 г. по приговору Военной коллегии Верховного Суда СССР по обвинению в участии в контрреволюционной террористической организации. Ему было 49 лет. 4 февраля 1988 г. он реабилитирован посмертно «за отсутствием состава преступления». Захоронен он в рвах на даче Ягоды в Подмоскovie (совхоз «Коммунарка»). Несмотря на реабилитацию, шлейф клеветы, которую так умело и коварно «запустил» в сознание людей «отец народов» и беззаветно преданные ему «органы», тянется за Крючковым по сей день. Вслед за организаторами показательных процессов журналисты из книги в книгу перепевают лживые «свидетельства» о том, что якобы человек, преданный Горькому, причастен к смерти писателя и его сына — Максима. Это ложь. Смерть писателя была для него трагедией.

Адская репрессивная машина косила целыми семьями. Через 8 дней после расстрела секретаря Горького, 23 марта 1938 г. был расстрелян его отец, 78-летний старик, ветеринарный врач — Петр Петрович Крючков (старший). Он реабилитирован посмертно 9 мая 1956 г. 17 сентября 1938 г. была расстреляна жена секретаря Горького — Елизавета Захаровна Крючкова, журналистка, ответственный секретарь журнала «Колхозник», по обвинению в участии в контрреволюционной террористической организации. Она реабилитирована посмертно 11 июня 1957 г. В сумасшедшем доме умерла родная сестра Петра Петровича, не пережив расстрела отца, брата и его жены. После расстрела Петра

Петровича Крючкова и Елизаветы Захаровны Крючковой остался сиротой их пятилетний сын Петя, который совсем недавно звал Горького дедушкой и жил в его доме. Когда во время войны умерла бабушка Пети, прятавшая мальчика в деревне, он жил на опушке леса, питаясь морковкой с деревенских огородов. Об этом Петя помнил всю свою жизнь, которая была исковеркана.

Уничтожать всю семью, весь род «врага народа» призывал Сталин. 7 ноября 1937 г. после парада и демонстрации на Красной площади состоялся праздничный обед у Ворошилова, на который был приглашен «вождь мирового пролетариата» и его ближний круг (Ежов, Молотов, Межлаук, Каганович, Георгий Димитров и др.). На этом обеде Сталин произнес тост: «Выпьем за уничтожение до конца всех врагов, их самих и их рода! Мы будем уничтожать любого врага, даже если он является старым большевиком, мы уничтожим весь его род, все его семейство» (Одобрительные возгласы: «За великого Сталина!»)<sup>9</sup>. Ясно, что Ежов, а позднее Берия усердно выполняли это указание вождя.

В Институте мировой литературы им. А. М. Горького работали мои родители. Отец — Смольянинов Геннадий Алексеевич (1908–1938) был приглашен в Институт в 1935 г. И. К. Лупполом на должность старшего научного сотрудника. На протяжении ряда лет молодой ученый с успехом занимался сбором и публикацией рукописного наследия Горького, выявлением и приобретением для Института автографов Блока, Белого, Чехова, Короленко и других русских писателей. В середине 1930-х гг. научное изучение творчества Горького только начиналось. Не существовало ни одной работы монографического характера, освещающей многостороннюю деятельность писателя. Такая работа была еще и невозможна, поскольку для нее не только не был изучен, но даже и не собран достаточный документально-фактический материал. «Основной работой в Институте в 1935–1936 гг. была изыскательская и собирательская. Разыскивались и сосредотачивались в отделах Института материалы А. М. Горького и о Горьком, его переписка, рукописи и черновики, фотографии, картины, книжные фонды. Выполняли эту работу отделы рукописей, иллюстраций и книжных фондов. Главным искателем и собирателем фондов, комплектатором их был старший научный сотрудник отдела рукописей (а с 1937 г. — Музея им. А. М. Горького) Геннадий Алексеевич Смольянинов. Он разыскивал и собирал горьковские материалы в хранилищах, музеях, у коллекционеров, у писателей, у частных лиц. Материалы передавались в Институт по догово-

ренности с обладателями писем (либо в дар, либо покупались). Г. А. Смольянинов проводил гигантскую работу, и И. К. Луппол (директор Института) был в ней крайне заинтересован»<sup>10</sup>. Выявив и собрав значительное количество горьковских писем, рукописей, документов, Г. А. Смольянинов стремился ввести их в научный оборот. Будучи учеником и близким сотрудником крупного советского ученого С. Д. Балухатого, он помогал учителю при составлении его капитального труда «Литературная работа М. Горького. Список первопечатных текстов и авторизованных изданий, 1892–1934. М.; Л., 1936» (что отмечено в авторском предисловии к этой книге).

Г. А. Смольянинов — автор ряда работ о творчестве Горького, Толстого, Чехова. Серия его статей опубликована в 1937 г. в «Литературной газете» (№ 24, 33 и 54)<sup>11</sup>. Он — составитель и комментатор ряда сборников писем Горького начинающим писателям и рабкорам. В 1936 г. вышла книга: «Горький. Письма к рабкорам и писателям. Составил и прокомментировал Геннадий Смольянинов. Предисловие Ефима Зозули. М.: Журнально-газетное объединение, 1936». В ней помещены письма Горького украинским, грузинским, чувашским, русским писателям, рабкорам из Тулы и Владивостока. В письме Борису Полевому Горький говорит о даровитости автора, но в то же время указывает и на технические промахи. Горький поощряет все виды литературного творчества, но его раздражает небрежность некоторых начинающих авторов. В книге помещены письма В. Каменскому, В. Я. Шишкову, С. П. Подъячеву, И. Львову, литкружковцам Запорожья, В. А. Итину, А. П. Чапыгину и др. Горький проявлял заботу о тех авторах, в произведениях которых замечал талант. Книга свидетельствует об исключительной работоспособности Алексея Максимовича, его внимании к молодым писателям.

Для разыскания и собирания автографов Горького Г. А. Смольянинов вел очень большую переписку. Эту работу он начал в 1934 г., будучи в тот период редактором «Литературного наследства». Один из тематических томов редакция «Литературного наследства» намеревалась посвятить Горькому, о чем сообщал Алексею Максимовичу в письме от 15 апреля 1935 г. заведующий редакцией И. С. Зильберштейн<sup>12</sup>. Сборник должен был состоять в основном из публикаций материалов, впервые вводящихся в научный оборот и разысканных редакцией в различных архивах и частных собраниях. Отцом было выявлено, учтено и собрано значительное количество таких неизданных документов. Аналогичную работу он продолжил и в Институте литературы им. М. Горького.

В Архиве А. М. Горького удалось найти несколько сотен писем, адресованных Г. А. Смольянинову. Нередко в них содержались оригиналы писем Алексея Максимовича или воспоминания о писателе, присланные по просьбе молодого исследователя, обращенной к друзьям и коллегам Горького. В архиве хранятся адресованные Смольянинову письма А. С. Серафимовича, В. Я. Шишкова, С. Н. Сергеева-Ценского, С. Г. Скитальца, Е. Е. Лансере, Якуба Коласа, Елены Стасовой, А. М. Коллонтай, Л. Г. Дейча, А. А. Золотарева, С. А. Обрадовича, Д. Н. Семеновского, Н. Н. Никандрова, А. А. Кипена и др. Многие корреспонденты Г. А. Смольянинова (в частности, писатели И. М. Касаткин, В. А. Итин, талант которых отмечал М. Горький, поэт и ученый А. К. Гастев, юрист П. Н. Малянтович, литературовед и социолог Р. В. Иванов-Разумник в 30–40-е гг. были репрессированы). Все они реабилитированы посмертно.

Полпред СССР в Швеции Александра Коллонтай высылает в распоряжение Института 3 письма Горького. В письме от 5.02.1936 г. она пишет:

Дорогой товарищ Смольянинов,  
в ответ на Ваше письмо от 3.01.1936 г. сообщаю, что одновременно с этой почтой я пересылаю оригиналы трех писем Алексея Максимовича, которые еще сохранились у меня. Остальные, вероятно, пропали во время моих переездов в период войны (высылки). Относительно воспоминаний — постараюсь что-либо дать, но сообщите, к какому сроку. За письмами обратитесь в Институт литературы им. М. Горького, куда я эти письма Горького отправлю. С искренним приветом

*А. Коллонтай*<sup>13</sup>

Шесть писем Горького присылает Смольянинову юрист Павел Николаевич Малянтович<sup>14</sup>. В письме от 7 декабря 1935 г. он сообщает:

Уважаемый тов. Смольянинов.

Очень мне стыдно перед Вами и, в особенности, перед Алексеем Максимовичем. Вот как произошло мое промедление. Как только я получил Ваше первое письмо, я принялся за поиски — признаюсь — без надежды на успех. Дело в том, что мой архив в самой большей своей части погиб в период военного коммунизма. Спасенную очень незначительную часть архива, лежавшую, за отсутствием места, в темной коморке, я отвез в 1929 г. на одну дачу, в которой снимал одну комнату, пользуясь ею в дни отдыха и во время отпуска, — имея в виду разобрать

там остатки архива. В 1930 г. эта дача была конфискована у ее владельца в то время, когда я продолжительно отсутствовал из Москвы, ничего об этом не знал, и потому был лишен возможности уберечь остаток своего архива, к разбору которого я едва успел приступить. Поэтому, по получении Вашего письма я стал искать письма Алексея Максимовича везде, где только мог предполагать их нахождение. И вот то, что я посылаю Вам, — все, что мне удалось найти. И это показалось мне столь незначительным, что меня охватило колебание, — стоит ли посылать Вам эти письма, не покажется ли это желание с моей стороны воспользоваться случаем, чтобы имя свое присоединить к большому, мировому имени Алексея Максимовича. Ваше второе письмо вывело меня из колебаний, — конечно, я должен послать Вам все, что у меня нашлось, — сам Алексей Максимович решит, что ему нужно и в чем нет никакой надобности. А, может быть, что-нибудь из этого совсем незначительного материала наведет Алексея Максимовича на какие-нибудь значительные воспоминания литературного или общественно-политического характера, — память у Алексея Максимовича богатейшая, — таким я его знал, таким я его помню. После второго Вашего письма я промедлил вследствие нездоровья. Посылаю Вам, уважаемый тов. Смольянинов, всего шесть писем Алексея Максимовича, считая в этом числе его коротенькую карандашную записочку на мое имя и письмо тов. на Кавказ — кому персонально, не знаю, — подпись и дата на нем сделаны Алексеем Максимовичем собственноручно. Еще раз приношу свои извинения Вам и Алексею Максимовичу. Позвольте надеяться, что Вы не заподозрили невнимательного отношения с моей стороны к Вашему обращению и верите, что я придаю большое значение тем задачам, которые поставила перед собою Редакция «Литературного Наследства».

С глубоким уважением П. Малянтович.

Москва. 7.07.1935. <sup>15</sup>

16 декабря 1935 г. Малянтович посылает второе письмо:

Спасибо Вам, уважаемый тов. Смольянинов, за сообщение о получении от меня препровожденных мною Вам писем М. Горького. Изъявляю полное согласие на передачу их, как Вы советуете, на хранение в Институт литературы ЦИК СССР и, согласно Вашего любезного предложения, уполномочиваю Вас передать туда эти письма, — конечно, совершенно безвозмездно. Это добавление делаю потому, что в письме своем Вы пишете — «Если Вы уполномочите меня, я сообщу о них Институту <...> и Институт приобретет их у Вас».

С уважением Малянтович.

16.12.1935. Москва <sup>16</sup>



Якуб Колас, бывший в ту пору вице-президентом Белорусской Академии наук, в ответ на письмо Смольянинова от 21 октября 1934 г. сообщает ему в письме от 2 ноября 1934 г.:

...с Алексеем Максимовичем впервые познакомился в 1928 г. в Минске, когда он ехал в Москву из-за границы. Об этом я напишу свое воспоминание и пришлю в редакцию «Литературного наследства». В 1932 г. Алексей Максимович был избран членом нашей Академии Наук. По поводу этого избрания Алексей Максимович прислал письмо. Письмо это сфотографировано, и я доставлю его Вам. Надеюсь сделать это лично числа 8–9 ноября этого года, когда я предполагаю побывать в Москве.

С искренним уважением Я. Колас <sup>17</sup>

Из Новосибирска присылает письмо Горького в 1935 г. В. А. Итин:

Исполняю Вашу просьбу выслать копии писем ко мне Алексея Максимовича. Надеюсь, Вы имеете его согласие на собирание всех его писем. Первое письмо прислано из Италии в ответ на сборник повестей «Высокий путь», изданный в 1927 г. в Ленинграде. Даты нет. На конверте почтовая дата — 17.12.1927. Если я узнаю о каких-либо других материалах, касающихся Вашей просьбы, я немедленно сообщу Вам. Не можете ли Вы сообщить подробнее о характере предпринятой Вами работы.

Ваш Вивиан Итин <sup>18</sup>.

11 мая 1935 г. Лев Григорьевич Дейч посылает открытку Г. А. Смольянинову:

Уважаемый товарищ! К крайнему моему сожалению, я пока еще не наткнулся на письма Горького, хотя — вот уже несколько недель как вожусь с разборкой своего обширного архива. Повторяю Вам свое обещание прислать эти письма, как только найду их: если Вы их не получите, значит, кто-нибудь из ловких учеников покойного Щеголева унес их.

С товарищеским приветом Лев Дейч <sup>19</sup>

Секретарь В. И. Ленина Елена Стасова обещает прислать отцу воспоминания о Горьком:

Глубокоуважаемый тов. Смольянинов! Перегруженность работой не дала мне возможности ответить Вам сразу, а потом, откровенно говоря, просьбу Вашу я просто забыла. Отвечаю сейчас на последнее Ваше письмо. Переписку с Алексеем Максимовичем я вела во время подпольной работы моей, а тогда у нас было правило никаких писем

не хранить. Поэтому у меня не сохранилось ни одного письма Алексея Максимовича. Что касается моих воспоминаний, то попытаюсь написать их, как только встану, так как я уже 10 дней болею и лежу в постели, но так как болезнь, по-видимому, затягивается, то не могу назначить срока.

С искренним уважением *Е. Стасова*  
Москва, 4 мая 1935 г. <sup>20</sup>

Рукопись воспоминаний о встречах с Горьким прислал Скиталец (Петров) Степан Гаврилович, друживший и сотрудничавший с писателем долгие годы <sup>21</sup>. В Архиве А. М. Горького сохранились сотни подобных писем, дающих представление о работе, проводившейся Геннадием Смольяниновым по выявлению и сбору эпистолярного наследства Алексея Максимовича, воспоминаний о нем.

Многое удалось сохранить работникам Архива Горького. Но уникальный документ — дневник Горького, который писатель вел в последние годы жизни, в Архив не попал. Этот дневник читал мой отец в июне 1936 г. вскоре после смерти Алексея Максимовича. 18 июня 1936 г. Постановлением Политбюро была образована комиссия по приему литературного наследства А. М. Горького, в которую входил Крючков. Петр Петрович рекомендовал включить в группу литераторов, которым предстояло разобрать и систематизировать архив писателя, горьковеда Г. А. Смольянинова. Работа предстояла большая, разбирали архив даже ночью. Под утро отец нашел на нижней полке этажерки толстую тетрадь. Он начал читать ее и обнаружил, что это дневник Горького. Даже беглый просмотр дневника свидетельствовал о том, что от первоначальных восторгов вернувшегося на родину писателя к середине 1930-х гг. не осталось и следа. Горький подвергал резкой, беспощадной критике Сталина и его окружение. Он сравнивал вождя с ничтожной блохой, которую советские средства массовой информации увеличили до гигантских размеров. Горький полагал, что необходимо сопротивляться безжалостному строю, обрекающему талантливых людей на уничтожение. Отца обступили его коллеги, они не могли оторваться от дневника. К несчастью, кроме литераторов архивным наследием писателя интересовались и «искусствоведы в штатском» — работники НКВД. Поэтому дневник Горького попал не в Архив А. М. Горького (где он был бы сохранен), а в недра НКВД, где его читал Ягода. Когда Ягода закончил чтение дневника, он выругался и сказал: «Как волка ни корми, он все в лес смотрит», о чем поведал его подчиненный Александр Орлов в своей книге «Секретная история сталинских преступле-

ний». О дневнике Горького писал также Глеб Александрович Глинка (1903–1989), публиковавшийся в 30-е гг. в горьковском журнале «Наши достижения», а после войны эмигрировавший в Америку<sup>22</sup>.

Из Центрального Архива КГБ и Архива Президента РФ (прежнего Архива ЦК КПСС) в 1990-е гг. XX в. поступило в Архив Горького около 900 единиц горьковских документов. Но горьковский дневник, конечно, туда не поступил. Скорее всего, Сталин уничтожил его лично. Ни современники, ни потомки не должны были знать, что в действительности думал «великий пролетарский писатель» об «отце всех народов».

Литературоведов, разбиравших архив Горького, сразу после обнаружения «крамольного» дневника Горького отвезли на Лубянку, где взяли с каждого из них расписку о неразглашении содержания злополучной тетради. Но отец рассказал маме (Папковой Милице Павлиновне, также работавшей в ИМЛИ) и о дневнике Горького, и о посещении Лубянки. Мама просила его «держаться за язык за зубами». Однако подписки о неразглашении содержания дневника органам было недостаточно. Надежнее было «ликвидировать» тех, кто читал «крамольный» дневник. Почти всех литературоведов, разбиравших архив Горького, арестовали. Лишь один из них летом 1936 г. уехал во Францию и остался там. В начале 1950-х гг. мама прочитала в спецхране Фундаментальной библиотеки АН СССР, где она в то время работала, французский журнал «Article et document», в котором чудом спасшийся литературовед поведал историю о дневнике Горького.

Алексей Максимович хотел уехать в 1935 г. в Италию, где он мог бы опубликовать дневник. Но Сталин его не выпустил, сказав, что климат в Крыму не хуже, чем в Италии. Горький находился в золотой клетке. В СССР дневник опубликовать было невозможно.

В 1937 г. Г. А. Смольянинов много сил и времени отдавал созданию Музея А. М. Горького. При его непосредственном участии были разработаны разделы экспозиции, посвященные раннему периоду жизни Горького. Весной 1937 г. ученый писал своей матери:

Милая мама! Обо мне, пожалуйста, не тревожься. Я жив, здоров, как бык. И лишь дико занят, так как к осени наш Институт должен организовать Музей и Архив Горького. Шестнадцатого переведу тебе сто рублей на лечение. Буду регулярно посылать тебе деньги. После открытия Музея и Архива с удовольствием приеду к тебе. Целую крепко.

Геня

Но ему более не суждено было увидеть мать.

1 ноября 1937 г. Музей А. М. Горького был открыт, но за три дня до этого — 27 октября 1937 г. Г. А. Смольянинов был арестован органами НКВД. Его жена — Папкина Милица Павлиновна написала в воспоминаниях:

Сталинизм принес несчастье многим моим соотечественникам, уничтожил много честных, преданных родине людей. Все думали: «Кто же следующий?». В мое семейство несчастье пришло в ночь с 27 на 28 октября 1937 г. Мы жили тогда в центре Москвы (на улице Станкевича). В нашей густо населенной коммуналке, где жило 8 семей (36 человек), раздался звонок. Два сотрудника НКВД в сопровождении дворника показали ордер на обыск и арест моего супруга — Геннадия Алексеевича Смольянинова. Он, как и я, работал в Институте мировой литературы им. М. Горького АН СССР. По службе он был связан с секретарем Горького — П. П. Крючковым, готовил материалы для музея Горького, который должен был открыться к ноябрьским праздникам. Гена был знаком с первой женой Горького — Екатериной Павловной Пешковой, пользовался ее доверием. Е. П. Пешкова передала много автографов Горького в Архив и Музей. Во время обыска Гена мне говорил: «Ты не волнуйся, мы поговорим и меня отпустят. <...> Ведь я ни в чем не виноват!». Пришедшим его арестовать сотрудникам НКВД он показывал свою статью, написанную по случаю годовщины смерти Горького. Как будто бы статья могла его спасти. Подобно утопленнику он хватался за соломинку. Моя семилетняя дочь Алла проснулась и ничего не могла понять. Геннадий ей был отчимом, но отношения их были хорошими. В руки сотрудников НКВД попал «договор», заключенный между Геной и Аллой, в котором было «зафиксировано», что она должна слушаться (определялись и некоторые ее обязанности по дому), а он обязуется в день зарплаты приносить что-нибудь вкусное. <...> И этот «документ» был аккуратно прибран и унесен сотрудниками НКВД. Разумеется, я много плакала, а Алла «анализировала»: «Мам, ты не плачь! Если он не виновен, его отпустят, а если виновен — разве нам нужен такой!». При обыске взяли и мою записную книжку, в которую я положила талоны на дрова (у нас была печка). Дубликаты талонов не выдавались, так что нам предстояло мерзнуть всю зиму. Я была на восьмом месяце беременности. Через 3 дня после ареста мужа, 31 октября 1937 г. я ушла в декретный отпуск. 7 декабря родилась моя младшая дочка — Марина. Гена исчез бесследно. Он никогда не увидел своего ребенка, даже не узнал, сын или дочь у него. Марина тоже никогда не видела своего отца.

С детства она знала его только по фотографиям. Когда ей исполнилось 3 месяца, ее отца расстреляли. Почему арестовали Гену?! Предполагаю, что фатальными оказались связи по работе, которые были у него с П. П. Крючковым — секретарем Горького, который к этому времени был уже арестован. Фатальным оказался и тот факт, что Гена узнал из дневника Горького об истинном отношении писателя к Сталину<sup>23</sup>.

Между тем Музей А. М. Горького, в создании которого принимали активное участие его первый директор П. П. Крючков и старший научный сотрудник Г. А. Смольянинов, успешно работал. Открытие Музея явилось важным событием в культурной жизни страны. Писатель Всеволод Иванов, который посетил Музей, подчеркивал: «М. Горькому и его бессмертной работе, его неутомимой вере в мощное и вечное творчество человека Музеем создан прекрасный памятник»<sup>24</sup>.

Так за что же расстреляли отца в 29 лет?

В Центральном архиве ФСБ хранится следственное дело № 14460 по обвинению Смольянинова Геннадия Алексеевича. Мне разрешили познакомиться с делом. На обложке написано: «Хранить вечно». В деле всего 69 листов. Ордер № А580 на арест выдали Берману, проводят обыск Берман и Козлов. Они увозят отца, 8 папок с рукописями, 9 фотографий, 3 залоговых квитанции, записные книжки. Затем в деле следует Анкета арестованного, заполненная рукой отца (русский, беспартийный, год рождения — 1908, специальность — научный работник по литературе (специализируется по М. Горькому). Место работы: ст. н. с. Музея А. М. Горького при Институте литературы им. Горького при ЦИК СССР.

Допрашивали Смольянинова старший лейтенант госбезопасности Рапопорт и оперуполномоченный Кожевников. Когда читаешь протокол допроса, появляется уверенность, что, задавая вопрос отцу, следователи сами на него и отвечали. Протокол допроса от 5 января 1938 г.

Первый вопрос следователя: Почему Вы, находясь на советской работе, скрывали свое дворянское происхождение?

Ответ (якобы данный отцом): Я происхожу из дворянской семьи, свое происхождение я тщательно скрывал с целью беспрепятственного проникновения на работу в советские учреждения<sup>25</sup>.

Опровержение (содержащееся в заявлении Смольянинова на имя следователя от 28 января 1938 г.), написанное рукой подследственного чернилами:

«Неверно, что я в целях беспрепятственного проникновения на работу в советские учреждения скрывал свое дворянское происхождение. О нем было известно в детдоме <sup>26</sup>, в Институте (на литературном факультете, где я учился), в редакции «Литературного наследства», не скрывал я его и в Институте Горького» <sup>27</sup>.

Вопрос: По имеющимся материалам Вы убежденный враг советской власти. По своей антисоветской работе Вы были связаны с троцкистами. Как и когда Вы стали на путь борьбы с советской властью?

Ответ (якобы данный отцом, а на самом деле сформулированный следователем): Являясь сыном дворянина, я враждебно относился к коммунистической партии и советской власти, но процесс формирования моей идеологии в троцкистско-фашистском направлении начался только с 1933 г., под влиянием систематического чтения белоэмигрантской литературы. Эту литературу (газеты «Последние Новости», «Возрождение», журнал «Современные записки», эмигрантские произведения Бунина, «Энциклопедический словарь» Павленкова, «Литература и революция» Троцкого, «Этюды» Бухарина и пр.) я с 1933 г. регулярно получал в спецхранилище библиотеки им. Ленина и в кабинете белой литературы библиотеки Комакадемии <sup>28</sup>.

Опровержение:

«Неверно, что у меня начиная с 1933 г. формировалась троцкистско-фашистская идеология и что на меня оказала влияние белоэмигрантская печать. Доступ в спецфонды библиотек и Комакадемии и библиотеки им. Ленина производится по особым пропускам, которые строго регистрируются. В списках этих читателей моей фамилии нет, так как белоэмигрантской литературы я никогда не читал, не читал также троцкистской контрреволюционной литературы» <sup>29</sup>.

Вопрос: Какая контрреволюционная работа, террористическая работа Вами была проведена?

Ответ (якобы данный обвиняемым): В июне 1936 г. в архиве Горького я познакомился с положительной характеристикой Троцкого, данной Горьким в письме, опубликованном в газете «Накануне» (Берлин) в 1922 г. Об этих письмах я рассказал коллегам <sup>30</sup>.

Опровержение:

«Письма Горького из „Накануне“ я не распространял и никакой положительной характеристики Троцкого в них нет» <sup>31</sup>.

Отец все время доказывает, что он невиновен. Он не осознает, вероятно, что доказать это невозможно. Смольянинов обвиняется в том, что в своей практической деятельности по созданию Музея Горького проводил вредительскую работу. Вредительство заключалось якобы в том, что, разрабатывая музейную экспозицию, он с целью контрреволюционного извращения облика Горького делал упор на показ влияния на формирование Горького народничества и толстовства»<sup>32</sup>. (Но хорошо известно, что в молодости, в 1889 г. Алексей Пешков ездил в Ясную Поляну, увлекшись идеями Толстого. С самим Львом Николаевичем, правда, в тот год он не виделся, но побеседовал с его супругой.) С Толстым он познакомится позднее. Еще, как следует из протокола допроса, Смольянинов «затягивал работу по сбору и публикации рукописного наследия Горького, особенно наследия, имеющего актуальное значение для развития советской литературы»<sup>33</sup>. Но, как показано выше, сбору и публикации наследия Горького он уделял особое внимание, считая, что крайне необходима публикация рукописных, эпистолярных, документально-биографических материалов, еще не известных читателю. Смольянинова обвиняют и в том, что он распространял программу «евразийцев». И, наконец, самое стандартное, самое распространенное в ту пору обвинение в том, что он вплоть до ареста являлся участником контрреволюционной троцкистской террористической группы, якобы существующей в Институте литературы им. Горького. То есть он виновен в преступлениях, предусмотренных ст. ст. 58-8 и 58-11 УК РСФСР. А потому, делают вывод следователи, «Смольянинов Геннадий Алексеевич подлежит суду Военной коллегии Верховного суда Союза ССР с применением закона 1-го декабря 1934 г.». Обвинительное заключение подписано 17 февраля 1938 г. Подписал приговор зам. прокурора Рогинский.

19 марта 1938 г. состоялось закрытое судебное заседание Военной коллегии Верховного Суда СССР. Дело было заслушано без участия обвинения и защиты и без вызова свидетелей. Председательствующий огласил Приговор:

Именем Союза Советских Социалистических Республик Военная коллегия Верховного суда Союза ССР в составе: Председательствующего Бригаденюриста Кандыбина, членов: Бригаденюриста Преображенцева и Военного юриста 1 ранга Сулина при секретаре-военном юристе 1 ранга Кондратьеве в закрытом судебном заседании, в городе Москве 19 марта 1938 г. рассмотрела дело по обвинению Смольянинова Ген-

надия Алексеевича, 1908 г. р., бывшего старшего научного сотрудника Музея им. Горького при Институте Мировой литературы им. Горького, — в преступлениях, предусмотренных ст. ст. 58-8, 58-11 УК РСФСР. Предварительным и судебным следствием установлено, что Смольянинов с 1936 г. являлся участником к-р. троцкистской террористической группы, существовавшей в Институте Мировой литературы им. Горькова (орфография документа сохраняется — М. С.), <...> а также распространял фашистскую программу так называемых «евразийцев». Признавая виновным Смольянинова в совершении преступлений, предусмотренных ст.ст. 58-8 и 58-11 УК РСФСР и, руководствуясь ст. ст. 319 и 320 УПК РСФСР, Военная коллегия Верховного суда СССР приговорила: Смольянинова Геннадия Алексеевича к высшей мере наказания — расстрелу с конфискацией лично ему принадлежащего имущества. Приговор окончательный и в силу постановления ЦИК СССР от 1.XII.1934 г. приводится в исполнение немедленно.

Председательствующий *Кандыбин*. Члены: *Суслин, Преображенский*

В этот же день отец был расстрелян, о чем свидетельствует справка о приведении приговора в исполнение:

#### Справка

Секретно.

Приговор о расстреле Смольянинова Геннадия Алексеевича приведен в исполнение в Москве 19 марта 1938 г. Акт о приведении приговора в исполнение хранится в Особом архиве 1-го спецотдела НКВД СССР. Т. 3. Л. № 118.

Нач. 12 отд. 1 спецотдела НКВД СССР  
Лейтенант Госбезопасности *Шевелев* <sup>34</sup>.

Законопослушные палачи вершили тогда несуществующее правосудие именем Союза Советских Социалистических Республик. Ничто не мешало убить миллионы невинных, наоборот, государство издавало указы и законы, поощряющие и разрешающие эти преступления.

Относительно «конфискации всего лично ему принадлежащего имущества» члены тройки напрасно беспокоились. Имущества-то никакого уже давно не было. Его «конфисковали» еще в 1917 г., когда Гене Смольянинову было всего 9 лет. Этот мальчик был прямым потомком известных меценатов Морозовых, так много сделавших для России (ими подарены соотечественникам десятки больниц, театров, музеев, библиотек, роддомов, богаделен, церковей, сотни картин



русских и французских художников. Академик Д. С. Лихачев называл Морозовых «плодотворителями»). «Красное колесо» истребило многих представителей морозовского рода в «благодарность» за меценатство. А больницы, музеи, театры до сих пор служат народу.

При аресте отца из семиметровой комнатухи в коммуналке сотрудники НКВД унесли принадлежащие Г. А. Смольянинову 8 папок рукописей, 9 фотографий. Что было в этих папках молодого ученого? Монография о Горьком? Статьи о нем? Переписка? После реабилитации отца в 1957 г. зам. председателя ВКВС СССР полковник юстиции П. Лихачев приказал учетно-архивному отделу КГБ вернуть конфискованное имущество «законным наследникам реабилитированного»<sup>35</sup>. Но 8 папок отца не вернули. Рукописи горят. Или их не хотят возвращать. Не сообщили мне в ФСБ и о месте захоронения отца. Неизвестно куда принести цветы.

На самом деле приговорил к расстрелу Г. А. Смольянинова, П. П. Крючкова, Е. З. Крючкову и десятки тысяч других невинных граждан верховный палач — Сталин. Практика была следующей. В НКВД составляли списки лиц, которых должна была судить ВКВС (Военная коллегия Верховного Суда). Это были простые машинописные перечни имен (фамилия, имя, отчество), без каких бы то ни было дополнительных данных о каждом из названных лиц. Списки передавались Сталину. Свою визу (подпись, иногда с резолюцией «за») и дату утверждения палач ставил обычно на обложке. Затем расписывались ближайшие соратники. Сохранилось 383 таких списка за период с 27 февраля 1937 по 29 сентября 1938 г. Подпись Сталина стоит на 362 списках, Ежова — на 8, Ворошилова — на 195, Кагановича — на 191, Молотова — на 372, Жданова — на 177, Косиора — на пяти. В сталинских «расстрельных списках» санкцию на расстрел получили 38 955 человек. В начале 1939 г. списки были сброшюрованы в 11 томов<sup>36</sup>. Исследователь А. Б. Рогинский приходит к выводу о том, что «все, кто был расстрелян в 1937–1938 гг. на основании приговоров ВКВС, на самом деле были расстреляны по личному приказу Сталина и его подручных. Именно Сталин и его сатрапы вынесли приговор каждому из них. Военная коллегия была лишь техническим оформителем этих заранее вынесенных приговоров»<sup>37</sup>.

В 1956 г. (через 18 лет после расстрела) прокурор Ожегов нашел время посмотреть в ИМЛИ «личное дело» Смольянинова и обнаружил, что в приказах дирекции он неоднократно отмечался за отличную работу<sup>38</sup>. Он также обратился к коллегам убиенного, которые хорошо знали его по совместной работе и попросил дать

характеристику ученого. Научные сотрудники ИМЛИ Г. Д. Левин, Н. Ф. Корицкая и А. Антоненкова написали в прокуратуру, что Смольянинов был талантливым, увлеченным, добросовестным, энергичным ученым, работы которого отличались высоким научным уровнем<sup>39</sup>.

30 мая 1957 г. уже другая тройка (в составе полковника юстиции Лихачева и подполковников юстиции Смирнова и Олихейко) проведенной по делу дополнительной проверкой установила «полную несостоятельность доказательств, на которых было основано обвинение», поняла, что Смольянинов был осужден на расстрел необоснованно, и «определила: приговор Военной коллегии Верховного Суда СССР от 19 марта 1938 г. в отношении Смольянинова Геннадия Алексеевича по вновь открывшимся обстоятельствам отменить и дело прекратить за отсутствием состава преступления»<sup>40</sup>. Приговор отменить можно, воскресить человека нельзя.

13 июля 1957 г. мы получили справку о реабилитации отца из военной коллегии:

#### Справка

Дело по обвинению Смольянинова Геннадия Алексеевича, работавшего до ареста 27.X.1937 г. старшим научным сотрудником Музея им. Горького, пересмотрено Военной коллегией Верховного Суда СССР 30 мая 1957 г. Приговор Военной коллегии от 19 марта 1938 г. в отношении Г. А. Смольянинова по вновь открывшимся обстоятельствам отменен и дело за отсутствием состава преступления прекращено. Г. А. Смольянинов реабилитирован посмертно.

Зам. председателя Военной коллегии Верховного суда СССР  
полковник юстиции П. Лихачев

В 1957 г. председатель военной коллегии Верховного Суда Союза ССР полковник юстиции Борисоглебский сообщает начальнику 1 спецотдела МВД Союза ССР главному военному прокурору о том, что «Смольянинов Геннадий Алексеевич 1908 г. рождения, был осужден ВКВС Союза ССР 19 марта 1938 г. и, отбывая наказание, умер 13 августа 1941 г.», и просит ЗАГС выдать свидетельство о смерти его жене — Папковой Милице Павлиновне<sup>41</sup>. Так в деле отца и хранятся 2 взаимоисключающих документа: 1) справка о том, что Смольянинов Г. А. расстрелян 19 марта 1938 г. в возрасте 29 лет; 2) свидетельство о смерти, в котором зафиксировано, что Смольянинов умер 13 августа 1941 г. в возрасте 33 лет. Когда я спросила в Архиве ФСБ, зачем же нам дали ложное свидетельство о

смерти, сотрудник архива ответил: «чтобы свалить вину на немцев». Все сфабрикованное дело от начала до конца ложно, фальшиво и цинично.

Я остановилась достаточно подробно на следственном деле Смольянинова потому, что это единственное из следственных дел репрессированных сотрудников ИМЛИ, которое мне было разрешено посмотреть в Центральном архиве ФСБ (и только потому, что я дочь расстрелянного). Большинство следственных дел до сих пор не доступно общественности и ученым. До сих пор на них стоит гриф «совершенно секретно». Материалы следственного дела Смольянинова выразительно раскрывают механизмы работы НКВД, показывают методы ведения следствия и фабрикации обвинений. Они помогают понять все стадии унижения арестованных и их попытки сохранить свое человеческое достоинство. Это «дело» со всей очевидностью показывает, что уголовный процесс в нашей стране был превращен в ритуал убийств.

В книге «Расстрельные списки» рядом с последней (тюремной) фотографией отца (№ 84379) помещена краткая информация о нем:

Смольянинов Геннадий Алексеевич. Родился в 1908 г. в с. Гулынка Рязанской губернии, русский, беспартийный, старший научный сотрудник Музея А. М. Горького. Жил в Москве: Рождественский бульвар, д. 15, кв. 26. Арестован 27 октября 1937 г. Приговорен к расстрелу 19 марта 1938 г. ВКВС СССР по обвинению в участии в контрреволюционной террористической организации. Расстрелян 19 марта 1938 г. Реабилитирован 30 мая 1957 г. ВКВС СССР <sup>42</sup>.

Эта книга-кладбище и есть единственное надгробие отцу и другим жертвам бесчеловечного и безжалостного режима. Исследователи, изучая и сопоставляя архивные и иные свидетельства, пришли к убеждению, что прах подавляющего большинства людей, перечисленных в этом мартирологе, покоится на даче Ягоды, близ подмосковного совхоза «Коммунарка». В «Коммунарке» тела расстрелянных закапывали в общих рвах. Убийцы не только отняли жизнь у невинных людей, они попытались истребить саму память о казненных, лишив их права на отдельную могилу.

В 1937 г. был арестован писатель и литературовед, заместитель директора Института венгр Янош (Ян Осипович) Матейка (1895–1940). Он жил в СССР с 1921 г. С 1932 г. был секретарем группы московских пролетарских писателей; работал в редколлегии жур-

нала «Шарло эш калакач» («Серп и молот»), заместителем главного редактора журнала «Международная литература» (с 1932). В ИМЛИ он заведовал иностранным отделом. Еще до ареста парторганизация Института исключила его из партии «за глубокую потерю политической бдительности, выразившуюся в нераспознавании врага народа в лице своей жены, арестованной органами НКВД»<sup>43</sup>. Янош Матейка погиб в ГУЛАГе в 1940 г. в возрасте 45 лет. Реабилитирован посмертно. Судьбу Матейки разделили сотни венгров, приехавших в Советский Союз строить социализм. В пасти ГУЛАГа сгинули талантливые писатели Шандор (Александр Рудольфович) Барта (1897–1938), Фридаш Карикаш (1891–1942). Некоторым «счастливым» «повезло»: вернулись из лагерей Антал Гидаш (1891–1980) и Иштван (Степан Дмитриевич) Добо.

В марте 1938 г. арестовали заместителя директора ИМЛИ по административно-хозяйственной части Илью Ефимовича Гершензона, а в апреле 1938 г. — заведующую библиотекой Института Ключикову.

Помню, — вспоминала М. П. Папкова, — в конце марта 1938 г., выйдя уже на работу из декретного отпуска, я отпрашивалась у Ключиковой, чтобы пойти по повестке в НКВД, а через две недели, в апреле, ее уже не было, она была арестована. В НКВД с меня взяли расписку о невыезде из Москвы, и это было страшно. Иду кормить ребенка, а сама замедляю шаги, боюсь: вдруг пришла повестка о высылке в ссылку через 24 часа. Молоко у меня быстро пропало. В 1939 г. была выпущена из тюрем и лагерей небольшая часть людей и среди них — Гершензон И. Е. Он навестил в больнице зам. директора Канчеева А. А., который был счастлив, что восторжествовала справедливость и Гершензона освободили: «Теперь я могу умереть спокойно», — сказал он. Он и в самом деле вскоре умер. Ну а Гершензона через некоторое время арестовали вновь, и он исчез навсегда в ГУЛАГе<sup>44</sup>.

Вслед за заместителями директора Я. Матейкой и И. Е. Гершензоном дошла очередь и до директора ИМЛИ — академика Луппола Ивана Капитоновича. В августе 1940 г. 44-летний академик вместе с любимой — Надеждой Алексеевной Пешковой (Тимошей), вдовой Максима — сына Горького, поехал на Кавказ. Ему дали отдохнуть 3 недели до конца августа, но при возвращении в Москву, в поезде арестовали. Надежда Алексеевна в Москву вернулась одна. По стандартной лубянской схеме Лупполу приписали участие в троцкистской организации, готовившей теракты. В июле 1941 г. его при-

говорили к расстрелу. Он сидел в камере смертников Саратовской тюрьмы в подвале, в одноместном карцере вместе с академиком Н. И. Вавиловым и инженером-лесотехником Филатовым.

Иван Капитонович Луппол, — рассказывал Филатов, — не переставал удивляться бедам, которые неожиданно обрушились на него. Тем не менее, тяготы тюрьмы сносил он стоически и товарищем оказался хорошим. <...> Камера была очень узкая, с одной койкой, прикованной к стене, окон не имела. Находилась эта камера в подвальном помещении тюрьмы. Тюрьму эту многоэтажную арестанты по сходству со знаменитым кораблем, погибшим в Атлантике, звали «Титаник». В камере круглосуточно горела лампочка. Жара, духота. Температура доходила до тридцати градусов. Сидели потные. Одежду свою — холщовый мешок с прорезью для головы и для рук — заключенные называли хитоном. На ногах — лапти, плетенные из коры липы. Луппол говорил, что такую одежду носили рабы в Древнем Риме. Питание было трехразовое: две ложки каши и миска супа из тухлых соленых помидоров с кусочком ржавой селедки — обед и ложка каши на ужин. Кроме того, полагалось триста или четыреста граммов черного хлеба из ячменной муки. Передачи для этой категории заключенных были запрещены. Вавилов навел дисциплину в камере. Ободрял своих товарищей. Чтобы отвлечь их от тяжелой действительности, завел чтение лекций по истории литературы, биологии, лесотехнике. Лекции читали по очереди все трое. Читали вполголоса, при громком разговоре вахтер открывал дверь или смотровое окно и приказывал разговаривать только шепотом. На койке спали в порядке очереди двое. Третий дремал за столом, прикованном к стене и к полу камеры. Так проходил день за днем: утром после завтрака лекции, потом отдых, обед, снова лекции до ужина и сон. Н. И. Вавилов прочитал в камере сто один час лекций по генетике, растениеводству, биологии. В камере смертников они пробыли около года. За это время их ни разу не вывели на прогулку. Им запрещено было переписываться с родными, получать передачи. Их не только не выпускали в баню, но и мыло им было не положено. О книгах и говорить нечего <sup>45</sup>.

Бывший заключенный А. И. Сухно вспоминал:

Наша камера находилась напротив камеры смертников. От расположенного ко мне надзирателя я еще раньше узнал, что там сидят академики Вавилов и Луппол. Знал я и то, что приговоренных к расстрелу обычно не допрашивают и не бьют. Между тем из каме-

ры напротив каждое утро раздавались страшные крики. Там явно происходили какие-то побоища. Вертухай объяснить причину этих криков не хотел. Но я все-таки узнал в чем дело. К нам в камеру попал приговоренный к смертной казни некий Несвицкий — преподаватель истории Древнего Востока. Этот Несвицкий (по его словам на лекциях «беспартийно описывал египетских фараонов») прежде сидел несколько дней с Вавиловым и Лупполом. Он рассказал, что к двум академикам посадили какого-то умалишенного, который отнимает у них утреннюю пайку хлеба. Остаться без хлеба в тех условиях — верная смерть. Луппол и Вавилов, естественно, пытались справиться с безумным, но тот пускал в ход кулаки и зубы и не раз выходил из этой «битвы за хлеб» победителем<sup>46</sup>.

13 июня 1942 г. зам. народного комиссара внутренних дел Меркулов обратился к председателю Военной коллегии Верховного суда СССР Ульриху со специальным письмом. Касаясь судьбы Луппола и Вавилова, он писал:

Ввиду того, что указанные осужденные могут быть использованы на работах, имеющих оборонное значение, НКВД ходатайствует о замене им высшей меры наказания заключением в исправительно-трудовые лагеря НКВД сроком на 20 лет каждого<sup>47</sup>.

«Счастливый» приговор — 20 лет каторги — был вынесен 23 июня 1942 г. А объявили академикам об этом 4 июля 1942 г.

После отмены смертного приговора академиком из подвала перевели в общую камеру на первом этаже. Им была разрешена баня и прогулка по асфальтовому дну кирпичного колодца. Вскоре И. К. Луппола отправили в лагерь в Мордовию, где он умер 26 мая 1943 г. от дистрофии в возрасте 47 лет. Н. И. Вавилов умер в Саратовской тюрьме 26 января 1943 г. от истощения. Ему было 56 лет. Академик Д. Н. Прянишников говорил о своем ученике Вавилове: «Николай Иванович — гений, и мы не сознаем этого только потому, что он наш современник». Нельзя забывать, что претерпела мыслящая Россия в годы тоталитарного режима. Следственные дела И. К. Луппола, Н. И. Вавилова, П. П. Крючкова, Г. А. Смольянинова типичны для того времени. Все были бессильны перед беззаконием людоедской, кровожадной системы: академики, рабочие, крестьяне, писатели, научные сотрудники, врачи, учителя, библиотекари.

В 1940 г. после ареста Луппола директором ИМЛИ был назначен Канчеев Анатолий Александрович, работавший ранее заместителем

директора Института по научной части. Это был порядочный человек, понимавший, что творится беззаконие, что все происходящее несправедливо и жестоко.

Из воспоминаний моей мамы:

У нас в ИМЛИ оказалось 13 человек „изгоев“: или самих арестованных или жен арестованных (я, Папкина Милица Павлиновна, Якобсон Анна Васильевна и другие). Канчеев обещал, что пока он жив и работает, мы — жены арестованных останемся на работе, он не позволит нас уволить. Он устраивал различные хитроумные комбинации: переводил нас на более низкие должности или меньшие оклады, иногда просто в другие отделы. Так я из научного сотрудника первого разряда, была переведена на должность библиографа литературного кабинета библиотеки ИМЛИ, а затем — на должность младшего научного сотрудника. Я уже, конечно, не отмечалась в приказах дирекции, как «ударница» и «отличница», как было прежде. Но с работы Канчеев «отверженных» не увольнял, он был настоящий человек. За мягкость его «проработывали» на партбюро <sup>48</sup>.

К сожалению, А. А. Канчеев был директором Института недолго. В 1940 г. он умер.

Вслед за И. К. Лупполом пришел черед и Папкиной Милицы Павлиновны, моей мамы. Прожорливая машина ГУЛАГа не могла простаивать. Мама родилась 31 декабря 1905 г. в г. Орле в семье выходца из крестьян — Павлина Сергеевича Папкина. До 1917 г. он работал заведующим телефонной сетью г. Орла. Жена его Мария Владимировна воспитывала двух дочерей. Детство было счастливым, но оно рано кончилось. В 1920 г., в период гражданской войны, родители умерли от тифа. Четырнадцатилетняя Мила осталась в семье за старшую. Она училась в школе и работала, заботясь о младшей сестре Тамаре. В 1923 г. М. П. Папкина поступила во II МГУ, на литературно-лингвистическое отделение педфака (во французскую секцию) и закончила Университет в 1928 г. В 1936 г. она принята на работу в Институт литературы им. А. М. Горького на должность научного сотрудника первого разряда. Мама была эрудированным, высокообразованным человеком, полиглотом (она знала пять западноевропейских языков: французский, английский, немецкий, итальянский, испанский). В ИМЛИ она работала с 1936 по 1952 г., а затем по распоряжению Президиума АН СССР наряду с другими сотрудниками была переведена в отдел литературоведения ФБОН АН СССР.

После ареста отца мама была в отчаянном, критическом состоянии. Нужно было кормить двух дочерей (7 лет и грудного возраста), поэтому мама брала помимо основной работы еще и дополнительную, сдельную. Нервное и физическое перенапряжение приводит к ряду сердечных приступов (а ей всего 32 года). Мама близка к самоубийству. 1 июня 1938 г. она пишет Марии Геннадиевне Смольяниновой (матери отца), живущей в Рязани:

Милая бабушка! У меня большая беда. <...> После серьезного сердечного припадка я с неделю сдельной работы не делала, да и на обычной работе еле сидела. Тоска невероятная, вот именно тоска, даже нет слез. <...> Бабушка, милая, может быть, это и нехорошо, но я больше не хочу жить, у меня нет сил всю эту тяжесть нести на себе, просто моя спина уже согнулась, сердце не выносит нагрузки всех работ и неприятностей. <...> Мне тяжело, но вот хорошо, что пишу Вам сейчас — хоть поплакала. Посмотрела на начало письма и вспомнила — я же «по делу» пишу. Если случится так, что Марина останется совсем одна, не удивляйтесь, что Вы получите просто телеграфный перевод, который будет значить: «Бабушка, выручайте. Внучка одна, вот деньги на дорогу». Буду терпеть, пока можно. <...> Письмо плохо «склепано», но это не я пишу, а мои нервы. Целуем Вас.

*Мила, Марина, Алла*

Меня поразила текстуальная близость и сходство мыслей об освобождении от мук с помощью самоубийства, когда я читала дневник академика, директора и основателя Института океанологии АН СССР, знаменитого полярника П. П. Ширшова. После ареста в 1946 г. его жены актрисы Евгении Гаркуши-Ширшовой академик писал, что он не в состоянии работать, что «... снова безысходная тоска, такая, что не знаешь, куда броситься, что сделать, чтобы хоть на минуту уйти от нее, хоть минуту не думать, не чувствовать ничего <...> не знаешь, куда деваться от самого себя, когда пуля в голову кажется самым желанным, самым простым и бесспорным выходом из кошмара, воплотившегося в словах: „Женя в тюрьме“. <...> Только бы продержаться, не сойти с ума. <...> А я, кажется, на пути к этому. <...> Я не знаю, надолго ли хватит моих нервов. <...> Помоги же мне, моя маленькая, удержаться на ногах»<sup>49</sup>, — обращается он к своей дочке, которой был 1 год, когда арестовали ее мать. Жена Ширшова погибла в Магаданской области в 1948 г. в возрасте 33 лет. Реабилитирована посмертно в 1956 г. Ширшова и маму спасли от самоубийства дети,



они превозмогли муки ради них. Но скольких оставшихся «на воле» и дети не смогли удержать на земле. Гениальная поэтесса Марина Цветаева после ареста дочери Ариадны, мужа — С. Я. Эфрона и сестры Анастасии «больше не могла жить», она «попала в тупик», как она написала в предсмертной записке пятнадцатилетнему сыну. 31 августа 1941 г. она повесилась в Елабуге. Во второй записке, адресованной поэту Н. Н. Асееву, она умоляла его позаботиться о сыне, «взять Мура к себе в сыновья». «А меня простите — не вынесла. М. Ц.». Когда историки подсчитывают, сколько десятков миллионов людей уничтожил конвейер ГУЛАГа, они не прибавляют к этим жертвам миллионы родственников, оставшихся на воле, но сошедших с ума (как сестра П. П. Крючкова), покончивших с собой (как М. Цветаева). Несть числа жертвам бесчеловечной системы. Знала ли подобный геноцид своего народа история человечества?

М. П. Папкина вынесла, вытерпела эту страшную муку, пожалела детей. В 1939 и 1940 г. она обивала пороги НКВД, где ей лгали, что отец жив (хотя на самом деле он давно был расстрелян). 9 июля 1939 г. она пишет матери отца:

Дорогая бабушка! Вчера была на приеме у одного из секретарей тов. Берия. Заявление о пересмотре дела он у меня принимал, но предупредил, что оно может даже повредить, так как сейчас всюду на места выехали комиссии, которые будут говорить с самими заключенными в лагерях, выяснять, не было ли ошибок и, если пересмотр даст результаты невиновности, люди будут выпущены. Произойти это сразу не может. Может быть, через полгода и больше, может быть и раньше. Согласно моему заявлению, дело может быть пересмотрено и раньше, здесь на месте, но так как у меня-то материалов по делу нет, то новых данных не прибавится и пересмотр на 99 % обречен на неудачу (то есть на оставление приговора в силе). Но зато уже, даже при наличии его показаний и материалов на месте, дело пересматриваться не будет, как уже пересмотренное в настоящее время в 1939 г. Я колебалась, как быть. Люди с таким же положением поступали по-разному, — как правило, старшие оставляли заявления о пересмотре дела, а молодые не подавали. Я решила не оставлять заявление, это можно сделать и после, подумав и посоветовавшись вместе. Напишите Ваше мнение, правильно ли я поступила? Сегодня советовалась кое с кем из друзей, они считают, что надо подождать. <...> Кроме того, этот товарищ утверждает, что Гена жив, ибо теперь обо всех умерших сообщают и очень скоро. Формулировка «без срока» обозначает 10 лет. Итак, я ничего не сде-

лала, но хочется верить, что правда есть. Если Вы думаете, что надо подать, я смогу сделать это и без Вас. Думайте серьезно.

12 января 1940 г. мама снова обнадеживает бабушку:

По полученным из лагерей сведениям, Гена жив. Осужден на 10 лет без права переписки. Больше ничего сказать не могут. Значит, жив, а это самое главное. Пишите мне, бабушка милая. Не стесняйтесь, пишите, если нужно помочь деньгами. Целую.

*Мила*

А 31 декабря 1940 г. (под новый 1941 год) мама шлет новогоднее пожелание бабушке: «Желаю Вам того же, чего и себе на Новый год: получить хоть 2 строчки издаека».

Но отец в это время находится дальше, чем думает мама. Оттуда получить две строчки невозможно.

В сентябре 1940 г. М. П. Папкива поступила в аспирантуру ИМЛИ («без отрыва от производства»). «Теперь моя аспирантская работа — часть общей и, ведь, если я имею свободный от работы понедельник, спросят с меня и мне не поздоровится, если не сдам аспирантские экзамены. Это не то, что раньше — была вольной птицей. На Ученом Совете будет утвержден план сдачи всех экзаменов и тема диссертации — „Новелла Мопассана“, — пишет мама в Рязань бабушке. Она успешно сдала кандидатские экзамены по английскому и немецкому языку и по философии. Готовится к экзамену по теории литературы. В это время она является младшим научным сотрудником ИМЛИ. 22 июня 1941 г. она должна была поехать к Л. И. Тимофееву в Пушкино на консультацию, а 30 июня — сдать экзамен по теории литературы. Но началась война. ИМЛИ был эвакуирован в Ташкент. Мама в середине ноября 1941 г. приехала туда вместе с коллегами. В Ташкенте она решила продолжать заниматься: «В аспирантуре безотрывной я продолжала состоять. Философия и языки были сданы. Надо было сдавать теорию литературы — колоссальнейший курс. Л. И. Тимофеева в Ташкенте не было, но можно было сдавать Е. Б. Тагеру. Готовилась к экзамену, писала диссертацию. «Но судьба была против диссертации»<sup>50</sup>. 6 февраля 1942 г. М. П. Папкиву арестовали. Она провела полтора года в тюрьме, где заболела туберкулезом и цингой. Она теряла сознание на прогулке. Ее приносили в обморочном состоянии из туалета сокамерницы. М. П. Папкива вспоминала:

6 февраля 1942 г. одна наша сотрудница — Гусева из музея Толстого (он тогда относился к ИМЛИ) уезжала из Ташкента в Боровое (Казахстан), куда вывезли мою Марину вместе с детсадом из Поречья. Все отправляли посылки своим детям (в том числе и я). Возвращалась поздно. Я открыла калитку и увидела полный свет, чего никогда у нас не бывало. Из тени во дворе выступил человек и спросил: «Вы Папкина?» Он показал ордер на обыск и арест, приказал собираться и брать побольше своего — «Вы не здешняя и никто Вам не принесет ничего». Я сказала хозяйке, что «это — недоразумение, никакой вины у меня нет». — «Там увидим», — ответила она. Мы вышли за ворота, и один из приехавших за мной вызвал машину. Она долго не шла и я, как это ни странно, была недовольна этим. Мне хотелось, чтобы поскорее все выяснилось. Это, конечно, смешно, как будто я не знала, что чаще случалось так, что и безо всякой вины люди на волю не возвращались.

Меня начал допрашивать молодой человек, которого арестованные звали «чубчик, чубчик, чубчик кучерявый». Сначала он начал просто «заполнять анкету» — имя, отчество, фамилия, место и время рождения и т. д. — я отвечала. Затем потребовал сознаться в контрреволюционной деятельности. Естественно, этого я сделать не могла, т. к. не только деятельности, но и мыслей таких у меня не было. Он встал из-за стола, подошел ко мне очень близко и угрожающе сказал: «Мы заставим Вас сознаться...» Сначала я сказала довольно спокойно, что в таком тоне разговаривать не буду, а потом вдруг вскочила и закричала, что ни на один его вопрос отвечать не стану. Видимо, крик был довольно громкий, дверь открылась и появилась голова человека постарше. Затем дверь вновь закрылась, и последовал телефонный звонок. Мой «чубчик» вызвал стражника, который препроводил меня в камеру. Камера, в которую я попала, была небольшая, с маленьким зарешеченным окном наверху, с тусклой лампочкой над дверью, никогда не гасившейся. Когда я вошла туда, было ощущение, что здесь я уже бывала. Откуда такое ощущение? Почему? Всего в тюрьмах Ташкента я пробыла 527 дней (с 6 февраля 1942 до 17 июня 1943 г.). Самое страшное — невозможность работать, каждый ждал дежурства — мыть полы, надраивать медный чайник.

Через день меня вызвали уже к другому следователю, тому самому, чью голову в проеме двери я видела в первый день, вернее, ночь ареста, после своего крика. У него метод был прямо противоположный первому — он представился: начальник следственного отделения Петр Степанович Василяка, меня называл по имени-отчеству и вообще вел себя вежливо и корректно, хотя по существу его цель была доказать,

что я — контра. Манера была такая — на допрос вызывали ночью, отпускали ближе к утру, а в 6 часов утра никто не имел права спать — в двери был глазок и наши стражи очень строго следили, чтобы мы не спали. Допросы продолжались часа по 3–4, и чего там только ни говорилось, а когда в июне 1942 г. я «подписывала» свое дело, каждый допрос умещался на половине страницы. Вопрос: «Расскажите о своей контрреволюционной деятельности». Ответ: «Мне нечего рассказать, так как не только деятельности, но и мыслей контрреволюционных у меня не было». Морально, думаю, сидеть у фашистов было бы легче. А дома — за что? Что особенно запомнилось из этих допросов? Деликатная изводилочка: «А Вы знаете, что происходит сейчас в Вашем коллективе? Сначала все жалели. Какое-то недоразумение. <...> Выяснится. Потом сомнения — «нет дыма без огня...» И так далее по нарастающей... И вот через полгода уже: «А вот, помните, у нас работала такая враг народа — Милица Павлиновна Папкина». Или однажды разговор о том, как я отношусь к мышам и лягушкам, а на следующий раз обещание посадить меня в карцер, где тесно, узко, одиночка, да еще и мыши, и лягушки. Тут уж я не выдержала: «Ясно, если в первом действии на стене висит ружье, в последнем из него будут стрелять. Вспоминаю предыдущую беседу». Через месяц после ареста с 7 на 8 марта он передал мне письмо от старшей дочки Аллы<sup>51</sup>. Я так рыдала, что не могла даже читать его. «Дорогая мамочка, — писала она, — я никогда не думала, что так люблю тебя». «Ну, у Вас ведь дети, поскорее сознавайтесь, легче будет наказание», — сказал Василяка.

У нас в камере было три девушки и была у них привычка спрашивать у меня: «А что мне говорить, когда вызовут?» Во всех случаях я советовала говорить только правду. Так я считала, да и глупо иначе. У меня осталось такое впечатление, что половина тюрьмы сидела по подозрению в том, что они дали подписку сотрудничать с немцами. Во всяком случае, каждую ночь, когда устанавливалась тишина, а окна из камер во внутренний двор были открыты, постоянно слышалось: «Давал подписку? Как не давал? Как же тебя выпустили?» Что там отвечали допрашиваемые, слышно не было, зато голоса следователей с верхних этажей прекрасно звучали в нашем подвале.

Нас очень часто кормили щами из кислой капусты или виноградных листьев квашеных, иногда там бывали крохотные кусочки рыбы. За ужином часто давали баланду (полусуп-полукаша из муки, попадавшиеся крупные катышки считались везением). А на горбушки хлеба была даже установлена очередь — они считались выгодней. Камера наша постоянно дежурила в туалете (наливали по покатоуму полу ведра

воды и сметали метелками) и имели за это две выгоды. За работу давали добавочную баланду, а поскольку работали двое, остальные имели возможность дышать у открытых окон. Выводили в туалет два раза в день, и было счастьем, если все население приучало свой организм действовать по расписанию. Утро начиналось с разгадывания снов или с рассказов о ночных допросах. Редко кто не рассказывал. Таково свойство человека и особенно женщины. Кое-что запомнилось. Кто-то видел во сне лошадь, — это значит, объясняют, предстоит очная ставка и кто-то будет возводить на тебя ложь. «Нет, нет, — говорит Раковская, красивая седая семидесятилетняя женщина, — лошадь по-французски — „cheval“, а „chevalier“ — кавалер. Значит, это о вас думает, беспокоится какой-то мужчина». Раковская — интересный человек, сама румынка, она была замужем за известным политическим деятелем, дипломатом Христианом Раковским. Она рассказывала нам о своем пребывании в Англии, где в то время ее муж был полпредом СССР. Рассказывала о приеме у английской королевы, о своем отказе от какого-то поклона, который «ниже советского достоинства»... Все слушали, понятно, с открытыми ртами. Иногда ей не хватало русских слов и она зывала ко мне: «Милица, как сказать по-русски „bras-dessus — bras dessous?“» Я: «Под руку». Муж ее уже несколько лет сидел в Орловском центре, ее взяли сравнительно недавно, и она огорчалась, что теперь некому послать ему продуктовую посылку. Раковскую все уважали, девочки частенько стирали что-нибудь из ее одежды. У меня остался ее образ — женщина с серебряными волосами и блестящими черными глазами в батистовой голубой ночной рубашке. Христиана Раковского расстреляли в Орловской тюрьме 11 сентября 1941 г. Александрина Раковская, арестованная в 1943 г., также погибла в ГУЛАГе.

Надо сказать, что я, сидевшая под следствием так долго, никогда вновь приходящих не запугивала, а говорила: «У меня особое дело, я не здешняя, а все знакомые разъехались по Советскому Союзу. Выясняют». Надо было находить какие-то резервы бодрости. Пару раз у нас было ЧП — опаздывал обед, что-то там портилось. Помню, один раз я рассказывала сказку про Царевну-лягушку, продолжив ее своим сочинением. Позже я 25 (!) раз рассказывала наизусть «Евгения Онегина» (это я знала еще с детства). Однажды я получила посылку от своей квартирной хозяйки. Среди моих вещей там была ее шерстяная кофточка, рубашка, но она писала в перечне посылаемого: «Посылаю Вашу шерстяную кофточку, Вашу рубашку и Ваше масло в Вашей кастрюле». Проявлять сострадание и оказывать помощь заключенным было небезопасно. Масло было оригинальное — баранье сало пере-

топленое с подсолнечным маслом, производившее впечатление топленого русского масла кружочками. Может быть, сами присланные предметы были не так важны, как этот знак доверия и сочувствия, который они выражали. Да не может быть, а точно. Незадолго до первого мая я получила посылку от своих институтских коллег. (Только первое время запрещали передачи, пока шли допросы). Помню, там было 25 кусков сахара, чеснок, еще какая-то еда. Конфеты были в мешочке, сшитом из маленькой детской рубашечки. Внизу на рубчике можно было прочитать «Кира П» — это метка для детсада дочки Клавдии Дмитриевны Платоновой, работницы мемориального музея Л. Н. Толстого в Хамовниках в Москве. Значит, мне еще верили и Василяка ошибся, врагом не считают. Сахар я очень быстро поменяла на табак, а чеснок был очень уместен — зубы качались и каждый день я стала натирать десны.

Но, конечно, по-настоящему морально меня поддержала, может быть, даже спасла Лида, мой друг, хороший товарищ и настоящий человек — Лидия Михайловна Смирнова (тогда еще Крючкова). Дважды она добивалась свидания со мной. Помню, как я была взволновала при первом свидании с ней, как целовала ее руки, плакала, благодарила за то, что она пришла.

Кое-что из описания быта я упустила — ежедневные десяти или пятнадцатиминутные прогулки. Каменный мешок, в нем два дерева и цепочка идущих одна за другой женщин с руками за спиной. Ни с кем мы не встречались, выходили покамерно. Глоток воздуха... Понятно мне, привыкшей мыслить литературными ассоциациями, приходили на память строки из «Баллады Рэдингской тюрьмы» Оскара Уайльда с описанием тюремной прогулки: «Но я не думал, что бывает таким тоскливым взгляд, вонзившийся в полосу стали, что небом мы зовем, где, проплывая, машут птицы серебряным крылом». Полоску — потому что очень уж мал обозримый кусок неба, а стали — потому, что у Уайльда небо-то серое, английское. А у нас в Ташкенте небо такое синее, какое в средней полосе не бывает. А уж тоскливо-то в тюрьме повсюду и всем, независимо от вины и невиновности. Во время прогулки я собирала опавшие осенние листья с деревьев и курила их. Есть в балладе О. Уайльда и такие строки: «Но убивают все любимых. Так повелось в веках. Один убьет пока он молод, другой на склоне лет. Трус поцелуем, храбрый сталью свой совершает грех, но каждый, ведь, за меч берется и гасит жизни цвет». Не так уж и много написал Уайльд, а как-то все осталось: и сказка для детей «Соловей и роза», и знаменитый «Портрет Дориана Грея».

Время шло, люди менялись. Свято место пусто не бывает. Новички рассказывали кое-что о делах на фронте, в это время почти треть Союза была оккупирована немцами, шли жестокие бои. Кто-то принес песню «Вьетса в тесной печурке огонь...». Иногда в 6 часов утра из кабинетов следователей вдруг удавалось поймать несколько сообщений по радио, которое забыли выключить. Я забиралась на спинку кровати, меня поддерживали. Но ловилось только несколько фраз — и выключали радиоприемник.

Однажды меня вызвали к следователю днем. Да, процедура была такая: открывалось окошечко и стражник или стражница спрашивала: кто у вас тут на букву П? Называю свою фамилию. — «Собирайтесь», отворялась дверь, и человека уводили. Так вот меня вызвали на допрос днем после очень долгой паузы. Было это в июне 1942 г. Мой следователь посадил меня за стол и, положив передо мной дело, предложил мне внимательно его прочитать и подписать. Увидела я свою фотокарточку с номером, ордер на арест и обыск, энное количество протоколов моих допросов и допросов моих знакомых. О содержании моих допросов я уже говорила, а из других запомнила рассказ Мильды Яновны Зивтиной: «Слышала, что она хороший работник и была ударницей». Меня это «слышала» насмешило: как же ей не слышать, когда она сама утверждала меня в этом звании, будучи секретарем парторганизации ИМЛИ. Моя хозяйка тоже ничего плохого не сказала. Еще запомнилось мне, что говорил обо мне сотрудник нашей библиотеки Сесиль Осипович Урбан родом из Триеста (полусловенец-полуитальянец): «Я думаю, она попала сюда из-за ее острого языка, этого никто не любит». Очень много хороших, теплых слов сказала обо мне следователю Лидочка (Лидия Михайловна Крючкова).

Прочитав не спеша все высказывания обо мне, абсолютно меня не порочащие, я поинтересовалась: «А где же завязка? в чем дело? где начало?» Мне ответили недвусмысленно: «Начало бывает в начале». Опять открываю папку, вижу свою фотографию, оттиски пальцев, читаю: ордер на арест и обыск Папковой Милицы Павлиновны, 1905 г. рождения (муж арестован органами НКВД в 1937 г.).

— Причина — это запись в скобках? — спрашиваю.

Молчание — знак согласия. Подписываю — проглатываю.

— С Вами хочет говорить прокурор Республики.

Беседа с круглым человеком, доброжелательным на вид, и я уже думаю, что меня должны выпустить. Но до освобождения был впереди еще целый год! И начались ночи без сна. Мне казалось: вот-вот меня выпустят: ведь ничего же нет. Как будто я не знала, что тысячи жен

высылались в 24 часа. Да, но так было в 37 году... Да, но сейчас война. И не спала, не спала... Тюремное время — бескрайнее, поглощающее ощущение хода действительного времени. Там календарное время как бы не существует. Ни у кого из заключенных нет часов и все подчинено тюремному распорядку. Один из стражников в свое дежурство приносил мне покурить (жалость?). После того, как я подписала свое дело, меня перевели в пересыльную тюрьму. Нас посадили в «черный ворон», закрытый со всех сторон, перегороженный на клетки по два человека, и повезли. Показалось, что везли очень долго, возможно оттого, что дышать было нечем — 40–45 градусов жары и раскаленное железо. Когда я вышла на воздух, помню, выжимала серенькое ситцевое платье, которое, по-моему, сшила Лидочка. Сначала нас ввели через широкие ворота во двор. Потом ввели в большое помещение (но еще не камера), где было человек 10–12, приказали оставить вещи и идти оформляться. Пока мы «прописывались», вещички потрясли. Оказывается, в помещении были и уголовники. Особенно жалко было мыла. Когда я вошла в камеру, я подумала: «Вряд ли в дантовом аду было хуже». Все лежали и сидели на полу, кто на матрасе, кто на своем барахле. Когда ложились спать, надо было всем с бока на бок поворачиваться одновременно, так как люди были набиты, как селетки в бочке. Самое страшное место было у входа, где стояла параша. При таком количестве людей она почти не закрывалась, а у многих была пеллагра. Когда освобождалось место поближе к окну, — передвигались. Внутренняя тюрьма, где я уже отсидела, казалась теперь раем.

Здесь, в пересыльной, было битком набито, и политические и уголовные, были и дети, родившиеся в тюрьме. Здесь с утра нас будил противный вой ишаков, а в окошечко можно было увидеть, как с верхнего этажа выносили трупы умерших. Была жара, была пеллагра, была война. И в уборную, и на прогулку пускали подольше и пространства было побольше. Была одна стражница, которая раза три давала мне покурить папиросы и даже хорошие — почему, не знаю. Из принесенных мне сюда передач помню переданную Клавдией Дмитриевной Платоновой. Она работала в мемориальном музее Л. Н. Толстого в Хамовниках (он тоже был в ведении ИМЛИ). Что было в передаче еще — не помню, но была там сладчайшая белая сахарная свекла. Да разве уж важно, что там было, важно то, что обо мне помнили и верили. Сколько времени пробыла я в пересыльной — не помню. Оттуда иногда уводили «на суд», иногда сразу в лагерь, иногда неизвестно куда. В записке с перечнем посылаемых мне вещей было написано: «Ваши дети там же, где были», а дальше записка оборвана — видно, не полагалось, но с меня достаточно было и этого. — Значит, они живы!



Из пересыльной тюрьмы меня вызвали вновь во внутреннюю тюрьму «на допрос», вещей сказали брать немного. Когда наступила вторая зима, я оказалась без теплой одежды, она осталась в пересыльной, и когда выходили гулять, я одевала вязаные кофточки своих соседей, а сверху рабочий халат. Я стала проситься к следователю. Вот тогда он сказал мне, что уже два раза запрашивал обо мне Москву. Еще дал мне разрешение на чтение книжки, предупредив, чтобы никому не давала читать, иначе тут же отберут. Еще сказал: «А Вашего Дориана убили». Дориан был коллаборационистом, но, сказав «Вашего», Василяка хотел показать, что помнит, что я «француженка» по специальности. Еще он мне насыпал полный платок махорки, и было такое впечатление, будто ему неудобно, что я сижу. Вещи мне привезли, книжку мне разрешили, но сидела я еще полгода с лишним. Беседа эта была 30 декабря 1942 г. Я даже сказала себе, что получила подарок ко дню рождения (я родилась 31 декабря 1905 г.). Когда пришел библиотекарь и спросил, что я хочу почитать, я сказала: Пушкина. Мне принесли большой том «Избранного», такой, какой был у нас дома в Москве. «Евгения Онегина» я знала с детства, помню, как запоминала его, сидя на кушетке в папином кабинетике спиной к голландской печке. А в тюрьме я выучила «Полтаву», чтобы рассказывать ее себе и другим. Жить стало легче. Первого мая 1943 г., вернувшись с прогулки, я обнаружила, что исчезла моя розовая кофточка из шелкового трикотажа, подаренная мне Геней, и — особенно обидно — хлеб, который я специально накопила к этому дню — празднику! Это было подло, тем более, что тюремщики обеспечивались прекрасно. Прочитала я там еще избранное Флобера и «Клима Самгина» из собрания сочинений Горького. Особенно потрясло меня вычитанное в комментариях (чьи — не помню) будто в Самгине есть черты самого Горького.

Я написала заявление на имя Берии, чтобы меня отправили в лагерь работать. В самом деле, со мной бывали скверные вещи. Я во сне начинала кричать — будила всех, и меня приводили в чувство, обрызгивая водой. Когда я сейчас думаю, отчего меня держали недолго в аду, а взяли вновь во внутреннюю тюрьму, я полагаю, что мой следователь, решив сам вопрос о моей невиновности, не имел права отпустить меня (и его начальство тоже) без санкции Москвы.

