DIGITAL

ГРОССМАНОВСКИЙ СБОРНИК

Наследие современного классика

GROSSMAN STUDIES

The Legacy of a Contemporary Classic

EDUCatt

GROSSMAN STUDIES
The Legacy of a Contemporary Classic

Editors

Maurizia Calusio, Anna Krasnikova and Pietro Tosco

EDUCatt

Milan 2016

ГРОССМАНОВСКИЙ СБОРНИК
Наследие современного классика

Составители

Маурициа Калузио, Анна Красникова и Пьетро Тоско

EDUCatt

Милан 2016

Questa pubblicazione è stata realizzata grazie a un contributo della Compagnia di San Paolo per i progetti dello Study Center Vasily Grossman e dell'Università Cattolica del Sacro Cuore nell'ambito dei programmi di finanziamento della ricerca

EDIZIONE REALIZZATA DA:

EDUCatt – Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano – tel. 02.7234.22.35 – fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
Associato all'AIE – Associazione Italiana Editori

PROGETTO E REALIZZAZIONE GRAFICA:

Heritage Srl | © Heritage Club
Corso Francesco Ferrucci 77/9
10138 Torino (TO)

© 2016 **EDUCatt**

ISBN 978-88-9335-095-2

Copertina di Pietro Tosco, Heritage Srl | Fotografia: Vasilij Grossman a Berlino nel maggio 1945.
La fotografia è stata gentilmente concessa da Fëdor Guber © Archivio Fëdor Guber.

От составителей

Мир познакомился с текстами Василия Гроссмана в 1970–1980 годах: повесть «Все течет» и роман «Жизнь и судьба» вышли, соответственно, в 1970-м и 1980-м году в издательствах «Посев» и L'Âge d'Homme. Почти сразу они были переведены на разные европейские языки – но только сейчас, в начале XXI века, получили заслуженное признание на Западе, где Гроссмана считают великим классиком. Во Франции в 2006 году вышло собрание сочинений под редакцией Цветана Тодорова, а в 2008 году в Лозанне был опубликован роман «За правое дело» (*Pour une juste cause*). В Италии в 2008 году был опубликован новый перевод «Жизни и судьбы» (*Vita e destino*), который с тех пор выдержал восемь изданий; признание получили и переводы «Треблинского ада» (*L'inferno di Treblinka*; 2010), сборника «Добро вам!» (*Il bene sia con voi*; 2011), рассказов, военных дневников... В Испании первый перевод «Жизни и судьбы» (*Vida y destino*), появившийся в 2007 году, стал настоящим литературным событием. Вскоре вышел и текст на каталанском (*Vida i destí*, 2008), а затем были опубликованы на испанском книги «Все течет» (*Todo fluye*, 2008), «Годы войны» (*Años de guerra*, 2009), «За правое дело» (*Por una causa justa*, 2011). Новый перевод «Жизни и судьбы» на английский (*Life and Fate*), выпущенный Робертом Чандлером в 2006 году, снискал успех и в США, и в Великобритании (первое издание по-английски, в переводе того же Чандлера, увидело свет в 1985-м), а в 2011 году Би-би-си выпустила 13-серийный радиосериал, записанный известными актерами и прослушанный огромной аудиторией. Благодаря Чандлеру на английском вышли и повесть «Все течет»

(*Everything Flows*, 2009; впервые была опубликована в 1997 году под названием *Forever Flowing*), и сборник рассказов и статей (*The Road,* 2010), и «Добро вам!» (*An Armenian Sketchbook*, 2013).

В возникновении на Западе (в особенности во Франции и Италии) большого интереса к Гроссману и его работам важнейшую роль сыграли писатели, историки, философы, религиозные мыслители – от Роберта Конквеста, Михаила Геллера, Луиджи Джуссани, Эммануэля Левинаса и Генриха Бёлля до Цветана Тодорова, Андре Глюксманна, Алена Финкелькраута, Даниеля Пеннака. А вот литературоведы и филологи до недавнего времени уделяли Гроссману гораздо меньше внимания – правда, были и счастливые исключения, такие как Ефим Эткинд, Шимон Маркиш, Жорж Нива, Витторио Страда.

В 2005 году, в честь столетия Гроссмана, его итальянские поклонники – читатели и ученые – организовали в Турине выставку «Жизнь и судьба. Роман свободы и Сталинградская битва» (*Vita e destino. Il romanzo della libertà e la battaglia di Stalingrado)* с экспонатами из московского Музея современной истории. Выставка, нацеленная, в частности, на то, чтобы Гроссмана больше читали и изучали, была переведена на пять языков и после Турина демонстрировалась в Оксфорде, Париже, Иерусалиме, Буэнос-Айресе и Нью-Йорке. В 2007 году она приехала в Россию, в Москву, а потом, благодаря поддержке Международного общества «Мемориал», побывала в Красноярске, Томске, Екатеринбурге, Новочеркасске, Перми, Твери, Пензе, Туле.

В начале 2006 года та же группа энтузиастов – организаторов выставки – провела в Турине первую международную конференцию, посвященную «Жизни и судьбе». В ней приняли участие европейские ученые (Франк Эллис, Мишель Окутюрье, Витторио Страда), переводчики (Роберт Чандлер), русские писатели и литературоведы (Лазарь Лазарев, Бенедикт Сарнов), Владимир Дмитриевич, основатель издательства L'Âge d'Homme, а также первопроходец американского «гроссмановедения» Джон Гаррард: они с женой Кэрол — хранители гарвардского архива Гроссмана, который им

доверила Екатерина Заболоцкая, а также авторы единственной на сегодняшний день биографии писателя.

Из этих инициатив и родился Исследовательский центр Василия Гроссмана в Турине (Centre Study Vasilij Grossman, www.grossmanweb.eu), и уже в 2009 году была организована вторая конференция, посвященная писателю – «Василий Гроссман на пересечении идеологии и извечных вопросов» (*Vasilij Grossman: tra ideologie e domande eterne*), на которой обсуждались разные аспекты его произведений: с докладами выступили и литературоведы, и историки, и философы. Статьи, написанные по материалам конференций, были опубликованы в двух сборниках на итальянском: *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo* («Роман свободы. Василий Гроссман среди классиков XX века»; 2007), оснащенном биографическим и библиографическим аппаратами, и *L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne* («Человеческое в человеке. Василий Гроссман на пересечении идеологии и извечных вопросов»; 2011).

Сейчас же мы рады представить на суд читателей третью книгу из этой серии, выпуски которой будут отныне амбициозно называться Гроссмановскими сборниками (Grossman Studies). Третья конференция, организованная Исследовательским центром Василия Гроссмана, прошла в Москве, в Доме русского зарубежья им. Александра Солженицына, в сентябре 2014 года, в пятидесятую годовщину смерти писателя. Ее название – «Наследие Василия Гроссмана: самобытность классика XX века» (*Vasily Grossman's Heritage: Originality of a XX Century Classic*) – отражено во второй части заглавия нашего тома: «Наследие современного классика» (*The Legacy of a Contemporary Classic*). Центральный тезис конференции, вокруг которого строились выступления многих докладчиков, заключается в том, что Гроссман не просто один, пусть и значительный, представитель определенного этапа русской истории и литературы, он – великий современный классик, способный вступать в диалог и с теми, кто живет сейчас, автор произведений невероятно новатор-

ских и с художественной, и с философской точек зрения. Мы считаем, что, как и Пастернак, Солженицын, Шаламов и Платонов, Гроссман живет в «вечно актуальном времени “классиков”, без которых было бы труднее адекватно и достойно проживать наше нелегкое настоящее и свободно познавать и оценивать его», – как пишет в своей статье, опубликованной в этой книге, патриарх итальянских русистов Витторио Страда.

В наш сборник вошли статьи историков, литературоведов, филологов, лингвистов, философов, юристов на двух языках, русском и английском. Тексты публикуются в алфавитном порядке: сначала идет кириллица, а затем латиница. Русскоязычных статьей большинство, но в конце книги мы поместили резюме всех материалов на английском, что позволит тем, кто не читает по-русски, получить общее представление о содержании каждой работы.

Мы решили выпустить книгу в электронном формате: компьютерные инструменты, и в частности цифровые издания, незаменимы в образовании и научных исследованиях. Так, туринский Центр работает и над порталом Grossman Digital Documentation Center (dc.grossmanweb.eu/) – эта платформа объединяет все написанное Гроссманом и о Гроссмане, изданное и неизданное; сейчас на портале опубликовано около 600 работ, с которыми можно ознакомиться с помощью интерактивного каталога, составленного на трех языках, русском, английском и итальянском.

Мы надеемся, что в скором времени на портале «Цифрового центра» будет открыт раздел с рукописными и машинописными текстами Гроссмана, и это станет важным вкладом в исследование богатого и мало изученного архива (или, вернее, архивов) писателя и в подготовку критических изданий его произведений.

Благодарности

Эта книга увидела свет благодаря усилиям многих людей, начиная с тех дней, когда возникла идея организовать конференцию в Москве. К сожалению, у нас нет возможности назвать по именам всех, кто нам помогал, но мы искренне всем признательны. Отдельно мы хотим поблагодарить тех, кто работал непосредственно над изданием: Марию Драпкину, Софью Михину, Франческу Поли и сотрудников Кафедры русского языка, лингвистики и литературы Католического университета им. Святого Сердца (Милан) – Валентину Бертолу, Клаудио Маканьо, Валентину Нозеду, Наталью Стоянову, Элену Фреду Пиредду. Большое вам спасибо!

Editors' Introduction

After being discovered in the Seventies-Eighties (the first incomplete versions of *Everything Flows* and *Life and Fate*, published in 1970 and 1980 respectively by Posev e l'Age d'Homme publishing houses, were immediately translated in many European countries), Vasily Grossman's work became extremely successful at the beginning of the century in the Western world, where this author is now considered a classic. In 2006 France witnessed the publication of the *Oeuvres,* edited by Tzvetan Todorov, while in 2008 in Lausanne *Pour une juste cause* was published. In Italy readers welcomed the new version of *Life and Fate* (*Vita e destino*, 2008) enthusiastically, now in its eighth edition, followed by the translations of *The Hell of Treblinka* (*L'inferno di Treblinka*; 2010), *An Armenian Sketchbook* (*Il bene sia con voi*; 2011), short stories, war diaries... In Spain, the first translation of *Vida y destino* (2007) marked the beginning of a real literary case. It was followed by the Catalan version (*Vida i destí*, 2008), and the Castillan ones: *Todo fluye* (2008), *Años de guerra* (2009) and *Por una causa justa* (2011). In 2006 the new version of *Life and Fate*, edited by Robert Chandler, immediately captured the attention of the public in the USA and in England (the previous version, by Chandler himself, traced back to 1985), and the BBC made a radio adaption of the novel with great actors and high ratings (2011). Chandler is also the author of the new translation of *Everything Flows* (2009; the short novel had appeared as *Forever Flowing* in 1997), of a collection of short stories and essays (*The Road*, 2010), and of *An Armenian Sketchbook* (2013).

The interest in Grossman and his mature works was aroused in the Western world, especially in France and Italy, thanks to certain writers,

historians, philosophers and religious thinkers, from R. Conquest, M. Geller, L. Giussani, E. Lévinas, H. Böll to Tz. Todorov, A. Glucksmann, A. Finkielkraut and D. Pennac. Less attention was given to Grossman, at least until the beginning of the new century, by philologists and slavicists, with some considerable exceptions (E. Etkind, S. Markish, G. Nivat, V. Strada).

In order to promote the knowledge and the study of Grossman for the centenary of his birth near the end of 2005, a group of passionate Italian readers and researchers organized the exhibition *Life and Fate. The Novel of Freedom and the Battle of Stalingrad* in Turin, with materials from the Russian Museum of Contemporary History in Moscow. Translated into five languages, the exhibition was shown in Oxford, Paris, Jerusalem, Buenos Aires, New York and even in Russia, in Moscow (in 2007), where, with the help of the Association Memorial, it reached Krasnoyarsk, Tomsk, Ekaterinburg, Novocherkassk, Perm, Tver, Penza, Tula.

During the first months of 2006, the same organizers started in Turin the first international conference dedicated to *Life and Fate.* The conference saw the participation of European researchers (F. Ellis, M. Aucouturier, V. Strada), translators (R. Chandler), Russian essayists and critics (L. Lazarev, B. Sarnov), Vladimir Dimitrijević, founder of the publishing house L'Âge d'Homme, and the pioneer of Grossman studies in the USA, John Garrard who, together with his wife Carol, was the author of the only biography dedicated to Grossman (*The Bones of Berdichev, 1996*; now, *Vasily Grossman's Life and Fate*). It is worth mentioning that Garrard and his wife were also the repositories of Grossman's heritage, preserved by Ekaterina Zabolotskaya.

This represented the start of the Study Center Vasily Grossman (www.grossmanweb.eu) in Turin which three years later, in 2009, organized an important study conference in the same city, under the title *Vasily Grossman: Between Ideologies and Eternal Questions*, which focused on Grossman's work from different points of view: literary, historical and philosophical. The papers presented in this conference, as in the previous one in 2006, were re-elaborated on by their authors and published in two volumes of essays, promoted by the Study Center: *The Novel of Freedom.*

Vasily Grossman Among the Classics of the XX Century (*Il romanzo della libertà. Vasily Grossman tra i classici del XX secolo*, 2007), with rich bio-bibliographical sections, and *The Human in Man. Vasily Grossman Between Ideologies and Eternal Questions* (*L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, 2011).

What we present here is the third volume of this series, which explains the ambitious title we chose: *Grossman Studies / Гроссмановский сборник*. As for the previous volumes, this too is the result of the re-elaboration of the texts presented during a conference: the third organized by the Study Center, which took place in September 2014, for the 50th anniversary of the writer's death, in Moscow, at the A. I. Solzhenitsyn House for the Russian Diaspora. The title of the conference – «Наследие Василия Гроссмана: самобытность классика XX века» / *Vasily Grossman's Heritage: Originality of a XX Century Classic* – inspired the title of the second part of our volume: «Наследие современного классика»/*The Legacy of a Contemporary Classic*. The assumption which lies at its foundation – and which was investigated by the participants at the conference – is that Grossman is not only a significant representative of a particular period in Russian history and literature, this is to say the Soviet period, but also a great contemporary classic, who is able to talk to today's people and created extremely innovative works from a philosophical and artistic point of view. He deservedly lives, together with Pasternak, Solzhenitsyn, Shalamov and his beloved Platonov, "in another time, in the eternally present time of the 'classics', without which it would be much more difficult to experience our arduous present adequately and with dignity and to know it and appreciate it freely", as Vittorio Strada, one of the most distinguished voices of Russian studies in Italy, wrote in the essay that we publish here. The different papers by literary historians, philologists, linguists, philosophers, jurists, historians, teachers, are here presented in alphabetical order (first Cyrillic, then Latin). The edition is bilingual, in Russian and in English. Since it is primarily addressed to the Russian public, most of the essays are in Russian. The abstracts, on the other hand, are all in English so that even those who are not familiar with Russian language can understand the content of the papers presented here.

We have chosen to publish this volume in digital format because we believe that digital publishing, and interactive tools in general, are fundamental for studying and researching in the present day. This is shown perfectly, when talking about Grossman, by the portal *Grossman Digital Documentation Center* (http://dc.grossmanweb.eu/), the digital platform developed by the Study Center Vasily Grossman, which collects all the published and unpublished works by and about Grossman (more than 600 titles). These materials are accessible online from a multimedia catalogue in three languages (Russian, English and Italian). When the *Documentation Center* section with manuscripts, typewritten texts and variants is implemented, it will provide a fundamental contribution to the study of the rich and still largely unexplored Grossman archive (or rather "archives") and it will foster the publication of critical editions of Grossman's work.

Acknowledgements

Many people have collaborated in different ways to the creation of this book since the idea of organizing a conference about Grossman in Moscow was first formulated: we cannot mention them all here, but we thank each of them from the bottom of our hearts. A precious help to the realization of this book was given by Maria Drapkina, Sofya Mikhina, Francesca Poli and the young slavicists of the Department of Russian Language, Linguistics and Literature at the Catholic University of the Sacred Heart: Valentina Bertola, Elena Freda Piredda, Claudio Macagno, Valentina Noseda, Nataliya Stoyanova. We are grateful to them all.

Наследие современного классика

The Legacy of a Contemporary Classic

Юрий Бит-Юнан
Давид Фельдман

История сохранения и публикации романа «Жизнь и судьба»: противоречия в источниках

На исходе 1960 года роман В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба» оказался, как известно, в эпицентре интриг политических и литературных. А через 27 лет публикация на родине автора вызвала полемику о его роли в истории русской литературы.

