

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Александр Блок. Двенадцать</i>	5
<i>Евгений Замятин. Мы</i>	27
<i>Велимир Хлебников. Зангези</i>	61
<i>Исаак Бабель. Конармия</i>	91
<i>Исаак Бабель. Одесские рассказы</i>	107
<i>Марина Цветаева. Поэма Горы</i>	123
<i>Михаил Булгаков. Белая гвардия</i>	153
<i>Осип Мандельштам. Шум времени</i>	187
<i>Константин Вагинов. Козлиная песнь</i>	209
<i>Юрий Олеша. Зависть</i>	225
<i>Андрей Платонов. Чевенгур</i>	243
<i>Михаил Шолохов. Тихий Дон</i>	271
<i>Илья Ильф, Евгений Петров. Двенадцать стульев</i>	293
<i>Андрей Платонов. Котлован</i>	321
<i>Осип Мандельштам. Четвёртая проза</i>	335
<i>Владимир Набоков. Защита Лужина</i>	353
<i>Илья Ильф, Евгений Петров. Золотой телёнок</i>	373

<i>Иван Бунин. Жизнь Арсеньева</i>	403
<i>Леонид Добычин. Город Эн</i>	423
<i>Михаил Зощенко. Голубая книга</i>	441
<i>Владимир Набоков. Приглашение на казнь</i>	465
<i>Иван Бунин. Тёмные аллеи</i>	487
<i>Владимир Набоков. Дар</i>	519
<i>Александр Введенский. Ёлка у Ивановых</i>	543
<i>Даниил Хармс. Старуха</i>	557
<i>Даниил Хармс. Случай</i>	573
<i>Анна Ахматова. Поэма без героя</i>	607
<i>Михаил Булгаков. Мастер и Маргарита</i>	637
Примечания	666
Список литературы	678
Источники иллюстраций	695
Об авторах	701

Александр Блок

ДВЕНАДЦАТЬ

1918

*Поэма, в которой Блок стремился
передать «музыку революции». Вопреки
революционному пафосу и неожиданно
для автора текст обрёл религиозный
финал, о котором сразу начали
спорить — и спорят до сих пор.*



КОММЕНТАРИИ: ЛЕВ ОБОРИН

О чём эта книга?

Небольшая поэма в двенадцати главах рассказывает об отряде из двенадцати красногвардейцев, которые патрулируют улицы погрузившегося в хаос Петрограда. Двенадцать стремятся держать чёткий революционный шаг, но стройность шествия постоянно нарушается — встречаей с напуганными горожанами, внезапной и кровавой развязкой любовной драмы и, наконец, самой стихией выюги, в которой Двенадцать встречают совершенно неожиданного и поразительного Тринадцатого.

Когда она написана?

В январе 1918 года. Поэма стала откликом на две революции: Блок испытал всплеск вдохновения и закончил черновую работу всего за несколько дней, но затем ещё несколько недель вносил в текст небольшие изменения.

Как она написана?

«Двенадцать» на первый взгляд резко отличается от других произведений Блока: сюжет поэмы фрагментарен, задействованы фольклорные мотивы, поэтические размеры, традиционно не ассоциирующиеся с высокой поэзией, просторечие и вульгаризмы: «Ну, Ванька, сукин сын, буржуй, / Мою, попробуй, поцелуй!» При внимательном чтении проясняется не только связь «Двенадцати» со всей поэзией Блока, но и поразительная продуманность композиционного и просодического* устройства поэмы, написанной, согласно авторскому мифу, стихийно.

Что на неё повлияло?

В первую очередь сама Октябрьская революция, которая пробудила у Блока стремление писать после долгого периода молчания и заставила его переосмыслить всю свою поэзию (но, как подчёркивал Блок, не изменить ей). Близкий к народному стих «Двенадцати» действительно продиктован современным Блоку фольклором — традиционным и городским. В «Двенадцати» нагромождаются,

* Просодия — всё, что имеет отношение к звучанию и ритмике стиха: звукопись, метрика, интонация, паузы. — *Здесь и далее прим. ред.*



Александр Блок. Около 1900 года



Поэты-символисты (слева направо): Георгий Чулков, Константин Эрберг, Александр Блок и Фёдор Сологуб. Около 1920 года

цитируются, пародируются многие культурные контексты революционной России — от политических лозунгов до нового, выплеснувшегося на улицу жаргона. На самый сложный образ поэмы — появляющегося в финале Христа — повлияло много факторов. Здесь и личная история богоискательства Блока, которое формировалось в общении с Дмитрием Мережковским, Андреем Белым, Ивановым-Разумником*, и хорошо знакомые Блоку тексты (например, «Жизнь Иисуса» Эрнеста Ренана, где Христос выведен революционером-анархистом), и мистическое представление о революции, обновляющей мир подобно новейшему Завету.

* Разумник Васильевич Иванов-Разумник (настоящая фамилия — Иванов; 1878–1946) — автор объёмной «Истории русской общественной мысли». Вся история русской культуры, по Иванову-Разумнику, — это борьба интеллигенции с мещанством; миссия революции — в том, чтобы перевернуть одряхлевший буржуазный мир. В 1920-е подвергался постоянным арестам, был сослан в Сибирь, после возвращения жил в Пушкине. В 1942 году был вывезен в Германию как остарбайтер, в 1943-м был освобождён, впоследствии ушёл вместе с отступавшими немецкими войсками, умер в Мюнхене.

Как она была опубликована?