Однажды утром в камеру, где в то время оставалась я одна, привели красивую, хорошо одетую женщину. Она назвалась юристом. Рассказала, что сейчас из Москвы приехал представитель, который пересматривает какие-то неясные дела. На следующий день я проснулась очень рано, и так как новая жилищка тоже не спала, я позволила себе

пошагать по камере. Вскоре после завтрака меня повели наверх. Это было необычно. До того всегда начинали вызывать, если не ночью, то вечером. Привели меня в незнакомый кабинет к человеку, которого я видела в первый раз:

— Имя, фамилия, год рождения? — спросил он.

— Ну, сколько же можно? Опять все сначала? — ответила я.

— Нет, сейчас несколько иначе. Когда Вы были арестованы? — Где Вы жили? Где работали? — Не помню уж, какие были вопросы еще...

— Вы разрешите? — он закурил.

— Я была бы очень признательна, — говорю, — если бы Вы дали мне тоже одну папиросу.

— Пожалуйста, только с возвратом.

— Боюсь, что у меня такой возможности не будет. А если это шутка, то недобрая.

— Нет, не шутка, Вы будете иметь возможность сделать это к вечеру.

Я хорошо помню, как я укусила себя за руку, чтобы проверить, не во сне ли я. Этот товарищ вызвал какого-то помощника, чтобы тот занялся моим устройством, позвонил в Узфан (Узбекский филиал Академии наук), узнал, кто из нашего Института занимается жильем, продуктовыми карточками. Он же сообщил, что мой родной Орел освобожден от немцев. Я спросила, должна ли я писать в анкетах (а их было тогда бесконечно много) о моем пребывании здесь. Он сказал: «Зачем? У Вас на работе знают, Вас восстановят, а в другое место Вы поступать не будете». Относительно мужа он сказал: «Был в лагере, а сейчас неизвестно». Он ушел, помощник начал звонить по разным телефонам. Потом вдруг отпускающий вернулся и с порога кинул мне: «А Рамзин получил государственную премию СССР» (Рамзин был в 1930 г. осужден по делу промпартии, и отпускающий хотел мне сказать, что даже осужденные возвращаются к жизни).

17 июля 1943 г. я вышла на свободу. Чисто физическое ощущение опьяняющее. Небо никогда, казалось, не было таким голубым, солнце таким сияющим, арыки такими прохладными. Такой счастливый день оказался и очень несчастным: я узнала о смерти моей младшей сестры Тамары (замечательного человека и друга). После ленинградской блокады Тамара в 1943 г. приехала в Ташкент, просила тюремное начальство дать ей свидание со мной. Но ей отказали. А через месяц она умерла в возрасте 35 лет от тифа<sup>52</sup>.

После тюрьмы маму восстановили на работе в ИМЛИ. Когда она пришла на работу в первый раз, то упала в обморок. Очень была

истощена тюрьмой, туберкулезом, недоеданием, цингой (из тюрьмы в 37 лет она вышла без зубов). Коллеги заботились о ней. Ежедневно они выносили во дворик дома, в котором жили, раскладушку, и мама отсыпалась на воздухе, которого ей все время не хватало.

Конечно, ни о какой диссертации уже не было речи. Нужно было выжить. После тюрьмы мама работала в ИМЛИ главным библиографом. Она была первоклассным специалистом, многие «западники» (ученые, исследующие западноевропейские литературы) обращались к ней за консультациями, за помощью. И она всегда была отзывчива к их просьбам. Об этом свидетельствуют многочисленные книги, подаренные маме учеными ИМЛИ с трогательными благодарственными автографами. Например, на книге доктора филологических наук Е. М. Евниной «Литература французского сопротивления. М.: ИМЛИ АН СССР, 1951» читаем: «Милочке — в знак дружбы и как болельщику и активному помощнику в моей ученой деятельности. 5.02.1952. Лена Евнина (она же автор)». Доктор филологических наук З. М. Потапова подарила ей свою книгу «Неореализм в итальянской литературе» (М., 1961) с надписью: «Дорогой Милице — верному другу и хорошему человеку — искренне. От Златы. 27 октября 1961 г.». А на книге Е. М. Евниной «Франсуа Рабле» (М., 1948) надпись: «Милочке — моему весьма язвительному другу, который тем не менее вполне доброжелательно и даже нежно относится к автору этой книги. (Помни, что даю не для критики, ни-ни!) 23 августа 1948 г. Лена Евнина». Литературовед Ю. И. Данилин подарил книгу «Мопассан» (М., 1951). Именно об этом французском классике писала диссертацию аспирантка М. П. Папкина, но не смогла завершить ее из-за жестоких ударов, нанесенных ей властью.

Восемь сотрудников из ИМЛИ допросил следователь Василяк по делу М. П. Папкиной. И все они вели себя достойно. Все они стремились защитить ее. В ИМЛИ было немало порядочных людей. Мама неоднократно говорила, что Л. М. Смирнова спасла ее. Сама Лидия Михайловна вспоминает:

С Институтом мировой литературы им. Горького мы с Милицей Павлиновной Папкиной приехали в эвакуацию в Ташкент (после 20 ноября 1941). В поезде мы подружились и дали клятву друг другу заботиться о наших детях, если с кем-нибудь из нас случится беда (война ведь!) Ташкент дивный город-сад. Было тепло, солнечно, продолжалось лето. Вдруг (это всегда бывало вдруг) в феврале 1942 г. Милицу арестовали. Все считали, что это имело связь с ее мужем — Смольяниновым Г. А.,

который был арестован еще до войны, в октябре 1937 г. Примерно через месяц после этого меня вызвали в МВД. Меня встретил следователь по фамилии Василяка. После знакомства со мной (фамилия, имя, отчество и т. д.) он начал задавать мне провокационные вопросы: какие антисоветские разговоры мы вели с арестованной Папковой, в какой антисоветской организации состояли, и много других вопросов. Старался меня запугать. Спросил, что за человек Папкова? Я ответила, что Папкова хороший, честный, советский человек, и привела такой пример: когда мы уезжали из Москвы, нам предложили взять с собой только то, что мы унесем в руках. На вокзал Мила явилась с двумя чемоданами: в одном были личные вещи, а в другом французские книги («уникальные», как она сказала) и книги с пометками Горького. Она не могла доверить «ящикам» эти книги и везла их с собой, желая сохранить для ИМЛИ. Ничего плохого о Миле я сказать не могла и говорила только о ее хороших качествах. Когда я уже уходила, он вдруг спросил меня: «А не хотите ли Вы принести ей передачу?» — «А что, можно?» — спросила я. И он уже по-человечески сказал: «Она ведь попала сюда в чем была. Нужно передать расческу, мыло, зубную щетку, зубной порошок, теплую кофту, туалетные принадлежности и, главное, табак — она очень страдает из-за его отсутствия. Если можно, что-нибудь из съестного, сладкого». И после этого я каждый месяц собирала посылочку и звонила ему, он давал разрешение на ее передачу. Иногда к посылке что-нибудь прибавляла специалист по французской литературе Евнина Елена Марковна (чаще табак).

Весной 1942 г. Василяка снова вызвал меня. После разговора (я уже не помню о чем), вдруг вводят в кабинет Милицу. Боже, как же мы удивились этому и обрадовались друг другу! Он даже разрешил нам обняться и поцеловаться. А потом мы сидели с ней за маленьким столиком, стоящим впритык к его столу, и Мила все время плакала, пыталась целовать мне руки и говорила: «Спасибо тебе, спасибо за то, что ты веришь, что я не враг народа». Она спрашивала о детях, не знаю ли я, как они? А потом, уже летом в Институт пришло письмо от Аллы (старшей дочери Милы). Я позвонила Василяке и сказала ему об этом. Через несколько дней я получила повестку. Состоялось наше второе свидание. Мила рыдала, читая письмо Аллы. Я попросила Василяку разрешить Милице ответить дочке. Он разрешил. И она написала: «Девочка моя! Я в длительной командировке и не могу тебе писать. Пиши письма на имя Лидочки Крючковой, она сможет мне их передавать» Позже родственники из Ленинграда сообщат Алле правду: «Мама там же, где Геня». Алла все поняла в свои 11 лет. «Командировка» длилась 527 дней.

Через два месяца после ареста Милицы у меня состоялся разговор с главным бухгалтером ИМЛИ — Юрием Борисовичем Мипозом: «Лидия Михайловна, у меня к Вам конфиденциальный разговор. Так как Милица Павлиновна уже не работает в нашем Институте, она арестована, и ни при каких обстоятельствах не может платить за свою Марину в детский сад, девочку собираются передать в детский дом. У меня к Вам предложение. Возьмите опеку над Мариной. Так как у Вас будет две Марины (дочку мою тоже звали Мариной), я сокращу Вам оплату за Вашу дочь со 175 руб. до 120 руб. и за дочку Милицы Вы будете платить 120 руб. Всего 240 руб. Не намного больше. Я, конечно же, согласилась. Откуда же я брала деньги? Зарплата моя была всего 425 руб. (из них налоги и заем 100 руб.). Но я стала донором, сдающим кровь в фонд обороны. Кровь я сдавала бесплатно, но мне давали вместо хлебной карточки для служащих (400 гр) рабочую карточку (800 гр), и я меняла хлеб на молоко. Вот так и выполнила я свою клятву, данную Милице в поезде по пути из Москвы в Ташкент. Милицу выпустили из тюрьмы через полтора года без предъявления обвинения. <...> Бедная, бедная Милка. Как же ей тяжело и бедно жилось почти всю ее жизнь! <sup>53</sup>.

Поэт Булат Окуджава, отец которого был расстрелян в 1937 г., а мама провела в ГУЛАГе 17 лет, написал в 1983 г. стихи, которые близки мне:

Собрался к маме — умерла,  
к отцу хотел, а он расстрелян,  
и тенью черного орла  
горийского весь мир застелен.

И, измаравшись в той тени,  
нажравшись выкриков победных,  
вот что хочу спросить у бедных,  
пока еще бедны они:

собрался к маме — умерла,  
к отцу подался — застрелили...  
Так что ж спросить-то позабыли,  
верша великие дела:  
отец и мать нужны мне были?  
...В чем философия была? <sup>54</sup>

Вернемся к ИМЛИ. Заведующий библиотекой Института Филипп Петрович Швальбе (1896–1952) подвергался аресту несколько раз. Первый раз он был осужден Особым совещанием 23 декабря 1930 г. по статье 58-10 и выслан в Западную Сибирь, где провел 3 года. После этой ссылки он был восстановлен в гражданских правах и принят на работу в ИМЛИ. 8 июня 1951 г. он вновь осужден Особым совещанием МГБ по статьям 58-10 и 58-11, а также по статье 2 указа от 4 июня 1947 г. на 20 лет исправительно-трудовых лагерей с конфискацией имущества. На 6 февраля 1952 г. Швальбе Филипп Петрович содержался в Минераллаге<sup>55</sup>. Дальше следы его теряются, скорее всего он погиб в Минераллаге, так и не «исправившись» на трудовых работах в свои 56 лет.

Кроме первых двух директоров ИМЛИ (Л. Б. Каменева и И. К. Луппола), попавших под каток НКВД, эта участь постигла и Бориса Леонтьевича Сучкова, позже руководившего Институтом (с 1967 по 1974). Б. Л. Сучков (1917–1974) родился в Саратове. Окончил Московский государственный педагогический Институт им. В. И. Ленина в 1938 г. Начал печататься с 1940 г. Был директором Издательства иностранной литературы (в 1946–1947). Арестован в августе 1947 г. в тридцатилетнем возрасте, провел в ГУЛАГе 7 лет (до 1954). Дело его мне не позволят посмотреть в архиве ФСБ. Поэтому в каких краях он отбывал свой срок, какие муки претерпел, мне неизвестно. Годы, которые он провел в заключении, легко установить по его публикациям. Он регулярно публикует свои работы с 1940 до 1946 г. Затем девятилетний провал, отсутствие публикаций вплоть до 1955 г. Когда он освободился, ему было 38 лет. Он защитил докторскую диссертацию в 1966 г. Избран членом-корреспондентом АН СССР в 1968 г. К основным проблемам, которые разрабатывал Б. Л. Сучков, относятся теоретические вопросы реализма (книга «Исторические судьбы реализма. Размышления о творческом методе». М., 1967). В книге «Лики времени. Ф. Кафка, С. Цвейг, Г. Фаллада, Л. Фейхтвангер, Т. Манн» (М., 1969) литературовед выявлял характерные тенденции искусства XX века в их сложности и многообразии. К счастью, Сучков Б. Л. не был уничтожен (как его предшественники на посту директоров ИМЛИ — Л. Б. Каменев и И. К. Луппол), но «саранча съела» 7 лет его жизни. Разумеется, он реабилитирован (к счастью, не посмертно, а прижизненно).

Из ученых, уцелевших в ГУЛАГе, в ИМЛИ с 1958 по 1964 г. работал литературовед Оксман Юлиан Григорьевич. Он родился 30 декабря 1894 г. в г. Вознесенске Херсонской губернии. В 1917 г. окончил

историко-филологический факультет Петроградского университета. С 1933 г. был членом Пушкинской комиссии АН СССР. А с 1933 по 1936 г. работал заместителем директора Пушкинского дома (ИРЛИ). Девять лет (с 1937 по 1946) он провел в ГУЛАГе. Чем помешал советской власти этот знаток русской литературы, блестящий пушкинист, неизвестно. Но известно, что через 10 лет он, к счастью, появляется вновь на научном небосклоне. С 1946 до 1957 г. Оксман — профессор Саратовского университета. А с 1958 г. Юлиан Григорьевич — старший научный сотрудник ИМЛИ. Оксман опубликовал следующие работы: «Сюжеты Пушкина» — в кн.: Пушкинский сборник памяти профессора С. А. Венгерова. М.; П., 1922; «Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ». — «Ученые записки Саратовского университета». 1952. Т. 31; «Проблематика «Истории Пугачева» Пушкина в свете «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева — «Научный ежегодник Саратовского Университета за 1954». 1955; «Новое издание Герцена» — «Известия АН СССР. ОЛЯ». 1956. Т. 15. В. 2; «От „Капитанской дочки“ к „Запискам охотника“. Пушкин — Рылеев — Кольцов — Белинский — Тургенев». Саратов, 1959; «Пушкин — литературный критик и публицист» — в кн.: *Пушкин А. С. Собрание сочинений*. Т. 6. М., 1962; «Белинский в политической традиции декабристов» — в сб.: *Декабристы в Москве*. М., 1963.

В 1965 г. был арестован и попал в ГУЛАГ на 7 лет научный сотрудник ИМЛИ Андрей Донатович Синявский (1925–1997). И отбыл в Мордовских лагерях этот срок «от звонка до звонка». Эта кампания против Синявского и Даниэля разворачивалась уже на нашей памяти, на наших глазах. Литературовед Ю. П. Гусев, бывший в ту пору аспирантом ИМЛИ, вспоминает, как парторганизация ИМЛИ исключила из партии Валентина Непомнящего за подписание письма в защиту Синявского и Даниэля<sup>56</sup>. В чем же провинился перед государством Андрей Донатович? Автор многих научных исследований, он написал и повести «Суд идет» (1959), «Любимов» (1963). Это сатирические произведения о социальном и психологическом феномене тоталитарного государства. Понимая, что напечатать в ту пору эти повести в СССР было невозможно, Синявский опубликовал их за границей под псевдонимом Абрам Терц. Недремлющие «органы» вычислили, что под этим псевдонимом скрывается научный сотрудник ИМЛИ, и устроили показательный процесс, который курировал главный идеолог страны М. А. Суслов. Пулю в затылок (как было бы в 30–50-е гг.) он, к счастью, не получил, но 2200 дней в лагерях провел. Было специальное указание властей использовать ученого

только на тяжелых работах (Синявский работал грузчиком). После освобождения Синявский эмигрировал во Францию, где написал воспоминания «Голос из хора» (1973), осмысляющие лагерный опыт. Там же он опубликовал «Прогулки с Пушкиным» (1975), «В тени Гоголя» (1975) и автобиографический роман «Спокойной ночи» (1984). Он был одним из авторов журнала «Синтаксис», который издавала его жена Мария Владимировна Розанова. Ю. М. Даниэль (1925–1988), написавший в 1962 г. сатирическую повесть «Говорит Москва», печатался за рубежом под псевдонимом Николай Аржак, за что был осужден на 5 лет исправительно-трудовых лагерей. Даниэль не был сотрудником ИМЛИ, но нельзя не сказать о нем хотя бы кратко, когда идет речь о Синявском.

Ю. Г. Оксману, Б. Л. Сучкову, А. Д. Синявскому «повезло» — из гулаговской мясорубки они вырвались живыми. И даже смогли вернуться к творческой деятельности. А большинство репрессированных ученых (как маститых, так и начинающих) эта адская машина перемолола в своих жерновах без остатка. Остались лишь бумажки (ах, простите, — документы) о посмертной реабилитации вместо живых, энергичных, талантливых, увлеченных наукой людей. Осели в архивах ВЧК — ОГПУ — НКВД — КГБ — ФСК — ФСБ их следственные фальсифицированные «дела», которые обещают «хранить вечно» (так написано на каждом из дел невинно убиенных). И никто не ответил за эти преступления, никто не покаялся. Не было в России своего «Нюрнбергского процесса». А потому возможно повторение беззакония.

Но не все следственные дела «хранятся вечно». Дело нобелевского лауреата А. И. Солженицына уничтожено (а было несколько томов в этом деле). Видимо, уничтожили те, кто преследовал великого писателя (а его преследовали «органы» с 1944 по 1974 г., пока не выслали из России). Во второй половине XX в. в нашей стране появилась трагическая литература о бесчисленных жертвах тоталитарного режима (произведения А. Солженицына, В. Гроссмана, А. Рыбакова, В. Тендрякова, В. Шаламова, Ю. Домбровского, О. Волкова, Е. Гинзбург, Л. Разгона, А. Жигулина, Б. Чичибабина, В. Аксенова, А. Ахматовой и др.). Но лагерная и тюремная литература, несмотря на наличие ярких, мощных произведений, еще ждет своих исследователей. В ряду талантливых творений, посвященных этой трагической теме, на мой взгляд, самые значительные сочинения принадлежат в прозе — Александру Солженицыну, а в поэзии — Анне Ахматовой.



Советская власть боялась Слова всегда — и в 20–30-е, и в 40–50-е, и в 60–70-е гг. Возможно, не обо всех сотрудниках Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, по судьбам которых прокатилось «красное колесо», поведано здесь. Личные дела некоторых репрессированных ученых в отделе кадров ИМЛИ отсутствуют. Даже приказы Института за 1937 г. были изъяты сотрудниками с Лубянки («Ищите на Лубянке», — сказали мне в отделе кадров ИМЛИ). Поистине:

Хотелось бы всех поименно назвать,  
Да отняли список и негде узнать.

(А. Ахматова)

Академик РАН А. Н. Яковлев, работавший более 10 лет председателем комиссии по реабилитации жертв политических репрессий, имел доступ к секретным документам ЦК КПСС и архивам ВЧК — ОГПУ — НКВД — КГБ — ФСБ. Он прочитал «тысячи и тысячи документов по убиению людей»<sup>57</sup> и подсчитал, что в ГУЛАГе погибло 60 миллионов человек. Советские вожди вели жесточайшую войну с собственным народом, подвергнув его геноциду. В этой необъявленной войне погибло больше наших людей, чем в войне с фашизмом в период Второй мировой войны. «Триумф» вождей обернулся трагедией как для ученых, так и для всего народа.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Горький М.* Письмо Е. Г. Зиновьеву (1919) // *Горький М.* Неизданная переписка с Богдановым, Лениным, Сталиным, Зиновьевым, Каменевым, Короленко. Серия «М. Горький. Материалы и исследования», основана в 1989 г. М.: Наследие, 2000. Вып. 5. С. 200–201.
- <sup>2</sup> Новая жизнь. Пг., 1917, 18(31) октября.
- <sup>3</sup> *Горький М.* «Несвоевременные мысли» // Новая жизнь. Пг., 1918, 4 апреля.
- <sup>4</sup> *Иокар Л. Н., Покровская З. К.* «Дом литературы» на Поварской, 25а». М.: Наследие, 1997. С. 87–88.
- <sup>5</sup> Литературная газета. М., 1936, 30 июня. № 37.
- <sup>6</sup> Архив А. М. Горького при Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН. М., 1976. Т. XIV (неизданная переписка). С. 469.
- <sup>7</sup> Там же. С. 469.
- <sup>8</sup> *Смирнова Л. М.* Воспоминания. С. 11 (рукопись).
- <sup>9</sup> *Димитров Г.* Дневник (9 март 1933 — 6 февруари 1949) / Составительство, переводы, редакция, предговор, бележки и указатели: Д. Сирков,

- П. Боев, Н. Аврейски, Е. Кабакчиева. София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 1997. С. 129.
- <sup>10</sup> Смирнова Л. М. Воспоминания. С. 14 (рукопись).
- <sup>11</sup> Смольянинов Г. Горький — правдист // Литературная газета. М., 1937, 5 мая. № 24 (660); Смольянинов Г. О великом вожде // Литературная газета. М., 1937, 18 июня. № 33 (669); Смольянинов Г. Об истории создания сказки Горького «Девушка и смерть» // Литературная газета. М., 1937, 5 октября. № 54 (690).
- <sup>12</sup> Архив А. М. Горького при Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН. Ф. «Литературное наследство». Письмо И. С. Зильберштейна А. М. Горькому.
- <sup>13</sup> Там же. Письмо Александры Коллонтай Г. А. Смольянинову. Авторизованная машинопись. № 4099.
- <sup>14</sup> Там же. Письмо П. Н. Малянтовича Г. А. Смольянинову. № 4067. Малянтович П. Н. — известный юрист. В 1917 г. был министром юстиции Временного правительства. В 1905 г. после смерти Саввы Морозова помог получить актрисе М. Ф. Андреевой (члену РСДРП по кличке «Феномен») 100 тыс. руб. — страховой полис С. Т. Морозова. В 1940 г. П. Н. Малянтович был расстрелян органами НКВД.
- <sup>15</sup> Там же. Письмо П. Н. Малянтовича Г. А. Смольянинову от 7 декабря 1935 г. № 4067. Рукопись. Автограф.
- <sup>16</sup> Там же. Письмо П. Н. Малянтовича Г. А. Смольянинову от 16 декабря 1935 г. № 4068. Рукопись. Автограф.
- <sup>17</sup> Там же. Письмо Якуба Коласа Г. А. Смольянинову от 2 ноября 1934 г. № 4069. Рукопись. Автограф.
- <sup>18</sup> Там же. Письмо В. А. Итина Г. А. Смольянинову, 1935 г.
- <sup>19</sup> Там же. Письмо Льва Дейча Г. А. Смольянинову от 11 мая 1935 г. № 151/4097.
- <sup>20</sup> Там же. Письмо Е. Стасовой Г. А. Смольянинову.
- <sup>21</sup> Там же. Письмо Степана Гавриловича Скитальца (Петрова) к Г. А. Смольянинову от 8 марта 1935 г. Машинопись с автографом.
- <sup>22</sup> Баранов В. И. Беззаконная комета. М.: Аграф, 2001. С. 351–357, 376–377.
- <sup>23</sup> Папкова М. П. Воспоминания. С. 18 (рукопись).
- <sup>24</sup> Иванов Вс. «Музей Максима Горького» // Встречи с Максимом Горьким. М., 1947.
- <sup>25</sup> Центральный архив ФСБ. Следственное дело № 14460 по обвинению Смольянинова Геннадия Алексеевича. Арх. ед. 961858. Л. 9, машинопись.

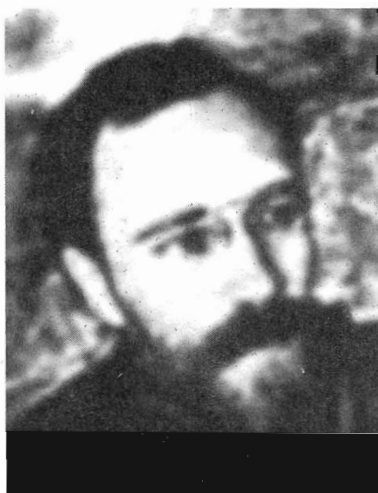
- 26 В 1921 г. мальчиком Гена Смольянинов вместе с сестрой 11-ти лет Тоней Смольяниновой попал в детдом, поскольку его отец — Смольянинов Алексей Николаевич был арестован и приговорен ОГПУ к пожизненному заключению. В детдоме умерла сестренка, а Гена выжил. Отец их умер в ссылке в возрасте 53 лет в 1932 г. (реабилитирован посмертно в 1998 г. Его «дело» также хранится в Центральном архиве ФСБ).
- 27 Центральный архив ФСБ. Следственное дело № 14460 Смольянинова Г. А. Арх. ед. 961858. Л. 31.
- 28 Там же. Л. 9–10 (машинопись).
- 29 Там же. Л. 31 (Заявление Г. А. Смольянинова на имя следователя Деноткина от 28.01.1938 г.). Рукопись написана чернилами.
- 30 Там же. Л. 14–15. В деле находит документальное подтверждение тот факт, что в июне 1936 г. Смольянинов работал с архивом Горького.
- 31 Там же. Л. 14–15об. (Заявление Смольянинова на имя следователя Деноткина от 28 января 1938 г.). Рукопись.
- 32 Там же. Л. 15.
- 33 Там же.
- 34 Там же. Л. 43.
- 35 Там же. Л. 62.
- 36 Списки сначала хранились в архиве НКВД, с 1954 г. — в архиве ЦК КПСС, сейчас они находятся в Архиве Президента РФ.
- 37 Расстрельные списки. М., 1937–1941. «Коммунарка», Бутово. Книга памяти жертв политических репрессий. Общество «Мемориал». М.: Звенья, 2002. С. 497–498.
- 38 Центральный архив ФСБ. Следственное дело № 14460 по обвинению Г. А. Смольянинова. Арх. ед. 961858. Л. 55.
- 39 Там же. Л. 56–57.
- 40 Там же. Л. 61–61об.
- 41 Там же. Л. 69.
- 42 Расстрельные списки. С. 379.
- 43 Гусев Ю. П. Тайны торфодобычи // Новое время. М., 1993. № 12. С. 45.
- 44 Папкова М. П. Воспоминания. С. 34.
- 45 Поповский М. Дело академика Вавилова. М., 1991. С. 232.
- 46 Там же. С. 233.
- 47 ЦА ФСБ. Следственное дело № 1500. Т. 1, Копия письма № 52/8996 от 13 июня 1942 г.
- 48 Папкова М. П. Воспоминания. С. 32.

- <sup>49</sup> Собеседник. М., 1987, июнь. № 23.
- <sup>50</sup> Папкова М. П. Воспоминания. С. 40.
- <sup>51</sup> Когда началась война, Алла отдыхала у маминой сестры Тамары под Ленинградом. Чтобы девочка не осталась в блокадном Ленинграде, сестра отправила ее с интернатом под Елабугу.
- <sup>52</sup> Папкова М. П. Воспоминания. С. 42.
- <sup>53</sup> Смирнова Л. М. Воспоминания. С. 37.
- <sup>54</sup> Окуджава Б. Стихотворения. СПб., 2001. С. 339.
- <sup>55</sup> ЦА ФСБ. Следственное дело № 100874/0 КГБ СССР.
- <sup>56</sup> Гусев Ю. П. Тайны торфодобычи // Новое время. 1993. № 12. С. 45.
- <sup>57</sup> Яковлев А. Н. Сумерки. М.: «Материк», 2003; Яковлев А. Н. Горькая чаша. Большевизм и реформация России. М., 1994; Яковлев А. Н. Большевизм — социальная болезнь XX века // Куртуа С., Верт Н., Панне Ж.-Л., Пачковский А., Бартошек К., Марголен Ж.-Л. Черная книга коммунизма. Преступления, террор, репрессии. М.: «Москва. Три века истории», 1999. С. 5–32.



Коллектив Института литературы им. А. М. Горького при ЦИК СССР (8 марта 1937 г.).

В систему Академии наук СССР Институт вошел 16 апреля 1938 г. и стал именоваться Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР



Каменев Лев Борисович  
(1883–1936)

Первый директор Института мировой литературы  
им. А. М. Горького АН СССР (1934).

Арестован в декабре 1934 г. Расстрелян 25 августа 1936 г.

Реабилитирован посмертно в 1988 г.



Луппол Иван Капитонович  
(1896–1943)

Второй директор Института мировой литературы  
им. А. М. Горького АН СССР (1935–1940).

Литературовед, философ. Академик АН СССР (1939).


Арестован в августе 1940 г. 8 июля 1941 г. приговорен к расстрелу.

В июне 1942 г. расстрел заменен 20 годами каторги.

Погиб в мордовском лагере 26 мая 1943 г.

Реабилитирован посмертно в 1956 г.



  
**С П Р А В К А**

Военная Коллегия  
Верховного Суда  
Союза ССР


09 - февраля 1988 г.  
№ СП-002/37  
131960 Москва, ул. Воровского, д. 13

Дано по обвинению КРЮЧКОВА Петра Петровича, до ареста 5 октября 1937 года - директор Музея А. М. Горького - пересмотрено Постановлением Верховного Суда СССР 4 февраля 1988 года.

Приговор Военной коллегии Верховного Суда СССР от 13 марта 1938 года в отношении Крючкова Петра Петровича отменен и дело прекращено за отсутствием в его действиях состава преступления.

Крючков Петр Петрович реабилитирован посмертно.

Начальник секретариата Военной коллегии  
Верховного Суда СССР  
подполковник юстиции

  
А. ЛЕЖКОВ

18.1 1988 3778

Крючков Петр Петрович  
(1889–1938)

Секретарь А. М. Горького (1918–1936).

Первый директор Музея А. М. Горького при Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР. Арестован 5 октября 1937 г. Расстрелян 15 марта 1938 г. 4 февраля 1988 г. приговор о расстреле «отменен и дело прекращено за отсутствием в его действиях состава преступления». Реабилитирован посмертно





Смольянинов Геннадий Алексеевич  
(1908–1938)

Литературовед, старший научный сотрудник Музея А. М. Горького при Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР.

Арестован 27 октября 1937 г. Расстрелян 19 марта 1938 г.

30 мая 1957 г. приговор о расстреле «отменен и дело прекращено за отсутствием в его действиях состава преступления».

Реабилитирован посмертно

**М. ГОРЬКИЙ**

**ПИСЬМА К РАБКОРАМ  
И ПИСАТЕЛЯМ**

**Составил и прокомментировал  
Геннадий Смольяников  
Предисловие Ефима Зозули**

**Журнально-газетное об'единение  
Москва — 1936**

ВНЕШНИЕ ВЕЩ. СТАН. СОУДИТЕЛЬСКОЕ

# Дитературная газ

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Среда, 5 мая 1937 г.

Г. СМОЛЬЯННОВ

## М. Горький—правдист

С детства Горький—правдист. Он не только писал правду, но и вел правду. Он вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

Вспомните только: в 1905 году Горький вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

Вспомните только: в 1905 году Горький вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

Литературность в наше время... М. Горький вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

М. Горький вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

М. Горький вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

М. Горький вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

М. Горький вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

М. Горький вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

М. Горький вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

М. Горький вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

М. Горький вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

М. Горький вел правду в своем журнале «Смена», в своем журнале «Молот», в своем журнале «Крестьянская газета», в своем журнале «Крестьянская газета».

# Литературн

Вторник, 5 октября 1937 г.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СО

М. Горький

## Девушка и смерть

Сказка

Глубокой осенью 1892 года Т. М. Горький вернулся в родной город Нижней-Новгород, после почти двадцатилетнего странствования «по Руси».

Писатель так рассказывает об этом времени:

«Я обошел Поволжье, Дон, Украину, Крым, Кавказ, пережил множество много различных впечатлений, впечатлений... «...Внезапно от нестроим и таинственности бытия, чужда себя болячим, который не знает, куда деться вальтом, и беспощадно третью сокровища, разбрасывая все, что имел, всем, кто желает познать брешневое»...

Но впечатления приносила не только жизнь, их давала и книга: Горький тогда хорошо знал современную и классическую литературу — рассказы и иностранную, их было противно не мало книг по политическим, философским и другим вопросам.

«У меня было так много впечатлений, что не писать я не мог» — вспоминает он.

В это время Алексей Максимович был уже автором своего рассказа — в тифлисской газете «Кавказ» 12 (24), сентября 1892 г. был напечатан «Маяк Чудра».

После Горький и стихи. Еще в 1889 г. он показывал В. Г. Короленко сонну «Песня старого луба».

В 1892 году А. М. Горький написал сказку и стал «Девушка и смерть», в основу которой, видимо, легла слышанная им на берегах Дона румынская сказка. Но это предположение находит подтверждение «Румынская сказка», составленный автором при переиздании этой вещи в сборнике «Ермаш». Впоследствии этот подзаголовок был Горьким снят.

Трудно сказать, где была написана сказка — в Нижнем или в Грузии, — в стране, про которую Горький писал: «Можно думать, что внешне неадекватная среда ставит и румынская мать: ее вывоза—ничего эти две скалы дали мне толчок, который и сказал на брешеве литератора».

Горький послал «Девушка и смерть» в наиболее авторитетную газету Поволжья — в казанский «Волжский вестник», но редактор газеты П. В. Рейнгардт признал ее нецензурной и в газете не поместил. Сказка была напечатана лишь в 1917 году в газете «Новая жизнь» (№ 82 от 23 июля ст.ст.).

В 1918 году Горький включил ее в сборник своих произведений «Ермаш», вышедший в издательстве «Парус».

Начата с 1923 года «Девушка и смерть» печатается в собраниях сочинений писателя.

Нами переиздается текст из первого тома собрания сочинений (т. II, 1929 г., страницы 50—56). Этот текст несколько отличается от первоначального. Сказка была отрецензирована автором в 1923 году.

Позднее сказка Горького но было отмечено в печати того времени. Сказка осталась незамеченной и критикой последующих лет. В общей литературе о русском писателе нет ни одной работы, посвященной «Девушке и смерти». Нам кажется, что этот пробел следует восполнить.

Сказка «Девушка и смерть» — замечательное произведение гениального мастера слова — должна получить соответствующее освещение в критической статье и литературоведческой работе.

ГЕН. СМОЛЬЯНИНОВ.

Статья Г. А. Смольянинова в «Литературной газете»,  
М., 1937, 5 октября, №54 (690)

ПОПРЕД СССР В ШВЕЦИИ  
А. КОЛЛОНТАЙ  
Стокгольм

5/П.36 г.

Редакции Литературного Наследства  
тов. Смольянинову,

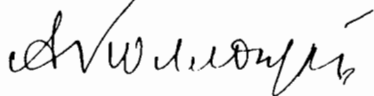
Москва  
Страстн. бульв. II

Дорогой товарищ Смольянинов,

В ответ на Ваше письмо от 3/1.36 г. сообщаю, что одновременно с этой почтой я пересылаю оригиналы трех писем Алексея Максимовича, которые еще сохранились у меня. Остальные, вероятно, пропали во время моих переездов в период войны (высылки). Относительно воспоминаний постараюсь что-либо дать, но сообщите к какому сроку.

За письмами обратитесь в Институт Литературы им. М. Горького, куда я эти письма Горького отправляю.

С искренним приветом -



Архив А. М. Горького при Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН, фонд «Литературное наследство», письмо Александры Коллонтай Г. А. Смольянинову (№ 4099).

Авторизированная машинопись

**Глубокоуважаемый тов. Смольянинов!**

Перегруженность работой не дала мне возможности ответить Вам сразу, а потом, откровенно говоря, просьбу Вашу я просто забыла. Отвечаю сейчас на последнее Ваше письмо. Переписку с Алексеем Максимовичем я вела во время подпольной работы моей, а тогда у нас было правило никаких писем н е хранить. Поэтому у меня не сохранилось ни одного письма Алексея Максимовича. Что касается моих воспоминаний, то попытаюсь написать их, как только встану, так как я уже 10 дней болею и лежу в постели, но так как болезнь, повидимому, затягивается, то не могу назначить срока.

С искренним уважением



Москва, "4" мая 1935г.

Спасибо Вам, уважаемый тов. Смольяников,  
за сообщение о получении от меня Грота-Виде-  
ных книг. Вам писал М. Горький.

Мне было также согласно на передачу их, как  
Вы советуете, на хранение в Ин-т Литера-  
туры УИК СССР и, согласно Вашей любезной  
предлолке, уполномочивать Вас передать туда  
эти книги, — конечно, совершенно безвозмездно. Это  
добавление делю по тому, что в числе статей Вы  
пишете — «если Вы тронете меня, я сообщу  
о нем НК-7у ... и Ин-т придрется на ч. Вас».

Всем доброй.

С уважением П. Н. Малянтович

16. XII. 35.

Москва.

Архив А. М. Горького при Институте мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН, фонд «Литературное наследство», письмо  
П. Н. Малянтовича Г. А. Смольяникову от 16 декабря 1935 г. (№ 4068).

Рукопись. Автограф. П. Н. Малянтович — известный юрист,  
министр юстиции временного правительства,  
расстрелянный в 1940 г. органами НКВД

ВІЦЭ-ПРЭЗЫДЭНТ

БЕЛАРУСКОЙ АКАДЕМІІ НАВУК

2 ноября, 1934 г.

№ .....

МЕНСК — MINSK

24-504  
100-10-00

Уважаемый товарищ!

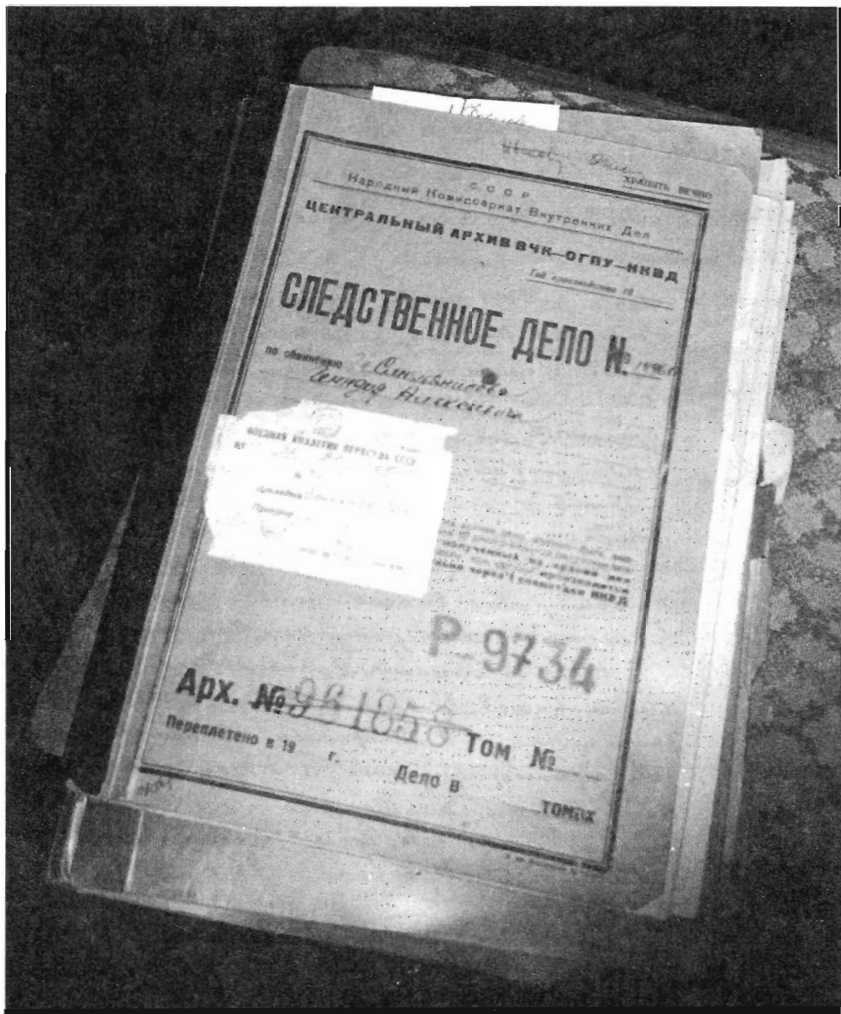
Ваше письмо от 21 октября получило. Убеждаю Вас, что я, по Вашей просьбе, обращаюсь к некоторым лицам, у которых так или иначе могли сохраниться какие-либо документы об Алексее Максимовиче. Другим у меня "у моих товарищей" таких документов не имеется. С Д. М. впервые я познакомился в 1928 году в Ленинге, когда он ехал в Москву по его приглашению. Об этом в память еще вспоминаю и привнес в редакцию "Литературного наследства".

В 1932 году Алексей Максимович был избран членом нашей Академии Наук. По поводу этого избрания Д. М. прислал письмо. Письмо это сфотографировано, и я доставил его Вам. Надеюсь сделать это лично лично в 9-е это года, когда я предполагал поблизать в Москве.

С искренним уважением

Якуба Коласа





Центральный архив ФСБ РФ. Следственное дело № 14460  
по обвинению Смольянинова Геннадия Алексеевича  
(арх. ед. № 961858), Р-9734

Мер. Кашин

А 580 - 3-8 районарт 4

### АНКЕТА АРЕСТОВАННОГО

Министерство государственной безопасности  
УТВЕРЖДЕНО  
1937 г.

1. Фамилия Смолянинов
2. Имя и отчество Геннадий Алексеевич
3. Год рождения 1908г.
4. Место рождения с. Буланки Рязанской обл.
5. Местожительство (адрес) прописан по Ровинскому Бульвару 15 кв. 15  
время прожил ул. Ситаникская, 20 кв. 14
6. Специальность научный работник по литературе (специализация по М. Горькому)
7. Место последней работы, занимаемая должность, звание сотрудник музея АМ Горького при Институте литературы им. Горького при ЦИК СССР
8. К какой общественной группе принадлежит к моменту ареста (к группе рабочих, служащих, колхозников, единоличников, кустарей, людей свободных профессий, служителей культа)
9. Паспорт 18 дейст. см. см. в Москве  
(когда, каким органом и на имя выдан, № паспорта и где прописан)
10. Партийность (в прошлом и настоящая) б/р.  
(указать став, когда исключен)
1. Национальность русские
2. Гражданство (подданство) СССР.
3. Каким репрессиям подвергался при Совласти: судимость, арест и другие (когда, каким органом и за что) нет.

Подпись арестованного Г. Смолянинов

1. Кем и когда арестован 27/8 37
2. Квнтанция № 6583, 6582, 548а  
Подпись сотрудника, заполнившего анкету Сидоров  
1937 г.

ПРИМЕЧАНИЕ: Анкета заполняется четко и разборчиво со слов арестованного и проверяется по документам.

„УТВЕРЖДАЮ“

..... 1937 г.

8

## Постановление

об избрании меры пресечения и предъявления обвинения

Город Москва 1937 г. ноября 10 дня  
Я Оп. ул. Немецких 87 Отд-ния Трестского отдела  
(должность и фамилия) Главного Управления НКВД,

рассмотрев следственный материал по делу № ..... и приняв во внимание  
что гр. Смольянинов Геннадий  
Алексеевич

достаточно изобличается в том, что вплоть до последнего  
времени проводил контр-револю-  
ционную террористическую ра-  
боту.

ПОСТАНОВИЛ:

гр. Смольянинова привлечь в качестве обвиняемого по ст. ст.  
8-8, 58-11 УК, мерой пресечения способов уклонения от следствия и суда  
избрать задержание под арестом.

Уполномоченный И. Рин

„СОГЛАСЕН“

Нач. Отд-ния .....

Настоящее постановление мне объявлено 10 ноября 1937 г.

Подпись обвиняемого Г. Смольянинов

Следователю по делу № 1-1  
Геннадия Смольянинова, 5-й ст.  
30.5.6.м.м.м.

По поводу подписанной мной протокола  
допроса от 5 июля 1957 г. следую следующие  
заявления следующие. В моих показаниях  
нет неточностей.

- а) Наверно, что в целях безопасности  
-ного проникновения на работу в советские  
предприятия скрыты свои зарубежные  
присоединения. Например, указывая Олим Дюло  
-всего в действе, в индустриальном (вет.  
м.м.м.м.м.) идеологии, в редакции "Литературное  
-судьбы" не скрывает его и в индустриальном  
-ном
- б) Наверно, что у меня появились с 1953 г. формально  
-розовыми проведением идеологии и  
на меня оказали влияние близкие контакты  
близкие в спецфонде Бибмашики Комаровичи и Тиб. м.м.  
Лично производя по своим проектам, которые с этого  
вспомогательны. В связи с этим хотелось мое участие на  
т.к. близкие контакты и никогда не скрывать,  
некоторые также проектной контрреволюционной литературы

дело № 47

л. 42

6.

# ПРИГОВОР

именем Союза Советских Социалистических Республик  
Военная Коллегия Верховного Суда Союза ССР

в составе:

Председательствующего Бригвоенприста КАНДЫБИНА

Членов: Бригвоенприста ПРЕОБРАЖЕНЦЕВА и  
Военного приста 1 ранга СУСЛИНА

При секретаре военном присте 1 ранга ЖОНДРАТЬЕВЕ

В открытом судебном заседании, в городе Москве

19 марта 1938 года

....., рассмотрела дело по  
обвинению: СМОЛЬЯНИНОВА Геннадия Алексеевича, 1908 г.р., быв.ст.науч-  
ного сотрудника музея им.Горького при Институте Мировой литературы  
им.Горького, - в преступлениях, предусмотренных ст.ст.58-8, 58-II  
УК РСФСР.

Предварительным и судебным следствием установлено,

*что Смольяников с 1936 года являлся участником  
к-р троцкистской террористической группы,  
существовавшей в институте Мировой литературы  
им. Горького, и как участник этой к-р группы*

Том. 1102-38

Центральный архив ФСБ РФ. Следственное дело № 14460 по обвинению  
Смольянинова Геннадия Алексеевича (арх. ед. № 961858), Р-9734, л. 42.  
19 марта 1938 г. Военная Коллегия Верховная суда СССР  
осудила Смольянинова Г. А. к высшей мере наказания —  
расстрелу с конфискацией имущества

принимая во внимание о кадрах Марриетт и том, что  
 ит.д. с. 12. Пролеглись Марриетт и другие  
 адм. кадры складывались в 1901 (10) и Солдаты  
 правительств, а так же районной  
 франкоязычной программы и. и. «Французский»  
 Приказом. Команды Смольянинова  
 в совершенном бездействии предумыш-  
 ленно с. с. 58<sup>2</sup> и 58<sup>3</sup> фр. резерв. и  
 французской с. с. 35<sup>2</sup> и 35<sup>3</sup> фр.  
 резерв., Команды Команды Шеридана  
 Серж —

Пункты:

Смольянинова Геннадия Александровича  
 к военной службе назначен — расстрелян  
 с Конрием и др. Команды и др. группа  
 командиров и команд.

Приказом вменяется и в силу кон-  
 ковенции Унк Серж от 1-го XII - 1864 г.  
 Приказом вменяется и в силу кон-

Приказом вменяется и в силу кон-  
 ковенции Унк Серж от 1-го XII - 1864 г.  
 Приказом вменяется и в силу кон-



43

С П Р А В К А.                      Секретно.

Приговор о расстреле Смолянинова  
Геннадия Алексеевича приведен в исполнение 1938  
"19" / III 1938 г. Акт о приведении приговора в  
исполнение хранится в Особом архиве 1-го спецотдела  
НКВД СССР том №- 3 лист №- 118

НАЧ. 12 ОТД. 1 СПЕЦОТДЕЛА НКВД Шевелев  
Лейтенант Госбезопасности: (Шевелев)

Центральный архив ФСБ РФ. Следственное дело № 14460  
по обвинению Смолянинова Геннадия Алексеевича  
(арх. ед. № 961858), Р-9734, л. 43.  
Справка о расстреле Г. А. Смолянинова

СМ  
СМ 1987  
ПРОКУРАТУРА  
СССР  
19 VI 50  
3 / 44  
18.10

Папковой М. П. Павловой

Заявление  
Заявитель  
Гр. Г. А. Смольянинов  
Гр. Г. А. Смольянинов  
Гр. Г. А. Смольянинов  
Гр. Г. А. Смольянинов

Смольянинов Геннадий Алексеевич  
родился 30 июня 1908 г. в Ставском уезде  
Рязанской губ.

В ночь с 24 на 28 октября 1937 г. он  
был арестован органами НКВД на  
моей квартире <sup>в доме</sup> ул. Стахановича 20, кв. 14  
(прописан он был в квартире брата -  
Рождественский бульв. 15, кв. 26).

Он был приговорен к 10 годам ссылки,  
без права переписки.

В 1943 г. сотрудник НКВД, который бе-  
седовал со мной при освобождении меня



446

из тюрьмы в Ташкенте (где я был  
на под следствием 524 дня в 1942-1943 г.  
сообщил мне, что Т. А. Смольянинов  
умер.

Перед арестом Смольянинов ра-  
ботал научным сотрудником в Дор-  
се, а затем в Музее А. М. Горького при  
Институте мировой литературы  
им. Горького Академии наук СССР  
(в 1937 г. институт был при ЦКК СССР)

Из работающих вместе с ним в  
1937 г. в Институте товарищей и  
сейчас еще там работают т. т. С. В.  
Туманов, Н. Ф. Карюккая, Р. С. Фейсман  
и М. Касаткина, Ю. Б. Миноз и др.

Будучи уверенной в невиновности  
своего мужа, я подарила своей доче-  
ри Марине, родившейся после его арес-  
та (она родилась 7. XII. 37 г.), что ее  
отец просто умер до ее рождения, - и

не хотела отравлять сознание ребенка  
 на твоем совершенной несправедли-  
 вости.

Сейчас дочь моя уже взросший человек,  
 знает, что произошло в 1937 году, и ей,  
 как тебе как и мне, и старшей ма-  
 тери Смольянинова - внутренне  
 необходимо иметь решение о реабили-  
 тации органами советской  
 власти отца, мужа и сына.

15.6.1958

М. П. Папкова

Мой адрес:

ул. Башкирского 5, кв. 44

тел. а. 8-1-28-28

по архивному личному делу на  
Смолянинова Геннадия Алексее-  
вича, находящегося на хранении  
в литературе Мироты Литературной  
им. А.М. Горького Академии Наук СССР.

В деле имеются его заявления на  
имя директора литературы и председа-  
тельству ордена отлучен, заведе-  
ния от отлучки в отлучка и о нарушении  
из отлучки, а также прилагаются  
циты литература об этом.

Приказом дирекции литературы  
и № 68 от 29 октября 1937. Смольянинов  
отстранен от работы в литературе. Осно-  
вными и этому послужило нарушение  
мелкие зам. директора. Вакансия распо-  
ределена в деле №.

Приказом № 25 по литературе лире-  
ратуры им. Горького ЦК СССР  
от 28 августа 1937. Смольянинов арес-  
тован как ополченец и ударник по сек-  
тору рукописей.

Приказом № 212 по литературе лире-  
ратуры им. Горького ЦК СССР  
за отлучку проистекает работу  
и за ополченец участие в ополченской  
работе в связи с 19 годовщины Октября  
свои работами Смольянинов отнесен  
как ополченец по сектору рукописей.

Восстановить пропустить отлучка этот  
материал. Ожegov (Ожegov)  
18 августа 1956.

В ГЛАВНУЮ ВОЕННУЮ ПРОКУРАТУРУ СОЮЗА С.С.Р.

СМОЛЯНИНОВ Геннадий Алексеевич последнее время перед арестом работал в Институте мировой литературы им. А.М.Горького по организации Музея А.М.Горького. На протяжении ряда лет Г.А. Смольянинов с большим успехом занимался собиранием автографов А.М.Горького и других русских писателей для Института, проявляя при этом незаурядную энергию и подлинный энтузиазм. При этом надо иметь в виду, что в то время централизованного хранилища рукописей А.М. Горького еще не существовало.

Для разъяснений и собирания автографов Горького Г.А. Смольянинов вел очень большую переписку. Когда состоялось постановление ЦК ВКП/б/ и ЦК СССР об организации Музея А.М. Горького, Г.А. Смольянинов целиком переключился на эту работу, отдавая ей все свои силы и знания. При его непосредственном участии были разработаны разделы экспозиции, посвященные раннему периоду жизни Горького.

Г.А. Смольянинов являлся также составителем ряда сборников несобранных писем А.М.Горького начинающим писателям и редакторам, вышедших в издательстве "Огонек".

Г.А. Смольянинов был и квалифицированным библиографом. Будучи учеником и блестящим сотрудником крупного советского ученого, ныне покойного проф. С.Д. Бадухатого, он помогал ему при составлении его капитального библиографического труда "Литературная работа М.Горького", что и отмечено в авторском предисловии к этой книге.

Работая в Институте мировой литературы имени А.М.Горь-

Центральный архив ФСБ РФ. Следственное дело № 14460  
по обвинению Смольянинова Геннадия Алексеевича  
(арх. ед. № 961858), Р-9734, л. 56.

Заявление научного сотрудника музея А. М. Горького Г. Д. Левина  
в главную военную прокуратуру СССР

л. 56 об

ного, совместно с Г.А. Смольяниновым, мне никогда не приходилось наблюдать за ним каких-либо политических шагов или отклонений от генеральной линии партии. Будучи безусловно честным советским человеком, он добросовестно и активно исполнял порученную ему работу.

Научный сотрудник Музея А.М.Горького

Член КПСС с 1943 г.

п/б. № 00162875

  
/Левин Г.Д./

Центральный архив ФСБ РФ. Следственное дело № 14460  
по обвинению Смольянинова Геннадия Алексеевича  
(арх. ед. № 961858), Р-9734, л. 56 об.  
Заявление научного сотрудника музея А. М. Горького Г. Д. Левина  
в главную военную прокуратуру СССР

л. 57

В ГЛАВНУЮ ВОЕННУЮ ПРОКУРАТУРУ СОЮЗА ССР

Смолянинов Геннадий Алексеевич работал в Институте Мировой Литературы имени А.М.Горького Академии Наук Союза ССР с 7 декабря 1935г. по 29 октября 1937г. в качестве научного сотрудника.

Г.А.Смолянинов принимал деятельное участие в организации Музея А.М.Горького и собирании материалов для него, а также в разработке разделов экспозиции, посвященных раннему периоду жизни и творчества А.М.Горького.

Г.А.Смолянинов является автором ряда работ о Горьком [статьи, сборники публикации и др.], выполненных на высоком научном уровне.

Г.А.Смолянинов был честным советским работником с исключительной добросовестностью и энергией выполнявший все поручаемые ему работы. Он активно участвовал в общественной жизни Института.

Научные сотрудники Института  
Мировой Литературы имени  
А.М.Горького АН СССР:

[А. Антоненкова] *А. Антоненкова*  
[Н.Корицкая] *Н. Корицкая*

17 августа 1956 года

Центральный архив ФСБ РФ. Следственное дело № 14460  
по обвинению Смолянинова Геннадия Алексеевича  
(арх. ед. № 961858), Р-9734, л. 57

Заявление научных сотрудников Института мировой литературы  
им. А. М. Горького АН СССР А. Антоненковой и Н. Ф. Корицкой  
в главную военную прокуратуру СССР от 17 августа 1956 г.



## ВЕРХОВНЫЙ СУД СОЮЗА ССР

## ОПРЕДЕЛЕНИЕ № 4н020398/56

ВОЕННАЯ КОЛЛЕГИЯ ВЕРХОВНОГО СУДА СССР

 В составе: Председательствующего полковника кошбички
Лихачева

 членов: подполковников кошбички
Смирнова и Олейко

 рассмотрела в заседании от 30 мая 1957 г.

зашифрованное главно военного прокурора по делу  
Смолянинова Геннадия Алексеевича, 1901 г.,  
 происшедшее в районе Рязанской области,  
 работавшее до ареста сидарским кабинетом  
совхоза Ильин или Турново при инсти-  
туте Мирной интеррайон или Турново,  
 осужденного 19 марта 1938 года Военной Коллегией  
Верховного Суда СССР по ст.ст. 58-8 и 58-11 УК РСФСР  
и расстрелян с конспирацией и изменением.

Заслушав доклад тов. Олейко и зашифрован-  
 ные по главно военного прокурора подпол-  
ковника кошбички Возобнови об отмене при-  
говора и прекращении дела, Военная Коллегия  
установила:

Смолянинов изучал виновник в том же  
1936 г. являлся участником антиконтрреволюционной  
организации и готовил террористические  
акты под руководством МНП(Б) и Совет-  
ского правительства.

В зашифрованном составленном вопросе об от-  
мене приговора и прекращении дела Смоля-  
нинова по ч. 5 ст. 4 УК РСФСР, так как  
увлеченной по делу дополнительной про-  
веркой установлено по мнению исследователя  
Михайла Горюхи Смирнова, на которых было

Центральный архив ФСБ РФ. Следственное дело № 14460 по обвинению  
 Смолянинова Геннадия Алексеевича (арх. ед. № 961858), Р-9734, л. 61.  
 Определение Военной Коллегии Верховного суда СССР от 30 мая 1957 г.  
 об отмене приговора о расстреле М. Г. Смолянинова и «прекращении  
 дела за отсутствием в его действиях состава преступления»

основано обвинение.

Рассмотрев материалы дела и допросы  
показавшей изобличения и сопоставив с показаниями  
в записке доводами, Военная Коллегия

определяет:

признать Военную Коллегию Верховного суда  
СССР от 19 марта 1938 года в отношении  
М. Смольянинова Геннадия Алексеевича  
на основе обнаруженных обстоятельств  
обвинения и дать прекращение за отсутствием  
составов в действиях Смольянинова со-  
става преступления.

Председательствующий М. М. М. М.

судьи: ..

*(Handwritten signature)*  
Р. О. М. М.





РСФСР

# СВИДЕТЕЛЬСТВО О СМЕРТИ

И-А № 949091

Гр. Смолянинов  
Теннадий <sup>(Ф. И. О.)</sup> Алексеевич  
 умер (а) 13/III 1941 г. <sup>(Имя, отчество)</sup> в возрасте  
тридцати девяти лет <sup>(Гражданство и</sup> сорок первого года  
жизни <sup>информации по</sup> в возрасте и число  
 возраст 33

Причина смерти —  
 о чём в книге записей актов гражданского состояния о смерти  
 19 57 года января месяца 24 числа  
 произведена соответствующая запись за № 59

Место смерти: город, селение —  
 район — область, край,  
 республика —

Место регистрации: Советское  
районное ЗРГС <sup>(наименование и</sup> Москва  
район <sup>местонахождение бюро ЗАГС)</sup> 7 февраля 19 57  
 Дата выдачи



подписавший бюро записей актов  
 гражданского состояния Смирнов

Гознак, 1946.

На свидетельстве о смерти дата смерти Г. А. Смолянинова – 13 августа 1941 г. – ложная. На самом деле Г. А. Смолянинов был расстрелян 19 марта 1938 г. в возрасте 29 лет



Военная Коллегия  
Верховного Суда  
Союза ССР

СПРАВКА

13. июня 1957.

№ 4н020398/56

Москва, ул. Дарницкая, д. 13.

Дело по обвинению СМОЛЬЯНИНОВА Геннадия Алексеевича, работавшего до ареста 27.X.1927г. - старшим научным сотрудником музея им. Горького, пересмотрено Военной коллегией Верховного Суда СССР 30 мая 1957 года.

Приговор Военной коллегии от 19 марта 1938 года в отношении СМОЛЬЯНИНОВА Г.А. по вновь открывшимся обстоятельствам отменен и дело за отсутствием состава преступления прекращено.

СМОЛЬЯНИНОВ Г.А. реабилитирован по-

СМОЛЬЯНИНОВ Г.А.  
ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ВОЕННОЙ КОЛЛЕГИИ  
ВЕРХОВНОГО СУДА СССР  
ПОЛНОВЛАСТНО

*П. Яковлев*  
/П. ЯКОВЛЕВ/



ан



№ 20/ 475

УЗБЕКИСТАН РЕСПУБЛИКАСИ  
ИСТИҚЛАШ АКАДЕМИЯСИ  
ИСТИҚЛАШ

СЛУЖБА  
НАЦИОНАЛЬНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

И. февраль 19 32 г.

Ташкент ш.  
г. Ташкент

\*  
С П Р А В К А

Есть в том, что Папкова Милица Павловна, 1905 года рождения, уроженка г. Брнс, Россия, гражданка СССР, проживавшая в г. Ташкенте по ул. Урицкого, д. 70, работавшая старшим лаборантом Института мировой литературы Академии наук СССР, была арестована по месту жительства органами НКВД Узбекской ССР 6 февраля 1942 года по обвинению в преступлении, предусмотренном статьей 56 Уголовного кодекса Узбекской ССР.

Согласно постановлению Следственного отдела НКВД Узбекской ССР от 21 июля 1943 года уголовное дело в отношении Папковой Милицы Павловны прекращено за отсутствием состава преступления, т.е. она реабилитирована.

Составлена из-под руки 17 июля 1943 года.

Составитель:

Папкова Милица Павловна  
(1905–1996)

Научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького  
АН СССР (1935–1952). Арестована 6 февраля 1942 г.

Содержалась в тюрьме 527 дней. 14 июля 1943 г. «дело прекращено  
за отсутствием в ее действиях состава преступления». Реабилитирована



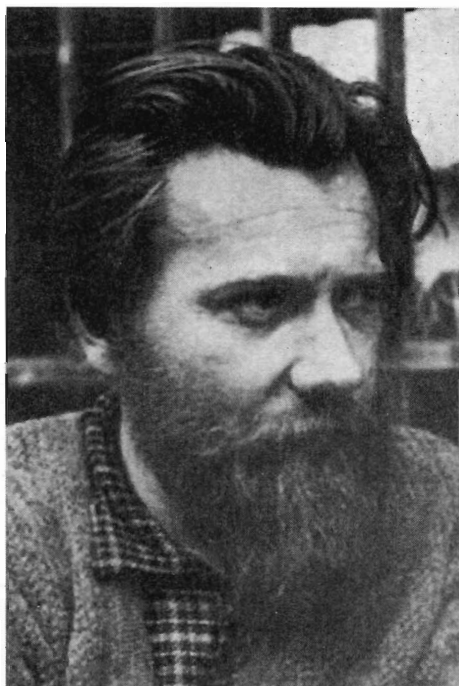
Сучков Борис Леонтьевич  
(1917–1974)

Директор Института мировой литературы  
им. А. М. Горького АН СССР (1967–1974)

Русский литературовед, член-корреспондент АН СССР (1968).

Государственная премия СССР (1975 г., посмертно).

Арестован в августе 1947 г., провел в ГУЛАГе 7 лет (до 1954 г.)



Синявский Андрей Донатович  
(1925–1997)

Русский писатель, литературовед, публицист.

С 1952 до 1965 г. был научным сотрудником Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР. Арестован в 1965 г.

Обвинен в антисоветской деятельности.

Приговорен к заключению на 7 лет в исправительно-трудовой колонии строгого режима. Отбывал срок в мордовских лагерях.

После освобождения иммигрировал во Францию, где продолжал научную деятельность, будучи профессором Сорбонны

Г. Д. Гачев

**Димитр Гачев — деятель болгарской  
и советской культуры.  
Замысел романа «Борис Огнев»  
в колымских письмах**

29 января 2002 г. исполнилось 100 лет со дня рождения моего отца, Димитрия Ивановича Гачева (1902–1945), видного деятеля болгарской и советской культуры 30-х гг. прошлого века. И, оглядываясь, удивляюсь, что о нем то было нельзя упоминать, то можно стало, то снова подозрительно... Что за ирония судьбы!

Когда он как политэмигрант поступил в 1926 г. в Московскую консерваторию, о нем стало нельзя упоминать в Болгарии. Когда его арестовали у нас в 1938 г., о нем уже — шу-шу здесь, на протяжении всего моего отрочества и юности: он «враг народа», и я его сын. В 60-е гг. стало можно и даже модно воскрешать память «жертв культа» — и мы с матерью организовали ряд вечеров его памяти среди литераторов и музыкантов, и знавшие его, еще не старые А. Хачатурян, В. Левик, М. Храпченко, И. Сац, Е. Книпович и др. у нас, а в Болгарии — писатели Людмил Стоянов, Марко Марчевский, Петр Аджаров и др. выступили в печати с воспоминаниями. Переиздана у нас в 1961 и переведена в Болгарии его книга «Эстетические взгляды Дидро». Мы с матерью подготовили том его статей и воспоминаний о нем, но он шел долго, и когда книга вышла: «Дмитрий Гачев. Статьи. Письма. Воспоминания». М.: Музыка, 1975, — редактурой так тщательно было убрано все, что могло навести на мысль, что он был репрессирован и умер в лагере, что мой шеф в институте, когда я преподнес ему книгу, удивился: Д. Гачев, похоже, бросил вас с матерью и ушел к другой женщине, а вы — такие хорошие: великодушно его памяти служите!..

Подобно и на родине отца, в Болгарии. В 60-е гг. была серия вечеров, статей, издан том его статей и воспоминаний о нем. С гордостью писали о нем как о болгарине, «сонароднике», кто оставил видный след в культуре СССР — в эстетике, музыкознании, как литератор.

В 70-е гг. в Болгарии начался культурный ренессанс, связанный с Людмилой Живковой, которая в ряду «учителей человечества» че-



Гачев Димитр Иванов  
(1902–1945)

Болгарский эстетик, музыковед, литературовед. Арестован в ночь с 23 на 24 февраля 1938 г. Осужден на 8 лет исправительно-трудовых лагерей. В ноябре 1945 г. получил второй срок – 10 лет ИТЛ. Погиб на Колыме на дорожной стройке в Адыгаллахе 17 декабря 1945 г. Реабилитирован посмертно в 1956 г.

рез запятую перечисляла: Леонардо да Винчи, Ленин, Рерих... Секретарем ЦК БКП стал эстетик Александр Лилов, поклонник работ моего отца. 25 декабря 1981 г. было принято решение Секретариата ЦК БКП: «В связи с 80-летием со дня рождения выдающегося болгарского ученого в области эстетики, музыковедения и литературоведения Димитра Иванова Гачева:

1. Научному объединению по искусствознанию Болгарской академии наук, Союзу болгарских композиторов, Союзу болгарских писателей, Дружеству эстетиков, искусствоведов и литературоведов и Окружному народному совету г. Пазарджика организовать юбилейное чествование Димитра Гачева в его родном городе Брацигово.

Печати, радио и телевидению соответствующим образом отразить чествование.

2. Издательству «Наука и искусство» издать избранные произведения Димитра Гачева в двух томах<sup>1</sup>.

3. Болгарскому телевидению подготовить и показать документальный фильм о жизни и научной деятельности Димитра Гачева.

4. В городе Брацигово создать музей Димитра Гачева, а в Брациговском районе назвать его именем подходящее культурное учреждение».

Все было исполнено. Правда, когда на чествование отца я приехал как «ВИП» и собирался выступать, ко мне подошел секретарь ЦК по идеологии и ласково так попросил: «За култа да не се споменава!» [«О культе — не упоминать!»]: не говорить, что отец в СССР стал жертвой «культа личности» — такая тогда была принята эфемистическая формула, а Болгарская компартия и так-то нарушила этикет в отношениях со «старшим братом», проводя такое торжественное чествование своего выдающегося соотечественника, кто в расцвете сил погиб на Колыме.

Но вот пришла «перестройка», и стало можно и даже модно писать о том, что было и как страдали в лагерях. Я опубликовал статьи об отце в «Огоньке», в «Музыкальной академии», а в «Дружбе народов» (1989. № 7) «Воспамятование об отцах», где почти целиком приведены колымские письма отца.

Ну а далее — что? В 90-е гг. у нас пошло гонение на все советское как «проклятое прошлое» и на коммунистическое, и в Болгарии стали косо смотреть на имя отца-коммуниста на гимназии в Пазарджике, так что мне пришлось разъяснять новым властителям, что Д. Гачев — это, прежде всего, деятель культуры, а никакой не политик. Теперь социалист Георгий Пырванов (в прошлом коммунист) избран президентом Болгарии, так что, надеюсь, будет напомянуто об отце в Болгарии.



Ну а здесь — кому? Друзья отца, сверстники — уже ТАМ... Но я, сын, еще здесь. И как говорил болгарский поэт Пенчо Славейков о своем отце Петко Славейкове, тоже поэте: «Бащата е в мен» [«Отец — во мне»] — и вот приступаю к малому воскрешению. <...> Однако смешно и горько мне предстало: что же мне — предстоит будто «оправдывать» отца, кто — многогранная творческая личность мыслителя и художника, за его романтическую восхищенность идеалом коммунизма? Так и вижу шутковых постмодернистов с вечной складкой иронии на губах: «Ах, коммуна! Чего понимать он мог в культуре и искусстве?..»

И как в 20-е гг. похохатывали над «помещиком» Пушкиным, «помпом» Сергием Радонежским, «буржуем» Третьяковым и всю историю России записывали в «проклятое прошлое», так и ныне — эпоху советской цивилизации и труд наших дедов и отцов с их идеалами и святынями. Все ж за Коммунизм и Интернационал — способно было жизнь отдавать, а вот за Рынок — как-то не восхитительно... Говорить, что коммунизм — это именно ГУЛАГ, это говорить, что христианство — это именно инквизиция. Но таков подход временщиков всегда, кто дорвались до куса власти и благ, расталкивая прежних и не пуская грядущих. Таков их «логос».

О, ярлыки и знаковое мышление! Как оно распространено в социуме и так называемом «общественном мнении»! Берет, захватывает какая группка «контрольный пакет» акций — аксиом — ценностей, метит сим тавром своих и лупит дубиной по «не нашим»! Потом — наоборот: этих свергают, и модны становятся другие абстракции. А конкретная жизнь, личность, мысль и творчество — перестают быть видны и что-то значить из-за тех или иных наклеек и «меченых атомов»!.. Так сдерем же эту коросту — и да проступит человек естественный, живший, личность творческая!.. Попробуем хотя бы штрихами его представить.

27 сентября 1926 г. к причалу Ленинградского порта подошел пароход из Гамбурга. По трапу на берег с чемоданчиком книг и нот спустился 24-летний политэмигрант из Болгарии Димитр Гачев. В Московскую консерваторию поступило следующее ходатайство Коминтерна, подписанное Георгием Димитровым:

В Московскую Государственную Консерваторию.

Товарищ Гачев, политэмигрант из Болгарии, принят в Консерваторию в качестве слушателя. Однако ему не было предоставлено места в общежитии Консерватории из-за недостатка постельных принадлеж-

ностей. Принимая во внимание, что тов. Гачев, будучи эмигрантом, не имеет возможности устроиться где-либо в другом месте в жилищном отношении, кроме общежития Консерватории, и не в состоянии на собственные средства приобрести необходимые ему постельные принадлежности, Представительство Болгарской компартии в Коминтерне просит устроить его при общежитии Консерватории и в виде исключения предоставить ему вышеуказанные вещи.

Представительство БКП убеждено, что Консерватория удовлетворит просьбу Гачева, так как дело касается помощи многообещающему товарищу, на которого партия возлагает большие надежды в будущем, когда он окончит Консерваторию.

11 декабря 1926 г.

За Представительство БКП при И. К. К. И. Г. Димитров

Переплелась дорога жизни Митко Гачева с путем Колеса Истории. И маршрут ему: София — Париж — Москва — Колыма.

Он родился в городке Брацигово у подножья Родопских гор 29 января 1902 г. Его отец, народный учитель Иван Гачев, преподавал историю и географию, Закон Божий и французский язык, а кроме того, создал любительский театр на уровне профессионального. Дом Гачевых был центром брациговской интеллигенции, тут разыгрывались спектакли и концерты, в которых все четверо детей участвовали: Велика и Георгий декламировали, Руска (русифил был Иван Гачев и дочь назвал в честь страстно любимой Матушки России) пела, а младший, Митко, играл на флейте. С флейтой он поднимался в горы, где, по преданию, некогда пел Орфей, и впитывал красоту. «Господин Восхищение» — так окрестила брата старшая сестра Велика. В гимназии имени Ивана Аксакова в Татар-Пазарджике (теперь там рядом новая гимназия, уже имени Димитра Гачева) Димитр с еще пятью единомышленниками основывает кружок «Максим Горький», где они читают Ницше и Маркса, Горького и Достоевского. Соученик по гимназии Иван Тырпоманов так рассказывал о нем: «Оратор! Буйный! Пел, декламировал! Сразу было видно, что этот человек не доживет до своей старости. Потому что не поступал, как положено, не ходил проторенными путями...»

В Дневнике 18-летнего Димитра такие записи: «23 мая 1920. Только что вернулся с прогулки. Вел спор с двоюродным братом Митко и Ангелом Джинджифоровым — оба анархисты — об анархизме и коммунизме... И вопрос: „Быть или не быть?“ я в последний раз сегодня подтверждаю; „быть!“ — для искусства». В Дневнике — пе-

реживания его первой, романтической любви. «30 мая... Прозвучал второй звонок — мы молчали; третий — взялись за руки на прощание, и я ей сказал: „Прощай! и знай, что после коммунизма и музыки больше всего я любил тебя, Вера!“ Я сошел, и поезд тронулся».