Автор ныне признан классиком, и современники не раз писали об «арестованной» рукописи, а также о злоключениях первой части дилогии – романа «За правое дело». Истории этой дилогии посвящена наша статья «Интрига и судьба Василия Гроссмана», опубликованная в шестом номере журнала «Вопросы литературы» за 2010 год[1]. Данная статья служит ее продолжением. Здесь мы обозначим ряд противоречий в мемуарных свидетельствах, относящихся к спасению и публикации рукописей «Жизни и судьбы». Также добавим, что в этой работе мы будем обращаться к статье Б.М. Сарнова «Как это было. К истории публикации романа Василия Гроссмана “Жизнь и судьба”» (Сарнов 2012)[2], в которой тот пытался оспорить ряд наших суждений, высказанных в «Интриге и

1 Далее цит. по: Бит-Юнан, Фельдман 2010.

2 Далее цит. по: Сарнов 2012.

судьбе Василия Гроссмана». Именно такое построение текста позволит нам наиболее точно сформулировать отдельные вопросы, которые не только еще не получили ответа, но и не были поставлены.

***

Начнем с истории **доставки** рукописей за границу.

По словам Сарнова, тут ясно все. Но описывает он лишь этапы **отправки**, например первый: «В один прекрасный день на пороге квартиры В. Войновича – без предупреждающего о предстоящем визите телефонного звонка (позвонить Войновичу было невозможно, потому что телефон у него в то время был отключен) – появилась Инна Лиснянская, жена С. Липкина. В руках у нее была тяжелая авоська. А в авоське – рукопись арестованного гроссмановского романа».

Жаль, что читателю остается лишь гадать, с какой датой соотнесен «прекрасный день», и где тогда находился мемуарист. Если в квартире у Войновича, то он описывает **свои** впечатления, а если нет, то **по-своему** пересказывает неназванный источник.

Источники при этом давно и хорошо известны. Не упоминая о Сарнове, этот эпизод не раз описал сам Войнович, например, в книге «Автопортрет. Роман моей жизни»[3].

Далее, утверждает Сарнов, в копировании участвовали А. Сахаров и Е. Боннэр, после чего копия попала за границу. Затем автор резюмирует: «Как я уже сказал, вопреки утверждению Ю. Бит-Юнан и Д. Фельдмана, все это – в общих чертах – давно и хорошо известно».

И действительно, с тем, что это известно не более чем «в общих чертах», не согласиться трудно. А вот **конкретные** источники полны существенных разночтений.

3 Далее цит. по: Войнович 2010.

Войнович сам рассказал, что переправил рукопись за границу, выступая на Франкфуртской книжной ярмарке 1984 года. И подчеркнул (в силу известных причин), что сделал это по собственной инициативе, без чьей бы то ни было помощи. В одиннадцатом номере журнала «Посев» была помещена его статья «Жизнь и судьба Василия Гроссмана и его романа» (Войнович 1984).

Почти пять лет спустя про **отправку** копии за границу – стараниями Войновича, Сахарова и Боннэр – сообщил Липкин. 5 мая 1989 года в парижской газете «Русская мысль» была напечатана его статья «Рукописи не горят. Как был спасен роман Василия Гроссмана “Жизнь и судьба”» (Липкин 1989).

При этом Липкин подчеркивал, что за границу была тогда отправлена **одна** копия (эта же версия фактически дословно воспроизводилась и в более поздних изданиях липкинских мемуаров[4]), и это вполне согласуется с заявлениями Сарнова. Однако Липкин свою версию изложил предельно кратко, чтобы не обнажилось множество противоречий. Войнович же о копировании, а затем об отправке пленок рассказал довольно подробно. Из его воспоминаний следует, что за границу были отосланы **две копии**, а не одна. Сначала та, что он изготовил сам, а затем – сделанная Сахаровым и Боннэр.

Так что и на начальных этапах в этой истории отнюдь не все «давно и хорошо известно». **И первая загадка – способы доставки материалов за границу.**

Как бы то ни было, отправили, по словам Сарнова, в 1975 году. А далее, пишет он, «мы узнали, что посланный в виде пленки текст романа до тех, кому он был адресован, дошел».

Мемуарист поясняет, что узнавших было немного. Сказано не без гордости: «Говоря “мы”, я имею в виду узкий круг (узкий – в России) читателей “Континента”».

Ну а «дошел» текст до редакции в Париже, которой В.Е. Максимов руководил. Далее сообщается: «Уже в 1976-м на страницах

4 Липкин 1990; Липкин 1991; Липкин 1995; Липкин 1997.

этого журнала появились две главы из каким-то чудом вдруг оказавшегося на Западе арестованного гроссмановского романа. Главы эти, к сожалению, мало что говорили о масштабах и выдающихся достоинствах утаенного от читателей произведения».

Непонятно, почему «каким-то чудом» и «вдруг», если Сарновым же описано, кто рукопись фотографировал и отправлял за рубеж. При этом акцентируется, что именно «две главы из романа были все-таки напечатаны. И впервые на страницах печати появилось новое авторское его заглавие: “Жизнь и судьба”».

Далее излагается оценка редакторской политики Максимова. По Сарнову, выбор глав «наводил на мысль, что, публикуя их (не опубликовать все-таки не мог), он хотел как-то смикшировать, приглушить значение этого события». Сделано это было, по убеждению Сарнова, поскольку Максимов лоббировал интересы А.И. Солженицина, который «исходил из того, что во второй половине века может появиться только один великий русский роман. И этим единственным великим русским романом должно было стать его “Красное колесо”».

Для начала отметим: вопреки Сарнову, «Континент» печатал не «уже в 1976-м», и не «две главы». **Уже** в четвертом номере 1975 года было опубликовано **четыре** главы (Гроссман 1975а). Также в первой публикации, вопреки Сарнову, вовсе **не упоминается «заглавие “Жизнь и судьба”»**. Опубликованные главы «Жизни и судьбы» были представлены как «главы из второй книги» романа «За правое дело». Видимо, редакция «Континента» в тот момент была недостаточно осведомлена об обстоятельствах создания и конфискации гроссмановского романа.

Затем, в пятом номере того же 1975 года, было опубликовано еще **четыре** главы. А новое «авторское заглавие» так и не появилось (Гроссман 1975б). И только в шестом выпуске журнала (это 1976 год: у «Континента» сквозная нумерация) очередная публикация глав «Жизни и судьбы», которых на этот раз было **пять, а не две**, предварялась редакционным пояснением: «Как нам стало известно в последний момент, именно так назвал автор вторую книгу романа “За

правое дело". Принимая во внимание волю покойного писателя, мы продолжаем публикацию глав этой замечательной книги под новым названием»[5].

Иначе говоря, «Континент» признал роман **«замечательной книгой»** – это документированный факт. От редакции также сообщалось: «К сожалению, объем и периодичность "Континента" не позволяют нам напечатать роман полностью. В ближайшее время это сделает одно из западных издательств».

Да, «Континент» печатал бы роман Гроссмана не один год. Об источнике же текста сказано: «Трагическая история рукописи романа будет рассказана нами в послесловии в конце публикуемых глав». Обещание было исполнено. Главы «Жизни и судьбы» были напечатаны в двух следующих номерах, в седьмом и восьмом, и их снова было не две. Заключался же последний блок, в том же восьмом номере, мемуарами Б.С. Ямпольского «Последняя встреча с Василием Гроссманом (Вместо послесловия)» (Ямпольский 1976).

Публиковались главы «Жизни и судьбы» не только в «Континенте». В июльском номере журнала «Посев» за 1975 год появился фрагмент с подзаголовком «Глава *из неопубликованного II тома романа "За правое дело"*» (Гроссман 1975в). В одноименном издательстве «Посев» выходил и ежеквартальник «Грани», также поместивший одну главу из «Жизни и судьбы» в июльско-сентябрьском номере 1975 года (Гроссман 1975г). В «Гранях» тоже речь идет о втором томе романа «За правое дело». Но отмечено: «По замыслу автора роман должен был называться "Жизнь и судьба"». При этом не сказано, так ли была озаглавлена рукопись, откуда была взята глава (если, конечно, там вообще была некая рукопись или пленка). Примечательно, что ни в «Посев», ни в «Грани», судя по воспоминаниям Сарнова, никаких материалов не отправляли.

Но важно даже не то, почему вне сферы внимания мемуариста оказались главы в «Посеве» и «Гранях», а то, почему так далек от ис-

5 Здесь и далее цит. по: Гроссман 1976.

тины его рассказ о публикации в «Континенте». **Ни одного совпадения**. Попросту не похоже, чтобы мемуарист ознакомился хотя бы с одним номером, где были напечатаны главы романа Гроссмана.

В связи с этим правомерен вопрос об источнике сарновской версии. Липкин о конкретных журналах не упомянул. Подробности – у Войновича. Их воспроизводит Сарнов, добавляя новые. Так, Войнович про 1976 год и «две главы» не писал. Он сообщил, что в пятом номере – «отдельные, плохо выбранные отрывки. И все».

Понятно, что Войнович видел лишь один номер «Континента», однако он себя и не причислял к узкому кругу его постоянных читателей. Не знал он, вероятно, и о главах в «Посеве» и «Гранях». Да и с Максимовым у него еще до эмиграции сложились не самые дружеские отношения, о чем он не раз писал. Исходя из этого, Войнович и объяснял причину, в силу которой не вышла книга: Максимова рукопись не заинтересовала, и он «послал роман с кислой припиской Карлу Профферу, но тот тоже интереса не проявил».

Речь идет о руководителе американского издательства «Ардис». И **«кислая приписка»** – деталь значимая, поскольку Сарнов тоже объяснял, почему в «Ардисе» книга не вышла: «Ограничившись публикацией двух, мягко говоря, не самых сильных глав гроссмановского романа, полный его текст Максимов послал Карлу Профферу, сопроводив его, надо думать, не слишком горячей, можно даже предположить, что скорее **кислой** (выделено нами – *Ю. Б.-Ю., Д.Ф.*), рекомендацией».

Теперь вернемся к рассказу о побуждениях Солженицына и Максимова. Войнович отзывался о них довольно резко, но Максимову в связи с гроссмановским романом он лоббирования интересов Солженицына не инкриминировал. Это уже домысел Сарнова.

Отметим также: если прочитать одну лишь статью Сарнова, создается впечатление, что он – либо участник, либо свидетель едва

ли не всех описанных им событий. Возможно, так и было, но Войнович, Липкин, Максимов, Проффер и другие участники, насколько известно нам, о присутствии Сарнова не упоминали.

Правда, есть некое косвенное свидетельство – в опубликованной в 1996 году монографии Дж. Гаррарда и К. Гаррард «Кости Бердичева. Жизнь и судьба Василия Гроссмана». Американские слависты привели там сведения о фотографировании рукописи, и добавили в примечании: «Это было в квартире превосходного литературного критика Бена Сарнова, с которым нам посчастливилось встретиться и которым мы теперь восторгаемся» (Garrard, Garrard 1996: 406).

Об этом, похоже, не знали ни Войнович, ни Сахаров, ни Боннэр. Но откуда у Гаррардов сведения, также не сказано. Что прискорбно, поскольку самому Сарнову, если судить по его статье, эта версия неизвестна, хоть он порой и рассказывает «как это было» подробнее, нежели участники событий.

Допустим, все это – случайности. Важно, что в «Ардисе» как утверждает Сарнов, роман «утонул».

Теперь можно подвести промежуточные итоги.

Во-первых, нет сведений, что Липкин просил о помощи не только Войновича. Во-вторых, нет сведений, что Войнович посылал копии не только Максимову. И, в-третьих, нет сведений, что не только Проффер получил копии от Максимова. Наконец, сведений, что Проффер кому-то передал копии, тоже нет. А публикации появились **в трех** журналах, и главы были разными.

Значит, отнюдь не решен вопрос даже об истории журнальных публикаций за границей. Он еще и не поставлен в пригодной для решения форме.

***

Новая попытка опубликовать роман описана Войновичем не раз. Он организовал копирование и отдал копию приехавшей в

Москву австрийской славистке, она передала пленку сотруднику посольства, тот переправил ее в Австрию, и после ряда перипетий микрофильм попал к издателю.

Эта третья попытка описана хоть как-то.

Похожую версию излагает и Сарнов. Что характерно, он близко к тексту воспроизводит диалог Войновича и его помощницы при отправке копии. А еще он описывает результат общих усилий: «На титульном листе западного издания было обозначено, что издание подготовили С. Маркиш и Е. Эткинд. Оба – высокие специалисты, не халтурщики».

Упоминание о «халтурщиках» контекстуально обусловлено. По Сарнову, «текстологические дефекты издания, видимо, объяснялись тем, что в руках ученых, готовивших книгу к изданию, оказались две разные пленки, и обе – технически несовершенные. Потому им приходилось пропущенное и неразборчивое на одной компенсировать фразой или фрагментом, сохранившимся в более удобочитаемом виде на другой».

Слово **«видимо»** обозначать здесь может лишь гипотезу. И на чем эта гипотеза основана, не сказано.

Есть и другая загадка: Сарнов утверждал, что за границу вновь была отправлена лишь одна копия. Но при этом он же сообщил, что у Эткинда и Маркиша оказались «две разные пленки».

Почему Сарнов противоречит себе, угадать несложно. Он просто не заметил противоречия в им же не названных источниках. Сарнов начал с пересказа мемуаров Войновича, а затем начал реферировать предисловие Эткинда к первому, лозаннскому, книжному изданию 1980 года. Именно там, характеризуя проведенную вместе с Маркишем работу, Эткинд сообщил, что у них было «два экземпляра романа, неведомо как проникших на волю из-за бетонных стен лубянского крамолохранилища»[6].

6 Здесь и далее цит. по: Эткинд 1980.

Однако о предисловии этом Сарнов не упоминает и причину, указанную редактором **как факт**, непреднамеренно описывает **в качестве гипотезы**. Эткинд же подробно характеризует ситуацию, акцентируя, что было именно **два** копированных экземпляра: «Внимательное их рассмотрение показало, что каждый по-своему дефектен: не хватает то страниц, то строк или абзацев, то целых глав; кроме того, машинописный текст содержит множество явных или (что гораздо хуже) “осмысленных” ошибок (скажем, “стройка века” вместо “стройка зека”). К счастью, сопоставление обоих текстов позволило заполнить почти все пробелы, а также исправить многие ошибки; два варианта послужили основой для одной – синтетической редакции».

Значит, к редакторам попали дефектные копии **неидентичных текстов**. Если бы это были дефектные копии одного текста, не было бы необходимости их «синтезировать». Восстанавливая **один** текст, пришлось бы лишь сравнивать дефекты копий и заполнять, когда возможно, лакуны. Или обозначать их, если заполнить невозможно. Иная задача – сравнение **двух неидентичных текстов**. Роман тогда реконструируется, а результат можно назвать **«синтетической редакцией»**, что и оговорено в предисловии.

Более того, эта тема еще и развита в предисловии. Ссылаясь на учебник С.А. Рейсера «Основы текстологии», редактор указывает, что решалась задача «особого типа – установление окончательного текста огромного романа, конфискованного полицией; это задача, пособиями по текстологии не предусмотренная. Научная текстология рекомендует в большинстве случаев руководствоваться последней волей автора: “Мы принимаем за основной текст тот, в котором наиболее полно выражена творческая воля автора”».

Если бы редакторы работали с копиями одного текста, вопрос о «последней воле автора» не имел бы смысла. Эткинд же признает, что они с Маркишем столкнулись именно с таким вопросом. Вероятность того, что одна редакция была подцензурной, а другая – нет, видимо, не рассматривалась, коль скоро содержание романа вынудило Эткинда недоумевать: «Чего хотел автор? Неужто он, в самом

деле, думал, что его труд увидит свет в Советском Союзе?» Таким образом, гипотеза уступок была отвергнута, оба текста были признаны «равнонеприемлемыми» с точки зрения цензуры, но ответа на вопрос о «последней воле автора» найти не удалось. Однако, подчеркивает Эткинд, есть результат долгого редакторского труда – «синтетическая» редакция, благодаря которой и «возникает из небытия старая книга Вас. Гроссмана».

Характерно, что по пересказу Сарнова нельзя уяснить, чем отличались «две разные пленки», а в предисловии Эткинда разница четко обозначена. И вне зависимости от того, как мы бы оценили достоверность последнего свидетельства, бесспорно, что Эткинд **свою** работу описывает, а Сарнов **по-своему** пересказывает не названный источник.

Впрочем, ситуация от этого не становится яснее. Владелец издательства «L'age d'homme», напечатавшего «Жизнь и судьбу», В. Дмитриевич сообщал только про **одну** копию в показанном семь лет спустя телефильме Г. Биллштайна (H. Billstein) «Литературная контрабанда из Советского Союза»: «Я провел два с половиной месяца в темной комнате, чтобы расшифровать текст, поскольку качество микрофильма оставляло желать лучшего. Кое-что было просто не разобрать»[7].

Говорил он по-французски, дублировалось это по-немецки, есть также итальянские субтитры. Тем не менее, судя по оригиналу и переводам, у Дмитриевича (не упомянутого, кстати, в качестве редактора ни Эткиндом, ни Маркишем) был лишь **один** микрофильм.