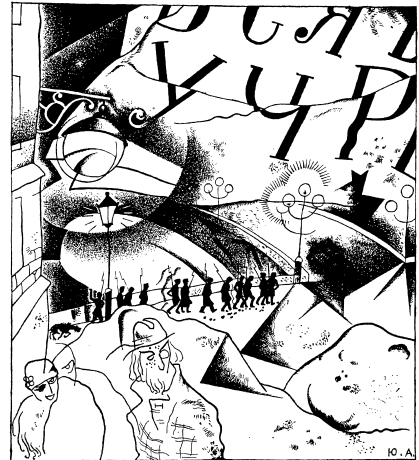
Поэма была напечатана 3 марта 1918 года в левоэсеровской газете «Знамя труда» — доживи Блок до 1930-х, ему бы непременно это припомнили, но после смерти поэта «Двенадцать» вошла в центр советского поэтического канона, и о неудобном месте первой публикации было забыто. Первое отдельное издание, проиллюстрированное Юрием Анненковым, вышло через два месяца в издательстве «Алконост» тиражом в 300 экземпляров. При жизни Блока поэма издавалась в общей сложности 22 раза в оригинале и 15 раз в переводах (на французский, английский, немецкий, польский, итальянский, болгарский, украинский языки). Известно, что французские переводы Блока разочаровали, итальянский же понравился.

Как её приняли?

Поэма вызвала резкое неприятие у коллег Блока, отказывавшихся признавать советскую власть: уничижительные отзывы о ней оставил Иван Бунин, прервала «общественные» отношения с Блоком Зинаида Гиппиус; от участия в вечере, на котором Любовь Блок читала «Двенадцать», отказались Анна Ахматова, Фёдор Сологуб и Владимир Пяст. Позже Николай Гумилёв заявлял, что своей поэмой Блок «вторично распял Христа и ещё раз расстрелял государя» (хотя поэма появилась в печати до расстрела Николая II). Схожие оценки давали антисоветски настроенные критики.

Впрочем, амбивалентность поэмы, особенно её финала, смущала и таких безоговорочных апологетов Октябрьской революции, как Владимир Маяковский, и коммунистических вождей — вплоть до Ленина, и критиков, и просто читателей; учитель Адриан Топоров, несколько раз читавший «Двенадцать» коммунарам-крестьянам, констатировал, что поэма остаётся для них «непреодолимой трудностью».

Стихийность, «фольклорную вечность» поэмы восторженно воспринимал Осип Мандельштам; самую высокую



Юрий Анненков. Иллюстрация к «Двенадцати». 1918 год

оценку поэме давал Сергей Есенин; так или иначе «Двенадцать» оказалась в текстах Бориса Пастернака, Марины Цветаевой, Велимира Хлебникова. Поэма сразу вошла в исследования филологов-новаторов: Тынянова, Эйхенбаума, Жирмунского. В целом «Двенадцать» стала самым обсуждаемым произведением поэта при его жизни: только в 1918 году были напечатаны десятки рецензий.

Что было дальше?

После «Двенадцати» Блок, будто оглушённый собственной поэмой, написал всего несколько стихотворений; самые заметные из них — «Скифы» и «Пушкинскому Дому», по-разному перекликающиеся с пушкинской поэзией. Дополнением к «Двенадцати» можно считать эссе 1918 года «Катилина», которое «исследует психологию превращения смутьяна и преступника в бунтаря и мятежника»¹.

Разочаровавшийся в большевистском правительстве, загруженный работой, которая фатально подорвала его здоровье, не получавший разрешения на выезд за границу для лечения, Блок умер 7 августа 1921 года от эндокардита — воспаления внутренних оболочек сердца. Перед смертью он просил уничтожить экземпляры «Двенадцати»; весной 1921-го он писал Корнею Чуковскому, что Россия слопала его, «как чушка своего поросёнка». Смерть Блока, почти совпавшая по времени с гибелью Гумилёва, стала в сознании современников роковым этапом, окончанием эпохи — той, которую позже назовут Серебряным веком.

«Двенадцать» после смерти Блока осталась главной русской революционной поэмой, чью силу не смогли убить официоз и школьное изучение. Её ритмическое и лексическое разнообразие делает её излюбленным произведением для актёрской декламации — далеко не всегда удачной.

Что вообще происходит в «Двенадцати»? У поэмы есть сюжет?

«Двенадцать» может — на первый, самый поверхностный взгляд — показаться набором отдельных стихотворений, выдержанных в разных ритмах. Именно так, к примеру, отзывался о поэме один из недоброжелателей — Иван Бунин: «“Двенадцать” есть набор стишков, частушек, то будто бы трагических, то плясовых». Однако в поэме легко прослеживается сюжет. Двенадцать красногвардейцев патрулируют ночные метельные улицы Петрограда, распевая солдатские и революционные

песни. В центре их разговоров — возлюбленная одного из Двенадцати, красногвардейца Петрухи, девица по имени Катька, изменяющая ему с бывшим товарищем — Ванькой. Красногвардейцы встречают любовников, которых везёт извозчик в санях, открывают стрельбу. Ваньке удаётся спастись, Катька случайно застрелена Петрухой. Его мучают тоска и раскаяние, но, стыдясь укоров товарищей, он внешне веселеет и, чтобы унять тоску, призывает к грабёжам и погромам. Двенадцать продолжают своё шествие, но чувствуют чьё-то присутствие рядом. Невидимый им, «невредимый от пули», впереди с красным флагом идёт Иисус Христос.

«Двенадцать» — это отклик на Октябрьскую революцию?