Окончив гимназию, Димитр переезжает в Софию, где учится в Музыкальной академии, работает в Народном театре, пишет статьи в газету «Артист».

1923 год. Сентябрьское антифашистское восстание подавлено. Старший брат Георгий переходит на нелегальное положение, Димитр эмигрирует в Западную Европу. Там он работает на заводе Форда в Бельгии. По вечерам — в библиотеке, на концерте, в опере, жадно впитывает культуру. Ночами читает. Вот из письма родным: «16.X.1925. Антверпен. Дорогие родители! Пишу вам из моего „рабочего ателье“ — дощатого барака с двумя окнами, широкой дощатой лавкой, динамо-насосом в 500 вольт. <...> Всегда на моей лавке находятся шедевры французской классики или книги о музыке. И так я осуществляю идеал будущего рабочего, который одновременно будет и интеллигентом, и наоборот: всякий интеллигент — рабочим».

Но его мечта — Париж, центр европейской культуры! Суровую отповедь, однако, он получает от своего старшего брата: «9.XII.1924. Мите! Очень странное впечатление производит на меня твое желание оставить Льеж и переехать в Париж, в город *des beaux arts* («изящных искусств» — видимо, так иронически цитирует слова из письма Димитра. — Г. Г.). Ты неисправимый идеалист с дон-кихотскими замашками. <...> Считайся с действительностью, не будь таким односторонним нищезанцем. <...> Неужели ты не можешь понять, что искусство и голодный желудок непримиримы и несовместимы!» На полях письма рукою Д. Гачева написано: «Не верно!» Георгий выглядит таким прагматиком, а когда его убили в 1925 и выдали труп родным, он был в рваных носках, а ведь он держал партийную кассу!..

Тем временем Димитр перенацеливается с Запада на Восток. «15.I.1926. Берлин. <...> Сейчас мой вопрос окончательно разрешился! На днях прибыл из Москвы один из высоких товарищей и сказал, что моя стипендия уже разрешена. Это прекрасно, не правда ли? Жить двумя великими идеями: коммунизмом и музыкой и с энтузиазмом и любовью работать на их ниве — это для меня очень большое, даже невероятно большое счастье».

«7.IX.1926. Париж. Дорогие мои! Это — факт. Через несколько дней буду в пути. В субботу скорый поезд понесет меня к Идеалу» (! — Г. Г.).

«14.III.1927. Москва. <...> Я уже студент консерватории, на музыкально-научно-исследовательском отделении. При поступлении я представил этюд о вагнеризме».

«24.XI.1927. Москва. <...> Да, мои дорогие сестры и мама, я живу так, как никогда и даже в снах своих не мечтал. Я двигаюсь в высококвалифицированной музыкальной среде, которая вдохновляется двумя возвышенными идеалами: искусство и коммунизм.

Последний месяц ознаменовался и еще одним событием в моей жизни. Я встретил мою подругу, о которой я только мог мечтать. Мы любим так, как только в романах любят, или, правильнее сказать, мы любим так, как зрелые, оформленные, сознательные коммунисты без всяких иллюзий могут любить. Мы прекрасно понимаем и подходим друг другу. Нас более всего связывают Бах, Бетховен, Вагнер, Мусоргский, Скрябин, Коммунизм, Природа». (Какой набор идеалов! — Г. Г.).

«3.V.1929. Москва. Настоящее письмо несет вам великую радость: 1 мая у нас родился сын, которого мы назвали именем погибшего любимого брата Георгия».

Димитр Гачев не мог быть просто мирным студиозусом, но естественно было ему, со всей горячностью своего южного темперамента, включиться в музыкально-общественную жизнь в стране, где «выковывается новая жизнь человечества» (из письма 10.X.1926). Он входит в руководство общества «Музыка — массам», откуда несли музыкальную классику в народ, создавали хоровые и оркестровые коллективы на заводах.

Арам Хачатурян вспоминает: «По своей внешности Гачев заметно выделялся. У него был острый взгляд, горячий темперамент, быстрые, порывистые движения. Это был человек большого ума, большой культуры. Казалось, что, несмотря на свою любовь к музыке и ее всестороннее изучение, ему словно „тесно“ в мире музыки и что он может смело вторгаться в область смежных искусств»<sup>2</sup>. И верно: в 1931 г. Д. Гачев поступает в Институт красной профессуры, где занимается философией, эстетикой. И. А. Сац, литературный секретарь А. В. Луначарского, вспоминает о Гачеве: «Он был красивым без слащавости, серьезным без педантизма, веселым и дельным». Больше же всего — Луначарский не раз говорил мне это — он ценил в Гачеве безупречную честность и прямоту, полную свободу от карьеристских или других каких-либо своекорыстных побуждений»<sup>3</sup>.

В 1934 г. Гачев защитил диссертацию «Эстетические взгляды Дидро», изданную в Гослитиздате в 1936 г. В те годы, когда зараза

вульгарного социологизма распространялась в искусствознании и литературоведении, эта книга воспринималась как освежающее, добротное капитальное исследование. Работы Д. Гачева — на стыке философии, литературы и музыки: «Вагнер и Фейербах», «Музыка в звуковом кино», «Декарт и эстетика», «Стендаль о музыке», «Ромен Роллан — художник-музыкант», «Героический реализм — творчество Бетховена». Он развивал идеи синтеза в культуре, проделывал то, что именуется ныне «междисциплинарные исследования». Его вдохновляла задача «идеологии музыки». Соединить культуру Разума (= света, очей, лица-личности, видения) с культурой Музыки (= звука, слуха, энергии, воли) — захватывающая дух и лишь частично решавшаяся в истории проблема... «Художник в мышлении и аналитик в искусстве» — так определил Д. Гачева болгарский писатель Людмил Стоянов <sup>4</sup>.

В 1935 г. Д. Гачев начинает работать в Гослитиздате, где заведует сектором западных классиков. Он пишет статьи о Пьере Корнеле, Генрихе Гейне, Анатоле Франсе, Христо Ботеве и др. Литературовед Е. Ф. Книпович, работавшая в те годы в его редакции, вспоминает: «Этот милый, легкий, веселый человек был эрудитом трех профилей. Литературовед, который равно чувствовал себя дома не только в болгарской и русской, но и во французской литературе, философ и музыковед — он по праву был авторитетом. А ведь в то время для отдела работали столь разные люди, как академик В. Вернадский, как ленинградцы В. Жирмунский и М. Алексеев, как В. Гриб и Н. Вильмонт, Ф. Шиллер и Ю. Данилин...» <sup>5</sup>

Д. Гачев предпринимает издание музыкально-исторических трудов Ромена Роллана в Музгизе и вступает в переписку с ним. Роллан заинтересованно откликнулся: «7 марта 1937 г. Вильнев (Во), вилла Ольга. Дорогой товарищ Гачев! Ваше письмо от 29 января (О, совпадение: день рождения отца — случайно ли? Ведь Роллана он почитал своим „патроном“ в деле „видеологии музыки“! — Г. Г.) живо меня тронуло, обратив мою мысль к памяти Вашего мужественного брата. Я счастлив узнать, что такой человек, как Вы, обладающий столь глубоким проникновением в мое творчество (что редко, очень редко даже среди моих друзей), взял на себя труд по изданию полного собрания моих музыковедческих работ». В 1938 г. первый том вышел, но фамилия Гачева была в последний момент с титульного листа содрана.

Вечером 23 февраля 1938 г. Дмитрий Иванович Гачев пришел домой с радостным известием: его приняли в Союз писателей.

В ту же ночь за ним пришли...

«26.VII.1938. Владивосток. Мои дорогие Мама, Мирочка и Геночка! Вот уже неделя, как я нахожусь во Владивостоке. Отсюда скоро поеду в трудово-исправительный лагерь (вероятно, Колыма), куда я сослан на восемь лет постановлением Особого Совецания НКВД от 14 мая 1938 г. <...> Поездка по Транссибирской магистрали была чертовски интересной. Самое замечательное было то, что поезд кружил на протяжении 300 км по берегам величественного Байкала. <...> Пересыльный лагерь находится недалеко от одной живописной бухты Тихого океана, и здесь бывают замечательные закаты солнца».

8 лет с правом переписки — это еще, по тем временам, гуманно. Оттого есть у нас 41 колымское письмо. Однако, читая их, надо держать в уме, что они — под лагерной цензурой. Письма были отдушиной мыслить, писать. В них он делится с женой творческими идеями, в частности, замыслами книги о Роллане, мечтами о художественном творчестве — о романе «Борис Огнев»...

«18.VIII.1938. Колыма. Моя дорогая подруженька Мирочка! 10 лет мы прожили с тобой дружно, в интенсивной творческой работе на фронте социалистической культуры. <...> Ты для меня была и женой, и самым близким другом и товарищем, и незаменимым помощником в моей творческой работе. Эти десять лет для меня были самыми счастливыми годами моей жизни. <...> Теперь, после случившегося со мной, я, однако, не могу дальше связывать твою судьбу с моей, и совершенно естественно, что ты должна расторгнуть наш брак. Прости меня за те оскорбления и огорчения, которые я тебе наносил. И теперь, как и раньше, твой образ для меня остается чистым, светлым и прекрасным...»

«4.XII.1938. (Сыну). <...> В древние времена, две с половиной тысячи лет тому назад, жил замечательный маленький народ — греки, учитель всего человечества. Идеалом воспитания юношества у древних греков считалось гармоническое сочетание физического и духовного начала у человека. Человек должен быть крепок, здоров, красив, богат духом, существом всесторонне развитым. <...> Так вот, милый сыночек. Твое развитие идет несколько односторонне. Умственно ты шагнул весьма далеко, а физически отстал — являешься второгодником. <...> Твое тело, которое отстало, должно догнать твою душу. <...> А для этого тебе нужно ежедневно теперь, зимой, кататься на коньках и лыжах. Парк-то рядом, а там такой замечательный каток...»

«4.XII.1938. (Жене). <...> А пока я мечтаю об одном — о флейте. Никогда в жизни она не была для меня так дорога, как теперь.

В Москве, где я буквально утопал в волнах любимого искусства — музыки, разумеется, флейта для меня не представляла особого интереса. А теперь — это главное средство общения с ней. Кроме того — и это самое важное и существенное — здесь неплохой духовой оркестр, и я смогу немедленно включиться играть в оркестре, лишь бы была флейта. <...> И; естественно, оркестранты получают более легкие работы и вообще поставлены в лучшие условия, как носители культуры в лагере».

«4.VII.1939. (Жене). Мой дорогой дружок!.. Хочу признаться тебе в одной искушающей меня идее, над которой я думаю вот уже год. Правда, виновником этой идеи являешься ты. Как-то раз, несколько лет тому назад, я рассказал тебе несколько эпизодов из моей жизни. Они тебе так понравились, что ты высказала мысль, что они достойны художественного отображения; после этого я стал думать о романе, посвященном Сентябрьскому восстанию в Болгарии. Эту мысль, как только она появлялась, я изгонял, будучи убежденным, что я или не созрел для этого, или вообще не способен к художественному творчеству. Последние годы я совсем перестал думать об этом. Однако с тех пор, как я сменил профессию советского литератора на профессию колымского горняка, я опять возвратился к этой старой идее. Хотел я этого или не хотел, но голова, будучи абсолютно свободной от какой бы то ни было другой деятельности, стала лихорадочно работать. Таким образом, я уже мысленно создал сюжет, каркас, отдельные главы, отдельные эпизоды и положения, характеристики отдельных героев двух повестей — первой, посвященной советской жизни, второй — западной. По своему жанру повести эти будут близки к философским повестям Вольтера и Дидро („Кандид“ и „Племянник Рамо“). Боже упаси обвинять меня в „чванстве“ — сравнивать себя с этими титанами. Основное содержание их — изображение нового человека, новых отношений между людьми, вопросы социалистической культуры в действии. Главное: герои должны быть конкретно раскрыты посредством их страстной любви к природе, музыке, философии. <...>

Подробно разрабатывая мысленно отдельные главы и положения, так рельефно я часто ощущаю будущие повести, что начинаю верить в мои творческие, может быть, возможности и в реальность создания этих повестей.

Если писать, то нужно писать подлинные художественные произведения, а не беллетристические однодневки.

Я признался тебе в одной из моих очередных фантазий. Мечтать и фантазировать — это моя привычка с раннего детства. Мечтате-

лем и фантазером я был и остаюсь на всю свою жизнь. Я глубоко сознаю, что в осуществлении этой моей мечты имеется серьезное препятствие — язык. Я сильно забыл болгарский и не овладел в совершенстве русским языком. Одно дело писать научные и критические произведения, другое дело — писать художественные. К счастью, последний месяц я успокоился: я совершенно перестал думать об этих повестях, которым, вероятнее всего, не будет суждено быть написанными, а следовательно, и не будет суждено увидеть свет. Но то, в чем я почти что уверен, это то, что у меня в самом деле, может быть, имеется нечто творческое. В этой вере я опять-таки виню тебя, милый друг! Вспоминается, с каким увлечением читала ты некоторые страницы первой моей статьи об энциклопедистах и музыкальной драме (1931), с каким пафосом перечитывала ты отдельные места моей статьи о Вагнере (1934) и, наконец, слезы, которые появились на твоих глазах, когда ты прочитала гранки моей последней статьи о Роллане. Это, я думаю, было непосредственным выражением твоей глубокой любви ко мне (более, чем) от действительно, может быть, встречающихся некоторых художественных и публицистических достоинств в этих статьях...»<sup>6</sup>

«15.VIII.1939. (Жене). Дорогой мой дружок!.. Здесь, на Колыме, я имею много времени думать о „великих творческих эпохах“ прошлого, об искусстве древних греков, о Ренессансе, о Шекспире, о классической немецкой философии и, наконец, о нашем любимейшем из искусств — о музыке. Не имея возможности слушать большую классическую музыку, я непрерывно ее напеваю или насвистываю. Я и здесь остался таким же неутомимым свистуном, как и на воле, и, по-видимому, таким же и останусь до самой моей смерти».

«30.VIII.1939. (Жене). <...> У меня голова продолжает лихорадочно работать и, по-видимому, будет продолжать работать здесь до тех пор, пока я не получу свободную возможность творить. Тогда уж она заработает еще лихорадочнее. Но это „тогда“ — пока уравнение со многими неизвестными. Правда, я делаю все зависящее от меня, чтобы в минимальных размерах продолжать интеллектуальную жизнь — редким чтением отдельных случайно попадающихся книг, журналов, но это лишь ничтожнейшая доля того, что голова жаждет. Горький когда-то и где-то говорил: „Если у тебя в голове заведутся вши, это, правда, неприятно, но если в ней зародятся мысли — как будешь жить?“ (Цитирую на память, за точность не ручаюсь). И вот мысли, творческие мысли меня терзают уже полтора года непрерывно. <...> Но довольно морочить тебе голову мечтами



и планами о творчестве. „Голодной курице просо снится“, — говорит старая поговорка. И неужели надолго мне будет сниться это просо, неужели я „враг народа“ и должен пропадать в далекой и холодной Колыме?..»

«3.XI.1939. (Жене). Дорогой мой друг. Получил твою последнюю телеграмму. Огромное тебе спасибо за твои хлопоты о пересмотре моего дела. Твое последнее сообщение, что мое дело уже затребовано Прокуратурой для пересмотра, меня сильно обрадовало. Тем с большей силой, постоянством и упорством заработала опять моя голова. <...>

Вот уже свыше полутора года, как я нахожусь во власти одной думы, думы о творчестве. Иногда это мне кажется смешным, каким-то комичным прожектёрством или беспочвенным фантазерством и мечтательностью. Однако, взвесив все доводы за и против, я прихожу к убеждению, что это не является ни тем, ни другим. Наоборот, чем тяжелее становится на душе, тем более безудержно и страстно стремлюсь я к творчеству. <...> Оно не дает мне покоя, отгоняет прочь мой сон, и голова лихорадочно работает, буйствует, неистовствует. <...>

Но не о творчестве вообще думаю теперь я, а о художественном творчестве, о художественном произведении, написание которого явится главной, если не единственной задачей оставшейся моей жизни. И произведение это должно быть посвящено болгарскому революционному народу. Та национальная гордость, о которой писал когда-то Ленин, национальная гордость болгарского революционера и коммуниста, о которой так пламенно говорил Димитров в Лейпциге, является теперь главным стимулом моих творческих устремлений. И в самом деле, есть чем гордиться — гордиться болгарским народом, который родил такие мощные фигуры, как Ботев и Левский, гордиться болгарским коммунистическим революционным движением, возглавляемым славной партией тесняков, гордиться замечательными вождями болгарского и международного рабочего революционного движения, как Благоев и Кирков, Коларов и Димитров. И вот рядовой сын болгарского трудового народа мечтает о том, чтобы все свои силы литератора направить на служение этому народу. И служение его должно вылиться в форму художественного памятника этому народу. О, это сказано слишком громко и нескромно!

А смогу ли справиться с этой тяжелой и ответственной задачей? Вот главный вопрос, который меня одолевает. Вечное и неумолимое to be or not to be („быть или не быть“) — вот вопрос. Пишут многие,

но пишут серо, убийственно скучно, без обобщенных идей, героев, образов, событий. Наблюдая через узенькую щель маленький кусочек действительности, они беспомощно копаются в своем миниатюрном внутреннем мире и пишут что-нибудь и как-нибудь, скорее пописывают. <...> Разумеется, писать так нет никакого смысла и никакой пользы. Это, главным образом, и останавливало меня, хотя мысль о творчестве беспокоит меня уж давно, с 1932 г. Я вообще не торопился с решением этого важнейшего в моей жизни вопроса. Нужно было многому научиться, узнать и, главным образом, понять и глубоко освоить... закономерности явлений, суть вещей, глубоко проникнуться и почувствовать величие замечательных завоеваний человеческой культуры, начиная с древности и кончая нашими днями, которыми гордится человечество. Здесь не идет речь, чтобы освоить все, а главное, определяющее, существенное. Но, когда мне будет дана возможность, я на ходу ликвидирую (пробелы. — Г. Г.). Главное то, что, как мне кажется, я дошел до известной ступени развития, когда можно сказать „пора начинать“. <...>

Правда, это несколько поздно. Мне скоро исполнится 38 лет, а пока я получу свободу, а значит, получу возможность и писать (не печататься, а писать; печататься — будет зависеть от многих еще обстоятельств), пройдут еще несколько лет, и мне будет 40 или 40 с лишним. Возраст весьма солидный для „начинающего“ писателя! Ну что ж, придется горько мириться с этим фактом, тем более что в истории литературы были люди, которые начинали и позже, как Стерн, например».

«19.VIII.1940. Моя дорогая Мирочка! На днях исполнилось два года моего лагерного существования и начался третий. Юбилей не из радостных, но ничего не поделаешь. Тем не менее, в смысле здоровья — итог весьма положительный: физическая работа горняка почти совершенно излечила мои головные боли и ненормальности в работе желудка. Во-вторых, северная жестокая зима значительно закалила мой организм. К ней я уже был подготовленным моими альпинистскими занятиями на протяжении ряда лет. Мои хождения по Кавказу пошли на пользу. О другом, о духовном росте можно и не говорить: я застыл на одном месте. Вернее, я потерял многое из того, что раньше знал хорошо или неплохо, — память значительно ослабела. Вся моя духовная жизнь за два года состояла в прочтении нескольких книг классиков и советской литературы, отдельных номеров «Огонька», изредка устарелые газеты и все. Последние месяцы я с трудом достал учебник английского языка Кобленца (у

которого когда-то занимался) и здесь его скоро прошел. Я чувствую, что подготовка моя по английскому языку мне уже свободно позволяет читать без помощи словаря любую политическую и научную книгу и более доступную художественную. Мне нужно выучить еще 500–1000 слов (а это дело пустяковое, на месяц–полтора, не больше), чтобы свободно читать художественную английскую литературу в оригинале. Но это будет сделано когда-нибудь на воле, но когда?

На днях я получил твое июньское письмо. В прошлом месяце — твое январское, а несколько раньше — весеннее. Все они меня сильно обрадовали. По прочтении июньского письма я долго не мог уснуть. Но потом усталость взяла верх и я, наконец, заснул. То, что Коминтерн дал положительный отзыв обо мне в Прокуратуру Союза и Миша (М. Б. Храпченко, председатель Комитета по делам искусств в те годы. — Г. Г.) обещал содействовать, может сыграть решающую роль в моем освобождении. Но, по правде говоря, я на этот счет не делаю себе никаких иллюзий и терпеливо готовлюсь к третьей колымской зиме. Именно: дело в очередности и сроке. А пока нужно ждать и ждать. Правда, я часто прочитываю для себя замечательные стихи Байрона — Лермонтова:

Пусть будет песнь моя дика,  
Как мой венец,  
Мне тяжелы веселья звуки,  
Я слез хочу, певец,  
Иль разорвется грудь от муки.

Часто также напеваю тот же романс Глинки „Сомнение“ (который ты со слезами в глазах наигрываешь на рояле), особенно последний заключительный мотив «я плачу, рыдаю». Но все же стараюсь превозмочь эти звуки и направить свою мысль... по направлению мечтаний. Я, как и был, так и остался мечтателем. Мечтателем я, по-видимому, и умру. Об этом можно написать целую лирическую повесть. Но теперь не место об этом болтать. Теперь к делу.

Я очень, очень рад, что ты была привлечена читать лекции в публичном лектории МГУ. Bravo, молодец! В том, что лекции прошли успешно, я не сомневаюсь и надеюсь, что в будущем сезоне ты будешь привлечена читать, например, о Бизе и Шуберте. Кстати, ты ничего не пишешь о твоей работе над Шубертом и намерена ли ты дальше писать книгу о нем. Что касается твоей работы в Музпединституте — это великолепно. Только как бы тебе вырваться из

Музгиза? Неужели нельзя будет уменьшить или освободить тебя от технической читки гранок и корректур и использовать тебя на более существенную работу по редактированию книг? И вообще — не думаешь ли ты поставить вопрос об окончательном уходе из Музгиза?

Теперь о моей точке помешательства. Если меня спросили бы десять лет тому назад: думаю ли я написать когда-либо художественное произведение — я бы дал отрицательный ответ на этот вопрос. Если это сделали бы пять лет тому назад — я ответил бы „может быть“, но больше думал бы „против“, чем „за“. Если бы меня спросили теперь, то я дал бы утвердительный ответ. Написать художественное произведение — главная и единственная задача оставшейся моей жизни. Начну я его, когда выйду на волю — через год, два, три или пять лет (если вообще я доживу до моего второго рождения), а закончу его будучи уже стариком. По моему замыслу, я должен работать над моим „Борисом Огневым“ (так думаю я назвать его) не менее 10–12 лет. Это должен быть роман в четырех-пяти частях. О замысле, основных идеях его, об его плане напишу тебе в следующем письме. А пока у меня будет следующая настоятельная просьба к тебе и Георгию (Караджову. — Г. Г.). Георгий когда-то мне рассказал очень образно и сильно об одном из важнейших событий в предсентябрьском периоде революционного движения в Болгарии — окружной партийной сходке в городе Долна-Джумая (по-болгарски — „партийный сбор“), на котором выступил от ЦК Коларов. Здесь дали друг другу бой две силы: КП Болгарии и реакционная Македонская Организация. В этом двубое победительницей вышла первая. Этот политически напряженный и полный драматизма партийный сбор должен занять одно из центральных мест в первой части романа. Моя просьба состоит в следующем — чтобы Георгий (Караджов) написал как можно подробнее об этой партийной сходке (так подробно, как он мне о ней когда-то рассказал), примерно страниц 40–50, не меньше, или же, если он очень занят или ленится, — пускай он тебе о ней подробно расскажет, а ты как можно подробнее запиши его рассказ. В крайнем случае, можно прибегнуть к помощи стенографистки — это будет стоить не больше 40–50 рублей. Вы, может быть, посмеетесь оба над этой моей просьбой, но к этому я отношусь очень серьезно, потому прошу вас отнестись так же серьезно. Дело в том, что Георгий в любой момент может быть послан куда-нибудь на работу (послали же Крума<sup>7</sup>) и тогда этот замечательный и волнующий материал для меня упадет.

Думаю, что Хильда возьмет шефство над занятиями Геночки по-немецки с таким расчетом, чтобы в течение нескольких лет он

мог бы прилично разговаривать и изъясняться по-немецки. Не беспокойся, что деньги не дошли до меня. Я обошелся без них, и ничего. В последнем письме я тебе писал, что мне послать. В начале зимы мы получили здесь валенки, ватные телогрейки, брюки и пальто (бушлат), теплую шапку, так что обеспечены необходимым».

«18.XI.1940. «Разведчик». Моя милая Мирочка. <...> По правде говоря, я не делаю себе никаких иллюзий относительно скорого пересмотра моего дела и мысленно и психологически подготовил себя ждать и ждать — год и два. Скоро три года, как я нахожусь в заключении. Пройдут еще два — будут пять, а там останутся еще три. Ну что ж, судьба. А пока я интеллектуально хирею. Я жадно цепляюсь за любую книгу и журнал, которые здесь редко попадают, и когда читаю, я начинаю чувствовать, что я мыслящий человек, который когда-то сам писал и творил, если можно так выразиться. Но из месяца в месяц я чувствую, как погружаюсь на дно. Если гениальный Чернышевский за 20 лет тюрьмы, каторги и ссылки скончался духовно и творчески, то что можно сказать о рядовом человеке, как твой покорный слуга?

В августе месяце я начал писать тебе большое письмо — страниц на 10–12, где я подробно останавливался на плане моего „будущего произведения“. Написал я порядочно, и мысли там, как мне казалось, были весьма интересные. Недавно эти страницы пропали, и так я не успел дописать тебе это письмо. Особо жалеть не приходится. Я больше не думаю ни о каких „будущих произведениях“, а, наоборот, думаю о весьма реальных и материальных вещах, как, например, о жирах, белках и концентрированных углеводах, которых здесь не достать. Поэтому я обращаюсь к тебе с просьбой прислать мне их посылками. Я это делаю не без боли в сердце. Во-первых — это и у вас не так уж в большом изобилии, во-вторых — по ценам рынка — это стоимость.

Видишь — я еще жив и думаю еще жить, вернее — бороться за жизнь. Насчет моего дела — ну что же, — будем ждать...»

«29.XII.1940 — 12.I.1941. (Жене). <...> Я уже, по-видимому, изрядно надоел со своей навязчивой идеей (все — о замысле романа „Борис Огнев“. — Г. Г.). Видишь, я выдумал себе какой-то иллюзорный мир, с ним я сжился в моих мыслях и фантазиях, и иногда мне кажется во сне и наяву, что вот то, о чем я мечтаю, оно и есть в действительности. Но это всего короткие мгновения, которые исчезают, а затем еще ярче выступает настоящая действительность. Иногда мне кажется, что я не учился 22 года, не окончил два высших

учебных заведения, не готовился к культурно-просветительной деятельности, никогда не знал счастья борьбы, труда, настоящего творческого труда, ничего не читал, не писал, ничего не видел, ничего не слышал, не знал ни Толстого, ни Рембрандта, ни Бетховена, ни Чайковского, что я не глотал жадно европейскую гуманистическую культуру — там, на Западе, и у нас, в СССР, не изучал иностранные языки. Все это, может быть, и было когда-нибудь, но в отдаленном прошлом, которое уже забыто, воспоминания о нем стерты, стерта также острота былых впечатлений и переживаний. И не это как будто было основное в моей жизни, а нечто иное, а именно: лопата и тачка, топор и пила, что я с ними сжился или, вернее, поженился с давних пор, с юности, и стал уже профессионалом в этой области. <...> И все-таки подсознательное, т. е. сны, меня часто будоражат, вырывают меня из автоматичности, т. е. ставшей уже привычной мне новой профессии, и переводят меня в замечательное прошлое. О, часто, очень часто во сне я разговариваю и с тобой, и с Геночкой, и с моими друзьями, и с мамой. А вот недели две тому назад мне снился удивительный сон. Снился мне Чайковский. Он шел по длинному коридору, сравнительно еще молодой, и почему-то был без бороды. Шел он быстро. Я его догнал, взял тепло под руки, стал ему, волнуясь, говорить об его творчестве, об огромном воздействии его музыки надо мной с самых юных лет до сегодняшнего дня. Я говорил, как мне казалось, очень красноречиво и страстно, и это, по-видимому, несколько тронуло его. Он сказал несколько теплых слов и быстро удалился. Этот сон-мираж настолько глубоко меня взволновал, что я до сих пор, вспоминая о нем, вздрагиваю.

Последнее время я много думаю о моем старом учителе — Вагнере. Помнишь, в его героической жизни был период, когда он, затравленный клеветниками, преследуемый кредиторами, впавший в отчаяние, что его великое и благородное творческое дело останется неосуществленным, нашел убежище в Вене. И вот в этот момент духовной депрессии является к нему баварский посланник, который его спасает, и для великого композитора начался последний, торжествующий этап его жизни и творческой деятельности...»

«2.XII.1944. (Сыну). Твое письмо от января м. этого года, в котором ты мне сообщаешь о том, что окончательно определил твою будущую область работы — литература, я получил только осенью. Меня оно очень обрадовало, потому что ты сам пришел к этому решению без никакого со стороны влияния. По правде говоря, это была моя сокровенная мечта, но я не хотел насиловать твою волю,

зато одновременно писал Мире, чтобы она направляла твое развитие именно в эту сторону. <...> Поскольку ты сам уже предначертал свой будущий путь, необходимо еще теперь начать тебе работать методически и по строго выработанной системе... Мне представляется следующий план сжатого изучения мировой художественной литературы в основных ее представителях» (следует список на двух страницах: от Гомера до Гамсуна. — Г. Г.).

Прерываю выдержки из колымских писем Д. Гачева. Собственный голос лучше всего являет личность. Вот еще штрих из воспоминаний Михаила Шульмана, бывшего в прежней жизни заведующим музчастью в Краснознаменном ансамбле песни и пляски Красной армии: «Как-то работали мы с ним в ночную смену в открытом золотоносном карьере. Два кайла, две совковые лопаты, огромный санный короб с ляжками-упряжками — весь наш нехитрый арсенал. Задача состояла в том, что мы должны были разрыхлить кайлами взорванный и промерзший золотоносный грунт, загрузить им до отказа короб и, впрягшись в него, потащить его на высоченную насыпь. <...> Мороз не менее 55 градусов. Туман. Едва видим друг друга. <...> И вот в эту ночь, когда наш короб был заполнен до отказа, Гачев подошел ко мне почти вплотную:

— Послушай, Миша! — сказал он мне и вдруг стал напевать мелодию. Это был лейтмотив Второго фортепианного концерта Рахманинова... Все это настолько не вязалось с обстановкой, что я попросту обалдел. Я взглянул в его глаза, и мне показались в его зрачках безуминки. И этот готов, подумал я. А он, закончив пение, сказал:

— Ты только подумай, Миша, как этот истинно русский гений Рахманинов создал творение с таким глубоким пониманием восточного ладо-тонального строя, а?..

Когда кто-то нечаянно или нарочно упустил в шурф, наполненный водой, очень нужный инструмент, Гачев первый вызвался его достать. Бригада была в простое и могла пострадать не только материально. Он трижды нырял в шурф при 50-градусном морозе. Достал наконец. <...> А когда одевался у костра, лязгая челюстями, сказал:

— Знаешь, Миша, вода не такая уж холодная...»

Так попытался я представить образ Димитра Гачева — его, своим голосом. Пунктиром прошла жизнь и очертилась личность. И надо понимать, что это — тоже ценность, экзистенциальная, культурная и даже драгоценность. Не только дело: овеществление человека в

произведения и деяния объективные, но и самостроительство им своей души среди обстоятельств своей эпохи. Ибо время, среда может быть и лучше, и хуже, но ты, человек, призван быть — только лучше!

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Гачев Д. Избрани произведения в 2 т. София: Наука и изкуство, 1985, 1989.
- <sup>2</sup> Гачев Д. Статьи. Письма. Воспоминания. М.: Музыка, 1975. С. 231.
- <sup>3</sup> Там же. С. 245.
- <sup>4</sup> Там же. С. 260.
- <sup>5</sup> Там же. С. 250–251.
- <sup>6</sup> Гачев Д. Колымские письма. София: Издателство Захари Стоянов, 2003; а также: Гачев Г. Воспамятование об отцах // Дружба народов. М., 1989. № 7. На болгарском языке эти письма изданы в книге: Гачев Д. Писма от оня свят. София: Издателство Захари Стоянов, 2002.
- <sup>7</sup> Крум Кюлявков (1893–1956) — болгарский писатель-коммунист, друг Д. И. Гачева.



Т. П. Агапкина

## Витольд Вандурский: страницы жизни и творчества

Судьба польского поэта, драматурга, основателя рабочего театра Витольда Вандурского (1891–1934) связана с Польшей и Россией сложной поры их государственной истории. В молодости Вандурский семь лет (с 1913) провел в России. Затем — с 1929 г. он жил уже в СССР, как и многие другие эмигранты из Польши: коммунисты, участники рабочего и профсоюзного движения, литераторы. Витольд Вандурский, увы, открыл скорбный список деятелей польской культуры, незаконно репрессированных в СССР в годы политического террора. Вандурский был арестован в Москве 11 сентября 1933 г.; 9 марта 1934 г. Коллегией Объединенного государственного политического управления (сокр. ОГПУ) ему было предъявлено абсурдное обвинение в «подготовке вооруженного восстания, шпионаже и участии в контрреволюционной организации»; 1 июня 1934 г. он был расстрелян; 20 октября 1956 г. посмертно реабилитирован. В книге «Расстрельные списки»<sup>1</sup> рядом с этой информацией помещена его последняя фотография: в тюремной робе, на кармане с левой стороны которой виднеется номер «8». На Ваганьковском кладбище в Москве воздвигнут памятник безвинным жертвам сталинских репрессий, где в общей могиле покоится и прах Вандурского.

Уроженец небольшого городка Границе Пётрковской губернии, Вандурский детские и юношеские годы провел в Лодзи. Здесь учился в мужской филологической гимназии одновременно с Ю. Тувимом, с которым, как он вспоминал, в старших классах их сблизил А. Рембо, В. Брюсов и «русские былинники». Атмосфера в семье будущего писателя способствовала формированию у него свободных и независимых взглядов. Благоприятствовала этому и обстановка в Лодзи — городе многонациональном и поликонфессиональном: кроме коренного польского населения там проживало много евреев, немцев, русских. Не прошли бесследно для становления подростка события бурных 1905–1906 гг., которые активизировали в польском обществе борьбу за национально-патриотические и демократические реформы, в том числе дерусификацию школьного образования. Это стимулировало также культурно-просветительское движение, например, устройство многочисленных театральных



Витольд Вандурский  
(1891–1934)

Польский поэт, драматург, театральный деятель.  
Арестован в Москве 11 сентября 1933 г. Расстрелян 1 июня 1934 г.  
Реабилитирован посмертно 20 октября 1956 г.

представлений для рабочих зрителей и с их участием, что имело огромное значение для Лодзи, где половина рабочих были неграмотными. А для юного Вандурского, пишет польский исследователь его творчества Г. Карвацкая, это было школой эстетического воспитания; видимо, тогда же он и «заболел» театром. По настоянию отца, простого почтового служащего, мечтавшего видеть сына образованным человеком, подобно многим землякам Вандурский получил высшее образование в России — с 1913 г. он изучал право в Московском университете, который (по его свидетельству) окончил в 1918 г. Бурная культурная жизнь Москвы тех лет, прежде всего литературная и театральная — футуристы во главе с В. Маяковским, Художественный театр, открытые в Москве в 1914 г. «Свободный театр» К. Марджанова и Камерный театр А. Таирова, где, по признанию Вандурского, он смотрел «почти все — до самого 1920 г.», студия Е. Вахтангова и т. д. — захватили его сразу по приезде. После посещения Петербурга Вандурского заинтересовал А. Блок, его лирические драмы «Балаганчик» и «Незнакомка», поэма «Двенадцать». Но глубже всего, вспоминал он, его заинтересовали поиски и эксперименты Вс. Мейерхольда. Параллельно учебе Вандурский в 1916–1919 гг. читал лекции в Московском городском Народном университете им. А. Л. Шанявского, осваивая проблематику театрологии, и активно участвовал в студенческих театральных кружках — читал стихи русских поэтов, как актер выступал в сатирических сценках и эстрадных номерах. Г. Карвацкая в своей фундаментальной монографии «Витольд Вандурский» (1968), основанной на малоизвестных и разнообразных архивных материалах, пишет, в частности, о том, что в годы Первой мировой войны Вандурский вступил в один из отрядов Всероссийского Союза земств и городов<sup>2</sup> (образован на добровольные пожертвования различных слоев российского общества в 1916 г. для медицинской помощи армии, а также обеспечения ее транспортом и продовольствием). Известен факт участия Вандурского после октября 1917 г. в инициированной Народным комиссариатом просвещения РСФСР культурно-просветительской работе — организации клубных театров, русских и украинских, городских и сельских, а также в Красной армии.

Поселившись в 1919 г. на Украине, охваченной тогда Гражданской войной, Вандурский в Харькове работал внештатным преподавателем в Свободном университете искусства и созданном при нем Театрально-экспериментальном театре, продолжая углублять свои театроведческие познания. Увлеченный поэзией В. Маяковского, с

которым он познакомился, бывая в Москве (виделся с ним «мало и редко», вспоминал он впоследствии), Вандурский силами самодеятельного коллектива местного Райздрава (он был прикреплен к нему для ведения культурно-просветительской работы), поставил его «Пролог» к «Мистерии-Буфф» и «Левый марш». Произведения исполнялись в форме сольной и хоровой мелодекламации артистами, размещавшимися на разных высотных уровнях сценической площадки, между рядами кресел и по ходу действия выходившими на подиум из зрительного зала. «Зрелищная выразительность» постановок Вандурского, пишет Н. Башинджагян, достигалась через «максимальную экспрессивность слова, звука, движения и света на сцене»<sup>3</sup>. В Харькове Вандурскому довелось видеть и слышать С. Есенина; годы спустя он вспоминал об этом в пронзительно-печальном письме, первым сообщая одному из своих ближайших друзей — Владиславу Броневскому о «страшном событии» — «вчера» самоубийстве русского поэта. «Бедный Сергушка не выдержал: „машина“ раздавила „волка“. <...> Я интуитивно чувствую мотивы: „скушно стало“. <...> Жалко, жалко родного парня: ему было, кажется, 25 лет...» И продолжал: «И все же это прекрасная смерть для такого поэта: он революционно закончил жизнь — этот будто бы хулиган, а по сути дела замечательный парень, — „отрок“ — Алеша Карамазов. <...> Потому что много в нем было достоевщины: россиянин! Вспыхнул — и угас». Вандурский полагал, что именно Броневский «обязательно должен написать о бедняге. <...> Все-таки он был тебе ближе всех других русских поэтов — и никто его так хорошо не переводил, как ты. Я сам чувствую себя подавленным, будто потерял близкого друга. Последний раз я видел его в Харькове, на поэтическом вечере в театре...» Броневский в большой статье о Есенине слова Вандурского «Вспыхнул — и угас» развил в метафорический образ: сердца поэтов он уподобил пламени свечи, зажженной на ветру. Их сердца, писал он, сгорают, «живыми остаются только слова», которые «остались в наследство от русского поэта огромной семье поэтов мира»<sup>4</sup>.

Харьковские театральные начинания Вандурского, совпавшие по времени с польско-советской войной, были прерваны. В конце 1910-х — начале 1920-х гг. огромная масса поляков устремилась из России на отчужденную землю — в ноябре 1918 г. в Варшаве была провозглашена Республика Польша. Уезжали те, кто в России жил раньше или оказался здесь в годы Первой мировой войны — пленные, интернированные, эвакуированные, беженцы. Вандурский перед отъез-

дом на родину около трех месяцев провел в тюрьме, арестованный местными властями, возможно вызвав их подозрение как представитель неприятельской стороны. Польскую границу Вандурский пересек в августе 1921 г. (Н. К. S. 65–66). После 7 лет, проведенных в России, из которых 1917–1920-е гг. он считал лучшими в своей жизни, Вандурский вернулся на родину с «трофеями» — книгами Н. Асеева, В. Хлебникова, С. Есенина, «Все написанное Владимиром Маяковским», и с навеянной Вс. Мейерхольдом идеей создания массового театра <sup>5</sup>.

Он недолго жил в Варшаве, встречался там с Ю. Тувимом и А. Слонимским, которых знакомил с новинками русской поэзии. Постепенно Вандурский сближался с левой и коммунистически настроенной, частично и связанной членством в КПП интеллигенцией, объединявшейся вокруг печатных изданий, драматических и культурно-просветительских кружков и т. п., которые КПП и использовала как легальную трибуну в идейно-пропагандистских целях. Возникнув, они вскоре в своем подавляющем большинстве запрещались властями и переставали существовать. Это: «Роботнича сцена и лютюня» (1919 — октябрь 1922) под руководством А. Соколич, Союз «Культура роботнича» (1920–1923) и журналы — того же названия и «Нова культура» (1923–1924), секретарем которой был В. Броневский, так называемый Народный университет (1921–1924), издательство «Ксёнжка» (1918–1930) и др. По приглашению А. Соколич, известной деятельницы рабочего движения, писательницы, Вандурский в 1922 г. показал в варшавском Народном университете свою постановку «Пролога» к «Мистерии-Буфф» и «Левого марша» Маяковского — это был его первый режиссерский опыт на родине и шаг к осуществлению идеи «рабочего» театра. Тогда же он дебютировал как переводчик Маяковского и А. Блока, а также писал статьи о Блоке, своих взглядах на искусство театра и кино. Участие Вандурского в период пребывания в России в культурно-просветительских организациях, идейно ориентированных на служение делу пролетариата, как и начавшееся тогда увлечение русским Пролеткультом послеоктябрьского периода (В. Казин, А. Гастев и др.) оказали несомненное влияние на его литературные воззрения и представление о массовом рабочем театре. При этом пролеткультовский компонент его взглядов на литературу и искусство не был русской копией (что отмечали многие исследователи — В. Хорев, Р. Лот, К. Сероцкая, М. Стемпень, Т. Буйницкий и др.), больше, чем в творчестве, проявлялся в публицистических и критических выступле-

ниях, нередко к тому же весьма противоречивых. Например, исходя из «классового» происхождения художника, Вандурский — пропагандист творчества Маяковского писал в 1923 г.: «Несмотря на все достоинства, Маяковский... чужд пролетариату», противопоставляя ему «наиболее выдающегося представителя сегодняшнего борющегося пролетариата в поэзии рабочего-металлиста Алексея Гастева»<sup>6</sup>.

С 1922 г. Вандурский переезжает в Лодзь и все глубже начинает проникаться проблемами ставшего ему родным города. Г. Карвацкая приводит в своей книге интересный материал о прогулках Вандурского по Лодзи вместе со своим другом и единомышленником, художником Каролем Хиллером, результатом чего стал их репортаж (печатавшийся весной и летом 1922 г. в пяти номерах лодзинской газеты «Глос польски» — Н. К. S. 111–115). Целью авторов было привлечь внимание творческих деятелей к «теме Лодзи». «Пресловутая безобразность» Лодзи, по их мнению, заслонила «внешнюю красоту» и «коллективную душу» города. Контраст между закопченными строениями и сверкающими белизной особняками, неустанное движение машин, схема улиц, переулков и площадей, контуры домов и квадраты окон являют собой «естественный кубизм» и должны были бы, полагали Вандурский и Хиллер, привлечь сторонников «нового искусства»; экзотика окраин, базарных площадей и магазинных вывесок — заинтересовать художников-«примитивистов»; внутренние дворики с «гирляндами деревянных балкончиков на всех этажах», в разбитые стекла которых «выглядывают любопытные бледные дети», — «должны открыть своего Домье и Марка Шагала». «Исключительный интерес», писали авторы репортажа, представляла собой мало освоенная тема — «люди, которые определили самобытность города и его характер — рабочие Лодзи», «тяжелый труд лодзинских ткачей в течение сотни лет заслуживает более глубокого уважения». «Сажа и золото» — в такую лаконичную метафорическую формулу облекли Вандурский и Хиллер свое общее впечатление о Лодзи: ее «истинное золото» таилось, по их выражению, «в глубине душ, закопченных сажей». В 1922 г. Вандурский, в частности, предпринял попытку привлечь творческую интеллигенцию к более активному участию в культурном развитии города. Рупором его идей должен был стать местный еженедельник «Република». На приглашение Вандурского к сотрудничеству в этой программе откликнулись известные деятели польской культуры, среди них Т. Пайпер — глава

краковских авангардистов, редактор журнала «Звротница», лично приехавший в Лодзь познакомиться с Вандурским. 6 января 1923 г. «Республика» вышла с подзаголовком: «Политическая, общественная, литературная и торговая» — нововведенным литературным отделом заведовал Вандурский. Следующий номер (от 14 января), с подготовленным им «лодзинским» литературным приложением, открывался циклом «Лодзь в поэзии», а в нем — стихами Ю. Тувима «Словом в кровь» и «В кондитерской», М. Брауна — из цикла «Пейзажи Лодзи», самого Вандурского — «Голубятник»; здесь была опубликована и его статья, критикующая городскую интеллигенцию за инертность. Однако членство инициатора этой программы Вандурского в редакции еженедельника помимо его желания продлилось всего лишь один месяц.

Лишившись хоть и короткого, но постоянного заработка в лодзинской газете и в местной Драматической школе, где он недолго преподавал, Вандурский жил трудно, бедствовал, поддержание здоровья (он болел туберкулезом) требовало средств, а денег зачастую не хватало на почтовую марку (о чем он упоминал в письме Броневскому). Человек сильный, прямой, он неколебимо отстаивал свои убеждения, выступал с многочисленными статьями на разные темы, в том числе с первой в польской печати о Вс. Мейерхольде, не расставался с мыслью о рабочем, массовом театре, пробовал себя в переводах некоторых произведений Н. Гумилева, Е. Замятина, А. Гастева, В. Казина и сам писал стихи. В них отразилось его неприятие устанавливавшихся в стране порядков, как не принимали их, каждый по-своему, многие крупнейшие современники поэта — С. Жеромский, А. Струг, З. Налковская, Ю. Каден-Бандровский, В. Броневский, Ю. Тувим и др. «Мы хотим новой Польши — не новой лавочки!» — провозглашали А. Стерн и Б. Ясенский в своем сборнике «Земля налево» (1924).

В мотивах, образах, интонации ряда стихов, написанных тогда Вандурским, явственно проступает его особая художественная зоркость. Она — в изображении контуров лодзинских жилых и фабричных строений, в цветовой палитре городских зарисовок. Угнетающую атмосферу здешнего бытия передают «квадраты улиц» и «кубы жилых домов» «каменного города», где люди спят «каменным сном», где «над массивами рабочих блоков / единственная радостная кривая». Однако не получает развития внезапно появившийся светлый мотив: «радостной кривой» «голуби / ...вычерчивают эллипсы тоски». Социальную выразительность городского

пейзажа дополняют прозрачные цветовые аллюзии: «желто-зеленое бульканье» сточных канав на рабочих окраинах, «красные блоки массивов с окровавленной сетчаткой фабричных окон», «красные» трубы — все это вызывает ассоциации со страданиями живущих и работающих здесь людей — их отчаянием, мукой и кровью. В 1923 г., отмеченном в Польше экономическим застоєм, безработицей и волнениями, в ткань стихов вплетаются все более угнетающие реалии жизни непривилегированных слоев общества. Различные по своим изобразительным средствам — то реалистически назывные, то метафорические: «бульканье желтоватых смердящих сточных канав», «мертвый лес труб», «маргарин и сахарин. / Собачье мясо. / Доллары. / И черствый хлеб» («Лето 1923», «66»), они эпатировали одних и вызывали протестные настроения у других. Но уже в интонационно-образной канве стихов — в пейзажных мотивах «краснеющих» в «октябре» листьях, напоминающих о революционном октябре 1917 г. в России, в названии стихотворения «От полуночи до рассвета», ассоциировавшемся с движением от тьмы к свету, в призывной интонации, впервые появившейся у Вандурского в стихотворении «Господам поэтам»<sup>7</sup>, и в его «зажигательном» образе «Пусть красный петух по сладкой Варшаве летает!» четко прорисован вектор идейной эволюции автора. Поэт резко обозначает разлом в обществе: на окраинах «отцы семейств / ...выгребают очистки из сточных канав, / ...несправедливость — обида — зло / рычат миллионами голосов фабричных кварталов» — вот что слышится «умирающей на куче мусора роженице». Другой мотив стихотворения — упрек, который трудно назвать вполне справедливым, адресован автором своим литературным современникам, как бы задержавшимся в минувшей — «младопольской» эпохе и безразличным к бедным слоям народа. «Поэты» предстают здесь «завсегдатаями кафе», пребывающими в «никчемных диспутах», «поставщиками флаконов с экзотическим наркозом». Часть строк этого стихотворения, впервые публиковавшегося в журнале «Нова культура» в 1924 г., была вырезана цензурой. Спокойны по тональности, лишены пафоса, мотивов жертвенности и страдания (нередких в революционной поэзии) зарисовки будней подпольщиков в стихотворениях Вандурского. Например, в первом из них — «От полуночи до рассвета»: «Курьер в направлении Берлина. / Идти — идти — пустынными полями — / и обратно — в окутанный как ватой предрассветной дымкой» город (с узнаваемыми приметам Лодзи). Топонимика, детали обстановки — безлюдность, темное время суток — все это позволяет предпо-



ложить, что в образе путника, с радостью чувствовавшего, что он «не одинок — / не одинок», запечатлен партийный связник-нелегал. На эту мысль наводит и первая строка стихотворения, выделенная разрядкой (Вандурский пользовался таким способом акцентирования в своих публикациях), и то, что именно в Берлине с осени 1920 г. находилось «Заграничное бюро» польской компартии. Герой стихотворения «Агитатор» — «солдат армии труда» «зажимает пальцами воротник матерчатого пиджака», чтобы укрыться от «снежной завей». Подгоняемый морозом, «трусой, трусцой» по улицам «заиндевелого города» он торопится «к пяти» на собрание металлистов», через час — «к текстильщикам», потом «на митинг путейцев»; домой — «после десяти». «Жжет палец, отмороженный в рваном ботинке», но, словно «горящий уголек, теплится надежда» в душе агитатора. Символический смысл обретают в стихотворениях образы дорог и идущих по ним людей, выражающих глубинную мысль о том, сколь труден и долог путь человечества к всеобщему благу и справедливости — к «великому дню», о котором грезит «голодный» агитатор. В определенной мере автобиографично и это стихотворение, и «Столярка». Очевидна смысловая и эмоциональная перекличка между личными признаниями поэта, запечатленными, например, в его письмах к Броневскому, и переживаниями лирического героя «Столярки». Это и чувство общности с рабочими, и желание участвовать в их труде, тяжелом — до пота и изнеможения, но одновременно созидательном и радостном — в «овладении музыкой рубанка и пилы». Разрешением темы являются финальные строки — самоотождествление автора с лирическим героем: «Я вычеркну из паспорта: „юрист“ — / и с гордостью впишу: „дровосек и столяр“».

Семь своих стихотворений: «Столярка», «Лето 1923», «66», «Агитатор», «Остатки», «Прочь с канарейками» и «Господам поэтам» — Вандурский включил в литературный манифест — поэтический сборник «Три залпа» В. Броневского, В. Вандурского (также авторы предисловия) и Ст. Р. Станде (октябрь 1925 г.). Отобранные Вандурским произведения неравноценны в художественном плане. В таких, например, как «Остатки» и «Прочь с канарейками» очевидна некоторая вторичность, подражательность поэзии В. Маяковского, вплоть до прямых стилистически-интонационных заимствований, чуждых его собственной поэзии. Однако выбор поэтом для коллективного сборника именно всех этих стихотворений, осознанный, резко обозначавший его общественную позицию, был вызовом правящим политическим кругам в ответ на запрещение постановки

его пьесы «Смерть на груше» (дважды — в январе и апреле 1925 г.) и закрытие его самодеятельного театра «Сцена роботнича в Лодзи». Но отметим, поддержкой Вандурского в сентябре того же 1925 г. были поданные за него польскими литераторами в расписанном авторитетным еженедельником «Вядомосчи литерацке» конкурсе в Академию литературы (если бы она существовала) четырнадцать голосов, что было весьма престижно (на два голоса больше, чем за В. Броневского).

В предисловии к сборнику «Три залпа» поэты заявляли: «Мы пишем не о себе. Мы — рабочие слова. Мы должны высказать то, чего другие люди от станка высказать не могут. В беспощадной борьбе пролетариата с буржуазией мы решительно стоим на левой стороне баррикады. <...> Мы боремся за новый общественный строй». Обложка книги, изданной авторами за свой счет в Варшаве, была оформлена известным польским художником-конструктивистом Мечиславом Шчукой, «левым» по своим убеждениям соратником поэтов. Она была лаконично выразительна: справа вверху и слева внизу — фрагменты зарешеченного окна, предоставлявшие варианты аллюзий — фабричные ли они или тюремные. «У рабочих книжка пользуется огромным успехом, — 4 ноября 1925 г. писал Броневскому из Лодзи Вандурский. — Они читают ее с благоговением, комментируют, дискутируют — одним словом — Евангелие». Устроить в Лодзи вечер с презентацией книги полиция не разрешила. Манифест по-разному восприняла польская литературная общественность. Одни благожелательно отмечали «романтичный полет» стихов, «романтичность баррикадных боев», другие — недостаточно глубокое понимание сущности происходивших в обществе процессов и выражали резко враждебное отношение к позиции авторов. Наибольшим признанием из всех троих был отмечен поэтический талант В. Броневского. Спустя полвека польский исследователь М. Стемпень в контексте первой половины 1920-х гг., как и всего межвоенного двадцатилетия (1918–1939), отмечая узость эстетических воззрений «радикальной левицы» в Польше, писал: «Ее несомненной заслугой является решительная и в независимой Польше впервые поставленная проблема новой литературы и искусства, охватывающих проблематику жизни пролетариата. Будучи поставленной, эта проблема не сошла с повестки дня до конца межвоенного периода. <...> Наиболее значительной реализацией нового явления на первом этапе были „Три залпа“ Броневского, Стане и Вандурского»<sup>8</sup>.

Год 1926 в жизни и творческой биографии Вандурского отмечен событием особой важности: выходом в свет единственной книги (задержанной на год из-за осторожности издателей), вобравшей все стихи поэта и озаглавленной им «Сажа и золото». Название сборника, многие «региональные» образы и мотивы, лирическая интонация стихов восходят к упоминавшимся прогулкам по Лодзи Вандурского и К. Хиллера. Этим художником выполнены: обложка книги — на фоне фабричных строений со множеством окон-клеток изображен фрагмент огромного колеса турбины, на дальнем плане — трубы с завывавшимися над ними дымами; внутри книги между стихами — изображения лодзинского промышленного пейзажа и рабочих — грузчика, ткача. Вандурский во вступлении писал, что они — не иллюстрации к стихам, это — «линейные стихи», а книга в целом — «гармония на два голоса». Появившиеся в 1926–1927 гг. отклики аналитического характера, принадлежавшие видному критику С. Наперскому и поэту-авангардисту Т. Пайперу, отмечает Г. Карвацкая, скорее не рецензии, а попытка осмыслить «новое явление в современной поэзии», каким был сборник Вандурского (Н. К. С. 268).

1924 год был последним, когда Вандурский писал стихи, и, вероятно, первым, когда он взял в руки карандаш и кисть. Несколько принадлежащих ему опытов этого рода — еще одно свидетельство разносторонности его таланта. Г. Карвацкая справедливо заметила, что среди соратников Вандурского только его поэзии присущи своеобразное чувство юмора, шутливость, остроумие, питательной основой которых было убеждение автора в том, что борьба в защиту пролетариата — деяние радостное. Но заметим, это было свойственно не только его поэзии, но и художническим опытам, свидетельством чему служат два приведенных в книге Г. Карвацкой дружеских шаржа Вандурского (датированных 1924 г.). Один из них — на его друга К. Хиллера. На портрете он изображен с палитрой и кистью в руке; в выражении лица, в прическе, позе и одеянии — с «бабочкой» почти по ширине плеч — главенствует утонченная манерность. Контрастирует с этим образ рабочего поэта — автопортрет самого Вандурского: на фоне фабричных строений он стоит, широко расставив ноги на брусчатке, в надвинутой на лоб кепке, с засученными рукавами, сжимая кулаками кайло.

На весну 1923 г. приходится начало активной деятельности Вандурского по созданию в Лодзи самодеятельного, полупрофессионального коллектива — так называемой «Сцены роботничей» с участием в нерабочее время лодзинских пролетариев. Заметим,

по времени это совпадает с его вступлением в КПП, что привело В. Филлера к мысли, что он к компартии пришел «через» театр, который был для КПП, находившейся на нелегальном положении, одной из важных легальных пропагандистских платформ, и видимо поэтому компартия тогда оказывала Вандурскому какое-то содействие. В 1923–1924 гг. «Сценой роботничей» руководили видные театральные деятели города, а Вандурский готовил репертуарные программы, вел своего рода «мастер-класс» с энтузиастами-актерами, знакомил их с историей театра. Работал в театре Вандурский, подчеркивается в литературе о нем, с полнейшей самоотдачей и огромной требовательностью к актерам, добиваясь профессионализма, как и на всех дальнейших этапах своей жизни и деятельности. Премьерой «Сцены роботничей» стала сатирическая пьеска «Мировая биржа» о торговле несовершеннолетними девочками, написанная, как считается, Вандурским, хотя, замечает Г. Карвацкая, он никогда не подтвердил своего авторства (Н. К. С. 141). Современный мир предстал здесь расколотым надвое: по одну его сторону Пан Крокодил, Пан Шакал, символизировавшие хищность капитализма, марионеточные фигурки — министр труда, Пани Жаба — владелица притона, Поэт, по другую — «человеческие образы» — рабочие, лишь в конце выходявшие на свет с революционной песней «Красное знамя». В этой финальной сцене — в сочетании пафоса с символикой, сатирой и гротеском Г. Карвацкая усматривает влияние советского самодеятельного пролеткультовского театра и творчества В. Маяковского. Н. Башинджагян с первого сценического произведения Вандурского акцентирует в его творчестве раскованность, экспрессивность театрального воображения и изображения в соединении с метафорой (лубком, плакатом, карикатурой), иллюзией, фантастикой и условностью, использовавшимися им для идейно-политического просвещения и эмоционального воспитания пролетариата (Н. Б. С. 122–123). Нарисательные образы «Мировой биржи» открывают вереницу аллегорически-символических персонажей пьес Вандурского, самой значимой из которых стала «Смерть на груше. Сценическая забава» (1923; в новой редакции — начало 1925).

Развивая традицию польского народного театра, Вандурский в ярмарочно-балаганном духе обыгрывает древний мотив об усмирении смерти человеком. Он не единожды объяснял свое обращение к этому мотиву еще одной попыткой избавления от «комплекса» смерти, пародированием бытовавшего в «младопольской» литературе ее образа «возлюбленной поэтов», по выражению героини

пьесы — Девы, влечением к «реальной фантастике» — как элементу народной философии, так и необычайно богатой возможностью ее театрального воплощения. В основу фабулы 1-го акта положена польская народная притча, которую автор нарастил принесенными им мотивами — социального неравенства, современной реальности, определенной «детронизации» некоторых образов и понятий. Среди действующих лиц «забавы» — библейские, фольклорные, светские — Святой Петр, Архангел Михаил, Смерть, Батрак и его Батрачка, Злая Соседка, Буржуй в цилиндре, Генерал в военной форме, Депутат, Солдат без головы, Журналист и др. Драматическую завязку осуществляет Святой Петр: нисходя с небес, он словно простой путник в роли добытчика бредет по деревне от халупы к халупе, принимая подаяние, в благодарность за что обещает исполнение одного желания. Убогий Батрак, в саду которого окрестные крестьяне крали груши, обретает дар карать провинившихся. Смерть, пришедшая за ним, залезла на дерево и, вкусив сладких плодов, вознамерилась, как побирушка-поденщица, собрать их для Святого Петра. Так она оказалась узницей Батрака и лишилась с той поры возможности выполнять свою извечную функцию. В итоге обрушившегося на людей «бессмертия» они перестали умирать, нарушился естественный ход смены поколений, над человечеством нависла угроза голода. И суть состояла не в биологических процессах — так Вандурский выразил свое отрицание «застоя», неестественной, враждебной для человека действительности. Рабочие-демонстранты мечтают избавиться от такой жизни и выкрикивают: «Мы хотим смерти!», «Да здравствует смерть!». Автор пьесы предостерегал: «Хозяева жизни» — Капиталисты и Генералы способны для решения возникшей проблемы затеять войну. Ее чудовищная жестокость и бессмысленность представлены в гротескных сценах: искалеченные жертвы передвигаются по сцене в поисках частей своих тел; при этом одетые в военные мундиры, они распевают патриотические песни. Эти картины, лозунги рабочих-демонстрантов, выкрики Интеллигента в шляпе «Да здравствуют грабежи и убийства!», «Да здравствует война!» должны были значить, что само человеческое существование в реальной действительности обретает «обратный» смысл, и лишь Батраку по силам разумно обустроить мир после того, как он совладеет с существующим. По мнению ряда исследователей, мотив военной опасности в пьесе Вандурского перекликался с идеями пацифизма, к которым, как известно, обращались многие европейские писатели того времени, в том числе польские: В. Броневский в поэме

«Последняя война» (1923) и стихотворении «Soldat inconnu» (1924), позднее Ю. Тувим в стихотворении «Штык в землю» (1929) и др.

Весьма значим в пьесе мотив социальных различий в польском обществе, символически обозначенных «убогой халупой» Батрака и «более богатой» халупой его Злой Соседки. Эскизы оформления сцены, включая «халупы», выполненные самим Вандурским, Г. Карвацкая приводит в книге, отмечая, что некоторые из эскизов экспонировались на выставке в Вене. В изображении обитателей деревни Вандурский отступил от идиллической фольклорной традиции — ярко-красочных одеяний, непрременной веселой танцевальности, спаянности. Его персонажи — сельские пролетарии, деревенские бедняки, внимавшие речам «социалистов». Отвечая критикам пьесы, Вандурский говорил, что ее идея не в политичности, что он стремился создать нечто вроде «веселой буффонады». Но при этом четко заявлял, что, работая над произведением, он «проникался трагическими антиномиями современности» и в нем «дозревала драма о революции. Я думаю о ней, как о Сатурне, пожирающем своих самых лучших детей» (Цит. по: Н. К. S. 231). Существенно это признание Вандурского — стремление насторожить польское общество, в том числе литературу, заставить их очнуться от «спячки», от «мертвечины»: «смерть», напоминал он, «сидит на груше». Вандурский, обращаясь к некоторым своим оппонентам, цитировал слова З. Красиньского из его «Псалмов будущего» (1845): «С шляхтой Польши польский люд», заменив при этом утвердительную интонацию на вопросительную. Вандурский, как и В. Броневский (так никогда и не закончивший свою драму «Пролетариат»), глубоко осознавал трагичность революции и гражданской войны для собственного народа.

Впервые «Смерть на груше» была поставлена в одном из лучших польских театров — им. Ю. Словацкого в Кракове. Шесть ее представлений в январе 1925 г. состоялись там благодаря решимости его директора и режиссера Теофиля Тищиньского (заметим, добившегося у польских властей разрешения на въезд в Польшу Н. Н. Евреинова в феврале 1925 г. и еще ранее поставившего на своей сцене его пьесу «Самое главное»). Спектакль, эхо от которого откликнулось в разных регионах Польши, был снят краковской полицией, декорации разгромлены, дальнейшее исполнение запрещено. Судя по откликам тех лет, пьеса Вандурского большую часть зрителей и критиков всполошила, ошеломила и возмутила. Судьбу спектакля «предрешила» (по определению Г. Карвацкой) рецензия

с формулировками: «очевидная сатирическая антигосударственная и антипольская тенденция», «издевательство над военными инвалидами», «высмеивание генштаба», «коммунистическая пропаганда против войны». Чаше других в рецензиях упоминались пагубное влияние «Большевиизма», «большевизм», коммунистическая пропаганда и т. п. В откликах иного рода отмечались «интересные» режиссерские находки, декорации, эксперименты, заслуживающие осмысления, «сказочно интригующие экспозиции», установление «помоста между легендой и конкретной действительностью», которая предстает как «кладезь сатиричности». Именно мастерство Вандурского, режиссера и постановщика, глубокое понимание специфики театрального искусства, «новые сценические средства» обеспечили «интересное зрелище», но не литературный текст, по мнению многих «слабый». Для самого Вандурского, судя по его интервью, заметкам, статьям, пьеса была проверкой собственных театральных теорий и размышлений; то, к чему он стремился, шло от «забавной гротескной буффонады» Вс. Мейерхольда, от неприятия А. Таировым «готовых» сценических форм, жестко сковывавших театр, что его прельщало «фантастический реализм» Е. Вахтангова, какой он и сам находил в народных преданиях, и что именно в творчестве этих экспериментаторов он черпал представление о роли, характере и назначении современного театра. «Идея театра, — писал он в одной из своих статей, посвященных пьесе и ее постановке, — игра с действительностью, умножение ее элементов, тем самым обогащающих ощущение жизни» (Цит. по: Н. К. С. 232). С этим, заметим, отчасти перекликается мысль О. Медведевой о том, что в своей пьесе Вандурский воплотил «пафос разрушения подлинности» и «целенаправленно разрушал иллюзию жизни, которой добивался реалистический театр»<sup>9</sup>.

Спустя три месяца после краковских представлений «Смерть на груше» в режиссуре и постановке самого Вандурского шесть раз была сыграна труппой «Сцены роботничей» в Лодзи. Цензура, сначала разрешившая постановку, затем от спектакля к спектаклю урезавшая текст пьесы, в итоге дальнейшее ее исполнение запретила. В довершение всего «Сцена роботнича» в Лодзи была вообще закрыта правительственным комиссариатом «по соображениям порядка и общественного спокойствия». Сопутствовавшие этому обыски у самого автора и его театральных сподвижников, обвинение в том, что «Сцена роботнича» существовала на средства Коминтерна, вызвали у Вандурского огромную горечь и опасения ареста. «Нет, конечно,

ничего не нашли, — писал он 25 апреля 1925 г. Броневскому, — но непременно ли это нужно в Польше?». Пьеса не была опубликована. Как пишет Г. Карвацкая (S. 233), фактически легальное коммунистическое издательство в Варшаве «Ксёнжка» отказалось издать пьесу по причине ее «мелкобуржуазности» и отсутствия «политического зерна», как объяснял Вандурскому глава издательства Я. Гемпель. То есть в итоге пьесу не приняли ни власти, увидевшие в ней политически опасные идеи, ни партийные соратники автора, которым в ней не хватало «политического зерна».

После официального закрытия «Сцены роботничей» пьесу удалось единожды показать в Брно (1926) лодзинской труппой, частично сохранившейся на полуплегалном положении в этих условиях под единоличным руководством Вандурского. Еще некоторое время театр продолжал существовать как передвижная, «летучая» сцена, преимущественно со сборными программами, как и раньше — с фрагментами произведений соавторов по «Трем залпам» — Броневского и Станде, а также С. Жеромского, М. Брауна, Б. Ясеньского, И. Голла, В. Оркана. И как всегда спектаклям предшествовала хоровая декламация «Пролога» к «Мистерии-Буфф» Маяковского в постановке Вандурского. «Пролог» и афиша «Сцены роботничей», созданная К. Хиллером, были, пишет Г. Карвацкая, своего рода «визитной карточкой» этого театра.

Закрытие «Сцены роботничей» оказалось для Вандурского личной катастрофой, крушением лелеемой годами мечты о создании «массового», «рабочего» театра. Случившееся обусловило кардинальные перемены в его жизни и творчестве. Отныне он решает посвятить себя общественно-политической деятельности. «Я действительно иду в рабочее движение», — пишет он Броневскому в январе 1926 г., а свой театр теперь представляет себе как публицистический и политический. Первой его реализацией стала постановка 16 февраля 1926 г. написанного им «Представления об Ироде». В марионеточных фигурах юморески — Ирода-Капитала, Девы-Кризиса, Мистера-Доллара, Банкира, Фабриканта, Буржуазной Прессы и многонационального хора безработных аллегорически «персонифицировались» злободневные для Польши социальные и политические явления. И здесь же впервые появился образ исторического лица — Ю. Пилсудского. В немногочисленных критических откликах преобладали негативные: пьеса оценивалась как регресс в творчестве писателя, произведение упрощенное в художественном и идейном плане, «компрометирующая ошибка», «недостойная со-



автора „Трех залпов“, как писал А. Слонимский. Однако Карвацкая сообщает, что юмореску играли «часто» и с «неизменным успехом» (S. 173). В постановке (на сцене, временно предоставленной этой труппе лодзинской филармонией) преобладал пропагандировавшийся Вандурским конструкционизм (заметим, что касается оформления, отчасти «невольный», по причине отсутствия средств). Вместо декораций использовались табуретки, лестница, гимнастическая трапеция и максимально простые костюмы. Но Вандурскому все еще удавалось частично сохранить коллектив самоотверженных энтузиастов, и он продолжал профессионально заниматься с ними, создав своего рода студию. Г. Карвацкая оценивала этот период в истории «Сцены роботничей» как «наиболее экспериментальный» и «самый интересный».

Деятельность Вандурского по созданию рабочего театра во многом, видимо, остается уникальной. Так, например, его друг и сподвижник В. Броневский, у которого был совместно со Ст. Р. Станде опыт устройства в 1925 г. рабочего театра в Варшаве, именно Вандурскому спустя много лет отдавал «пальму первенства» и «лавры создателя» такого театра в межвоенной Польше. Однако, в чем сходятся многие современные исследователи, у него не было четкой, сложившейся театральной концепции. Вандурский, по мысли В. Филлера, совмещал в своем лице «новатора плебейского театра» и летописца «бедствий рабочего класса». В буднях рабочей жизни, в партийной работе он находил обоснование многим своим театральным идеям — о самостоятельном коллективе как модели подлинно художественного пролетарского театра, о том, что новое содержание должно в таком театре выражаться самыми современными изобразительными средствами и т. д. Трагедия Вандурского как творца нового социального театра, писал В. Филлер, коренилась в «бесплодных» попытках смешения авангардистской и пролеткультовской поэтики, в ошибочности идеи «актер-рабочий». Но фактом остается, что хоровая декламация «Пролога» к «Мистерии-Буфф» Маяковского и «Розы» Броневского неизменно срывала аплодисменты рабочей аудитории. Анализируя театральные воззрения и практику Вандурского, В. Филлер, Г. Карвацкая, Н. Башинджагян рассматривают их на общеевропейском фоне идей и экспериментов Пролеткульта, экспрессионизма, Вс. Мейерхольда, Э. Пискатора, Э. Ф. Буриана, Б. Балажжи и др. Сродни их поискам были успехи и поражения Вандурского, которого, писал В. Филлер (s. 94–95), следует помнить, «пусть даже избранный им путь пролегал рядом с

основным театральным трактатом». В. Филлер уважительно оценивал нравственную позицию Вандурского-первопроходца: «идти раз избранным путем и не колебаться», — цитировал он слова самого писателя из его рецензии на первый стихотворный сборник Броневского «Ветряные мельницы» (1925). Но подчеркнем, Вандурский для подавляющего большинства современных польских исследователей остался прежде всего «автором „Смерти на груше“». Именно эта легенда употребляется наряду с его фамилией К. Сероцкой, М. Стемпенем, Г. Карвацкой и др. при рассмотрении его творчества разных периодов, включая эмиграцию.

Говоря о жизненных и творческих перипетиях Вандурского на родине, заметим, что трудные испытания выпадали на долю и других его современников. Ст. Р. Станде арестовали в 1925 г. сразу по выходе сборника «Три залпа». С. Жеромский был возмущен арестом талантливого критика и публициста Ю. Брун-Броновича, в варшавской тюрьме написавшего глубокую книгу об этом писателе: «Стефана Жеромского трагедия ошибок» (1926). В постоянной тревоге за судьбу своих произведений жил Броневский. В апреле 1927 г. он писал своей жене: «Я беспокоюсь за книгу (речь шла о сборнике „Дымы над городом“ — Т. А.), не разлетится ли. <...> Пусть уж страницу вырежут, но чтобы все не покорежили»<sup>10</sup>. Тревога поэта возникла из-за его стихотворения «Товарищам по оружию» (сентябрь 1926), написанного после переворота Ю. Пилсудского (в мае 1926 г.), ставшего в итоге главой государства. Броневский, в юные годы сражавшийся в легионах Пилсудского за свободу Польши, как и многие левые деятели искусства и литературы, также коммунисты, лично участвовал в майском перевороте на его стороне. Уповавший на торжество демократии, в том числе на освобождение политических узников, и обманувшийся в своих надеждах, поэт теперь обращался к бывшим соратникам с призывом силой открыть ворота тюрем. В отпечатанном сборнике «Дымы над городом» стихотворение было конфисковано за «подстрекательство народных масс к противоправным действиям»<sup>11</sup>. В 1929 г. в Варшаве конфискуется его поэма «Парижская коммуна», лишь отдельные фрагменты которой автор смог напечатать в сборнике «Печаль и песня» (1932). Стихотворение Броневского «Магнитогорск, или Разговор с Яном», семантически связанное с заключением в Центральной тюрьме Варшавы его самого и других членов редколлегии журнала «Месенчник литерацки» (А. Вата, Ст. Р. Станде, Я. Гемпеля, прототипа героя упомянутого стихотворения, и др.), после закрытия его властями 13 сентября

1931 г. единожды публиковавшееся в еженедельнике «Ведомости лирика», было изъято цензурой из предвоенного сборника поэта «Последний крик» (1939)<sup>12</sup>. А из сборников русских переводов произведений Броневского в Москве (в 1932 и 1937 гг.) советская цензура исключила его стихотворение «Ночной гость», посвященное С. Есенину, творчество которого тогда в СССР было фактически под запретом.