Значит, остается вопрос о втором источнике текста. И он заинтересовал не только нас. Об этом пишут, например, Д. Мадда-

7 Здесь и далее цит. по: Vita e destino. Il contrabbando di letteratura dal' Unione Sovetica [Видеозапись] / реж. Billstein H.; в ролях: И.В. Новикова, Ф.Б. Губер, В.Н. Войнович, С.И. Липкин, Е.Г. Эткинд; Pickup Film Köln, 1995 // www.grossmanweb.eu/video

лена и П. Тоско, авторы предисловий к главам сборника, подготовленного на основе материалов туринской конференции 2007 года «Роман свободы. Василий Гроссман среди классиков XX века»[8].

По словам исследователей, есть основания предполагать, что у Дмитриевича была одна копия лишь в начале работы. А затем появился «еще один микрофильм, сделанный позже. Его происхождение до сих пор неизвестно. Неизвестно также, как он попал на Запад».

Вот и мы примерно о том же. И вновь пора подводить промежуточные итоги.

Во-первых, нет сведений, что Дмитриевич получил какую-то другую копию, помимо отправленной Войновичем. Во-вторых, нет сведений, что копия еще какой-то рукописи, кроме хранившейся у Липкина, была отправлена за границу. Однако к 1980 году у Эткинда и Маркиша оказались **две копии двух неидентичных текстов**.

Значит, в истории лозаннской публикации тоже не все «давно и хорошо известно».

***

В статье Сарнова интерпретация предисловия Эткинда завершается нелестной оценкой первого книжного издания: «Не удивительно, что с текстологией в этом издании дело обстояло не лучшим образом».

А по нашему мнению, «дело обстояло» лучшим образом из возможных. Есть характеристика источников, обозначены купюры. При такой специфике источниковой базы и эдиционной задачи вряд ли кто-то получил бы лучший результат. Так что перейдем к анализу результатов, полученных советскими публикаторами.

Мемуарист утверждает, что из руководителей журналов первым на публикацию решился А.А. Ананьев. И это «требовало от

8 Здесь и далее цит. по: Maddalena, Tosco 2007.

главного редактора “Октября” немалого мужества. Я бы даже сказал, отчаянной смелости».

Отметим, что о решении Ананьева оповестил читателей журнал «Огонек». В одном из августовских номеров 1987 года были опубликованы фрагмент романа и соответствующий анонс (Гроссман 1987).

Подробностей там не было. Говорилось лишь, что Гроссман «не знал, уцелел ли его роман. Лишь через много лет, когда писателя давно уже не было в живых, стало известно, что роман не уничтожен. Он увидит свет в ближайшее время в журнале “Октябрь”».

Следовательно, не позднее августа 1987 года о готовящейся публикации узнали миллионы советских граждан. А главное, редакция «Огонька» раздобыла источник текста. Откуда и какой, Сарнов не объясняет, как впрочем он и не упоминает об анонсе. Это важная деталь. По словам мемуариста, «с публикацией романа Гроссмана у редакции “Октября” была и другая, дополнительная трудность. *У них не было рукописи*» (здесь и далее курсив автора – *Ю.Б., Д.Ф.*).

Действительно, трудность. И мемуарист пишет: «О том, что для редакции это обстоятельство было серьезной проблемой, мне сказала дочь Василия Семеновича Екатерина Васильевна (для меня – Катя, мы с ней были знакомы и дружны с детских лет)».

Сообщается, что не только в редакции сочли проблему серьезной. Обсуждали ее и «на заседании Комиссии по литературному наследству В.С. Гроссмана. Предложения были разные, в том числе самые безумные. Мой друг Л. Лазарев (он тоже был членом той комиссии) предложил обратиться с официальным запросом в КГБ, потребовать, чтобы они вернули рукопись арестованного романа».

Мемуарист же нашел другое решение. Он сказал дочери писателя: «У Вас есть западное издание романа? Нет? Ну, я Вам дам. А Вы отдайте его машинистке и перепечатанный на машинке текст принесите в редакцию».

Значит, предложено было обмануть сотрудников редакции. Сообщить, что «вот это она и есть – та самая рукопись».

Подчеркнем: мы не полемизируем, а анализируем источники. Ничего личного, только азы источниковедения.

Да, план был дерзкий. Машинистка бы печатала тысячу страниц месяц, не меньше, и вряд ли в редакции согласились бы безропотно ждать. Также маловероятно и то, что там бы приняли такой, скажем, новодел за подлинник примерно 27-летней давности. А дочь писателя уже заплатила бы машинистке как минимум пятьсот рублей, что составляло тогда месячный доход полковника или профессора. В общем, издержки солидные, а конфуз почти неизбежный.

Казалось бы, проще к Липкину обратиться. Мемуарист же свидетельствует: «Не знаю, последовала ли Катя моему совету, или в редакции “Октября” без меня додумались до такого простого решения вопроса, но другого варианта тут быть не могло, в основу журнальной публикации было положено западное издание».

Что означает «в основу», к сожалению, не объяснено, а ведь других источников, по утверждению Сарнова, не было. Зато акцентируется, что в «Октябре» работали не с рукописью, только «признаться в этом они не могли, а на вопрос, откуда взялся у них текст, отвечали уклончиво: “по случайно уцелевшему следу”».

Впрочем, еще важнее другое. Если верить Сарнову, он знал о рукописи уже лет двенадцать. А еще показывал недавно вышедшее лозаннское издание Липкину, желавшему убедиться, что именно по его рукописи печатался роман. И Липкин убедился, хотя «в тексте западного издания обнаружил какие-то зияния, лакуны, нестыковки, стилистические несообразности».

Вот это – прямое свидетельство того, что о рукописи Сарнов помнил. Так где же она была, почему не обратились к Липкину?

***

Как сообщает мемуарист, еще не завершилась публикация в «Октябре», а новое издание уже готовило издательство «Книжная палата». И тут вновь проблемы: «Текстологическая уязвимость жур-

нального текста у редакторов книжного варианта сомнений не вызывала. Но ничего с этим поделать они поначалу не могли. Ведь у них не было никакого другого варианта, кроме журнального. Оставалось только полагаться на чутье, вкус и интуицию редакторов».

Интересный подход к источникам описан, а дальше – еще интереснее. Как полагает Сарнов, у читателей «наверняка возникает простой вопрос: но ведь можно было хотя бы сопоставить два текста – журнальный, советский – и западный. Почему же они этого не сделали?»

А «простого вопроса» о рукописи словно и нет. Про сверку же сообщается: «Но то-то и дело, что не было у них западного текста! Оказался в руках лишь в самый последний момент – перед сдачей рукописи в набор».

Далее Сарнов, уже ссылаясь на источник, цитирует воспоминания главного редактора – В.Т. Кабанова. Тот и указывает, что дочь писателя с опозданием передала «ксерокопию швейцарского издания, с которым работал (таки!) “Октябрь”»[9].

Некоторая эмоциональность повествования («таки! ») обусловлена тем, что ранее Кабанов уже обращался в редакцию «Октября». А там «ничего по тексту прояснить не могли».

Конечно, возник закономерный вопрос об источнике текста в «Октябре». Но, по словам Кабанова, вместо ответа – лишь «намеки были. Даже такой, что есть, мол, где-то во вселенной нечто самиздатовское».

Тем беседа и закончилась. Нет сведений: «Молчат, партизаны».

По Кабанову, обращались с таким вопросом и к дочери Гроссмана. И результата это также не дало.

Стало быть, Кабанов признал, что первое советское книжное издание заведомо некорректно текстологически, с чем вполне согласился Сарнов.

---

9 Здесь и далее цит. по: Кабанов 2000.

Далее он цитирует интервью Кабанова, опубликованное «Литературной газетой» 14 декабря 1988 года. Сообщено там о событиях двухмесячной тогда давности: «14 октября в издательство позвонил Федор Борисович Губер, сын вдовы Гроссмана Ольги Михайловны Губер, и сказал, что должен незамедлительно приехать по делу чрезвычайной важности» (Кабанов 1988).

Тут рукопись и появилась. Губер открыл портфель, и «вот он – титульный лист романа, написанный рукою Гроссмана. Здесь и посвящение, о котором мы не знали».

Речь шла о посвящении матери автора, Екатерине Савельевне. Далее главный редактор объяснил, что утаенный экземпляр 27 лет хранил друг автора, В.И. Лобода, а после его смерти – его вдова, которая «даже потом, после публикаций в “Октябре” и первых рецензий, долго еще не решалась открыться».

Однако тут снова возникла проблема. По Сарнову, «тут же выяснилось, что это черновик».

Как это «выяснилось», рассказано. Присутствовавшие сочли, что правка слишком велика. Еще и сомнения возникли, автором ли она сделана. Согласно Кабанову, для установления истины собрали Комиссию по литературному наследству, и А.С. Берзер, дружившая некогда с автором, сразу опознала его почерк.

Поистине нетривиальный метод экспертизы... Обычно образцы почерка сравнивают по разным источникам. А источников хватало: в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР был фонд Гроссмана.

Впрочем редакторы тогда решали более важную для них проблему: срок подготовки издания надлежало сократить, для чего требовался беловой экземпляр. И тут помогла Берзер. Предложила, как пишет Кабанов, «позвонить Липкину. Семен Израилевич назначает встречу в редакции “Октября” и там торжественно и просто передает издательству “Книжная палата” беловую рукопись романа, перепечатанную с черновика, хранившегося у Лободы, и проверенную автором».

Можно лишь догадываться, почему все сразу решили, что рукопись «проверенная автором». Зато ясно, что сказал о рукописи все-таки не Сарнов.

Примечательно, что в мемуарах Кабанова приведены дневниковые записи его жены, редактора книжных изданий романа. Она негодовала: «Господи, как медленно они “колются”! Даже Сарнов молчал, как партизан, и только теперь, когда я потом и кровью заработала право на липкинскую рукопись, весело сообщает, что он… читал ее! “Володька, – говорит, – Войнович приносил, перед тем как переправить на Запад… Хочешь, – говорит, почитай. А я такую огромную рукопись читать не могу”».

Данный фрагмент Сарнов, кстати, в своей статье **не цитирует**. И, похоже, не только из-за сказанного о Войновиче, который не раз утверждал, что роман прочел сразу. Главное, Кабанова пишет «они», также имея в виду Липкина.

Вот и новые загадки: непонятно, по каким причинам Липкин не пытался передать рукопись в редакции «Октября» или «Книжной палаты», хотя не мог не знать о подготовке журнальной публикации, а также первого и второго книжного издания.

***

Тут возникает закономерный вопрос: а как же Липкин ситуацию объяснял? Если судить по изданным материалам, никак.

В мемуарах, вышедших к тому времени по обе стороны советской границы, он вообще не касался вопросов о рукописи Гроссмана. Даже к иностранным публикациям, судя по мемуарам, не имел отношения (Липкин 1986; Липкин 1988).

Эта версия оставалась неизменной до момента публикации упомянутой выше статьи в «Русской мысли» (5 мая 1989 года). Именно там Липкин впервые объяснял, «как был спасен роман».

Мы не станем выявлять противоречия в том, что им написано – это отдельная сложная тема. Главное, Липкин рассказал, что обратился к Войновичу в конце 1974 года. Упомянув лозаннское издание, он отметил, что «по техническим причинам в нем оказались пропуски – иногда отдельных слов, фраз, иногда целых страниц. Пропуски эти были результатом несовершенных фотоснимков и ни в коем случае не касались идейного содержания романа».

Говоря о советских публикациях, Липкин подчеркнул, что именно главный редактор «Октября» «решил опубликовать “Жизнь и судьбу” в своем журнале. Благодаря А.А. Ананьеву книга Гроссмана стала национальным достоянием советских читателей».

Только после этого Липкин сообщил о своем участии в советской публикации. Если точнее, о судьбе рукописи: «Будучи членом новосозданной комиссии по литературному наследию Василия Гроссмана, я сдал А.А. Ананьеву как председателю комиссии все три папки».

Имелись в виду ранее Липкиным упомянутые картонные папки, где хранилась «спасенная» рукопись Гроссмана. Далее указано: «Теперь читатель получит уже полюбившееся ему произведение без пропусков» (Липкин 1989: 9).

Это можно было понять как напоминание о «пропусках» в лозаннском издании. После чего Липкин сообщил: «Недавно, 12 декабря прошлого года, когда мы в семье Гроссмана отмечали день его рождения, я узнал, что черновик романа Гроссман отдал своему другу (ставшему и моим другом) В.И. Лободе».

Конкретно от кого «узнал» и кто сказал, что Лобода хранил «черновик», – не сообщается. Но Липкин акцентировал, что это был именно «черновик: машинопись, густо исправленная хорошо знакомым мне мелким почерком. Сопоставления некоторых – на выбор – страниц с сохраненным мною беловиком показывают, что черновик – окончательный».

Вряд ли такое «сопоставление» можно принять за текстологическую экспертизу. Но Липкин и не заявлял о своем знакомстве даже с основами текстологии. Он сформулировал мнение, а ранее

описал последовательность событий. У читателя таким образом складывалось впечатление, что мемуарист передал Ананьеву рукописи, как только узнал о намерении последнего печатать роман. Следовательно, благодаря Липкину было обретено «национальное достояние».

Правда, в 1989 году многие читатели еще помнили о скандале в связи с журнальной публикацией. Там купюр оказалось больше, нежели обозначили Эткинд с Маркишем, что и вызвало нарекания в прессе (Эткинд 1988).

Соответственно, рассказ Липкина можно было трактовать и так, что он «сдал» рукописи, когда роман уже печатался, и таким образом предотвратил тиражирование ошибок в других публикациях. Тогда и суждение, что скоро читатель получит роман «без пропусков», обретало иной смысл.

Были, однако, читатели, помнившие об интервью Кабанова, опубликованном «Литературной газетой» 14 декабря 1988 года в связи с получением рукописи, которую принес Губер. В том интервью не было сведений о липкинском экземпляре. Зато из мемуаров Липкина следовало, что **сначала** он свой экземпляр передал Ананьеву, и только потом у Кабанова оказался вариант Губера. Еще Липкин установил, что Лобода хранил черновик, пусть и «окончательный».

Пожалуй, в этих интерпретациях не ясно лишь одно: процедура сверки. О рукописи, сохраненной Лободой, Липкин, по его словам, узнал на семейном празднике 12 декабря 1988 года, когда черновик уже, должно быть, лежал в издательстве «Книжная палата», как и те «три светло-коричневые папки», которые, согласно мемуарам, также **уже** были переданы Ананьеву. Так что же с чем сравнивалось и как?

Стоит подчеркнуть: мы не спорим с источником, а оцениваем степень его достоверности, сопоставляя его с другими источниками.

Если же сопоставить липкинскую версию с кабановской, то загадок рождается еще больше. Кабанову, а не Ананьеву, как отмечалось выше, были переданы Липкиным пресловутые «три папки» в редакции «Октября». Причем сохраненный Лободой экземпляр Кабанов получил от Губера намного раньше. И позвонить Липкину в конце 1988 года подсказала Берзер, опознавшая ранее на заседании Комиссии по литературному наследству почерк Гроссмана. А главное, Кабанов **не упомянул** о липкинской сверке рукописей в «Книжной палате» или где-либо еще.

Отметим также, что и Берзер, чьи воспоминания были опубликованы **в 1990 году**, утверждала, что никто, кроме вдовы Гроссмана О.М. Губер, ее сына и семьи Лободы, не знал ничего о рукописи. По выходным данным книги можно судить, что эти воспоминания Берзер готовила к печати на рубеже 1988 – 1989 годов. Соответственно, она тогда либо еще не знала об участии Липкина, либо не желала о нем сообщать. Согласно же мемуарам Кабанова, она примерно в ту пору и посоветовала обратиться к Липкину, который, повторимся, ничего не знал о рукописи. Что вдруг изменилось? Опять загадка.

Получается, что липкинская версия противоречит, в первую очередь, кабановской. Версия Берзер противоречит и первой, и последней, а Сарнов, игнорируя ли противоречия, не замечая ли их, конструирует версию «среднеарифметическую».

***

Эти противоречия могли бы показаться своего рода дополнением к основному массиву работ о «Жизни и судьбе». Ведь уже сделанное в каком-то смысле важнее некогда сказанного. Magnum opus Гроссмана был сохранен, опубликован и переведен на многие языки. Книгу читают и изучают как в России, так и за границей. Стараниями нескольких литературных экспертов имя Гроссмана даже оказалось в школьной программе по литературе. Назвать текстологически корректным тиражируемое сейчас издание «Жизни и

судьбы» трудно, но лучшего издания пока не подготовлено. Поэтому, казалось бы, неточностями в описании истории романа можно пренебречь. Но такой подход не просто лишит эту историю детективной основы – он поспособствует тому, чтобы путаница или просто выдумка, подкрепленная авторитетом мемуариста, обрела статус истины. Советская мифология, подменившая собой реальность, не раз становилась объектом критики и разоблачения. И это верно и продуктивно с исторической точки зрения. Консервация ложных ценностей всегда приводит к катастрофическим последствиям. Но почему же по сей день многие так оберегают мифы послесоветского времени, которые не позволяют понять и оценить происходившее? Эмоционально они противоположны советским легендам – это бесспорно. Как бесспорно и то, что они утверждают лучшие ценности. Но без понимания того времени, когда роман возвращался к читателю, невозможно понять и той роли, которую книга играла в советском и постсоветском культурном пространстве. В конце концов, если главной ценностью «Жизни и судьбы», по определению самого Гроссмана, были истинность и искренность, то этот же принцип должен распространяться и на историю создания книги.