Да. В революции Блок увидел потенциал события, способного изменить весь «европейский воздух», весь мир, «раздуть мировой пожар». «Когда такие замыслы, искони таящиеся в человеческой душе, в душе народной, разрывают сковывавшие их путы и бросаются бурным потоком, доламывая плотины, обсыпая лишние куски берегов, это называется революцией», — писал он в статье «Интеллигенция и революция» — манифесте, важном для понимания «Двенадцати». Известно, что позицию Блока приняли в штыки многие поэты его круга: мало кто из символистов, подобно Блоку, был готов сотрудничать с новой властью. «Я думаю, что не только право, но и обязанность их состоит в том, чтобы быть нетактичными, “бестактными”: слушать ту великую музыку будущего, звуками которой наполнен воздух, и не выискивать отдельных визгливых и фальшивых нот в величавом рёве и звоне мирового оркестра», — пишет Блок в той же статье. В таком видении революции больше мистики, чем политики. Блок разделял его с немногими — в частности, с писателем и критиком Разумником Ивановым-Разумником, разговоры с которым повлияли на «Двенадцать». Хаос, стихийность, огромность замысла — то, что позволяет закрывать глаза на «фальшивые ноты»; в «Интеллигенции и революции» Блок, в частности, оправдывает те самые грабежи, от которых Двенадцать советуют «запирать этажи»:

Почему дырявят древний собор? — Потому, что сто лет здесь
ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой.
Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому,
что там насиловали и пороли девок: не у того барина, так у соседа.

Почему валят столетние парки? — Потому, что сто лет под их развесистыми липами и клёнами господа показывали свою власть: тыкали в нос нищему — мошной, а дураку — образованностью.

Владимир Маяковский вспоминал:

Помню, в первые дни революции проходил я мимо худой, согнутой солдатской фигуры, греющейся у разложенного перед Зимним костра. Меня окликнули. Это был Блок. Мы дошли до Детского подъезда. Спрашиваю: «Нравится?» «Хорошо», — сказал Блок, а потом прибавил: «У меня в деревне библиотеку сожгли». Вот это «хорошо» и это «библиотеку сожгли» было два ощущения революции, фантастически связанные в его поэме «Двенадцать». Одни прочли в этой поэме сатиру на революцию, другие — славу ей.

Действительно, «Двенадцать» легко прочесть как оправдание революционного насилия. Но амбивалентность отношения к происходящему, несмотря на призыв: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию», — из «Двенадцати» никуда не девается. В книге «Конец трагедии» поэт, переводчик и критик Анатолий Якобсон писал, что Блок «остался плотью от плоти старой цивилизации, которую сам он назвал гуманной, вкладывая в это особый, уничижительный смысл. Остался, даже ополчившись на самые понятия “цивилизация”, “гуманизм”». «Воображение поэта распалялось угольями жгучих идей, но человечность коренилась в его природе», — продолжает Якобсон. Попыткой разрешить конфликт, по Якобсону, и служит поэма «Двенадцать»: личное в ней сталкивается с массовым, любовь Петрухи к Катьке — с классовым чувством товарищей Петрухи, которые грубо его урезают.

Автор пародии на «Двенадцать», нарком просвещения Анатолий Луначарский, писал, что Блок был «гениальным попутчиком». С точки зрения большевика, это верная оценка: как только Блоку стало ясно, что мистическое обновление мира обернулось построением новой бюрократии, что дух заменился буквой, с большевиками ему как поэту стало не по пути. Он, впрочем, продолжал сотрудничать с ними как редактор, лектор — и, против своей воли, как бюрократ.

Почему «Двенадцать» так отличается от всей поэзии Блока?

Блок — один из самых музыкальных русских поэтов, и кажется, что «Двенадцать» резко отличается от прочих его вещей: вместо изысканных дольников первых блоковских сборников и чеканных ямбов «Возмездия» — полиритмия, рваная композиция, частушечный, раёшный стих, грубый жаргон. Блок, стремившийся вслушиваться в музыку, гул времени, понял, что нынешняя, меняющая мир музыка — такая; от него требовалось ухватить, записать её. В статье «Как делать стихи?» — программном высказывании о новой поэтике, пришедшей на смену старой вместе с политическими преобразованиями, — Владимир Маяковский пишет о необходимости «дать все права гражданства новому языку: выкрику — вместо напева, грохоту барабана — вместо колыбельной песни» — и приводит примеры именно из «Двенадцати».

Несмотря на всё это, уже ранние исследователи отмечали, что «Двенадцать» связана с прочим творчеством Блока неразрывно. Образы Христа и Катюхи нельзя вполне понять без обращения к ранним текстам Блока, вплоть до «Стихов о Прекрасной Даме». В «Двенадцати» есть по крайней мере одна глава, ритмом и звучанием отчётливо напоминающая прежнего Блока: «Не слышно шуму городского...» Близость этой главы к романсу выглядит на фоне «привычного» Блока пародией. Можно предположить, что Блок пародирует собственную прежнюю поэтику — а если смотреть шире, то и романтическую поэтику вообще: ведь вся глава — аллюзия на стихотворение Фёдора Глинки «Песнь узника». Первые две строки — почти дословная цитата из Глинки: «Не слышно шуму городского, / В заневских башнях тишина! / И на штыке у часового / Горит полночная луна!» (Глинка); «Не слышно шуму городского, / Над невской башней тишина, / И больше нет городского: / Гуляй, ребята, без вина!» (Блок). В стихотворении Глинки узник просит милости у царя; американская переводчица и комментатор «Двенадцати» Мария



Дмитрий Моор. Петрограда
не отдадим. 1919 год

Карлсон предполагает, что стихотворение 1826 года прямо связано с восстанием декабристов. В версии Блока восстание удалось, и никакое обращение к царю за милостью, конечно, невозможно.

«Двенадцать» стала неожиданным следствием из всей поэзии Блока: её символизма, её поиска Вечной Женственности и поклонения Музыке как таковой, её постепенно проявлявшегося историзма. Это следствие потребовало отказаться от прежней блоковской музыкальности, отсечь всю наработанную технику обращения к опыту мировой культуры, кроме самых базовых контекстов. Но если музыкальность ушла, то музыка осталась, остался воспринимающий её слух. Наряду с большим стихотворением «Скифы», поэма «Двенадцать» — огромное и последнее усилие Блока: несколько написанных после неё стихотворений, таких как «Зинаиде Гиппиус», «На поле Куликовом» и, наконец, «Пушкинскому Дому», при всех их достоинствах, были возвращением к старой просодии и старому темпераменту. Маяковский в некрологе Блоку выразил общее мнение многих современников: в «Двенадцати» «Блок надорвался».