Решив посвятить себя рабочему движению, Вандурский по-прежнему был связан с Варшавой, теперь — и как член редколлегии журнала «Дзвигня» с его основания и до закрытия (1927–1928). На его страницах он выступал с театральными рецензиями, писал о рабочем театре и своем лодзинском опыте, взглядах на творчество молодых русских авторов — И. Эренбурга, Б. Лавренева, Вс. Иванова, а последнего также и переводил.

В мае 1927 г., благодаря стараниям главного редактора «Дзвигни» — художника М. Шчуки и при содействии поэта и новеллиста С. Балиньского (с 1922 г. сотрудника польского МИД), удалось добиться для Маяковского, возвращавшегося из зарубежного турне, разрешения посетить только Варшаву — это было оговорено властями, как и запрещение на публичные выступления. В апреле того же года, приехав в Варшаву впервые, он смог увидеться лишь с Броневским, Шчукой и А. Ставаром<sup>13</sup>. Теперь его принимал редакционный коллектив «Дзвигни», а в организованной им встрече в гостинице «Астория» участвовали также Ю. Тувим, А. Важи́к, А. Слонимский, А. Стерн, критик Я. Н. Миллер, художник А. Пронашко и др. В своих воспоминаниях об этом посещении польской столицы Маяковский писал, что уже на вокзале он увиделся с «другом Вандурским», и далее: «В первый вечер я, конечно, встретился с самыми близкими нам и мне писателями. Это — Вандурский — прекрасный поэт и работник рабочего театра. На триста тысяч лодзинских пролетариев он один организует и ставит спектакли. Перед спектаклем он читает пролог из „Мистерии-Буфф“, потом — пьеса или инсценировка, от которой морщится польское начальство. У него отбирают помещение, уничтожают декорации, над ним висят аресты, но он твердо ведет свою работу»<sup>14</sup>.

В этот период посвящения себя рабочему движению Вандурский настойчиво отстаивал идею «первостепенности» для художника практических конкретных деяний — в противовес творчеству. Это стало причиной очень острых и болезненных для обоих — его и Броневского — споров, и не только их двоих. За неучастие в деятель-

ности компартии Броневского критиковали и литераторы, объединявшиеся в Варшаве вокруг журнала «Месенчник литерацики» уже после отъезда Вандурского из Польши. Броневский отстаивал свое понимание общественного долга искусства, что отразилось в его прекрасных лирических стихах разных лет. В их числе — стихотворение «Друг, нас судьба разделила», биографичное для Вандурского и автобиографичное для Броневского: «...Человек моей песни сырье, / песни, полной чувств, а не мистики. / Друг, отчего ж ты не понял, / откуда я кровь песни и мощь ее черпаю? / Если стихом я бросаюсь в бой, / стихом люблю и стихом страдаю»<sup>15</sup>.

Соблюдая конспирацию и находясь под постоянным контролем полиции, Вандурский в Лодзи участвовал в деятельности МОПР (Международной организации помощи революционерам — в Польше она также именовалась «Красной помощью»), где читал лекции по разным вопросам; был секретарем двух крупных профсоюзов — кожевников и строителей; во время похорон одного из ветеранов рабочего движения возглавлял траурное шествие по городу и т. д. Осенью 1927 г. во время кампании по городским и общенациональным выборам в бюллетенях единого фронта в городской совет фигурировало и имя Вандурского. Кампания проходила в обстановке острой политической борьбы (в рядах компартии — также фракционной), в ходе которой 25 февраля 1928 г. Вандурский был арестован и заключен в лодзинскую тюрьму. Не признаваясь в принадлежности к компартии, он заявил о симпатии к коммунистической идеологии. В тюрьме его здоровье резко ухудшилось, но он сохранил бодрость духа, читал узникам лекции, поставил сценку по своему «Представлению об Ироде» и писал оттуда оптимистические письма Броневскому. Однако сам Броневский был полон тревожных предчувствий о его судьбе и делился своими переживаниями с женой — писательницей Яниной Броневской: «...С Витольдом дела неважные. Они отмечали в тюрьме (годовщину смерти одного из своих соратников по рабочему движению. — Т. А.). <...> Витольд произнес речь. По этой статье на него завели новое дело, <...> и об освобождении нет речи, а его как раз должны были выпустить»<sup>16</sup>. «Вядомосчи литерацике», где секретарем был Броневский, опубликовали «от имени писателей и коллег» Вандурского открытое письмо прокурору апелляционного суда с просьбой рассмотреть обстоятельства ареста и «содействовать возвращению ему свободы». Среди других обращение подписали В. Берент, Т. Бой-Желеньский, М. Домбровская, Я. Ивашкевич, К. Ижиковский, Я. Лехонь, З. Налковская, А. Слонимский, Л. Стафф,

А. Струг, Ю. Тувим. Выпущенный под надзор полиции, он не мог заниматься политической деятельностью. Судебное разбирательство грозило ему заключением на несколько лет. И 17 сентября 1928 г., не дожидаясь суда, по рекомендации компартии он навсегда покинул родину.

Некоторое время Вандурский жил вблизи Гданьска (в то время — «вольного города» Данцига). Изыскивая возможности приложения своих сил в сфере театрального искусства, он, в частности, обращался к Стефану Приацелю — деятелю Международного бюро революционной литературы (сокр. МБРЛ), личному секретарю известного французского писателя А. Барбюса, упоминая при этом, что «хотел бы поселиться на Западе» (Н. К. С. 302). Однако ему пришлось несколько месяцев провести в Берлине, по-прежнему под наблюдением соответствующих польских служб. Польская компартия была заинтересована в создании здесь культурного агитационного центра для проведения идейно-политической работы среди поляков, преимущественно беднейших крестьян, массами приезжавших в Германию на сезонные заработки (Н. К. С. 306). Набрав труппу из своих соплеменников, Вандурский создал в Берлине местную «Сцену роботничу» и поставил по написанным им тогда же текстам пару мини-спектаклей политического характера, среди которых «В отеле „Империализм“. Сценический плакат». В этом произведении писатель впервые попытался отобразить текущую действительность — свое видение международной политической ситуации не только в традиционной для него ассоциативной и аллегорической форме, но и в образах реальных исторических персонажей — Ю. Пилсудского, Б. Муссолини и др., а также вплетая в ткань «плаката» фрагменты исторических коминтерновских документов. Подчеркнем смысл и значение этих элементов «так называемой литературы факта», по словам Г. Карвацкой (Н. К. С. 309). Со второй половины 1928 г., т. е. в берлинский период жизни писателя, коминтерновские лозунги мировой революции и международного коммунизма начинают сменять иные, а именно — сплочение пролетариев всех стран в защиту СССР от опасности «империалистической войны» со стороны Запада. Эти новые идеи внедрялись в международное коммунистическое движение через соответствующие документы Коминтерна и отражались в литературе. Таким образом, идея прежних произведений Вандурского о разломе буржуазного общества обретала в его «сценическом плакате» острое политическое звучание и глобальное измерение: наряду с ранее упомянутыми образами здесь выведены Красноармеец из Москвы, Ротфронтовец из Берлина, Кули из

Шанхая. Пьеса «В отеле „Империализм“» — своего рода сценический аналог политической карикатуры. Таковой, в частности, является и выполненная самим Вандурским обложка к изданию этого произведения: посередине светлого листа схематично отмечено географическое положение Варшавы и Вильно, символизовавших тогда Польшу, слева внизу несколько фигур в черных смокингах и цилиндрах стоят, угрожающе вытянув вправо вверх — как бы в направлении СССР — руки, больше похожие на ружейные дула, а с правой стороны сверху рядом со словом «Москва» сквозь бойницу в стене смотрит на них улыбающийся красноармеец с винтовкой. Это несколько напоминает «почерк» Маяковского — поэта и карикатуриста первых послеоктябрьских лет. Подобно Маяковскому Вандурский придавал большое значение оформлению своих книг. Сценический плакат «В отеле „Империализм“» был издан в оригинале в Москве в 1929 г.

В Берлине Вандурский во второй раз в жизни (после постановки «Смерти на груше» в Кракове) встретился с Б. Ясенским. С середины 1920-х гг., покинув Польшу, Ясенский несколько лет жил во Франции, там вступил во французскую компартию, организовал рабочий самодеятельный театр и в ответ на памфлет П. Морана «Я жгу Москву» (1924) написал фантастический роман «Я жгу Париж» (в 1928 г. на французском языке был опубликован в «Юманите»), за который автора депортировали из страны. Тогда же этот роман издали по-русски в Москве.

Последовавший вскоре после этого переезд Ясенского и Вандурского в СССР был предопределен рядом обстоятельств. Дальше оставаться в Берлине Вандурский не мог из-за предпринимавшейся властями депортации из страны политически ангажированных эмигрантов. В это же время в общественно-культурных кругах советской «полонии» (это понятие включает местное польское население вместе с прибывавшими сюда эмигрантами<sup>17</sup>) интерес к обоим писателям усилился. В связи с проектами развития в Советском Союзе польской периодической печати Ясенского прочили здесь на пост редактора журнала «Культура масс» («Kultura mas»; издавался в 1929–1938 гг. в Москве). Театральный опыт Вандурского предполагалось использовать для создания (в рамках Главполитпросвета, учрежденного при Наркомпросе) польского драматического театра, исходя из того, что в СССР компактно проживало немало поляков — на Украине и в Белоруссии, а также в Москве, Ленинграде и других местах.

21 мая 1929 г. Ясеньский, по приглашению МБРЛ и Союза советских писателей, приехал в Москву и был торжественно встречен здесь как деятель революционной литературы международного масштаба. Приезд Вандурского в СССР (в Киев) чаще всего, и им самим также, датируется концом июля 1929 г., но уже 13 июня 1929 г. польская художница, проживавшая в Страсбурге, сообщала В. Броневскому, что, по информации К. Хиллера, Вандурский «стал директором театра в Киеве: *à la bonne heure!*» — добавляла она по-французски<sup>18</sup>, что означало: «В добрый час!».

Советский период жизни Вандурского составили два основных этапа — киевский (1929–1931) и московский (1931–1934). С сентября 1929 г. он был назначен руководителем существовавшего в Киеве Государственного польского театра-студии. «Мелкобуржуазный», «любительский» — так характеризовал его Вандурский в польской советской печати и с присущей ему энергией приступил к созданию театра «творимого социализма». Вандурский предложил именовать руководимый им центр «Польпрат» (от: Польская театральная лаборатория — *Polska pracownia teatralna*), подчеркивая тем самым его профессионально-образовательную направленность. Программа реформирования театра была многоаспектной: реконструировалась сцена, на ней выстраивались разноуровневые подьемы, лесенки — для задуманных Вандурским постановок. Вандурский сам ежедневно по многу часов занимался с актерами, стремясь совместить уроки мастерства (профессионалами в составе труппы были не все) с воспитанием «культуры чувств», обучением артистов (из числа «русских» поляков) современному польскому литературному языку — в этом вопросе его активно поддерживали «недавние» эмигранты в СССР — Т. Домбаль (с 1923) и Б. Ясеньский, обсуждавшие ту же проблематику в польской советской печати. Были введены в театре занятия с актерами пластикой — в продолжение давнего увлечения Вандурского идеей мейерхольдовской «биомеханики». Частично это отражено на сохранившихся фотоснимках гимнастических сцен и пирамид, симметричных и асимметричных рядов и групп исполнителей. По свидетельству очевидцев, на которых основываются попытки реконструкции спектаклей, колористическому оформлению спектаклей, передвижению актеров на сцене и ритмизованной декламации Вандурский придавал огромное значение, стремясь тем самым выразить ритм, темп и революционный размах представляемых событий. Период реформаторства и «ученичества» (по определению

Г. Карвацкой) несколько затянулся и актеры Польпрата стали активно играть спектакли лишь с начала 1930 г. Труппа выступала на собственной сцене в Киеве и ездила по окрестностям: пять месяцев в году Польпрат функционировал как передвижной гастрольный театр, выступая перед местным польским городским и сельским зрителем.

Разработанная Вандурским репертуарная программа Польпрата в значительной степени основывалась на личном опыте режиссера периода лодзинской «Сцены роботничей», что в общем было понятно на этапе становления руководимого им театра. Но не только: лодзинские наработки он использовал в Польпрате, рассматривая его как своего рода прообраз и кузницу кадров для театра «будущей Советской Польши», по его определению — «революционного пролетарского театра» (февраль 1930 г.; Н. К. S. 331).

Таковыми же, весьма общими, были тогда и другие высказывания Вандурского на эту тему, например: театр должен быть «революционным, рабоче-крестьянским, пролетарским по содержанию, польским по форме (язык, стиль, эмоциональная культура)», примечательное открытой переключкой с известным, легко распознаваемым советским слоганом о социалистическом по содержанию и национальном по форме многонациональном искусстве в СССР. Но заметим, что Вандурский при этом подчеркивал приоритетную значимость театра как вершителя «культурной революции в массах». И поэтому, писал он, театр должен быть, «во-первых, культурным, а во-вторых, действительно революционным», то есть пропагандировать «идеологию передовой части трудящихся в новых формах художественного выражения». Именно тогда в кругах местной «полонии» возрастает внимание к Вандурскому, вызванное, однако, не его теоретическими рассуждениями. Оказалось, что далеко не все деятели «полонии» позитивно воспринимали и театральные начинания Вандурского, и высказанную Домбалем (в декабре 1929 г.) идею превращения Польпрата во «Всесоюзный польский пролетарский театр». По профессиональному уровню и идейной платформе, полагал Домбаль, создаваемый Вандурским театр мог стать своего рода координирующим и методическим центром для польских театральных сцен в Советском Союзе. Но репертуарная программа Вандурского, его постановочно-режиссерские решения, кадровая политика, жестко обозначенная им позиция единоначалия в театре и др. вызывали в этой среде недовольство и критику. Этому способствовало мнение, что спектаклей Польпрата «не по-



нимает» зритель. Была отвергнута попытка Вандурского поставить на сцене Польпрата драму одного из крупнейших польских романтиков Юлиуша Словацкого, уроженца Кременчуга (1809–1849), «Серебряный сон Саломеи», посвященную сопротивлению украинских крестьян гнету польской шляхты. Очевидно, что эта драма не вписывалась в обстановку отчаянного неприятия крестьянством Украины насильственно и жестоко проводившейся коллективизации. На острие критики — в одной связке с драмой Словацкого — оказалась пьеса Вандурского «В отеле „Империализм“». По откликам польской киевской печати, ее и «тем более „Серебряный сон Саломеи“ <...> польские рабочие и крестьяне не понимают»; пьеса Вандурского для «польского крестьянина чужда и непонятна»; «Серебряный сон Саломеи» «не нужен ни польскому рабочему, ни польскому крестьянину». Дrame Словацкого противопоставлялась пьеса молодого украинского писателя И. Микитенко «Диктатура» на тему коллективизации (она шла в украинском киевском театре им. И. Франко); по оценкам критиков, это было произведение «о нашем социалистическом строительстве», «которое воспитывает, учит и показывает, как мы боремся с контрреволюцией на селе». Соответственно духу и установкам Главполитпросвета для определения «политической пригодности» произведений искусства практиковались их обсуждения в трудовых коллективах. С этой целью драма Словацкого в инсценировке Вандурского была показана «представителям рабочих и общественных организаций». По результатам обсуждения было решено отказаться от ее постановки (Н. К. С. 534).

К весне 1930 г. по отношению к руководителю Польпрата (неожиданно, прежде всего, видимо, для него самого) поначалу в среде актеров театра стала формироваться оппозиция. Вскоре она была поддержана официальными руководящими деятелями (в том числе эмигрантами и местными поляками) в области культуры и образования польского населения СССР. С этого момента события вокруг Вандурского переросли внутритеатральные рамки и превратились в публичное обсуждение его идейно-политической позиции на страницах польской печати прежде всего на Украине, затем и в Москве. Г. Политур (Радзеевский; в СССР находился с 1918 г.), один из наиболее известных деятелей украинской «полонии», среди прочего вменял в вину Вандурскому недооценку роли польских трудящихся Украины и непонимание стратегии социалистического строительства в Советском Союзе. Отсюда, по его мнению, вытека-

ло смешение им вопросов революционной борьбы в Польше с задачами польского пролетариата в СССР, где власть уже принадлежала трудящимся. Решению именно этих задач, полагали оппоненты Вандурского, и должен был служить Польшпрат, который по этой самой причине не мог вырастать из опыта «Сцены работничей» в Лодзи — как явления иной исторической эпохи. Поэтому обращение к нему Вандурского считалось ошибочным. Как не отвечающий задачам классовой борьбы в СССР подвергался критике польский репертуар Польшпрата, включая классику. В растянувшейся на месяцы баталии между Вандурским и его оппонентами он на всех ее этапах отстаивал идею театра прежде всего как очага культуры. Однако политическая составляющая критики в адрес Вандурского неизменно превалировала. В свете этого очевидной становилась нестыковка репертуара Польшпрата с партийно-политической программой советского строительства. И Вандурскому потребовалось глубже вникнуть в советскую реальность, адаптироваться к идеологической и политической ситуации в СССР. В этом смысле, как с большой долей вероятности предполагает Г. Карвацкая, для него, добавим — и для Ясеньского, авторитетным консультантом и советчиком мог быть Томаш Домбаль. На шесть лет раньше Вандурского приехал в СССР по обмену политзаключенными этот деятель польской компартии и Коминтерна, руководитель Крестинтерна (с 1927 г.), литературный критик, публицист, в начале 1930-х гг. — член ЦК ВКП(б) и Польшбюро ЦК ВКП(б), член-корреспондент Белорусской Академии наук.

По сути дела Вандурскому предстояло соотнести репертуар Польшпрата с провозглашенной тогда в СССР так называемой реконструкцией промышленности и сельского хозяйства, сближением литературы с «ударничеством» через восприятие его «опыта на местах» (с этой целью в стране создавались многочисленные «ударные бригады» писателей и критиков, направлявшиеся на заводы, в колхозы, в армию и флот), с антирелигиозной борьбой (одной из ее форм были Всесоюзные съезды воинствующих безбожников 1929 г. и др.). Особо подчеркнем в этом ряду антивоенную тему, которой в советской политике, идеологии и культуре с конца 1920-х гг. придавалось все большее значение. Так, 1 августа 1929 г. в СССР был проведен 1-й Международный антивоенный день, по случаю чего в газетах публиковались литературные произведения, среди которых — поэма В. Броневского «Последняя война» (в пер. С. Кирсанова); в июле 1930 г. было создано Литературное объединение Красной армии и

флота (сокр. ЛОКАФ); антивоенная тематика активно обсуждалась на заседаниях различных литературных объединений, в обращениях ко многим известным зарубежным писателям и т. д. Спектакли Польпраты, поставленные Вандурским в 1930 — начале 1931 г., в известной мере отражали указанную тематику. Репертуар, сформированный им, составляли несколько программ. (Полностью репертуарный свод Польпраты восстановлен Г. Карвацкой по архивным материалам.) Это «Война войне» — два антивоенных блока из произведений «малых форм». В первый входили поставленные им уже ранее «Пролог» к «Мистерии-Буфф» Маяковского, «Взрыв» И. Голла, сценический плакат «В отеле „Империализм“» самого Вандурского, а также трехактная политическая сатира «Радио-Май» (переработка Б. Ясенским «Радио-Октябрь», написанного В. Маяковским и О. Бриком) в режиссуре и постановке Вандурского. Премьера этого спектакля прошла на сцене Польпраты 10 мая 1930 г. (Н. К. S. 333). Второй антивоенный блок составляли «Инвалиды» Ст. Р. Станде и две сценки «экспрессивной гимнастики». В русле антирелигиозной пропаганды были поставлены «Разговор с Христом» Б. Ясенского и др. Особый блок составили постановки (в польских переводах самого Вандурского) — драмы И. Микитенко «Диктатура» о классовой борьбе в советской деревне, пьесы «Красный сев» неизвестного русскоязычного автора и пьесы белоруса Р. Кобеца «Гута» («Фабрика») об ударничестве и социалистическом соревновании на производстве.

Вандурский противился постановке в Польпрате трех последних произведений. Он мотивировал это тем, что труппа театра «пока еще недостаточно подготовлена для отображения сложных проблем современной советской жизни». При отсутствии оригинальных польских произведений на эти темы он считал «нецелесообразным» ограничиваться переводами, тем более что еще не была выработана соответствующая «польская терминология». На практике, писал он, это привело бы к «засорению сценической речи, а стало быть, и языка слушателей». Очевидно, что отношение Вандурского к этим трем произведениям (вскоре забытым) имело более глубокие идейные и художественные основания. Неслучайно история с вхождением их в репертуар Польпраты оказалась в сфере пристального внимания критиков Вандурского. «Многomesячное» отсутствие на сцене театра советских пьес, отражающих, по их мнению, «классовую» ситуацию в СССР, вкупе с постановками спектаклей в Польпрате на польском языке и требованием овладения

актерами современным литературным польским языком, расценивалось как комплекс «эмигрантства» возглавлявшего театр лица. В работе Вандурского над языком актеров усматривалось его стремление «чистоту польского языка» возвысить «над классовым и пролетарским содержанием русских и украинских пьес». Вандурского упрекали за стойкую приверженность новациям своего давнего театрального кумира, т. е. за «мейерхольдовщину», «чуждую» рабочему классу, а также за пристрастие к плакатным сатирическим и гротескным «малым формам», не соответствовавшим, по мысли оппонентов, формировавшейся в СССР модели польской пролетарской культуры. Среди наиболее серьезных из предъявлявшихся ему претензий была недооценка значения политического руководства в театре. Со своей стороны Вандурский адресовал руководству «полонии» упрек в том, что — как ему представлялось — «культурная работа на польском участке скорее нацелена на то, чтобы уподобить польское население украинскому или русскому, что, — добавлял он, — совершенно не соответствует политике авангарда ленинской коммунистической партии. <...> В задачу партии не входит ни ассимиляция, ни растворение культуры польских трудящихся в культуре пролетариата Украины и РСФСР» (Цит. по: Н. К. S. 348).

Вандурский искренне стремился понять суть предъявлявшихся ему претензий, но далеко не всегда соглашался с ними, в признании собственной «неправоты» «упорствовал», как писали о нем, резко полемизировал. Случалось, признавал «ошибочность», «классовую опасность» некоторых своих взглядов и выражал готовность «беспощадно», «по-большевистски» преодолевать их. С такого рода «самокритичными» заявлениями он выступал, например, летом 1930 г. Вскоре, 15 августа 1930 г., он был назначен «временно» директором Первого Государственного польского театра — так ныне назывался Польшпрат, и это возродило надежды на продолжение нормальной творческой работы. К тем дням относится обнаруженное нами его письмо к известному русскому драматургу и прозаику Всеволоду Витальевичу Вишневскому (1900–1951), которое мы воспроизводим целиком в оригинале. (Оно написано рукой автора, по-русски.) Письмо подтверждает дружеские отношения с Ясенским и показывает намечавшийся круг общения Вандурского с русскими литераторами. Это — одно из немногих сохранившихся личных документов писателя той поры.

Тов. Вс. Вишневному.  
ЛОКАФ. Ленинград–Кронштадт.

Уважаемый товарищ!

Из «Литературной газеты» я узнал о том, что Вами закончена пьеса «Война». Предыдущая ваша пьеса «Первая конная» знакома мне по рукописи, полученной от тов. Бруно Ясенского.

Так как я сам польский писатель-драматург и состою художественным руководителем и режиссером образующегося в Киеве Первого польского Гостеатра, это на мне лежат обязанности подыскать соответствующий репертуар для моего театра. Тема, затронутая Вами, и манера разрабатывать тему, судя по «Первой конной» и Вашим рассказам, — очень мне близки. Политически же тема войны особенно веска в нашем театре, работающем в ударной установке.

Надеюсь, Вы не откажете прислать рукопись Вашей «Войны» в распоряжение Польского театра, с правом перевода на польский язык и приспособления ее — в смысле актуальности военных приготовлений фашистской Польши — для польского рабоче-крестьянского зрителя.

Переводом Вашей пьесы займусь лично.

В случае согласия прошу выслать рукопись «Войны» по моему домашнему адресу: Киев, Крецятинский пер., 3, кв. 28.

Кстати, не можете ли Вы рекомендовать мне и других драматургов на злободневные советские темы — в особенности в сатирической установке, — пьесы, которые по Вашему мнению следовало бы поставить в польском драмтеатре, рассчитанном на обслуживание польского зрителя по всей территории СССР.

За всякие указания буду Вам глубоко признателен.

С коммунистическим приветом Витольд Вандурский.

Киев, 27 августа 1930 г.<sup>19</sup>

Письмо пронизано озабоченностью Вандурского репертуаром Польпрата. Но тон послания не свойствен его автору, обычно полному решимости и уверенности в себе, а здесь сквозит усталость и апатия. Он примеривался к актуальной советской фразеологии идеологического свойства. Это встречается и в его более ранних публикациях польпратовской поры, когда он писал о «социальном освобождении» труппы от «чуждых нам элементов», о формировании «классового репертуара», «политической линии» театра, «рабо-

те в ударной установке» и т. п. Возможно, это было для него также своего рода способом освоиться в новой реальности, все более очевидными приметам которой становились идеологизация и политизация общественной жизни и культуры. Трудными и горькими были для Вандурского его последние киевские месяцы: он тяжело страдал, чувствуя себя непонятым также в театральном окружении, пишет Г. Карвацкая.

Из хроники событий его жизни того времени:

15 августа 1930 г. во изменение ранее определенной ему должности «руководителя» Польпрата он «временно» назначается директором Первого Государственного польского театра в Киеве. 29 сентября он подает заявление (тогда не принятое) о сложении с себя исполняемых им обязанностей. В октябре 1930 г. Вандурский вновь приступает к постановке «Серебряного сна Саломеи» Ю. Словацкого и проводит генеральную репетицию спектакля для детей «Приключения Тома Сойера» (по М. Твену). До февраля 1931 г. успевает подготовить к постановке «Гуту» Р. Кобеца, премьера ее состоялась при новом директоре. 5 февраля 1931 г. Вандурский официально смещен с должности директора театра (оставленный в составе труппы, он с этого момента в театре больше не появлялся). 3 марта 1931 г. на торжественное открытие в Киеве Первого Государственного польского театра Вандурского не пригласили, при том что в репертуаре оставались поставленные им пьесы.

Поддержавшие культурную политику Вандурского в театре и вступившиеся за него Ясеньский и Домбаль (вскоре после него также репрессированный, как позднее и Ясеньский) вместе с Вандурским были заклеены как «правобольшевистские уклонисты», «национал-большевики», «национал-оппортунисты». Покаянные объяснения двух первых и позднее самого Вандурского — в конце 1930 — начале 1931 г. в украинских и польских киевских газетах опубликовано несколько его заметок и статей, в которых он попытался разъяснить свою позицию (в одной из них он без внутреннего сарказма писал, в частности: «Признаюсь, что психологически я мелкобуржуазен, еще недостаточно опролетаризовавшийся» — Цит. по: W. F. S. 68) — ничего не изменили. Вскоре всех троих лишили (на некоторое время) права выступать на страницах выходившей в СССР польской печати. Тяжело переживал эту ситуацию Ясеньский. Ощущая неприязнь со стороны определенных кругов советской «полонии», он, как и Вандурский, борется с разного рода политическими обвинениями в свой адрес», а в 1931 г. отказывается от статуса политического

эмигранта и «сближается с русскими кругами, где был встречен с пониманием и доброжелательностью», — отмечает в своей книге К. Сероцкая<sup>20</sup>. С этого времени Ясенский преимущественно стал писать на русском языке. Он активно участвовал в советских литературных группах и объединениях, в Международном объединении революционных писателей (сокр. МОРП, как стало именоваться с ноября 1930 г. МБРЛ), к работе в которых привлекал и Вандурского.

В одной из статей начала 1931 г. Вандурский решительно заявлял, что «разного рода зигзаги в собственной театральной деятельности» не означали его «отступления от своих принципов», и, не смирившись с выдвигавшимися против него обвинениями, покинул Киев. Пару месяцев жил в Харькове — тогдашней украинской столице, где десятью годами раньше начинал свою режиссерскую деятельность в самостоятельном театральном коллективе. Здесь в годовщину смерти Маяковского он написал о нем очерк «Маяковский и польские поэты».

Вскоре Вандурский переехал в Москву. Она его встретила статьей о нем — в первой советской «Литературной энциклопедии» (Т. 2. М., 1930. С. 97–98), где он аттестовался как «видный пролетарский поэт и драматург Польши». Некоторые из его стихов в русских переводах были представлены в сборниках «Революционная поэзия Польши» (1929) и «Пролетарские залпы» (1930). По приезду в Москву Вандурский сразу же стал работать в издательстве «Молодая гвардия» редактором и переводчиком. Он продолжил сотрудничество, начавшееся еще в Берлине, с Международным объединением рабочих театров (сокр. МОРТ). Однако, по справедливому замечанию В. Филлера, что касалось реализации и лодзинского опыта Вандурского, и идеи создания «малых репертуарных форм», предназначавшихся рабочим театрам, за что он, в частности, ратовал на заседании МОРТ (4.01.1932), как и вообще пролеткультовского движения в искусстве, время уже ушло. В 1932 г., судя по архивным документам, Вандурский переводил выступление немецкого писателя Ф. Вольфа на русский язык для Союза советских писателей (ССП — одно из литературных объединений, вошедших в 1934 г. в общий Союз советских писателей). Вандурский упоминается среди приглашенных на организованное ССП и МОРП 22 сентября 1932 г. чествование А. Барбюса как руководителя Всемирного антивоенного конгресса в Амстердаме. Несомненно лично значимым для Вандурского было участие в подготовке первого московского сборника русских переводов поэзии Броневского (1932). Во вступительной статье, не лишенной «рапповского» духа, он высоко оценил

поэтическое дарование Броневского. Названием же статьи «От легионов к революции» Вандурский выразил свое понимание перемен в мировоззрении старого друга.

Главным творческим событием московской жизни Вандурского тогда стало завершение и постановка драмы «Рабан». Он начал писать ее еще в Берлине, когда особенно остро переживал вынужденное расставание с родиной. Чувства личной обиды, горечи, несправедливости случившегося с ним «завязаны» в пьесе на мысли о порочности общественно-политической системы возрождавшегося польского государства. В этом, по убеждению автора, крылась уязвимость буржуазной Польши, грозящий ей изнутри крах. Главенствует в пьесе Вандурского интонация предостережения, напоминание о неблагополучии в стране, что роднит ее со «Смертью на груше». Это отразилось и в поиске автором названия для нового произведения. Перебрав некоторые: «Еще Польша не погибла» — первая строка польского национального гимна «*Jeszcze Polska nie zginęła*», «Еще панская не погибла», а также — «Конец», он остановился на «Рабане», что означает политический бунт заключенных в польской тюрьме. Оно идентично содержанию пьесы и, возможно, было навеяно воспоминаниями автора о его собственном бунтарстве во время пребывания в лодзинской тюрьме в 1928 г. «Рабан» — первая пьеса, написанная Вандурским не для самодеятельного, а для профессионального театра; и, отмечает Г. Карвацкая, первое драматургическое произведение польского писателя о борьбе рабочего класса за свои права с участием польских коммунистов. Детально проанализировав с точки зрения исторической достоверности текст пьесы, включая авторские комментарии, Г. Карвацкая расшифровывает тот, который относится к месту действия драмы: «в „Промышленном центре фашистской Польши. 1931“ угадывается его родной город Лодзь»<sup>1</sup>. Судя по обстоятельствам труда, которые обсуждают герои пьесы — рабочие, речь идет о текстильщиках (Лодзь была центром польской текстильной промышленности и одним из очагов социальной напряженности в стране). О причинах их недовольства — плохом сырье, дешевом для фабрикантов и вредном для здоровья рабочих, низкой оплате труда, нищенских условиях существования — автор знал по своему опыту работы в

---

<sup>1</sup> В опубликованном русском тексте пьесы (М., 1933), которым мы пользуемся, этой авторской ремарке соответствует следующая: «Действие происходит в текстильном центре Польши» — без прилагательного «фашистская».



Лодзи. Заметим: подлинность материала в отражении этого аспекта действительности Г. Карвацкая считает наиболее значительным достоинством произведения.

Развивая основные темы пьесы — столкновение интересов капиталистов и рабочих, радикализация и неотвратимость рабочего движения протеста, писатель отходит от прежней символично-аллегорической образности во имя жизненной правдивости. Однако в изображении людей, особенно представителей привилегированного слоя, преобладает упрощенность и иллюстративность. Подобно аллегорическим «фигуркам» прежних произведений писателя, они «персонифицируют» отдельные мотивы пьесы. Среди этих персонажей — «крупный промышленник» Дорн, «с лицом породистого хищника». Он умен, образован, упивается чувством кланового превосходства над окружающими, причисляет себя к элите «рыцарей польских окраин» («поляки», цитирует он Ю. Кадена-Бандровского, — «римляне Востока») и презрительно-жесток по отношению к рабочим своей фабрики. В идейном контексте пьесы его судьба олицетворяет один из главных ее тезисов — обреченность буржуазии как класса. Осознавая это, Дорн кончает жизнь самоубийством. Закат буржуазной эры предчувствуют и представители польской интеллигенции. Умный и циничный «редактор бульварной газеты», «веселый лысый толстячок» Косцельский говорит собеседнику: «Капитализм засыпается. <...> И все мы — самоубийцы в отпуску». (Здесь и далее мы цитируем текст по русскому изданию. — Т. А.). Не испытывая симпатии к представителям высшего общества, он не порывает с ними, даже им прислуживает. Не чуждый «революционным» порывам — не переходит на сторону рабочих. В разгар рабана он увлекает за собой любимую женщину — вдову Дорна Ирену к знакомым, жившим напротив тюремного двора — оттуда можно наблюдать за происходящим, сидя «на балконе». «Третий этаж, — рассуждает он, — вполне безопасен — уже приготовлено нечто вроде ложи. Вино, фрукты, запасной бинокль, пламенные стихи Броневского и Станде...» По сути Вандурский развивает один из тезисов своего стихотворения «Господам поэтам» об оппортунизме польской интеллигенции, стремящейся отсидеться в стороне от решающих событий эпохи. Ирена Дорн, добивавшаяся при жизни мужа развода с ним, — хрупкая, изящная женщина, по своему честна и прямодушна: прослышав о жестокости одного из чинов дефензивы — тайной польской полиции, она с упреком читает ему саркастические стихи Ю. Тувима. В исполняемой ею на рояле

музыке — горечь, боль и предощущение грозы. Ей искренне жаль умирающего коммуниста Леона, раненного полицейским, хотя его дело — революция — всего лишь предмет ее любопытства. В облике Ирены Вандурский запечатлел тип интеллигента, оказавшегося на обочине, не борца, а пассивного наблюдателя. Священнослужителей в пьесе представляет «отец Бонифатий». Он «изыскан», «с умным лицом», разговаривает с Иреной «кокетливо переутомленным голосом» — так характеризует его в ремарках автор пьесы. Облик отца Бонифатия раскрывается в часовне при дефензиве: он призывает старую работницу Цянцариху «после каждой встречи с врагом костела и отчизны» приходиться к нему исповедоваться. «Капеллан-то, в чине капитана», — комментирует автор.

Затрагивается в пьесе — в сугубо негативном толковании — и тема русской эмиграции в Польше, которую олицетворяет «лакей Сэрж» в доме Дорна. Его образ, помимо принадлежности к лакейской службе, создается набором примечательных деталей: «лицо англазированного славянина», которому седые виски придают «пикантное благородство», георгиевская ленточка в петлице, строки русского романса на устах: «И остались только как мemento мори / две увядших розы в синем хрустале». Застигнутый редактором в момент хищения сигары из хозяйского ящика, он пытается оправдаться своим «изгнанничеством» и произносит: «Ротмистр...» Однако Косцельский пренебрежительно прерывает его, бросив в лицо: «демпинговый товар» — уцененный экспорт. По ходу действия пьесы Сергей Михайлович Мещерский, — таково полное имя «Сэржа», — ротмистр лейб-гвардии его величества Кексгольмского полка, меняет свое одеяние на штатское, затем на офицерский мундир «местного полка», встав на сторону тех, кто пытался подавить восстание политических узников тюрьмы и солидарных с ними рабочих.

Расхождение современной польской действительности с идеалами великих польских романтиков, — эту мысль писатель выражал и прежде, — по-разному осознается персонажами «Рабана». Рабочий Пызяк, видя избиение митингующих текстильщиков дружинниками — «палочниками», с ужасом восклицает: «Брат против брата? Как можно!». А для прокурора виновниками крушения романтических идеалов являются восставшие рабочие-узники тюрьмы: «Так неужели все наши усилия на ветер... на ветер? — ошеломленно вопрошает он. — Неужели мечты нашей юности о независимой, о прекрасной. <...> Помните, у Красиньского: „одно только — одно чудо: / шляхта Польши — с польским людом“...» — цитирует он «Псалмы будущего»

(1845) З. Краси́нского. Как бы «закрывая» этот вопрос, Вандурский озаглавливает одну из последних картин пьесы словами: «Никаких романтик — трезвость» (так в тексте. — Т. А.). Разъединение народа в ремарках Вандурского к оформлению пьесы символизируют два портрета. В комнате коммуниста Леона висит портрет Людвика Варыньского — основателя первой польской социалистической партии «Пролетариат» (1882), умершего в заточении в Шлиссельбургской крепости Петербурга. Он — автор стихотворения «Каторжная мазурка», ставшего пролетарской песней, которую теперь напевает в камере рабочий Вуйцик. Другой портрет висит в тюремной канцелярии — «Портрет Маршала» — таким было звание Ю. Пилсудского. Отношение к совершенному им в мае 1926 г. перевороту (одна из тем, волновавших польское общество тех лет) выражено в распеваемой рабочими сатирической песенке: «Почему повсюду / ненавистен люду / этот чудный месяц / этот польский месяц — май!», строки которой вынесены и в заглавие 9-го эпизода III акта.

Разъединение народа прежде всего олицетворяют два главных героя пьесы. Один из них — упоминавшийся выше служитель дефензивы с примечательной фамилией Кандальский (в русском тексте; Кайданский — в польском: от «kajdan», что значит «кандалы»), и его антипод — Леон Фрейлих — в авторском комментарии «интеллигентный» «рабочий-металлист». У обоих за плечами служба в легионах Пилсудского, оба «выломались» — каждый из своей среды и, став идейными противниками, противостоят друг другу, как и те общественные слои, какие они теперь «избрали». «Невысокий блондин со стальными глазами, очень сдержанный и элегантный», Кандальский, занявший «не рабочую» сторону баррикады, бравит своим происхождением «из низов». Он умен, образован, ему в какой-то степени претит цинизм Косцельского (сцена с Сэржем), но он же устраивает провокацию в отношении Леона, обманув его соратников, и руководит жестоким подавлением восставших рабочих. Во имя служения избранной идее — в пьесе это защита интересов привилегированных слоев общества — Кандальский жертвует личным счастьем — отказывается от предложения Ирены Дорн, бросив все, уехать вместе с нею. Леон Фрейлих — коммунист (до этого он был членом ППС), вожак фабричных рабочих, беззаветно преданный избранному делу. Он гневно отвергает провокационные уловки Кандальского, но при этом он не свободен от рудиментов своего легионерского мышления, как кажется его нынешним соратникам по партии, за что они его критикуют. Леон не находит убедительных

доводов в полемике с рабочими по вопросам «мирового» и «национального» коммунизма, ограничиваясь митингово-лозунговыми репликами. Все это подорвало доверие к нему рабочих и членов партии, и в итоге он оказывается вне того, что стало смыслом его жизни, — вне рабочего движения.

Именно оно определяет основное действие пьесы. Оно реализуется в разного рода мотивах, ситуациях, персонажах. С неспешным течением событий в доме Дорна контрастирует быстрый темп (с середины I акта) сменяющих друг друга картин борьбы рабочих за свои права. Рассматриваемую пьесу сравнивают иногда с «драматизованным репортажем», как это сделал в 1959 г. польский исследователь С. Треугутт (заметим, что К. Ижиковский в середине 1920-х гг. отмечал «репортажность» пьесы Вандурского «Смерть на груше»), другие уподобляют «Рабан» «кинохронике» и «киносценарию». Сам Вандурский, размышляя в 1929 г. об отражении в кино польского революционного движения, его историю рассматривал как своего рода самодостаточный материал для искусства. Кинодраматургам, писал он, в этом смысле надо не «выдумывать», а «художественно емко», «под определенным углом зрения» «протоколировать» происходящее. Отчасти такой подход присутствует в этой пьесе. Тяготение автора к приемам кино проявилось в «Рабане» в раздробленности действия на множество сцен: в четырех актах — десять картин — «эпизодов», которые в свою очередь членятся на «кадры». В целом они создают не сюжетно цельную, а мозаичную картину происходивших в польском обществе процессов. Авторские ремарки и названия многих картин пьесы напоминают титры немого кино. Краткие или развернутые, они интересны также как своего рода вставки-рефрены, но при этом они в какой-то мере «оттягивают» на себя семантический потенциал сценического действия.

С середины I акта действие разыгрывается в полуподвальном коридоре фабричного сортира для рабочих, куда дочка работницы Вуйциковой, подкупив охранника, приносит ей грудного ребенка на кормление<sup>1</sup>. Здесь же ткачи обсуждают условия своей работы, активисты раздают прокламации. В кафе для передачи нелегальной литературы встречаются Леон и молодая красивая работница

---

<sup>1</sup>Сцена в помещении с кабинками «Для мужчин» и «Для женщин» на страницах польской советской печати вызвала нарекания за «натуралистичность», в русской советской печати — за стремление пробудить в зрителях «жалостливость» и «слезливость», и как «чисто агитационный»

Хеля, в конспиративных целях принарядившаяся под «мещанскую барышню» — словно пришла на свидание. На конспиративной квартире заседает «подпольная тройка окружкома». Во дворе фабрики, куда вынесли Хелю, отравившуюся в цехе ядовитыми парами хлопка и потерявшую сознание, Леон открывает «летучий митинг» с требованием 7- часового рабочего дня и других прав для рабочих, сюда же по призыву Домагалы, «секретаря профсоюза текстильщиков», врываются дружинники — «палочники», избивают рабочих, а подоспевшая полиция арестовывает их. Во II и III актах действие разворачивается в исповедальне отца Бонифатия, в следственной камере и кабинете Кандальского. Здесь и осуществляется задуманная им провокация: в присутствии ткача Бончака полицейские бросают реплику о «работе» Леона на охранку с печальными последствиями для него. Допрос Кандальским Леона больше напоминает беседу: он расспрашивает задержанного о его пребывании в легионах Пилсудского, где они оба служили, интересуется причинами ухода Леона из ППС («правящей» партии в Лодзи, по замечанию В. Филлера. — W. F. S. 34), упоминает о своем происхождении, что как бы должно их сближать: «Я-то ведь из низов, <...> говорю это с гордостью». Он открыто признается, что считает Леона «яркой индивидуальностью», и, мол, именно поэтому он будет «раздавлен массой. <...> Вы интеллигентный, сознательный рабочий». И вдруг, резко меняя направление речи, бросает своему визави:

— И, конечно, как убежденный коммунист, вы бы пошли работать в ГПУ — не так ли?

Леон (резко). — Я вас прошу допрашивать меня по форме.

Кандальский (восхищенно). — Сколько в вас польской гордости!» —

И отпускает его, препоручив соглядатаям.

В последнем IV акте в тюремной камере рабочий Вуйцик перед своими товарищами защищает Леона от провокационного обвинения в предательстве, а у тюремной ограды толпа женщин,

---

прием для противопоставления условий «жизни буржуазии и рабочих». Возможно, однако, что эта сцена не только плод авторского вымысла. В. Филлер приводит в своей книге статистические данные, согласно которым 60 % работавших в текстильной промышленности Лодзи составляли женщины и молодежь; их рабочий день длился 12 часов, а проекты об обязательном устройстве яслей при фабриках постоянно в сейме отклонялись «голосами лодзинских промышленников» (W. F. S. 33).

которых не пропустили на свидание с узниками, забрасывает охрану принесенной едой. Узнав, что Зося умерла в тюрьме, а Леон скончался от ран, заключенные по призыву Олека объявляют рабан. Лозунги рабочих и их боевое революционное пение слышат укрывшиеся в тюремной канцелярии прокурор, редактор Косцельский, Ирена, ксендз Бонифатий, начальник тюрьмы, приходит сюда и Кандальский — почти все те, кого принимали в доме Дорна. Теперь они ожидают армейской подмоги для подавления бунта. Видя растерянность собравшихся, Кандальский с презрением бросает им упрек в беспомощности: «Блестящее общество не изволит <...> защищаться. Даже пан прокурор, столбовой дворянин». И далее произносит: «Надо иметь мужество умереть достойно своей расы». Последние слова Кандальского и название этого последнего кадра пьесы: «Гибель наступает лишь тогда, когда изнутри погибает организация. Когда смятение разрушает чувство „мы“» — дословное повторение сентенции Дорна (1-й акт) перед его самоубийством. Таким образом, Вандурский как бы «достраивает» конструкцию — «замыкает круг», в котором оказываются представители имущей и политической элиты, что должно символизировать их историческую обреченность — неизбежность конца. Не принимая несостоятельности и недееспособности людей, которым еще недавно служил, Кандальский бравирует своим сословным отличием от них: Я — «не дворянин. <...> Я — плебей, я — сын прачки» — и, одержимый стремлением жестоко подавить взбунтовавшихся рабочих, он противопоставил себя и своему сословию. Фактически ему не остается ничего иного, как встать на сторону фашистов.

На материале личных наблюдений писателя о жизни и борьбе лодзинских пролетариев, накопленном им за годы работы в этой среде, вероятно основан и один из главных мотивов «Рабана» — о неоднородности и расслоении рабочего движения. В пьесе это обосновывается в первую очередь степенью их социальной и идейной зрелости: среди них есть «сознательные», исповедующие коммунистические или близкие к ним взгляды, — Стасик, Олек, Хеля, Зося, Вуйцик и его жена; «прозревающие» — как Цянцара с женой и даже Пызяк; «совсем ненадежные» — как Бончак, не выдержавший пыток в дефензиве и дающий себя вовлечь в полицейскую провокацию против Леона; есть враги и провокаторы. Все это показано на поступках персонажей, обсуждении ими условий жизни и труда на фабрике Дорна, политических и идеологических спорах, в ходе которых объектом сравнения был Советский Союз. Позитивные представ-

ления о жизни в СССР распространяли «сознательные» рабочие: «Там при каждой фабрике есть ясли», «Там нет безработицы», а здесь «Дорн убивает людей». Расхождения между героями проявлялось в отношении к «мировой» и национальной — польской «коммуне», к проблеме военной угрозы капиталистического мира Советскому Союзу и готовности его защищать. Леон и его сторонники ратовали за «рабочую», «мировую» «коммуну» в противовес Пызяку: я, говорил этот рабочий, «в азиатский социализм не верю. Была в России неволя — и осталась», «Пожалуй, пришло время коммунизму <...> национальному. Я за свой польский коммунизм», — заявляет он и обвиняет своих оппонентов в корысти и непатриотизме. «Вам Москва дороже Польши», «Ему Москва и дефензива платит», — бросает он в адрес Леона. Заметим, что первого рода упреки не раз адресовала самому Вандурскому печать Польши 1920-х гг. Парируя высказывания Пызяка, Леон — глашатай коминтерновских тезисов — отстаивает мысль об антисоветских милитаристских намерениях буржуазного мира, который, убеждал он рабочих, «из мышеловки кризиса ищет выход в войне с СССР». «Не отдадим Советского Союза!» — поддерживали Леона митингующие ткачи. Среди их реплик есть дословно повторяющие лозунги персонажей «сценического плаката» Вандурского «В отеле „Империализм“».

Пьеса «Рабан» была поставлена в Москве (некоторые исследователи полагают — не без содействия Б. Ясенского), в Театре им. МОСПС (Театр им. Московского областного совета профессиональных союзов; с 1938 г. — Театр им. Моссовета). Здесь приступили к работе над этой постановкой не позднее июня 1931 г. Премьера прошла 3 мая 1932 г. с участием в главных ролях талантливых актеров — А. Г. Крамова (Леон), В. В. Ванина (Цянцяра), К. А. Зубова (Кандальский) и др. 23 апреля того же года постановка обсуждалась в так называемом методическом центре Всероскомдрама (сокр. от Всероссийское общество драматургов и композиторов) с участием автора, режиссера спектакля Е. О. Любимова-Ланского, писателей Вс. Вишневского, Т. Майской, П. Арского, авторитетных театроведов и критиков. Обсуждение в данном случае интересно отзывами о самой пьесе. Его участники практически единодушно отметили: современный зарубежный мир с его революционными процессами изображен в «Рабане» по-новому, иначе, чем в произведениях советских драматургов. Доверие выступавших, по их признанию, вызывал «реальный материал <...> интернациональной темы» (под этим термином в советской печати 1930-х гг. подразумевалось ре-

волюционно-освободительное движение в зарубежных странах). «Достоинство этой вещи в том, — говорил Любимов-Ланской, — что в ней совершенно отсутствуют фальшь и приспособленчество, ибо автор хорошо знает среду, которую и описывает». Режиссер подчеркивал, что пьеса отличается от «многих» произведений советских драматургов на указанную тему, знавших, по его словам, описываемую среду «лишь очень любительски. Мы имеем здесь настоящую Польшу, неприкрашенную, не одетую в лоскутья и лохмотья, не театрализованную в плохом смысле этого слова, а настоящую Польшу, с которой и можно и нужно познакомить зрителя»<sup>21</sup>. Вс. Вишневский видел значение пьесы прежде всего в том, что она обнажила ложные представления о Западе многих советских авторов: «У нас Запада не знали. Совершенно искривленное представление, которое нам давал средний драматург, это нужно вычеркнуть. <...> Запад не такой. Если бы Запад был таким — дрожащим, картина была бы несколько иная. <...> (Заметим, одна из советских пьес того периода — В. Билль-Белоцерковского называлась „Запад нервничает“. — Т. А.) И прежнее представление, что достаточно выступить какому-нибудь коммунисту на заводе, чтобы сразу же на Западе произошли события — это смешное непонимание Запада. Это было в „Д. Е.“, это было и в „Рычи, Китай!“. Когда западники видели наши постановки, то они только смеялись» (Л. 12). Вишневский, как и Д. Н. Барков (Л. 35 об.), отдавали предпочтение «Рабану» также по сравнению с «Улицей радости» Н. А. Зархи (ставилась тогда в московском театре им. Революции. — Т. А.). Все упоминавшиеся пьесы связывала критика капиталистического общества, обращение к его социальным, культурным и моральным конфликтам и мысль о крепнущем пролетариате и гибнущей буржуазии<sup>22</sup>.

Внимание участников обсуждения «Рабана» привлекли прежде всего своей неординарностью два главных персонажа пьесы — Кан-

---

<sup>21</sup> См.: Советский театр: документы и материалы... Скетч М. Г. Подгаецкого «Д. Е.» с подзаголовком «Даешь Европу», написанный по мотивам произведений И. Эренбурга «Трест Д. Е.» (1923), Б. Келлермана «Туннель» (1913) и др., с 1923 г. играли в Театре им. Вс. Мейерхольда, как позднее и «Рычи, Китай!» С. Третьякова. В книге отзывов почетных зрителей этого театра 19 марта 1926 г. Т. Домбаль написал, что «вызывающая возмущение против зверств империализма» постановка пьесы «высокохудожественно-агитационная, не утомляла агитационными фразами. Я считаю, что „Рычи, Китай!“ одно из очень хороших достижений пролетарского искусства».



дальский и Леон. В образе Кандальского подчеркивалось отсутствие схематизма, привычной карикатурности: в пьесе показан враг, но этот враг — «человек. До сих пор, когда играли классового врага, он обязательно разваливается, шепелявит, не умеет говорить и т.д. А здесь <...> этот враг — большой враг и нужно огромное напряжение, чтобы его победить. Это огромное достоинство театра и пьесы, потому что слова все-таки созданы автором... пьеса хорошая. <...> Пьеса нужная» (Л. 38об.), — говорила драматург Т. Майская. В этом плане ей вторили и другие. Так, по мнению критика, члена секретариата Всероскомдрама М. А. Россовского в «Рабане» «и Западная Европа» и «эта дефензива» «показаны по-новому. <...> Я более-менее квалифицированный зритель и утверждаю, что меня эта пьеса кое-чему научила. <...> В этой пьесе есть то, чего я не знал, что я себе не представлял» (Л. 42). Коснувшись образов польских коммунистов-подпольщиков, Вишневикий в подтверждение их достоверности ссылался на свой личный опыт общения с такими людьми в начале 1920-х гг.: «Руководитель коммунистов <...> сдержанный, сухой, умный еврей. <...> Это так. Я помню, когда нас Феликс Кон отправлял в подполье, там тоже много не говорилось» (Л. 13об.). Преодоление композиционной раздробленности и определенного «бытовизма» первой половины пьесы, по мнению театроведа Б. В. Алперса, придало второй части спектакля «огромную драматургическую силу. В чем здесь трюк? Конечно, это идет и от драматурга. Вандурский — чрезвычайно талантливый на мой взгляд драматург». Драматический «кристалл» образа Леона Фрейлиха содержался, по мнению Алперса, в испытании этого героя жизнью — «пытками Леона, которые показаны не в застеночном плане, а показаны на его судьбе, действительно драматичной. <...> Образ Леона, созданный Крамовым, театром и драматургом — это образ большого масштаба» (Л. 20). Театральный критик Н. Оружейников (Колесников), особо подчеркнувший, что он «читал пьесу», увидел в Кандальском жесткого «хозяина» дефензивы, в образе которого «автор пьесы пытался сосредоточить... всю философию польского фашизма, когда патриотическая струнка тесно переплетается с презрением к польскому народу» (Л. 24). Образ Леона в идейно-художественной структуре пьесы, полагал Н. Оружейников, высвеченный автором «со всех сторон», при наличии других «существеннейших, важных» образов и в сопоставлении с ними предстает «как нужный <...> а не просто как элемент интересно задуманного сюжета» (Л. 23). По его мнению, Вандурский создал образ человека, «преданного партии и революции, наделенного

прекраснейшими чертами, обладающего большим интеллектом». Но, задаваясь вопросом о том, является ли он образом «подлинного польского большевика», критик отмечает, что Леону не хватает «трезвости и выдержки <...> деловитости профессионального революционера», и далее, углубляя это замечание по сути дела о внутренней уязвимости и противоречивости персонажа, он добавлял, что после провокации в «слишком тяжелой» «атмосфере» Леон «не нашел пути <...> и своей смертью прекратил процесс дальнейшего развития» (Л. 22) \*.

Отрицательно отнесся к пьесе «Рабан» единственный из ораторов Золин (потом оказалось, что его никто из присутствовавших не знал и на обсуждение не приглашал). «В этой пьесе, — заявлял он, — Польши нет. Не было и нет. <...> Специфики национальных особенностей, классовой расстановки, экономики Польши здесь совсем нет. Польского общества, польской буржуазной республики мы не чувствуем...» И сославшись на собственный неудачный опыт обращения к современной польской теме (по его словам, в 1925 г. им была написана пьеса «Тени Бельведера», которую он по здравом размышлении не стал публиковать), предложил также и Вандурскому отказаться от пьесы, а театру — от ее постановки (Л. 29). Политический по сути характер этих замечаний чутко уловили участники обсуждения, подчеркнув достоинства созданного Вандурским произведения и необходимость такой пьесы для театра. Выступивший вслед за Золиным театровед А. Б. Винер оценил «Рабан» как «пьесу-максимум», «та-

---

\* «Большевиком» назвали Леона «комсомолец Олец» (именно так представил его Вандурский в перечне действующих лиц драмы) и другие рабочие, когда к нему вернулось их доверие. Легенда «польский большевик» появляется в русской советской печати с начала 1930-х гг. Так, например, Н. А. Островский (1904–1936), русский прозаик, в период работы над романом «Рожденные бурей», затрагивавшим советско-польскую тему начала 1920-х гг., высказывал желание познакомиться с «польскими большевиками» — своими современниками. Об этом он писал Б. Г. Мархлевской — вдове и сподвижнице деятеля польского и международного социалистического движения Ю. Мархлевского, которая жила в СССР (РГАЛИ. Ф. 363. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 2). Возможно, что термин «большевизм» и производные от него в позитивной «огласовке» появились и в других странах и литературах. Интересно в этом смысле упоминание Л. Н. Будаговой о «курсе на большевизацию» Компартии Чехословакии с 1929 г., что внесло определенное размежевание среди писателей. — Будагова Л. Н. Чешская литература // История литератур западных и южных славян. М., 2001. Т. 3. С. 440.

лантливую» и «интересную для театра». «Товарищ Вандурский человек, безусловно, одаренный... — говорил он, — человек, имеющий все права называть себя и советским, и партийным писателем. <...> Театр должен работать с драматургом».

Вандурский, выступивший в конце обсуждения, с чувством горечи и сожаления говорил о своих «расхождениях» с постановщиками пьесы, и, видимо, довольно резких. Так, А. Б. Винер, признавая бесспорный талант и творческие возможности автора, например, замечал, что тот «в штыки» воспринимал любую критику и пожелания. О позиции дискутирующих сторон можно отчасти (не видя спектакля) судить по проведенному Н. Башинджагян анализу архивных постановочных материалов. Она, в частности, сообщает, что режиссер спектакля Любимов-Ланской намеревался ввести «в ткань... спектакля ассоциативные кадры», смыслом которых очевидно была бы переключка с советской действительностью. С этой целью в оформлении спектакля предполагалось (но неизвестно, что удалось) использовать плакат, фотомонтаж, кадры кинохроники — видимо, снимки смеющихся детей, детских яслей, улыбающегося красноармейца с винтовкой в руке — последнее представляется чем-то вроде реплики с описанной нами обложки Вандурского к его «сценическому плакату» «В отеле „Империализм“». В эпизоде столкновения польских рабочих с полицией во дворе фабрики по бокам сцены режиссер задумал разместить застывшие кинокадры с запечатленными на них суровыми лицами советских рабочих и работников, как символ единения: «Мы с вами» (Н. Б. С. 152).

Было очевидным, что «заданные» режиссером театра оформительские средства способствовали наращиванию к фабуле пьесы несоразмерно укрупненных мотивов, которые лишь намечены в отдельных репликах героев «Рабана». Естественно предположить, что Вандурский мог не согласиться с попытками тиражировать через постановку своей пьесы идиллические схемы советской действительности. Насколько они расходились с жизнью, он сам имел возможность наблюдать на Украине — в Киеве и выезжая с Польшой на гастроли в период начавшейся коллективизации сельского хозяйства. Это же касалось и отображения советско-польской пролетарской солидарности. Несогласие с постановкой пьесы Вандурский в своем выступлении обосновывал собственным пониманием «принципиальной» для себя — по его определению — проблемы отражения правды жизни в искусстве. «Художник, — говорил он, — должен отображать в пьесе действительность художественно

и экономными средствами, без лишнего нагромождения», но «если он должен только типизировать — то от этого один шаг к схематичности» (Л. 44). Писатель упорно настаивал на том, что суть его разногласий с театральными постановщиками пьесы состояла в принципах «показа действительности. Я — член партии и участвовал во всем этом, и мне очень дорого все, что я показал». Существовали, добавлял он, и «субъективные моменты», которые «обязывали меня как автора, и обязывали театр правильно освещать то, что происходит в наиболее важном блокхаузе империализма, именно в Польше. Я стремился показать, что все гораздо сложнее, чем нам кажется здесь. Я боролся против советизации материала, против тенденций приблизить материал к зрителю за счет типизации».

Неприятие Вандурским «советизации» в данном случае означало его несогласие и с созданным официозной советской пропагандой упрощенным схематично-тенденциозным образом современной Польши, как и с интерпретацией театром его пьесы. Этим обусловлено его стремление заострить внимание на исторической подоплеке чувств и мыслей своих соотечественников: известно, что поляки лишь полтора десятка лет как вновь обрели свою государственность, а до этого на протяжении более века их землями владели Австро-Венгрия, Пруссия и Россия. Взгляды рабочего Пызяка, одного из основных оппонентов коммуниста Леона, и его настороженное отношение к России — СССР автор пьесы увязывал с национальной памятью народа. Этого же вопроса он коснулся и в своем выступлении. Оставаясь убежденным коммунистом и интернационалистом несмотря на все перипетии собственной жизни, Вандурский тем не менее не мог игнорировать того факта, что далеко не все его соотечественники, в том числе и пролетарии, разделяли исповедуемые им самим взгляды. Несовпадение их Вандурский в своем выступлении объяснял «националистическим комплексом поляков», настолько сильным, что он «мешает целому ряду сознательных пролетариев примкнуть к движению актива. Пролетариат говорит, да, мы пойдем, но может быть придут русские, евреи, татары, мы столько боролись, чтобы создать свою культуру, и этого не будет» (Л. 46). Писатель откровенно признавался, что воплощение в пьесе национального своеобразия обстоятельств и персонажей оказалось для него очень трудным, что в начале работы он «видел <...> только полицейского в Польше. Затем уже начало проявляться в том или другом образе специфически польское» (Л. 45). Не понимал Вандурский — и не единожды с чувством горечи возвращался

в своем выступлении к вопросу о том, почему ему не только «запрещали» участвовать в постановке пьесы, но даже консультировать артистов. Он полагал, что до расхождения с театром могло не дойти, если бы ему предоставили такую возможность.

Аргументируя свое право на это, он ссылаясь на собственный преподавательский и режиссерский опыт прошлых лет, а также на свою постановку эпизодов «Рабана» в Москве силами интернационального коллектива «ленинской школы» (иностранцев комсомольского возраста, возвращавшихся после обучения в свои страны). Писатель не впервые категорически возражал против определенных постановочных приемов, например, против того, чтобы в протестных акциях рабочие выступали на сцене с огромными красными знаменами: ведь в реальности при столкновениях с полицией легче было спрятать маленький флажок, или чтобы в сцене бунта создавалось ощущение «поступи миллионов», поскольку это не соответствовало конкретной действительности. Подобного рода предостережения Вандурского перекликались с его режиссерскими рекомендациями и более общего характера, например, к постановке «сценического плаката» «В отеле „Империализм“» в Берлине. Тогда он обращал «особое внимание» на то, как надо ставить и играть его финальную сцену — победную войну пролетариата: «В каком-то смысле это уже традиция „harpu end'a“, на сегодня обязательного в пролетарской драматургии, — писал он. — Следует сделать все, чтобы он не получился слишком шаблонным и „уррареволюционным“»<sup>22</sup>.

В «Рабане» нет победного финала, нет победителей, это подчеркивала смерть Леона, хотя его гибель и подвигла рабочих на рабан, — но это всего лишь «тюремный бунт». В пьесе ощущается определенный автобиографизм, и это касается, прежде всего, образа Леона. Сам Вандурский датирует завершение пьесы началом 1932 г., когда уже полгода над нею трудился Театр им. МОСПС, а над текстом ее продолжал работать автор. Это был сложный период послекиевских настроений Вандурского: владевшие им чувства смятения, непонимания недавно происходившего с ним, трагической дезориентированности угадываются в отдельных мотивах пьесы «Рабан». Как бы в проходной, но весьма верной реплике Н. Оружейникова о том, что в «слишком тяжелой» «атмосфере» Леон «не нашел пути», отразилось, на наш взгляд, и внутреннее состояние самого Вандурского. Они оба с Леоном оказались в какой-то период «неприкаянными», «чужими среди своих» и «своими среди чужих» — тех, от которых оторвались, и тех, которым решили посвятить себя.

Вандурский признавался во время обсуждения, что, работая над пьесой, он «переживал острый кризис». Это трудно расшифровать и прокомментировать, но продолжение этой же фразы: «Я должен был использовать свое пребывание в СССР, чтобы перестроиться» (Л. 44об.) — примечательно мыслью о временном нахождении здесь, как и затаенной мечтой о возвращении на родину.

В то время, когда готовилась постановка пьесы «Рабан» на сцене Театра им. МОСПС, решался вопрос о ее изданиях в полном и кратком вариантах. Проходило это не без сложностей. Краткий ее вариант — не сокращенный, а «переработанный», уточнял автор, для любительских коллективов, как следует из архивных документов (первый из них датирован 7 января 1932 г.), рассматривался Главным управлением по контролю за репертуаром театров (сокр. Главрепертком или ГРК) с русским названием «Всюду фронт». В дальнейшем этот вариант пьесы упоминался также с более соответствующим оригинальному, польскому названию — «Wbrew» («Наперекор», а также — «Вопреки») и был оценен весьма невысоко — литерой «Г»<sup>23</sup>. После затишья, длившегося почти год, на все еще не изданную пьесу появляется следующий отзыв «политического редактора». В нем, в частности, отмечается, что пьеса «Наперекор» «не соответствует» польской действительности, что на самом деле польские «рабочие» — «не такие», что «охранка» «слишком легко» с ними расправляется. И поэтому, говорилось далее: «Пьесу считаю не стоящей распространения и предлагаю не литеровать и разрешения на постановку не давать», что было закреплено соответствующим штампом: «Не приемлемо» с датой «26 ноября 1932». Однако десятью днями позднее (с датой: «5.XII.32») сбоку под этим текстом сделана приписка (завершающаяся многоточием): «Это — „Рабан“ и запрещено явно по недоразумению. Просмотрите на всякий случай...» И уже, видимо, на третьем этапе этого многотрудного решения вышеупомянутый штамп был зачеркнут красными чернилами и вслед за этим с купюрой, содержащей упоминание о «провокационном» вмешательстве «соседней державы» — «восточного соседа», пьесу сочли возможным опубликовать на польском языке отдельным изданием<sup>24</sup>. 2 апреля 1933 г. ее текст был сдан в набор. 9 июня 1933 г. — за три месяца и два дня до ареста Вандурского — книга была подписана к печати и напечатана тиражом одна тысяча экземпляров в издательстве «Молодая гвардия», в обложке, оформленной самим Вандурским<sup>25</sup>.

Осенью 1932 г. рассматривался вопрос и о публикации полного текста пьесы «Рабан». В отзыве на нее «политического редактора»

(судя по лексике, это был кто-то из недавних польских эмигрантов) отмечалось обращение автора «к интересной тематике, находящейся до сих пор» за пределами «внимания советской драматургии», — к ситуации в современной Польше. Страна неизменно упоминалась в отзыве с эпитетом «фашистская» и как пособница западного «империализма», — главным образом при этом называлась Франция. Автор отзыва подчеркивал, что после переворота Пилсудского народ разочаровался: вместо «обещанных золотых гор» пришли «безработица, холод и нищета», усложнилась ситуация как в рабочем движении, которое всячески стараются «расщепить», так и в компартии, вынужденной в условиях подполья «сплачивать ряды» для «последнего решительного боя». Отметив, что «пьеса прошла в театре МОСПС. Получила неплохую критику», автор отзыва предлагал: «К постановке разрешить по литере „Б“, с купюрой на стр. 107». Исключить из текста рекомендовалось два слова: «Друг Ленина», которые относились к личности одного из деятелей российского социал-демократического движения начала XX в., с 1910 г. — агента царской охранки Р. В. Малиновского. Отзыв датирован 13 сентября 1932 г. Экземпляр пьесы (объемом в 131 стр.) был зарегистрирован с позитивным «Распоряжением комитета» от 19 сентября 1932 г. и разрешительным штампом от 16 октября того же года<sup>26</sup>. В издательстве «Советская литература» пьеса была сдана в производство 26 февраля 1933 г. и 1 июня 1933 г. подписана к печати. Тиражом в 3250 экземпляров эта книга успела выйти при жизни автора<sup>27</sup>. Заметим — с фамилией только его самого, без указания имени переводчика. Это, на наш взгляд, позволяет рассматривать прижизненное издание пьесы Вандурского «Рабан» в Москве на русском языке как его оригинальное произведение, а не «перевод», как оно представлено в известной нам научной литературе.

Автобиографическими сведениями той поры интересны собственные ответы Вандурского на анкету «фракции ВКП(б) Всероскомдрама» от 25 мая 1933 г., написанные им по-русски<sup>28</sup>. Отвечая на вопросы, Вандурский сообщает о своей работе с последних месяцев 1932 г. до конца мая 1933 г. над тремя пьесами, тексты которых обнаружить не удалось. Первая предназначалась для Историко-революционного театра: «Я обязался в ноябре 1932 г. написать пьесу о Каспшаке — к ноябрю 1933 г.» на «историческую тему: на фоне героической судьбы рабочего Мартина Каспшака показана борьба двух течений в революционном движении Польши периода 1880–1908 гг. — борьба интернационалистов... (группа Розы Люксембург, Мархлевского, Дзержинского) с на-

ционалистами (группа ППС с Пилсудским, Грабским и др.)). «Временно отложив» эту пьесу, сообщает Вандурский, он работает над двумя другими. «Заканчиваю драму „Вера–надежда–любовь“... на тему кризиса и его влияния на мелкую буржуазию и безработную часть рабочих» (В. В. Л. 10, 12. Сбоку сделана приписка: «19 мая пьеса эта мною уже закончена»). «Очень бы хотелось эту лирическую, насыщенную психологизмом в социальном разрезе, местами камерную пьесу, — пишет он далее, — видеть на сцене Театра им. Вахтангова или Нового театра. <...> В Театр Вахтангова ее вряд ли удастся устроить. <...> В Театр Вахтангова действительно трудно попасть. Мне удалось только поговорить с Захавой» (В. В. Л. 12), который очень заинтересовался обеими моими пьесами (драмой и комедией). <...> Но товарищ Захава уехал»<sup>29</sup>. Вандурский в данном случае имел в виду «Веру–надежду–любовь» и комедию «Трамплин» — «о самодеятельном театре за рубежом, который из развлечения» становится «трамплином для прыжка в самую гущу революционной борьбы» (В. В. Л. 10). Естественным и органичным было обращение Вандурского к столь близкой и хорошо ему знакомой театральной теме. Он уточняет, что обе пьесы — «на польском материале». Автор намеревался закончить комедию «в июне–июле», полагая, что «она подошла бы режиссерам типа Каверина или Симонова»<sup>30</sup>. Признаваясь, что опыта по «пристройке своих пьес» у него мало, он считал необходимым «добиваться, чтобы нас выслушивали (здесь и далее слова в документе подчеркнуты самим автором. — Т. А.) и судили на основании представленных пьес, а не по предвзятому мнению „а priori“» (В. В. Л. 12).

Ответ на последний вопрос анкеты — «О форме помощи со стороны Методцентра» — оказался для Вандурского «затруднительным»: помощь, писал он, «за немногими исключениями (товарища Алперса) не могла меня удовлетворить... Я лично намерен сейчас же после „Веры–надежды–любви“ сделать закрытую читку в небольшом кругу партийных товарищей Методцентра (с участием беспартийного товарища Алперса), дабы как следует „подрататься“, если придется <...> в защиту своей пьесы. <...> После окончания пьесы я, конечно, сдам таковую во фракцию — уже в исправленном виде» (В. В. Л. 13). Примечателен поворот в творчестве писателя: отныне он целиком переключается на работу для профессионального театра. В «Ответах» Вандурский повторил, что недавнее сотрудничество с Театром им. МОСПС оставило у него чувство неудовлетворенности. Не скрывая того, что он заключил с ним договор «на незавершенную пьесу», Вандурский признавался, что после ее



постановки у него «отпала всякая охота работать. <...> Слишком грубый, плоский, мелко-мелко-пролетарский» театр (В. В. Л. 12). Заметим, что это относилось к театру, на сцене которого пьеса «Рабан» шла уже год.