Источники

Войнович 1984 – Войнович В.Н. Жизнь и судьба Василия Гроссмана и его романа // Посев. 1984. № 11. С. 53–55.

Войнович 2010 – Войнович В.Н. Автопортрет: Роман моей жизни. М.: Эксмо, 2010. С. 595–596; 843–844.

Гроссман 1975а – Гроссман В.С. За правое дело. Главы из второй книги романа // Континент. № 4. 1975. С. 179–216.

Гроссман 1975б – Гроссман В.С. За правое дело. Главы из второй книги романа // Континент. 1975. № 5. С. 7–9.

Гроссман 1975в – Гроссман В.С. Природное стремление человека к свободе неистребимо! Глава из неопубликованного 2 тома романа «За правое дело» // Посев. 1975. № 7. С. 53–55.

Гроссман 1975г – Гроссман В.С. За правое дело. Отрывки из второго тома романа // Грани. № 97. 1975. С. 3–31.

Гроссман 1976 – Гроссман В.С. Жизнь и судьба. Главы из второй книги романа // Континент. 1976. № 6. С. 151–171.

Гроссман 1987 – Гроссман В.С. Жизнь и судьба // Огонек. 1987. № 40. С. 19–22.

Кабанов 1988 – Кабанов В.Т. Рукою автора. Интервью по срочному поводу // Литературная газета. 1988. 14 дек. С. 3.

Кабанов 2000 – Кабанов В.Т. Однажды приснилось. Записки дилетанта. М.: Материк. 2000. 390–397.

Липкин 1986 – Липкин С.И. Сталинград Василия Гроссмана. Ann Arbor, 1986.

Липкин 1988 – Липкин С.И. Жизнь и судьба Василия Гроссмана // Литературное обозрение. 1988. № 6. С. 96–107; № 7. С. 98–108.

Липкин 1989 – Липкин С.И. Рукописи не горят. Как был спасен роман Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» // Русская мысль. 1989. 5 мая. С. 8–9.

Липкин 1990 – Липкин С.И. Жизнь и судьба Василия Гроссмана // Липкин С.И. Жизнь и судьба Василия Гроссмана; Берзер А.С. Прощание. М., 1990. С. 118–120.

Липкин 1991 – Липкин С.И. Жизнь и судьба Василия Гроссмана // С разных точек зрения: «Жизнь и судьба» В. Гроссмана. М., 1991. С. 36–40.

Липкин 1995 – Липкин С.И. Жизнь и судьба Василия Гроссмана // Липкин С. Вторая дорога. М., 1995. С. 267–269.

Липкин 1997 – Липкин С. Жизнь и судьба Василия Гроссмана // Липкин С. Квадрига. М., 1997. С. 631–634.

Сарнов 2012 – Сарнов Б.М. Как это было. К истории публикации романа Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» // Вопросы литературы. 2012. № 6. С. 9–39.

Эткинд 1980 – Эткинд Е.Г. Двадцать лет спустя // Гроссман В. Жизнь и судьба. Lausanne, 1980. С. I–XI.

Эткинд 1988 – Эткинд Е.Г. Нет двух правд. О советском издании романа Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» // Страна и мир. 1988. № 6. 132–137.

Ямпольский 1976 – Ямпольский Б.С. «Последняя встреча с Василием Гроссманом (Вместо послесловия) // Континент. 1976. № 8. С. 133–154.

Литература

Бит-Юнан, Фельдман 2010 – Бит-Юнан Ю.Г., Фельдман Д.М. Интрига и судьба Василия Гроссмана // Вопросы литературы. 2010. № 6. С. 163–182.

Garrard, Garrard 1996 – Garrard J, Garrard C. The Bones of Berdichev. The Life and Fate of Vasily Grossman. N.Y., 1996.

Maddalena, Tosco 2007 – Maddalena D., Tosco P. Nota storica su *Vita e destino* e *Tutto scorre* // Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra I classici del XX secolo. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2007. P. 27–30.

Анна Бонола

«Отвечая на молчаливый вопрос». Функция вопросов в одном известном диалоге романа «Жизнь и судьба»

1. Участники в диалоге

В этой статье анализируется известный диалог 15-й главы второй части «Жизни и судьбы» Василия Гроссмана, занимающий центральное место в романе; это диалог между штурмбанфюрером Лиссом, представителем Гиммлера при немецком главном управлении концлагеря, и лагерником Мостовским, старым большевиком-ленинцем.

Напоминаю основные характеристики его участников. О Лиссе в момент диалога мы знаем только то, что о нем говорили зэки: он – рижский немец, хорошо владеющий русским языком; лишь в течение диалога и после него мы узнаем, что, несмотря на занимаемое им высокое положение в управлении безопасности рейхстага и активное участие в уничтожении евреев, он по природе интеллигент, увлекается теоретическими размышлениями об основах национал-социализма и аргументах его врагов. Он глубоко понимает не только партийную идеологию, ее ключевую роль в системе партийного государства, но и ее слабость:

> Здесь был стержень жизни. Основой вечной правоты партии, победы ее логики либо нелогичности над всякой логикой...

> была работа государственной тайной полиции. Это была волшебная палочка! Стоило уронить ее, и волшебство исчезало, – великий оратор превращался в болтуна (357)[1].

О Михаиле Сидоровиче Мостовском мы знаем больше, поскольку этот герой описывается в первых же главах романа, начинающегося как раз в немецком концлагере. Для узников концлагеря Мостовской является идеологическим авторитетом, он неустанно обсуждает разные идеологические позиции (меньшевика Чернецова, юродивого Иконникова, называемого им «властителем дум» майора Ершова...). И хотя когда Мостовской был молодым, некоторые руководители партии не доверяли ему вести практическую работу, в лагере он становится руководителем тайного заговора.

Склонность к теоретическим размышлениям и спорам приближает его к Лиссу, но для нашего диалога большее значение имеет внутреннее расположение Михаила Сидоровича к большевизму ленинского времени. А в сталинизме многое вызывает его несогласие:

> ...и единовластие Сталина в партии, и кровавые процессы оппозиции, и недостаточное уважение к старой партийной гвардии. Он мучительно переживал казнь Бухарина, которого хорошо знал и очень любил. Но он знал, что, противопоставив себя партии в любом из этих вопросов, он, помимо своей воли, окажется противопоставлен ленинскому делу, которому отдал жизнь. Иногда его мучили сомнения, – может быть, по слабости, по трусости молчит он и не выступает против того, с чем не согласен (14).

Превращение ленинского большевизма в сталинизм – главная причина чувства отчуждения Мостовского, потери ясной границы между своим и чужим, его неумения определить референта идеологических ярлыков *врага* и *друга народа*.

---

1 Роман Гроссмана «Жизнь и судьба» здесь и далее цитируется по изданию: Гроссман 1998. В скобках после цитат указываются только номера страниц.

Великая Отечественная война, появление национал-социализма, т.е. воплощенного сопротивления советской власти, заключение в концлагере... все это казалось восстановлением старых верных категорий манихейского мира Мостовского, но на самом деле конфликт между старым и новым просто переместился с политики в самую душу большевика. Внутренний конфликт Мостовской понимает как знак наступающей старости и, следовательно, несоответствия между современностью и его устаревшим пониманием жизни:

> Теперь, в страшном немецком лагере, он чувствовал себя уверенным и крепким. Лишь одно томящее ощущение не оставляло его. Он и в лагере не мог вернуть молодого, ясного и круглого чувства: свой среди своих, чужой среди чужих. <...> А теперь вдруг он узнавал в мыслях чужого то, что было дорого ему десятки лет назад, а чужое иногда непонятным образом проявлялось в мыслях и словах друзей. <...> «Это, должно быть, оттого, что я слишком долго живу на свете», – думал Мостовской (15).

В итоге можно сказать, что в диалоге, как кажется, участвуют два представителя интеллигенции противоположных идеологических концепций.

2. Предмет анализа: методологическое обоснование

Анализу подвергаются лишь некоторые лингвистические характеристики диалога, в частности вопросительные предложения. Металингвистические, риторические и проч. характеристики учитываются при анализе, хотя в центре остаются лингвистические особенности текста.

К оправданию этого методологического выбора, т.е. выбора лингвистического анализа некоторых структур, цитирую известные слова лингвиста Романа Якобсона, который в тридцатые годы, работая над переводом стихотворений Пушкина на чешский и размышляя об отношениях между лингвистикой и поэтикой, напоминает читателям, что «“безо̀бразная поэзия” широко применяет

“грамматическую фигуру” взамен подавляемых тропов» (Jakobson 1981: 72[2]).

Эта мысль звучит и в статье «Linguistics and Poetics»[3]:

> Poeticalness is not a supplementation of discourse with rhetorical adornment but a total re-evaluation of the discourse and of all its components whatsoever [поэтичность – это не просто дополнение речи риторическими украшениями, а общая переоценка речи и всех ее компонентов] (Jakobson 1981: 50; перевод на русский: Якобсон 1975: 228).

Свое предположение Якобсон проверял на основе произведений разных поэтов (прежде всего Пушкина) и текстов фольклора – результаты его исследований собраны в статье «Поэзия грамматики и грамматика поэзии» (Jakobson 1981: 63–86), – но оно небезынтересно и для прозы. В частности, если изучать ясную и риторически прозрачную прозу Гроссмана, выясняется, что некоторые из ее морфосинтаксических характеристик связаны с общей концепцией автора. Самый яркий пример – это предпочтение Гроссманом сочинительной синтаксической структуры текста в форме перечисления (Bonola 2007; Bonola 2011), но немаловажную роль в строении текста и передачи его смысла играют и вопросы. Вопросы обычно маркируют самые значительные переходы в сознании героев и в авторских высказываниях романа. Вопросы являются и ключевой лингвистической формой в диалоге Лисса с Мостовским, не только из-за их частотности, но и из-за выполняемых ими прагматических функций, т.е. их коммуникативной цели.

Дискуссий о природе и формах такого основополагающего лингвистического действия в вербальном общении множество; я ограничусь некоторыми лингвистическими понятиями, важными для нашего анализа.

---

2 Впервые опубликовано в материалах конференции Poetics Poetyka Poètika (Варшава 1961), с. 397–417.

3 Впервые опубликовано: Style in Language / T.A. Sebeok (ed.). Cambridge, Mass., 1960.

Различие между вопросом (на уровне текста) и вопросительным предложением (на уровне системы; Gobber 2011: 7) давно известно в традиции лингвистических исследований природы и типологии вопроса[4]. Действительно, хотя вопросительное предложение является предпочтительным лингвистическим выражением вопросов, далеко не все вопросительные предложения выражают вопрос.

Например, перед знаменитым и уже разрушенным немцами домом 6/1 единственный случайно спасшийся солдат спрашивает себя: «Неужели всех вас убило, братья мои?» (325) – и читателю сразу понятно, что это по сути не столько вопрос, сколько удивленная констатация положения дел, которая маркируется в русском языке словом *неужели* (Киселева, Пайар 1998: 300–308; Rathmayr 1985: 146–155). Не случайно двойственная прагматическая функция предложений этого типа отмечается тем, что в конце фразы ставят иногда вопросительный, а иногда восклицательный знак: «Неужели он увидит ее сегодня!» (159).

Есть и другой маркер, которым в русском языке чаще всего отмечается второй тип вопросительного предложения, исполняющего разные прагматические функции, но не вопросительные: это частица *разве* (Киселева, Пайар 1998: 293–300; Rathmayr 1985: 140–146), с помощью которой оформляются, в числе прочего, классические риторические вопросы (Meibauer 1986)[5].

Такой риторический вопрос звучит, например, в диалоге солдата Ляхова с девушкой о чувстве жалости к животным:

> Вот вы девушка, а все-таки понимаете, – он [солдат] бьет из стовосьмимиллиметрового, вот его «ванюша» сыграл, разведчик над Волгой летает. А заяц, дурачок, ничего не разбирает.

---

4 Полное представление таких исследований невозможно в рамках настоящей статьи. Необходимо принимать во внимание классическое размышление о вопросе в творчестве Квинтилиана (Quintiliano, De oratore, IX, 2, 7–16); интересны и точки зрения следующих авторов: Cohen 1929, Wunderlich 1976, Hentschel 1998, Булыгина, Шмелев 1982.

5 Квинтилиан пишет, что риторический вопрос является ficta interrogatio, т.е. фальшивым вопросом, обостряющим полемическую аргументацию (acrior ac uehementior fit probatio) (Quintiliani, Istitutio oratoria, IX, II, 6).

> Он миномета от гаубицы не отличит. Немец навесил ракет, а его трясет – *разве ему объяснишь?* Вот поэтому их и жалко (179).

Или в письме матери Штруму (без маркера *разве*):

> Как закончить мне письмо? Где взять силы, сынок? Есть ли человеческие слова, способные выразить мою любовь к тебе? Целую тебя, твои глаза, твой лоб, волосы (62).

Риторические вопросительные предложения отличаются тем, что не запрашивают информацию, а дают ее в форме вопросительной фразы, функция которой на самом деле является или ассерцией (фраза *Разве ему объяснишь?* понимается как "Зайцу нельзя объяснить причины чего-то"), или упреком (например, во фразе *Разве можно так поступать?*). Ответ на этот тип вопросов заранее известен и говорящему, и адресату, но он не выражается эксплицитно, а извлекается адресатом посредством инференции, т.е. посредством другой информации или других элементов контекста.

Таким образом, риторическое вопросительное предложение не выполняет преференциальную функцию вопроса, а играет роль скрытого ассерта (Gobber 1999: 93), что в русском языке отмечается возможностью графически завершить фразу точкой: «Понять это трудно, но разве все в жизни легко поймешь» (369).

Вопросительные предложения могут выполнять разные невопросительные прагматические функции и в тех случаях, когда они не маркированы такими словами, как *разве* и *неужели*. Этот тип только кажущихся вопросов преобладает в этикетной речи. Всем известно, что *Вам налить?* выражает предложение, *Передашь мне соль?* – просьбу, *А маме помочь у тебя нет времени?* – упрек.

> – Так, – сказал, внезапно раздражаясь, Мостовской, – чем же, однако, могу вам служить? (12; предложение)

> – Как ты, недоучившаяся школьница, смеешь так говорить об академике? (45; упрек)

Итак, с одной стороны, не все вопросительные предложения выражают вопрос, но с другой стороны, и не все вопросы выражаются каноническими вопросительными предложениями. Например, вопрос *Когда приедешь?* можно выразить предложениями:

a) повелительным: «Скажи, пожалуйста, когда приедешь!»;

b) повествовательным: «Спрашиваю тебя, когда приедешь»;

c) желательным: «Мне очень хотелось, чтобы ты сказал, когда приедешь»[6].

Это сложное отношение между формальной и содержательной стороной вопросов заставляет нас спросить: каковы основные характеристики пропозиционального содержания вопроса? Какова его основная прагматическая функция и каковы условия его функционирования?

Синтезируя основные лингвистические и философские исследования по этой теме, Гоббер (Gobber 1999: 71ss.) утверждает, что:

1) пропозициональное содержание вопросов всегда открытое, т.е. нужно, чтобы адресат дополнил содержание, начинаемое вопросом, и нужно, чтобы он это сделал в соответствии с ожиданиями спрашивающего;

2) общая характеристика разных прагматических функций вопроса – это призыв к ответу со стороны собеседника;

3) вопрос исполняет в диалоге инициирующую роль.

Настоящий вопрос по содержанию и по прагматической функции ориентирован на дополнение со стороны собеседника; следовательно, ассертивная и повелительная функции не конгруэнтны с открытостью вопроса.

6 Примеры взяты из Gobber 1999.

Различаются следующие типы вопросов. Первый – информативный вопрос[7]. Его классическая прагматическая функция – просьба об информации или мнении:

> – Что скажет доброго товарищ? – спросил Михаил Сидорович и усмехнулся, когда Иконников нараспев произнес:
> – Сказать, доброе? А что есть добро? (11)

Коммуникативные условия вопросов этого типа: 1) желание спрашивающего знать; 2) взаимодействие с адресатом и поручение ему задачи ответить; 3) вера говорящего в способность адресата ответить на вопрос.

Кроме вопросительных предложений, выражающих вопросы информативного типа, мы различаем еще так называемые проблемные вопросы и вопросы-просьбы об утверждении.