Число 12 ведь связано с апостолами, верно?

Это очевидная параллель, усиленная появлением Христа в финале поэмы. Блоковские Двенадцать — явно не святые и не мудрецы, но и апостолы Христа были людьми простыми. У двоих из Двенадцати, чьи имена мы знаем, эти имена — апостольские: Андрей и Пётр (согласно сниженному стилю времени — Андрюха и Петруха).

Впрочем, если блоковский Христос не может быть Антихристом, то Двенадцать могут быть «антиапостолами». Борис Гаспаров, проанализировавший поэму, отметил её ритмическое и мотивное (выюга) сходство со стихотворением Пушкина «Бесы»². Если Двенадцать — порождение выюги, какого-то такого хаоса, какой нельзя истолковать «позитивно», то Христос приходит не чтобы возглавить их, а чтобы изгнать из них бесовщину — или даже изгнать их самих как бесов. Такая трактовка противоречит многим пояснениям, которые делал к своей поэме сам Блок, но это не снимает возможности подобного прочтения — тем более что к нему подводят и другие детали. Например, шествие Двенадцати происходит «без креста». Как указывает Мария Карлсон, здесь сливаются три близких смысла: пародия на крестный ход (впереди шествия Христос несёт вместо креста красный флаг — ещё М. Волошин полагал, что это означает всего лишь замену одного предмета погугания Христа на другой), отсутствие нательных крестов на каждом

из Двенадцати и попросту отвержение христианской морали («без креста» здесь, таким образом, то же, что более позднее «без имени святого»). Подробно мотив бесовства в «Двенадцати» разобран в работе Дины Магомедовой «Две интерпретации пушкинского мифа о бесовстве».

Ещё одна релевантная библейская коннотация числа 12 — двенадцатая глава Откровения Иоанна Богослова: «И явилось на небе великое знамение: жена, облечённая в солнце; под ногами её луна, и на главе её венец из двенадцати звёзд. Она имела во чреве, и кричала от болей и мук рождения. <...> И родила она младенца мужеского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным; и восхищено было дитя её к Богу и престолу Его». Крестный путь и апокалиптическое пророчество: эти отсылки — аргументы в пользу «мрачного» толкования поэмы.

В записях Блока периода работы над «Двенадцатью» есть цитата: «Было двенадцать разбойников». Это — строка из стихотворения Николая Некрасова «О двух великих грешниках», входящего в поэму «Кому на Руси жить хорошо». В усечённом виде, с до примитивности упрощённым сюжетом, текст Некрасова пел как романс Фёдор Шаляпин: великий грешник атаман Кудеяр здесь бросает шайку разбойников и уходит в монастырь служить Богу. История о двенадцати разбойниках, предводитель которых становится святым, могла повлиять на Блока помимо евангельского сюжета об апостолах.

Почему в конце поэмы появляется Христос?

Появление Христа в финале «Двенадцати» — главная загадка поэмы. Это заявление столь сильно, что располагает к оглушительным, поверхностным, слишком прямолинейным трактовкам: например, что красногвардейцы действительно новые христианские апостолы, что Христос своим присутствием утверждает правоту их дела. Дмитрий Святополк-Мирский, совершенно верно отмечавший, что Христос в поэзии Блока — не то же, что Христос для христиан, что это особый «поэтический символ, существующий сам по себе, со своими собственными ассоциациями, весьма отличными от Евангелий и от церковных традиций», полагает, что Христос указывает дорогу красным солдатам «против их воли»; сам Блок называл красную гвардию «водой на мельницу христианской церкви».

Разумеется, не стоят внимания утверждения советских критиков о том, что образ Христа — «большая и бесспорная неудача Блока, резкий

диссонанс в его поэме»³ (как будто диссонанс — не часть той «музыки революции», которую призывал слушать Блок!). Существуют и попытки доказать, что Христос в «Двенадцати» — это Антихрист (хотя бы потому, что у настоящего Христа не «белый венчик из роз», а язвящий терновый венец без цветов). При всей соблазнительности такой трактовки, которая сообщает всей поэме роковую амбивалентность, нужно заметить, что она едва ли правдоподобна — равно как и интерпретация Максимилиана Волошина, согласно которой красногвардейцы преследуют Христа, охотятся на него⁴, или мысль Марии Карлсон о том, что красногвардейцы хоронят Христа (поскольку на голове у него не венок, а венчик — так называют ленту, которую кладут на лоб усопшему при погребении). В устных пояснениях к «Двенадцати» Блок говорил, что появление Христа было для него самого неожиданным, даже неприятным — но неизбежным. «К сожалению, Христос», — замечал Блок; в дневниковой записи он подчёркивал, что с Двенадцатью идёт именно Христос, хотя «надо, чтобы шёл Другой» (то есть Антихрист, или дьявол). Именно Сын Божий — фигура, подобающая масштабу совершающихся в России событий. Он оказывается там, где происходит страдание и меняется строй мира. Он как будто соткался из вьюги (вьюга, метель — образ, важнейший для всей поэзии Блока, символ, означающий хаос и, как ни странно, жизнь). «Я только констатировал факт: если взглянуть в столбы метели на этом пути, то увидишь “Исуса Христа”» — так Блок будто самому себе объясняет в дневнике финал поэмы — как мы уже говорили, неожиданный, но единственно верный. Именно такая находка позволяет Блоку после завершения «Двенадцати» записать в том же дневнике: «Сегодня я — гений». Черновики «Двенадцати», впрочем, расходятся с позднейшими разъяснениями Блока и показывают, что Христос возникает в замысле поэмы достаточно рано.