Цитируемый нами документ интересен и как свидетельство личных контактов Вандурского с российскими деятелями культуры, о чем сохранилось очень мало сведений. В этой связи ранее уже назывался Вс. Вишневский, который сберег письмо Вандурского в своем архиве; он же поддерживал его на обсуждении «Рабана» во Всероскомдраме. Дважды в «Ответах» упоминается Борис Владимирович Алперс (1894–1974), выступавший на обсуждении «Рабана» с позитивно-аналитических позиций. Позднее он стал «ответственным редактором» русского издания «Рабана», снискав в ходе этой работы уважение и доверие Вандурского, которое он с надеждой на дальнейшее сотрудничество выразил в «Ответах». Возможно, что их по-своему связывал и Вс. Мейерхольд, высоко ценимый Вандурским. Алперс смолоду был лично знаком с Мейерхольдом и впоследствии многие годы заведовал репертуарным отделом его театров, писал о нем статьи и книги. В конце 1937 г. Алперса, уже известного театроведа, в 1920-е гг. исключенного из партии «по чистке», теперь исключали из ССП с формулировкой: «За протаскивание в течение ряда лет в области театральной критики клеветнических троцкистских установок и сокрытие ряда фактов биографии (служба в армии Деникина)»<sup>31</sup>. Возможно, что при разборе этого «дела» в качестве «аргументов» обвинения фигурировали и контакты Алперса с Вандурским (тогда уже репрессированным).

\* \* \*

Драма «Рабан» — главное событие творческой биографии Вандурского периода эмиграции. Она была единственной пьесой современного польского автора, поставленной в 1920–1930-е гг. на советской сцене. При всей своей политической тенденциозности «Рабан» оказался неадекватным пропагандированному в СССР клише в изображении «панской» Польши. (Напомним, что предпринимавшиеся тогда попытки обращения к польской теме советских драматургов, например П. Арского и Золина, не состоялись.) Творчество Вандурского не могло не вызвать в российском обществе как интереса, так и возражений, о чем свидетельствует история публикаций и постановок произведений писателя. Вандурский приоткрывал советским людям и Польшу, и до сего закрытый от них

современный мир Запада. Доверию к пьесе «Рабан» способствовали ее национальные реалии — исторические, культурные, бытовые, ее антибуржуазный пафос, недоверию — нетрафаретное воплощение революционной тематики.

Находясь в СССР, Вандурский фактически не покидал Польшу и ее культуру. Верность польской теме подчеркнута в «Ответах». В творчестве Вандурского советского периода очевидна связь с национальной литературой, слышится отзвук произведений польских писателей. Можно указать на реминисценции в «Рабане» из З. Красиньского, Ю. Тувима, Ю. Кадена-Бандровского; обращение к драме Ю. Словацкого «Серебряный сон Саломеи» в составлении репертуара для киевского театра, к творчеству Ст. П. Станде, Б. Ясеньского; на вступительные статьи к украинскому изданию повестей С. Жеромского и сборнику русских переводов стихов В. Броневского и т. д.

Последние месяцы Вандурский жил в Москве в доме № 14 по сохранившему свое давнее наименование Кривоколенному переулку — неподалеку от дома № 4, некогда принадлежавшему русскому поэту и философу Д. В. Веневитинову. Там осенью 1826 г. А. С. Пушкин читал свою трагедию «Борис Годунов». Среди приглашенных слушателей был и великий соотечественник Вандурского Адам Мицкевич. Знал ли об этом «соседстве» Вандурский, наверно навсегда останется тайной.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Вандурский Витольд Вацлавович // Расстрельные списки. М., 1995. Вып. 2. Ваганьковское кладбище. 1926–1936. С. 249. По распространенной польской традиции у Вандурского было два имени: Витольд Богдан; вторым он подписывал некоторые свои произведения.
- <sup>2</sup> *Karwacka H.* Witold Wandurski. Łódź, 1968. S. 53. Далее указываются в скобках инициалы автора (Н. К.) и страница. Здесь и далее польские тексты приводятся в переводе автора статьи.
- <sup>3</sup> *Башинджагян Н.* Польский революционный рабочий театр; эстетика и драматургия (Театральные искания В. Вандурского и Б. Ясеньского) // Искусство революцией призванное. Октябрь и развитие искусства стран Восточной Европы 1920–1930-х гг. М., 1972. С. 117. Далее указываются в скобках инициалы автора (Н. Б.) и страница.
- <sup>4</sup> См.: *Агапкина Т. П.* Переписка польских и советских писателей. К истории польско-советских литературных связей 20–30-х гг. // Советское

- славяноведение. 1973. № 4. С. 96. В письме Вандурского упоминаются романы Б. Пильняка «Машины и волки» (1925) и Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». Слова, выделенные курсивом, написаны Вандурским по-русски. В это его письмо вкралась неточность: Есенин умер не в 25 лет, а не дожив двух месяцев до 30 лет. Позднее цитируемое письмо Вандурского в оригинале опубликовано было в сборнике: *Od bliskich i dalekich. Korespondencja Władysława Broniewskiego. 1915–1930 / Oprac. F. Lichodziejewska. Warszawa, 1981. T. 1. S. 225–229.* Далее за исключением особо оговоренных случаев письма Вандурского к Броневскому цитируются по этому изданию.
- 5 *Filler W. Na lewym torze (Teatr Witolda Wandurskiego). Warszawa, 1967. S. 118.* Далее указываются в скобках инициалы автора труда (W. F.) и страница.
  - 6 См.: *Агапкина Т. П. Некоторые вопросы польской марксистской критики первой половины 20-х гг. // Формирование социалистического реализма в литературе западных и южных славян. М., 1963. С. 298.*
  - 7 См.: *Хорев В. А. Становление социалистической литературы в Польше. М., 1979. С. 134–142.*
  - 8 *Stępień M. Ze stanowiska lewicy. Kraków, 1974. S. 372.*
  - 9 *Медведева О. Польская литература // История литератур западных и южных славян. М., 2001. Т. 3. С. 416.*
  - 10 Цит. по письму, хранившемуся в Варшаве в личном архиве Я. Броневской, в свое время любезно предоставившей мне возможность ознакомиться и использовать материалы их переписки с поэтом.
  - 11 См.: *Lichodziejewska F. Twórczość Władysława Broniewskiego. Monografia bibliograficzna. Warszawa, 1973. S. 100–102.*
  - 12 *Ibid. S. 177.*
  - 13 См.: *Агапкина Т. П. Переписка польских и советских писателей... С. 97.*
  - 14 *Маяковский В. Поверх Варшавы // Маяковский В. Полн. собр. соч. М., 1958. Т. 8. С. 349.*
  - 15 Об идейно-эстетических разногласиях между Вандурским и Броневским писали польские исследователи — Ф. Лиходзеевская, Г. Карвацкая, а также: *Хорев В. А. Владислав Броневский. М., 1965; Он же. Становление социалистической литературы... С. 181–183; Агапкина Т. П. Владислав Броневский // История польской литературы. М., 1969. Т. 2. С. 328–329 и сл.*
  - 16 Письмо датировано 23 мая 1928 г. — из личного архива Я. Броневской. См. примеч. 10.

- 17 Фундаментальные исследования советской «полонии» были предприняты в 1960-е гг. польскими учеными, см.: *Sierocka K. Z dziejów czasopismnictwa polskiego w ZSRR // Kultura mas. Warszawa, 1963; Sierocka K. Polonia Radziecka. 1917–1939. Z działalności kulturalnej i literackiej. Warszawa, 1968; Stępień M. Zagadnienia literackie w publicystyce Polonii Radzieckiej. 1918–1939. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1968.*
- 18 *Od bliskich i dalekich...* Т. 1. S. 485.
- 19 РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Ед. хр. 2661. Л. 1.
- 20 *Sierocka K. Polonia radziecka. 1917–1939. S. 222–226.*
- 21 РГАЛИ. Ф. 2068. Оп. 1. Ед. хр. 85. Л. 10б. В дальнейшем в скобках указывается лист стенограммы. В данной работе используется полный стенографический отчет обсуждения. Краткая подборка его материалов опубликована в кн.: *Советский театр: документы и материалы. Русский советский театр 1926–1932. Ч. 1. Ленинград, 1972. Е. О. Любимов-Ланской (1883–1943) — актер, режиссер, театральный деятель. В 1925–1940 гг. — директор и художественный руководитель этого театра.*
- 22 *Wandurski W. W hotelu «Imperializm». М., 1929. S. 65.*
- 23 Главрепертком, или ГРК, учрежденный при Наркомпросе РСФСР, был своего рода институтом «политических редакторов» в сфере искусства и литературы. В 1928 г. для отбора и распространения в СССР отечественных и зарубежных произведений с точки зрения их идейной и художественной значимости ГРК была разработана так называемая «литерная» система 4-х критериев. Они условно обозначались тремя первыми буквами русского алфавита — «литерами» «А», «Б», «В»; в четвертую группу входили «запрещенные» по разным причинам произведения. См.: *Предисловие // Репертуарный указатель ГРК. М., 1929. С. 4–6. Помимо «статуса» произведений «политические редакторы» определяли тираж изданий, число театров для постановки произведений, корректировали текст.*
- 24 РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 481.
- 25 *Wandurski W. Wbrew. Pięć epizodów walki rewolucyjnej w Polsce. М., 1933; русское издание: Наперекор. Пять эпизодов революционной борьбы в фашистской Польше. М.; Л., 1983.*
- 26 РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 480. «Главрепертком. Вандурский В. „Рабан“. Драма в 10 эпизодах». Машинопись с отзывом политического редактора о пьесе. Отзыв на бланке: «Наркомпрос РСФСР. Сектор искусства и литературы. Главный комитет по контролю за репертуаром». Документы датированы 13/IX, 19/IX и 16/X.1932.

- <sup>27</sup> *Вандурский В. Рабан. Драма в 4 актах. М., 1933 / Ответственный редактор Б. Алперс. Тираж 3250 экз.*
- <sup>28</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 11–13. Далее в тексте при ссылке на документ указываются инициалы автора в скобках и лист (В. В. Л.). Анкетированием охватывались все партийные драматурги. Свидетельством чему служат, например, ответы на указанную анкету В. Вишневого, датированные 8 мая 1933 г. См.: Там же. Л. 15.
- <sup>29</sup> Б. Е. Захава (1896–1976) — артист театра и кино, режиссер.
- <sup>30</sup> Видимо, Ф. Н. Каверин и Р. Н. Симонов — актеры и режиссеры московских театров.
- <sup>31</sup> РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 177. Л. 18. См. также: Ед. хр. 162. Л. 9, 50.

*В. В. Мочалова*

## **Александр Ват: 13 тюрем**

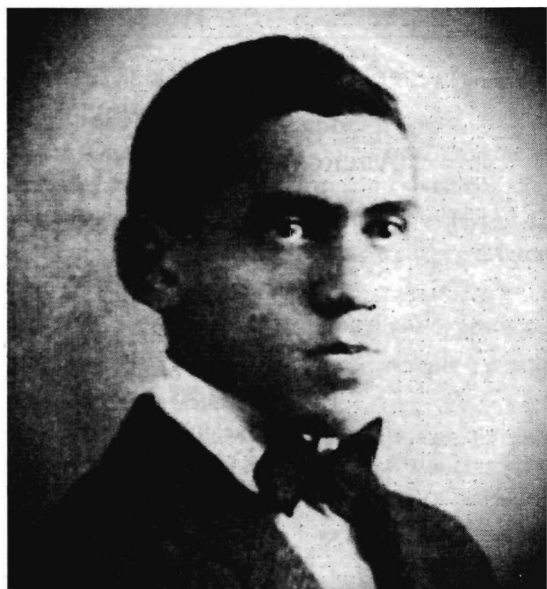
В XX веке заключение писателей происходит практически повсеместно. Вы вряд ли сможете назвать язык, не говоря уже о стране (разве что Норвегия?), чьих писателей совсем не затронула эта тенденция. В некоторых языках и странах с этим обстоит, конечно, получше; в других — хуже. Россия, по-видимому, превзошла всех.

...Писатель сам является превосходной метафорой человеческого состояния. Следовательно, то, что они могут сказать о заключении, должно представлять большой интерес для тех, кто воображает себя свободным.

*Иосиф Бродский*<sup>1</sup>

Неволя в России для поляков — не новость: они попадали в нее и во времена Смуты (так, сохранились дневники оказавшихся в русском плену и проведших в ссылке несколько лет поляков, среди которых, например, и знаменитый Ст. Немоевский<sup>2</sup>, и менее известный Адам Длужик Каменьский<sup>3</sup>), и — в значительно большем масштабе — после провалов национальных восстаний XIX в. Это привело к возникновению особой мифологии Сибири, которой отдали дань все великие польские романтики<sup>4</sup>. Неволя, ссылка на чужбине становятся распространенной литературной темой. Мицкевич в «Парижских лекциях» (1841, 1842) констатирует, что Сибирь, «столь далекая и чуждая», «входит теперь в пределы польской литературы. Сибирь — это политический ад; она играет ту же роль, какую в поэзии средних веков играл ад, столь хорошо описанный Данте. В каждом произведении тогдашней польской литературы есть упоминание о Сибири; есть прекрасные творения, изображающие страдания поляков»<sup>5</sup>.

Перу другого польского романтика, Ю. Словацкого, принадлежит прозаическая поэма «Ангелли» (1838), действие которой происходит



Александр Ват  
(1900–1967)

Польский поэт, один из основателей польского футуризма,  
прозаик, переводчик, редактор, мемуарист, утонченный мыслитель,  
европейский интеллигент, пытавшийся и в тюрьмах  
внутренне противостоять тоталитаризму

в среде ссыльных, в воображаемой поэтом Сибири. Стилизирующая библейский стих, а также со всей очевидностью испытывавшая на себе влияние «Божественной комедии» Данте<sup>6</sup>, эта поэма была чрезвычайно высоко оценена третьим польским романтическим «поэтом-пророком», З. Красиньским<sup>7</sup>, ощутившим воссозданный на ее страницах манящий ужас «мифологической» Сибири — этого «мрачного Эдема». Он сравнил это амбивалентное ощущение с притягательностью самоуничтожения: «Иногда дух самоубийства обещает неслыханные наслаждения, шепчет на ухо и манит, и прельщает, и призывает. Так и ад Сибири, не переставая быть адом, обрел в Ангелли такой вид странного миража, одновременно изумительного и страшного, ужасного и притягательного»<sup>8</sup>.

XX век внес в эту давнюю польскую литературную традицию описания российской неволи свой значительный вклад<sup>9</sup>, которому посвящены многочисленные и разносторонние исследования<sup>10</sup>. «Сибирь» становится символом не только ссылки, неволи, но и — вечности, судьбы, «иного мира», «того света»<sup>11</sup>. Среди польских авторов книг о лагерях и ссылках преобладают люди, далекие от литературы, хотя, разумеется, есть и литераторы, которым, в отличие от погибших в советских тюрьмах Витольда Вандурского (1891–1934), Станислава Станде (1897–1939), Бруно Ясенского (1901–1938), удалось выжить и вернуться — Б. Обертыньская, В. Грубиньский, Х. Наглерова, М. Чухновский и др. Наиболее, пожалуй, известным из них был поэт, один из основателей польского футуризма, прозаик, переводчик, редактор, эссеист Александр Ват (1900–1967)<sup>12</sup>.

Судьба Вата оказалась типичной для XX в. и, несмотря на сравнительную краткость его жизни, вместила в себя присущие этому веку воодушевление и пафос созидания нового, трагизм и жестокость, радикальность и быстроту перемен, поиски высшей идеи, способной составить смысл бытия — и разочарования, попытки создания новых форм в искусстве, противостояние личности политическому абсурду, ужасу тоталитарной эпохи.

Ровесник века, названного им «тюремным»<sup>13</sup>, Ват оставил два обширных тома мемуаров, в которых значительное место занимают описания и осмысление опыта неволи, выпавшего на его долю<sup>14</sup>. Обладавший исключительным умом и необычайной начитанностью, утонченный мыслитель, Ват принадлежал к интеллектуальной элите в ее центральноевропейском варианте, преследуемой в разных странах тоталитарными режимами<sup>15</sup>. Так, например, его ровеснику и собрату по футуризму Бруно Ясенскому пришлось в 20-е гг. эмигрировать из



Польши Пилсудского во Францию, где он, однако, был арестован и откуда был изгнан после публикации неугодного властям романа «Я жгу Париж» (1928). Он искал спасения в СССР, однако разделил здесь трагическую судьбу многих и братскую могилу в Коммунарке. В надежде спастись от близящегося ареста в Польше за участие в нелегальной политической деятельности, в 1931 г. в Москву вынужден бежать и поэт Ст. Р. Станде, однако и здесь ему не удастся избежать ареста и гибели. Разделявший, как Ясенский и Станде, коммунистические убеждения польский поэт, драматург, переводчик В. Вандурский, освободившись из польской тюрьмы, также отправился в СССР навстречу новому аресту и смерти в советской тюрьме.

Александр Ват оказался столь же неугодным для разных режимов, как и эти его польские коллеги, и многие другие представители европейской интеллигенции того времени, оказавшиеся между Сциллой фашизма и Харибдой коммунизма, — его богатый опыт включает, по его подсчетам, тринадцать тюрем как межвоенной Польши, так и СССР. Показательно, что в первую же неделю после вступления гитлеровских войск в Польшу за ним опять пришли — на этот раз уже немецкие фашисты, и арест не состоялся лишь по той причине, что в это время он уже сидел в другой — советской — тюрьме (2, 107).

В отличие от его трагически погибших в советских застенках соотечественников, Вату было суждено выжить и удалось — незадолго до смерти — отразить свой опыт в жанре «устного дневника», ставшего свидетельством образа мышления и поведения интеллектуалов XX в., «окаменевших в бессилии от зрелища коммунизма, который был для них головой Медузы»<sup>16</sup>.

Хотя автор этих воспоминаний не занимался политикой, она стала его судьбой. «Политика — это предназначение, судьба», — повторил он за Наполеоном<sup>17</sup>. Политика — «это — циклон, в центр которого мы постоянно погружены, даже если мы прячемся в скорлупке поэзии. В данном случае она была *la Dame sans Merci*, захватывающая в капкан, поработочающая, ненавидящая и ненавидимая. <...> В цифрах это выглядит так ясно: тринадцать тюрем и семнадцать больниц. <...> Поэтому не следует удивляться, что старый поэт посвящает то время, которое ему осталось <...>, рапсодиям на политические темы <...>, то есть тому, что он умеет, ибо ему противен язык политиков и чужда четкая, связанная, значительная речь ученых. Зато, благодаря более тесной связи со словом, он, быть может, ближе к непосредственному пониманию того, от чего слово пытается нас отгородить. Эта книга — не автобиография, не исповедь или

литературно-политический трактат, но итог личного опыта „существования» с коммунизмом, длящегося почти четверть века. *Sine ira et studio»* (2, s. 18–19) <sup>18</sup>.

Размышляя о названии книги, Ват обращается к поразившим его записям В. Розанова и склоняется к наиболее подходящему, по его мнению, ее определению — «Листки из могилы, Открытки из могилы, Листки, уцелевшие после катастрофы, Листки, найденные после землетрясения» <sup>19</sup>.

По оценке Ч. Милоша, уникальность этой книги определило множество факторов, среди которых и то, что она отразила своеобразие восточноевропейской культуры, образ мышления, присущий польской интеллигенции, и принадлежность автора к интеллектуальному кругу, и его философское образование, и еврейское происхождение, обеспечившие дополнительную дистанцированность по отношению к действительности, а также то, что он был поэтом <sup>20</sup>.

Существенно, что эти мемуары содержат взгляд на прошлое из иной эпохи, т. е. дистанцию, обусловленную временной ретроспекцией, но, может быть, еще более ценна внутренняя дистанция автора по отношению к описываемому, основанная на его интеллектуальной честности, способности к самоанализу, исключаящая попытки представить прошлое в более выгодном свете. Эта интеллектуальная честность побуждает его упомянуть о своих ошибках, неправильном поведении в тюрьме (пока он «не научился» сидеть, отвечать «нет» на любые вопросы «коммунистической полиции» — 1, 385), отметить, что он не вполне уверен, к какому времени относятся его толкования событий — к моменту их непосредственного переживания или к моменту воспоминания (2, 105).

Как типичный европейский интеллигент своего времени, Ват переживает увлечение идеями левого толка, привлекательными в качестве экзистенциального выбора, позволяющими реализовать мечту о переходе от пассивности к *vita activa*, т. е. «не только интерпретировать, но собственноручно изменять мир». Очарованность коммунистической идеей, этот «чистый, субъективный» выбор, многое определивший в последующей судьбе Вата, был обусловлен не внешними обстоятельствами, но лишь «собственной волей, собственным взглядом, собственным пониманием мира, собственными духовными потребностями» (1, s. 169, 168) <sup>21</sup>.

Однако уже в середине 30-х гг. — т. е. довольно рано, если иметь в виду многих из его поколения, Ват приходит к разочарованию в коммунистической идее, к пониманию, что коммунизм враждебен

«внутреннему человеку» и стремится к его уничтожению. Он признается, что в этом разочаровании огромную роль сыграло впечатление, произведенное арестами и смертью многих его друзей и хороших знакомых: «Первые аресты поляков в России были в 1936, 1937 гг. Других вызвали в Москву только в 1938, но большинство этих людей сидели уже давно. <...> Это было на волне сталинской большой чистки, процессов и т. д.». У Вата, в отличие от многих его тогдашних единомышленников, «не было ни секунды колебаний, ни секунды сомнений, что все это — сталинская провокация» (впрочем, у него не было и иллюзий по поводу Троцкого — он «делал бы то же самое, что и Сталин, а может быть, еще хуже», и это понимание побуждало с сомнением относиться к оценке сталинских преступлений троцкистами).

Решающим моментом, поворотным пунктом пересмотра прокоммунистических взглядов стали для Вата доходившие сообщения о том, чем на самом деле была коллективизация. После этих сообщений и сами процессы уже воспринимались как некий побочный продукт — они происходили прежде всего в рамках партии: «Я знал, что те, кого преследуют, сами были преследователями».

От проникательного взгляда мыслящего интеллигента, стремящегося к анализу происходящего без романтического флера иллюзий, не смогли укрыться и «все черты сходства между коммунизмом и гитлеризмом». Может быть, именно потому, что Ват даже во времена тогдашнего воодушевления не был *anima naturaliter comunista*, он пошел в своем пересмотре еще дальше, до самого конца, до марксизма и материализма.

«Никакого позитива я не мог этому противопоставить, альтернатива: или коммунизм, или фашизм — была ложной, но соответствовала реальности. Что я мог поделать! Не то чтобы я стоял посредине, как Буриданов осел, ибо я не колебался в выборе между двумя, но меня просто охватило оцепенение». Европейский интеллигент того времени оказавшись перед альтернативой коммунизм — фашизм, не считал для себя возможным «быть антикоммунистом» в условиях тогдашней Польши, где «все фашизировалось», а потому его сознательным выбором в ситуации «полной мировоззренческой пустоты» стало молчание (1, 255).

Наступивший в жизни поэта период «молчания» (1, 181) резко контрастировал с творческой продуктивностью предшествовавших лет. Между выходом в свет его первой и второй поэтической книги проходит почти четыре десятилетия. Даже если Ват пишет

в эти годы, он — в силу своей «высокой эстетической нравственности» — воздерживается от публикации своих произведений, не соответствующих идеологии его выбора: «Вся моя так называемая поэтика была антимарксистской, проникнутой иррационализмом. У меня были и беллетристические попытки, но мне хотелось делать беллетристику, соответствующую моим взглядам, и это было ужасно. Поэтому я не печатал. А того, что я считал качественным, я тоже не мог печатать, потому что этого мне не позволяла моя совесть коммуниста» (1, 161, 254).

Этот экзистенциальный выбор определил и последующий этап жизни Вата, связанный с редактированием наиболее влиятельного в кругах интеллигенции левой ориентации коммунистического органа «Литературный ежемесячник» («Miesięcznik Literacki», 1929–1931). Неоднократно конфисковывавшийся властями, среди легальных коммунистических журналов межвоенной Польши он отличался наиболее высоким интеллектуальным уровнем.

Позже, в 30-е гг., Ват становится литературным руководителем издательства Гебетнер и Вольф, оценивая этот семилетний период своей жизни также в контексте весьма значимого в его творчестве противостояния молчания и речи: «Я настолько увлекся анализом и перестройкой чужих произведений, что сам перестал писать (а может быть, наоборот — стал издателем для того, чтобы перестать писать)» (2, 85). Выбор коммунистической альтернативы представлялся ему нравственно оправданным, однако ответом Вата-поэта на этот выбор Вата-человека стало молчание. Контраст речи и молчания некоторым образом соотносится с контрастами судьбы Вата, проходившей на грани разных миров: поэзии и политики, Польши и России, свободы и тюрьмы, родины и эмиграции, здоровья и болезни.

Философ Ват не мог не задумываться о сущности сталинизма, о правомерности мнения многих левых интеллектуалов Запада, что Советский Союз Сталина является естественным противником нацистской Германии Гитлера. Ват рассматривает происходящее в широком историческом контексте, он убежден, что «в каждую эпоху зло во что-то воплощается. Я считал, что в двадцатом веке воплощением зла в истории, дьявола в истории является именно большевизм» — масштабов гитлеризма он недооценивал, поскольку мог составить о нем свое представление лишь на основании довоенного опыта, вся же позднейшая информация доходила до него уже в советской тюрьме и потому не вызывала доверия <sup>22</sup>.

Европейский интеллеktуал анализирует тоталитарный универсум, в котором он оказался, и указывает на чрезвычайно глубокие корни сталинизма в массовой психологии. Еще греческие историки замечали, что плебс всегда идет за диктатором, всегда хочет вождя и террора, таким образом, это не исключительная принадлежность мира марксизма и ленинизма. Некоторые основные черты этого универсума были уже заранее теоретически известны — например, социальная зависть и стремление к мести, однако лишь опыт дает представление о «температуре этого чувства, его фактической силе», чудовищном динамизме. Опыт тюремного общения с носителями коммунистической идеи позволяет осознать исключительное значение фанатизма и немислимой внутривластной ненависти ко всякому, даже самому минимальному инакомыслию (1, 210–212).

Примитивная простота коммунистической идеологии («от коммунизма меня отвращает, наряду с его жестокостью, редукция всего к линейной плоскости» — 2, 74) предстает взору внимательного наблюдателя и толкователя в сочетании с ее бесчеловечностью («я сидел в том страшном круге, где люди — это человеческий материал, они становятся абстракцией» — 1, 198).

В этой картине тоталитарного мира особое место принадлежит образу России и русских, издавна вписанному в польскую традицию их восприятия и скорректированному в результате нового опыта, в процессе его осмысления. В польской лагерной литературе в целом, как показывают ее исследования, преобладает образ русского, склонного смириться с судьбой, убежденного в необходимости покорности и призывающего к этому своих польских товарищей по несчастью, которые, в свою очередь, упрекают его — не без чувства превосходства — в рабском смирении, унаследованном из российского, а затем советского Мертвого дома, в приятии тирании, в отказе от чувства собственного достоинства и даже в сотрудничестве с палачами<sup>23</sup>.

В восприятии Вата, хорошо знакомого с русской культурой, переводившего, в частности, Достоевского, Л. Толстого, Тургенева, Чехова, А. Н. Островского, Горького, Короленко, Эренбурга, Гайдара, вспоминающего, глядя на Россию из «черного ворона», стихи Некрасова «Ты и убогая, ты и обильная...», повторяющего в львовской камере стихи Мицкевича о России без лика, без культуры, бесспорно присутствует и этот традиционный образ. Однако благодаря своему тюремному опыту он смог почувствовать и иное — ее «живую кровоточащую суть», исцеляющую высокомерного наблюдателя от тщеславия и мстительного злорадства (2, 29–30).

Это отнюдь не означает тяготения к созданию идеализированного сусального образа России — поэт и философ смотрит на реальность открытыми глазами, как бы в упор, пытаясь проникнуть вглубь, постичь ее истинные причины и, что особенно важно для него, назвать вещи своими именами.

Отсюда оперирование понятиями Восток–Запад, например, в выводе о том, что приспособлению к коммунизму предшествовала ориентализация западного разума — ведь «восточный разум, как отмечал Мартин Бубер, не боролся с двойственностью Sein и Sollen». Заключение Ват отмечает неожиданное проявление некой «восточной души», преисполненной фатализма («счастье кончилось, судьба неотвратима»), и в себе самом, причем оказывается, что этот фатализм «в каких-то крайних ситуациях помогает» (1, 194).

Отсюда — и пугающее наблюдение о глубокой, почти физической индоктринации русских, в отличие от поволжских немцев, для которых марксизм был скафандром для безопасного погружения в темные воды сталинизма (2, 198).

Наряду с этим у Вата присутствует тонкий анализ и типология русских надписей в тюремном сортире: «Если не блатные и не информативные, то философские. Много стихов, частушек. В основном грязные, но не без дикой энергии. Самой прекрасной была старинная максима:

От сумы и тюрьмы не отказывайся,  
Входящий не сумись,  
выходящий не радуйся \* —

как антифон хора в многовековой трагедии русского народа. В старой максиме беглых крепостных и бродяг теперь полнее, правдивее и достойнее всего выражалась доля целого народа. Я был очарован глубиной этой сентенции, ее суровой правдой. Но я, пришелец из другого мира, сопротивлялся этим чарам, рассуждая так: „Насилие большевиков не могло бы удержаться без народного согласия на суму нищего и на тюрьмы; идеи-силы, рожденные на Западе из чудовищного притеснения, обид и мести, нашли в России землю обетованную». Но когда я вернулся на нары и среди ссор моих несчастных, еще недавно столь западных сотоварищей, повторял про себя те слова в их торжественной анапестовой каденции знал, — это святое. <...> Спустя двадцать пять лет, читая „Один день Ивана

---

\*Так приведено по-русски у Вата. — В. М.

Денисовича“, „Матренин двор“, я вспоминаю те слова и представший передо мной тогда образ христианина и одновременно стоического мудреца лагерной России» (2, 15).

Для поэта, «непосредственно» схватывающего то, «от чего слово пытается нас отгородить», особенно важным в этом универсуме оказывается (оруэлловское) название вещей не их именами. Так, Макиавелли, прочитанный в сталинской тюрьме, кажется современником — из-за своей страсти к самодеградации, лжи. Его слова «Я уже давно не говорю того, что думаю, и не думаю того, что говорю, а если у меня вырвется слово правды, я заворачиваю его в такую ложь, что его не отыскать» Ват называет готовым эпитафием (или эпитафией) к русским и польским литераторам коммунистической эпохи (2, 76–77).

В надписи на тюремной стене «Будь проклят, кто выдумал название „исправительно-трудовые лагеря“» звучит гнев на название, на смысл слов, на семантику. Насилие, бесчинство, унижения, голод было бы несравненно легче вынести, если бы не принуждение называть их свободой, справедливостью, благом народа. Массовое уничтожение не исключение в истории, жестокость — в природе людей, обществ. Но здесь они обрели третье измерение, подавляющее глубже и тоньше: огромную антрепризу насилия над человеческой речью. Если бы это было лишь ложью, лицемерием! Ложь принадлежит человеческой природе, лицемерны все правительства. Но лицемерие властителей вызывает бунт — здесь возможность бунта была задавлена в зародыше раз и навсегда. <...> Обычные или просто логические, естественные связи между названиями и вещами-фактами были отняты у личности, глобально экспропрированы, национализированы раз и навсегда, чтобы любое слово могло обозначать любую вещь в соответствии с прихотью узурпатора всех слов, всех значений, предметов и душ» (2, 14–15). Для душ, еще не перекованных, не было ничего более ненавистного, чем эта глобальная коррупция слов.

На свободе в России, казалось бы, уже усмирённой до состояния кладбища, поэту приходилось встречать «старых людей, которые рисковали жизнью, лишь бы один раз крикнуть, что неволя есть неволя, а не свобода. <...> В тюремных сортирах — и только там — можно было прочесть простую человеческую правду о государстве Сталина. Я в отчаянии думал, что, как слабый человек, я сам буду метаться между „Будь проклят, кто выдумал название“ и „От сумы и тюрьмы не отказывайся“» (2, 16).

Так образ России и русского человека в дневнике Вата отходит от стереотипной риторики, обретая объем, неоднозначность, глубину.

Неудобный разным режимам, Ват получает возможность сравнить пенитенциарные заведения и царящие в них порядки и в межвоенной Польше, и в СССР, построить некую типологию, описать тюремный универсум, являющийся квинтэссенцией универсума тоталитарного.

С редакторской деятельностью Вата в коммунистическом «Литературном ежемесячнике» связан его первый арест в 1930 г. в Варшаве, принесший первый тюремный опыт, воспринятый им как некое крещение, посвящение, как надежда на то, что именно в тюрьме человек возвышается и оказывается достойным храма, становится сердцем борющегося пролетариата: «Тюрьма станет моим университетом, школой, причастием. Я утешался тем, что выйду отсюда не сломленным мягкотелым интеллигентом, а неким мужественным и воинственным революционером».

Описывая подобного рода ожидания, Ват использует религиозную лексику, язык чувства и веры («свет откровения», «крещение», «окропление»), которому чужды сомнения. Однако как интеллект он не мог их не испытывать (показательно, что упоминания о сомнениях сопровождаются эпитетом «адские»), познав тривиальность коммунистической философии. Именно от этой интеллектуальной банальности он полагал спастись, вступая в некое иное сообщество посвященных, прошедших крещение тюрьмой. Солдаты революции, вышедшие первого мая на прогулку по тюремному двору с чем-то красным в петлице, — эта картинка времен Польши Пилсудского подана в мемуарах приобретшего позже гораздо более суровый опыт автора с едва уловимой иронией (1, 194). Первая камера Центральной тюрьмы в Варшаве, в которую попадает Ват, была заполнена веселыми коммунистами, привычными к тому, что в межвоенной Польше их часто арестовывают и выпускают.

Вату пришлось пережить и эту мгновенную смену состояния свободного человека и заключенного: следующий его арест — в Варшаве в 1937 г. после роспуска Лиги защиты прав человека и гражданина — был скорее провокационным и длился всего одну ночь.

Через несколько лет, 24 января 1940 г., Ват был в третий раз арестован во Львове уже советскими властями и шесть с половиной лет — до возвращения в Польшу в 1946 г. — провел в СССР, находясь в заключении во Львове, Киеве, на Лубянке в Москве (диапазон выдвигавшихся против него обвинений был — в духе времени —



абсурдистски широк: он был и агентом Ватикана, и сионистом, и троцкистом, и польским шовинистом), а после освобождения отправившись в Алма-Ату на поиски сосланных жены и сына.

Уже в первой — польской — тюрьме он ощутил те основные тяготы заключения, которые «в чистой, кристаллической форме уяснил себе лишь на Лубянке. Собственно, как говорят коммунисты, самое трудное — первые десять лет. Но это неправда. Уже на Лубянке где-то к концу я научился сидеть. И только там я понял, в чем состоит страшная трудность заключения, особенно для определенной категории людей, поскольку не все переносят это одинаково» (1, 196).

Одна из этих трудностей была обусловлена возникающим со всей силой и непреложностью пониманием, что личность не автономна, но является частью некоего симбиоза, в котором она существует, и потому в тюрьме ей приходится испытать болезненное чувство отрезанности, отделенности.

Другая трудность связана с замурованностью, которой, впрочем, не было в варшавском заключении, где существовал постоянный контакт как с внешним миром, так и общение между заключенными из разных камер. Однако такая сильная и независимая, свободолюбивая личность, как Владислав Броневский, тем не менее и в этих сравнительно сносных условиях ощущал себя запертым в клетке.

Третьей трудностью становилось переживание времени в тюрьме, парадоксы времени, когда настоящее и будущее невероятно растягивались, а прошлое сжималось (1, 197). Само по себе чувство времени в тюрьме было очень смутным, и на него нельзя было полагаться (1, 196). «Стрелки на тюремных часах перемещаются между мукой и пустотой, а время на Лубянке имеет свои законы» (2, 77).

Хотя тюремное переживание времени автор считает оправданным описывать только в связи с Лубянкой, тем не менее и в польской тюрьме это явление уже выступало, пусть и в слабой форме (1, 197). Читая в тюрьме Пруста, Ват открывает нечто важное для себя в этой ситуации — переживание прошедшего времени в состоянии непрерывной агонии, когда еще ничто не умерло, но все умирает, находится между жизнью и смертью. Заключенный находил здесь образ своего собственного тюремного умирания (2, 73).

Спустя годы (1964) Ват узнает об опыте некоего американского заключенного, отсидевшего 64 года в тюрьме и сказавшего в интервью после освобождения: «Первые несколько лет горечь переполняла меня, но мне удалось отбросить гнев и обиды. Я смирился с этим и понял, что единственным человеком, с которым я мог вести

настоящую войну, был я сам». Это признание Ват счел образцом для себя — «для нас всех в XX тюремном веке». Проблему этого заключенного он сравнивает со своим тюремным опытом перенесения пытки пустым, монотонным, тянущимся временем без надежды выпрыгнуть из него: «Проблема Лубянки. „To do time, to live from day to day». Там Дунаевский на моих глазах обезумел через три года заключения, я через несколько месяцев был на дне муки и истерии. Или сходишь с ума, или превращаешься в ничто. Другого выбора на Лубянке нет. Но мир Лубянки специфический, созданный великим Демиургом — Сталиным — из ничего».

Сравнительный анализ национальных разновидностей неволи обнаруживает их глубинное типологическое сходство. Например, варшавский следователь подобен «энкавэдэшникам»: «Они все похожи друг на друга, по крайней мере некоторые типы. Существует некий тип полицейского, сотрудника тайной полиции, который есть во всех странах и при всех строях» — чрезвычайно суровый, но не жестокий, невероятно мрачный (1, 193). Но есть различия в деталях: в польской тюрьме все обвиняемые по одному делу сидели в одной камере, что «противоречит всяким законам следствия. В Советской России этого никогда не могло произойти» (1, 196); если в России заключенным полагаются ежедневные прогулки по 20 минут, то во львовской тюрьме за 9–10 месяцев заключенные выходили на прогулку лишь 2–3 раза; надзиратели в советских тюрьмах либо безразличны, либо даже сочувствуют заключенным — во львовской тюрьме были подобраны садисты (1, 337).

Особенно внимателен автор к антропологической стороне тюремного универсума, к системе человеческих отношений и ценностей. Привычные оценки, социальные координаты, даже политические взгляды часто оставались за стенами тюрьмы; оказавшиеся в одной камере люди с разными убеждениями могли поддерживать принятый здесь тон: «все это осталось за дверями» (1, 388). Все, чем человек был ранее, во львовской камере, где на 11,5 квадратных метрах помещалось 28 человек, улетучивалось, как дым.

Заключенные отмечали изменения личности, углубляясь во внутреннюю жизнь и переживая метаморфозу («я не тот, каким вошел в эту камеру, произойдут внутренние изменения, подобные жизни расчлененной на части змеи: каждая из частей живет своей жизнью» (1, 380). Такие изменения могли происходить в разных направлениях: например, Ян Гемпель (1877–1937), который на свободе был паникером и трусом, в тюрьме стал спокойным, достойным

человеком, излучающим доброту и дающим советы относительно поведения на следствии и в камере (1, 197).

Взаимоотношения между людьми осложнялись «какой-то тюремной ненавистью», «тюремные яды окутывали людей, замкнутых в одной камере» (1, 197). Вместе с тем существует некая «тюремная харизма», не зависящая от характера заключенного: достойные личности могли вызывать мгновенную антипатию в камере, и наоборот. Сам Ват, например, «во всей своей советской тюремной карьере» скорее пользовался симпатией окружающих, чего он не мог сказать относительно варшавских тюрем межвоенного периода, где его неортодоксальность, непонятность, чуждость вызывали неприязнь среди заключенных — как среди «коммунистического плебса», преисполненного чувством социального унижения, зависти и жаждой мести, так и среди «золотой коммунистической молодежи», будущих послов и министров Народной Польши, обладающих гордыней посвященных, уверенностью в своей правоте (1, 215–222).

Чрезвычайно важно само по себе присутствие в камере определенного рода людей (независимо от строя, классовой принадлежности), носителей прежних ценностей — доброты, мудрости и мужества. Такому человеку не нужно делать ничего особенного — достаточен уже сам факт его наличия, чтобы вокруг него как бы кристаллизовались эти ценности, происходило их излучение, возникало магнитное поле (1, 389).

Богатая, развитая, творческая личность, оказавшаяся в замкнутом пространстве, как бы раздвигает его границы, расширяет его изнутри, не утрачивает своей глубины и сложности — вот ценнейший урок тюремного опыта Вата. Он не оставляет за порогом камеры своих религиозных исканий, напротив, они приобретают на Лубянке особую выразительность и ритм, уподобляемый им «просодии морских волн». Привычная саморефлексия позволяет ему отмечать свою раздвоенность: «Днем я был трезвым, саркастическим рационалистом, язвительным наблюдателем, каким меня знали друзья до войны, но ночью, как в камере на Замарстынове, я отождествлял себя с Христом на кресте, и тут я был среди плакальщиц под крестом, на котором был распят русский народ, и такие, как Тайц, и завоеванные народы. Я был среди учеников, страшущихся и возносящих жалобы. <...> Этот ночной мир был плотно закрыт во мне, как в раковине, и я оберегал ее от вскрытия» (2, 341).

Европейский интеллеktуал, оказавшийся на Лубянке, не отказывается от своих привычных ценностей: например, использует

всякую возможность для чтения, вместе с тем осмысляя это занятие в новом контексте.

Чтение в тюрьме обычно действует двояко: пробуждает жажду жизни любой ценой, в любых — даже лагерных условиях, а с другой стороны, создает раздвоенность сознания заключенного в силу одновременного переживания двух совершенно различных реальностей — книжной и тюремной. Вата, по его признанию, тюремное чтение духовно укрепляло, интеллектуально упорядочивало, оно было подобно прикосновению Антея к земле. И именно в тюрьме к нему пришло осознание того факта, который раньше всегда вызывал внутреннее сомнение: что он — поэт. «Лубянка сделала меня чувствительным ко всему, что и в стихах, и в романе, и в философском трактате (у нас тут был и Соловьев, и Лосский), и в учебнике минералогии было поэзией и рефлексией. <...> Если бы меня спросили, что такое поэзия, я не знал-бы ответа. Хотя на Лубянке она стала для меня чем-то совершенно очевидным, почти осязаемым. <...> *Gesang ist Dasein*, повторял я за Рильке, и этого мне было достаточно. <...> На Лубянке я с радостью обрел чувство целого, которое существует „до“ частей и является их душой. Я полностью обрел способность синтетического видения» (2, 78–79, 84–85).

Прежде всего, поэт виден в авторе дневника и тогда, когда он описывает освобождение из варшавской тюрьмы как переживание, остающееся на всю жизнь как бы в нетронутom, первозданном, сиюминутном облике: «Это переживание состоит из той самой материи, из которой создаются поэмы, то есть — не странности жизни, но: или я двухмерный, а люди, среди которых я оказался, трехмерны, или наоборот — я трехмерный, а они двухмерные. Такое чувство, что я мог бы пройти сквозь них. Просто я бесплотен, и они могут пройти сквозь меня, я — ходячая тень». Вышедшему на волю кажется странным, что люди движутся в различных, ничем не скоординированных и не определенных направлениях. По сравнению с этими людьми у него есть и еще одно отличающее его ощущение — что он вернется туда, откуда только что вышел. При этом анализирующий разум отмечает связь момента избавления с моментом страха перед миром. Это незабываемое переживание освобождения сопоставимо с «ситуацией поэта», который подобен заключенному, «вышедшему на короткое время писания из некоей тюрьмы. Возможно, так возникает то, что мы называем вдохновением» (1, 216–217).

Опыт неволи оказался отражен в книге философа и поэта, не прерывающего труд постижения мира и человека, даже если этот

мир предстает тоталитарной системой, тюремным универсумом, а человек — заключенным, чье существование, казалось бы, сведено к элементарному минимуму, лишено объемности, глубины, пространства, присущих полноценной жизни красок. Огромный гуманистический смысл экзистенциального опыта Александра Вата, зафиксированного в его «устном дневнике», видится, в конечном счете, в победе личности, способной охватить своей мыслью, понять и истолковать этот уничтожающий ее иррациональный мир, сумевшей сохранить себя, противопоставив внешней неволе — превосходящую ее внутреннюю свободу.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Brodsky J. The Writer in Prison (1995) // This Prison Where I Live: The Pen Anthology of Imprisoned Writers / Ed. by S. Dowd. New York; London., 1996. P. XI–XV; Бродский И. Писатель в тюрьме / Пер. Е. Касаткиной // Сочинения Иосифа Бродского. СПб., 2001. Т. VII. С. 216, 220.*
- <sup>2</sup> *Pamiętnik St. Niemojewskiego (1606–1608) / Wyd. A. Hirschberg. Lwów., 1899. См. также: Флоря Б. С. Немоевский о Русском государстве и обществе XVI — начала XVII в. // Russia Mediaevalis. Т. IX, 1. S. 105–114.*
- <sup>3</sup> *Kamiński Dłużyk A. Diariusz więzienia moskiewskiego, miast i miejsc // Warta. Poznań, 1847. S. 378–388.*
- <sup>4</sup> См., например: *Janik M. Dzieje Polaków na Syberii. Kraków, 1928; Wrocław, 1991; Trojanowiczowa Z. Sybir romantyków. Poznań. 1993.*
- <sup>5</sup> *Mickiewicz A. Prelekcje Paryskie. Wybór / Red. J. Błoński. Przekł., koment. L. Płoszewski; wyb., wstęp, opr. M. Piwińska. Т. II. S. 109.*
- <sup>6</sup> Примечательно, что к дантовской традиции наряду с Библией и «Записками из Мертвого дома» Достоевского обратится и лагерная литература XX в. См.: *Czaplewicz E. Antropologia literatury lagrowej // Z polskich studiów slawistycznych. Ser. VIII. Warszawa, 1992. S. 26.*
- <sup>7</sup> Узнав о смерти автора, он написал Норвиду: «Справься, не оставил ли он распоряжения относительно надгробия; если нет — то сделайте на нем надпись «Автору „Ангелли“ — и этого будет достаточно, чтобы обеспечить ему славу в будущих поколениях». Цит. по: *Norwid C. O Juliuszu Słowackim // Pisma wszystkie. Т. VI. S. 446).*
- <sup>8</sup> *Kraśniński Z. Listy. Wybór / Opr. Zb. Sudolski. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1997. BN. S. I. № 282. S. 270–271.*
- <sup>9</sup> См., например: *Temkin M. W sowieckim łągrze. Wspomnienia komunistki. Warszawa, 1989; Herling-Grudziński G. A. Inny świat. Wspomnienia z pobytu w więzieniach i obozach w ZSRR. Londyn, 1953; Warszawa, 1992; Czapski J.*

- Na nieludzkiej ziemi. Wspomnienia. Warszawa, 1990; «W czterdziestym nas Matko na Sybir zesłali». Polska a Rosja 1939–1942 / Wyb. i oprac. J. T. Gross, I. Grudzińska-Gross. Londyn, 1983; Warszawa, 1990.
- <sup>10</sup> См., в частности, монографию: *Czaplewicz E.* Polska literatura lagrowa. Warszawa, 1992. См. также: *Siedlecki J.* Losy Polaków w ZSRR w latach 1939–1986. T. I–II. Londyn, 1987; Warszawa, 1989; *Медведева О. Р.* Запад — Восток: обрывки судеб (поляки в Средней Азии в годы второй мировой войны // *Studia Polonica.* К 70-летию Виктора Александровича Хорева. М., 2002. С. 60–78; *Тихомирова В. Я.* Русские заимствования и этнический стереотип в польской лагерной прозе // Там же. С. 434–446;
- <sup>11</sup> См., в частности: *Czaplewicz E.* Kresy a Syberia // *Przegląd Humanistyczny.* 1992. № 5. S. 93–106.
- <sup>12</sup> Вата дебютировал сборником поэтической прозы («Ja z jednej strony i Ja z drugiej strony mego morderczego piecyka», 1919, опубли. 1920); другие его произведения: *Bezrobotny Lucyfer.* Warszawa, 1927; *Ucieczka Lotha // Twórczość,* 1949. Z. 6; *Nowa Kultura.* 1957. № 45; *Wiersze.* Kraków, 1957; *Wiersze śródziemnomorskie.* Paris, 1962; *Ciemne swieciło.* Paris, 1968; *Pisma wybrane.* T. 3. London, 1985–1988. См. о нем, в частности: *Wyka K.* Super flumina Babilonis // *Wyka K.* Rzecz wyobraźni. Warszawa, 1977; *Szkice o poezji Aleksandra Wata /* Pod red. J. Brzozowskiego i K. Pietrych. Warszawa, 1999; *Мочалова В.* Век Александра Вата // *Славянский альманах 2000.* М., 2001. С. 359–368.
- <sup>13</sup> *Wat A.* Dziennik bez samogłosek / Opr. K. Rutkowski. Warszawa, 1990. S. 187.
- <sup>14</sup> Книга возникла из записей бесед автора с Ч. Милошем в 1965 г., благодаря поддержке The Center for Slavic and European Studies, University of California, Berkley. За ее лондонскими изданиями (1978, 1981) последовали варшавские (1990, 1998). Мы использовали второе из них: *Wat A.* Mój wiek. Pamiętnik mówiony // *Pisma zebrane / Rozmowy prowadził i przedmową opatrł.* Cz. Miłosz. Warszawa, 1998. Cz. 1–2. Далее в тексте приводятся ссылки на это издание, в скобках указан том и страницы. Тюремному опыту посвящены следующие главы мемуаров Вата: Т. 1 — X–XII; XVII–XXI; Т. 2 — XXIII–XXXIV, итого двадцать из 37 опубликованных глав (магнитофонные записи еще двух глав — XX и XXII — оказались дефектными, в результате чего они отмечены лишь номерами, а их тексты в издании опущены). Кроме того, в Приложениях к мемуарам опубликованы две записи, найденные в бумагах Вата после его смерти: «О религии: Лубянка 1941 — Италия 1957», «Смысл коммунизма — воспоминания о беседах с Тайцем».
- <sup>15</sup> *Miłosz Cz.* Przedmowa // *Wat A.* Mój wiek. T. 1. S. 9.

- <sup>16</sup> Ibid. S. 15. Ср. также дополнение к мемуарам Вата, написанное его женой: *Watowa O. Wszystko co najważniejsze...* Warszawa, 1990 (1-е издание: Londyn, 1984).
- <sup>17</sup> В 1808 г. Наполеон ответил на слова Гёте «трагедия судьбы» по поводу «Магомета» Вольтера: «Трагедия судьбы? Это относится к ушедшим эпохам. Политика — это судьба» («Politik ist das Schicksal»). 2. С. 75.
- <sup>18</sup> Здесь примечательным также представляется упоминание жанра странствующих певцов — рапсодов, предполагающего и свободу изложения, и контрастное сочетание эпизодов.
- <sup>19</sup> *Wat A. Dziennik bez samogłosek*. S. 180.
- <sup>20</sup> *Miłosz Cz. Przedmowa // Wat A. Mój wiek*. T. 1. S. 14–15.
- <sup>21</sup> Чем более «интериоризация», пребывание внутри себя представлялись поэту опасными, ведущими к «загниванию», тем сильнее было его стремление вырваться, тем притягательнее казалась коммунистическая идея — Ibid. S. 255.
- <sup>22</sup> Ват, как и другие оказавшиеся в СССР поляки, применял метод обратного чтения советской прессы, в соответствии с чем все публикуемое понималось в противоположном смысле (2, 107).
- <sup>23</sup> *Czaplejewicz E. Antropologia literatury lagrowej // Z polskich studiów slawistycznych*. Ser. VIII. Warszawa. 1992. S. 28–29.

Ю. А. Созина

## Из жизни словенских писателей Ю. Козака и Ц. Космача

6 января 1929 г. в Королевстве сербов, хорватов и словенцев был опубликован королевский манифест, где говорилось об угрозе, нависшей над жизнью государства, и о святой обязанности монарха защитить «государственное и народное единство»<sup>1</sup>. Одновременно издается «Закон о королевской власти и верховном государственном управлении», закрепляющий, по сути дела, абсолютную власть монарха — якобы единственного, кто способен вывести страну из «конституционно-парламентского тупика». Фактически в стране была установлена абсолютистская диктатура, которая (что, собственно, свойственно всем диктатурам) тут же приступила к репрессиям против своих противников как явных, так и скрытых. Новым «Законом о защите государства» запрещались партии и организации (в том числе религиозные и национальные), несогласные с существующим положением дел. Принадлежность к ним каралась тюремным заключением<sup>2</sup>.

В 1932 г. появляется автобиографический роман Юша Козака (1892–1964) «Камера» («Celica»). Автор описывает в нем свое полугодичное пребывание в следственном изоляторе в Любляне по обвинению в причастности в начале Первой мировой войны к деятельности антиправительственной молодежной организации. Ситуация, о которой рассказывал роман, была сродни ситуации времени его создания: современная автору Югославия могла напомнить канувшее в прошлое государство.

Накануне Первой мировой войны для словенцев, входивших в состав Австро-Венгерской империи и испытывавших на себе давление политики ассимиляции, т. е. попыток добиться ее растворения в немецкой культуре, особенно остро встал вопрос о сохранении своей национальной самобытности. В воздухе носились идеи новиллиризма, идеи автономии объединенных югославянских народов в составе реорганизованной Австро-Венгрии<sup>3</sup>. Многие словенские политические деятели заняли более радикальную позицию после Боснийского кризиса 1908–1909 гг., спровоцированного невыполнением двуединой монархией договора с Россией 1908 г.<sup>4</sup>.





Юш Козак  
(1892–1964)

Словенский писатель.  
Арестовывался дважды.  
В Австро-Венгрии  
в начале Первой мировой войны  
как член антиавстрийской  
молодежной организации  
«Препород» (Вена–Любляна).  
Во время Второй мировой войны  
в 1942 г. был вывезен в Италию,  
где содержался под арестом вплоть  
до капитуляции Италии (1944 г.)



Цирил Космач  
(1910–1980)

Словенский писатель. Арестован  
итальянскими властями  
из-за участия  
в национальном движении  
(ноябрь 1929 – сентябрь 1930:  
Копер, Горица, Рим, Триест),  
отпущен из зала суда  
из-за недостатка доказательств,  
но находился под строгим  
полицейским надзором  
в течении последующих двух лет

В предвоенные годы среди свободомыслящей словенской молодежи зародилось движение «препородовцев», стремившихся к созданию полностью независимого югославянского государства. Свое название участники движения получили от газеты «Препород» («Возрождение»), издававшейся в Любляне с ноября 1912 по июнь 1913 г.<sup>5</sup> Препородовцы исходили из того, что решение проблемы суверенности южных славян в двуединой монархии невозможно без вооруженной борьбы. Несмотря на то, что движение препородовцев не поддержала ни одна из существующих политических партий, оно быстро обрело популярность и вошло в силу.

Обратившись к периоду борьбы южных славян за единое государство и к периоду репрессий австро-венгерского правительства против национально-патриотических движений в Словении, Хорватии, Боснии, автор «Камеры» отнюдь не ставил перед собой задачи показать межнациональные противоречия в империи Габсбургов (где малые и великие своей имперской мощью соседи становились противниками в силу исторических обстоятельств) или же обрисовать общественно-политический контекст эпохи. «Камера» — первая книга в серии «Slovenske poti» («Словенские дороги»), задуманной издательством «Тисковна задруга» («Печатная артель»), редактором которой как раз был назначен Ю. Козак, — при помощи жанра автобиографических записок поднимала вопросы совсем иного плана, более интимные, человеческие. Открывает ее описание полуторадневного пути только что арестованного главного героя-рассказчика из Вены до места предварительного заключения в Любляне, куда его как словенца и должны были доставить. Первая глава романа называется «На пороге», что имеет символический смысл, поскольку автор оказывается на пороге не только тюрьмы, но и нового мироощущения и новых глубинных открытий в понимании человека. Во время пути под конвоем судьба сделала его попутчиком молодого герцеговинца, которого должны были препроводить в сараевский суд и которому, как замечает от его имени рассказчик, «если и предназначена тюрьма, то он уж знает за что: меня потрясла его горькая усмешка, появившаяся, когда он вспомнил о своем родном крае. <...> Как будто бы он видел свою судьбу как на ладони»<sup>6</sup>. Перед нами скрупулезно выписанный (насколько позволяет краткое знакомство героя с этим эпизодическим персонажем) портрет провинциального юноши с впалыми щеками, преданного своей родине: «Лишь во время разговора о Герцеговине, его Родине, глаза у него засветились». Через описание внешности передается сложное, кризисное внутрен-

нее состояние попутчика, открывающего целую галерею портретов-образов различных людей с их обыденной жизнью, чувствами, высокими мечтами и низменными поступками. Эти люди проходят перед глазами рассказчика, лишь случайно оказавшегося рядом с ними, как в реальном времени, так и в его воспоминаниях. Постепенно вырисовывается психологический портрет и главного героя.

Первые несколько глав книги посвящены довольно детальному, даже педантичному описанию камеры, тюремного устава, принятых порядков. Автор показывает отношения заключенных между собой, с надзирателями, с тюремным начальством, встречи со следователем, их одиночество, эротические мечтания молодого мужчины, его «бесконечный путь» (как говорит сам рассказчик) от окна до дверей и обратно...

Герой-рассказчик с подкупающей открытостью обнажает самые потаенные уголки своего внутреннего мира, который подчас и для него самого становится откровением. Зажатый в тюремных стенах, напуганный неопределенностью своего будущего, он признается читателю и в своих сомнениях, размышляя о том, стоило ли вообще из-за какой-то призрачной, эфемерной идеи подвергать себя смертельной опасности. Став свидетелем сцены избиения надзирателями одного из «шумных» заключенных, герой ощутил странное, противоречивое чувство: «Отчаянная борьба человека против насилия вызвала во мне отвращение, меня охватила дрожь, и по спине побежали мурашки». Хотя эти записки принадлежат перу уже сорокалетнего Ю. Козака, в них нет зрелой оценки переживаний молодого героя, а есть лишь самовыражение двадцатидвухлетнего, запутавшегося в своих чувствах юноши. Это усиливает в повествовании искренность и достоверность.

Постепенно в арестантскую реальность вторгаются — сначала крадучись, исподволь, а потом и с полной силой — ночные видения, воспоминания о прошедших годах, не отягощенные глубинным самоанализом, не несущие на себе печати мудрости прожитых лет и потому не столь поучительные, но зато живые и непосредственные. Учеба, шутки и забавы, встречи с товарищами, знакомство с литературой, музыкой, философией, первое осознанное соприкосновение с вечными тайнами природы, восторженное восприятие своих кумиров (а такими кумирами для словенской молодежи были тогда Жупанчич и Цанкар). И все это показано через свойственный молодости «чувственный субъективизм». Благодаря этим снам и воспоминаниям, как пишет Козак, «тюремные стены раздвинулись, и каждую ночь я уходил из одиночества камеры во внешний мир — в жизнь».

Постепенно смысловой центр повествования смещается, и им становится уже рассказ о встречах препородовцев, внутреннее напряжение и атмосфера которых переданы (что особо примечательно) через портреты участников этих встреч: Ловре Клеменчича, Франце Фабьянчича и др. Первым шагом молодых устроителей препородовского движения стало основание в январе 1912 г. в Любляне тайной «Организации югославянских учащихся» с детально продуманной системой конспирации. Руководство организацией осуществляли так называемые «молотобойцы». Они опирались на сеть поверенных («кузнецов»), которые через ячейки («молоты»), осуществляли связь с рядовыми членами организации («гвоздями»). Неотъемлемой частью ритуала вступления в организацию стала присяга молодых людей на револьвере. Одним из «молотобойцев», т. е. руководителей организации, в начале 1913 г. стал и Юш Козак.

Благодаря своим воспоминаниям герой вновь обретает утерянное было внутреннее равновесие. К нему приходит уже не юношески восторженное приятие идеи, а осмысленное понимание необходимости и неминуемости борьбы, ощущение нужности своему малому народу.

Кульминацией произведения становится портрет и поданная через него судьба близкого друга рассказчика — Енко, который полностью посвятил себя делам организации, убежденный в том, что борьба за свободу не прекратится никогда. Герой вспоминает, как однажды они вместе с Енко возвращались домой. «Енко посмотрел сквозь недвижимые кроны деревьев на вечернее небо. „Вчера Владо меня спросил, а что будет потом? Интересный вопрос. Меня он застал врасплох“. Будто про себя он повторял — „что будет потом?“ Махнул рукой и весело рассмеялся: „Потом... Ну, потом мы будем бороться за внутреннюю свободу. Битва за свободу не прекращается“. Мы поспешили к городу, я едва за ним поспевал. Пламя великой веры отражалось в не сходящей с его лица улыбке».

Кризис, охвативший весь мир, кризис эпохи вызвал было сомнения и в душе этого эпизодического, но очень важного для всего произведения персонажа. Сомнения и мрачные предчувствия мучили его. Он искал опоры у друзей: «Он спрашивал меня, верю ли я, что мы выдержим», но ответов на свои вопросы так и не нашел. «Иногда мне казалось, — пишет автор, — что я потерял все цели перед собой, погряз в цинизме и отдался разгульной жизни. Енко молча слушал мою ночную исповедь. Я чувствовал, что и в нем что-то рушится». Сама жизнь вскоре ответила на эти вопросы. На следующий день

после разговора друзей, когда была получена весть о событиях в Сараево, стало очевидно, что их судьбы вовлечены в неумолимый водоворот истории, а от них самих лишь требуется сделать выбор. Енко решает уехать в Сербию, главный герой — остаться.

Конец движению препородовцев положили репрессии. Они проводились правительством против так называемых «государственных изменников» после убийства 15 (28) июля 1914 г. в Сараево наследника австро-венгерского престола эрцгерцога Франца Фердинанда и его жены одним из членов патриотической организации «Млада Босна» («Молодая Босния»). Препородовцы поддерживали с ней довольно тесный контакт. В результате принятых чрезвычайных мер в первые же месяцы начавшейся войны число повешенных и расстрелянных словенцев достигло 469 человек. За решетку были брошены и многие из препородовцев. В числе арестованных был двадцатидвухлетний Юш Козак. Некоторые из участников движения перебрались в Сербию, а затем в составе сербской армии как первые словенские добровольцы боролись против двуединой монархии. Сопоставив события из книги и реальные факты, можно легко установить, что Енко — это один из руководителей препородовского движения Август Енко (1894–1914), погибший в первые месяцы Первой мировой войны как доброволец сербской армии.

Так, упоминанием о Сараево, начинается и заканчивается автобиографическая книга Козака «Камера». Поднимая в ней актуальнейший вопрос современности — поддержать ли революционную идею или же запрячь, заточить ее внутри себя, — писатель дает такой самокритичный ответ: «Я узнал, человеку не дано понять, что такое добро, которое и есть зов Сотворения, и что такое зло, которое и есть бунт» (с. 105). «Камера» стала своеобразным манифестом свободы выбора для многих современников, которые в ней увидели не только схожесть конкретно-исторических ситуаций, сложившихся перед 1914 г. и после 1929 г., но и услышали отзвуки собственных сомнений в голосе рассказчика, почувствовали близость своего внутреннего состояния внутреннему состоянию главного героя.

Последние строки книги несут в себе энергетику зрелого человека, решившего стремиться к свободе внутренней и тем самым открывшего себе врата в мир гармонии с жизнью, с самим собой: «Приближался суд. Я чувствовал, что глава моей молодости окончена. Я прощался с четырьмя стенами, столом, кроватью, предметами, которые несмотря ни на что были мне дороги. Сердце мое уже неудержимо билось от жажды свободы, жизни, от которой я не ожидал

ничего, кроме возможности снова видеть, как растет дерево в лесу, травинка в поле, и смотреть на свободный шаг человека» (с. 128).

Словенский литературный критик Матья Меяк назвал книгу Козака «одной из вершин словенского писательского автопортрета»<sup>7</sup>. Франц Задравец охарактеризовал «Камеру» как роман поколения, или поколенческий роман<sup>8</sup>. Кратким автобиографическим романом называют ее в своих работах и Е. И. Рябова<sup>9</sup> и В. В. Сонькин<sup>10</sup>.

Как нам думается, говорить о «Камере» как о романе можно лишь с точки зрения современного литературоведения. Мозаичная структура книги, эпизодичность, тематическая разрозненность отдельных глав, отсутствие единых для всего произведения сюжетных линий и персонажей, кроме, конечно, самого главного героя-рассказчика, близость повествовательной манеры жанру эссе — все это только на современном этапе перестало быть препятствием для определения романного жанра. В 30-е гг. прошлого века, конечно же, эти особенности не позволяли называть «Камеру» романом в классическом смысле слова, скорее речь могла идти об автобиографических записках. Йосип Видмар в своей одноименной статье 1933 г. вообще избегает называть жанр книги Козака<sup>11</sup>. Перечисленные особенности произведения Козака, не позволявшие современникам четко определить его жанровую принадлежность, и стали предметом критики знаменитого ученого. Тем не менее в своей статье Видмар приводит слова Л. Адамича<sup>12</sup>, где тот называет «Камеру» «повестью молодых дней». «Краткой эссеистической повестью» называет ее и Янко Кос<sup>13</sup>, один из виднейших современных словенских литературоведов, работы которого уже стали классическими.

Через четыре года после выхода в свет «Камеры» Козака, когда Цирил Космач (1911–1980) написал свой рассказ «Гусеница», т. е. к 1936 г., ситуация в стране изменилась. После убийства в 1934 г. короля Александра югославский престол занял его несовершеннолетний сын Петр II. Правительство использовало убийство в Марселе как предлог для нового усиления репрессий против «врагов монархии и убийц короля». Постепенно монархический режим стал ослабевать, терять поддержку финансово-промышленной и политической элиты, прежде бывшей его опорой. Страну охватывал политический и финансовый кризис, что, конечно же, вызвало недовольство у населения. По стране прокатилась волна забастовок, митингов, демонстраций. По данным, которые приводятся во втором томе «Истории Югославии», «в мае 1936 г. бастовало около 30 тыс. рабочих — больше, чем в любой другой месяц после 1920 г. <...> Забастовки, как

правило, были упорными и длительными»<sup>14</sup>. Правительство уже было вынуждено изменить многие из форм и методов правления, вместе с тем преследования продолжались.

Мастер краткой прозы, пронизательный, способный заглянуть в самые глубины психологии человека, Космач в «Гусенице» в лаконичной форме (всего на 18 страницах), будто резюмируя происходящее в современном ему мире, описывает дни, проведенные в римской тюрьме. Космач был арестован в 1929 г. за деятельность в нелегальной национально-освободительной организации «ТИГР», выступавшей против нарождавшегося фашистского режима в Италии, в составе которой после Первой мировой войны оказались словенцы Приморья. Он побывал в тюрьмах в Горице, в Копре, в Риме и в Триесте. Там в 1930 г. он был освобожден из-под стражи благодаря своей молодости (ему не было еще 21 года), отправлен в родную деревню Slap ob Idrici (Водопад на Идрице), где над ним был установлен надзор. В 1931 г. он бежал из Италии в Югославию, в Люблян, где и начал писать (первые его публикации относятся к 1933 г.). Как и Козак, он останавливается на определенных моментах из жизни арестанта: описывает камеру, взаимоотношения заключенных и надзирателей, допросы, что и для него становится фоном, на котором разыгрывается другая жизненная драма. В его рассказе, как и в произведении Козака, тоже нет прямого упоминания о современном положении страны; тем более, что главный герой-узник находился в тюрьме недружественного государства (отношения между Югославией и Италией после убийства Александра значительно ухудшились), и описание итальянских реалий могло увести читателя от поднятых автором вопросов. Образы Космача, зачастую имеющие несколько смысловых уровней, приобретают символическое, а вместе с тем и общечеловеческое значение. При этом автор, конечно же, использует и традиционную символику.

Рассказ начинается с рассуждений о том, какие существуют на свете животные и как они воспринимаются человеком. В деревнях было принято различать «полезную, надоедливую, вредную, ядовитую и индифферентную»<sup>15</sup> живность. Гусеницы с точки зрения крестьянина, конечно же, принадлежат к вредным животным. Однако в памяти повествователя встает и другая картина — урок в сельской школе, где учительница ласково внушает своим ученикам: «Посмотрите, детки мои, в безобразной на первый взгляд гусенице спрятана прекрасная бабочка, так и в дурном человеке сокрыто доброе сердце». Судьба предоставила герою возможность побольше узнать о жизни гусеницы в одиночной камере весной 1930 г.

Сквозь окно камеры, куда был помещен герой, можно было видеть лишь внутренний двор, зарешеченные окна и тюремные ворота, через которые въезжал транспорт с заключенными, так же сюда прибыл и сам герой. На голом дворе росло единственное дерево, одна из веточек случайно дотянулась до решетки его камеры. Молодой побег занимает все внимание узника. Он трогательно пересчитывает листочки на нем, ждет, когда же распустятся уже набухшие почки: «Они были маленькие, светло-зеленые, подобные полуоткрытым детским ладошкам». Описанная ситуация схожа с одним из эпизодов книги Козака: «Иногда зеленая былинка, которую я мог видеть через окно в полицейском дворе, как она растет одиноко в песке, все время подвергаясь опасности быть раздавленной человеческой ногой или удушенной нестерпимым зноем, заставляла меня весь день, переходящий в ночь, размышлять о Вселенной и о том осколочке бытия среди Вселенной, который живет и дышит среди голых стен, еще менее свободный, чем былинка во дворе».

Но если у Козака этот образ не получает законченной формы и остается всего лишь эпизодическим, то у Космача веточка становится символом жизни. Вместе с этим кусочком жизни к окну арестанта, как он пишет, «пришла и борьба». Один за другим зеленые побеги поедает прожорливая гусеница — это очень взволновало пленника: «Тогда я увидел, — замечает он, — как велико любое малое и незначительное сражение». За короткое время гусеница уничтожила почти все, но однажды порыв ветра сбросил ее. Осталась только «голая, толстая ветка, а на кончике развивался широкий зеленый лист, как знамя на ветру», символ надежды.

Однако в рассказе (вновь как и у Козака) нет прямого ответа на вопрос, оправданна ли революционная борьба. На протяжении всего повествования автор пытается выявить и оборотную сторону медали. Так, например, один из зрителей, «настоящий зверь», как замечает рассказчик, на возмущенное восклицание героя о гусенице, пожирающей дерево, отвечает: «Слишком вы молоды, чтобы водить старых людей за нос. Гусеница! Ха! Сами вы гусеница, которая грызет и выедаёт государственное древо!».

По прошествии лет повествователь, вспоминая те апрельские и майские дни, не может однозначно решить для себя, чью сторону принял бы он сейчас — гусеницы или листа: «Если другого не дано, поднимается ветер и уносит гусеницу, или же взлетает прекрасная бабочка». Прекрасны, по мнению автора, и молодые, полные сил побеги, которые каждый год «разрывают коричневую оболочку, и на



солнце смотрят светло-зеленые листочки, будто тысяча рук, стремящихся к жизни».

30-е гг. XX в. были одним из самых сложных периодов в общественном и политическом развитии Словении. Часть словенских земель оказалась за границами нового королевства. Свобода, о которой мечтали словенцы, когда ратовали за объединение южных славян в едином государстве, оказалась относительной. Монархия опять диктовала правила поведения и мысли для индивидуума, отправляя инакомыслящих в тюрьмы, как это происходило и в Австро-Венгрии. Настроения интеллигенции того времени ярко отразила и словенская «тюремная проза» 30-х гг.

Роман «Камера» Юша Козака (1932) и рассказ «Гусеница» Цирила Космача (1936), основанные на автобиографическом материале, но адресующие читателя к разному историческому опыту, к разным этапам словенской истории, одинаково воспринимались современниками как произведения остроактуальные. В каждом из них слышался отклик на ситуацию, сложившуюся в Югославии межвоенного периода. Но в них был и другой, более общий и надвременный смысл. Для того чтобы стать внутренне свободной личностью, человек должен научиться различать тонкую грань между добром и злом, божественным Сотворением, прячущим в безобразной гусенице прекрасную бабочку, и демоническим бунтом, превратившим человеческую историю в историю кровавых войн и революций. Бороться ли с неумолимым водоворотом истории или плыть по течению, поддержать ли революционную идею или остаться в стороне — каждый должен решать для себя сам. Отсутствие прямого ответа на поднятый в обоих произведениях вопрос следует расценивать как желание подтолкнуть читателя к самостоятельным размышлениям. В целом же побеждала уверенность в том, что в обществе, как и в природе, должно одержать верх то, что несет в себе свежие силы, что способно вывести человечество на новый уровень развития.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Подробнее см.: История Югославии. Т. II. М.: АН СССР, 1963. С. 115.
- <sup>2</sup> Характеристику общественно-политического состояния страны после государственного переворота см. в кн.: Волков В. К. Операция «Тевтонский меч». М., 1966.
- <sup>3</sup> Первым, кто выступил с официальным заявлением по югославскому вопросу, была Югославянская социал-демократическая партия. В «Тиволийской

резолюции» (1909) партия провозгласила «конечной целью своих национально-политических стремлений полное национальное объединение всех южных славян», которых она определяет как «единую нацию, несмотря на все искусственно созданные государственно-правовые и политические преграды», и которые должны добиваться автономности в демократической конфедерации наций. Выработка «соглашения об объединенном национальном языке и правописании» казалась первым, а следовательно, наиболее важным из возможных шагов в этом направлении. Тем не менее уже в 1913 г. Иван Цанкар констатировал, что югославский вопрос — это прежде всего вопрос политический и в наименьшей степени культурный или языковой, а лучшим его решением будет создание самостоятельной республики.