Проблемные вопросы часто употребляются для тематизации неясного или трудного вопроса, на который в данный момент нет ответа; они являются стимулом для размышления, совместного или самостоятельного (во внутренних монологах). Поэтому проблемные вопросы обычно не содержат призыва к ответу, но это не значит, что ответ исключается: вопросы настоящие – только ответ пока неуловим.

В «Жизни и судьбе» таких проблемных вопросов очень много и в авторских высказываниях, и в размышлениях героев, как, например, в монологе Софьи Осиповны в темном вагоне эшелона по дороге в лагерь:

---

7 Хороший синтетический обзор типологии вопросов см. в Gobber 1999, на него мы будем опираться для классификации вопросов в настоящей статье. Гоббер выделяет традиционное различение между т.н. верифицирующими (общими, удостоверительными) вопросами и комплементативными (частными). В первых (простых или альтернативного типа (Padučeva 1986: 374 ss) текст опирается на общий опыт, контекст и общие знания. Например, «Ты ходил на балет?» подразумевает, что собеседники знают, о чем идет речь, и спрашивается о том, совершилось ли положение дел или нет. Во втором типе вопросов незнакомый элемент связан с определенной вопросительной рамкой (objectum quaestionis), выражаемой вопросительным предложением, например: «Что продается в этом магазине?» (Gobber 2011: 11). Эти вопросы открытым предложением описывают несовершенное положение дел.

> Она слушала бормотания, вскрикивания и думала, что в спящих, воспаленных головах сейчас с ужасной живой силой стоят картины, которые словами уже не передать. Как сохранить, как запечатлеть их, – если человек останется жить на земле и захочет узнать о том, что было? (141)

Третий и последний тип вопроса исполняет прагматическую функцию просьбы об утверждении. Эту функцию в русском языке можно обозначить маркером *ли* (Gobber 1999) – *Вы согласны со мной, не так ли?* – хотя этот маркер и не обязателен:

> Пододвигая жене тарелку, он спросил:
> – Люда, ты помнишь, конечно, гипотезу Проута?
> Людмила Николаевна, недоумевая, подняла ложку (51).

Надо заметить, что в таких вопросах говорящий просит об утверждении не столько пропозиционального содержания вопросительного предложения, сколько своего предположения; он просит слушателя об утверждении доксы, т.е. правдоподобия своего предположения на основе общего мнения (Galvan 1985: 190–193).

Очень важным для диалога, который мы анализируем, является подтип вопроса-просьбы об утверждении, который можно назвать тенденциозным (Franck 1979). Его тенденциозность состоит в том, что здесь не только содержится просьба об утверждении предположения говорящего, но в самом вопросе говорящий уже выражает свое предпочтение, свою склонность (тенденцию) к положительному или отрицательному ответу. Кроме того, спрашивающий выражает свое предпочтение, чтобы оказать влияние на адресата; следовательно, тенденциозные вопросы являются важным приемом манипулятивной коммуникации (Martinak 1905: 33, цит. в Gobber 2011: 12); в европейских языках тенденциозные вопросы чаще всего выражаются отрицательными предложениями.

> Потом Угаров сказал:
> – Почему ты мне освобождения не подписал от работы?
> – Ты ведь здоров, я не имею права.
> – Не подпишешь?
> – Коля, милый, клянусь тебе, я бы с радостью, но не могу.
> – Не подпишешь?

– Ну, пойми. Неужели ты думаешь, если б я мог…
– Ладно. Все.
– Постой, постой, пойми меня.
– Я понял. Теперь ты поймешь (128).

3. Анализ роли вопросов в диалоге между Лиссом и Мостовским

Начинаем наш анализ, уточняя коммуникативные условия диалога: в начале странного разговора Лисса с Мостовским участники находятся, кажется, в прямо противоположных коммуникативных положениях.

А) Металингвистический овертюр.

Лисс разговорчив и формально вежлив, в своих словах и жестах офицер выражает желание общаться с собеседником:

> – Здравствуйте, – тихо произнес невысокий человек с эсэсовской эмблемой на рукаве серого мундира. <…> Лисс выждал, пока Михаил Сидорович прокашлялся, и сказал:
> – Мне хочется говорить с вами.
> – А мне не хочется говорить с вами, – ответил Мостовской и покосился на дальний угол, откуда должны были появиться помощники Лисса, – чернорабочие заплечных дел, ударить старика по уху.
> – Я вполне понимаю вас, – сказал Лисс, – садитесь.
> И он усадил Мостовского в кресло, сел рядом с ним (292).

Мостовской, наоборот, не только отказывается от общения (почти до конца диалога его коммуникативное отношение отличается молчанием и внутренней речью), но и старается доказать себе самому, что общительность Лисса неискренна, что нацист обманывает его.

В этих первых фразах столкновение между собеседниками совершается имплицитно; оно касается металингвистического уровня, т.е. определения жанра вербального общения: в намерении Лисса это должно быть открытым разговором, а для Мостовского это просто допрос:

> – Вы себя плохо чувствуете?
> Михаил Сидорович пожал плечами и ничего не ответил.
> – Да-да, я знаю. Я направил к вам врача, он сказал мне. Я вас потревожил среди ночи. Но мне очень хотелось разговаривать с вами.
> «Еще бы», – подумал Михаил Сидорович и сказал:
> – Я вызван на допрос. А разговаривать нам с вами не о чем (292).

Коммуникативная ситуация, признанная говорящими, очень важна, потому что она определяет пресуппозиции[8], позволяющие понять смысл сказанного. На самом деле характеристики коммуникативной ситуации связаны с доксой, т.е. с общепризнанными поведением и знаниями. Например, коммуникативную рамку открытого разговора характеризуют непринужденное общение и взаимное доверие между участниками, т.е. уверенность в том, что собеседник желает общаться и содействовать успеху общения. Что касается лингвистических структур, обычно используются приемы языковой вежливости. Коммуникативная рамка допроса, наоборот, характеризуется принужденностью: спрашивающий требует (а не просит) информацию, и адресат может подчиниться принуждению или нет. Во время допроса используются всевозможные манипулятивные и принудительные языковые средства; кроме того, главная лингвистическая форма допроса – вопросы и ответные реплики.

Б) Риторические и тенденциозные вопросы Лисса.

Проблема диалога, который мы анализируем, состоит в том, что коммуникативное поведение каждого участника определяется разными коммуникативными рамками и соответствующей доксой. И Лисс, и Мостовской знают об этом, и каждый борется против доксы другого: Лисс старается вербальными и невербальными средствами разуверить Мостовского в том, что его допрашивают.

---

8 Пресуппозиция – это пропозиции, истинность которых предполагается говорящим. Эти суждения относятся к предварительным условиям реализации высказывания и являются общим фоном для разговора (Столнейкер 1985). См. также rusgram.ru/Презумпция.

На это нацелены все риторические или тенденциозные вопросы метакоммуникативного овертюра диалога. Например, в реплике Лисса, следующей за утверждением Мостовского: «Я вызван на допрос. А разговаривать нам с вами не о чем», – вопросительное слово *Почему* выражает не вопрос, а упрек, после которого Лисс перечисляет аргументы за то, что он не гестаповский палач, жестоко допрашивающий Мостовского, а спокойный партийный философ:

> – Почему? – спросил Лисс. – Вы смотрите на мой мундир. Но я не родился в нем. Вождь, партия шлют, и люди идут, солдаты партии. Я всегда был теоретиком в партии, я интересуюсь вопросами философии, истории, но я член партии (292).

Здесь Лисс как бы говорит: «Ты не должен был бы думать, что я палач, допрашивающий тебя; я не соответствую твоему представлению о гестаповском офицере, т.е. твоей доксе об этом, и я тебе это доказываю».

Вопрос-упрек Лисса кажется совсем безопасным и разумным, но на самом деле с этого пункта начинается скрытое аргументирование весьма опасного тезиса. Надо заметить, что первые аргументы в пользу своего тезиса Лисс скрывает как раз в следующих риторических вопросах:

> Разве каждый ваш работник НКВД любит Лубянку? <...> Если бы Центральный Комитет поручил вам укрепить работу в Чека, разве вы можете отказаться? (292)

Как во всех риторических вопросах, спрашивающий приглашает адресата признать очевидные факты, присутствующие в общем фоне (*common ground,* Clark 1996: 13) разговора; но именно в том, что подразумевается такое общее знание, или докса, и состоит опасный тезис Лисса: о нацистской Германии можно говорить на основе советского опыта, следовательно, происходящее в рейхстаге и Советском Союзе настолько похоже, что можно сравнить между собой эти вроде бы противоположные политические системы.

В итоге диалог начинается со столкновения доксы Лисса с доксой Мостовского, но сразу же и незаметно Лисс переходит к имплицитному утверждению своего тезиса, т.е. сопоставимости своего опыта с опытом Мостовского, скрыто толкая собеседника согласиться с ним.

Это открыто выражается в следующих за риторическими вопросами словах:

> Когда мы смотрим в лицо друг другу, мы смотрим не только на ненавистное лицо, мы смотрим в зеркало. В этом трагедия эпохи (293).

И снова Лисс старается получить знак согласия, атакуя собеседника новым рядом риторических вопросов:

> Разве вы не узнаете себя, свою волю в нас? Разве для вас мир не есть ваша воля, разве вас можно поколебать, остановить? (293)

Эти первые вопросительные предложения Лисса дают нам понять, что в конце концов Мостовской прав: Лисс не открыт, его коммуникативное отношение манипулятивное.

После риторических вопросов идут некоторые настоящие вопросы о том, понимает ли Мостовской русский язык Лисса:[9]

> – Понимаете вы меня? Я нехорошо владею русским языком, но мне очень хочется, чтобы вы поняли (293).

Но этот настоящий вопрос немедленно превращается в лингвистическое «подергивание», в сигнал судорожного многословия Лисса, который теряет собеседника:

---

9 Искусственный и интеллектуальный стиль русского языка Лисса большевик уже заметил в начале диалога: «Говорил он по-русски каким-то бестелесным, пепельно-холодным языком, которым пишутся научно-популярные брошюры» (292).

> – Ужасно, правда? Вы понимаете? <…>
> – Понимаете, понимаете? – быстро говорил Лисс, и он уже не видел Мостовского, так растревожен был он. <…> Это может трагически кончиться для нас. Понимаете? (293)

А Мостовской? Он напрасно старается найти в словах и жестах Лисса признаки, утверждающие его представление о Лиссе как о нацисте, т.е. шаблоны советской антинацистской пропаганды. Скрытая цель русского заключенного – снова быть таким же уверенным, как в молодости, когда разграничение между своими и чужими было ясным и однозначным. К этому он стремился со всей душой и до встречи с Лиссом, мысленно восклицая: «Враг! Какое простое и ясное слово» (292).

Докса Мостовского очень простая: Лисс – враг, допрашивающий его. Но она входит в противоречие с поведением нациста, что пробуждает в Мостовском настоящие сомнения: Лисс – враг или не враг?

Вопросы, выражающие сомнения и раздумья Мостовского, мы часто будем встречать в его внутренней речи, но первый раз сомнение большевика выражается в тексте риторическим средством сравнения:

> Но на миг ему показалось, что человек, вглядывающийся в его глаза, не собирается его обмануть, а искренне напрягается, подбирает слова. <…> Казалось, иголка кольнула в сердце. <…> Было то, что иногда то робко, то зло шевелилось, скреблось в душе и мозгу Мостовского. Это были гадкие и грязные сомнения, которые Мостовской находил не в чужих словах, а в своей душе (293–294).

С этого момента Мостовской будет несколько раз колебаться между сомнением и уверенностью, в зависимости от соответствия поведения и слов Лисса доксе врага большевика; например, Лисс угощает Мостовского сигаретой, и тот думает:

> Ему стало спокойней от мысли, что все жандармы в мире, и те, что допрашивали его сорок лет назад, и этот, говорящий о Гегеле и Шпенглере, пользуются одним идиотическим приемом: угощают арестованного папиросами (294).

В) Сомнение Мостовского.

Лисс продолжает атаковать собеседника своими вопросами-упреками (*Почему вас так удивляет мой разговор?*), или вопросами тенденциозными (*Вы ждали другой разговор?*) или риторическими (*А разве у вас на Лубянке нет образованных людей? Таких, чтобы могли поговорить с академиком Павловым, с Ольденбургом?*), в то время как внутреннее сомнение заставляет Мостовского задавать себе молчаливые настоящие вопросы:

> Для чего этот всесильный Лисс, вместо того чтобы смотреть трофейные кинофильмы, пить водку, писать доклад Гиммлеру, читать книги по цветоводству, перечитывать письма дочери, баловаться с молодыми девушками, отобранными с очередного эшелона, либо, приняв лекарство, улучшающее обмен веществ, спать в своей просторной спальне, вызвал к себе ночью старого, пропахшего лагерным зловонием русского большевика? (295)

Этот первый вопрос прагматически является раздраженным проклятием; в нем повторяются все общие места доксы пропаганды, но непосредственно за ним следуют настоящие проблемные вопросы:

> Что задумал он? Для чего скрывает он свои цели, что хочет выпытать? (295)

Г) Оба измучены молчаливым вопросом.

Постепенно у Мостовского возникает подозрение, что между ним и Лиссом глубокое и личное сходство; несмотря на первое впечатление и связанную с ним доксу, у них одинаковое душевное состояние:

> Какая отвратительная мысль: они оба больные, оба измучены одной болезнью, но один не выдержал и говорит, делится, а второй молчит, затаился, но слушает, слушает (295).

В чем состоит их общая болезнь? Анализируя вопросы диалога, можно выяснить, что оба измучены одним и тем же молчаливым вопросом. Каким?

Сначала молчаливый вопрос касается чисто нарративного уровня и является совсем конкретным: на столе Лисса лежит закрытая папка, и Мостовской спрашивает себя, зачем эта папка, какие внутри бумаги. Ответ на свой молчаливый вопрос он получает инференцией на основании жеста Лисса; ответ этот – самый ясный, вполе соответствующий доксе (пресуппозиции) большевика:

> А Лисс, как бы, наконец, отвечая на молчаливый вопрос Мостовского, раскрыл лежащую на столе папку и брезгливо, двумя пальцами, вынул пачку грязных бумаг. И Мостовской сразу узнал их, – это были каракули Иконникова. Но Михаил Сидорович не растерялся. Он смотрел на исписанные Иконниковым страницы почти радостно: все стало ясно, идиотически грубо и просто, как и всегда бывало при полицейских допросах (295).

Но этот инферируемый ответ при первых словах Лисса оказывается неправильным – штурмбанфюрер исправляет инференцию Мостовского:

> Он вдруг заговорил по-немецки.
> – Видите, вот это у вас взяли при обыске. С первых слов я понял, что эту дрянь не вы писали, хотя я и не знаю вашего почерка.
> Мостовской молчал. Лисс постучал пальцем по бумагам, приглашая, – приветливо, настойчиво, доброжелательно.
> Но Мостовской молчал.
> – Я ошибся? – удивленно спросил Лисс. – Нет! Я не ошибся. У вас и у нас одна гадливость к тому, что здесь написано. Вы и мы стоим вместе, а по другую сторону вот эта дрянь! – и он указал на бумаги Иконникова (295).

Лисс опять противоречит знакомой Мостовскому доксе, настаивая на своем тезисе путем импликативного силлогизма: «Если у вас гадливость к тому, что здесь написано, и у меня гадливость к тому, что здесь написано, то мы стоим вместе».

Мостовской не принимает исправление Лисса, поэтому своим коммуникативным поведением утверждает доксу «я вызван на допрос»:

> Давайте, давайте, – торопливо и зло проговорил Мостовской, – перейдем к делу. Эти бумаги? Да, да, они у меня взяты. Вы хотите знать, кто их передал? Не ваше дело. Может быть, я сам написал их. Может быть, вы велели своему агенту сунуть их незаметно мне под матрац. Ясно? (295)

А Лисс все толкает собеседника, перечисляя новые аргументы:

> Сегодня вас пугает наша ненависть к иудейству. Может быть завтра вы возьмете себе наш опыт. <...> ...меня вел великий человек. Вас тоже вел великий человек... <...> ...ваш террор убил миллионы людей, и только мы, немцы, во всем мире понимали: так надо! (296)

В этот момент «новая мысль» поражает Мостовского – сомнение, кажется, приводит его к возможности нового знания и, следовательно, выражается в форме настоящего проблемного вопроса:

> Ведь сомнения его, быть может, не были знаком слабости... <...> Может быть, в них-то и есть зерно революционной правды? (296)

В этом искреннем проблемном вопросе о возможности усовершенствования революционного идеала выражается внутренний, мучительный молчаливый вопрос Мостовского; но принимать эту идею значило бы, что порыв революции еще не совершился, что надо оттолкнуться от прошлого и найти новый путь к революции. От этого имплицитного «порочного» признания Мостовской испугается; вдруг, неожиданно, он останавливает ход мыслей, обычно вводимый проблемным вопросом, и без какой-либо аргументации, на основании чистого стремления воли преодолевает ожидание чего-то нового:

> Казалось, безумие сейчас охватит его. И *вдруг* он легко и радостно вздохнул. Мысль, на миг ужаснувшая и ослепившая его, обратилась в пыль, казалась смешной и жалкой. Наваждение длилось несколько секунд (297).