В статье Ирины Приходько об образе Христа в «Двенадцати»⁵ рассказывается о том, что значил Христос в жизни Блока: богоискательство у него соединялось с богоборчеством, а на восприятие христианства влияло не догматическое православие, а беседы с Мережковскими, Андреем Белым и писателем Евгением Ивановым — последнему Блок поверял свои мысли о «мучении Христом» и незнании, неприятии Христа. Особенно важным для Блока было самоумаление Христа (омывание ног ученикам, прощение грешников — в том числе распятого вместе с ним разбойника); можно предположить, что Христос «Двенадцати» именно таков. Отметим, что написание «Исус» — старообрядческое, таким образом, Христос «Двенадцати» не связан с каноническим православием.

Разумеется, в «Двенадцати» действует евангельский претекст: так, наиболее рельефный из Двенадцати — красногвардеец Петруха, мучающийся совестью из-за убийства Катьки, — единственный, кто в поэме поминает Спасителя, за что ему достаётся от товарищей; можно отождествить его с апостолом Петром. Но важнее то, что в «Двенадцати», поэме, которая, казалось бы, порывает со всем блоковским поэтическим опытом, постоянно сказываются мотивы этого опыта: если Катька — стихийный, сниженный, но всё так же мучительный «отсвет и отзвук идеала прекрасной дамы»⁶, Вечной Женственности, России, то и Христос — отзвук того «Сына Человеческого» (отождествляемого не только с Христом, но и с лирическим субъектом Блока), который появляется в стихотворении «Ты отошла, и я в пустыне...»: «Ты — родная Галилея / Мне — невоскресшему Христу». Обратим внимание: двенадцатая глава поэмы возвращается к регулярному метру и гармоничному звуку: финальные строки — самые музыкальные во всей поэме. По словам Юрия Тынянова, «последняя строфа высоким лирическим строем замыкает частушечные, намеренно площадные формы. В ней не только высший пункт стихотворения — в ней весь эмоциональный план его, и, таким образом, само произведение является как бы вариациями, колебаниями, уклонениями от темы конца».

Соединение революции и мессианства, христологических мотивов можно встретить не только у Блока. Оно отчётливо прослеживается в ранних поэмах и драмах Маяковского (в первую очередь в «Облаке в штанах», изначально носившем название «Тринадцатый апостол», и в «Человеке»). Ответом на «Двенадцать» стала поэма «Христос воскрес» Андрея Белого — многолетнего друга, соперника и собеседника Блока, также исследующая вопрос: может ли среди пулемётных очередей, железнодорожных гудков, криков об Интернационале воскреснуть Христос? Христос в революционном контексте встречался у Белого и раньше, например в написанном раньше «Двенадцати» экстатическом, эсхатологическом стихотворении «Родине»: «Сухие пустыни позора, / Моря неизливные слёз — / Лучом безглазого взора / Согреет сошедший Христос»; появляющийся в городе фантомный Христос (в непосредственном соседстве с псом и Ванькой в пролётке!) — образ из романа «Петербург». Итак, перед нами если не общее место, то закономерный и обусловленный искажениями модернистов мотив. Почему же у Блока он так поражает? Ответ — именно из-за отказа от прежней музыки, из-за сопричисления Христа апостолам-разбойникам, изображённым без всяких прикрас. Это один из контрастов поэмы — столь разительный, что некоторых

мистически и в то же время прореволюционно настроенных современников он убедил в высшей блоковской правоте или подтвердил их собственные мысли.

Советская критика всегда испытывала затруднения в толковании финала поэмы. Сохранились свидетельства о неприятии его читателями-современниками, вполне революционно настроенными, но далёкими от символистской проблематики. В книге учителя Адриана Топорова «Крестьяне о писателях» собраны отзывы крестьян 1920-х годов на «Двенадцать»: «Зря он Христом кончил», «С Богом-то ему нечего бы и соваться» и даже «Я понимаю так, что в этом стихе насмешка над революцией. Он её не возвысил, а унизил».

Почему в центре сюжета революционной поэмы — любовная история?

Мотив любовного треугольника для Блока не новость: если оставить в стороне то, что он реализовался в биографии поэта (Блок — Любовь Блок — Андрей Белый), можно вспомнить о персонажах комедии дель арте — Коломбине, Пьеро и Арлекине, действующих в блоковском «Балаганчике» и нескольких блоковских стихотворениях. Перед нами, таким образом, ещё одна нить, связывающая «Двенадцать» с другими произведениями Блока. Но у любовной трагедии в «Двенадцати» есть и более важная роль: она приносит в поэму основной конфликт — частного, индивидуального с коллективным, массовым. Жалость к убитой Катьке — чувство, выделяющее Петруху из Двенадцати, диссонирующее с их революционным шагом (тоскующий по Катьке, Петруха шагает слишком быстро). Возвращение в строй проходит совсем не так гладко, как может показаться с первого взгляда. Анатолий Якобсон отмечает, что соответствующая строфа: «И Петруха замедляет / Торопливые шаги... / Он головку вскидывает, / Он опять повеселел...» — в общей музыке «Двенадцати» «подобна киксу в оркестре», «звучит фальшивой нотой» (то есть той самой нотой, какие Блок в «Интеллигенции и революции» призывал не выписывать в звучании мирового оркестра!). «Как раз в тот момент, когда сообщается, что убийца “повеселел” под чутким руководством своих товарищей, на поэта будто бы нападает косноязычие», — пишет Якобсон. Обратим внимание, что в сцене убийства Катьки — символического убийства Вечной Женственности — Блок тоже прибегает к «косноязычным» выразительным средствам: скудной лексике, императивной глагольной рифме: «Стой, стой! Андрюха, помогай! / Петруха, сзadu забегай!..»



Юрий Анненков. Иллюстрация к «Двенадцати».
Катя. 1918 год

«Был Ванька наш, а стал солдат». Что это значит?