- <sup>4</sup> Согласно этому договору Россия соглашалась на аннексию Австрией Боснии и Герцеговины при условии согласия австрийцев на созыв европейской конференции по балканскому вопросу и предоставлении России права проводить одиночные военные суда через Черноморские проливы.
- <sup>5</sup> За этот период вышло 12 номеров.
- <sup>6</sup> *Kozak J. Izbrano delo.* Ljubljana, 1974. S. 5–128. Далее цитаты из произведения даются по этому изданию.
- <sup>7</sup> См. его вступительную статью к книге: *Kozak J. Portreti.* Ljubljana, 1962. S. 8.
- <sup>8</sup> *Zadravec F. Slovenski roman 20. stoletja.* Ljubljana, 1997. S. 84–85.
- <sup>9</sup> *Рябова Е. И.* Основные направления в межвоенной словенской литературе // *Зарубежные славянские литературы. XX век.* М., 1970. С. 152.
- <sup>10</sup> История литератур западных и южных славян. М., 2001. Т. 3. С. 661.
- <sup>11</sup> *Vidmar J. Celica // Vidmar J. Literarne kritike.* Ljubljana, 1951. S. 388–392.
- <sup>12</sup> Американский писатель, словенец по происхождению, уехал из Словении в пятнадцатилетнем возрасте и посетил ее вновь в 1932 г.
- <sup>13</sup> *Kos J. Pregled slovenskega slovstva.* Ljubljana, 1974. S. 321–322.
- <sup>14</sup> История Югославии. Т. 2. С. 151–152.
- <sup>15</sup> *Kosmač C. Sreča in kruh.* Ljubljana, 1946. S. 25–42. Далее цитаты из произведения даются по этому изданию.

Л. Н. Титова

## Художник и власть времени. Э. Ф. Буриан. Эволюция творчества

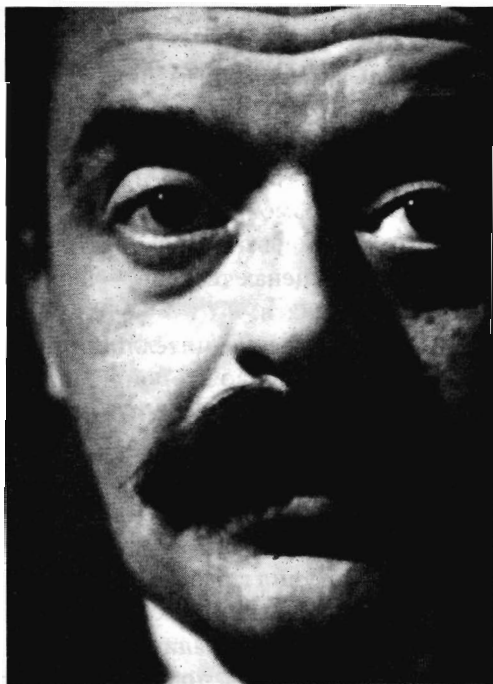
Эмиля Франтишека Буриана (1904–1959) без сомнений можно назвать «самым отважным» из «trojice nejodvážnějších»; по мнению исследователей чешского театрального авангарда, это были Индржих Гонзл, Иржи Фрейка и Буриан.

Эпоха межвоенного двадцатилетия породила целую плеяду талантливых, неординарных деятелей культуры, вобравших в себя богатейшую отечественную традицию и, в свою очередь, передавших в наследство грядущей эпохе примечательные открытия в области эстетики, поэзии, прозы, сценического и музыкального искусства.

В памяти живущих поколений Э. Ф. Буриан остался, прежде всего, как режиссер-новатор, основатель театра Д-34, прославившегося своими смелыми экспериментами.

Буриану<sup>1</sup> посчастливилось родиться в семье, богатой талантами. Его дядя Карел Буриан (тенор) пользовался славой, выходящей далеко за пределы Чехии, отец — Эмиль Буриан был одним из солистов (баритон) пражского Национального театра. Преподавала пение его мать — Власта. Окончив пражскую Консерваторию по классу композиции (Э. Ф. Буриан был учеником Й. Б. Фёрстера), он стал режиссером Земского (Zemského) театра в Брно, позже — Городского (Městského) театра в Оломоуце, актером и музыкальным руководителем Освобожденного театра (1925–1927), Современной студии (1929), основателем Войсбанда — музыкально-декламационного хора, первое выступление которого состоялось 22.04.1927 г. (В 1929 г. Буриан предпринял с ним турне по Италии.) Перейдя в кабаре «Туз червей» («Červené eso») (1932–1933), где он был одновременно режиссером и автором музыки к спектаклям, в 1934 г. Э. Ф. Буриан основывает собственный театр «Д», названный им по первой букве слов: Divadlo (театр), Dnešek (сегодня), Drama, Dějiny (история), Dílo (произведение), Doba (эпоха), Dělník (рабочий). Но Буриан и «Дечко» (Děčko), как он ласково называет свое любимое детище, — это отдельная глава его творческой биографии.

Деятельность Э. Ф. Буриана в Д-41 прервала страшная полоса в его жизни. 1941–1945 г. он провел в немецких концлагерях Дахау и Нойенгам. Эти годы разделили жизнь Мастера — режиссера, сцена-



Буриан Э. Ф.  
(1904–1959)  
Чешский режиссер.  
С 1941 до 1945 гг. содержался  
в немецких концлагерях Дахау и Нойенгам

риста и драматурга на две части, несоизмеримые и несопоставимые по интенсивности и характеру творческой работы.

Обратимся сначала к первой довоенной поре его творчества. Уже в то время обстановка в стране была непростой, беспокойной, но деятели культуры имели возможность творить, экспериментировать, защищать свои концепции, взгляды в печати — в статьях, эссе, «анкетах», программах, и на сценах театров — нередко недолговечных, но ярких и запоминающихся.

Особого давления на творческую интеллигенцию в этот период не было. Оно будет набирать силу во второй половине 30-х гг., ближе к оккупации Чехословакии и, разумеется, с марта 1939 г.

Остановимся на творческой деятельности Буриана в 20-х — первой половине 30-х гг. Начал он ее преимущественно как композитор и теоретик авангарда, успешно дебютировав в 1925 г. в пражском Национальном театре оперой «Перед восходом солнца».

В этот же период он приступил к работе над своим программным трудом «Эстетика». Публикация вышла в журнале «Tam-tam» под названием «Полидинамика». Уже здесь были сформулированы основы художественной концепции Буриана, получившей позже практическое воплощение, прежде всего, в деятельности театра «Д».

Под полидинамическим искусством (речь в книге, прежде всего, шла о театре) Э. Ф. Буриан понимал динамику сценического действия, контрастирующую с динамикой музыки<sup>2</sup>.

Единственный объединяющий момент, позволяющий достичь искомого полидинамического эффекта, — это, как писал автор, творческая мысль художника, причем художника гениального, во всяком случае — талантливого. Постепенно слово «художник» заменяется в его работах словом «режиссер». Как явствует из анализа последующей деятельности Буриана — режиссера Д-34 и других сцен, «свобода» гениального художника (режиссера) предполагает право на импровизацию в самом широком смысле — от выбора репертуара до произвольного с ним обращения. Речь идет, в частности, и об изменении жанра художественного произведения, то есть превращении в пьесу (инсценировку) романа в стихах («Евгений Онегин»), библейского текста («Песнь песней»), романтической поэмы («Май» К. Г. Махи), романа в письмах («Страдания молодого Вертера» Гёте), а также произвольном обращении с элементами театральных выразительных средств внутри спектакля. Буриан как никто иной из режиссеров-авангардистов умел «строить» необычный спектакль из музыки, света, звука, обращая их зачастую по принци-

пу контраста в неожиданные и весьма выразительные комбинации. Авторский текст служил для него лишь самым общим ориентиром. Все вопросы, связанные с инсценировкой, он решал по-своему. «Для Буриана это был единственный путь создания спектакля, тщательно скомпонованного, отдельные элементы которого разыгрывались как партии оркестрового сочинения», — пишет исследователь творчества Буриана Милан Обст<sup>3</sup>.

В своих теоретических трудах Буриан отрицает право актера на самостоятельность, поскольку, по его мнению, стремление актера играть роль по-своему может свести на нет все усилия режиссера, направленные на создание в спектакле органичного синтеза всех его составных частей. «Подобно тому, — пишет Буриан, — как музыкант становится безличным членом ансамбля, как только дирижер берет в руки дирижерскую палочку, так и актер становится частью сценического пространства, „материалом“ сцены, как только поднимается занавес»<sup>4</sup>.

Свои теоретические взгляды<sup>5</sup> Э. Ф. Буриан реализовывал в творческой практике как автор, актер<sup>6</sup> и, прежде всего, режиссер в театрах Освобожденном, «Дада» и на сцене Современной студии И. Фрейки.

В спектаклях двух последних театров конца 20-х гг. занимают важное место выступления ансамбля хоровой декламации Войсбанда, о котором уже упоминалось. Основной целью Буриана было как можно теснее увязать слово и музыку. Сначала хор выступал в антрактах между действиями либо в паузах между отдельными сценами (подобно античному хору в драматических инсценировках «Дада» и Современной студии). После того как театр «Дада» прекратил свою деятельность (просуществовав, собственно, всего лишь один сезон 1927–1928 гг.), Войсбанд стал давать самостоятельные вечерние представления. На этих камерных вечерах ставилась чешская классика: «Продавец мазей» анонимного автора, «Крещение святого Владимира» К. Гавличека-Боровского (1928), «Май» К. Г. Махи (1929), а также звучали стихотворения современных авторов — В. Незвала, К. Библа, Я. Сейферта, Ф. Галаса.

Смело вводил хоровую декламацию Буриан и в свои спектакли театра «На сваях» («Na slupí»). Так, в инсценировке «Короля Эдипа» Софокла хор комментировал действие, вопрошал, разъяснял, в некоторых местах вносил в трагедию элементы пародии и гротеска. Участники Войсбанда вели себя на сцене достаточно свободно. Они то выбегали прямо к рампе и, декламируя, поясняли происходящее, то хором подпевали солистам, сменяя одни ритмические мелодии другими,

зачастую заимствованными у современных танцев (чарльстона, танго, фокстрота). Спектакли с участием Войсбанда обычно завершались хоровым пением и декламацией, продолжавшимися до тех пор, пока сцена постепенно не погружалась во тьму и не опускался занавес.

Иногда Буриан помещал хор в оркестровой яме, раскрывая с помощью Войсбанда внутреннюю сущность драматического действия, усиливая его динамику, делая более эмоциональной атмосферу спектакля (например, драма К. Ямады «Пьеса о Асадао», театр «На сваях»).

В постановке Буриана «Ромео и Джульетта» Шекспира (Современная студия, 1929) Войсбанд выполнял роль античного хора.

Немыслимы были без него и кабаретные ревю 20-х — начала 30-х гг.

Внимание Буриана к хоровой декламации, то значение, которое он придавал ей на вечерах классической и современной поэзии, в театральных спектаклях, существенно расширяло выразительные средства одного из течений авангардного театра 20-х гг. «Войсбанд для моего театра необходим, и я даже не могу себе представить любой театр без такого хора», — говорил Э. Ф. Буриан <sup>7</sup>.

В 1933 г. из печати выходит статья Э. Ф. Буриана с примечательным названием: «От Войсбанда к политической сцене» <sup>8</sup>. В этой статье, а также в ряде других работ («Театр 1933» — Живём, 1932–1933; «Современность на сцене» — Дело (Сін, 1932–1933)) Буриан пытается объяснить причину падения интереса зрителей к чешскому театру. Репертуар «больших», академических театров удовлетворяет интересам верхушки общества. Попытки заинтересовать широкие слои населения переводными бульварными пьесами также терпят крах. От функционирующих театров ждать помощи не приходится. Невозможность воплощения своей концепции, окончательно сложившейся у него к этому времени, приводит Буриана к мысли создать свой экспериментальный театр, объединив коллектив единомышленников, разделявших его увлечение синтетическим сценическим искусством, где музыка, пение, хоровая декламация (несколько позже — кинокадры, диапроекция и т. д.) активно использовались бы наряду с традиционными элементами драмы — Словом и Действием.

О программе и задачах театра подробно говорилось в «Листовке Д-34»: «Театр хочет анализировать современную жизнь» <sup>9</sup>. Соглашаясь с антиофициозным пафосом авангарда, его принципом лирического театра, Буриан резко критикует сторонников авангар-

дизма, ушедших на сцены академических театров: «... всё движение молодого поколения прошлых лет — говорилось в „Листовке“, — прямо влилось в тот поток, против которого выступало».

В отличие от Германии и Франции чешский театр «лечил раны общества смехом». Упоминая о французских и немецких революционных рабочих театрах, Э. Ф. Буриан перечисляет те аспекты их творческой программы, на которые будет опираться «Д»: это ориентация на самые широкие слои публики, отказ от «пустого экспериментаторства», актуальность, «боевая тенденциозность»<sup>10</sup> и т. д.

Театр «Д» основывается как кооперативное содружество, хотя и на лицензию Буриана (без этой лицензии на конкретное юридическое лицо нельзя было открыть театр). Управление театром было коллективным. Буриан был одним из равноправных членов кооператива. «Д» представлял собой, собственно, единственный во всей истории чешской театральной культуры тип театра-коммуны.

Репертуар «Д» включал — наряду с творчеством отечественных авторов разных эпох (Буриан нередко обращался и к литературе чешского национального возрождения) произведения зарубежных драматургов, поэтов и прозаиков — Шекспира, Мольера, Гёте, Пушкина, Брехта, Горького, Ник. Погодина.

Но и столь широкий диапазон, временной и географической, не мог удовлетворить Буриана — режиссера «Д». Он мечтал о чем-то новом, своем, еще не виданном на сцене. Самобытное понимание и толкование современного искусства постоянно вынуждало его искать пути воплощения своей концепции синтетического поэтического театра. За год-полтора у Буриана не только сложилась программа нового театра, но и началось ее претворение в жизнь.

На сцене «Д» появились инсценировки прозаических, а чаще поэтических произведений, а также переработки текстов драматических. Именно эти адаптации и драматические сценарии выдвинули «Д» — наряду с Освобожденным театром — на первый план театрального авангардизма. Спецификой «Д» — помимо его ярко выраженного характера «театра режиссера», была, как это ни кажется на первый взгляд парадоксальным, его патриотическая программа: воспевание народных истоков отечественной культуры, красоты родного языка, восхищение Прагой. Это придает особую актуальность деятельности Д 38–Д 41 в тяжелейший для Чехии период оккупации и начала войны.

В духе общей тенденции чешской культуры, перед лицом надвигающейся опасности, усиливается интерес Буриана к фольклору.



Вместе с П. Г. Богатыревым он извлекает из забытых архивов произведения народной поэзии, театрального, музыкального и танцевального искусства.

Из статей этих лет особый интерес привлекает публикация в журнале «Критицки месичник» «Каким я вижу чешское народное барокко и за что я люблю его»<sup>11</sup>, а также лекция «Народная традиция и свобода сценического творчества», прочитанная Бурианом для «Кружка друзей Д 40» в 1940 г.

Наиболее интересными, а для периода оккупации и наиболее характерными программными спектаклями в репертуаре «Д» стали постановки Бурианом произведений современных драматургов (Из семнадцати подготовленных за это время вещей их было двенадцать).

Э. Ф. Буриан активно сотрудничал с И. Горжейшим, Й. Трояном и особенно В. Незвалом, инсценировав его поэтический сборник «В пяти минутах от города» (1940), пьесы «Манон Леско» (1940) и «Лоретка» (1941).

Мелодрама «Манон Леско» выделялась из всех работ Незвала для театра не только поэтическим совершенством, способностью с максимальной полнотой донести до читателя эмоциональный мир героев, но и придать свой смысл отдельным мотивам известного романа А. Ф. Прево «История кавалера Де Грие и Манон Леско» (1731), который лег в основу пьесы<sup>12</sup>.

Инсценировка Буриана не только должна была «демонстрировать красоту родного языка и мелодику чешского стиха»<sup>13</sup>, дарующие ощущение счастья, хотя она несомненно донесла до зрителя со всей полнотой тонкость и изящество поэтического стиля В. Незвала. Буриана увлек сам сюжет Прево, не напоминающий те, что он инсценировал раньше («Евгений Онегин», «Страдания молодого Вертера» и др.). В представлении и Незвала, и Буриана любовь — одно из важнейших проявлений и гарантий нравственности человека, обостряющее чувства справедливости, свободы, мира. Большое внимание драматург и постановщик уделили изображению сил, мешающих влюбленным, — деньги, государство, лицемерная мораль. Именно поэтому в буриановском спектакле Манон (М. Бурешова) и Де Грие (В. Шмераль) олицетворяли бунт молодых сил, которые сопротивляются враждебному миру.

На сцене «Д» в 1940 г. шло взволнованное и поэтичное повествование о «святой грешнице», воплощающей любовь, молодость, наивность, всепоглощающую нежность, красоту, но не чуждой и коварства, легкомыслия, страсти к богатству.

«Манон Леско» В. Незвала в постановке Э. Ф. Буриана стала одним из наиболее успешных спектаклей «Д» за все время его существования.

«„Манон“ была не только культурным, но и политическим событием, — справедливо пишет Л. Н. Будагова. — Большая победа, которую одержало чешское искусство, было новым свидетельством народного гения, огромных творческих возможностей и жизнестойкости народа, которого оккупанты собирались онемечить. Успех „Манон“ был красноречивым актом национального самоутверждения. С особым воодушевлением, как бы демонстрируя солидарность с оккупированными нациями и свое осуждение фашизма, — играли спектакль, когда немцы осадили Амьен. „Никогда на забуду атмосферу за кулисами, когда нам сообщили, что нацисты занимают Амьен, — и как мы потом играли спектакль. На „Манон“ в Д-40 шли даже те, кто никогда не числился в кругу его верных поклонников“, — писала исполнительница главной роли М. Бурешова. И не случайно, как свидетельствуют очевидцы, в концлагерях и тюрьмах молодые люди читали на память, декламировали сцены из „Манон“, возвращая утраченную поэзию, погружаясь в стихию совершенного родного языка»<sup>14</sup>.

«Манон Леско» В. Незвала в постановке Э. Ф. Буриана стала одним из наиболее успешных спектаклей «Д» за все время его существования.

В конце 1939 г., когда нацистами были закрыты в Чехии все высшие учебные заведения, начинает работать «Актерская школа театра „Д“», которая готовит кадры актеров, режиссеров и сценографов. Так Буриан создает новый тип художественного института — «Moderní české kulturní středisko D-40» («Современный чешский культурный центр Д-40»).

Театр был закрыт в апреле 1941 г. До этого времени Буриан успел поставить на его сцене «Вторую народную сюиту» — «Надо держаться, не поддаваться злу!»; «Село Степанчиково» Ф. М. Достоевского (1939)<sup>15</sup>; танцевальную сюиту «Как когда-то в Чехии танцевали» (1940) на тексты К. Я. Эрбена и Й. Ш. Кубина — отклик на лозунг этого времени «Вновь к истокам».

В 1940 г. при «Д» Бурианом была основана сцена D-41 — своего рода филиал современного чешского культурного центра.

«Круг друзей Д-41» (1940) стал центром теоретических разработок в области драматургии и театра. При этом объединении работал семинар, на заседании которого выступали преимущественно

чешские структуралисты. Читались лекции и для широкой общественности, в том числе членами лингвистического кружка Яном Мукаржовским, П. Г. Богатыревым и др.

Д 40–41 сыграл немаловажную роль не только в театральной практике этого тяжелого для страны периода, но в теоретической разработке проблем драматургии и театра в системе культуры. Труппа «Д», как мы видим, была инициатором создания ряда литературных центров и кружков, рассчитанных как на специалистов — театроведов, лингвистов, историков культуры, так и на широкие слои населения.

Начиная с 1939 г. Э. Ф. Буриан и его группа активно включилась в антифашистскую борьбу, развернувшуюся в стране. В подпольную организацию «Д», возглавляемую Бурианом, входили Мирослав Коуржил, Йозеф Рабан, Ярослав Покорны, Эмиль Болек и др. После ареста своего руководителя она не распалась.

Арестован Буриан был в 1941 г. и четыре года провел в концлагерях Дахау и Нойтенгам<sup>16</sup>. Пережить весь ужас пребывания в этих нечеловеческих условиях немногим было бы под силу. Но и там Буриан старался облегчить жизнь своих соотечественников, насколько это позволяли условия лагерного режима.

Авторы академического издания истории чешского театра<sup>17</sup> в процессе подготовки своего фундаментального труда нашли и обобщили большой материал о деятельности чешских актеров, режиссеров, кукольников, музыкантов в терезинском гетто, концлагере в Сватоборжицах, Бухенвальде, Равенсбрюке. В ряде случаев чехи составляли самостоятельные временные труппы, но чаще входили в состав интернациональных коллективов, выступая в больницах и в любых более или менее пригодных помещениях. Условия для этих выступлений были, разумеется, разные в различных концлагерях — наиболее благоприятные в лагерях т. н. «рабочего типа» (Гроиссен), самые тяжелые — в Маутхаузене, Освенциме, Майданеке, все заключенные которых должны были подвергнуться ликвидации.

Что касается Дахау, то известно лишь, что с начала 1942 г. там работал, и довольно активно, кружок, сосредоточенный вокруг Эм. Фалтуса (блок № 10). К его работе и присоединился Э. Ф. Буриан вместе с комиком Антонином Бартунеком. Они восстановили по памяти и показали несколько программ пражских кабаре, выступая перед тяжелобольными чехами-заключенными. Кроме того, Буриан выступал как шансонье и певец-исполнитель джазовых мелодий вместе с заключенными-австрийцами<sup>18</sup>.

Репертуар театра «Д» ставили и в Терезине, где подготовкой спектаклей занимался писатель Норберт Фрид<sup>19</sup>.

В 1945 г. Э. Ф. Буриан вышел на свободу совершенно другим человеком. Он был сломлен морально и физически.

Однако он с воодушевлением берется за работу как творческую, так и в области организации культурной жизни послевоенной Чехословакии, участвуя, в первую очередь, в реорганизации театральной сети.

Выходят из печати его повести («Восемь оттуда»), лирические стихотворения, отражающие тяжелый опыт военных лет. Возвращается он и к переработкам поэтических произведений. В своих оригинальных пьесах, менее удачных, чем адаптированные, Э. Ф. Буриан затрагивает проблемы эпохи, обращая особое внимание на судьбы интеллигенции, воспитание молодого поколения. В жанровом отношении он идет от психологической драмы к остросюжетной, с элементами авантюры, обращается к традиции чешской деревенской пьесы.

Э. Ф. Буриан обновляет сцену «Д» инсценировками, относящимися к его программе поэтического театра, но они довольно быстро исчезают из репертуара.

В последний раз голос Буриана — поэта сцены — зазвучал в полную силу в серии постановок 1945–1948 гг.: «Ромео и Джульетта — сон одного заключенного» (1945), «Любовь, сопротивление и смерть» (1946), «Рождественские игры чешского народа» (1946), «Белые ночи» Ф. М. Достоевского (1946).

Ценную составную часть творческого наследия Э. Ф. Буриана послевоенных лет представляют его теоретические труды как музыковедческие (его интересуют в первую очередь джаз, русская современная музыка, исполнительское искусство отца и дяди — Карела Буриана), так и театроведческие.

В 50-е гг. его взгляды на взаимоотношения сцены и зрительного зала<sup>20</sup>, экспериментаторства в театре, сущность *modernosti*, роль режиссера и другие аспекты сценического искусства претерпевают изменения. Он отходит от своих прежних позиций по ряду вопросов, все чаще подчеркивая значимость работы актера — наряду с ролью режиссера — в создании спектакля. В его постановках послевоенных лет мы не увидим той свободы творческого самовыражения, что была свойственна ему в межвоенный период. Основной задачей сценического искусства он считает отныне правдивое изображение новой послевоенной действительности обновленной Чехословакии<sup>21</sup>.

В послевоенные годы Буриан работает в «театре труда» («Divadlo práce»), руководит тремя брненскими сценами, опереттой в Карлине (1945–1946), ведет культурно-политическую программу на радио, некоторое время издает еженедельник «Культурная политика». В 1954 г. за большую организационную работу в области культуры он получил звание Народного художника.

Однако то главное, чем жил Буриан прежде — в период межвоенного двадцатилетия — его режиссерская работа, творческая свобода, возможность экспериментировать, выстраивать концепцию деятельности «Д» по собственному желанию, отстаивая ее опять-таки свободно в прессе, в своих многочисленных статьях, эссе и книгах, — все это ушло в прошлое. Другим стал Буриан, другой — общественно-культурная обстановка, в которой он продолжал свою деятельность, без чего не мог существовать.

О «творческом кризисе, который ему (Буриану) так и не удалось преодолеть до конца жизни», пишут авторы одного из учебников чешской литературы, изданного в Оломоуце в 1994 г.<sup>22</sup>

Это утверждение в определенной степени справедливо.

В первое десятилетие после окончания Второй мировой войны деятельность И. Гонзла, И. Фрейки, Э. Ф. Буриана и других чешских авангардистов не получала должных импульсов для реставрации из-за политики директивного внедрения метода социалистического реализма.

Ситуация изменилась лишь после 1956 г., когда решения XX съезда КПСС дали возможность и чешскому искусству более свободно развиваться в разных направлениях. В последние годы жизни Буриан возвращается снова к своей программе поэтического театра, возрождая наиболее удачные в художественном отношении инсценировки 1935–1940 гг. С небольшим интервалом друг за другом следуют обновленные спектакли: «На военной службе» (1955), «Опера нищих» (1956), «Вера Лукашова» (1957), «Народная сюита» (1957), «Каждый что-нибудь для родины» (1957), «Евгений Онегин» (1957) и др., но это лишь ретроспекция, отголоски его блестящих постановок 30-х гг.

В 1959 г. Э. Ф. Буриана не стало. Но нет никакого сомнения, что его творческая и организаторская деятельность была бы связана не с «большими» официальными театрами, а с движением «малых» сцен, театрами «малых форм», занявшими в художественной культуре Чехии одно из ведущих положений. Не обремененные догмами официального театра, они существовали раскрепощенно, сплавивая

на сценических подмостках молодых талантливых литераторов и художников, концентрируя в себе традиционные черты чешского национального театра — и в первую очередь сценического искусства межвоенного авангарда. Как известно, в 60-е гг. огромную роль в стране начинает играть концептуальный театр, театр режиссерской идеи, подхвативший и поднявший на новую ступень традицию Э. Ф. Буриана.

Творчество Буриана — одно из ярких явлений не только чешской, но и мировой театральной культуры.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Кстати, необыкновенно яркому и красивому человеку, жизнелюбу, вокруг которого, по воспоминаниям его друзей, всё бурлило и сверкало.
- <sup>2</sup> Я попыталась показать это на примере спектакля «Евгений Онегин» в Д-37: *Титова Л. Н.* «Евгений Онегин» в Д-37. Поэтический театр Буриана // А. С. Пушкин и мир славянской культуры. М., 2000. С. 231–236.
- <sup>3</sup> *Obst M.* Dramatizace v režisérském díle E. F. Buriana // *Divadlo*. 1966. S. 43.
- <sup>4</sup> *Burian E. F.* Dynamické divadlo // *Nová scéna*. 1. 1930. S. 15.
- <sup>5</sup> Э. Ф. Буриан — наряду с И. Гонзлом, И. Фрейкой, А. Куршем — участвовал в создании теоретической программы левых сил, причем в книгах, статьях и эссе этих деятелей культуры можно найти элементы художественной программы и обобщенный теоретический опыт чешского театрального авангарда.
- <sup>6</sup> Э. Ф. Буриан был блестящим актером «Дада», исполняя роли гротескных типов пражан. С особым восторгом его современники вспоминали роль Клоуна в пьесе «Депеша на колесиках» (театр «На сваях», 1926). Вся Прага ходила смотреть, как бесподобно Буриан танцует танго.
- <sup>7</sup> *Jeřábek Č.* Rozpravy Aventina 5. 1929–1930. S. 22. Интервью с Э. Ф. Бурианом.
- <sup>8</sup> *Burian E. F.* Od voicebandu k politickému jevišti // *Kronika AUD*. 1933. S. 21.
- <sup>9</sup> Leták D-34. Цит. по: *Burian E. F.* // *Čin*. 1937. Č. 16. S. 240.
- <sup>10</sup> *Ibid.*
- <sup>11</sup> *Burian E. F.* Kritický měsíčník. Č. 1. 1938. S. 55–57.
- <sup>12</sup> Л. Н. Будагова в монографии, посвященной творчеству Витезслава Незвала, подробно анализирует опыт сценической переработки Незвалом известных произведений западной классики, в том числе романа Прево «Манон Леско», и сотрудничество с Э. Ф. Бурианом, предложившим поэту в 1939 г. превратить этот старинный роман в поэтическую драму.

- В апреле 1940 г. пьеса была уже издана, а в мае 1940 г. в театре «Д» состоялась ее премьера (Будагова Л. Н. Витезслав Незвал. М., 1967. С. 291–301).
- <sup>13</sup> *Burian E. F. Divadlo D v usilovaném boji proti cizáctví // Kočová Z. Kronika AUD. Praha, 1955.*
- <sup>14</sup> Будагова Л. Н. Витезслав Незвал. С. 301.
- <sup>15</sup> Как следовало из интервью с Бурианом, его целью было дать сатиру на Гитлера.
- <sup>16</sup> В 1942–1945 гг. в немецких концлагерях находилось около 750 тыс. чешских граждан, родившихся преимущественно в 1920–1924 гг. Э. Ф. Буриану к моменту заключения исполнилось уже 37 лет.
- <sup>17</sup> Глава о деятельности чешских политзаключенных в тюрьмах и концлагерях (автор — Борживой Срба) включена в IV-й том Истории чешского театра (*Dějiny českého divadla. Sv. 4. Praha, 1983. S. 564–571*).
- <sup>18</sup> *Almanach Dachau. Praha, 1946.*
- <sup>19</sup> Н. Фриду, в частности, принадлежала инсценировка народной пьесы «Эстер» из репертуара театра «Д» Буриана.
- <sup>20</sup> Вспомним слова страстного поклонника таланта Буриана Яна Мукашовского: «Собственно говоря, в его театре лишь две стороны: он сам и зрители. Все остальное, что между ними и публикой, — в его руках, является его инструментом. Сценическая система Буриана нацелена на страстный разговор режиссера со зрителем» (*Mukařovský J. D-34-D-48 ve vývoji českého divadla // Umělecký měsíčník D-48. 1947/48. S. 347.*
- <sup>21</sup> *Burian E. F. O socialistickém realizmu. Program D-48 // Umělecký měsíčník 11. 1947/48. S. 347.*
- <sup>22</sup> *Panorama české literatury. Olomouc, 1994. S. 389.*

---

*1950–1980-е годы*



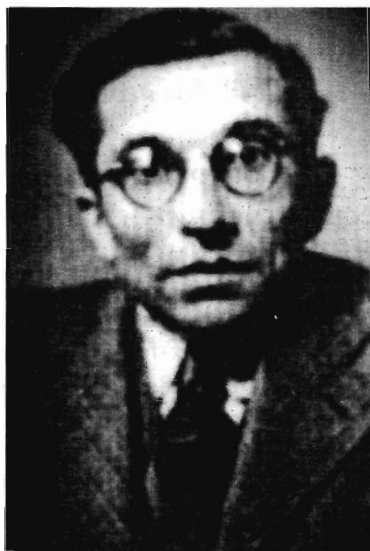


*Л. Н. Будагова*

**Ян Заградничек:  
песнь отчаяния и надежды**

Среди печальных итогов XX столетия — множество загубленных жизней людей, составлявших цвет национальной и мировой культуры. Одни погибли во время войн — мировых и гражданских, сопротивляясь иноземным захватчикам или классовым врагам. Другие — в мирное время, как безвинные жертвы тоталитарных режимов, проявлявших излишнюю подозрительность и жестокость к согражданам, чем-то — в прошлом или настоящем — не угодившим властям и официальной идеологии: К этим «другим» относится и Ян Заградничек — писатель католического направления, один из крупнейших национальных поэтов и одна из самых трагических фигур в чешской литературе XX в. Трагичной была именно его судьба (точнее даже — ее финал), а не творчество, которое было искусством не столько отражения, сколько преодоления жизненных тягот.

Ян Заградничек происходил из многодетной крестьянской семьи. Он родился 17 января 1905 г. в моравском местечке Мастник у Тршебичи. В детстве, упав с сеновала, получил увечье — деформацию позвоночника. Но рос ловким и подвижным, несмотря на физические недостатки, которых ни он, ни его земляки, по привыкновению, будто и не замечали. Его любили за ум, чувство юмора и компанейский нрав. Уродство не озлобило будущего поэта, а лишь обострило восприимчивость к чужой боли, настроило на волну сострадания к людям. Приехав учиться в Прагу, в Карлов университет, Заградничек оказался на первых порах в изоляции. Замечая косые взгляды, заново переживал свою ущербность, страдал от непривычного одиночества, заливал тоску алкоголем. Потом оброс друзьями. Среди них были католики, коммунисты, демократы — критик и издатель Бедржих Фучик, поэты Вилем Завада, Франтишек Грубин, Ян Чеп, Франтишек Галас. С последним он даже делил свой кров, снимая одну комнату на двоих. Б. Фучик и Ф. Грубин в своих воспоминаниях<sup>1</sup> дружно отмечали такую деталь. Тем, кто приходил к друзьям, бросался в глаза портрет Ленина над постелью Галаса и образ Богородицы над ложем Заградничека. И каждый из них, когда соседа не было дома, норовил убрать со стены предмет его культа. Особенно



Ян Заградничек  
(1905–1960)

Чешский поэт. Арестован 13 июня 1951 г. по обвинению  
в «государственной измене». Приговорен к 13 годам тюрьмы.

Освобожден по амнистии 12 мая 1960 г.

16 июня 1966 г. реабилитирован посмертно

усердствовал Заградничек, то и дело покушаясь на металлический барельеф с изображением вождя революции. Галас же к Деве Марии относился более благожелательно.

Заградничек дебютировал в 1930 г. как поэт трагического мироощущения, о чем говорило уже название сборника стихотворений «Искушение смерти». Он был словно заморожен небытием, болью, несчастьями, определявшими сам ракурс восприятия мира, продолженного в мир потусторонний и осознаваемого как неразрывное единство живых, мертвых и «нерожденных». Поэт ощущает себя на перепутье между жизнью и смертью, что обрекает на одиночество и здесь и там: «...для мертвых был я чересчур живым / и слишком мертвым для живых...» («Их тень»)\*. Человек в поэзии Заградничека — олицетворение крестных мук (каждый «распят на кресте своего тела»). Впрочем, страдает все живое, сама природа пронизана печалью: «Небо в зените тоскливо, как глаза забиваемых зверушек» («Земля теней»). Культ смерти и боли, которым отмечен первый сборник, их эстетизация, проявившаяся в оксюморонах («красота боли», «сладостное несчастье», «минута, смертельно горькая и сладкая», «тяжело больные влюбились в свои хворобы», «почему я больше всего люблю то, что меня угнетает и мучает»), наводили на мысль о связи Заградничека с традициями декадана. Но это была поверхностная связь. В основе его поэзии лежала не декадентская безысходность, испепеляющая человека, а религиозно-гуманистическое начало: идея равенства перед Богом живых и мертвых, одинаково составляющих его паству, вера в очищающую силу страданий, которые «помогают стать человеком» («Человек»). Он писал о страданиях не для смакования, а для облегчения боли. Даже в самых мрачных его стихах есть стремление не разбредить, а приободрить людей словом поэзии. Заградничек ассоциирует ее с «инструментом Господним», с внутренним огнем, который, «пожирая» человека, приносит озарение, помогает побеждать телесное — духовным, сиюминутное — вечным, претворять боль в мудрость и красоту: «Бактерии секунд пожирают листву утроб, / с горящего куста тела / разлетаются искры слов»; «И уста моих язв заговорили ангельским языком» («Их тень»).

Сам Заградничек в полной мере свою чашу страданий испил только после войны, а пока его жизнь текла относительно благополучно, что отражалось на тональности новых стихов. Очень скоро

---

\*Здесь и далее подстрочный или литературный перевод — автора статьи.

поэт переходит от «искушения смерти» к искушениям жизни, от трагического пафоса к жизнеутверждающему, от тем распада, увядания к теме природы, отчего дома, родной земли. Этот переход намечается уже в сборнике «Возвращение» (1931) и торжествует в стихах книг «Журавли» (1933), «Жаждающее лето» (1935), «Приветствие солнцу» (1937). От осмысления экзистенциальных абстракций («Лик зла», «Память», «Бедность», «Душа») он обращается почти к зарисовкам с натуры, вкладывая в них патриотический подтекст («Вечер в деревне», «После жатвы», «Дети весны», «Путь к дому», «Полдень над городом»). Происходит объективизация и материализация картины мира, который из бесплотного и призрачного мира теней («Их тень», «Земля теней», «химеры деревьев», «урожай теней» — стихи и образы первого сборника) превращается в мир осязаемый, реальный. Он утверждает радости деревенской жизни (сб. «Журавли»), поэтизирует «Полдень над городом», когда «в домах и трактирах» люди садятся за обеденный стол, а прежде чем зазвонят ложки, поднесенные ко рту, в «горизонтальный» шум реки вольется металлический перезвон часов и колоколов «всех вертикальных башен» (сб. «Приветствие солнцу»). Так же ласкает слух и затрапезное звяканье посуды. Возвышенное и низменное как бы уравнивается в глазах поэта. Воспевая «по зову крови» родной край, он стремится раскрыть не только его душу, но и земную плоть. Картина родной земли вырастает в многогранный образ родины с ее горами и долинами, лесными далями, реками, родниками, с «шумом городов» и «петушиным криком деревень», с ее небом и солнцем, святынями и неразрывной связью поколений («Земля моя», сб. «Приветствие солнцу»).

Если чешская Католическая модерна рубежа XIX–XX вв. несла в себе антидекадентский настрой, то писатели-католики 1920–30-х гг. отрицательно относились к авангардным течениям за их страсть к экспериментаторству. Сам Заградничек превыше всего ценил в искусстве правду, простоту и способность удивляться простейшим вещам. «Считается, что блаженные и дети говорят правду, где-то среди них и место поэта. И он, пока верен своему призванию, говорит правду. <...> Сложен его человеческий опыт. Сложна и родная речь, она дана ему как инструмент для песни, и в ней запечатлелся опыт всех, кто жил до него. Но из всех этих сложностей возникает простота, просто все, что он говорит. Простота живет в его сердце. Сложность и рафинированность — это всего лишь инструмент, но тот, кто им пользуется — прост. Все, что он хотел бы сказать, уже содержится в семи мольбах к „Отче нашему“. А что может быть про-

ще, чем „Отче наш“ и правдивее? Сложны заблуждения, а правда — проста», — читаем мы в статье «Правда поэзии», сохранившейся в рукописном наследии поэта, которое было опубликовано только в 1990-е гг. И там же: «Для детей, поэтов и всех, чьи сердца не подточены червем гордыни, удивление есть всегда знак того, что мы приближаемся к правде. Ибо все вещи удивительны и достойны крика восторга, и только отупение привычки не дает возможность это увидеть»<sup>2</sup>. Но поэт, чья эстетика базировалась на трех китах — правды, простоты и удивления — и который умел просто говорить о сложном, был поэтом огромной поэтической культуры. Преломив и богатейший опыт предшественников (в том числе традиции барокко, символизма и декаданса), и разнообразие новых эстетических веяний, исходивших и от авангардного искусства, он сумел создать свой собственный стиль. В его поэзии лиризм соединяется с барочной экспрессивностью («о бедность буйная, я на тебе женат и слышу, как постанывают кости мира»), абстрактное с конкретным («минуты в травах поблескивают серо»), и поражает способность «по-домашнему» писать о категориях экзистенциальных и вечных. При всей живописности в его сборниках господствуют не акварельные краски импрессионизма, а сочные мазки эпических полотен, интонации не песен, а гимнов, молитв, псалмов. Но при очевидном нравоучительном начале поэт в Заградничек торжествует над проповедником. Религиозность не мешала ему быть человеком современным, стремившимся отразить сложность внешней и внутренней жизни личности. Заградничек снимал с поэзии божественный ореол, ощущая себя в своих исповедях, в проповедях добра и веры не на амвоне, а среди грешных людей, олицетворяя наиболее заземленный и демократический вариант католической литературы. Относя сочинение стихов к значительным внутренним процессам, которые происходят в человеке, Заградничек подчеркивал их непостоянство, и отсюда — невозможность поэта всегда быть на высоте. «Настоящее стихотворение — лишь отблеск и свидетельство того, что в твоей душе творится что-то яркое и прекрасное. Но все это временно и связано лишь с конкретной минутой, после чего может произойти и происходит обратное, и человек (поэт) опять таков, каким он был перед этим, а может быть, даже еще ничтожнее. Только святые ни на шаг не отступают с завоеванной территории», — писал поэт, себя святым не считавший (из письма от 2 февраля 1941 г.)<sup>3</sup>.

Заградничек остро реагировал на все более тревожную ситуацию в стране и в мире, но не предаваясь унынию, а, как и большинство

собратьев по перу, стараясь внушить согражданам веру в свои силы. В стремлении не поддаваться, а противостоять обстоятельствам — тоже одна из причин происходящих в его поэзии перемен. В период войны и оккупации она обретает гражданско-патриотическую направленность. В отличие от поэтов «светских» (Ф. Галаса, Й. Горы, Я. Сейферта, В. Незвала), искавших моральную поддержку у классиков — собратьев по перу (К. Г. Махи, Б. Немцовой, Я. Врхлицкого, Св. Чеха, Я. Неруды), Заградничек призывает на помощь почитаемых в Чехии святых — Прокопа, Войтеха, князя Вацлава, Яна Непомуцкого и, конечно же, Кирилла и Мефодия, которым он воздавал хвалу за открытие пути к христианству. «Христос и христианство приходят к нам из глубин нашего языка, выходят нам навстречу из нас самих. Однако этого бы не произошло, если бы этот путь не открыли нам святые вероучители Кирилл и Мефодий», — записывает он 17 сентября 1940 г. в дневнике<sup>4</sup>. Как истинно духовный пастырь поэт стремится укрепить веру в Бога, в свой народ, напоминает о красоте родной земли, помогает найти опору в том, что еще доступно людям, — в морозных днях декабря, днях Адвента, в треске рождественской свечи, которая отражается райскими бликами в детских глазах, пробуждая надежду (сб. «Хоругвь», 1940; поэма «Святой Вацлав», 1944). Какие-то произведения, написанные Заградничек в годы протектората, были тогда же и изданы, но порой — из-за вмешательства цензуры — с большими пробелами и искажениями, снижавшими их политическую актуальность. Так, например, стихотворение «Ноябрь» (сб. «Хоругвь») переименовали — дабы, вероятно, не допустить у читателей ассоциаций с 17 ноября 1939 г., когда нацисты расправились с чешским студенчеством, — в «На пороге зимы»; стихотворение из той же книги — «Рождество 1938» (трагического года Мюнхенского соглашения, ставшего началом конца Чехословацкой республики) стало называться «Ночь в хлеву». Исчезли и строфы о четвертовании чешской земли, вынужденной еще до оккупации отдать без боя свои пограничные территории Германии и другим соседним государствам: «Что было связано между собою, как руки и ноги, как голова и тело, / оторвано друг от друга, и стоны земли, / познавшей холеру, / пожары и войны, / еще никогда не несли в себе столько стыда». Многие из созданных в то время стихов могли быть опубликованы только после оккупации, которую поэт воспринял как испытание и наказание Божье (сб. «Старая земля», 1946; «Псалом сорок второго года», 1945).

Поэт занимался и публичной деятельностью. Возглавив в 1940 г. католический журнал «Аккорд» (1935–1944), он привлек к нему пер-

воклассных авторов, повысив авторитет издания. В условиях протектората он умудрялся проявлять осторожность и независимость, бойкотируя политическую реальность, новую профашистскую власть. Примечательно, что вынужденный опубликовать официальное сообщение о кончине гитлеровского наместника Р. Гейдриха, смертельно раненного 27 мая 1942 г. чешскими парашютистами, переброшенными из Англии, «Аккорд», в отличие от некоторых других изданий, разразившихся панегириками в адрес погибшего, никак это сообщение не прокомментировал, равнодушно поместив рядом не связанные с ним материалы.

Заградничек без семейных потерь пережил тяжкое время протектората. Его судьба приберегала свои удары «на потом». В годы войны он познал большое личное счастье, влюбившись в свою будущую супругу, учительницу Марию Брадачову. В лирическом сборнике «Под бичом любви» (1944) он воснял земную любовь как большую ценность, придающую смысл существованию. Свадьба Яна и Марии состоялась 15 октября 1945 г. в селе Угржинове, откуда была родом Мария и где поэт жил одно время у своего родственника, поэта и священника Я. Докулила. У Заградничеков родилось трое детей — мальчик Ян и две девочки, Здислава и Кларка. «Топот детских ножек по дому», согревающий душу, как «утреннее пенье петухов иль звон колоколов в просторах сельских» («Ла Салетта»), вошел и в его жизнь.

В произведениях послевоенного периода поэт выражал свои представления об общественном прогрессе, о будущем, связывая их с нравственным самоусовершенствованием в духе христианской морали, что расходилось с официальной идеологией новой Чехословакии. В только что процитированной поэме «Ла Салетта» (1947) он рассказал о явлении в 1846 г. детям из одноименного альпийского местечка во Франции Девы Марии и о людской глухоте к предупреждениям об опасности, которые никто не слышит, хотя раздаются они в тишине, предшествующей катастрофам. Обращаясь к легенде, автор стремился предостеречь мир, откуда уходят вера и любовь, от грядущих бед, подчеркивая свою ответственность — человека и поэта — «за все», и благо этой ответственности, дающей силы делать невозможное:

...несмотря на скованность я, тоска безногая — бегу,  
несмотря на немоту я, уста безмолвные — кричу...

Творчество Заградничека — как и других писателей-католиков — попадает в результате коммунистического переворота февраля 1948 г. под запрет. Только в 1990 г., после безуспешных попыток издания



в 1968 г., была опубликована его поэма «Знамение власти» (1951) — своего рода апогей правды и простоты, к которой всегда стремился художник. Ему удалось в ней на редкость скупыми средствами, используя спокойный верлибр и прием «лексической монотонности», показать «трагедию гуманизма без Бога» (Моймир Травничек)<sup>5</sup>, раскрыть вопиющие пороки новой действительности с ее процессами индустриализации и экспроприации, когда, строя новое, бездумно разрушают старое, а коллективное владение всем лишает человека всего, оборачиваясь не свободой, а рабством:

## 3.

Не было ни слов, ни уст, чтобы высказать это,  
 что чем сильнее мы расковываемся изнутри,  
 тем более тесные пути сковывают нас снаружи,  
 и что раз мы сами в себе основали  
 ничейное царство, то и дома, и тела, и дети  
 уже не чьи-то, а ничейные.

И если руки, которые уже ничьи,  
 тянутся к вещам, которые ничьи,  
 и когда ноги, что уже ничьи,  
 ступают по дорогам, которые ничьи,  
 то этот Никто — грозный пан —  
 рабством угрожает.

## 4.

Снег таял  
 камень таял,  
 и из-за этой влаги  
 вечерний город топтался в грязи,  
 как стадо тюленей,  
 испуская тягучий жалобный писк  
 в знак своего беспокойства и страха.

<...>

Тут и там что-то построили, но еще больше разрушили.

Тут и там что-то нашли, но множился список ужасных потерь...

Некоторые произведения религиозной тематики автору удалось издавать небольшим тиражом в частном порядке, указывая — в целях конспирации — более раннее, еще «дофевральское» время издания. Так, 1947 годом были помечены поэтический сборник «Плещаница Вероники», вышедший в 1949 г., и «Рубашечка Иису-

са», книга простых и трогательных стихов на евангельские сюжеты, относящаяся к 1951 г. Поскольку она отличалась по содержанию и стилю от всего творчества Заградничека, то ее называли — уже в наши дни — «милой причудой» автора<sup>6</sup>, решившего отдохнуть от «нелегкой» поэмы «Знамения власти», создававшейся тогда же. Однако дело, как представляется, не в этом, а в сильных отцовских чувствах Заградничека. Они разбудили в нем прекрасного детского писателя, стремившегося развить в детях не только религиозное, но и поэтическое мировосприятие, раскрыть необычную этимологию привычных слов и укрепить их веру в добро. Так, цветы маргаритки (по-чешски «chudobky» — «бедняжки», будто образованные от слова «бедность», чешское «chudoba») это павшие на землю слезы звезд, пролитые, когда те оплакивали «бесконечную бедность», в которой родился Христос, согреваемый лишь дыханием овецек в хлеву («Откуда взялись маргаритки»). Невзрачный соловушка (чешск. slavík) получил в дар от Бога прекрасный голос, потому что, отгоняя мух, оберегал сон младенца Христа. С тех пор и «славит» он ночными ругадами его полночное рождение, оправдывая свое имя («Первый соловей»). Жаворонок — создан Богом на радость землелашцам, до того трудившимся в полной тишине («Жаворонок»). Вши были посланы людям в наказание за лень: ленивый пастух не захотел двинуть рукой, чтобы показать Христу и святому Петру дорогу в селенье, и с тех пор вынужден не покладая рук чесаться, а не работать («Откуда взялись вши»). Пчелы (чешск. včely) взялись из раненого чела Иисуса, поэтому они дают людям мед, «сладкий как Божья мудрость», зато осы — порождение «дьявола», тоже решившего что-то сотворить из зависти к Всевышнему («Как появились на свет пчелы и осы»).

Приспосабливая стихи к детской психологии, а также исповедуя христианские добродетели, поэт предельно опрощает, очеловечивает образы Христа, Богородицы, Иосифа, рассказывает о них, словно о своих односельчанах. Святое семейство трудится с утра до ночи в поте лица. Христос не только родился, но и живет в бедности. У него всего одна-единственная рубашечка, которую то и дело стирает Мария, развешивая на кусте шиповника. И шиповник в память об этом с тех пор цветет и благоухает каждый год («Рубашечка Иисус»).

Очень скоро семейная жизнь поэта — островок благополучия в неблагоприятном мире — ушла в область воспоминаний. 13 июня 1951 г. Я. Заградничек был арестован, как член некоей «нелегальной группы», и в июле 1952 приговорен к 13 годам тюрьмы за «государ-

ственную измену». Участие в той же «организации» было инкриминировано Й. Кнапу, З. Калисте, Ф. Кршелине и другим писателям, связанным в прошлом с католическим направлением и рурализмом (чешским «почвенничеством»). Они тоже получили срок. Но с Заградничек судьба и власть обошлись особенно жестоко. В сентябре 1956 г. Заградничек получил известие о том, что в тршебичской больнице умирают от отравления грибами его выселенные из Брно в Угржимов жена, две малолетние дочери и сын. Узнику дали отпуск, пообещав, что не потребуют его возвращения на нары. К тому же В. Незвал добился у президента А. Запотоцкого снижения срока заключения поэта до 9 лет, что открывало возможности для досрочного освобождения. Поспешив к семье, Заградничек застал в живых только жену и сына, дочерей спасти не удалось. Несмотря на обещания начальства и хлопоты Незвала, Заградничека вернули в тюрьму. Он просидел еще несколько лет и был выпущен по амнистии только 12 мая 1960 г. После этого совсем еще не старый человек не прожил и пяти месяцев. В ту же осень, 7 октября, инфаркт оборвал его жизнь. 16 июня 1966 г. Я. Заградничек был реабилитирован<sup>7</sup>. О мужестве, с каким Заградничек вынес все испытания, свидетельствуют и воспоминания сокамерников (о том, в частности, как некогда автор популярных духовных песен, положенных на музыку Й. Б. Фёрстером, И. Крейчим и др., придумывал шуточные тексты на мелодии Дворжака, Моцарта, Брамса), и его поэзия — около ста стихотворений, сочиненных за девять лет тюрьмы. Тетрадь с записями потерялась, и тексты Заградничек потом восстанавливал по памяти, что-то сказив, а что-то забыв. Они были изданы в двух посмертных сборниках. Первый, «Дом Страх», объединил произведения 1951–1956 гг., сочинявшиеся во время следствия в Праге и в Брно и после вынесения приговора. Они поздно дошли до издателя и увидели свет в 1981 г. в Торонто, а на родине — в собрании сочинений поэта в 1990-е гг. Второй сборник, «Четыре года», составленный Бедржихом Фучиком из произведений 1956–1960 гг., был опубликован на волне «пражской весны» в 1969 г. Туда вошли помимо стихов, возникших в тюрьме (раздел «За решеткой»), произведения, написанные уже на воле (раздел «Опять дома»), в том числе оборванная на полуслове поэма о дочках, давшая название сборнику. Стержнем обеих книг стала «драма узника, отца, супруга» (Б. Фучик), что определило их особый интимно лирический характер, не слишком типичный для поэзии Заградничека, в которой субъект, сообщая стихам свой душевный настрой, как бы растворялся в них или отступал на за-

дний план. Эта неполная сотня произведений — ярчайший образец тюремной лирики, чей мрачный расцвет в литературе XX столетия был вызван наиболее скорбными и темными его страницами.

Благодаря послевоенным публикациям репортажей, писем, воспоминаний, рассказов и стихов антифашистов, читатели были хорошо знакомы с мужеством и страданиями узников фашистских застенков. Стихотворения Заградничека, отказывавшего, подобно Юлиусу Фучику, автору «Репортажа с петлей на шее», своим мучителям в человеческих чертах (один видел в них марионеток, другой — безликие маски), показывали стойкость и мучения безвинных жертв сталинской эпохи, помогая осознать зло, сокрытое в разных формах тоталитаризма.

Идут допросы.

Сразу во всех двадцати четырех комнатах одновременно.  
В каждой — один и двое и непременно пишущая машинка.  
Те двое со скукой копаются в чужих утробах.  
А этот бедолага словно в терновнике.

Так начинается

Час Бичевания. Слова здесь  
не имеют смысла. Здесь красочно  
изъясняются слепые.

Сверхъестественная серость стремится все причесать  
под свою гребенку...

Они покуривают, чистят ногти. Вдруг  
как у спиритов лунатически начинает стучать машинка.

Они на чем-то настаивают. Орут. Раздают тумаки.

Здесь пахнет кровью, пахнет слезами.

<...>

Что-то печально уродливое,  
знакомое по сюрреалистическим картинам,  
взирает на меня с этих лиц, прилепленных  
к туловищам, которые могут меняться,  
но лицо остается неизменным.

Не знаю, где берут напрокат эти маски,  
но они какие-то ненастоящие.

<...>

Другие времена, гравитация и пространство  
нас обступают в этом доме допросов,

он и есть и нет...

<...>

С нами играют в жмурки. Хотят,  
чтобы мы заблудились с завязанными глазами  
в самих себе,  
этих скопищах несчастья  
под номерами,  
готовых все признать...

(«Дом Страх», одноименный сборник)

В своей совокупности стихотворения Заградничека представляли дневник и летопись заключения, что подчеркивалось их связью с реалиями тюремной жизни (особенно в мотивах и названиях стихов первого сборника — «О чем пел дрозд заключенному», «Отклик на первую весточку из дома», «Священники в тюрьме», «Письмо жене», «Одиночка»), вниманием к календарю, к движению времени («Аккурат на Светлую субботу вечером, когда я ушел», «Сынок мой с мамой идет июньской улицей», «В два часа ночи»; «А там снаружи славная августовская лазурь в маленьких тучках»; «...воздух пахнет мартом и ноябрем и качаются голые деревья, будто готовые взлететь»; «Полдень. Август»; «Сейчас сентябрь. Дни святого Вацлава, нашего покровителя прекрасного»; «Вчера Рождество, сегодня март, и весенние праздники я здесь отмечаю»). Но скрытая там душевная сила, мудрость и жизнелюбие поднимают их на уровень своеобразного катехизиса безвинной жертвы «погоны за ведьмами», развернувшейся в XX столетии, но больше подобающей Средневековью.

Еще совсем недавно поэт мог легко вообразить себя в космическом пространстве: «Опять я стою на планете нашей, вращающейся, / и все, что есть / и чего уже нет, / огненным потоком проносится без промедления / на глазах звезд, и зверей, и детей... («Ла Салетта»). Теперь непосредственный кругозор ограничивается тюремными стенами. Они определяют новую, непривычную точку зрения на окружающее, заставляя, к примеру, пристально вглядываться в щербатый и сучковатый тюремный пол, отыскивая там знакомые очертания:

...и правда  
сжимается сердце,  
когда целое утро считаешь сучки  
в камере на полу  
и хочешь найти в них хотя бы подобие собаки,

хватающей что-то,  
или лошадки с летящею гривой.

(«Говорят, что жизнь», сб. «Дом Страх»)

Большую роль в жизни и стихах Заградничека начинает играть тюремное окно. Пусть оно даже маленькое, «мутное». Но это связь с волей, возможность вырваться за стены темницы. Несмотря на то, что из него видна лишь «улица и дом напротив» («Что пел дрозд заключенному», сб. «Дом Страх»), оно навеивает мысли о другом окне, окне дома, где осталась любимая, и призывает к посредничеству с ней ночь, луну и всю родную землю:

Я посыдал тебе с луной свои приветы,  
она глядела на меня сквозь зарешеченное окно.  
Между нами ночь со своими шорохами,  
а на другом ее конце окно, за которым спишь ты.

Между нами ночь июньская,  
на дне ее деревья на ветру.  
Ветка за веткой нашептывают слова,  
что несет к детям родной край.

Между нами шумит земля,  
земля хвойных лесов, полей, ручьев и крыш.  
Она простирается так же далеко, как от тебя до меня,  
и так близко, что слышно ее дыхание...

Спи, спи возле детей, пусть отдых принесет тебе  
ночь под покровом влажных летних звезд,  
та земля, куда мы привели своих детишек,  
навсегда связанных с тобой.

Я слышу в шорохах ночных,  
как ты поворачиваешься во сне.  
Что это, белых рук прикосновенье,  
иль это месяц приласкал меня через решетку окна?

(«Приветствие», сб. «Четыре года»)

Окно камеры может одарить ярким зрелищем, показать «театр в тучах», игру «стихий» на грозовом небе или «золотые стены» и «лазурные тротуары» «улиц небесного Иерусалима» («Театр в тучах», сб. «Четыре года»). Через окно можно многое услышать: «клоачные

звуки аккордеона» и «верещанье многоэтажек, выплевывающих и вновь слизывающих пешеходов», дрозда, «вестника рассвета», что своей «песней, начатой уже в раю», проникает сквозь давящий на душу мрак, и напоминает о «радости, которая не проходит» («Что пел дрозд заключенному», сб. «Дом Страх»).

Доносящиеся снаружи звуки, которые жадно ловит поэт, позволяют установить самую непосредственную связь с внешним миром:

Воскресенье.

Двери закрылись, я один. Сквозь решетку гляжу на небо.

Плывут облака, раздается звон колоколов, и люди  
идут к обедне.

А я здесь, и друзья мои, оставшиеся в городе,  
не знают, что я совсем рядом.

Не знают. А я вспоминаю их всех,  
и как тучи летят, и скрывается солнце, и снова сентябрь,  
и все голоса дневные — под окнами тюрьмы.

Слышу сладостный плеск воды, которой сады поливают,  
хриплое пение петухов.

И крики детей,

и лай собак, и лошадиное ржанье —

все солнца испили...

(«Стихи о солнце и св. Вацлаве», сб. «Дом Страх»)

Стихи, написанные в заточении, буквально переполнены голосами жизни: «...Едут повозки, ты слышишь коней, как будто близко деревня. / И вновь тишина — петухи, колокола, далеких деревьев шум. / Ты слухом слепца различаешь среди людских шагов / поступь женщины, несущей / дитя на руках или под сердцем...» («Братиславская улица»); «...Но дерзкий крик чаек не приносит весну в мою камеру» («Звон»); «Где-то совсем далеко лает пес, / где-то жалюзи опустили. / <...> Слышу гудок паровоза / <...> скрипит песок под ногами. <...> Вдруг / голос подала наковальня. Слышу жаворонков во ржи. / Жужжанье шмелей атакует мой слух» («Визит»). Слуховые образы чуть ли не превалируют над визуальными и одновременно вытягивают их в стихи в качестве источников звуков, помогая сидящему в тюрьме поэту создавать не отвлеченные, а удивительно конкретные и полнокровные «картины мира», на которых совсем не сказалась скудость повседневных впечатлений.

Обострившийся слух, «слух слепца», оказывался весьма надежным подспорьем для творчества заключенного. Зрение же успешно заменялось мысленным взором: «Плывут облака, я и без глаз вижу ту людную прогретую даль, / полную рек, деревень...» («Стихи о солнце и св. Вацлаве», сб. «Дом Страх»).

При том что поэзия Заградничека становится камерной в самом прямом и драматическом смысле этого слова, из нее не уходят глубина и масштабность. Душа поэта и в тюрьме оставалась свободной. Физическая изоляция не привела Заградничека к изоляции духовной — положение обратное тому, в каком оказывались представители декадентско-символистского искусства, замыкавшиеся, не будучи арестантами, в «башне из слоновой кости». У арестованного Заградничека связи с внешним миром не оборваны. Их сохраняют и живое воображение, и постоянное чувство ответственности «за все»: «...Теперь ты стоишь в своей камере и тревожишься / за тот мир снаружи...» («Дом Страх», одноименный сборник). А воплотить эти связи помогают уроки авангардной поэзии, смело нарушавшей законы времени и пространства в вольной комбинации разных мотивов. Поэтому в «камеру-одиночку» с утренним лучом солнца, обегаящим все земное, могла ворваться планета, а перестукивания заключенных вызвать мысль о целых народах, которые должны достучаться друг до друга:

В этом надежда вернуться.

В этом утешение,

когда утром солнце входит в каждую камеру.

А потом целый день

его золотой образ движется с молитвенной серьезностью

от угла до угла.

<...>

Это земля вместе с нами вращается. Это далеко-далеко на Кавказ

от самых Гималаев тихонько подкрался полдень...

А потом через огромные реки Востока

он приближается к другим горам и рекам,

к нам.

<...>

У нас нет известий о тех искрах, что высекает напряженность

между народами Востока и народами Запада.

Мы стучимся друг к другу,

чтобы вместе понять,



что все мы относимся к тем двум миллиардам  
изгнанных сынов Евы...

(«Камера-одиночка», сб. «Дом Страх»)

Поэт легко переносился из замкнутого, тюремного — в свободное жизненное пространство, незримо общался с женой, сыном, дочерьми, оказывался в домашней обстановке, среди моравской природы или во Вселенной: «При имени твоём, при имени твоём, Мария, мне легче дышится, / и аромат апрельских веток раздвигает эти четыре убогих стены, / куда нас заточили» («При имени Твоём»); «...а земля скользит между звездами наверху и звездами внизу, / и эта минута / проходит по разным улицам и городам / вертящейся планеты» («Братиславская улица», сб. «Дом Страх»). Совмещению разных планов способствовали и напоминаящие о живости барочных традиций в творчестве Заградничка контрасты и оксюмороны, придававшие стихам, где планетарность мироощущения сочеталась с непосредственностью, размах и напряженность:

...Где-то внизу земля, а наверху жгучие звезды.  
А между землей и звездами я на кресте с Христом.  
В этой године конца и в године начала,  
в этом отчаянии, полном надежд,  
оторванный ото всего, что приросло к сердцу,  
я вместе с Христом...

(«Почитание креста», сб. «Дом Страх»)

Поэт использует библейские мотивы и образы, элементы и интонации молитв. Он воздает хвалу Церкви, «не знающей границ и берегов», спасающей человека от одиночества и помогающей сохранить внутреннюю свободу даже в неволе. В стихотворении с символическим названием «Сожженный костел» оживают реалии религиозных обрядов («Как странно, как странно, / что сердца заключенных <...> за семикратной решеткой свободны / и овеваны словно хоругви ветерком / эвхаристической процессии по улицам городов будущего»), истоком же текста становится не религиозный экстаз, а привычная деталь чешского ландшафта — башня костела на зеленом холме: «По зеленым волнам пригорков плывет силуэт твоего корабля».

Воспринимая сущее в том объеме и стереоскопичности, которые придает ему религия, Заградничек в большей мере проявляет себя не как католический, а как современный светский поэт, всеми помыслами обращенный к жизни, к людям.

Если в ранней поэзии Заградничека соединялись, взаимопроникая и оттеняя друг друга, мир живых и мертвых, то в стихах последнего периода сталкиваются и сплетаются — в сфере мотивов, чувств и образов, леденящих или согревающих сердце, — мир замкнутого и открытого пространства, тюрьмы и воли, мучений и семейного счастья, суровой реальности и светлых воспоминаний, что придает интонационно спокойным стихам Заградничека внутреннюю экспрессивность:

И я, обливаясь слезами, вздыхаю свободно, воздаю благодарность.

Воздаю благодарность, вспоминая детишек

с невинными глазами

в зверином коварстве щелей для надзирателей

и дверей без ручек...

(«Что пел дрозд заключенному», сб. «Дом Страх»)

Автор достоверно воссоздает и тюремную обстановку (особенно в стихах первого сборника), и атмосферу 50-х гг., зараженную бактериями страха. В стихотворении «Мартовский ветер» (сб. «Четыре года») он недвусмысленно пишет о «запахе страха и унижения», который веет «от городов, улиц и площадей, от домов, чьи живые обитатели мертвее мертвых». Решетки тюремных окон проецируются порой на окружающее, создавая впечатление, что за решеткой — весь мир; рассветное небо превращается в поле боя, «беспощадного, настоящего, не иллюзорного», где «ломаются кости, а не бревна», где «розы пахнут настоящей кровью», что вызывает ассоциации с жестокостью людских противоборств («Это борьба», сб. «Четыре года»). Но то ли из чувства самосохранения, то ли просто философски глядя на вещи, поэт сторонится политических реалий. При всей конкретности поэзии Заградничека, избытки бытовых подробностей, примет места и времени — в его стихах преобладает не чехословацкий, а общечеловеческий, не социальный, а экзистенциальный контекст. Заградничек склонен рассматривать происходящее с ним как нечто заурядное. Лирический субъект его поэзии не одинок в поисках опоры и утешения. Масса людей страдает от своей беззащитности как в тюрьме, так и на воле. Он всего лишь — один из многих.

...И с облегченьем бросаются

спать на постели, на полки вагонов, и в тюрьмах

все так похожи в своей беззащитности,

в потребности утешения и милосердия...

(«В два часа ночи», сб. «Дом Страх»)

Но каждый утешается по-своему. Юлиус Фучик, автор антифашистского «Репортажа с петлей на шее», в тяжкие минуты вспоминал о Москве, о парадах на Красной площади, его поддерживала вера в победу над фашизмом, в Советский Союз. Заградничека — любовь к семье, к природе, символы христианской веры. Утешение приносит долетающий до слуха колокольный звон, заглушающий и «глупость дьявола, и собачий лай, и богохульства», и «шорох соломы», на которую укладываются в промежутках между допросами арестанты («Священники в тюрьмах», сб. «Дом Страх»). Обращаясь к творчеству как к своего рода психотерапии, он как бы уговаривает самого себя не отчаиваться. Я — жив, поэтому родным «на надежду легче» («Говорят, что жизнь», сб. «Дом Страх»). Проблеск надежды и в том, что его не депортировали в другую точку Вселенной, а оставили на земле:

Мы не знаем, где мы. Не знаем, куда.

Лишь далекий собачий лай да жужжание мух утешает,  
что нас не выслали на другую  
планету,  
что мы не на Марсе, не на луне, а на земле  
до сих пор.

В этом надежда вернуться...

(«Камера-одиночка», сб. «Дом Страх»)

Когда создавались стихи первого сборника (напомним, сразу же после ареста и во время следствия), в сердце поэта вместе с острой, еще не притупившейся болью от потери свободы жила мысль о скором освобождении. После вынесения приговора ее не стало. (Заградничека с его собратьями по перу оставили хотя бы в живых, в отличие от проходивших по другим процессам около двух сотен казненных, включая М. Горакову, Р. Сланского, З. Каландру...) Но поэт борется с безнадежностью, стараясь абстрагироваться от уже привычной тюремной обстановки и жить дальше, как бы ее не замечая.

Готовый вырваться из груди крик поэт подавляет «сводчатой тишиной внутреннего храма», видя спасение в молитве «мужчин, женщин и детей», устремленной навстречу «разбушевавшимся волнам целого света» («Ода о молитве», сб. «Четыре года»). Не скрывая тягот тюремной жизни («я ничего не хочу кроме правды, пусть самой горькой»), он радуется весне даже «в венце терновом», мастерски превращая весенний пейзаж — дороги в зеленых полях, ведущие к лесу, — в символ земного пути человека: «Неровные пути людские, крестные пути / полями изумрудными бегут к лесному раю. / И эта

весна в терновом венце / мне по сердцу, и о другой я не мечтаю» («Двойная весна», сб. «Четыре года»). Возвращаясь же после свободного полета мысли в камеру, он и здесь не теряет присутствия духа, утешая себя и других сменой дня и ночи, игрой природных стихий за окном, благом сна:

На минутку  
сними, мой брат, венец терновый. Вздохни и выпрямись.  
Раскрой глаза. Есть радость в мокром и холодном ветре,  
где жар внутри. Есть радость заглянуть через окно в театр  
пурпурный. Мы тоже в нем играем, скрывая лик  
за маской золотой. Есть радость окон и дверей.  
Окон, ведущих в небо, дверей, стоящих на земле.  
Сними, мой брат, венец терновый. Идут к нам сон и ночь.  
И слышу я, как дышите вы справа от меня и слева...

(«Театр в тучах», сб. «Четыре года»)

Заметим, что тюремные мотивы в книге «Четыре года» сводятся к минимуму, слово «тюрьма» встречается пару раз, чаще фигурирует слово «любовь». Получивший большой срок поэт демонстрирует удивительно полнокровное мироощущение с обостренным восприятием животворной силы природы, религии, семьи. Тюремная лирика Заградничека предстает в этом сборнике, в основном, как философская, пейзажная, любовная и — траурная, посвященная дочерям.

Сочиняя стихи, составившие книгу «Дом Страх», поэту казалось, что он уже дошел до дна мировой печали («О чем пел дрозд заключенному»). Однако самые тяжелые переживания Заградничека приняли на себя произведения, опубликованные в сборнике «Четыре года». Тема семьи и детства, сквозная для его тюремного творчества, обрела в них трагический накал. Он тоскует о дочках, этом «незаслуженном даре» судьбы, чей уход опустошил душу: «В глазах твоих зияла бóльшая пустота, / чем из детского уголка с куклами и медвежонком» («Сыграно на органе»). Их нет, но все вокруг — и «лето с косичками ячменя», и вся природа — напоминает о «двух веточках на райском дереве», двух «ласточках в полете, промелькнувших рядом с нами»; их нежный образ — в «двух колосках», которые полегли во время жатвы. Убеденный, что «лучше, чем кричать, крик удержать под тихими сводами храма души» («Ода о молитве»), поэт ищет утешение в вере, в сопоставлении тернистых земных дорог с небесными, «честными и прямыми», в мысли о том, что его девочек приняла и баюкает мать-земля, что их башмачки

не запачкает грязь, а лиц не коснется старость. Он пытается унять боль, думая о сыне, тоже тоскующем о своих сестричках («Что снится моему сыну»), надеясь на рождение других детей («Прежде чем яблони отцветут»), поднимаясь над обыденностью и размышляя об истории человечества, загубившей столько детских жизней в «дыму войн» («Скрипка и флейта»). Но порой силы изменяют ему, и он дает волю чувствам, не боясь признаться, что все вселенские катастрофы и трагедии отступают и меркнут перед его горем отца. И если человек как бы выходит из земли и опять уходит в нее, почему для его дочек эти земные пределы оказались столь малыми?..

Та же внутренняя борьба между чувством и разумом, между потребностью кричать от горя и желанием удержать свой крик, ощущается и в элегической поэме «Четыре года», начатой после выхода из тюрьмы. Полная щемящих подробностей, глубоких размышлений о жизни и смерти, она, оборванная на полуслове, обещала стать одним из лучших трагедийных произведений славянской литературы, встав в один ряд с «Тренами» Яна Кохановского и стихами В. Броневского, навеянными самоубийством дочери. В ней с обезумевшим от горя отцом, вопрошающим Бога — «зачем же Ты взял этих двоих, как и всех других детей, погибших в царствование Ирода, что продолжается до сих пор, почему не дал им такой же широкий земной промежуток, как нам», — спорит христианин, для которого «смерть — это прыжок, тигриный прыжок веры через пропасть неопределенности и разложения, такой многократный, что стал он мостом, переброшенным через лазурь на небо». Последнее слово осталось в неоконченной поэме за верой. Вероятно, лишь так Заградничек мог примириться с утратой.