Скачок преодоления проблемного вопроса, выражающего внутренние сомнения старого большевика, происходит посредством исповедания слепой веры в правоту ленинской революции и ее сталинского продолжения (надо заметить, что это на самом деле искажение веры, поскольку в принципе вера не «слепая», у настоящей веры есть свои аргументы[10]). Этот момент лингвистически маркируется вопросом эмотивной констатации:

> Но неужели даже на секунду, на долю секунды он мог всерьез усомниться в правоте великого дела? (297)

Исповеданием слепой веры Мостовской не только побеждает свои сомнения, но может наконец и «вернуть молодое, ясное и круглое чувство», отсутствие которого молчаливо его мучало: «свой среди своих, чужой среди чужих».

Вместе с уверенностью манихейского разделения мира на врагов и друзей Мостовской снова обретает силу молодых лет: «Теперь уж ничто не было страшно Михаилу Сидоровичу». В связи с этим изменяется и его способ внутреннего говорения – с этого момента он будет говорить как Лисс, т.е. используя необычные для себя риторические вопросы:

> Где, где найдут эти люди идиотов, которые поверят, что есть хоть тень сходства между социалистическими государствами и фашистской империей? И не в этом ли, подумал Михаил Сидорович, гений Сталина: ненавидя и истребляя подобных людей… (297)

Нам осталось уточнить, какой молчаливый вопрос задавал Лисс и как штурмбанфюрер отвечает на него. Этот вопрос, как и вопрос Мостовского, обнаруживается постепенно в течение диалога. Процитируем отрывок, где, как уже случилось с Мостовским, молчаливый вопрос

10 Ср. значимую для западной традиции концепцию веры у Фомы Аквинского (Summa teologica, II–II, q. 1, a. 5, ad 2).

впервые выражается лингвистически посредством проблемного вопроса:

> В чем, в чем причина нашей вражды, я не могу понять ее… (297)

Возможные ответы на этот вопрос перечисляются Лиссом в форме так называемых «эхо-вопросов» (Gobber 2011: 7), обычно повторяющих аргументы собеседника в полемическом споре, а здесь они – главные аргументы советской антигитлеровской пропаганды:

> Адольф Гитлер не фюрер, а лакей Стиннесов и Круппов? У вас нет частной собственности на землю? Фабрики и банки принадлежат народу? Вы интернационалисты, мы проповедуем расовую ненависть? Мы подожгли, а вы стараетесь потушить? Нас ненавидят, а на ваш Сталинград смотрит с надеждой человечество? Так говорят у вас? Чепуха! Пропасти нет! Ее выдумали. Мы форма единой сущности – партийного государства (298).

Но в этих аргументах, находящихся в общей идеологической доксе, Лисс ответа не найдет. Логичная, но очень опасная импликация отсутствия настоящего ответа только одна: если нет причины войны между гитлеровской Германией и сталинской Россией, тогда война просто ошибка, великая ошибка Гитлера. Конечно, это в тексте говорится не эксплицитно, а имплицитно; импликация, маркированная первым союзом *но* в следующей цитате, понимается Лиссом и внимательным читателем. Все-таки это гипотетическое положение дел сразу же стирается Лиссом вторым союзом *но*, вводящим его исповедание слепой веры:

> Я не вижу причину нашей вражды! *Но* (1) гениальный учитель и вождь немецкого народа, наш отец, лучший друг немецких матерей, величайший и мудрый стратег начал эту войну. *Но* (2) я верю в Гитлера! (298)

Содержание молчаливого вопроса Лисса тогда очень похоже на содержание молчаливого вопроса Мостовского: может быть, наш идеал и наши руководители не безупречны? И ответ Лисса очень похож на ответ Мостовского: здесь исповедание слепой веры в

правоту гитлеровской стратегии, там исповедание слепой веры в правоту ленинской революции и ее сталинского продолжения. На молчаливый вопрос и сомнение в правоте великих вождей (Ленина и Гитлера) представители идеологически противоположных позиций отвечают одинаково, одним и тем же исповеданием слепой веры и верности лидеру.

Подводя итоги, можно сказать, что в диалоге Лисса с Мостовским за всеми риторическими, тенденциозными и проблемными вопросами, кодифицированными классической риторикой и европейской литературной традицией, прячется существенный вопрос, не отмеченный риторико-литературным каноном. Но и этим, так сказать, «молчаливым вопросом» занимается лингвистическая прагматика, поскольку он является скрытым двигателем любой настоящей и эффективной коммуникации.

Молчаливые вопросы Лисса и Мостовского в глубине звучат одинаково: естественен ли идеал, за который мы отдали всю жизнь? Это вопрос альтернативного типа, на который можно ответить только «да» или «нет».

Несмотря на все формальные несоответствия, ответ на этот вопрос один: наши герои реагируют одним и тем же речевым актом, как сказал бы Остин (Austin 1962), – исповеданием слепой веры. Догматическим утверждением доксы оба отказываются от изменений, требуемых для любого настоящего общения (Rigotti 2005: 82), без которого сама коммуникация бессмысленна или неудачна. И действительно, в заключение диалог возвращается к начальному пункту: Лисс снова приглашает Мостовского на разговор, а Мостовской отказывается.

Итак, проанализированный нами диалог, оставляя собеседников неизменными, оказывается прагматически неудачным и бессмысленным; но с точки зрения читателя, т.е. общения между Гроссманом и нами, все иначе. Эти страницы на самом деле выполняют задачу, возложенную на них автором: открыть читателю глубокую уверенность автора в сходстве Лисса и Мостовского и тождественность их идеологических докс.

Литература

Булыгина, Шмелев 1982 – Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Диалогические функции некоторых типов вопросительных предложений // Известия АН СССР, сер. лит. и яз. 1982. XLI. 4. С. 314–326.

Гроссман 1998 – Гроссман В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. М.: Вагриус, 1998.

Киселева, Пайар 1998 – Дискурсивные слова. Опыт контекстно-семантического описания / Киселева К., Пайар Д. (ред.) М.: Метатекст, 1998.

Маслов 1981 – Маслов Ю. Грамматика болгарского языка. М.: Высшая школа, 1981.

Столнейкер 1985 – Столнейкер Р.С. Прагматика // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М.: Прогресс, 1985.

Якобсон 1975 – Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.

Austin 1962 – Austin J. How to do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955 // J. O. Urmson (ed.). Oxford: Clarendon Press, 1962.

Bonola 2007 – Bonola A. Discorso totalitario e dissenso linguistico in *Vita e destino* di Vasilij Grossman // G. Maddalena, P. Tosco (eds.). Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2007. 89–129.

Bonola 2011 – Bonola A. Forza chiara e libera della parola. Forme linguistiche in *Vita e Destino* // P. Tosco (ed.). L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman fra ideologie e domande eterne. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2011.

Clark 1996 – Clark H.H. Using Language. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Cohen 1929 – Cohen F. What is a question? // The Monist, 1929, XXXIX. 350–364.

Franck 1979 – Franck D. Abtoenungspartikel und Interaktions-managment. Tendenzioese Fragen // H. Weydt (Hg.). Die Partikeln del Deutschen Sprache. New York; London; Berlin: De Gruyter, 1979. 3–13.

Fava 1984 – Fava E. Atti di domanda e strutture grammaticali. Verona: Libreria universitaria editrice, 1984.

Galvan 1985 – Galvan S. Introduzione alle logiche filosofiche: estensioni della logica proposizionale classica. Milano: ISU-Università Cattolica, 1985.

Gobber 1999 – Gobber G. Pragmatica delle frasi interrogative. Con applicazioni al tedesco, al polacco e al russo. Milano: ISU-Università Cattolica, 1999.

Gobber 2011 – Gobber G. Una nota sul contenuto proposizionale delle domande // ALL, 2011, XIX. 7–32.

Hentschel 1998 – Hentschel E. Negation und Interrogation. Tübingen: Niemeyer, 1998.

Jakobson 1981 – Jakobson R. Selected Writings. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry [Поэзия грамматики и грамматика поэзии]. Vol. 3. The Hague; Paris; New York: Mouton Publishers, 1981.

Katz 1972 – Katz J.J. Semantic Theory. New York: Harper & Row, 1972.

Martinak 1905 – Martinak E. Das Wesen der Frage. Eine psychologisch-logische Untersuchung // Atti del V Congresso Internazionale di Psicologia, tenuto in Roma dal 26 al 30 aprile 1905 sotto la presidenza del Prof. Giuseppe Sergi, pubblicati dal Dott. Sante de Sanctis, Forzani e c. Roma: Tipografi del Senato, 1905.

Meibauer 1986 – Meibauer J. Rhetorische Fragen. Tübingen: Niemeyer, 1986.

Rathmayr 1985 – Rathmayr R. Die russischen Partikeln als Pragmalexeme. München: Otto Sagner, 1985.

Rigotti 2005 – Rigotti E. Congruity theory and argumentation // Studies in Communication Sciences: Argumentation in Dialogic Interaction, 2005, 1. 75–96.

Padučeva 1986 – Padučeva V. Question-answer correspondence // L. Mey (ed.). Language and discrourse: test and protest. A Festschrift for Petr Sgall. Linguistic and literary studies in Eastern Europe, 19. Amsterdam: Benjamins, 1986.

Tommaso d'Aquino 1985 – Tommaso d'Aquino. Summa Theologiae. Bologna: Edizioni Studio Domenicano, 1985.

Wunderlich 1976 – Wunderlich D. Fragesaetze und Fragen // D. Wunderlich. Studien zur Sprachtheorie. Frankfurt: Suhrkamp, 1976.

Мануэль Боскиеро

Образ куколки в романе «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана и в поэтике Примо Леви

Как уже отмечали исследователи (Bonola 2011: 314), куколка – стадия развития некоторых насекомых – оказывается ключевой метафорой в романе «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана: эта метафора присутствует в главах, посвященных приезду заключенных в лагерь и, впоследствии, смерти в газовой камере мальчика Давида и Софьи Осиповны Левинтон[1].

Образ куколки, который имеет древние корни, получает значительное распространение в европейской культуре XX века (в русском и итальянском контексте он встречается, например, в «Апокалипсисе нашего времени» Василия Розанова, «Апофеозе беспочвенности» и «Potestas Clavium» Льва Шестова; в произведениях Эудженио Монтале, Карло Микельштедтера, Гвидо Гоццано). Как литературный мотив куколка, конечно, неразрывно связана с мотивом «бабочки» и «превращения».

Процесс метаморфоза часто становится метафорой положительного преображения, нередко даже возрождения. Уже в античности древнегреческое слово «ψυχή» имело значения и «душа», и «ба-

1 О мотиве куколки в романе Гроссмана см. Калавски 2015.

бочка», а в символогии раннего христианства (например, у Августина Блаженного) превращение куколки в бабочку обозначает смерть тела и воскресение души.

Семантика и символика куколки амбивалентна. С одной стороны, это ожидание будущей жизни, надежда на вечное блаженство; и в этом смысле даже «смерть» куколки воспринимается положительно, ведь она ведет к воскресению, к победе жизни над смертью. Но, с другой стороны, судьба куколки трагична: для того чтобы родилась бабочка, куколка должна «перестать существовать». Следовательно, она является одновременно обещанием новой жизни и эпифанией смерти. Кроме того, все положительное в образе куколки заключается в перспективе последнего превращения, появления бабочки. Но если куколка преждевременно, «бесплодно» умирает, не став бабочкой, она символизирует смерть и уничтоженное будущее, неосуществившееся обещание. Наконец, сам облик куколки (традиционно она описывается как неподвижная и слепая) играет немалую роль в ее метафорическом значении: «А куколка, – у ней ни крыльев, ни лапок, ни усиков, ни глаз, она лежит в коробочке, глупая, доверчивая, ждет»[2].

Образ куколки (а также бабочки) сохраняет свою амбивалентность в литературном изображении Холокоста не только в романе «Жизнь и судьба» Гроссмана, но и в произведениях Примо Леви, и вообще встречается неоднократно в европейской лагерной литературе. «Бабочка» (*Motýl*, 1942) – это название стихотворения, написанного Павлом Фридманом (1919–1944) в Терезине:

та последняя бабочка та последняя самая,
полная солнечного золотого цвета
как желтого солнца слеза о белый звякнула камень
и тут же легко взлетела
словно хотела успеть
расцеловать мой последний свет.

2 Гроссман 1998: II; 406. Далее все цитаты из «Жизни и судьбы» даются по этому изданию, в скобках после цитат указываются только страницы.

В гетто живу уже седьмую неделю
подругой мне стала каштана белая ветвь
друзьями в саду – желтые одуванчики

Но бабочки здесь больше я не встречал
та была самой последней бабочкой в гетто
бабочки здесь не живут (Фридман 2004: 31)[3].

В поэзии Нелли Закс бабочка оказывается сквозным мотивом не только в сборнике «Побег и преображение» (*Flucht und Verwandlung*, 1959)[4], но и в других стихотворениях, таких как «Балерина» (*Die Tänzerin*, 1943), в котором жизнь балерины сравнивается с превращением бабочки, а также в стихотворении «Мотылек» (*Schmetterling*, 1948):

Дивный мир, мир нездешний,
нарисован в твоем прахе.
Сквозь огненное ядро земли,
сквозь каменную ее скорлупу
ты проникаешь,
ткань прощанья в толще преходящего.

Мотылек,
каждой твари доброй ночи!
Бремя жизни и бремя смерти
опускается с твоими крыльями
на розу,
которая блекнет вместе со светом, зреющим
в чаяньи родины.

Дивный мир, мир нездешний,
Нарисован в твоем прахе.
Царственный герб
В тайне воздуха (Закс 1993)[5].

---

3 «Ten poslední ten zcela poslední / tak sytě hořce oslnivě žlutý / snad kdyby slunce slzou zazvonilo o bílý kámen / taková taková žluť / vznášel se lehce tak do vysoka / šel jistě jistě chtěl políbit svět svůj poslední / na sedmý týden tu žiji / ghettoisiert / mí mě tu našli / pampelišky tu na mne volají / i bílá větev v dvoře kaštanu / motýla jsem tu neviděl / ten tenkrát byl poslední / motýli tady nežijí /v ghettu» (Friedmann 1942).

4 См. Zampieri 1996: 116 и Conterno 2010: 245.

5 «Welch schönes Jenseits / ist in deinen Staub gemalt. / Durch den Flammenkern der Erde, / durch ihre steinerne Schale / wurdest du gereicht, / Abschiedswebe in der Ver-

В романе «Писать или жить» (*L'écriture ou la vie*, 1994) Хорхе Семпруна хоть и не встречается прямое упоминание куколки, травматический лагерный опыт описывается как переход через смерть, в котором аналогия с метаморфозой бабочки оказывается явной:

> Мне показалось, что я вышел живым. Что я вернулся к жизни. Ничего подобного. Вдруг у меня родилась идея, если можно назвать идеей такую вспышку тепла, такой приток крови, такую гордость присущего знания тела, или, вернее, внезапное и безошибочное ощущение, что я не избежал смерти, а пересек ее. Или, скорее, что я был пресечен ею. Что каким-то образом я ее пережил. Что я вернулся из нее так, как возвращаются из путешествия, которое нас изменило или, может быть, преобразило[6].

Куколка в «повести» Давида и Софьи Осиповны

В романе Гроссмана образ куколки связан с судьбой еврейского врача Софьи Осиповны Левинтон и мальчика Давида, а именно с их смертью в газовой камере, которой посвящены главы с 47 по 49 второй части «Жизни и судьбы». Поэтому понять его значение, не рассматривая судьбу этих персонажей в романе, невозможно. В данной статье я ограничусь двумя темами, связанными с этими героями: эпифанией смерти и внутренним преображением (путь к себе).

---

gänglichkeiten Maß. / Schmetterling / aller Wesen gute Nacht! / Die Gewichte von Leben und Tod / senken sich mit deinen Flügeln / auf die Rose nieder / die mit dem heimwärts reifenden Licht welkt. / Welch schönes Jenseits / ist in deinen Staub gemalt. / Welch Königszeichen / im Geheimnis der Luft» (Sachs 2010: 89–90).

6 «Je croyais m'en être sorti, vivant. Revenu dans la vie, du moins. Ce n'est pas évident. À deviner mon regard dans le miroir du leur, il ne semble pas que je sois au-delà de tant de mort. Une idée m'est venue, soudain – si l'on peut appeler idée cette bouffée de chaleur, tonique, cet afflux de sang, cet orgueil d'un savoir du corps, pertinent – la sensation, en tout cas, soudaine, très forte, de ne pas avoir échappé à la mort, mais de l'avoir traversée. D'avoir été, plutôt, traversé par elle. De l'avoir vécue, en quelque sorte. D'en être revenu comme on revient d'un voyage qui vous a transformé: transfiguré, peut-être» (Semprun 1994: 27) (Здесь и далее перевод мой, если не указано иное. – М.Б.).