Главная примета «буржуя» Ваньки, с которым гуляет Катька: он солдат. Почему же красногвардейцы испытывают к нему ненависть? Как солдат мог стать буржуем? Главный советский блоковед Владимир Орлов высказал предположение, что Ванька «пошёл... в солдаты Керенского, — может быть... в ударные батальоны, которые формировал Керенский». Анатолий Якобсон возражает: «Общеизвестно, что накануне Октября народ валом валил от Временного правительства к большевикам, и с какой это стати Ванька объявляется уникальной особью, поступившей как раз наоборот? С чего бы это Ваньке из красногвардейцев перекидываться в обречённый стан?»

Возможно, на точку зрения Орлова (которую разделяют комментаторы новейшего академического собрания сочинений Блока)



Красногвардейцы у костра в дни Октябрьской революции.
Петроград, октябрь 1917 года

подействовали те самые керенки, которые есть в чулке у Катьки — деньги, вероятно полученные от Ваньки, — хотя, чтобы иметь керенки, было вовсе не обязательно быть сторонником Керенского. Яacobсон полагает, что «солдат» — не буквальное, а скорее нарицательное обозначение, которое дано человеку, дезертировавшему с фронта и ведущему лихую, беспутную жизнь; «солдаты» и «юнкеры», с которыми гуляет Катька, — социальные явления одного ряда. Как бы то ни было, именно внешние признаки «солдаты» — кутежи, показательные любовные приключения, черноусость и плечистость, прогулка на лихаче с «электрическим фонариком» — вызывают у Двенадцати злобу.



Керенки — так в народе называли купюры, выпущенные Временным правительством (в честь его главы Александра Керенского). Они выпускались без серийного номера и степеней защиты, поэтому особым доверием не пользовались

Зачем в «Двенадцати» голодный пёс?

Блок прозрачно объясняет, что пёс — символ старого мира, отныне отринутого: «Старый мир, как пёс паршивый, / Провались — поколочу!» Пёс, приблудившийся к Двенадцати в конце поэмы, незадолго до этого — спутник буржуа, «упрятавшего нос в воротник»; с этим псом отождествляется и буржуй, и старый мир. Уместно вспомнить, что знаменитое петербургское кафе поэтов, где часто выступал Блок, тогда ещё не разошедшийся со многими своими друзьями-символистами, называлось «Бродячая собака».

Наконец, пёс — один из «бесовских» образов в фольклоре и литературе: нечистое животное в представлении христиан (особенно старообрядцев, как раз придерживающихся выбранного Блоком написания «Исус Христос»), маскировка Мефистофеля в «Фаусте». Для поэмы, в которой большую роль играет контраст, противопоставление пса и Христа (тем более разительное, что они образуют рифменную пару) — подходящий завершающий штрих.

В чём особенности композиции и метрики «Двенадцати»?

Заглавие «Двенадцать» описывает не только героев поэмы, но и её структуру — двенадцать глав. Поэма открывается и завершается экспозицией. Первая глава — пролог из разных голосов, в который постепенно вступают Двенадцать; их движение — лейтмотив поэмы. Этот пролог напоминает театральный, но посторонние голоса эпизодических персонажей скоро смолкают, и все разговоры, которые ведутся на протяжении поэмы, принадлежат самим красногвардейцам. При этом граница между речью одного и речью другого иногда проводится, а иногда нет, и лишь по косвенным признакам можно понять, что говорят разные люди; так создаётся ощущение монолитности речи Двенадцати. Однако в поэме ни слова не произносит ни Катька, ни её любовник Ванька. Молчит и скрывающийся от Двенадцати Христос: его видит только автор «Двенадцати» — таким образом, в последних строках мы выходим за рамку зрения героев, субъект поэмы смещается. Смещение субъекта — характерный приём «Двенадцати», часто ставящий читателей в тупик: кто, например, говорит о Двенадцати «На спину б надо бубновый туз» — автор или неназванный сторонний наблюдатель?

Во внутренней композиции «Двенадцати» важную роль играют контрасты: цветовым контрастом поэма открывается («Чёрный вечер. / Белый снег»); чуть позже в гамму добавится третий цвет, «психологически» контрастный первым двум, — красный. Стоит заметить, что Блок оперирует базовыми цветами для русской языковой картины мира: именно эти три цвета наиболее частотны в русском языке. Среди других контрастов — слова, обращённые к убитой Катьке: «Что, Катька, рада? — Ни гу-гу... / Лежи ты, падаль, на снегу!» — и признание её убийцы Петрухи в любви к ней. В этом скрытом контрасте — два полюса отношения к женщине; здесь они не противоречат друг другу, и это подтверждает представление о той же Катьке как об одном из аватаров Вечной Женственности.

Уже не контрастно, а калейдоскопически выглядит в «Двенадцати» смена ритмов и песенных жанров. Акцентный, несколько хаотический стих первой главы, напоминающий о ритмике Андрея Белого второй половины 1910-х, сменяется энергичным дольником*

* В дольнике количество безударных слогов между ударными не постоянно, а колеблется, создавая более изысканный и в то же время естественный ритмический рисунок. «Так стоял один — без тревоги. / Смотрел на горы вдали. / А там — на крутой дороге — / Уж клубилось в красной пыли» (Александр Блок, из «Стихов о Прекрасной Даме»).

второй, далее следует четырёхстопный хорей третьей, четвёртой и пятой глав — размер, общий для частушки и, например, пушкинских «Бесов»; в шестой главе появляется немного расшатанный четырёхстопный ямб с парной мужской рифмовкой (самый известный его пример в русской поэзии — «Мцыри» Лермонтова; размер ассоциируется, таким образом, с быстрым разворачиванием эпического сюжета); далее возвращается четырёхстопный хорей, в рамках одной главы переходящий из элегической тональности в плясовую. Восьмая глава — имитация народного стиха, сложный сплав анапеста с хореем. Затем следует девятая глава — полуироническое возвращение к романсной, салонной поэтике, «избитому» четырёхстопному ямбу с перекрёстной женской/мужской рифмовкой. С десятой по двенадцатую главу вновь доминирует хорей — от просторечно-песенного до торжественного; пожалуй, «Двенадцать» — то произведение, в котором потенциал четырёхстопного хорея (размера, часто принижаемого как частушечный или детский) раскрывается наиболее зримо во всей русской поэзии.