Особое место занимает в финальной книге тема женщины. Выражая сострадание к своей Марии, вокруг которой воздух «пропах материнством», которая всегда была «обвешана детьми», а теперь чувствует себя потерянной и опустошенной, Заградничек раскрыл свои высокие представления о любви и супружестве. Поэт буквально обожествляет материнство. Оно вызывает ассоциации со священнодействием: женщина «несет в себе жизнь как зажженную свечу» («Элегия»). С рождением ребенка появляется надежда («дитя — цыпленок надежды»). Но разве можно утешить этим мать, потерявшую детей? Спасение в другом. Его мало прожившие девочки родились не напрасно. Лишь рождение, появление человека на свет из материнского чрева открывает ему путь на небеса. Такова сакральная миссия женщины:

Лишь посредством женского тела заселяются небеса.

Лишь вратами женского тела входят в рай.

(«Сыграно на органе»)

Несмотря на воплощение в последних сборниках душераздирающих переживаний узника и отца, их можно отнести не только к самым трагическим, но и к наиболее светлым книгам поэта. В них есть жизнеутверждающий пафос и героизм. Подтверждая свой ранний взгляд на поэзию как на искры души много переживших людей и вновь подчеркивая большой смысл страданий, Заградничек углубляет образ человека-страдальца. Он обретает героические черты, вызывает ассоциации с горьковским Данко. Прежде поэт считал, что страдания помогают становиться людьми. Теперь — что они делают человека лучше других, помогают нести свет людям: «ждут от тебя, что ты поднимешь факел сердца и обретенным светом все озаришь вокруг» («От тебя, человек», сб. «Четыре года»). Обогащается и концепция человека. Отныне он — олицетворение не столько страданий (хотя и эта мысль присутствует), сколько любви, упорно ищущей «свою тропинку» «в сырой мгле времен»:

...Но горе, горе,

если в эту минуту песня надежды не отзовется

тихонько,

как порхание синичек в зимнем лесу

(«Слишком быстро», сб. «Четыре года»)

Тяжелейшие испытания до предела обострили его чувства («слышу дерево и сон, и траву и камни на дороге», — «Соната ночного дождя», сб. «Четыре года»), заново раскрыли красоту таких «простых вещей, как хлеб и свет», труд, родина, голоса детей («Руки женщины», сб. «Четыре года»). Тюремная тьма заставила сильнее ценить солнечный свет, и поэт делится со свободными людьми горьким опытом арестанта с целью не отвратить их от жизни, а призвать пользоваться — пока есть возможность — ее доступными дарами:

...Друзьям говорю,

кто снаружи,

чтобы пили, пока есть время. Чтобы пили это солнечное вино,

где переливаются горизонты. Ведь они не знают, какая тьма,

какая жуткая тьма, может быть, ждет их,

надеюсь, им не придется тосковать по солнцу,

как мне, как арестантам в сцене из оперы «Фиделио»  
Людвига ван Бетховена.

(«Стихи о солнце и св. Вацлаве», сб. «Дом Страх»)

Вступая в литературу, Ян Заградничек в свои двадцать пять лет проявлял особое внимание к боли, поэтизировал небытие. Завершая свой путь, став настоящим страдальцем, поэт проявляет особую чуткость к прекрасному. Вся система образов последнего сборника подтверждает укрепившуюся приверженность поэта земному миру, переполняющему его душу и стихи не только в качестве объекта, но и языка поэзии, которой ничто человеческое не чуждо. Недаром «старые стихотворения» в ней приравниваются к «хорошо выдержанному вину» («В конце года», сб. «Четыре года»).

В последние месяцы жизни, во время короткой паузы между тюрьмой и смертью, поэт прямо-таки физически наслаждается благоуханной природой, шумом дождя, грозой, каждым прожитым днем («Мокрое лето», «День с грозой», «Соната ночного дождя», «Бузина», «Сбор фруктов»). Радуюсь встрече с домом, он любовно перебирает детали знакомой обстановки:

Стол, который топчется как медведь  
с рюмками и остатками ужина на своей хребтине,  
стулья с грузом одежды, что я набросал на них,  
тихо стонут под бременем забот, которые перешли от меня  
к этой старой доброй одежде, что опять я ношу.

(«В ночи»)

Эстетизируя обыденность, он ставит домашние вещи в один ряд с явлениями природы, наделяет их общими свойствами:

...и вздохнет с облегченьем листочек,  
который целую ночь нес ледяную каплю росы,  
и вздохнут с облегчением стулья  
с переброшенными через спинку одеяниями забот,  
что они дома,  
окруженные теплым шелестом мебели, стен и деревьев.

И только на свободе поэт дает волю слезам, чтобы выплакать вместе с ними тяжесть тюремных лет:

Нельзя запретить огню гореть.  
Нельзя запретить водяной поток слез,

чтобы вылить из наших глаз те страшные и тяжкие годы,  
серость, пыль, паутину, тоску  
дней без вечера, вечеров без ночей и ночи без дня.

(«И никто»)

За несколько дней до смерти Заградничек получил письмо из Союза чехословацких писателей от Ивана Скалы, где сообщалось, что ему предлагают перевести рассказы К. Ф. Мейера, и чтобы он обратился по этому поводу к Яну Ржезачу. «Из письма, хоть и строгого по тону, было ясно, что мне закажут и другие переводы, короче, что меня приняли во внимание. Признаюсь, мне от этого сильно полегчало» (запись в дневнике 26 сентября 1960 г.)<sup>8</sup>. Как видно, Заградничек не собирался уходить в диссиденты и был бы рад вновь зарабатывать на хлеб легальным литературным творчеством. Но до этого он не дожид.

В заключение несколько слов о примечательной хронологии событий. Заградничек, осужденный в 1952 г., продолжал сидеть в тюрьме в 1956–1960 гг., когда уже не было ни Сталина, ни Готвальда, когда уже прошел XX съезд КПСС, развенчавший культ советского диктатора, и из советских тюрем и ГУЛАГов начали возвращаться политические заключенные. Эпоха сталинизма в Чехословакии продолжалась дольше, чем в СССР. В одной стране уже вовсю шла «оттепель», а в другой еще стояли морозы. Но именно советские танки на чешской земле в августе 1968 подавили «пражскую весну», способствуя новым заморозкам на чешской почве. Слово Заградничека, настоящего «волшебника поэзии» (Ф. Кс. Шальда), вырвавшись было к читателю в конце 60-х гг., снова оказалось в заточении в 70–80-е годы «нормализации». Оно вышло на свободу лишь после «бархатной революции» 1989 г. Приговоренный «нормализаторами» к забвению, официально замалчиваемый, отодвигаемый куда-то на периферию чешской культуры, теперь он вновь открыт людям и уверенно занимает свое место среди крупнейших чешских поэтов XX в.

На рубеже XIX–XX вв., в эпоху декаданса и символизма, читателей покоряла исповедь «сломанной» или «надломленной» души (А. Сова. «Сломанная душа», 1896), часто скрывавшей душу человека относительно благополучного, которому и в страшном сне не могли привидеться испытания, выпавшие на долю потомков. Поэзия XX в. являет другое — духовную силу людей со сломанной, исковерканной судьбой. Сломанные жизни — но не надломленные



души... Воплощением этого обнадеживающего диссонанса стало и творчество Яна Заградничека, человека редкого мужества и сильных, истовых чувств, которые не усмиряла, а лишь облагораживала религиозность.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Hrubín F. Lásky. Praha, 1967. S. 56; Fučík B. Čtrnáctero zastavení. Praha, 1992. S. 242.*
- <sup>2</sup> *Zahradníček J. Dílo III. Oslice Balaamova. Ježiškova košilka. Paralipomena. Praha, 1995. S. 74.*
- <sup>3</sup> Цит. по кн.: *Fučík B. Čtrnáctero zastavení. S. 252.*
- <sup>4</sup> *Zahradníček J. Dílo III. S. 289.*
- <sup>5</sup> *Zahradníček J. Rouška Veroničina, La Saletta, Znamení moci. Praha, 1990. S. 152.*
- <sup>6</sup> *Zahradníček J. O Ježiškove košilce // Zahradníček J. Ježiškova košilka. Klicperovo divadlo. Hradec Králove (Программа спектакля, премьеры которого состоялась 30 ноября 2002 г.).*
- <sup>7</sup> См. об этом: *Fučík B. Ediční poznámka // Zahradníček J. Čtyři léta. Praha, 1969. S. 105.*
- <sup>8</sup> *Zahradníček J. Dílo III. S. 328–329.*

*И. А. Герчикова*

## **Грани трагического национального опыта и нравственный императив в произведениях Карела Пецки**

«В 1949–1950 гг. в Чехословакии был раскрыт ряд антигосударственных заговоров, направленных на свержение народно-демократического строя. <...> Широко задуманное наступление реакции потерпело поражение»<sup>1</sup>. Эти скупые строки без указания имен, профессий, возраста, долгое время предопределяли отношение к «шпионам», «диверсантам», «изменникам родины», а на самом деле безвинным людям, не желавшим мириться с тоталитарным режимом, установленным после февраля 1948 г. Эти отдельные «отщепенцы, не опиравшиеся на активную поддержку подавляющего большинства населения»<sup>2</sup>, в течение почти полувека не имели возможности рассказать этому населению о том, как и что они пережили. Кто-то выжил. А вот Завиш Каландра (1902–1950), историк, публицист, критик, переживший в свое время нацистский концлагерь, проходивший по делу Милады Гораковой<sup>3</sup>, был казнен. После первого процесса над писателями в 1952 г. (Вацлав Прокупек, Йозеф Кнап и др.) был вынесен приговор общим сроком на 220 лет. На десять лет был осужден поэт Йозеф Паливец, на тринадцать Ян Заградничек, Вацлав Ренч, Йозеф Костогрыз, на шестнадцать с половиной писательница Нина Свободова. Эти данные привел поэт Зденек Ротрел в 1996 г. в своем выступлении на проходившей в Чехии конференции «Литература в неволе и эмиграции»<sup>3</sup>. Сам он в 1949 г. получил смертный приговор, позднее замененный на пожизненное заключение. Актриса Иржина Штепничкова (1912–1985),

---

<sup>1</sup> М. Горакова, депутат парламента от национально-социалистической партии, проведшая в фашистском концлагере пять лет, была после войны обвинена в «антигосударственной деятельности», арестована и приговорена в 1950 г. к смертной казни. После этого первого шумевшего процесса прошла целая волна репрессий, которая затронула представителей католической церкви, социал-демократов, лидеров КПЧ, многих простых безвинных людей. Процессы пошли на убыль лишь в 1953 г. после смерти Сталина и Готвальда.



Карел Пецка  
(1928–1997)

Чешский прозаик. Арестован в мае 1949 г.  
Осужден на 11 лет. Отбывал заключение  
в лагерях на территории Чехословакии:  
Кладно, Пршибрам, урановые рудники Яхимов.  
Освобожден в декабре 1959 г.

звезда Национального и Виноградского театров, превратилась в одночасье из «народной любимицы» во «врага народа» и получила в 1951 г. за «измену родине» пятнадцать лет лагерей.

В 50-е гг. в Чехословакии, по данным историка Оты Улча, было 422 лагеря и тюрьмы<sup>4</sup>. Осуждены были, естественно, не только деятели культуры, но и видные политические фигуры (например, заместитель премьер-министра Ян Урсини, практически все депутаты парламента от Народной партии и национальные социалисты, избранные во время первых послевоенных выборов в мае 1946 г.), военное командование, участвовавшее в освобождении и самой Чехословакии, и других стран от фашизма (среди них генералы В. Пршикрыл, К. Мразек, Ф. Носал, один из руководителей Пражского восстания 1945 г. К. Кутлвашер), «агенты Ватикана» епископы и аббаты С. Зела, А. Опасек, Ш. Трохта, университетские профессора, простые рабочие. Сколько их было... И не только всем известных, заслуженных, любимых. В лагеря и тюрьмы попали совсем молодые люди, студенты, вчерашние мальчишки-бойскауты. Им было всего по двадцать или еще меньше. Кто-то не вернулся совсем, а кто-то, через много лет оказавшись на свободе, пришел в литературу со своим тяжелым опытом. Среди них были Петр Копта, Иржи Странски, Карел Пецка.

Родился К. Пецка, имя которого в России практически неизвестно, в 1928 г., в мае 1949 г. был арестован по обвинению в нелегальном издании журнала «За правду» и незаконную попытку перехода границы, осужден на 11 лет и до декабря 1959 г. отбывал заключение в различных лагерях строгого режима, в том числе в печально известном Яхимове на урановых рудниках. Опубликовав свои первые стихи еще до ареста, Пецка лишь в конце 60-х гг. смог активно заняться литературным творчеством. Но с начала 70-х гг. он вновь признается опасной для социалистического государства личностью, его книги запрещаются и изымаются из библиотек. Пецку публикуют в самиздате и за рубежом, одним из первых он подписывает «Хартию-77». Долго замалчивавшиеся книги Пецки смогли обрести массового читателя лишь после «бархатной революции» в 1989 г. Умер Пецка в 1997 г.

Возвращение Пецки к читателю пришлось на начало 90-х гг. Надо сказать, что в этот период так называемая «лагерная литература», задержанная цензурой на десятилетия и представленная, естественно, не только Пецкой, буквально ошеломила читателя. Как и в Советском Союзе, где с конца 80-х стала выходить из литера-

турного подполья проза печатавшихся и ранее А. Солженицына, В. Тендрякова, А. Рыбакова, а также В. Шаламова, В. Гроссмана со свидетельствами о страшной исторической правде советского времени, в Чехословакии несколькими годами позже публикуются воспоминания бывших заключенных, пострадавших в разные годы от коммунистического режима, ставшие для большинства людей потрясающим откровением. Переиздается автобиографический роман Иржи Мухи (1915–1991) «Правдоподобное лицо» (1963). Писатель находился в заключении с 1951 до 1954 г. за «антигосударственную деятельность». В 1990 г. (в самиздате в 1984-м) выходит книга «Подруги по дому печали» Эвы Кантурковой (род. в 1930 г.), еще в рукописи отмеченная премией Тома Стоппарда как лучшее произведение чешской и словацкой неофициальной литературы, «роман-правда», неоднократно сравниваемый критикой с «Одним днем Ивана Денисовича» Солженицына. Кантуркова провела в рузиньской тюрьме 10 месяцев с мая 1981 г. по обвинению в «подрывной деятельности». Были опубликованы выходившие прежде только в самиздате сборники повестей «На месте» (1972, 1992) и «Второе дыхание» (1974, 1991) Яна Бенеша (род. в 1936), которому, как и Кантурковой, инкриминировали подрывную деятельность, выражавшуюся в публикациях в эмигрантских изданиях, за что он отсидел два года в середине 60-х. В том же 1990-м, более чем через двадцать лет после первой нелегальной публикации, в сборнике под названием «Счастье» вышли рассказы Иржи Странского (род. в 1931 г.). Эта книга, возможно, стоит особняком среди других произведений сходной тематики, хотя бы потому, что в ней нашлось место не только для трагического свидетельства, но и для оптимизма. По словам Л. Чиврного, ценность этого произведения в том, что автор «выстраивает шкалу ценностей изнутри личности, уничтожаемой машиной по отнятию жизни. Человек у него встает вновь и вновь из грязи, мерзости, усталости, унижения, ужаса. И переживает любовь»<sup>5</sup>. Конечно, нельзя не упомянуть «Писем Ольге» (1985, Торонто) Вацлава Гавела (род. в 1936) и третьей книги, посвященной периоду 1945–1972 гг., четырехтомной эпопеи «Воспоминания» Вацлава Черного (1905–1987) — она вышла в свет уже после смерти автора в 1992 г. В этих произведениях воспроизводится прежде всего не сам процесс пребывания в заключении, а философски осмысливается путь познания, концепция истории и культуры в свете трагической истории XX в., и авторы свой литературный труд воспринимают как высокую общественную миссию. По словам

Э. Крисеовой (род. в 1940 г.), писательницы и журналистки, написавшей Гавелу в 1985 г. по поводу «Писем Ольге», она воспринимала его книгу как «очищающее чтение, заставляющее человека и на себя взглянуть по-другому»<sup>6</sup>.

Данный краткий экскурс не исчерпывает всей лагерной или тюремной литературы на чешском языке, литературы из неволи и о неволе (чешский термин *vězeňská literatura*). К сожалению, ни в России, ни в самой Чехии никто подробно не разрабатывал эту тему. Может быть, по причине слишком трагического ее характера интерес к ней литературоведов был явно недостаточным, хотя, как никакая другая, эта область заслуживала особого внимания.

В кратком обзоре речь шла о произведениях, чьи авторы, пережив личный опыт тюремного заключения, будучи уже зрелыми мастерами или совсем юными, воплотили его в художественной прозе. Мы не учитываем поэтическое творчество, не касаемся здесь вопроса традиций. А ведь проблематика несвободы пронизывает литературу многих народов с самых древних времен. С тюремными буднями чешские писатели сталкивались и ранее. Если брать век XX, то в начале его в период Первой мировой войны политическими заключенными были В. Дык, П. Безруч, Й. С. Махар, обвиненные в антигабсбургской деятельности. Тогда национальная чешская идея столкнулась с интересами Австро-Венгерской монархии. В заключении возникло стихотворение с известными строчками о родине «Если покинешь меня...» из стихотворения «Земля говорит» В. Дыка, а вскоре его политические взгляды получили поддержку и широкий резонанс. Однако какая же пропасть лежит между писателями, выступавшими за независимость Чехии, но довольно вольготно чувствовавшими себя в венской военной тюрьме, и теми, кто пострадал во времена фашистского и сталинского террора!

Действительность второй половины XX в. предстала столь страшной, что традиционная эстетика обнаружила перед ней свое бессилье. В программной статье «Новая проза» В. Шаламов отмечал, что литература ищет новые возможности воздействовать на человека и общество. «Человек, переживший войны, революции, пожары Хиросимы, атомную бомбу, предательство и самое главное, венчающее все, — позор Колымы и печей Освенцима, просто не может не подойти иначе к вопросам искусства, чем раньше»<sup>7</sup>. Характерным для «новой прозы» становится недоверие к любому вымыслу, к любой абстрактной, да и конкретной гуманистической идее, и доверие только к факту, только к документу. Взгляд Шаламова на литературу и на человека в край-

них, нечеловеческих состояниях откровенно пессимистичен. Как известно, он отказался от совместного труда по созданию «Архипелага ГУЛАГ» с Солженицыным. Последнего более интересовали несломленные люди, нашедшие в себе силы к сопротивлению, для Шаламова же изображение устоявших — «вид растреления духовного». Как отмечает Виктор Ерофеев, «для новой русской литературы отправной точкой путешествия стал ад. И здесь две точки отсчета: Солженицын и Шаламов. Солженицын нашел возможным воспеть в ГУЛАГе русскую душу, Шаламов же показал предел, за которым разрушается всякая душа. <...> Он показал, что страдания не возвышают людей (линия Достоевского), а делают их безразличными, стирается даже разница между жертвами и палачами»<sup>8</sup>.

Что же представляет из себя в этой связи проза Карела Пецки, хорошо знавшего и ценившего творчество и Солженицына, и Шаламова и для которого питательной почвой был во многом Достоевский?

Пецка начал свою литературную деятельность со стихов, которые создавались еще в заключении. Некоторые из написанных там и сохранившихся стихотворений будут опубликованы лишь в 1995 г. в сборнике «Реконструкция», а его первый рассказ выходит в 1965 г. После нескольких публикаций в журналах и газетах через год выходит книга «Бегство», составленная из трех повестей, вскоре еще два сборника, «От чего умирают мужчины» и «Игра в братство». Все они объединены одной темой человеческих судеб, исковерканных в застенках тюрем и лагерей. Пецка стал первым чешским автором, который в 60-е гг. открыл эту тему в национальной литературе, нарушив табу, и успел за непродолжительное время «оттепели» представить свидетельство о недавнем прошлом.

В первом романе «Лихорадка» (1967) действие происходит в 1953 г. в центре судьбы двух заключенных — Богдана Косаржа и Лукаша Ладра. Ладр борется с произволом в лагере, объявляет в знак протеста голодовку и кончает в конце концов жизнь самоубийством. Богдан совершает побег из лагеря. Стремясь выжить, он совершает убийство невинного человека. Все еще надеясь спастись, он пытается уйти от преследования, но, загнанный в угол, погибает от случайной пули. Оба героя в результате погибли, но что такое смерть каждого из них? В этом романе уже явственно прозвучало кредо писателя. Как бы перефразируя Достоевского, Пецка утверждает: даже если кажется, что Бог оставил человека, нет оправдания борьбы за жизнь любой ценой. Без моральной ответственности,

без ясных нравственных ориентиров жизнь равносильна смерти, причем смерти бессмысленной. Это произошло с Богданом, участь которого для Пецки была уже предрешена в тот момент, когда тот совершил убийство.

В романе «Великое солнцестояние» (1968) отражены сложные перипетии в жизни героев, вышедших из заключения на свободу и с трудом находящих свое место по другую сторону колючей проволоки. Положение их в обществе несправно, в человеческих взаимоотношениях, даже среди недавних друзей по несчастью, ощущается глубокий кризис.

Этим романом завершились публикации Пецки на родине, его книги возвратятся сюда спустя сорок с лишним лет. И, как ни странно, именно в период «внутренней эмиграции», когда Пецка был запрещен, оторван от читателя и фактически лишен всех прав, он создает два самых своих значительных произведения.

Роман «Расщепление» (1974), вышедший уже в Канаде в издательстве Шкворецких, так же как и все предыдущие произведения писателя, носит автобиографический характер. Здесь объединены две параллельные линии: историческая и современная. Недавнему заключенному, чешскому редактору Микулашу Сове, судьба предоставляет возможность выбора. Поездка за границу (явно последний шанс не возвращаться на родину, которой уже оказана «братская помощь советского народа»), становится для него нравственным испытанием. Единственный из группы писателей, который оказался в Австрии в августе 68-го и от которого в первую очередь можно было ожидать немедленного принятия предложения зарубежного писательского союза остаться на Западе и все последующие годы посвятить проклятиям в адрес тоталитарного режима под одобрение западных интеллектуалов, он решает тем не менее вернуться домой. Вернуться, чтобы в который раз уже пройти путь, неоднократно пройденный чешской историей. Начать все с нуля, вновь повторить пережитое его народом «вечное восстановление насильно прерванного развития, вечное наверстывание упущенного, вечное „будительство“. Кажется, над историей чехов довлеет закон тщетности и абсурдного геройства»<sup>9</sup>, — размышляет В. Черны, упоминая рассматриваемый роман Пецки<sup>10</sup>. Это вполне в духе историософских концепций, ставящих своей целью увидеть в истории народа некий развернутый в веках путь становления и формирования

<sup>9</sup> Здесь и далее переводы с чешского принадлежат автору статьи.



национальной судьбы (одна из таких концепций принадлежит, например, русскому историку и философу Л. Гумилеву). Вопрос, который решает герой Пецки — его современник, — далеко не нов. И в подтверждение этого Пецка параллельно истории литератора Сова, очевидного двойника самого автора, рассказывает историю Рашина Сезимы. Рашин — это реальное историческое лицо, противник Габсбургов. После поражения чехов в битве на Белой Горе (1620) он поселился в Саксонии и долгие годы был посредником между эмиграцией, лагерем чешских повстанцев, шведами и саксонцами, переговоры с которыми вел Альбрехт Валленштейн<sup>\*</sup>. Фигура Валленштейна для Пецки второстепенна и неоднозначна, хотя для него он в первую очередь предатель и приспособленец, гораздо интереснее ему Рашин, тот, кто до последнего надеется то на заморских покровителей, то на амбициозного Валленштейна. Надежды Сезимы после убийства Валленштейна в Хебе в 1634 г.<sup>10</sup> окончательно рушатся. И он возвращается из плена домой, хотя может остаться, например, в Швеции. Поместье его разрушено, земля конфискована. Но он вернулся и начинает все с нуля. Таков сюжет романа, над которым писатель Сова мучительно раздумывает во время своей поездки. Эпизоды из настоящего и прошлого вначале чередуются, а в конечном итоге переходят один в другой. Жизни, разделенные трехсотлетней историей, превращаются в единое целое, в одно подобие. И в этом Пецка видит внутреннюю логику национальной судьбы. Но что же является символом этой судьбы? Вечное рабство и зависимость от сильных мира сего? Коллаборационизм, приспособленчество, компромисс? Чтобы понять решение Сова и Рашина, необходимо обратиться к хронологически более позднему, но охватывающему более ранний период жизни автора роману Карела Пецки «Письма из тюрьмы пропавшему без вести» (1980).

---

<sup>\*</sup> Альбрехт Валленштейн (1583–1634) — одна из самых известных и противоречивых фигур чешской истории. С 1616 г. служил Фердинанду II Габсбургскому, оставаясь верен ему и после Белогорской битвы. Получив огромное состояние и звание генералиссимуса после ряда громких побед императорской армии, во главе которой он стоял, Валленштейн проявил некоторые «колебания» в переговорах с антигабсбургской коалицией и с трудом отказался от предложения получить в случае поражения Габсбургов чешский королевский трон. Этого ему не мог простить Фердинанд, объявив изменником. В результате заговора Валленштейн был убит собственными офицерами.

Но вначале еще несколько слов о его книгах, не связанных с темой лагерей.

В 1976 г. Пецка издал роман «Пассаж» об атмосфере времен оккупации 1968 г. (об этом же и сборник «Долгий коктейль» — 1991, куда вошли как более ранние, так и новые рассказы). После выхода его ключевого романа-свидетельства Пецка навсегда отходит от лагерной темы. В 1985 г. появляются «Малостранские юморески», сборник десяти рассказов о современной Пецке Нерудовой улице. Среди них есть действительно легкие, ни к чему не обязывающие. Но, как отмечает М. Юнгманн, юмор Пецки «очень горький, терпкий, временами болезненно пессимистичный», а рассказ «Письмо Йозефу К.» — это просто «сплошной крик отчаяния и бессилия»<sup>11</sup>. В рассказе все повествование проникнуто атмосферой апокалипсиса, грозящего людям. Здесь представлено внешнее зло, постоянно угрожающее маленькому человеку, живущему в атмосфере ненависти, страха, политического давления и нетерпимости. Рассказ, конечно, носит опять-таки автобиографический характер, и все герои Пецки — писатель-диссидент пан Кадлус, поэт Ш., архитектор Жорж — это его друзья, коллеги, знакомые, пострадавшие от тоталитарного режима или приспособившиеся к нему и стремящиеся к идеалу «быть незаметным и ничего не делать». Духовная пустота, характерная для настроения чешских интеллектуалов, оказавшихся с начала 70-х во внутренней эмиграции, передана Пецкой со всей болью, удивлением, что «мы вообще еще живем и не свихнулись в этом безумном мире»<sup>12</sup>. В рассказе «Мастера примирения» Пецка подвергает резкой критике позицию писателя, отдавшего свой талант на откуп «нормализаторам» — политике искоренения духа Пражской весны 1968 г. Пецка не приемлет двойной морали и резко осуждает продажность и приспособленчество, особенно если это касается творчества, культуры. Вот что он сказал незадолго до смерти в 1996 г., выступая на конференции «Литература в неволе и эмиграции»: «Случается, что у власти стоит правитель, чьи представления о правде и справедливости писатель примет как свои, предоставит во имя благородных целей свое перо, чем заслужит хлеб. Но если идеи правителя противоречат его собственным, а писатель продолжает отстаивать чуждое ему видение мира, то он заплатит за это. Заваленный почестями, во дворце из мрамора и драгоценных металлов он ослепит сам себя и не увидит и никогда не оценит благородство камня и блеск натурального жемчуга»<sup>13</sup>. Может показаться, что Пецка слишком уж строгий моралист и не

в меру занят нравоучениями, что вызывало и у его современников порой некоторое раздражение. Но нельзя воспринимать произведения Пецки вне образа самого автора, вне его судьбы, общественной жизни. О его жизни нечего добавить, прочитав книгу, которая по праву считается вершиной его творчества.

Роман «Письма из тюрьмы пропавшему без вести» был издан впервые в Торонто в 1980 г. и переиздан в 1990. Он представляет собой синтез ранних произведений Пецки о жизни в концлагерях 50-х гг. В нем находят свое дальнейшее развитие и обоснование мотивы и сюжеты из прозы шестидесятых. Это и побег друга из лагеря, и предательство женщины, и голодовка. Вновь в центре внимания герой с символической фамилией Свобода, практически идентичный автору. Двадцатилетний студент Вилем участвует в нелегальном издании статей и листовок, решает перейти границу, чтобы продолжать борьбу за демократию, но организует эту акцию провокатор, и в городе Тахов, где должна состояться переброска, Свободу уже поджидает госбезопасность. Начинаются мучительные допросы с избиением, издевательствами, череда пересыльных тюрем, приговор — 11 лет лагерей и, наконец, долгие годы тяжелой работы на рудниках. Сначала в Кладно, где пребывание имеет еще некое подобие нормальной жизни с самостоятельностью, с непременно пивом на обед, регулярными свиданиями с родственниками. А главное, в первый год заключения еще теплится надежда: «Ведь мы же живем в Европе, мы культурный народ, даже этот режим не потерпит в своих рядах озверевших дегенератов, которые мучениями и пытками подпитывают свои садистские наклонности. <...> Да и западная демократия не допустит»<sup>14</sup>. Как наивны оказались надежды, ведь мученический путь только начинался.

Книга Пецки — о пребывании в лагерях. Это беспристрастное свидетельство о самых разных сторонах жизни, это характеристика и самих заключенных, и их надзирателей, «капо», здесь и страшные страницы об издевательствах над узниками (эпизод со «Свидетелями Иеговы» и др.) «Как охватить пестрое смешение фигур и фигурок, прошедших через эту темницу? Кто-то лишь прошел сквозь нее, задержался на несколько часов или дней, чтобы потом исчезнуть в лабиринте тайной канцелярии по производству социалистической справедливости. Кто-то тлел здесь месяцами, никем не востребованный, будто затерялись его бумаги, и единственным доказательством его существования было чтение фамилии на вечерней проверке. Большинство были политическими, но были и

уголовники, убийцы, насильники, аферисты, беженцы, чехи, немцы, словаки, поляки, венгры, итальянцы<sup>15</sup>. Не обошел Пецка своим вниманием и русских, которые в небольшом количестве представлены среди заключенных. В основном это инженеры, военные советники и технический состав. Здесь, надо отметить, Пецке отказывает чувство меры: все русские на страницах романа — ходячие карикатуры, появляющиеся лишь для того, чтобы совершить очередную глупость из-за элементарного незнания техники или одним своим нелепым видом вызвать у «смеющихся бестий» чехов чувство отвращения. Не говоря уже о более чем скромных познаниях русского языка, которые Пецка, однако, не преминет показать. Что ж, эту плохо скрываемую враждебность легко понять и простить, да и не это в романе самое существенное.

Итак, в «Письмах...» представлен широкий круг действующих лиц, проходит череда человеческих типов. Невольно вспоминается «Репортаж с петлей на шее» Ю. Фучика, его «Люди и людишки» и страстные слова: «Об одном прошу тех, кто преживет это время — не забудьте! Не забудьте ни добрых, ни злых. Не было безмянных героев. Были люди, у каждого свое имя, свой облик, свои чаяния и надежды, и муки самого незаметного из них были не меньше, чем муки того, чье имя войдет в историю. <...> Но и людишек надо разглядеть во всем их ничтожестве и подлости, во всей их жестокости и смехотворности, ибо и они — материал для будущих суждений»<sup>16</sup>. Сейчас, когда отношение к Фучику у кого-то изменилось, и его имя стало предметом многочисленных дискуссий, не стоит забывать ни этих строк, ни его завещания «жить для радости». А параллели между «Письмами...» и «Репортажем...», несмотря на разные политические пристрастия их авторов, напрашиваются сами собой: гестаповцы Йозеф Бём, Фридрих, Сметонц у Фучика и надзиратели Палечек, Руда Кохаевич, Шлахтетски у Пецки. При всех режимах в начальники концлагарей и тюрем, надзиратели, соглядатаи шли все больше нелюди, совершавшие «насилие, оборачивающееся трусостью, и они отступали при первом же жестком сопротивлении»<sup>17</sup>. (Хотя были и исключения в виде «хороших надзирателей» типа Модлидбички у Пецки или Адольфа Колинского у Фучика.)

Повествование в «Письмах...» охватывает разные места, где отбывает заключение Вилем (плзеньская тюрьма, пражская, кладненские шахты, лагерь Бытиз у Пршибрамы и самые страшные в Яхимове, где за благородными названиями тамошних лагерей «Братство» или «Согласие» скрываются машины смерти и люди

от урановой пыли постепенно теряют слух, зрение, волосы). Роман наполнен множеством событий, происходящих изо дня в день, есть подробные описания непосредственной работы на рудниках с использованием специальной терминологии, в которой весьма трудно разобраться неспециалисту. Но развитие внутреннего действия определяют не эти эпизоды. Оно построено на диалогах героев, на ожесточенных спорах, которые заключенные ведут и между собой, и со своими мучителями, затрагивая самые различные проблемы, в том числе политические и философские. Значительное место занимают рассуждения о методах борьбы и необходимости ее вообще. Спор Вилема Свободы с патером Ондржеем о целесообразности забастовки, целью которой, должно быть, по замыслу, создание нормальных условий труда, носит более широкий характер. «Человек должен покорно сносить удары судьбы и не применять насилие, ибо не дано ему познать высший порядок творца нашего. <...> Мы несем здесь бремя страданий за всех. <...> Барак священников на забастовку не пойдет»<sup>18</sup>. Эта позиция католиков неприемлема для Свободы и его товарищей. «Вы, как коммунисты. Организация, дисциплина, послушание, и без указаний Ватикана ни шагу»<sup>19</sup>. Что противопоставить насилию, как бороться за свои права, в чем смысл бытия, и как соотносить тезис «люди созданы для счастья» с реальной действительностью?

Свобода оказывается среди самых уважаемых и авторитетных политзаключенных, несмотря на свою молодость. Он не только орудует отбойным молотком, но является также тонким наблюдателем и философом, а свои умозаключения передает в письмах воображаемому собеседнику, «человеку сведущему во всех отношениях». В этих письмах, где повествование переходит от третьего к первому лицу, герой ведет глубокую внутреннюю работу, занимается самокопанием. Он постоянно ощущает себя на некоем перепутье, проходя испытание компромиссами. Становиться ли бригадиром, получая большие права, но и идя на уступки режиму, решаться ли на побег и неминуемую смерть или нести дальше свой крест, живя надеждой. Ситуация выбора требует или отказа от своих принципов в обмен на определенные блага, или значительной смелости, непреклонности в противостоянии обстоятельствам. В третьей заключительной главе романа к герою является во сне некий поручик, выступающий от имени «новой армии спасения», правящего режима. Очевидная реминисценция, переключка с «поэмой» о Великом инквизиторе из пятой книги «Братьев Карамазовых» Достоевского.

Монологи перед Христом Великого инквизитора, не понявшего человеческую природу, слышатся и в рассуждениях лагерного начальника в романе Пецки перед страдающим без вины Вилемом и тысячами ему подобных. Поручик предлагает некий новый идеал: «...освободить человека, <...> который должен осознать пределы своего существования, а именно то, что в один прекрасный день он умрет»<sup>20</sup>. Ему позволено есть, пить, любить, что уже само по себе достаточно, а границы его свободы определяют за него. Эдакое растительное существование. Что же может противопоставить Свобода, каков его выбор? При физическом рабстве, зависимости сохранять свободу и силу духа — вот то, в чем черпает энергию герой Пецки. Как ни банальны эти слова, но именно дух дает силы выжить и силы жить. Так же и Нержин в «Круге первом» Солженицына имеет силы сделать выбор. «...Зато не лагерь. Мясо в обед. Сливочное масло утром. Не отморозены пальцы. Не валишься на доски замертво. <...> Милое благополучие! <...> Все доводы разума — да, я согласен, гражданин начальник! Все доводы сердца — отойди от меня, сатана!»<sup>21</sup>. По Солженицыну, человека держит идея о собственной причастности к высшему смыслу бытия. И герой Пецки восклицает: «Человек сделан так, что должно быть нечто высшее над ним. <...> Не заполнят пустоту все те блага, что вы хотите ему подсунуть. <...> Вы не можете победить, вам пришлось бы на свою сторону перетащить всех, всех купить, ссучить, поубивать. И если хоть один будет против вас, вы проиграете»<sup>22</sup>.

Итак, сила духа, внутреннего сопротивления позволила Свободе выдержать страшные десять лет заключения, пережив измену любимой женщины, теряя товарищей, но не допустив предательства, компромиссов, уступок. Он остался верен принципу «жить не во лжи», верен братству своих товарищей и нравственным идеалам.

«Завтра я выйду на волю. Порой кажется, будто я чувствую дыхание своих спутников. Возникает вопрос: почему именно я? Я ничем не заслужил это преимущество, я ничуть не лучше их. Когда вернутся домой они? Этого никто не знает, от нашей воли сие не зависит. Они останутся, а я уйду с чувством вины перед ними. Я буду оторван от тех, кто давал отпор насилию, кто жестко отвечал на зло. От тех, кто отказывался гнуть спину. Здесь останутся те, которые думали, действовали и писали не так, как им предписывалось. <...> Те, кто познал, что еда, питье, тепло, сон и дыхание нужны только для поддержания жизни, но сама жизнь есть нечто высшее. Со всеми ими я заодно, и хотя мои братья пойдут дальше дорогой, что им

суждена, а моя поведет в другую сторону, нас всегда будут связывать тонкие, как паутина, узы, невидимые, но неистребимые»<sup>23</sup>.

Да, Пецка моралист, несмотря ни на что. Функция литературы для него — быть источником правдивой информации, самому писателю можно оставаться бесстрастным, но пафос его произведений должен подтверждаться безупречностью жизни самого автора, его высоконравственной позицией. Его «Письма...» — это и документальное свидетельство, и автобиография, и нравственная проповедь. «Писатель должен писать то, что видит собственными глазами, не важно, получит ли он за это деньги или его четвертуют. А в нашей стране недостаточно просто красиво писать. За свою работу литератор должен ручаться своей головой, всем, что у него есть, своим имуществом и свободой»<sup>24</sup>, — говорил Пецка. Как личность глубоко нравственная, чистая и мужественная, как человек, ничем не запятнавший себя, не шедший ни при каких обстоятельствах в услужение режиму и не покинувший родину при наличии всех на то возможностей — он имеет все основания утверждать такое.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> История Чехословакии. М., 1960. Т. III. С. 499.
- <sup>2</sup> Там же. С. 500.
- <sup>3</sup> Literatura, vězení, exil. Sborník. Praha, 1997. S. 17, 33, 35, 67.
- <sup>4</sup> Ibid. S. 19.
- <sup>5</sup> Ibid. S. 65.
- <sup>6</sup> Герчикова И. Литературная жизнь Чехословакии // Диапазон. Вестник иностранной литературы. 1991. № 3. С. 135.
- <sup>7</sup> Шаламов В. Новая проза // Новый мир. 1989. № 12. С. 60.
- <sup>8</sup> Ерофеев В. Предисловие // Русские цветы зла. Сборник. М., 2001. С. 11.
- <sup>9</sup> Černý V. Románový svět Karla Pecky v paralelách tragiky a antického mýtu in Motaky nezvěstnému. Brno, 1990, S. 18.
- <sup>10</sup> Kalista Z. Valdštejn: historie odcizení a snu. Praha, 2002.
- <sup>11</sup> Jungmann M. Hořký humor K. Pecky in Cesty a rozcestí. Londýn, 1988. S. 343.
- <sup>12</sup> Pecka K. Malostranské humoresky. Toronto, 1985. S. 47.
- <sup>13</sup> Literatura, vězení, exil. S. 35.
- <sup>14</sup> Pecka K. Motaky nezvěstnému. Brno, 1990. S. 56.
- <sup>15</sup> Ibid. S. 77.

- 
- <sup>16</sup> Фучик Ю. Избранное. М., 1980. С. 170–171.
- <sup>17</sup> Реца К. Motaky neznámému. S. 237.
- <sup>18</sup> Ibid. S. 318.
- <sup>19</sup> Ibid. S. 321.
- <sup>20</sup> Ibid. S. 386.
- <sup>21</sup> Солженицын А. В круге первом. М., 1990. С. 46.
- <sup>22</sup> Реца К. Motaky neznámému. S. 338.
- <sup>23</sup> Ibid. S. 398.
- <sup>24</sup> Literatura, vězení, exil. S. 33.



Г. Я. Ильина

## Годы, которые съела саранча

Насилие в истории народов Югославии XX в. поражает своей массовостью. Имеются в виду не только и не столько войны (две балканские и две мировые, столкнувшие родственные народы), сколько трагедия гражданских противоборств в их разных формах — открытых и замаскированных. Они были в межвоенные годы, обрели особую остроту и широкий масштаб в годы Второй мировой войны и имели разрушительные последствия после нее. Сразу после окончания Второй мировой войны началось сведение счетов с действительными и мнимыми противниками народной власти: вместе с теми, кто сотрудничал с оккупантами — недичевцами, усташами, четниками, белогардистами и коллаборационистами — репрессиям подвергались крестьяне, просто не желавшие идти в колхоз, рабочие, признававшиеся в пору конфликта Тито со Сталиным в своей беззаветной любви к России и не хотевшие от нее отказываться, и конечно, представители интеллигенции и имущих классов, часто всего лишь за принадлежность к ним. Были запрещены все партии, кроме коммунистической, и представители их тоже оказывались в тюрьме. К ним относился и будущий сербский прозаик Борислав Пекич, название книги которого вынесено в заглавии статьи. И он был не единственным среди писателей послевоенной Югославии, кто подвергся репрессиям <sup>1</sup>.

Борислав Пекич родился в Черногории в 1930 г. Его отец, дед и дядя (впоследствии генерал УДБ — югославского КГБ) были потомственными полицейскими. Отец писателя занимал в королевской Югославии высокий пост в администрации Черногории и, не воспринимая всерьез черногорских коммунистов, относился к ним, по словам Пекича-сына, «снисходительно», что и зачлось ему после войны: он получил работу в союзной администрации. Но, как оказалось, это не спасло ни его, ни его семью от изгнания из Черногории и разграбления имущества. Борислав учился в белградской гимназии, где вступил в Союз Демократической Молодежи Югославии и стал политическим секретарем его Центрального комитета. Целью Союза было объединение той части молодежи, которая, будучи настроена против провозглашенного строительства коммунистического общества, однопартийной системы, против лишения людей



Борислав Пекич  
(1930–1992)

Сербский прозаик. Арестован в 1948 г. и  
осужден на 15 лет каторги, но в 1953 г. помилован

их гражданских прав, выступала за демократическое устройство государства. Члены организации были арестованы в 1948 г., Пекич получил пятнадцать лет каторги, но в 1953 г. был помилован. Сам он прощения о помиловании не подавал. Заступниками выступали родители осужденных юношей (им было по 18 лет или немногим более), причем они писали обо всех, а не только о своих сыновьях. Когда распоряжение о помиловании Борислава Пекича пришло в управление лагеря, где он находился, то начальство не поверило в его подлинность, и отцу пришлось три дня ждать у тюремных ворот, пока не пришло личное распоряжение всесильного министра внутренних дел Югославии Александра Ранковича — «отпустить сына старого Пекича».

Уже став известным писателем (его первый роман «Время чуда» вышел в 1965 г., второй, принесший ему популярность, «Паломничество Арсения Негована» — в 1970), Пекич находился под наблюдением полиции еще долгие годы, у него то и дело отбирали заграничный паспорт. Лишь в 1970 г. он смог уехать в Лондон, где прожил до своей смерти в 1992 г. Писатель, однако, не порывал связи с родиной, часто приезжал в Белград, его произведения печатались в Югославии большими тиражами. В том числе был опубликован и сделавший его знаменитым романский цикл из семи книг «Золотое руно» (1978–1985), в котором на фоне общей эволюции мировой цивилизации исследована история семьи Негован на протяжении двадцати веков. Этот роман по праву считается одним из самых значительных произведений сербской литературы XX в.

Продолжая исследовать различные виды цивилизаций, Пекич обращается, как он говорит, и к особому ее типу — цивилизации тюремной. Ей он посвящает одну из своих последних книг — «Годы, которые съела саранча», работая над ней с 1985 по 1990 г. Во вступлении к книге писатель делится несколькими важными соображениями по поводу ее композиции, жанра и ключевых тем тюремной и околотюремной жизни.

Цель этой эпопеи — постичь события в контексте послевоенного, революционного времени и развеять заблуждения, поддерживаемые официальной историографией, что в 1948 г. и позже репрессиям в основном подвергались коммунисты — «информбюровцы»<sup>2</sup>, русофилы, сталинисты. Его книга — и он не устает это повторять — посвящена именно тем, кто «провинился» перед новой властью, тем, кто был побежден, но не был сломлен. К ним он причисляет и себя. «Я не был невиновен и несправедливо арестован, — отмечает он, —

я действительно нарушил существовавшие законы, что бы при этом ни думал о них и о своей стране»<sup>3</sup>. Поэтому писатель сразу оговаривает, что выступает в книге не с позиции раскаявшегося коммуниста или коммуниста, осознавшего ущербность практики «реального социализма», не с позиции диссидента (имеется в виду М. Джилас<sup>4</sup>), а как убежденный противник коммунистической идеологии с первых дней ее господства в Югославии и столь же убежденный сторонник демократического строя (в 1990 г. он стал членом возрожденной Демократической партии Сербии). В этом смысле автор признает субъективность своих суждений: «Жизнь та же, факты те же, но мысль — нет. Мысль в книге — зеркало, которое, меняя положение, дает другое изображение предмета» (I, с. 23). У каждой из сторон, пишет Пекич, есть своя историческая правда: у одних — это чистота и искренность послевоенного воодушевления, у других — мрак и бессмысленная жестокость по отношению к собственным гражданам. Так что, признает он, в его книге нет полной правды, как нет в ней и полной неправды. На ее страницах возникает лишь одна из версий, разумеется, самая приемлемая для автора.

Истина, по его мнению, в противопоставлении и единстве двух субъективных антагонистических истин, которые подобно дню и ночи составляют одно время. «Кажущаяся парадоксальность в том, — пишет Пекич, — что в современном мире также у кого-то день, а у кого-то ночь, а время одно и то же» (I, с. 20).

В качестве жанровой основы своего произведения писатель выбирает синтез литературы вымысла и факта, беллетристики и публицистики, воспоминаний и эссе, свободно перемежая элементы разных структур. При этом он сознательно отказывается от «чистоты» жанров дневника, автобиографии и мемуаров, от изложения материала в хронологической последовательности — от эпизода к эпизоду, ото дня ко дню. Писатель создает цикл рассказов и эссе, объединенных ключевыми темами. Он убежден, что в его реконструкции пережитого, где на первом плане внутреннее состояние, а не внешняя форма, не нужна датировка. Линейность сохраняется внутри периодов: арест — следствие (I том); суд — тюрьма (II том); каторга (III том). При рассмотрении ключевых тем — она исчезает.

---

<sup>3</sup> Милован Джилас (1911–1995) — член ЦК КПЮ с 1940 по 1954 г. В 1954 г. за критику теории и практики коммунизма был исключен из партии и снят со всех должностей. Дважды арестовывался и сидел в тюрьме.

Второй очень важный структурный компонент рожден постоянным, на протяжении всего триптиха, соотношением взглядов семнадцатилетнего юноши на события, свидетелем или участником которых он был, и зрелого мужа, к тому же признанного писателя, через сорок лет после происшедшего. Чтобы оттенить свое нынешнее несогласие с тем далеким временем и его отдельными моментами, чтобы снять сознательную или бессознательную психологическую блокировку неприятных фактов, прошлых убеждений или поступков, совершенных под влиянием философии «такое было время» (I, с. 18), Пекич сопровождает свое повествование обширными, иногда многостраничными комментариями. Иными словами, с дистанции в сорок лет, сквозь призму далеких событий он размышляет о сегодняшнем дне. Кроме фактических данных в примечаниях содержатся более подробные отсылки к обширной мировой «лагерной литературе». Многочисленные упоминания самых разных писателей, сравнение и цитирование их текстов, оценки их взглядов составляют существенный пласт книги. Из русских писателей наиболее часто упоминаются и цитируются Ф. Достоевский, Е. Гинзбург, А. Солженицын, В. Шаламов; из западно- и центрально-европейских — О. Уайльд, А. Кёстлер, Дж. Оруэлл, А. Лондон, Чеслав Милош; из югославских — М. Крлежа, М. Джилас, Д. Чосич, О. Давичо, Д. Михайлович, С. Селенич, В. Зупан. К этому ряду могут быть подключены и художественные произведения самого Пекича, которые он активно использует для более убедительного раскрытия тех или иных тем.

Пекич называет «Архипелаг ГУЛаг» Солженицына «непревзойденной до сих пор Энциклопедией советских концентрационных лагерей»<sup>\*</sup>. По его мнению, Голый остров (югославский ГУЛаг) еще ждет своего Солженицына и свою «Энциклопедию мертвых» (так названа книга сербского писателя Д. Киша, вышедшая в 1983 г. и посвященная жертвам репрессий в других странах). Следует сказать, что Пекич здесь не совсем прав, как субъективен он и в оценке политических заключенных — коммунистов. Тема эта была открыта в сербской литературе с начала 1980-х гг. Наиболее значительным произведением в ней стал своеобразный роман-расследование известного прозаика Антоние Исаковича (родился в 1923

---

<sup>\*</sup> «Архипелаг ГУЛаг» был переведен на сербохорватский язык только в 1988 г., «Калымские рассказы» В. Шаламова — в 1985 г.

«Мгновенье. 2» (1982)<sup>4</sup>, в центре которого трагические события 1948 г. и их последствия. Как пишет в послесловии к русскому изданию книги ее переводчик О. Кутасова, в ней «прослежены судьбы нескольких персонажей с обеих сторон баррикады. Однако и на той и на другой стороне писатель обнаруживает глубочайшую трагедию заблудившихся в коммунистической идеологии людей, жертв тоталитарной системы, порожденной этой самой идеологией»<sup>4</sup>.

Кроме того, уже в 1990 г., то есть на год раньше книги Пекича, вышел первый том документально-публицистического труда известного сербского писателя Драгослава Михайловича «Голый остров. Разговоры с друзьями», положивший начало его трехтомной эпопее о концентрационных лагерях для политических заключенных. (Думаю, Пекич не мог о ней не знать). Второй и третий тома появились в 1995 г., а в 2001 г. в Москве был опубликован сокращенный вариант этого произведения с предисловием А. Н. Яковлева.

Положение Д. Михайловича, который сам сидел в этом лагере, было намного сложнее, чем Пекича. Он начал работу над сбором материала, опросом бывших заключенных и записями их рассказов еще в те годы, когда тема репрессий, связанных с 1948 г., была под стражайшим запретом<sup>5</sup>. Лишь языком искусства писатели Югославии, и в их числе Д. Михайлович (роман «Когда цвели тыквы», 1968)<sup>6</sup>, пытались приподнять завесу над тайной, бдительно охраняемой властями. Но даже сегодня, пишет Михайлович в предпосланном русскому изданию книги «Голый остров. Разговоры с друзьями» очерке «Краткая история истребления», «вокруг преступлений на Голом острове по-прежнему царит атмосфера официальной лжи, фиговых листков и преуменьшения его размеров»<sup>7</sup>. До сих пор по делам «информбюровцев» закрыты все архивы. Более того, если после отделения от Югославии в Словении и Хорватии среди первых законодательных актов были приняты законы о реабилитации всех политических заключенных, в том числе узников Голого острова, то в Сербии и Черногории они до сего времени не реабилитированы. Многие из них и сейчас опасаются рассказывать правду о пережитом. А правда об этом ужасе настолько фантазмагорична, пишет Михайлович, что «идя за ней, я и сам порой хотел, чтобы все в ней было неправда» (с. 89). В отличие от террора против представителей бывших правящих классов, к которым

---

<sup>4</sup> Русский перевод этой книги вышел в Москве в 2002 г.

принадлежал и Пекич, безусловно, жестокого, направленного на физическое уничтожение целого общественного слоя, репрессии по отношению к широкому кругу так называемых информбюровцев дополнялись садистским разрушением личности, души человека. Для выполнения этой цели была разработана система «лагерного самоуправления и самоперевоспитания», которая не знала аналогов в других странах. Согласно этой «тюремной науке» всех вновь прибывших в лагерь прогоняли сквозь строй «старых» заключенных, затем «обрабатывали» на политических собраниях в бараках, на которых они должны были делать заявления о своей позиции или своей вражеской деятельности, называть соучастников своих преступлений, включая членов семьи, родственников и друзей. В случае отказа их же товарищи по несчастью объявляли им бойкот, лишая их даже тех минимальных прав, которые были у других узников. Бойкотированным запрещалось с кем-либо разговаривать, их ставили на самые тяжелые, опасные и унижительные работы, а на грудь им вешали плакаты с надписями «Предатель», «Сталинист», «Моральное ничтожество» и т. п. Половина людей, свидетельствует Михайлович, выходило из лагеря, потеряв себя, свое имя, свое «я», и только те, «кому удалось себя сохранить лишь отчасти — не говорю полностью, так как не верю, что с кем-то из побывавших на Голом острове такое могло случиться, — имеют мужество говорить об этом» (с. 424). Записывая рассказы тех немногих, кто еще остался в живых и кто имел мужество вспомнить те годы, Михайлович начинает создание именно энциклопедии югославского ГУЛага. Труд его уникален, прежде всего, в нравственном отношении. Он вносит свою лепту в раскрытие правды о режиме идеологической нетерпимости и произвола властей.

Это отступление было необходимо, чтобы понять, что Михайлович и Пекич пишут о двух больших категориях политических заключенных, оказавшихся в разных условиях в югославских тюрьмах и лагерях. Разным было и отношение авторов к этим категориям узников, чем и объясняется имеющаяся в их книгах скрытая полемика, иногда выплескивающаяся наружу. Так, например, Михайлович не может удержаться от резкой отповеди тем, кто противопоставлял одну группу заключенных другим. «Если прозападно ориентированные политические заключенные в тюрьмах не участвовали во взаимном „перевоспитании“, — пишет он, — и по выходе из тюрьмы не каялись публично и не посыпали голову пеплом, то это означает лишь одно: они подвергались меньшему террору, и уча-

ствия в „перевоспитании“ и покаяния от них не требовали. Поэтому ликование по поводу того, что якобы у них были другие политические убеждения и поэтому они вели себя лучше, чем островитяне, что нередко можно слышать, объясняется грубой бестактностью и цинизмом» (с. 309).

Вернемся к Пекичу. Энциклопедический размах его книги не позволяет достаточно полно раскрыть ее тематику в небольшой статье. Выделим лишь несколько, на мой взгляд, ключевых тем, пронизывающих весь текст.

Одной из сквозных для всех трех книг является тема вины и невинности человека, сближающаяся с темой «права» при социализме — защищать не гражданина от государства, а государство от гражданина. Освещение этой темы, как и многих других, а также психологии осужденного вне зависимости от его отношения к обвинению, сопровождается пространными экскурсами в прошлое, далекое (библейские, античные и средневековые времена, эпоха Просвещения и Французской революции) и близкое (годы королевской Югославии). Для послевоенного времени анализ этой проблематики строится на сравнении положения и поведения разных групп политических заключенных с узниками Голого острова. Пекич, в отличие от Михайловича, утверждает, что усташ или четник мог признать свою вину, ее признавали и сторонники некоммунистических партий, но при этом они не отказывались от своих взглядов. Коммунисты же сидели в тюрьмах ими созданной страны и поэтому внутренне не могли признать предъявляемых им обвинений. Они исповедовали те же взгляды, что и их следователи и тюремщики, они верили в одну и ту же идею и боролись за один и тот же мир одними и теми же средствами. Считая себя невинными, они отделяли себя от других людей, арестованных и наказанных, как им казалось, по заслугам, что затрудняло их положение среди других заключенных.

Тема «вины» наводит автора на размышления о морали социалистического общества. Провозглашая гуманистические ценности, отмечает Пекич, «оно вместе с тем не могло существовать без „двойной“ морали, без пронизывающей все государственные и общественные институты лжи, без политического принуждения и тюрем». Самым отвратительным последствием этой морали Пекич считает разрыв дружеских и родственных связей. Он приводит такие примеры: Джилас после возвращения из тюрьмы оказался в полной изоляции, к нему никто не приходил, кроме известной



сербской поэтессы Десанки Максимович и писателя, явно не разделявшего коммунистических взглядов, Б. Михайловича-Михиза. Иво Андрич отказался даже прочесть написанный Джиласом в тюрьме роман, сказав Десанке, что это ему неудобно, так как он член партии. Общественный бойкот распространялся и на членов семьи репрессированных — их исключали из партии, лишали работы, заставляли отказываться от своих близких. Так, публично отречься от своего отца заставили дочь главы четнического движения в годы войны Драже Михайловича. Страх оказаться в таком же положении, что и осужденный друг, брат, муж, отец, сковывал людей, меняя их психику. Если Пекича, когда он вернулся после помилования, на Белградском вокзале встречала толпа родных, близких, друзей, а дома ждал праздничный стол, и если потом они его не избегали, более того, даже помогали найти работу<sup>8</sup>, то от многих узников Голого острова отрекались родные, их сторонились друзья и знакомые.

То, о чем пишет Пекич, горькая правда. Но не полная, а несправедливо абстрагирующаяся от, может быть, редких, но имевших место других фактов. Михайлович приводит их, и они свидетельствуют о верности, любви и дружбе и среди «информбюровцев» или, как их еще называли, «островитян». Например, он пишет, что не известны случаи публичного отречения от родных среди словенцев и хорватов, более того, некоторые хорватские руководители навещали своих осужденных родственников. Главку о романтической любви офицера Раде Панича и его жены Михайлович символично назвал «Сербский Григорий и еврейская Аксинья». Гимном человеческому достоинству звучит и рассказ о докторе Николе Николиче, который был узником трех лагерей в трех государствах на территории Югославии: в Австро-Венгрии, в Независимом Государстве Хорватия и социалистической Югославии. В двадцать два года он вернулся из русского плена после Первой мировой войны «с коммунизмом в голове и с русской женой Мотей об руку». С ней он прожил больше шестидесяти лет, и она преданно ждала его со всех войн и изо всех тюрем.

Следующий тематический узел книги связан со следствием. Дело Пекича вел юридически безграмотный бывший парикмахер (кстати, Пекич приводит сведения о том, что Скупщина в 1946 г. приняла решение о необязательности для следственных работников юридического образования, главное — верность народу). Позднее Пекич понял, что ему повезло со следователем. Для следователя-парикмахера было невозможно признать, что в социалистической

стране молодежь выступает против социалистической родины, что антикоммунистическая организация многочисленна и хорошо организована. Зафиксировать это в протоколе значило для него повторствовать вражеской пропаганде. Получалось, что гордый своей организацией обвиняемый, «наговаривая» на себя, наговаривал и на свою страну, а следовательно, стремясь восстановить честь социалистического отечества, снижал его вину. Ну чем не сюжет для сюрреалистической драмы? — заключает писатель.

И, наконец, еще одна наиважнейшая тема — сама тюремная жизнь, ее обычаи, нравы и законы. В ее раскрытии классическое бытописание соседствует с эссе исторического характера, такими, например, как «Малая энциклопедия библейского, античного и средневекового заточения», «Малая энциклопедия заключения в период Просвещения», «Малая энциклопедия балканского и сербского заключения» (от Законника Душана до Голого острова). Анализ тюремного мифотворчества с его главными мифами о Несправедливости, Свободе и о Женщине переплетается с описанием обрядов и ритуалов тюремной жизни в сочетании с рассказами о семье, отце, матери, бабушке, портретами друзей-единомышленников и встречавшихся в заключении людей. В результате рождается сознательно поддерживаемое автором стилистическое многоголосье. Между тем это многоголосье нисколько не заглушает голоса самого писателя, который берет на себя ответственность за подлинность описанных им событий, выступает их участником и дает им оценку.

Основной вывод книги Пекича — «Тюрьма это особый вид цивилизации, как и сама цивилизация — особый вид тюрьмы» (т. III). И при капитализме и при социализме, утверждает писатель, действует принуждение, тюрьма лишь крайняя его мера. Целое эссе Пекич посвящает фиксации «тюремных признаков социалистической свободы», обосновывая собственными размышлениями часто высказываемое им соображение, что социалистическое государство — это большой лагерь. Среди этих признаков он выделяет: всеохватный контроль за населением; лишение возможности коммуникации с остальным миром; драконовские законы, правовая незащищенность человека; система манипуляции людьми, воспитание доносительства; превращение труда в обязанность; несправедливое и нерациональное распределение собственности; низкий уровень производства; сведение жизни к удовлетворению первичных потребностей; снижение симптомов цивилизованного общества — редукция словаря, распространение жаргона и тюремного сленга;

психопатология общества и деперсонализация человека; ущербная психология осажденных как следствие внушаемой массам угрозы, якобы исходящей от внешних и внутренних врагов; и т. п.

А в заключение еще об одной теме, обозначенной в подзаголовке к книге, — «Воспоминание о тюрьме или антропозпопея». Этот подзаголовок должен означать, поясняет писатель, процесс «формирования личности» (I, с. 33). Сейчас же, заканчивая произведение, он не уверен, что такое формирование происходит. Под огромным давлением тюремных порядков, полагает он, происходят такие душевные и психические сдвиги, последствия которых трудно предсказать. Разрушения больше, чем созидания. Тюрьму, говорит Пекич, он вспоминал редко, она не оказала на него особого влияния в смысле школы, «моих университетов». Не представляла она для него интереса и в художественном отношении. Так Пекич подключается к очень важному спору Солженицына и Шаламова и выступает на стороне Шаламова: тюрьма — лишь школа выживания. В отличие от войны, считает он, тюрьма не имеет ничего героического. Концептуально — «в ней все кроваво, грязно, бессмысленно, бесчеловечно, хотя на уровне одного человека, в некоторые моменты она может заключать и что-то здоровое, чистое, человеческое, иногда даже эпически возвышенное. Но и тогда основополагающий принцип остается в силе: „в заточении человек никогда не бывает героем, хотя и герой — несвободный человек“» (I, с. 27).

Перенесенные страдания, продолжает Пекич, не являются гарантией ценности исповедуемых идеалов. Все оценивает суд истории — дела, поступки, результаты. «Информбюровцев» мучили на Голом острове, над ними издевались их же товарищи, их страдания, и физические и душевные, неизмеримы, но это не означает, что они были правы, что их модель социализма — осуществи они ее — не оказалась бы по сути такой же, как и та, что воплощалась в Югославии. Вот почему необходимо очистить то время от всего субъективного и тогда решать — действительно ли оно потеряно.

Книга Пекича вносит свой, особый вклад в достаточно обширную европейскую «лагерную» литературу, обобщающую экстремальный опыт человечества в XX в. «Воспоминания о тюрьме, — пишет автор в начале повествования, — могут быть только выражением духовной солидарности, внутреннего соучастия с теми, кто еще сидит за правду, свободу и справедливость. Забвение собственных страданий — значительный шаг к забвению чужих» (I, с. 30–31). Поэтому, завершая свою тюремную эпопею, Пекич замечает, что предназна-

ет ее не тем, кто сидел в тюрьме. Они и так все знают. Он понимает, что его воспоминания «могут быть полезны только в том случае, если их готовы выслушать и понять другие» (III, с. 612).

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> 15 сентября 1998 г. газета «Книжевне новине» (Белград) опубликовала список 60 югославских писателей, ставших узниками тюрем и лагерей.
- <sup>2</sup> В число «информбюровцев», кроме действительных политических оппонентов, поддержавших решения Информбюро коммунистических и рабочих партий по Югославии в 1948/1949 г., включался достаточно широкий круг людей, например тех, кто симпатизировал России и был убежден в пагубности разрыва исторически сложившихся русско-югославянских связей.
- <sup>3</sup> *Pečić B. Godine koje su pojeli skakavci. Uspomene iz zatvora ili antropopeja (1948–1954).* Beograd, 1991. Knj. I–III. S. 29. Далее том и страницы указываются в тексте.
- <sup>4</sup> Книга А. Исаковича на русском языке вышла в Москве в 2002 г. в рамках проекта «Восточная Европа — опыт тоталитаризма. Зарубежная художественная литература XX века». С. 212–213.
- <sup>5</sup> См.: *Ильина Г. Тема 1948 года в сербской и хорватской прозе // Политика и поэтика.* М., 2000.
- <sup>6</sup> Кстати, постановка спектакля по этому роману в 1969 г. была запрещена по личному распоряжению Тито.
- <sup>7</sup> *Михаилович Д. Голый остров. Разговоры с друзьями.* М., 2001. С. 67. Далее страницы указываются в тексте.
- <sup>8</sup> В частности, кинематографисты приняли Пекича в свой коллектив, и в 1961 г. фильм, снятый по его сценарию, «День четырнадцатый» (правда, автор выступал под псевдонимом) представлял Югославию на Каннском фестивале.

*Н. Н. Пономарева*

## **Болгарская литература расстается с тоталитарным прошлым**

После 9 сентября 1944 г. в Болгарии был установлен коммунистический режим. Новую власть поддержало не только большинство писателей, активно участвовавших в антифашистском Сопротивлении или же признававших неизбежность краха прежнего политического устройства, но и многие из тех, кто стоял в стороне от политической жизни. Рамки Союза болгарских писателей (СБП) значительно расширились. В него влились свежие силы, в том числе писатели-коммунисты, партизаны, подпольщики. В то же время болгарская литература попала под сильный идеологический и политический пресс и понесла существенные, а подчас и невосполнимые потери. Из довоенного СБП были исключены более трех десятков его членов, подвергшихся полному отлучению от творчества. Многие из них прошли через тюрьмы, концлагеря, интернирование. Только годы спустя в литературу вернулись такие видные писатели, как Димитр Талев, Михаил Арнаудов, Георгий Константинов, Константин Константинов, Йордан Выхчев. У иных судьба сложилась трагичнее. Так, поэт Трифон Кунев за принадлежность к оппозиционному власти Земледельческому союзу Николы Петкова был осужден, пять лет провел в тюрьме и вскоре умер. Книги его подверглись полному запрету. Был поставлен непроходимый барьер творческой деятельности Владимира Василева, одного из самых видных и интересных литературных критиков предыдущего периода.

Однако преследование писателей было следствием не только их политической деятельности или ориентации, не соответствующих новым порядкам в стране. Власть вторгалась в самую суть художественного творчества. Правда, поначалу, на Первой писательской конференции в 1945 г. был провозглашен принцип создания литературы «демократической по содержанию и реалистической по методу»<sup>1</sup> как наиболее плодотворного для данного этапа и предполагавшего свободную творческую конкуренцию этого метода с другими способами художественного отображения. Социалистический реализм не сразу стал обязательным в творческой практике. Однако совсем скоро он одержал полную победу, во многом путем силового

давления со стороны официальной критики. Писателям все настойчивее стали предъявляться жесткие требования, определяющие выбор тематики, толкование фактов истории и современной действительности. Постепенно забывались декларируемая конференцией свобода художественного творчества, а также ее решения по сплочению писателей демократической ориентации, независимо от их партийной принадлежности, вокруг СБП. Место творческих дискуссий заняла резкая безапелляционная критика произведений с узкодогматических позиций. На V съезде БКП (1948) социалистический реализм был назван «единственно правильным методом художественного творчества»<sup>2</sup>.

Разумеется, такой диктат властей существенно тормозил естественное развитие литературного процесса, препятствовал художественному экспериментаторству, ознакомлению с опытом современных зарубежных литератур. Писатели были вынуждены идти на компромиссы ради возможности опубликовать свои произведения. Огромный вред нанесла болгарской литературе так называемая самоцензура. Один из лучших болгарских прозаиков второй половины XX в. И. Петров (1923–2005) пишет: «Сколько трепетных мгновений омрачила мне автоцензура! Сколько погубила сокровенных мыслей и чувств! Сколько труда пошло прахом! Сколько излишних усилий мне стоило сокращать, дописывать, перекраивать сочиненное не для того, чтобы сделать его лучше, а чтобы не допустить политической ошибки или хотя бы даже какой-нибудь двусмысленности. И закрывать глаза на мельчайшие житейские истины. Жирно подчеркнутые цветным карандашом редактора, они могут оказаться фатальными для моей рукописи»<sup>3</sup>.

Навязывание писателям канонов социалистического реализма, причем понимаемого на первых порах в наиболее узком и рутинном варианте, приводило к декларативности, схематизму, поверхностной злободневности содержания, вульгарно-социологической типизации образов. Отрицательную роль сыграла и заимствованная из советского литературоведения «теория» бесконфликтности.

Вместе с тем в послевоенной болгарской литературе с самого начала зародилось и постепенно крепло противостояние требованиям официальной критики. В непростое время конца 40-х — начала 50-х гг. болгарские писатели создавали произведения, которые, по сути, не имели прямого (или вообще никакого) отношения к методу социалистического реализма. Они смогли пробиться сквозь рогатки негласной цензуры (официально ее как бы не было) и выйти к

широкому читателю. К таким произведениям относятся, например, рассказы и повести Эмилияна Станева, романы Димитра Димова, поэзия Валерия Петрова. Резкие отрицательные отзывы официальной критики не смогли помешать их популярности.

Общественно-политические изменения в стране, наступившие после XX съезда КПСС, а затем Апрельского (1956) пленума ЦК БКП, существенно повлияли и на атмосферу в области культуры. Появились даже надежды на известную «оттепель», которые, впрочем, быстро рухнули. Осуждение вмешательства партии в творчество писателей осталось только на словах. И все же постоянно набиравший силу обновительный процесс в литературе остановить было уже нельзя. В 60–80-е гг. этот процесс привел к высоким результатам, поднял болгарскую литературу на новый качественный уровень. «Даже самое недостойное время, — справедливо отмечает болгарский поэт Павел Матев, — имеет и будет иметь свое достойное и непреходящее слово»<sup>4</sup>.

Серьезные успехи в литературе были достигнуты вопреки продолжающемуся партийно-государственному диктату, хотя формы и методы его к тому времени значительно изменились. СБП продолжал строго придерживаться линии, заданной партией. Ни один из сменяющих друг друга его руководителей не мог себе позволить гласно или негласно нарушить установленные правила. Да и редко кто из писателей осмеливался на открытый протест. А если это и случалось, наказание следовало непременно.

Так, эмигрировавший в 1969 г. из страны прозаик и драматург Георгий Марков за свои смелые откровенные и критические по отношению к общественно-политической и культурной действительности в Болгарии репортажи, которые он на протяжении двух лет передавал по западному радио, поплатился жизнью. Обстоятельства его гибели до конца не раскрыты, но есть серьезные основания предполагать, что это была месть властей.

В 1971 г. четверо писателей, не пожелавших поддержать протест СБП в адрес Комитета по Нобелевским премиям, присудившего награду А. Солженицыну, были исключены из БКП, а один, не будучи членом партии, — из СБП. Разумеется, это наказание автоматически влекло за собой ограничение или полный запрет на право публиковать свои произведения.

С другой стороны, власть старалась разнообразить методы воздействия на творческую интеллигенцию. Например, она широко и, надо признать, довольно успешно использовала такие меры, как,

условно говоря, приручение писателей. К ним относились разного рода поощрения (премии, ордена, материальные блага), назначения на государственные посты, неожиданная публикация некоторых ранее запрещенных произведений (правда, нередко в уже «отредактированном» виде). Допускалась также критика нравственных и социальных недугов общества, но без анализа их истоков. Широко практиковались встречи Т. Живкова и других партийных руководителей с болгарской интеллигенцией, в том числе и, пожалуй, особенно часто с писателями. На них демонстрировались тревога и забота государства и партии о судьбах болгарской культуры и, разумеется, выдвигались требования и задачи, соответствовавшие линии партии.

Однако никакие ухищрения властей не могли остановить раскрепощение литературы. Она, в лице наиболее талантливых ее представителей, выламывалась из узких рамок социалистического реализма, что ставило под угрозу уже само его существование на болгарской почве и привело к его существенной коррекции. Новая концепция метода как исторически открытой эстетической системы, наиболее полно разработанная советским ученым Д. Ф. Марковым, предполагала, что социалистический реализм «не только и не просто продолжает реализм, хотя он и является магистральной линией в его традициях, а наследует и развивает также художественные достижения всех других методов и систем искусства»<sup>5</sup>. Таким образом, была сделана попытка разрушить одну из преград, мешающих естественному развитию литературы.