Куколка упоминается в романе всего четыре раза, и все четыре раза – в 47 главе второй части. Она лежит в спичечной коробке, которую Давид провозит с собой в кармане в товарном вагоне депортационного поезда. Спичечная коробка появляется уже в первой части романа, в главе 43, но куколка тогда еще не упоминается.

> Чувство жалости, которое испытывала Софья Осиповна к людям, возникало у нее особенно сильно, когда она смотрела на маленького Давида.
> Он обычно молчал и сидел неподвижно. Изредка мальчик доставал из кармана мятую спичечную коробку и заглядывал в нее, потом снова прятал коробку в карман (II; 141).

В следующих главах речь идет о других второстепенных персонажах (Наум Розенберг, Муся Борисовна и Наташа Карасик), а в 47 главе присутствует ретроспективное описание прежней жизни Давида. Война застигает московского мальчика гостящим летом у бабушки, где он открывает для себя еврейский мир родных. Именно описанию их (еврейской) жизни, а также развитию Давида посвящены главы с 47 по 49. У бабушки он как будто делает первые шаги в мире взрослых (например, здесь он впервые узнаёт, что мать была несчастной, потому что муж бросил ее и живет с другой женщиной). Этот процесс взросления мальчика сопровождается противоречивыми чувствами:

> От стульев с просиженными сиденьями, на которые были положены фанерные дощечки, от толстого платяного шкафа шел спокойный, добрый запах, такой же, как от бабушкиных волос, платья. Теплая, обманно-спокойная ночь стояла вокруг (II; 148).
> <...>
> Ужасные ночные шорохи, невинная кровь и пение птиц – все соединилось в кипящую, обжигающую кашу. Понять ее Давид смог бы через много десятков лет, но жгущую прелесть и ужас ее он день и ночь ощущал своим маленьким сердцем (II; 150).

С одной стороны, «прелесть», с другой – «ужас». Именно тогда, когда Давид переживает такое изменение, впервые появляется кокон, еще не превратившийся в куколку:

> Давид однажды показал бабушке кокон, хранившийся в спичечной коробке.
> Но бабушка сказала:
> – Фе, зачем тебе эта гадость, выкинь ее скоренько (II; 149).

А вот целый ретроспективный кадр, его пронизывают образы смерти, намекающие на несчастную судьбу, которая ожидает Давида:

> Ночью мальчику казалось, что в комнату проник сырой запах, идущий от убитых коров и их зарезанных детей.
> Смерть, жившая в нарисованном лесу, где нарисованный волк подкрадывался к нарисованному козленку, ушла в этот день со страниц сказки. Он почувствовал впервые, что и он смертен, не по-сказочному, не по книжке с картинкой, а в самом деле, с невероятной очевидностью.
> Он понял, что когда-нибудь умрет его мама. Смерть придет к нему и к ней не из сказочного леса, где в полумраке стоят ели, – она придет из этого воздуха, из жизни, из родных стен, и от нее нельзя спрятаться.
> Он ощутил смерть с той ясностью и глубиной, которая доступна лишь маленьким детям да великим философам, чья сила мысли приближается к простоте и силе детского чувства (II; 147).

В частности, повторяются образы посылаемых на убой животных:

> Больше всего привлекал и приводил в отчаяние, ужасал мясной ряд. Давид увидел, как с подводы стаскивали тело убитого теленка с полуоткрытым бледным ртом, с курчавой белой шерсткой на шее, запачканной кровью.
> <...>
> Старичок взял курицу на руки, стал бормотать, курица доверчиво кудахтнула, потом старик сделал что-то очень быстрое, незаметное, но, видимо, ужасное, швырнул курицу через плечо – она вскрикнула и побежала, хлопая крыльями, и мальчик увидел, что у нее нет головы, – бежало одно безголовое куриное туловище, – старичок убил ее (II; 147).

Неслучайно непосредственно после первой части «повести» Давида (50 глава) в отступлении автора о Холокосте и тоталитаризме упоминаются еще раз убойные животные, которые, как часто бывает в лагерной литературе, являются метафорой геноцида еврейского народа. Гроссман придает образам то же самое значение, но вместе

с тем он проводит параллель с уничтожением кулаков и со сталинским террором:

> Для забоя зараженного скота проводятся подготовительные меры – транспортировка, концентрация в пунктах забоя, инструктаж квалифицированных рабочих, отрытие траншей и ям.
> Население, помогающее властям доставлять зараженный скот на пункты забоя, либо помогающее ловить разбежавшуюся скотину, делает это не из ненависти к телятам и коровам, а из чувства самосохранения.
> При массовом забое людей кровожадная ненависть к подлежащим уничтожению старикам, детям, женщинам также не охватывает население. Поэтому кампанию по массовому забою людей необходимо подготовить по-особому. Здесь недостаточно чувства самосохранения, здесь необходимо возбудить в населении отвращение и ненависть.
> Именно в такой атмосфере отвращения и ненависти готовилось и проводилось уничтожение украинских и белорусских евреев. В свое время на этой же земле, мобилизовав и раздув ярость масс, Сталин проводил кампанию по уничтожению кулачества как класса, кампанию по истреблению троцкистско-бухаринских выродков и диверсантов (II; 150).

Образ убойных животных и, в частности, безголовой курицы встречается и во второй части повести, в последние мгновения жизни Давида в газовой камере.

Еще один образ, к которому необходимо обратиться, говоря о семантике куколки при изображении смерти в «повести» Давида и Софьи Осиповны, – это образ куклы. В русском языке слово «куколка» означает и «насекомое в промежуточной стадии своего развития (от личинки до полной зрелости)», и одновременно является уменьшительно-ласкательной формой слова «кукла», отсюда также значение «хорошенькая, нарядно одетая девочка, женщина» (БАС 2007: 754–755). В итальянском языке слово «pupa» – полный эквивалент русского термина, включающий оба значения. Но чаще всего в прямом и переносном значении используется слово «crisalide», которое означает только куколку бабочек.

В романе Гроссмана образы «кукол» повторяются в первой и во второй частях романа и непосредственно связаны со смертью. С этой точки зрения показательны персонажи Светланы Бухман и ее

матери Ревекки. В 47 главе, когда начинается ретроспектива, мы узнаем об убийстве Светланы Бухман, задушенной собственной матерью.

Здесь главное не в том, что еще раз встречается тема смерти, но в том, что автор создает символическую параллель между парами Ревекка/Светлана и Софья Осиповна/Давид (автор противопоставляет тему детоубийства, воплощенную Ревеккой, теме материнства, воплощенной Софьей Осиповной: первая в страхе потеряла человеческое достоинство, вторая сохраняет его и даже достигает в момент смерти всей полноты человеческого существования). Эта параллель выражается и посредством образа куклы:

> Маленькая Светлана под вкрадчивое постукивание по стене затянула свою жалобу без слов. Плач девочки вдруг, внезапно оборвался, Давид оглянулся в ее сторону и встретил бешеные глаза матери Светланы, Ревекки Бухман.
> После этого раз или два на короткий миг ему представились эти глаза и откинутая, словно у матерчатой куклы, голова девочки (II; 145).

Далее слово «кукла» звучит в романе всего лишь два раза, в момент смерти Софьи и Давида: «Софья Осиповна прижимала к себе Давида, *куклу*, стала мертвой, *куклой*» (II; 414).

Хотя в первой части романа куколка фактически отсутствует, на самом деле процесс ее превращения уже начался и продолжается одновременно с развитием судьбы Давида. В некоторой степени можно говорить об отождествлении Давида с куколкой, и сам автор подчеркивает эту связь, упоминая спичечную коробочку (она встречается два раза: сразу перед ретроспективным описанием в 43 главе, когда Давид уже находится в депортационном поезде, и в 48 главе, когда он носит с собой кокон).

Таким образом, амбивалентность образа куколки (семантика его, как мы видели, включает в себя и жизнь, и смерть) относится и к Давиду: будучи ребенком, он открывает мир, быстро меняется, и в этом процессе развития и осознания читатель видит высшее про-

явление человеческой жизни – достаточно вспомнить его стремление к познанию, особый взгляд, который он сохраняет до последних мгновений:

> Полумертвый мальчик дышал, но воздух, данный ему, не продлевал жизнь, а угонял ее. Голова его поворачивалась, ему все еще хотелось смотреть. Он видел тех, кто оседали на землю, видел открытые беззубые рты, рты с белыми и золотыми зубами, видел тоненькую струйку крови, бежавшую из ноздри. Он видел любопытствующие глаза, глядевшие в камеру через стекло; созерцающие глаза Розе на миг встретились с глазами Давида. Ему и голос был нужен, он спросил бы тетю Соню об этих волчьих глазах. И мысли его нужны были ему.
> Он сделал в мире лишь несколько шагов, он увидел следы босых детских пяток на горячей, пыльной земле, в Москве жила его мама, луна смотрела вниз, а снизу ее видели глаза, на газовой плите кипел чайник; мир, где бежала безголовая курица; мир, где лягушки, которых он заставлял танцевать, держа за передние лапки, и утреннее молоко, – продолжал тревожить его (II; 414).

Но в то же время он, как и куколка, является только обещанием, надеждой будущего взрослого человека – обещанием, которое будет трагично уничтожено в газовой камере. Поэтому как Давид, так и куколка являются, с одной стороны, символом жизни, а с другой – эпифанией смерти в самом трагичном значении этого слова.

Во второй части романа куколка появляется в начале 47 главы, когда Давид и Софья приехали в лагерь и отбор уже закончился:

> Софья Осиповна шла ровным тяжелым шагом, мальчик держался за ее руку. Другой рукой мальчик ощупывал в кармане спичечную коробку, где в грязной ватке лежала темно-коричневая куколка, недавно, в вагоне, вышедшая из кокона (II; 404–405).

Как и в первой части романа, появление куколки оказывается связанным с темой смерти, которая пронизывает целую главу:

> Все, все, страшившее его сердечко, соединилось, слилось в одно. И страх перед картинкой, где козленок не замечает волчьей тени между стволами елей, и синеглазые головы убитых телят на базаре, и мертвая бабушка, и задушенная девочка Ре-

> векки Бухман, и первый безотчетный ночной страх, заставлявший его отчаянно кричать и звать мать. Смерть стояла во всю громадную величину неба и смотрела, – маленький Давид шел к ней своими маленькими ногами. Вокруг была одна лишь музыка, за которую нельзя было спрятаться, за которую нельзя было схватиться, об которую нельзя было разбить себе голову. А куколка, – у ней ни крыльев, ни лапок, ни усиков, ни глаз, она лежит в коробочке, глупая, доверчивая, ждет.
> Раз еврей – все! (II; 406)

Тема смерти в 47 главе подчеркивается при помощи лирического отступления автора и изображения контраста между живым и мертвым. Особенно музыка вызывает у заключенных, обреченных на смерть, отчаяние и тоску по прожитой жизни:

> Софья Осиповна услышала музыку. Эту музыку она впервые слышала ребенком, слушала студенткой, молодым врачом; эта музыка всегда волновала живым предчувствием будущего.
> Музыка обманула ее. У Софьи Осиповны не было будущего, была лишь прожитая жизнь.
> И чувство своей особой, отдельной, прожитой жизни на миг заслонило перед ней настоящее – край жизненного обрыва (II; 405).

Образ куколки связан также с темой изменения, превращения, которая относится к Давиду и, особенно ярко, к Софье Осиповне. Следы этих изменений видны именно в 47 главе:

> Когда заиграла музыка, Давиду захотелось вынуть из кармана коробочку, на мгновение приоткрыть ее, чтобы куколка не простудилась, и показать ей музыкантов.
> <...>
> Единственной защитой, надеждой его была мать. Он все время непоколебимо и бессмысленно надеялся на нее. Но, может быть, музыка сделала так: он перестал надеяться на маму. Он любил ее, но она была беспомощной и слабой, как те, что шли сейчас рядом с ним (II; 406).

Изменения Софьи Осиповны связаны прежде всего с ее материнским чувством. Она смотрит на Дебору, держащую ребенка на руках, и называет ее «Матерь Божия», а потом у нее в сердце развивается нежное чувство любви к мальчику:

> Ей не хотелось признаться себе, почему она не откликнулась, когда вызывали врачей-хирургов, осталась в колонне и почему чувство душевного подъема охватило ее в эти минуты (II; 407).

Процесс изменения Софьи Осиповны, который уже начался в первой части романа, когда она еще была в поезде, связан не только с материнскими чувствами, но и с появлением (вернее, усилением) чувства принадлежности к своему народу (и, конечно, эти чувства взаимосвязаны). Все это видно в последующих главах:

> Софье Осиповне показалось, что она ощутила это, относящееся не к ней одной, а к народу: «Вот я». Это было голое тело народа, одновременно – молодое и старое, живое, растущее, сильное и вянущее, с кудрявой и седой головой, прекрасное и безобразное, сильное и немощное. Она смотрела на свои толстые белые плечи, никто их не целовал, только мама когда-то в детстве, потом с кротким чувством перевела глаза на мальчика (II; 408).

В этом отрывке неслучайно упоминаются оба чувства. Именно на пересечении этих двух направлений чувств совершается «путь к себе» (Маркиш 1985: 442–443).

Путь самосознания и решающий моральный выбор Софьи Осиповны оказываются подчеркнутыми самой структурой романа и снова доминирующим параллелизмом внешнего и особенно внутреннего состояния персонажей. Галерея персонажей, которой посвящены главы с 39 по 44, предшествует второй части истории Софьи Осиповны и Давида, этой «повести в романе» (De Lotto 2015: 45–46; Бочаров 1990: 212; 216)[7]. Разные действующие лица – Крымов (гл. 39), Мостовской (гл. 40–41), Розе (гл. 42), Хмельков (гл. 43) и Кальтлуфт (гл. 44) – объединены только тем, что они отказались от морального выбора и безропотно подчинились судьбе, пассивно сыграли роль, которую предоставила им власть[8]. Крымов вспоминает, как в 1937 году

7 Калавски определяет историю Давида, в соответствии с дефиницией Вольфа Шмида, как вставную новеллу (Калавски 2015: 233).

8 Конечно, эти персонажи не сопоставимы с точки зрения их внутреннего мира, а также их роли в романе: Мостовской и Крымов – одни из главных героев, а Хмельков, Розе и Кальтлуфт, наоборот, – второстепенные, эпизодические.

он – как и все остальные члены партии – знал, что Бухарин и другие большевики не были «провокаторами, агентами иностранных разведок, диверсантами», но не нашел в себе силы высказать свое мнение и молчал. Находящийся в немецком лагере советский военнопленный Мостовской, узнав, что майор Ершов – один из наиболее авторитетных представителей подпольной организации советских узников – был включен решением узников-коммунистов в список отобранных для переселения в Бухенвальд, не возмущается, несмотря на свои глубокие переживания, а лишь выражает свою верность партии («Я подчиняюсь этому решению, принимаю его как член партии»). Ершов был осужден партией за то, что он, беспартийный сын репрессированного кулака, играл слишком активную роль в подпольной организации советских узников. Что касается других персонажей, то все они – немцы и советские коллаборационисты – работают в зондеркоманде при газовой камере и сделали в свое время личный выбор: Розе, эсэсовец, который «дежурил у смотрового окошечка» камеры, «не любил своей работы, но <...> знал все явные и тайные выгоды ее»; Хмельков – бывший советский военнопленный, чтобы спасти себе жизнь, пошел работать дежурным в лагере смерти и участвовал в насилии нацистов над евреями. Однако «он смутно знал, что в пору фашизма человеку, желающему остаться человеком, случается выбор более легкий, чем спасенная жизнь, – смерть». В этих заключительных словах 43 главы несомненно можно усмотреть намек на выбор Софьи Осиповны (а также, между прочим, на судьбу Иконникова, который был расстрелян за то, что отказался работать на строительстве газовой камеры). Тема выбора встречается и в 44 главе, посвященной Кальтлуфту, командиру зондеркоманды при газовой камере. Он оказывается не живым характером, а куклой, для которой все уже решено партией и судьбой:

> Казалось, судьба определила ему движение из деревенских в солдаты, от окопов к охране штаба, от канцелярии к адъ-

> ютантству, от работы в центральном аппарате Имперской безопасности к работе в управлении лагерей и, наконец, переход к должности начальника зондеркоманды в лагере уничтожения (II; 400).

Но глава заканчивается отступлением автора, в котором подчеркивается, что слепое подчинение судьбе оказывается на самом деле сознательным выбором людей, сделанным ради самосохранения или в надежде извлечь личную выгоду:

> Судьба ведет человека, но человек идет потому, что хочет, и он волен не хотеть. Судьба ведет человека, человек становится орудием истребительных сил, но сам он при этом выигрывает, а не проигрывает. Он знает об этом, и он идет к выигрышу; у страшной судьбы и у человека – разные цели, но у них один путь (II; 401).