С точки зрения композиционных задач такое сложное чередование, с одной стороны, подчёркивает лейтмотив поэмы — шествие и разговоры Двенадцати, с другой — напоминает о хаосе, главной стихии поэмы. Создаётся своего рода бриколаж*: поэма творится из подручного, уличного материала. Метры здесь редко стабилизируются — их перебивает заимствованная речь: лозунги («Вся власть Учредительному Собранию!», «Товарищ! Гляди / В оба!»), подчёркнуто нестихотворные фразы («Холодно, товарищ, холодно!»). Этот ритмический приём — одновременно и стилистический: полубессознательное разбойничье бормотание восьмой главы («Ужь я времячко / Проведу, проведу... // Ужь я темячко / Почешу, почешу...») обрывается фразой из молитвы: «Упокой, Господи, душу рабы Твоя...», а затем — сугубо прозаическим безличным: «Скучно!»

* Произведение искусства, созданное из разнородных материалов, часто — из того, что оказалось под рукой, либо процесс создания такого произведения. В литературе бриколажем определяют текст, состоящий из множества цитат и реминисценций.

Как в «Двенадцати» работает фольклор?

Мы уже приводили уничижительный отзыв Бунина о «Двенадцати» как о «наборе частушек». Совсем в другом смысле высказывался Осип Мандельштам⁷:

Самое неожиданное и резкое из всех произведений Блока — «Двенадцать» — не что иное, как применение независимо от него сложившегося и ранее существовавшего литературного канона, а именно частушки. Поэма «Двенадцать» — монументальная драматическая частушка. Центр тяжести — в композиции, в расположении частей, благодаря которому переходы от одного частушечного строя к другому получают особую выразительность, и каждое колено поэмы является источником разряда новой драматической энергии, но сила «Двенадцати» не только в композиции, но и в самом материале, почерпнутом непосредственно из фольклора. Здесь схвачены и закреплены крылатые речения улицы, нередко эфемериды-однодневки вроде «у ей керенки есть в чулке», и с величайшим самообладанием вправлены в общую фактуру поэмы. Фольклористическая ценность «Двенадцати» напоминает разговоры младших персонажей в «Войне и мире». Независимо от различных праздных толкований, поэма «Двенадцать» бессмертна, как фольклор.

Частушкой Блок интересуется задолго до «Двенадцати»: ещё в статье 1908 года «Стихия и культира» он сравнивает народные частушки — «Ты любовь, ты любовь, / Ты любовь святая, / От начала ты гонима, / Кровью политая» и «У нас ножики литые, / Гири кованые, / Мы ребята холостые, / Практикованные...» — и находит их родственными по духу. При этом в «Двенадцати» реальные фольклорные тексты Блок почти не использует — исключений немного: «Как пошли наши ребята / В красной гвардии служить...», «Что, товарищ, ты не весел?» Вместе с тем дух частушки, а то и полублатного куплета — для «Двенадцати» определяющий. Блок высоко оценивал эстрадного поэта-куплетиста Михаила Савоярова, выступавшего в босяцком, пижонском, блатном образе. Не только поэтика куплетов Савоярова, но и его манера исполнения оказали на «Двенадцать» влияние. Блок даже специально приводил свою жену, исполнявшую «Двенадцать» на сцене, на концерты Савоярова, чтобы показать, как следует читать вслух его поэму. Виктор Шкловский в связи с этим — чуть ли не единственный — называл «Двенадцать» «иронической вещью»⁸.

Откуда ясно, что действие происходит именно в Петрограде?

Всё в той же девятой главе упоминается «невская башня» (судя по всему, башня здания бывшей Городской думы на Невском проспекте) — в первоначальной редакции она была «старой башней», но Блок изменил текст — как засвидетельствовано в его записной книжке, по совету Есенина. Тем самым он не только ещё больше сблизил начало девятой главы со стихотворением Фёдора Глинки, но и дал точное географическое указание. В этой же строфе «ребятам» предлагается «гулять без вина» — отсылка к разорению винных погребов Петрограда сразу после революции (вино уничтожили, чтобы предотвратить пьяные погромы). Плакат «Вся власть Учредительному Собранию!» — тоже характерная деталь революционного Петрограда.

Как поняли «Двенадцать» иллюстрировавшие поэму художники?

Первое книжное издание «Двенадцати» вышло с иллюстрациями Юрия Анненкова — одного из самых известных русских графиков-модернистов; его кандидатуру предложил Блоку руководитель издательства «Алконост» Самуил Алянский. Анненков работал с тонкими, твёрдыми и прерывающимися линиями, контрастом чёрного и белого, соединял в рамках одной иллюстрации несколько сюжетов, делал нечто вроде графических коллажей — духу поэмы всё это вполне отвечало. Блок, сначала беспокоившийся, что иллюстрации ему не подойдут, был очень обрадован, увидев результат. Его письмо к Анненкову помогает прояснить собственное блоковское видение героев поэмы. Вот, например, описание Катьки: «Катька — здоровая, толстомордая, страстная, курносая русская девка; свежая, простая, добрая — здорово ругается, проливает слёзы над романами, отчаянно целуется... “Толстомордость” очень важна (здоровая и чистая, даже до детскости)». Чтобы растолковать Анненкову значение Христа в поэме, Блоку трудно подобрать слова — но это, может быть, самое полное авторское пояснение к финалу «Двенадцати»: «Знаете ли Вы (у меня — через всю жизнь), что когда флаг бьётся под ветром (за дождём или за снегом и главное — за ночной темнотой), то под ним мыслится кто-то огромный, как-то к нему относящийся (не держит, не несёт, а как — не умею сказать)». Красный флаг, таким образом, оказывается символом настолько мощным, что Христос — символ ему под стать (подобно тому, как в «Швее»

Зинаиды Гиппиус алый шёлк оказывается попеременно Огнём, Кровью, Любовью, Звуком — и чем-то ещё дальше, совсем большим и сокровенным, — не Богом ли?).