В то же время сам факт неперемennого функционирования метода в болгарской литературе обсуждению не подлежал. Писателей по-прежнему продолжали упрекать в отступлениях от классово-партийного критерия и социалистической идейности, в отсутствии исторического оптимизма, положительного героя и т. д. Поэтому правдивый подход ко многим темам и проблемам болгарской истории и современности, по существу, исключался. Особенно тщательно власти следили за тем, чтобы не были раскрыты трагические страницы близкой истории страны, первых послевоенных лет, когда были искалечены судьбы тысяч людей. Неправедный Народный суд, расстрелы без суда и следствия, концлагеря, тюрьмы, национализация частного имущества — на все это и многое другое до конца 80-х гг. была наложена печать молчания. А те редкие произведения, в которых эта болезненная и чрезвычайно сложная тема все-таки затрагивалась, подлежали, как правило, после опубликования запрету (роман «Лицо» Благы Димитровой, 1981).



Слом тоталитарной партийно-государственной системы в Болгарии на рубеже 1980–1990-х гг. открыл перед писателями широкие перспективы творчества — литература обрела свободу слова. Отпали препятствия в обнаружении вопиющих актов насилия над инакомыслящими и просто неугодными людьми, не вписывавшимися по разным причинам в рамки коммунистического режима, отпала необходимость в самоцензуре, появилась возможность выбора индивидуального подхода к материалу, художественного видения проблем, экспериментаторства — всего того, что ранее с трудом отстаивалось и пробивалось сквозь бесчисленные препоны цензуры. На первых порах болгарская литература оказалась не совсем готовой к быстрой практической реализации всех этих завоеваний. Тем не менее в прозе уже появились произведения, в которых авторы старались представить события прошедших четырех десятилетий и особенно периода так называемого культа личности в их истинном свете, без умолчаний и намеренных искажений.

Ивайло Петров, автор талантливых и правдивых книг о коренной перестройке болгарского сельского хозяйства в 50–60-х гг. XX в. (коллективизации), в новых своих книгах — повести «Смертный приговор» (1991) и романе «Бароновы» (1997, т. 1) — обращается к другой тематике и проблематике, старается сказать правду о до сих пор скрывавшихся событиях, о простых людях, горожанах, жизни которых перемалывались в мельнице коммунистического режима.

Роман Цветана Марангозова (р. 1933) «Безразличный» — о насилии над личностью в тоталитарном государстве. В нем просматриваются многие факты жизни самого автора в первые послевоенные годы. Героя произведения, болгарского студента, преследуют органы МВД, пытаются его завербовать. Он пробует бежать из страны, но его ловят, судят и сажают в тюрьму. Однако ему все же удается выйти на свободу и даже окончить институт, но не вырваться из лап МВД. Чтобы не стать пособником творящегося в стране беззакония, герой уходит из жизни.

Интересна история публикации романа. Ц. Марангозов начал его писать еще в 1951 г. в Пловдивской тюрьме, в которую он попал, как и его герой, за попытку нелегального пересечения границы. Книга вышла к читателю с большим опозданием (1959) и, по словам самого автора, в ней все было поставлено «с ног на голову». «Я должен был идти на компромиссы, — признается писатель, — дописывать, сокращать, искажать смысл. И все это во имя других частей романа, которые уцелели, в которых говорится о коммунизме как

о болезни мышления»<sup>6</sup>. После 30 лет эмиграции (с 1960 по 1990 г.) Ц. Марангозов хочет теперь вернуть свой роман «с головы на ноги» и старается восстановить утраченный первоначальный вариант по памяти. Естественно, что в новом издании (2000) присутствует сегодняшний взгляд автора на события тех лет, возвращен трагический финал (выброшенный цензурой из издания 1959 г.) и звучит резкая критика всей общественно-политической атмосферы в Болгарии 1950-х гг.

Широкие перспективы после краха коммунистического режима в Болгарии открылись и в развитии документальной литературы. В ней были достигнуты и более весомые результаты по сравнению с собственно художественной. Этому способствовала сама общественно-политическая ситуация в стране: стали доступнее архивы, были выявлены и частично опубликованы на страницах газет, журналов и отдельных изданий ранее неизвестные, «забытые» или запрещенные для широкого пользования документы новой и новейшей истории Болгарии. Наконец, стали доступны протоколы Народного суда 1944–1945 гг., приговоры которого поломали жизни (а нередко и погубили) многих людей, в том числе и творческой интеллигенции. Было обнародовано судебное дело Николы Вапцарова, о котором до того ходили самые разнообразные слухи. Изданы дневниковые записи Георгия Димитрова, вышли мемуары ряда видных деятелей антифашистского сопротивления, в том числе легендарного болгарского партизана Славчо Трынского «Невозможные истины», написанные в 1982 г., в которых автор, арестованный по ложному обвинению в 1951 г., подвергшийся страшным пыткам в застенках болгарского КГБ, старается восстановить истинную картину событий своей жизни. Бесспорный интерес представляют воспоминания (хотя подчас и весьма субъективные) людей из окружения царя Бориса III, князя Александра Баттенбергского (например, «Воспоминания об одном смутном времени» графини Марии Эрбах-Шёнберг, сестры князя).

Неоценимый вклад в развитие болгарской документальной литературы 1990-х гг. внес журнал «Летописи» (1991–1998), основанный и редактировавшийся видным болгарским литературоведом Тончо Жечевым. Он задолго до этого вынашивал сокровенное желание — создать такое периодическое издание, в котором «углубленно и серьезно, на основе документов могли бы обсуждаться спорные проблемы далекого и близкого прошлого Болгарии, истории общественной мысли и литературы, нуждающихся в новом освещении».

Усилия наконец созданного журнала, по словам Т. Жечева, были направлены на «обогащение и оздоровление национальной памяти о прошлом»<sup>7</sup>. Все его разнородные публикации подбирались исключительно по принципу их искренности и неконъюнктурности, независимо от политических пристрастий авторов. Журнал решительно отмежевывался от того мутного потока документальной литературы, которая на волне популярности этого жанра в 90-е гг. пыталась не столько раскрыть истину о прошлом, сколько ее скрыть, умалчивая о многом и важном, подчас искажая факты.

Материалы, опубликованные журналом за годы его существования, поражают жанровым богатством: это документы, дневники, воспоминания и мемуары, автобиографии, документальные повести, рассказы и даже романы (например, «Терновая корона» Стефана Груева). Т. Жечев исходил из того принципа, что «правдивые непосредственные, нелукавые свидетельства приобретают цену со временем»<sup>8</sup>. Журнал предоставляет страницы равно как для публикации дневниковых свидетельств Георгия Димитрова или воспоминаний поэта-коммуниста Христо Радевского, так и материалов, связанных с деятельностью Д. Шишманова, министра иностранных дел болгарского царского правительства, расстрелянного в 1945 г. по решению Народного суда, а также с судьбами ряда других государственных деятелей, дипломатов, военачальников Болгарии до 1944 г. (К. Муравиева, генерала В. Бойдева и др.), болгарских эмигрантов разных периодов и пр. Большое место в нем занимают воспоминания современников о видных болгарских писателях, во многом дополняющие наше представление об их жизни и творчестве.

Особое место в документалистике занимает, условно говоря, литература факта, то есть художественные произведения, построенные преимущественно на подлинных документах и свидетельствах.

Болгарский прозаик Йордан Вилчев (1924–1998) в конце 40-х гг. попал в так называемый «черный список» и был отправлен в концентрационный лагерь «Куциян», в котором находился с 1947 по 1949 г. Свою одноименную повесть «Куциян» он, по сути, писал в самом лагере, который, кстати, официально именовался как «Трудовоспитательное общежитие», а его заключенные считались воспитанниками (болг. «питомци»). Й. Вилчев рисует страшную картину тотального насилия над личностью — тяжкий труд, голод, моральные и физические истязания, провокации, вынужденные доносы, выбитые признания... А ведь, как утверждает автор, этот лагерь был еще не самым жестоким в Болгарии.

В него попадали самые разные люди, «вина» которых тоже была разной и которую подчас просто нельзя было объяснить. Среди них были царские министры, офицеры царской армии и члены оппозиционных режиму партий, люди из богатых слоев населения, интеллигенция, в том числе и писатели (сам автор повести, а также известный болгарский прозаик Димитр Талев), чем-то провинившиеся перед новой властью рабочие и простые крестьяне. Милиция, права которой на первых порах были значительно расширены, могла арестовывать и посылать людей в лагеря зачастую без суда и следствия. Целью властей было сломить волю человека, унижить (например, заключенные были обязаны петь в строю одну из цинично предложенных на выбор песен: партизанскую «Хей, Балкан ты наш родной», «бригадирскую» — молодых болгарских строителей или «Утро красит нежным светом...» — советскую), заставить его стать клеветником, провокатором и подписать декларацию с отказом от своих политических взглядов или обещанием быть лояльным к новому строю. Кто-то, не выдержав насилия, подписывал, многие, по свидетельству автора, не подчинялись.

В повести представлена целая галерея самых разнообразных характеров, социальных типов людей, оказавшихся в экстремальных обстоятельствах. Писатель не ограничивается описанием страданий заключенных, старается не поддаваться эмоциям и держаться в рамках объективного рассказа. Эти описания в повести соседствуют с изображением быта, будней заключенных, их усилий выжить и в нечеловеческих условиях остаться людьми, не потерять достоинства, чувства сострадания к ближнему.

Среди персонажей-насильников, приспешников новой власти, писатель выделяет «воспитателя», начальника охраны лагеря капитана Гершанкова. Это характерный тип для первых шагов коммунистического режима в Болгарии, по-своему яркая, но страшная личность, бывший официант, выбившийся из низов и ставший изувером, который упивается своей неожиданно приобретенной властью над людьми. К счастью, эта власть не оказывается долгой и прочной.

Освобождение из лагеря не принесло писателю большой радости. До конца 1952 г. каждое 1 мая и 9 сентября его опять на всякий случай арестовывали и держали в милицейском участке по 10, 20, а то и по 50 дней. Но времена меняются и, начиная с 60-х гг., Й. Вылчев получает возможность писать и печататься, в основном, в жанре исторической прозы. А повесть «Куциян» была опубликована лишь в 1990 г.

Болгарская документальная проза отразила и ряд важных событий последующего периода в жизни страны, которые прежде представлялись в неполном, нередко и искаженном виде или же просто обходились стороной.

Одно из них — так называемое дело Солженицына — яркая иллюстрация порядков, царивших в стране. Болгарский поэт Благой Димитров (р. 1931) в публицистическом сборнике «Жестокие годы» (1996) рассказывает о конференции СБП в 1970 г. Писателям было предложено одобрить текст телеграммы в адрес Нобелевского комитета с протестом против присуждения премии А. Солженицыну. Автор, сам участник конференции, живо описывает атмосферу, царившую на ней. Раздавались недоуменные вопросы (ведь многие не читали произведений писателя), слышались выкрики с мест тех, кто не был согласен с предложением руководства Союза. Однако писателей, осмелившихся выразить свой протест ясно и открыто, не нашлось. Кроме того, присутствующим зачитали сразу две телеграммы, за принятие которых следовало проголосовать, — против премии А. Солженицыну и против бомбардировок Вьетнама. Это был ловкий тактический ход. В суматохе многие не сообразили, за что, в сущности, голосуют.

Однако большинство писателей, по-видимому, согласилось с заявлением поэта Димитра Методиева: «То, что мы не читали произведений Солженицына, не значит, что мы не можем иметь мнения об их политической сущности». Разумеется, реакционной. Против одобрения текста телеграммы голосовал только один человек — сам автор сборника, четверо воздержались (Валерий Петров, Гочо Гочев, Христо Ганев, Марко Ганчев). Всех их тщетно склоняли к раскаянию. Б. Димитров заявил, что голосовал по совести и мнения своего менять не собирается. Он был исключен из СБП, так как не был членом партии, а остальных исключили из БКП. Реабилитация скандальной пятёрки прошла тихо и незаметно через 14 лет (в течение которых творческая деятельность этих писателей была крайне осложнена) и будто бы случайно совпала с амнистией криминальных преступников в канун какого-то национального праздника.

Документальные факты в сборнике красноречивы сами по себе и не требуют особых комментариев. В то же время их честное и нелицеприятное освещение говорит об общественных позициях самого автора, о его отношении к человеку, стране, миру сегодня.

Может, кому-то могут показаться излишними подробности описываемых в этом сборнике событий, но они будут не правы.

Как справедливо замечает еще один автор, обратившийся к «делу Солженицына» в Болгарии, бывает, «свидетели исчезают. И кто тогда припомнит, как ты себя вел на том или ином собрании...»<sup>9</sup>.

В последнее десятилетие в болгарской литературе все чаще появляются мемуары, биографии, автобиографии, которые нередко представляют собой своеобразную историю рода, семьи. К таким произведениям можно по праву отнести книгу болгарского прозаика, драматурга и сценариста Георгия Данаилова (р. 1936) «Насколько я помню» (2000)<sup>\*</sup>. Это произведение, автобиографическое по жанру, в то же время может быть приближено к семейному роману. По существу, это рассказ о недавней истории Болгарии, отраженной в жизни самого автора, его семьи, его друзей. Писатель предельно честен и откровенен как по отношению к себе, так и в суждениях о действительности, в которой ему довелось жить. Такая книга с трудом могла бы пробиться к читателю без существенных купюр в годы коммунистического правления.

Детские годы Г. Данаилова совпали с «революционными преобразованиями» в стране, которые болезненно затронули его семью, близких и друзей. Его отец — адвокат, по партийной принадлежности демократ (партия была в оппозиции Отечественному фронту), после 9 сентября 1944 г. был лишен права на работу и проживание в Софии. Семья должна была покинуть собственный дом, который тогда уже превратился в подобие коммунальной квартиры, и переехать в провинцию. Недалеко от города Свиштов, где она обосновалась, находился концентрационный лагерь, и ужасы, происходившие там, не были тайной ни для кого в городе. Один из близких родственников автора провел там несколько лет. Уже в детские годы в душе Г. Данаилова наступает раздвоение — сознание ребенка не в состоянии объяснить противоречия в окружающей жизни, несоответствия официальных лозунгов и деклараций истинному положению вещей. А ведь и он, как все в школе, стал пионером, затем комсомольцем, пел советские песни.

Писатель пытается разобраться в мучающих его вопросах, в том числе о коммунистической и социалистической идеологии, о коммунистах «по призванию» и коммунистов «по соображениям» (приспособленцев), которых в Болгарии было предостаточно. Итог

---

<sup>\*</sup> Первая часть книги (о которой идет речь в данной статье) завершается началом 70-х гг. В полном объеме (до конца XX в.) книга Г. Данаилова «Насколько я помню» вышла в 2002 г.

своим размышлениям он подводит уже сегодня. С его точки зрения, коммунизм и германский национал-социализм — однояйцовые близнецы, они — порождение одной и той же цивилизации и исходят из идеи, что мир надо изменить путем насилия. «И если судить эти идеологии честно, — считает он, — а не с лицемерной заботой о человеке и человечестве, на суд надо призвать всю цивилизацию в роли свидетеля, потерпевшего, а затем соучастника. Иначе этот процесс не будет справедливым». Кроме того, он уверен, что «людей нельзя делить по одному-единственному признаку. Черные и белые. Русские и немцы, коммунисты и фашисты...». Семья Г. Данаилова, например, жила в доме вместе с семьей сестры отца, муж которой, коммунист, помогал своим опальным родственникам всем, чем мог.

Личная жизнь писателя сложилась в общем неплохо. Ему удалось перебраться в Софию, получить высшее образование, работу по специальности (химия), затем перейти к успешной литературной деятельности. Однако неудовлетворенность положением в стране, отсутствие свободы личности, слова и пр. не оставляют его в покое. В многочисленных вкрапленных в ткань повествования эссе и отступлениях писатель говорит об очевидных и опасных нелепостях в окружающей болгарской действительности, а также о губительных для морали людей последствиях репрессий в первые послевоенные десятилетия.

Г. Данаилов утверждает, что одним из наиболее пагубных порождений коммунистического режима был укоренившийся в душах людей страх. Он преследовал их повсюду. Автор рассказывает, как многие ежедневно с ужасом ждали ареста (за свои убеждения, положение в обществе, частную собственность, родственные связи и пр.), боялись доносов, провокаций. Страх не оставлял долгие годы (а часто и всю жизнь) выпущенных из лагерей. Они молчали и даже не произносили слово «лагерь», ибо давали подписку о неразглашении. От этого страха, думает писатель, трудно освободиться всем — и пострадавшим и не пострадавшим. Его нельзя забыть.

Отступлений, вставных эпизодов в книге много. Порой они даже обретают относительную самостоятельность. Таковы, например, страницы, посвященные судьбам людей, пострадавших от репрессий. Так, Г. Данаилов рассказывает историю бывшей социал-демократки Лиляны Пиринчевой. Она была арестована, провела в лагере более пяти лет, но нравственно не сломилась. Автор встретился с ней, когда та была уже совсем старой женщиной, и поразила ее мужеству, воле, сохраненному достоинству. Ранее верная

поклонница Троцкого, она разочаровалась в троцкизме, пришла к убеждению, что даже во имя революции нельзя проливать столько крови. Страдания не ожесточили ее, и она не утратила веру в конечную человечность мира. Коммунистов же она обвиняет в том, что они своим террором «не давали людям думать, лишили их достоинства, сделали их трусливыми, готовыми подчиняться любому приказу властей, воспитали их ленивыми, научили кривить душой. И теперь мы пожинаем плоды всего этого» — заключает она.

Болгарская документальная литература сегодня успешно заполняет допущенные ранее пробелы. Она стремится сделать достоянием читателей (особенно молодых, не испытавших на себе горький опыт прошлого) правдивый образ страны в период коммунистического режима, восстановить авторитет и честное имя целого ряда людей, в том числе и творческих личностей, попавших под колесо истории.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Национална конференция на българските писатели. София, 1946. С. 396.
- <sup>2</sup> Цит. по кн.: *Партията и литературата*. София, 1961. С. 113.
- <sup>3</sup> *Петров И.* Мъдрият няма идеали. Размисли за себе си и за другите. София, 1994. С. 9.
- <sup>4</sup> *Български писател*. 1998. 26. V.
- <sup>5</sup> *Пламък*. 1974. Кн. 23. С. 17.
- <sup>6</sup> Цит. по: *Тодоров Г.* Миналото винаги ни настига // *Стандарт*. 2000. 16. V.
- <sup>7</sup> *Жечев Т., Кирков Д.* Сбогом, «Летописи» // *Летописи*, 1998. № 2. С. 7.
- <sup>8</sup> *Жечев Т.* Голямата промяна // *Летописи*. 1998. № 1. С. 397.
- <sup>9</sup> *Христова Н.* Българският скандал «Солженицин». 1970–1974. София, 2000.



Н. В. Шведова

## Тема судьбы поэта в творчестве Лацо Новомеского

Словацкая поэзия XX в. богата талантами, несхожими индивидуальностями. В разные периоды общественного развития на первый план — при жизни и посмертно — выдвигаются те или иные литераторы, чье творчество созвучно умонастроениям читателей и критиков. Те, кто знал славу, могут быть заслуженно или незаслуженно забыты. Но и на этом зыбком фоне Лацо (Ладислав) Новомеский остается одним из крупнейших поэтов Словакии за всю историю национальной литературы, ярчайшей фигурой сложного XX века<sup>1</sup>. Его общественно-политическая и творческая деятельность не раз подвергалась резкой переоценке в зависимости от политической конъюнктуры. Однако поэзия Новомеского, при выраженной идейной определенности, выдержит любые проверки, если критерием суждений будет художественная значимость творчества. Исследователь поэзии Новомеского Станислав Шматлак пронизательно заметил: «Подлинная поэзия все-таки меньше всего нуждается в том, чтобы перед ней выслуживалась какая-то справедливость; единственное ее право и обязанность — воздействовать, излучаться подобно радиации, быть в постоянном контакте с воспринимающими...»<sup>1</sup>.

Новомескому довелось быть в оппозиции к власти буржуазно-демократического государства (журналист-коммунист в 20–30-е гг.), а затем самому стать «властью» (с середины 40-х гг.). За «неосторожные» журналистские публикации Новомеский в межвоенные годы не раз подвергался тюремному заключению, так что образы узника и тюрьмы закономерно появились у него задолго до рокового обвинения 50-х гг. В феврале 1951 г. он был арестован и вместе с видными соратниками (Г. Гусаком, В. Клементисом и др.) обвинен в «буржуазном национализме». Приговор вынесли в 1954 г. Новомеский

---

<sup>1</sup> Русскоязычному читателю Новомеский известен по объемистому тому переводов, озаглавленному «Стихи. Поэмы. Статьи» (М: Прогресс, 1976). Книга вышла в год смерти тяжело больного, парализованного поэта. Предисловие и комментарии написаны Ю. В. Богдановым.



Лацо Новомеский  
(1904–1976)

Крупнейший словацкий поэт, журналист,  
общественный и политический деятель.

Подвергался кратковременным арестам в 20–40-е гг.  
как журналист-коммунист. Арестован в феврале 1951 г.  
по обвинению в «буржуазном национализме».

Осужден на 10 лет, из которых провел в тюрьме пять лет.  
В декабре 1955 г. освобожден условно. Реабилитирован в 1963 г.

был осужден на 10 лет, но в 1955 г. был условно выпущен, не имея возможности жить полноценной жизнью и в том числе публиковаться. Новомеского осудили его же товарищи по партии, та самая власть послевоенной Чехословакии, которой он добросовестно служил. Уже не кратковременное, как бывало прежде, пребывание под арестом, сродни штрафу, которое могло и подзадорить молодого литератора, — а почти погребение заживо, вычеркивание из национальной культуры. Образно это определил поэт следующего поколения, Мирослав Валек: «Ты мяч, который послали в офсайд»; «Их нет! Уже нет! Как будто никогда и не было», — говорил Валек в том же стихотворении, воссоздавая жестокую несправедливость такого отлучения от жизни («Стихи», сб. «Беспокойство», 1963 — год реабилитации Новомеского)<sup>2</sup>. И все-таки творчество Новомеского быстро стало традицией; на поэзию опального в 50-е гг. автора опирались такие видные впоследствии поэты, как М. Руфус и М. Валек.

Лацо Новомеский (1904–1976) начал публиковаться еще совсем юным, в 1921–1922 гг.; это были опыты в духе символизма. Как оригинальный поэт он сформировался уже в 20-е гг., о чем свидетельствовали книги «Воскресенье» (1927) и «Ромбоид» (1932). Новомеский представлял так называемую пролетарскую поэзию, а по сути, шел в русле поисков авангарда, родственного чешскому, в частности сближался с поэтизмом, с которым, впрочем, и полемизировал. Название «Воскресенье», например, как бы от противного намекает на то, что для Новомеского темой поэзии становятся не только счастливые, праздничные дни, но и будни с их кажущейся «непоэтичностью», да и само воскресенье — обычный день человеческой жизни (в одноименном стихотворении). В 30-е гг. пришла творческая зрелость: сборники «Открытые окна» (1935) и «Святой за околицей» (1939). Они порождены предгрозовым временем Европы, в них много социально-политических отголосков, и вместе с тем поэзия Новомеского становится все более философски углубленной, что обозначилось уже в «Ромбоиде». В ней по-своему преломляются импульсы символизма — объемность, многозначная протяженность поэтического образа, нелегкие поиски истины посредством творчества. «Символы живут в нас и за нас живут дальше» («Панорама»); «В конце концов каждая гибель ведет к началу...» («Ночь») — в сб. «Открытые окна»<sup>3</sup>.

Новомеский ратовал за обновление поэзии, за ее открытость по отношению к мировой литературе, против национальной замкнутости под маской самобытности. Одним из его любимых поэтов был

Гийом Аполлинер (также любимец чешских поэтистов и словацких сюрреалистов), не казавшийся Новомескому «буржуазным» и «упадочным». Знакомые образы французского поэта мелькают, например, в упомянутом стихотворении «Панорама»:

В объятии мостов она вздыхает, ты постигаешь, что такое любовь,  
над кудрями волн ты постиг, что такое любовь,  
дни постоянно утекают в потоке старой реки,  
и волны кудрявые сминают наши морщины<sup>1</sup>.

У Аполлинера сходная образность развита в стихотворении «Под мостом Мирабо»:

Под мостом Мирабо в дальний путь  
Сена течет  
И любовь наша пусть  
Радость приходит уходит грусть...

(Пер. И. Бойкова)

К двадцатилетию со дня смерти Аполлинера Новомеский пишет заметку о его вкладе в развитие поэзии, в том числе словацкой: «У нас своим импульсом он помог молодым поэтам освободиться от привычной дидактической обязанности творчества, искать и находить смысл поэзии в самой поэзии» (s. 170).

Однако Новомеский не был крайним авангардистом, резким экспериментатором, хотя его новаторство бросалось критике в глаза. Он, например, не искал причудливых образов в глубинах подсознания, как словацкие сюрреалисты, но, подобно им, с уважением относился к словацкой романтической традиции, а именно к творчеству выдающегося романтика Янко Краля, которого и начали постигать лишь в 30-е гг. XX в. (публикация неизвестных рукописей). Памяти Краля посвящен сборник «Ромбоид». Преемственность сохранилась: в 60-е гг. стал издаваться литературный журнал «Ромбоид», который возглавил Валек.

Еще в 20-е гг. Новомеский стал заметным представителем коммунистической прессы, и со временем позиции его укреплялись (публикации в газетах «Правда», «Руде право», «Руды вечерник», журнал «Дав» и мн. др.). Он много сил отдавал журналистике, редак-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее, если это не оговорено, стихи цитируются в подстрочном переводе автора статьи.

торской работе, общественной деятельности. На стихи, как он сам признавался, оставалось мало времени, но зато они не были обременены функцией прямого политического выступления. Новомеский подчеркивал, что поэзия специфична в своих задачах и не должна подменять собой другие области гуманитарной деятельности. «Стихи — это обряд», — так, в духе символистов, высказался он в статье «Об этом молчании» (1943. См. примеч. 3, s. 233).

Неоднократно побывав под арестом за журналистскую деятельность, Новомеский включает в стихи образы узника и тюрьмы. Они есть в стихотворениях «Незнакомка», «Сомнамбула» (сб. «Ромбoid»), «Обломов под арестом» (сб. «Открытые окна»), «Грустный день» (сб. «Святой за околицей»); в тюрьме написано стихотворение «Контрабандным карандашом» (1940).

Новомеский не ограничивался в своей деятельности территорией Словакии. Он был участником I Съезда советских писателей (1934), ряда антифашистских международных форумов (1937). Он побывал в Испании, где сражались и словацкие добровольцы, — это отразилось в его репортажах и стихах. Антифашистскую направленность имел и проведенный в 1936 г. Конгресс словацких писателей, на котором удалось объединить литераторов самой различной идейно-эстетической ориентации. Новомеский принимал активное участие в его подготовке и проведении, был на нем основным докладчиком.

В военные и послевоенные годы Новомеский все больше занимается общественно-политической деятельностью. Цикл стихотворений «Контрабандным карандашом» (в русской традиции — «запрещенным»), опубликованный в периодике 1940–1941 гг., вышел книжным изданием в 1948 г. Десять лет Новомеский «молчал» как поэт по двум причинам: трудности с публикацией в военное время и возрастающая загруженность другой работой. Затем на двенадцать лет растянулось «молчание» иного рода.

Один из организаторов Словацкого национального восстания (1944), член Словацкого национального совета, после войны Новомеский — крупный культурно-политический деятель, его пост соответствовал министру просвещения в тогдашней системе. Резкий перелом в его судьбе происходит в 50-е гг. После ареста в 1951 г. известнейший поэт и представитель новой власти в одночасье становится «врагом народа». Ему в вину поставят и то, что он пропагандировал «упадочных поэтов» вроде Аполлинера.

Поэзия — ее востребованность, судьба ее создателя — была для зрелого Новомеского важным критерием оценки гуманности обще-

ства, его совершенства. Он рано освободился от иллюзий прямого воздействия поэзии на общественную жизнь. Наивный «синеглазый мальчик», каким он вступал в литературу, страстно любил жизнь, но ничего не мог поделать с людскими страданиями, для этого нужна была другая «песня» («Эпилог», газета «Правда худобы» от 15.02.1925). С юношеским максимализмом Новомеский говорил о том, что «убил» в себе «синеглазого мальчика» (s. 21). Эпиграфом к сборнику «Воскресенье» стала строфа из стихотворения «Поэзия» (1925), не вошедшего в сборник:

Ой, жизнь необычайная  
в мир вплетает многие вещи,  
которых человек не ругает.  
Поэт из этих вещей венки вьет  
и создает новую красоту поэзии (s. 5).

Красота — очень важное для Новомеского понятие, появившееся еще в ранних стихах, до «Воскресенья». В стихотворении «Сотворение мира» говорится о том, что Бог создал красоту и повелел человеку хранить и умножать ее. Радость и боль мира — рано осознанное двуединство основной темы поэзии («Поэзия», «Дуэт»). Многие «маленькие люди» обделены красотой и счастьем («Служанка» из «Воскресенья»). В другом стихотворении из этого сборника, «Стихи», поэт отмечает:

Та песня мальчика  
облик мира не изменила.  
  
И кажется,  
что жить здесь ему не было нужно,  
раз ничегошеньки миру не даст он.  
Но все-таки:  
  
занесите ему в похвалу,  
что он любил так страшно, бесконечно  
вещи и вещички мира (s. 39).

Это не означало признания бессилия поэзии или ее сведения к средству развлечения, отдохновения. Молодой поэт проникся серьезностью своего предназначения. И в ту пору, и в зрелости он подчеркивал, что работает для людей, с ними ищет радостей и уто-

ления болей. Воскресенье не принесло ожидаемых результатов — с понедельника лирический герой начнет «опять искать свой прекрасный детский сон» (или «мечту»; «Ночь», с. 43).

Необходимо отметить, что Новомеский на рубеже 20–30-х гг. выражал точку зрения, противоположную своим более поздним взглядам (середины 30-х гг.) на положение поэта в обществе. На него сильно повлияли события в русской (советской) культуре: гибель Есенина и Маяковского, с одной стороны, и I Съезд советских писателей, с другой. К тому же с годами Новомеский освобождался от полемических крайностей, высказывал более сдержанные, взвешенные оценки и суждения. В ранней заметке «Поэтизм» (1925), провокационно обозначенной в подзаголовке «демагогией», Новомеский писал: «Мы оповещаем о смерти поэтизма. Аполлинер умер. Да здравствует Маяковский» (с. 37). Автору было двадцать лет. Но Маяковский вскоре погиб. Смерть Есенина Новомеский на рубеже десятилетий еще мог объяснить тем, что поэт был певцом уходящей деревенской Руси. (Кстати, в его полемическую концепцию укладываются обе версии гибели Есенина: убийство и самоубийство.) В статье «Заикающаяся речь над гробом Владимира Маяковского» (1930) Новомеский отмечает, что в Чехии Ярослав Сейферт предсказал смерть Маяковского за пять лет до этого события. Сам Новомеский объяснил смерть Маяковского тем, что поэт принадлежал периоду разрушения и «не вписывался» в сменивший его период созидания. Это противоречит строке Маяковского: «Я с теми, кто вышел строить и мечь...». Но по-своему Новомеский был прав. Концепции его противоречивы, но есть сходное: судьба поэта зависит от состояния общества, в котором он живет.

Гораздо резче Новомеский высказывается в статье «Поэт-1931». Поэзии нет места в обществе, созидающем социализм, ее заменят иные формы человеческой деятельности: наглядное кино и рациональная, объективная наука. «Прошедшее десятилетие было завершающим этапом стихотворчества» (с. 75), и величайшим поэтом десятилетия был Маяковский.

Однако эта концепция преодолевалась и в поэтическом творчестве Новомеского, и в его статьях. На I Съезде советских писателей Новомеский увидел обманчиво благополучную картину существования поэзии в социалистическом обществе. Словацкий поэт с наивным восторгом пишет о Советском Союзе как о стране воплощаемой мечты. Статья «Миссия литературы в советской жизни» (1934) констатирует небывалую тягу человека «нового общества»

к культуре и к поэзии в частности. Такой человек перестает заботиться только о хлебе насущном, и в число его потребностей органично входит искусство. В стихотворении «Московский вечер» (сб. «Открытые окна») у Новомеского возникает ассоциация с любимой темой словацких романтиков — темой благородного разбойника Яношика, темой вековой борьбы за справедливость, которая для Новомеского увенчалась победой в СССР.

В стихах и публицистических работах Новомеского формируется то понимание роли поэта в обществе, о котором мы говорили выше: в гуманном, справедливо устроенном обществе поэт и поэзия необходимы, встречают надлежащий отклик и свободно развиваются. В статье «О препятствиях поэтического творчества» (1935) Новомеский писал о новом времени: «Эти минуты начнут размыкать ножницы, в тисках которых мечутся сегодня поэзия и поэт. Эти минуты воспламят силу восприятия настолько, что оно будет находиться в непосредственной близости к силе творения и поглощать его открытия» (s. 115).

Поэзии Новомеского часто присуща сдержанная печаль, порой даже скорбь («Над дактилем Отокара Бржезины» — сб. «Ромбoid» — и многие другие произведения). Однако он оптимистичнее своих современников, также глубоко озабоченных загадками жизни (Э. Б. Лукача, П. Горова). Во многом это обусловлено тем, что он твердо верил в скорое «создание таких общественных условий, в которых бы росло число людей, умеющих читать стихи, оценить звук слова и прочувствовать его вкус», — в этой фразе Новомеский оттолкнулся от скептического высказывания Поля Валери (статья «Временное безвременье». 1936, s. 155). Ясно, что речь шла о коммунизме. Именно таким — наконец оценившим поэзию в силу раскрепощения людей — виделся Новомескому новый социальный строй. Поэт, по его мысли, должен всеми силами (не деформируя притом свое творчество!) стремиться к созданию таких условий (в той же статье).

В «Открытых окнах» Новомеский «заземляет» и конкретизирует образ поэта: он сопоставляется с нищим (образ из поэмы Я. Краля), который верит в лучшие времена, которому подсолнухи могут заменить солнце; этот бродяга говорит: «Поэзия бесконечна, как моя суровая прогулка» («Эпиграфы к одной жизни», s. 135). Задача поэта — «вспахать — хоть и твердые — границы возможностей» («Вроде эпилога», s. 152). С. Шматлак писал: «Поэзия „бесконечна“, даже если она сошла с „божественного“ Парнаса, даже если ее пение



вдруг превратится в какое-то приземленное „хрюканье“ (выражение из «Эпиграфов...». — Н. Ш.); она бесконечна потому, что способна в каждой новой ситуации постоянно обновляться своими силами, и может это доказать потому, что она неизбежно сопровождает человека на его постоянном суровом пути по жизни и истории»<sup>4</sup>.

Нарастающее общественное напряжение, предчувствие новой войны делало поэта все более «ненужным» в обстановке жестокого времени. С особенной силой это выражено в сборнике «Святой за околицей». Заглавный образ, пришедший из народной речи, появился у Новомеского в поэме «Встречи», одном из его лучших творений (сб. «Открытые окна»). Там приводится легенда, согласно которой некий святой, движимый желанием помочь людям, вооружился чудесами и пришел в бедствующий край. Однако он «увидел напрасность своих чудес / и за деревней от горя окаменел», стал извоянием, над которым люди плачут «слезами желтых свечей» (s. 147). По-словацки это выражение и звучит как «святой за деревней», «околица» появилась в русском переводе. В сборнике, получившем такое название, «святой за околицей» возникает в итоге рассуждения о странных, противоречивых явлениях жизни: «...сам святой за деревней, в ней, однако, нежеланный, / это ты, / это ты» («Какой ты», s. 208). В связи с этим критика сделала вывод, что поэт видит себя «святым за околицей». Новомеский отвечал в статье «О своем творчестве» (1940): «Больше, чем о каких-либо личных позициях, речь в „Святом за околицей“ шла для меня о сегодняшнем положении искусства и тех ценностей, которыми эта книжка занимается. У нас в Загорье „святой за деревней“ — немного насмешливое обозначение одиночества, бессилия и немощи. <...> В атмосфере последних лет <...> искусство и его параллель, которой, мне кажется, является гуманизм, — те самые „святые за деревней“, непонятные расхожей молве и с непониманием смотрящие на нее» (s. 240).

Вводное стихотворение сборника, своеобразный эпиграф, характеризует это «время без поэзии» уже тем, что оно бесчеловечно: «Когда снова будут стихи читаться / и в людях людей узнаешь снова...», — то есть эта ситуация в будущем. Тогда откроется убожество «времени ружей, кинжалов и стога» (зацитированная строчка Новомеского), «в котором поэт был ненужным / и человек чужд человеку» (s. 105). Итак, поэт (вообще) не нужен в мире насилия, страдания и отчуждения. Однако его слово становится единственным «лекарством» от человеческой боли («Слово»). В этом мире гамлетовский вопрос перерастает в необходимость быть для людей, буквально перево-

площатся в них и дать им надежду («Принц Датский»). Образ перевернутого мира создан в стихотворении «Вверх ногами»: это танец Европы в таком неестественном положении. Рефреном стихотворения «Украшение» становятся строки: «Из вас, годы кровавые, / мой мир кровотокающий» (s. 194). Звучат в сборнике «Святой за околицей» и оптимистические ноты. В «Прекрасном дне» дается почти символистское понимание поэзии:

...Блаженный от поэзии,  
которая нам открывает скрытые имена вещей,  
тайны явлений,  
сущность мира (s. 221).

В «Соре с птицей, которая отсчитывает жизнь», лирический герой радуется простому и великолепному миру природы, велит кукушке не напоминать о смерти (причем образы лесной птицы и механической кукушки в часах сливаются).

В этом сборнике возникает и развитый потом образ «контрабандиста» — человека, в пору перекройки границ открытого и сердечного независимо от границ; его задушевность и воспринимается как контрабанда («Контрабандист»).

В стихотворении «Контрабандным карандашом» из одноименного сборника и в ряде других жизнь в начале войны предстает печальной, застывшей в ожидании (по контрасту с официальным образом «улыбающейся Словакии» в клерикальном Словацком государстве): «время, в которое ничего не делается» (s. 231); «слепое время», текущее впотьмах («Береза в ночи», s. 232). Это также время жестокости, выраженной сказочными восточными образами («Тысяча и одна ночь»). Человек — беспощадный завоеватель и уязвимая жертва в одном лице («Человек»).

Находясь в заключении в 50-е гг., Новомеский постоянно писал стихи — этого ему не запрещали, — но тексты забирало тюремное начальство, не возвращая их. А Новомеский, не имея другой бумаги, использовал свои стихи для папирос, ибо привык много курить. В результате произведения оказались утраченными. Литературовед А. Матушка говорил о четырех тысячах написанных стихов (стихотворных строк)<sup>5</sup>. Безвинное осуждение, удар, полученный «от своих», могли бы сломить поэта и человека, сделать его неспособным к творчеству или изменить мировосприятие в духе отрицания прежних ценностей. Новомеский, под давлением обстоятельств в

результате вынужденный признать свою «вину», остался самым собой в главном: прожитую жизнь он не считал напрасной, а мир, увиденный сквозь решетку окна, стал казаться ему еще более ярким и привлекательным, люди представлялись желанным сообществом.

В 1963 г. Новомеский был реабилитирован и вернулся в литературу, выходят поэмы-воспоминания «Вилла „Тереза“» и «До города 30 мин.» (1963), посвященные В. А. Антонову-Овсеенко и В. Клементису, также жертвам репрессий. Это вовсе не жалобы на судьбу, а попытка осмыслить жизненный путь, проделанный с другими людьми. Особый интерес представляет сборник «Оттуда и другие стихи» (или «Оттуда и другое») — раздумья о свободе и несвободе на основе горького тюремного опыта. Новомеский хотел издать еще один сборник, но здоровье не позволило ему завершить задуманное; цикл «Дом, где я живу» (1966) вкупе с другими стихами 60-х гг. стал последним собранием стихов поэта, невольным подведением итогов.

Поэма «Вилла „Тереза“» (1963) рассказывает о регулярных встречах ведущих деятелей искусства Чехословакии, особенно левоавангардистской ориентации, по случаю годовщин Октября в советском представительстве в Праге, которое в 20-е гг. возглавлял Антонов-Овсеенко. В поэме воссозданы дыхание революции, соединение обновленного мира и новой поэзии. Обнаруживается родство скачков и переворотов в искусстве и в истории. Поэт-новатор — революционер, так же как и революционер — творец новых общественных отношений. В переводе Л. Тоома приблизительно переданы черты поэтики оригинала, например:

А дело в том, что сверхчувство в поэзии —  
это движенье,  
отважный скачок из порочного круга,  
который рисуют стрелки часов.  
Стрелки бредут грохочущим шагом по кругу  
и только по кругу смиренья,  
как лошадь на приводе, этот символ судьбы <sup>6</sup>.

Поэма «До города 30 мин.» (1963) — С. Шматлак настаивал на таком написании заглавия, типа дорожного указателя, — пронизана рефреном «Добрый день!» — людям и миру. Тучи и мрак могут закрыть, но не уничтожить «солнце в вышине», — такова вера Новомеского в будущее человечества.

Сборник «Оттуда и другие стихи» (1964) — свидетельство редкой духовной силы поэта. Это стихи не столько о том, что было «там», за стенами тюрьмы, сколько о выходе на свободу и встрече с миром — несовершенным и все-таки прекрасным. «Оттуда» поэт вынес обогащенное философскими раздумьями восприятие мира во всей полноте и многообразии, в единстве атома и Вселенной («Из песен о единстве»). Первое стихотворение — о возвращении на волю, о первом свободном глотке воздуха, о том, как человек вновь становится самим собой, расправляется физически и душевно, обретает надежду на единение с людьми, — называется «Триумф». В книге нет поэтизации мучений, недовольства жизнью, сетований на несправедливость. Здесь немало стихов о простой радости бытия, опьяняющей власти весны и т. п. Даже стихи на смерть Сталина не становятся однозначным обвинением (их исток — в переживаниях давних минут, когда Сталин еще не был дегероизирован, тем они ценнее). Поэт говорит о том, что Сталин, как и его жертвы, так же беззащитен перед смертью, и его, уже мертвого, тревожит неуверенность в своей правоте. Цикл стихотворных миниатюр называется «Из поэтики». Поэзия — это искусство видеть вещи в их тайных связях («стельное небо» и «корову, брюхатую, как небо»). Читатель должен почувствовать, что «он сам поэт», — призыв к сотворчеству очень важен для авангардной поэзии (в том числе и в 60-е гг., в творчестве Валека, например), хотя идет он от символистов, если не от романтиков (s. 257).

Узника согревает и примиряет с его долей поэтичное свидание влюбленных где-то за стенами тюрьмы: он преодолевает в воображении эти стены, оказывается сопричастным «вечеру той пары» и стоит под тюремным окном «как у картины, / у великолепного полотна невиданных красот» («Под вечер», s. 275). В неволе парадоксально обостряется чувство родства со счастливыми людьми на свободе. «Занесем в похвалу» Новомескому эту неозлобленность против мира обыкновенных людей, невиновных в его страданиях.

На первый план у Новомеского выходит мотив верности идеалам, стоического принятия тяжелой судьбы, отказа от приспособленчества. Идеи революции для автора живы и закономерны («В. И. Л.»). Поэт — уже не «святой за околицей», он разделяет судьбу с тысячами сограждан, которым довелось пройти через испытания. Ведущим становится общечеловеческое начало в социальной жизни. Человек, лишенный свободы, творческой реализации, признания, должен гораздо острее ощущать и дороже ценить эти

важнейшие стороны жизни. Новомеский верил в гуманность социалистического общества — после устранения его «деформаций» — и судьбу поэта в нем воспринимал как производное его собственных творческих усилий и трудностей неизведанного, чреватого опасностями пути.

Новомеский отвергает «мудрость» Галилея, который ради спасения жизни отрекся от своей теории. Ему ближе естественный порыв ребенка из сказки, кричавшего, «что король голый, что голый он весь» («Мудрость», s. 271). В другом стихотворении, «Мотив 1950», поэт касается щекотливой темы обвинения и верности своим идеалам на примере самого лирического героя. Измученный сознанием невинности, сомнениями и тревогой, он все же уверен в том, что жизнь была не напрасной, и с этим «клеймом», как с присягой на верность, можно принять обвинение, «как слово человеческое, как сигарету, как стул», — при жутком, потрясающем контрасте таких сравнений<sup>7</sup>.

Судьбу поэта-революционера Новомеский сопоставляет с судьбой ученого, который был погублен исследуемыми бактериями. «Только дурное, только дурное измеряется одними болями». Поэт готов с радостью снова начать «там, где мы начинали» («Шепотом», s. 276). И рядом стоит стихотворение «Вслух!» — о том, о чем шептать нельзя. Это диалог двух заключенных. Один утверждает, что будет война, стены тюрем разрушат, и узники выйдут на свободу. Поэт отвечает ему не сразу, вплетая свой ответ в будничные слова о перекуре возле отхожего места. Он лучше останется в застенке, чем будет уповать на войну. Это еще одно подтверждение верности своим идеалам; оно тем убедительнее, чем менее патетичны средства, его выражающие.

Последнее стихотворение сборника — «Слава», свободная вариация на тему Горациева «Памятника». Тихое доверие читателя, понимающий вздох, примирение старика с жизнью и смертью, возвращение узника к простым человеческим чувствам, отклик отверженных как благодарность за сочувствие к ним, строки поэта в устах влюбленных и даже менее того — уже увековечение памяти, уже «слава». Но в этом волшебство настоящей поэзии — незаметно присутствовать в повседневной жизни человека. Поэт продолжает жить в сознании читателей.

В цикле «Дом, где я живу» хочется выделить стихотворение «Реквием» — одно из последних, опубликованное в 1971 г. В нем философски осмысливается феномен смерти: она существует только в паре с жизнью — и наоборот. «Бессмертная смерть», живущая

«вечной жизнью», «неотъемлемая тень амнистии, / в которой она по пятам идет за нами шагом следящим» (s. 319), — в этих парадоксах и метафорах выражено удивительно мудрое, стоическое отношение к неизбежному.

Лацо Новомеский остался поэтом, пишущим для людей в надежде сделать их жизнь более достойной изначального предназначения. Истинным поэтом, чья судьба, как и в поэзии, сделалась мерилom человечности времени, в котором он жил.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Šmatlák S. Básnik Laco Novomeský. Bratislava, 1967. S. 5.
- <sup>2</sup> Válek M. Básne. Bratislava, 1981. S. 149.
- <sup>3</sup> Novomeský L. Z úrodných podstát človečích. Bratislava, 1975. S. 158, 162. Далее стихи и статьи цитируются по этому изданию.
- <sup>4</sup> Šmatlák S. Op. cit. S. 188–189.
- <sup>5</sup> Matuška A. Múdrost' básnikova // Keď nevystačia slová. Bratislava, 1964. S. 20.
- <sup>6</sup> Новомеский Л. Стихи. Поэмы. Статьи. М., 1976. С. 224.
- <sup>7</sup> Novomeský L. Stamoďtiaľ a iné. Bratislava, 1964. S. 143.

## Именной указатель

- Агапкина Тамара Петровна 161, 162  
Адамич Луис 189  
Аджаров Петр 93  
Аксаков Иван 97  
Аксенов Василий Павлович 55  
Алексеев М. 100  
Алперс Борис Владимирович 152, 160, 164  
Андреева Мария Федоровна 18  
Андрич Иво 256  
Аникст Александр Абрамович 16  
Антоненкова Анна 33, 57  
Антонов-Овсенко Владимир Александрович 284  
Аполлинер Гийом 275, 276, 278  
Арнаутов Михаил 260  
Арский (Афанасьев) Павел Александрович 150, 160  
Асеев Николай Николаевич 116  
Ахматова Анна Андреевна 55, 56
- Байрон Джордж Ноэл Гордон 16, 106  
Баладжи Бела 128  
Балиньский Станислав 130  
Балухатый Сергей Дмитриевич 21  
Бальзак Оноре де 16  
Баранов Вадим Ильич 57  
Барбюс Анри 132, 142  
Барков Д. Н. 151  
Барта Шандор 35  
Бартушек Антонин 202  
Баттенберг Александр I 265  
Бах Иоганн Себастьян 99  
Башинджаган Нателла Захарьевна 115, 123, 128, 154, 161  
Безруч Пётр 237  
Белинский Виссарион Григорьевич 54  
Белый Андрей (наст. имя и фамилия Борис Николаевич Бугасв) 15, 20  
Бенеш Ян 236
- Беранже Пьер Жан 15, 16  
Берент Вацлав 131  
Берия Лаврентий Павлович 20, 40, 48  
Бетховен Людвиг Ван 99, 100, 109  
Бехер Иоганнес Роберт 9  
Библ Константин 197  
Бизе Жорж 107  
Билль-Белоцерковский Владимир Наумович 151  
Благоев Димитр 104  
Блок Александр Александрович 114, 116  
Богатырев Петр Григорьевич 200, 202  
Богданов Юрий Васильевич 272  
Бойдев Васил 266  
Бой-Желеньский Тадеуш 131  
Бойков Игорь 275  
Болек Эмиль 202  
Бонди Сергей Михайлович 16  
Ботев Христо 100, 104  
Брадачова Мария 215, 228  
Браун Мечислав 118, 127  
Брехт Бертольд 199  
Бржезина Отокар 279  
Брик Осип Максимович 138  
Бродский Иосиф Александрович 165, 180  
Броз-Тито Йосип 9, 248  
Броневская Янина 131  
Броневский Владислав 115, 118, 120, 121, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 134, 137, 142, 143, 144, 161, 162, 176, 228  
Брун-Бронович Юлиан 129  
Брюсов Валерий Яковлевич 13, 112  
Бубер Мартин 173  
Будагова Людмила Порайровна 153, 201, 205, 206  
Буйницкий Тадеуш 115  
Бунин Иван Алексеевич 29  
Бурешова Мария 200, 201

- Буриан Карел 203  
Буриан Эмиль Франтишек 128, 194–206  
Буриан Эмиль 194  
Бурианова Власта 194  
Бухарин Николай Иванович 29
- Вавилов Николай Иванович 36, 37  
Вагнер Рихард 99, 100, 103, 109  
Важик Адам 130  
Валек Мирослав 274, 283, 285  
Валери Поль 279  
Валленштейн Альбрехт 240  
Вандурский Витольд Вацлавович 7, 8, 112–164, 167, 168  
Ванин Василий Васильевич 150  
Вапцаров Никола 265  
Варынский Людвик 146  
Василев Владимир 260  
Василяка Петр Степанович 42, 48, 51  
Ват Александр 129, 165–182  
Ватова Ольга 182  
Вахтангов Евгений Багратионович 114, 126  
Вацлав (св. Вацлав), князь 214, 220  
Веерт Георг 16  
Венгеров Семен Афанасьевич 54  
Веневитинов Дмитрий Владимирович 161  
Вернадский Владимир Иванович 100  
Видмар Йосип 189, 193  
Вильмонт Николай Николаевич 100  
Винер А. Б. 153, 154  
Вишневский Всеволод Витальевич 139, 140, 150, 151, 152, 160, 164  
Власта с.м. Бурианова Власта  
Войтех-Адальберт Пражский, св. 214  
Волков Владимир Константинович 192
- Волков Олег Васильевич 55  
Вольтер (наст. имя и фамилия Мари Франсуа Аруэ) 15, 102, 182  
Вольф Фридрих 142  
Ворошилов Климент Ефремович 20, 32  
Врхлицкий Ярослав 214  
Вылчев Йордан 9, 260, 266, 267
- Габсбург Франц Фердинанд 188  
Габсбурги 185, 245  
Гавел Вацлав 236  
Гавличек-Боровский Карел 197  
Гайдар Аркадий Петрович 172  
Галас Франтишек 197, 209, 214  
Талилей Галилео 284  
Гамсун 110  
Ганев Христо 268  
Ганчев Марко 268  
Гастев Алексей Капитонович 22, 116, 117, 118  
Гачев Георгий 97, 98, 99  
Гачев Димитр (двоюродный брат Д. Гачева) 97  
Гачев Димитрий Иванович (Димитр, Дмитрий) 7, 8, 93–111  
Гачев Иван 97  
Гачев Руска 97  
Гачева (Брук) Мира (жена Д. Гачева) 99, 101–108  
Гачева Велика 97  
Гебетнер Густав Адольф 171  
Гейдрих Рейнгард 215  
Гейне Генрих 100  
Гемпель Ян 127, 129, 177  
Герцен Александр Иванович 13  
Гершензон Илья Ефимович 35  
Гёте Иоганн Вольфганг 15, 182, 196, 199  
Гидаш Антал 35  
Гинзбург Евгения Семеновна 55, 252  
Гитлер Адольф 171



- Глинка Глеб Александрович 26  
 Глинка Михаил Иванович 106  
 Гоголь Николай Васильевич 54  
 Голл Иван 127, 138  
 Гомер 110  
 Гонзл Индржих 194, 204, 205  
 Гора Йозеф 214  
 Горакова Милада 226, 233  
 Гораций Флакк Квинт 284  
 Горжейши Индржих 200  
 Горов Павел 279  
 Горький Максим (наст. имя и фамилия: Алексей Максимович Пешков) 13–35, 56, 57, 58, 60, 97, 103, 172, 199  
 Готвальд Клемент 9, 21, 233  
 Гочев Гочо 268  
 Грабский Владислав 159  
 Гриб В. 100  
 Гроссман Василий Семенович 55, 236  
 Грубин Франтишек 209, 232  
 Грубиньский Вацлав 167  
 Груев Стефан 266  
 Гумилев Лев Николаевич 118, 240  
 Гусак Густав 282  
 Гусев Юрий Павлович 35, 54  
 Давичо Оскар 252  
 Данаилов Георгий 269, 270  
 Данилин Юрий Иванович 50, 100  
 Данте Алигьери 167  
 Даниэль Юлий 55  
 Дворжак Антонин 218  
 Дейч Лев Григорьевич 24  
 Деникин Антон Иванович 160  
 Деперье Бонавантюр 15  
 Дживелегов Алексей Карпович 16  
 Джилас Милован 251, 252, 256  
 Джинджифоров Ангел 97  
 Дзержинский Феликс Эдмундович 158  
 Дидро Дени 15, 99, 102  
 Димитров Благой 268  
 Димитров Георгий 20, 56, 96, 97, 104, 265, 266  
 Димитрова Блага 263  
 Димов Димитр 262  
 Добо Иштван (Степан Дмитриевич) 35  
 Докулил Ян 215  
 Домбаль Томаш 134, 135, 137, 141, 151  
 Домбровская Мария 131  
 Домбровский Юрий Осипович 55  
 Домье Оноре 117  
 Дориан 48  
 Достоевский Федор Михайлович 97, 162, 172, 180, 201, 202, 238, 244, 252  
 Дык Виктор 237  
 Евнина Елена Марковна 50  
 Евреинов Николай Николаевич 125  
 Ежов Николай Иванович 20, 32  
 Енко Август 188  
 Ержабек Честмир 205  
 Ерофеев Виктор Владимирович 238, 246  
 Есенин Сергей Александрович 115, 130, 162, 278  
 Жданов Андрей Александрович 32  
 Жеромский Стефан 118, 127, 129, 161  
 Жечев Тончо 265, 266, 271  
 Живков Тодор 263  
 Живкова Людмила 93  
 Жигулин Анатолий Владимирович 55  
 Жирмунский Виктор Максимович 16, 100  
 Жупанчич Отон 186  
 Завада Вилем 209  
 Заградничек Ян 9, 209–232, 233

- Заградничек Ян (сын поэта) 215  
Задравец Франц 189, 193  
Замятин Евгений Иванович 118  
Запотоцкий Антонин 218  
Зархи Натан Абрамович 151  
Захава Борис Евгеньевич 159, 164  
Зела Станислав 235  
Зивтина Мильда Яновна 46  
Зильберштейн Илья Самойлович 21  
Зиновьев (наст. фамилия  
Радомысльский) Григорий  
Евсеевич 13, 14  
Зозуля Ефим Давыдович 21  
Золотарев Алексей Алексеевич 22  
Зубов Константин Александрович  
150  
Зупан Витомил 252
- Иванов** Всеволод Вячеславович 28,  
130  
Иванов-Разумник (наст. фамилия  
Иванов Разумник Васильевич) 22  
Ивашкевич Ярослав 131  
Ижиковский Кароль 131, 147  
Ильина Галина Яковлевна 259  
Иокар Л. Н. 14  
Исаакович Антоние 259  
Искринская Алла Михайловна 27,  
39, 43, 51  
Итин Вивиан Азарьевич 22, 24
- Каверин** Федор Николаевич 159, 164  
Каганович Лазарь Моисеевич 32  
Каден-Бандровский Юлиуш 118,  
144, 161  
Казин Василий Васильевич 116, 118  
Каландра Завиш 229, 233  
Калиста Зденек 218, 246  
Каменев (наст. фамилия  
Розенфельд) Лев Борисович 13,  
14, 15, 53, 61  
Каменева Ольга Давидовна 15
- Каменева Татьяна Ивановна 15  
Каменский Василий Васильевич 21  
Каменьский Длужик Адам 165, 180  
Кантуркова Эва 236  
Канчеев Анатолий Александрович  
37, 38  
Карагеоргиевич Александр 189  
Карагеоргиевич Петр II 189  
Караджов Георгий 107  
Карвацкая Гелена (Karwacka  
Helena) 114, 117, 122, 123, 125,  
127–129, 132, 135–139, 141, 143,  
144, 161, 162  
Карикаш Фридьеш 35  
Касаткин Иван Михайлович 22  
Кафка Франц 53  
Келлерман Бернхард 151  
Кестлер Артур 252  
Кипен Александр Абрамович 22  
Кирилл (Константин), св., слав.  
Первоучитель 214  
Кирков Георги 104  
Кирков Димитр 271  
Кирсанов Семен Исаакович 137  
Киш Данило 252  
Клементис Владимир 272, 282  
Клеменчич Ловре 187  
Кнап Йозеф 218, 233  
Книпович Евгения Федоровна 93, 100  
Кобец Рыгор (Григорий Яковлевич)  
138, 141  
Кобленц 105  
Кобург Борис III 265  
Козак Юш 7, 183–193  
Коларов 104, 107  
Колас Якуб (наст. имя и фамилия  
Константин Михайлович  
Мицкевич) 24, 70  
Коллонтай Александра  
Михайловна 22, 67  
Кольцов Алексей Васильевич 54  
Кон Феликс 152

- Константинов Георгий 260  
Константинов Константин 260  
Копта Петр 235  
Корицкая Надежда Федоровна 33, 85  
Короленко Владимир  
Галактионович 172  
Корнель Пьер 100  
Кос Янко 189, 193  
Косиор Станислав Викторович 32  
Космач Цирил 7, 183, 184, 189, 190,  
192, 193  
Костогрыз Йозеф 233  
Коуржил Мирослав 202  
Кохановский Ян 228  
Краль Янко 275, 279  
Крамов Алексей Григорьевич 150  
Красиньский Зыгмунт 125, 146, 161,  
167, 180  
Крейчи Иша 218  
Крисеова Эдда 237  
Крлежа Мирослав 252  
Кршлина Франтишек 218  
Крючков Георгий Петрович 18  
Крючков Петр Петрович 17, 18, 19,  
20, 32, 63  
Крючков Петр Петрович  
(старший) 19  
Крючкова Елизавета Захаровна 19  
Кубин Йозеф Штефан 201  
Кунев Трифон 260  
Курш Антонин 205  
Кутасова Ольга Дмитриевна 253  
Кутлвашер Карел 235  
Лавренев Борис Андреевич 130  
Лансере Евгений Евгеньевич 22  
Левик В. 93  
Левин Г. Д. 33, 83–84  
Левский 104  
Ленин (наст. фамилия Ульянов)  
Владимир Ильич 14, 24, 95, 104,  
209  
Леонардо да Винчи 95  
Лермонтов Юрий Михайлович 106  
Лехонь Ян 131  
Лилов Александр 95  
Лихачев Дмитрий Сергеевич 32  
Лиходзеевская Феликса  
(Lichodziejewska Feliksa) 162  
Лосский Николай Онуфриевич 179  
Лондон Артур 252  
Лот Роман 116  
Лукач Эмиль Болеслав 279  
Луначарский А. В. 99  
Луппол Иван Капитонович 15–18,  
20, 35–37, 62  
Любимов-Ланской Евсей Осипович  
150, 151, 154, 163  
Люксембург Роза 158  
Майская Татьяна 150, 152  
Максимович Десанка 256  
Малиновский Роман Вацлавович  
158  
Малянтович Павел Николаевич 22,  
23, 69  
Манн Томас 53  
Марангозов Цветан 264, 265  
Марджанов Константин  
Александрович  
(Марджанишвили Котэ) 114  
Марков Георгий 262  
Марков Д. Ф. 263  
Маркс Карл 16, 97  
Мархлевская Бронислава  
Генриховна 153  
Мархлевский Юлиан Юзефович  
153, 158  
Марчевский Марко 93  
Матев Павел 262  
Матейка Ян Осипович 34, 35  
Матушка Александр 281, 285  
Маха Карел Гинек 196, 197, 214  
Махар Йозеф Сватоплук 237

- Маяковский Владимир Владимирович 15, 114, 116, 120, 123, 128, 133, 138, 142, 162, 278
- Медведева Ольга Рахмиловна 126, 162, 181
- Мейер Конрад Фердинанд 231
- Мейерхольд Всеволод Эмильевич 114, 116, 126, 128, 151, 160
- Методиев Димитр 268
- Мефодий, св., слав. Первоучитель 214
- Меяк Матья 189
- Микитенко Иван Кондратьевич 136, 138
- Миллер Ян Непомуцен 130
- Милош Чеслав 169, 181, 182, 252
- Мипоз Юрий Борисович 52
- Михаилович Драгослав 252–256, 259
- Михайлович Драже 256
- Михайлович-Михиз Борислав 256
- Мицкевич Адам 161, 165, 172, 180
- Мольер 199
- Мопассан Ги де 41, 50
- Моран Поль 133
- Морозовы (предприниматели и меценаты) 31, 32
- Моцарт Вольфганг Амадей 218
- Мочалова Виктория Валентиновна 182
- Мразек Карел 235
- Мукаржовский Ян 202, 207
- Муравиев Константин 266
- Мусоргский 99
- Муссолини Бенито 132
- Муха Иржи 236
- Наглерова Херминия 167
- Налковская Зофья 118, 131
- Наперский Стефан 122
- Наполеон Бонапарт 168, 182
- Незвал Витезслав 197, 200, 201, 214, 218
- Некрасов Николай Алексеевич 13, 172
- Немоевский Станислав 165, 180
- Немцова Божена 214
- Непомнящий Валентин 54
- Непомуцкий Ян, св. 214
- Неруда Ян 214
- Никандров (наст. фамилия Шевцов) Николай Никандрович 22
- Ницше Фридрих 97
- Новомеский Ладислав 272–285
- Носал Франтишек 235
- Обертыньская Беата 167
- Обрадович Сергей Александрович 22
- Обст Милан 197, 205
- Огнев Борис 101
- Оксман Юлиан Григорьевич 53, 55
- Окуджава Булат Шалвович 52
- Опасек Анастас 235
- Оркан Владислав 127
- Орлов Александр 25
- Оружейников (Колесников) Н. 152, 156
- Оруэлл Джордж 252
- Островский Александр Николаевич 172
- Островский Николай Алексеевич 153
- Пайпер Тадеуш 117, 122
- Паливец Йозеф 233
- Папкова Милица Павлиновна 27, 35, 38–52, 79–81
- Пекич Борислав 9, 248–259
- Петков Никола 260
- Петров Валерий 262, 268
- Петров Ивайло 261, 264, 271
- Пецка Карел 9, 233–247
- Пешкова Екатерина Павловна 27
- Пешкова Надежда Алексеевна 35

- Пилсудский Юзеф 127, 129, 132, 146, 148, 159, 168, 175
- Пильняк (Вогау) Борис Андреевич 162
- Пиринчева Лиляна 270
- Пискагор Эрвин 128
- Платонова Клавдия Дмитриевна 45, 47
- Погодин (наст. фамилия Стукалов) Николай Федорович 199
- Подгаецкий М. Г. 151
- Подъячев Семен Павлович 21
- Покорны Ярослав 202
- Покровская З. К. 56
- Полевой (наст. фамилия — Кампов) Борис Николаевич 21
- Политур (Радзеёвский) Генрик 136
- Потапова Злата Михайловна 50
- Прево д'Экзиль Антуан Франсуа 200, 205
- Приацель Стефан 132
- Прокоп, св. 214
- Прокупек Вацлав 233
- Пронашко Анджей 130
- Пршикрыл Владимир 235
- Пушкин Александр Сергеевич 15, 48, 54, 96, 161, 199, 205
- Пырванов Георгий 95
- Рабан Йозеф 202
- Радевский Христо 266
- Радищев Александр Николаевич 15, 54
- Разгон Лев Эммануилович 55
- Раковская Александрина 44
- Раковский Христиан Георгиевич 44
- Рамзин Леонид Константинович 49
- Ранкович Александар 250
- Рахманинов Сергей 110
- Рембо Артюр 112
- Рембрандт 109
- Ренч Вацлав 233
- Рерих Николай Константинович 95
- Ржезач Ян 231
- Рильке Райнер Мария 179
- Рогинский А. Б. 32
- Розанов Василий Васильевич 169
- Розанов Матвей Никанорович 16
- Розанова Мария Владимировна 55
- Роллан Ромен 13, 100, 101, 103
- Россовский Михаил Андреевич 152
- Ротрелк Зденек 233
- Руссо Жан Жак 15
- Руфус Милан 274
- Рыбаков Анатолий Наумович 55, 236
- Рылеев Кондратий Федорович 54
- Рябова Евгения Ивановна 189, 193
- Рябушинский Степан 14
- Сац И. А. 93, 99
- Свободова Нина 233
- Сейферт Ярослав 197, 214, 278
- Селенич Слободан 252
- Семеновский Дмитрий Николаевич 22
- Серафимович (наст. фамилия Попов) Александр Серафимович 22, 71
- Сергеев-Ценский (наст. фамилия Сергеев) Сергей Николаевич 22
- Сергий Радонежский, св. 96
- Сероцкая Кристина (Sierocka Krystyna) 116, 129, 142, 163
- Симонов Рубен Николаевич 159, 164
- Скала Иван 231
- Скиталец (Петров) Степан Гаврилович 22, 25
- Скрябин 99
- Славейков Пенчо 96
- Сланский Рудольф 226
- Словацкий Юлиуш 125, 136, 141, 161, 165, 180

- Слонимский Антони 116, 128, 130, 131
- Смирнова Лидия Михайловна (с 1932 по 1943 гг. — Крючкова) 18, 45–47, 50–52, 56–58
- Смольянинов Алексей Николаевич 58
- Смольянинов Геннадий Алексеевич 7, 18, 20–34, 50, 58, 64–89
- Смольянинова Марина Геннадиевна 27, 39, 52
- Смольянинова Мария Геннадиевна 39
- Сова Антонин 231
- Соколич Антонина 116
- Солженицын Александр Исаевич 55, 236, 238, 245, 247, 252, 258, 262, 268
- Соловьев Владимир Сергеевич 179
- Сонькин Виктор Валентинович 189
- Софокл 197
- Срба Борживой 206
- Ставар Анджей 130
- Сталин (наст. фамилия Джугашвили) Иосиф Виссарионович 7, 14, 15, 18, 20, 26, 28, 32, 170, 171, 174, 231, 233, 248, 283
- Стане Станислав Рышард 120, 121, 127, 128, 129, 138, 144, 161, 167, 168
- Станев Эмилиян 262
- Стасова Елена Дмитриевна 22, 24, 26, 68
- Стафф Леопольд 131
- Стемпень Мариан (Stępień Marian) 116, 121, 129, 162, 163
- Стендаль (наст. имя и фамилия — Анри Мари Бейль) 100
- Стерн Анатолий 105, 118, 130
- Стоянов Людмил 93, 100
- Странский Иржи 235
- Струг Анджей 118, 132
- Сухно А. И. 36
- Сучков Борис Леонтьевич 53, 55
- Тагер Евгений Борисович 16, 41
- Таиров Александр Яковлевич 114, 126
- Тайц Михаил Юрьевич 181
- Талев Димитр 260, 267
- Твен Марк 141
- Тендранов Владимир Федорович 55, 236
- Тендрякова В.
- Тимофеев Леонид Иванович 16, 41
- Титова Людмила Николаевна 205
- Тодоров Георгий 271
- Толстой Лев Николаевич 15, 21, 30, - 42, 45, 109, 172
- Тоом Леон 282
- Травничек Моймир 216
- Третьяков Сергей Михайлович 96, 151
- Треугутт Стефан 147
- Трохта Штепан 235
- Троцкий (наст. фамилия Бронштейн) Лев Давыдович 29, 170, 271
- Троян Йозеф 200
- Трынский Славчо 265
- Тувим Юлиан 112, 116, 118, 125, 130, 132, 144, 161
- Тургенев Иван Сергеевич 15, 54, 172
- Тичиньский Теофиль 125
- Тырпоманов Иван 97
- Уайльд Оскар 45, 252
- Улч Ота 235
- Урбан Сесиль Осипович 46
- Урсини Ян 235
- Фабьянчик Франце 187
- Фаллада Ганс 53
- Фалгус Эм. 202
- Фейербах Людвиг 100
- Фейхтвангер Лион 53

- Фердинанд II Габсбургский 240  
Фёрстер Йозеф Богуслав 194, 218  
Филатов (Леонид Алексеевич?) 36  
Филлер Витольд (Filler Witold) 123, 128, 129, 141, 148, 162  
Флобер Гюстав 48  
Форд 98  
Франко Иван Яковлевич 136  
Франс Анатоль (наст. имя и фамилия Анатоль Франсуа Тибо) 15, 100  
Фрейка Иржи 194, 197, 204, 205  
Фрид Норберт 203  
Фучик Бедржих 209, 218, 232  
Фучик Юлиус 219, 226, 243, 247
- Хачатурян Арам 93, 99  
Хиллер Кароль 117, 122, 127, 134  
Хильда Юссайт 107  
Хорев Виктор Александрович 181  
Храпченко Михаил Б. 93, 106  
Христова Наталия 271
- Цанкар Иван 186, 193  
Цвейг Стефан 53
- Чайковский Петр Ильич 109  
Чаплеевич Евгениуш 180–182  
Чапыгин Алексей Павлович 21  
Чеп Ян 209  
Черны Вацлав 236, 239, 246  
Чернышевский Николай Гаврилович 13, 108  
Чехов Антон Павлович 21, 172
- Чиврны Лумир 236  
Чичибабин Борис 55  
Чосич Добрица 252  
Чухновский Мариан 167
- Шаламов Варлам Тихонович 55, 236, 237, 238, 252, 258,  
Шальда Франтишек Ксавер 231  
Швальбе Филипп Петрович 53  
Шекспир Уильям 103, 198, 199  
Шиллер Франц Петрович 16, 17, 100  
Шишков Вячеслав Яковлевич 22  
Шишманов Димитр 266  
Шкворецкий Йозеф 239  
Шматлак Станислав 272, 279, 282, 285  
Шмераль Владимир 200  
Штепничкова Иржина 233  
Шуберт (Франц?) 106  
Шульман Михаил 110
- Энгельс Фридрих 16  
Эрбах-Шёнберг Мари 265  
Эрбен Карел Яромир 201  
Эренбург Илья Григорьевич 172
- Юнгманн Милан 241
- Ягода Генрих Григорьевич 19, 25  
Якобсон Анна Васильевна 38  
Яковлев Александр Николаевич 253  
Ямада К. 198  
Ясенский Бруно 167, 168

Подпись лица, у которого производился обыск

Представитель домоуправления

Проводивший обыск сотрудник НКВД

*Handwritten signatures and notes in cursive script, including names like "Розин" and "Робин".*



Все заявления и претензии должны быть занесены в протокол.

За всеми справками обращаться в комендатуру НКВД Кузнецкий мост, указывая № ордера, день его выдачи, когда был произведен обыск.

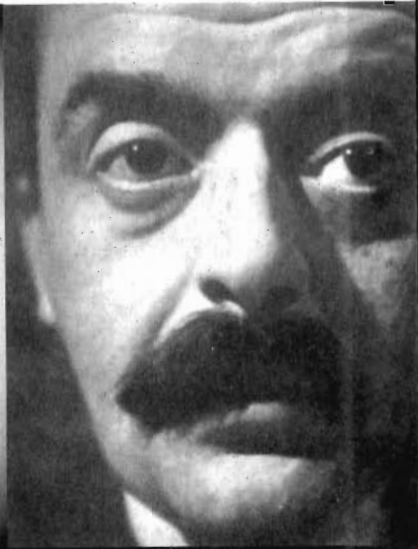


# ПРИГОВОР

нем Союза Советских Социалистических Республик  
Военная Коллегия Верховного Суда Союза ССР

# ПРОТОКОЛ

На основании ордера Главного Управления Государственной Безопасности  
НКВД СССР за № А 580 от 27. Октября мес. 1937 г.  
произведен <sup>обыск</sup>арест у гр. Сидорова в доме № 20 кв. № 111





Деятели славянской культуры в неволе и о неволе. XX век