Среди других иллюстраторов «Двенадцати» нужно выделить Михаила Ларионова и Наталью Гончарову — их дополняющие друг друга иллюстрации создают ощущение то хаоса, то строгости, близкой к иконописной. Стоят внимания и иллюстрации Василия Масытина, полные чёткой, почти механической штриховки. Примечательно, как сливаются здесь фигуры и лица Двенадцати: благодаря этому они воспринимаются как единый организм. Напротив, образы «старого мира» у Масытина подчёркнуто индивидуальны: это позволяет вчитывать в интерпретацию художника его симпатии и антипатии.



Евгений Замятин

МЫ

1921

*Роман о невозможности принудительного
счастья, уже в 1920-е угадавший главные
черты тоталитарных идеологий,
образец жанра для всех русских
и западных антиутопий.*



КОММЕНТАРИИ: ВАРВАРА БАБИЦКАЯ

О чём эта книга?

В XXVI веке на территории бывшей России построено Единое Государство всеобщего равенства. Люди с номерами вместо имён, живущие в городе из стекла и облачённые в одинаковые голубые униформы, синхронно просыпаются, глотают нефтяную пищу, занимаются сексом по розовым талонам и единогласно избирают одного и того же Благодетеля. Любое отступление от идеального миропорядка карается смертью. Главный герой под номером Д-503 — строитель «Интеграла», космического корабля, который должен принести систему математически безошибочного счастья на другие планеты. Но случается непредвиденное: Д-503 влюбляется в женский номер I-330, деятельницу подпольного сопротивления, мечтающую принести в мир тотального контроля и уравнивания хаос, вернуть людей к природе. Это атаквистическое чувство меняет героя, заставляет его выйти за Зелёную стену, где живут дикие люди, обросшие шерстью, превращает его в писателя и в революционера: у Д-503 отрастает душа, но это ненадолго.

«Мы» считается первой антиутопией, и многие её предсказания сбылись раньше намеченного автором срока: в романе можно увидеть практики и принципы тоталитарных государств и ужас перед наступлением цивилизации машин.

Когда она была написана?

Замятин, по первой профессии инженер-кораблестроитель, с 1916 года находился в Англии, где руководил постройкой ледоколов для России. После Февральской революции 1917 года он поторопился вернуться в Россию, чтобы своими глазами наблюдать исторические события — плодом его наблюдений отчасти и стал роман «Мы».

Замятин указывал разные годы работы над романом. В автобиографии 1924 года он сообщает, что роман «Мы» написан в 1921–1922 годах, в другом месте пишет: «Роман мой был написан в 1920 году», а в автобиографии 1928-го — новая датировка: «Весёлая, жуткая зима 1917/18 года. Бестрамвайные улицы, длинные вереницы людей с мешками, десятки вёрст в день, буржуйки, селёдки, смолотый на кофейной мельнице овёс. И рядом с овсом — всякие всемирные затеи: издать всех классиков всех времён и народов, объединить всех деятелей всех искусств, дать на театре всю историю всего мира... Писал в эти годы сравнительно мало; из крупных вещей — роман «Мы». Друг Замятина художник Юрий Анненков свидетельствует, что летом 1921 года, отдыхая



Евгений Замятин. 1919 год

вместе с ним и со своей женой в глухой деревушке на берегу Шексны, писатель уже окончательно «подчищал» свой роман, параллельно работая над переводами то ли из Герберта Уэллса, то ли из Уильяма Теккерея.

Как она написана?

«Мы» — своеобразная иллюстрация к размышлениям о новом языке искусства, которые Замятин формулирует в начале 1920-х годов в ряде статей — «Рай» (1921), «О синтетизме» (1922), «Новая русская проза» (1923), «О литературе, революции, энтропии и о прочем» (1923) — и лекциях по технике художественной прозы, которые он читает начинающим писателям. В его публицистике возникают и повторяются все основные идеи романа — о бесконечной революции, о взаимодействии энтропии и энергии, которое управляет миром.

В лекции «О языке» (1920–1921) Замятин утверждал, что язык прозы должен быть «языком изображаемой среды и эпохи». Но как поступать автору, который описывает фантастическую среду и ещё не наступившую эпоху?

В «Мы» таких приёмов несколько.

Чтобы обозначить контраст между современным ему языком 1920-х годов и неведомым языком XXVI века, он вводит неологизмы: «юнифа» (голубая униформа, единственный вид одежды для нумеров), «аэро» (воздушный транспорт, заменяющий нумерам автомобили). Одновременно самые обычные слова русского языка героем закавычиваются, становятся историзмами*, потому что описывают давно исчезнувшие реалии: «хлеб», «душа», «пиджак», «квартира», «жена».

Странность несуществующего языка Единого Государства показывают новообразованные сложносоставные прилагательные («каменнодомовые», «пластыре-целительные», «волосаторукий», «миллионноклеточный», «детско-воспитательный», «маятниково-точные», «машиноравные») и наречия (I-330 улыбается «иксово», то есть загадочно, Благодетель поднимает руку «чугунно» или «стопудово» — последнее слово в другом значении вошло в русский язык).

Насквозь рационалистическое мышление нумеров отражают научные, в первую очередь математические, метафоры, начиная со сквозного образа интеграла: «две слитных, интегральных ноги, две интегральных,

* Названия уже исчезнувших предметов или явлений жизни, не имеющие аналогов в современном языке.