Галерея действующих лиц глав 39–44 играет важную композиционную роль, образуя очевидный «параллелизм по контрасту» с Софьей Осиповной. Все эти персонажи пассивно, молча, принимают свою судьбу (кроме Мостовского, который открыто объявляет, что он принимает решение партии)[9]. Но если для них молчание означает подчинение власти, то для Софьи оно, наоборот, – наивысший образец сохранения «моральной природы» человека. Своим молчанием (не объявила себя врачом после приезда в лагерь) она утверждает свою человечность. Выбор Софьи Осиповны резко контрастирует с решениями персонажей предыдущих глав. В ее судьбе очевидно выражается символичное противопоставление человеческого облика жертв бесчеловечности палачей. Такое же противопоставление встречается у Гроссмана и в «Треблинском аде» (1944):

> Скоты и философия скотов предрекали закат миру, Европе, но та красная кровь не была краской заката, то была кровь гибнущей и побеждающей своей смертью человечности. Потрясают до глубины души, лишают сна и покоя рассказы о том,

9 Как уже отметила Де Лотто, мотив молчания оказывается устойчивым в романе и связывается с тоталитарным дискурсом (De Lotto 2015: 45). О тоталитарном дискурсе в романе см. Bonola 2007.

> как живые треблинские мертвецы до последней минуты сохраняли не образ и подобие человека, а душу человеческую! (Гроссман 1998: IV; 395)

Можно прокомментировать значение «пути к себе» и морального решения Софьи словами Зигмунда Баумана, который в монографии «Актуальность Холокоста» приходит к выводам, явно близким к гроссмановскому изображению Холокоста:

> Второй урок говорит нам, что возвышение самосохранения над моральным долгом отнюдь не предрешено, не неминуемо и не неизбежно. Можно принуждать к такому выбору, но нельзя заставить его сделать, и поэтому нельзя переложить ответственность за содеянное на тех, кто оказал давление. *Неважно, сколько людей предпочли моральный долг рациональности самосохранения – важно то, что некоторые сделали это.* Зло не всемогуще. Ему можно сопротивляться. Свидетельство тех немногих, кто действительно воспротивился, разбивает власть логики самосохранения. Оно показывает, в чем, в конце концов, дело – *в выборе* (Бауман 2010: 243).

Моральное решение Софьи возникает в процессе самосознания (и постепенного пробуждения чувства материнства), который отражен и в образе куколки. Поэтому в этом образе соединяются и эпифания смерти (а также рабства), и движение, изменение (путь к себе), которое является последним и самым высоким утверждением человеческой жизни (и свободы) перед смертью и зверским насилием Холокоста.

В итоге через амбивалентность образа куколки изображается не только эпифания смерти, но и процесс изменения, путь к себе, который парадоксально сопровождает Софью Осиповну в то время, когда она едет в лагерь смерти. Подобный путь к себе прошли Анна Штрум и, главное, Виктор Штрум (опять нельзя не заметить значительный параллелизм в динамике персонажей).

Образ куколки касается на самом деле и основного вопроса романа, который изначально заложен в заглавии. Оппозиция «жизнь-судьба» выражена противопоставлением уникальности личности (жизнь) любой массовой нечеловечной власти, которая, как таковая,

стремится к уничтожению индивидуальности, физически или морально (Tosco 2011: 335–338).

Куколка в «бестиарии» Примо Леви

Как известно, тема Холокоста почти целиком пронизывает творчество Леви[10]. Образ куколки многократно встречается в его произведениях, в которых он сохраняет присущую ему амбивалентность, несмотря на то, что его негативные, трагические значения преобладают над положительными.

Уже отмечалось, что Леви уделяет особое внимание миру животных. Это внимание, как пишет Софи Незри-Дюфур, – одновременно зоологическое (то есть гносеологическое) и поэтическое (Nezri-Dufour 2006). Действительно, сам автор говорит в романе «Передышка» о своем «научном» интересе к человеку как социальному животному:

> Наблюдать за человеком, действующим не по велению рассудка, а по велению своих бессознательных импульсов, занятие в высшей степени интересное, сравнимое с изучением животного, чье поведение основано на инстинктах[11].

Образы животных играют важную роль в репертуаре метафор Леви. Зооморфные метафоры встречаются в его прозе и поэзии, они часто используются для того, чтобы подчеркнуть процесс «расчеловечения», утраты человеческого достоинства (хотя и не только

10 Речь идет не только об известной «трилогии» о Холокосте, которая отмечает начало и конец его литературной деятельности («Человек ли это?» [1947 и 1958], автобиографическое описание авторского опыта в лагере Освенцима; «Передышка» [1963], повествование о его возвращении на родину после освобождения; эссе «Канувшие и спасенные» [1986], горькое размышление и воспоминания о лагерях смерти), но и о его стихотворениях и рассказах.

11 Леви 2011a: 82. «L'assistere al comportamento dell'uomo che agisce non secondo ragione, ma secondo i propri impulsi profondi, è uno spettacolo di estremo interesse, simile a quello di cui gode il naturalista che studia le attività di un animale dagli istinti complessi» (Levi 1997: I; 250). Далее «Передышка» цитируется по этим двум изданиям, после цитат указываются только страницы.

для этого). Образы насекомых и беспозвоночных животных служат прежде всего именно этой цели. Так, в «Человек ли это?» часто упоминаются личинки и черви: «О, если бы найти силы плакать! О, если бы найти силы побороться с ветром на равных, как прежде, когда ты еще не был бесчувственным червем!»[12]

Muselmänner, то есть доходяги – заключенные, опустившиеся на самое дно лагерного существования, – тоже описываются как насекомые:

> Он Null Achtzehn, Ноль Восемнадцать, так его все называют. Три последние цифры личного регистрационного номера. Здесь считается, что только человек достоин имени, а Ноль Восемнадцать не человек, значит, и имя ему не положено. Скорее всего, он и сам уже не помнит, как его раньше звали, откликается на цифры, словно это в порядке вещей. Когда он говорит или смотрит, кажется, что от него только оболочка осталась, а внутри – ничего; он похож на засохших насекомых, которых я находил среди камней на берегу пруда: зацепившись за былинку или запутавшись в паутине, они шевелятся, словно живые, от малейшего дуновения ветра (68)[13].

И в заключительной главе «История десяти дней»:

> Что не сделали бомбы, довершали люди: отощавшие, похожие на скелеты, но еще способные передвигаться, они, как черви, ползали по снегу, копошились в опустевших бараках… (258)[14]

---

12 Леви 2011б: 115. «Oh poter piangere! Oh poter affrontare il vento come un tempo facevamo, da pari a pari, e non come qui, come vermi vuoti d'anima!» (Levi 1997: 64). Далее «Человек ли это?» цитируется по этим двум изданиям, после цитат указываются только страницы.

13 «È Null Achtzehn. Non si chiama altrimenti che così, Zero Diciotto, le ultime tre cifre del suo numero di matricola; come se ognuno si fosse reso conto che solo un uomo è degno di avere un nome, e che Null Achtzehn non è più un uomo. Credo che lui stesso abbia dimenticato il suo nome, certo si comporta come se così fosse. Quando parla, quando guarda, dà l'impressione di essere vuoto interiormente, nulla più che un involucro, come certe spoglie di insetti che si trovano in riva agli stagni, attaccate con un filo ai sassi, e il vento li scuota» (I; 36).

14 «All'opera delle bombe si aggiungeva l'opera degli uomini: cenciosi, cadenti, scheletrici, i malati in grado di muoversi si trascinavano per ogni dove, come una invasione di vermi, sul terreno indurito dal cielo» (I; 154).

Иногда в тексте нет прямой ссылки на насекомых, тем не менее изображается процесс омертвления заключенных, превращения их в почти бесчувственные тела, в *Muselmänner*. Во второй главе «На дне» Леви описывает ощущение итальянских евреев, которые после стрижки впервые надели лагерную форму. Автор употребляет слово «pupazzi» («куклы», «марионетки»), таким образом косвенно ссылаясь на кукольное (то есть бездушное) существование доходяги и на состояние живого трупа, свойственное всем заключенным:

> Только там нам разрешили наконец одеться.
> Одевшись, мы стояли не шевелясь, отводя взгляды друг от друга. И хотя там не было зеркал, каждый мог увидеть свое отражение в ста мертвенно-бледных лицах, в ста оборванных, уродливых, похожих на чучела фигурах. Вот и мы превратились в таких же призраков, каких видели накануне вечером (40)[15].

В «Передышке» и в «Канувших и спасенных» для описания заключенных используется образ личинки, который, однако, в русском переводе теряется, так как в нем слово «larva» – «личинка» – опускается и заменяется такими словами, как, например, «маленькое лысое существо» или «призрак»:

> Говорить он не мог, поэтому мы не знали, кто он. Это было маленькое лысое существо, худое, как скелет, живой труп с перекрученными суставами, сведенными чудовищной судорогой мышцами (23)[16].

15 «Qui ci è concesso di vestirci. Quando abbiamo finito, ciascuno è rimasto nel suo angolo, e non abbiamo osato levare gli occhi l'uno sull'altro. Non c'è ove specchiarsi, ma il nostro aspetto ci sta dinnanzi, riflesso in cento visi lividi, in cento pupazzi miserabili e sordidi. Eccoci trasformati nei fantasmi intravisti ieri sera» (I; 20).

16 «Nessuno di noi sapeva chi fosse costui, perché non era in grado di parlare. Era una larva, un ometto calvo, nodoso come una vite, scheletrico, accartocciato da una terribile contrattura di tutti i muscoli» (I; 213).

> Толпа полуживых призраков превратилась в Geheimnisträger, хранителей тайны, от которых нужно было избавиться (Леви 2010: 10)[17].

Здесь можно увидеть и ссылку на библейскую тему червя, которая встречается, например, в псалмах («Я же червь, а не человек, поношение у людей и презрение в народе» Пс 21:7) и в книге Иова («Вот даже луна, и та несветла, и звезды нечисты пред очами Его. Тем менее человек, который есть червь, и сын человеческий, который есть моль» Иов 25:5,6).

Превращение куколки мы находим в «Передышке», когда после освобождения из Освенцима (Буна) Примо встречает Флору, итальянскую проститутку, с которой он познакомился еще в лагере:

> Да, это была та самая Флора, итальянка из Буны, объект наших с Альберто мечтаний в течение целого месяца, неосознанный символ потерянной, причем потерянной навсегда, как мы думали, свободы. С нашей встречи прошел год, а казалось – сто.
> <...>
> Я не напомнил Флоре о нашем знакомстве – из жалости к ней и себе. Вспоминая то время, себя в Буне, сравнивая сидящую передо мной женщину с женщиной моих воспоминаний, я понял, что изменился, стал совсем другим, словно из куколки превратился в бабочку (239; 242)[18].

В этом контексте метаморфоза означает не только возвращение героя к человеческому. С одной стороны, это еще и решающий момент перехода от лагерной жизни к свободе, а с другой стороны – противопоставление Примо, который все-таки освободился, и Флоры, которая, как и в лагере, остается сексуальной рабой.

Образ куколки присутствует и в рассказе «Ванадий» из сборника «Периодическая система». В рассказе описывается переписка

---

17 «L'esercito di larve che ancora vi vegetava era costituito da Geheimnisträger, portatori di segreti di cui era necessario liberarsi» (Levi 1997: II; 999).

18 «Era Flora, quella: l'italiana delle cantine di Buna, la donna del Lager, oggetto dei sogni miei e di Alberto per più di un mese, simbolo inconsapevole della libertà perduta e non più sperata. Flora, incontrata un anno prima, e sembravano cento. <...> Non mi feci riconoscere da Flora, per carità verso di lei e verso me stesso. Di fronte a quei fantasmi, al me stesso di Buna, alla donna del ricordo ed alla sua reincarnazione, mi sentivo cambiato, intensamente "altro", come una farfalla davanti a un bruco» (I; 351; 352–353).

Леви с господином Мюллером, бывшим СА, штатским химиком в лаборатории того лагеря, в котором был заключен автор. Леви встречает его случайно через 20 лет после окончания войны, и тогда начинается их переписка. Читая первое письмо Мюллера, повествующее о его прошлом, Леви отмечает:

> Что было делать? Персонаж Мюллер, что называется, «hatte sich entpuppt», обрел свой облик, сфокусировался. Не мерзавец и не герой; если отфильтровать риторику и вольную или невольную ложь, получим типичный экземпляр серого человека, который (и таких было немало), живя в стране слепых, видел, пусть и одним глазом. Мне он оказал незаслуженную честь, наградив меня добродетельным даром любить своих врагов. Но хотя он и не враг мне в строгом понимании этого слова и к тому же в давние времена оказал мне благодеяние, я не мог его полюбить. Не мог полюбить и не хотел с ним встречаться. Впрочем, определенного уважения он заслуживал: нелегко ведь быть одноглазым. Он не был ни равнодушным, ни бесчувственным, ни циничным; свои отношения с прошлым он так и не выяснил, хотя пытался или делал вид, что пытается. Впрочем, какой спрос с человека, служившего в СА? Правда, если сравнивать его с другими добропорядочными немцами, которых я имел возможность встречать на пляже или у себя на предприятии, сравнение будет в его пользу. Он осуждал нацизм застенчиво, обиняками, но никогда его не оправдывал. У него была совесть, и он пытался ее успокоить, поэтому так хотел встретиться со мной, поговорить (Леви 2008: 328–329)[19].

Здесь куколка (немецкий глагол «sich entpuppen» содержит корень слова «Puppe», куколка) приобретает иное значение, чем у Грос-

19 «Che fare? Il personaggio Müller si era “entpuppt”, era uscito dalla crisalide, era nitido, a fuoco. Né infame né eroe: filtrata via la retorica e le bugie in buona o in mala fede, rimaneva un esemplare umano tipicamente grigio, uno dei non pochi monocoli nel regno dei ciechi. Mi faceva un onore non meritato attribuendomi la virtù di amare i nemici: no, nonostante i lontani privilegi che mi aveva riserbati, e benché non fosse stato un nemico a rigore di termini, non mi sentivo di amarlo. Non lo amavo, e non desideravo vederlo, eppure provavo una certa misura di rispetto per lui: non è comodo essere monocoli. Non era un ignavo né un sordo né un cinico, non si era adattato, faceva i conti col passato e i conti non gli tornavano bene: cercava di farli tornare, magari barando un poco. Si poteva chiedere molto di più a un ex SA? Il confronto, che tante volte avevo avuto occasione di fare, con altri onesti tedeschi incontrati in spiaggia o in fabbrica, era tutto a suo favore: la sua condanna del nazismo era timida e perifrastica, ma non aveva cercato giustificazioni. Cercava un colloquio: aveva una coscienza, e si arrabattava per mantenerla quieta» (Levi 1997: I; 931–932).

смана: она используется для того, чтобы передать искреннее изменение «серого человека». Она символизирует «путь к себе», который, однако, в отличие от описанного Гроссманом, является комическим и гротескным. Такой путь к себе оказывается символом не Человека с большой буквы, а маленького серого человека. Леви пишет:

> Но даже попытка защититься общими словами лучше не замутненной сомнениями твердолобости некоторых немцев. И пусть его попытки преодоления были наивны, нелепы, смешны и даже в какой-то степени жалки, они вызывают уважение (Леви 2008: 329–330)[20].

Амбивалентность куколки здесь осложняется, приобретает более туманный и в то же время трагический характер: превращение может быть не только проявлением человеческой природы, но и, наоборот, манифестацией животного в человеке, и иногда, как в этом случае, и получеловеческого сознания, сознания бывшего лояльного тоталитарному режиму гражданина, сознание одноглазого. Это не значит, что положительные коннотации превращения здесь исчезают – они сосуществуют, как бы смешиваются с серостью пошлого человека. В таком понимании движения чувствуется научно-эмпирическая точка зрения Леви, лишенная всякой идеализации природы.

Этот антиидеалистический взгляд отражается в полную силу в последнем рассказе сборника «Периодическая система», «Углерод», истории одного атома углерода. В «Углероде» мы не случайно еще раз находим образ куколки:

> Атом, который нас интересует, попадает внутрь структуры, обещающей оказаться более прочной. Это ствол достопочтенного кедра, одного из последних в своем роде <...> В нашей воле оставить его на год или на пятьсот лет, только надо помнить, что через два десятилетия (сейчас мы в тысяча восемьсот шестьдесят восьмом году) им заинтересуется прожорливый древесный червь, который с тупым упрямством станет рыть

20 «Eppure era meglio questo rifugiarsi nei luoghi comuni che non la florida ottusità degli altri tedeschi: i suoi sforzi di superamento erano maldestri, un po' ridicoli, irritanti e tristi, tuttavia decorosi» (Levi 1997: I; 932).

> туннель между стволом и корой. Продвигаясь вперед, он будет расти, и туннель будет расширяться. Этот червь становится олицетворением или воплощением нашей истории: из куколки он превращается в безобразную серую бабочку, которая весной сушит на солнце свои крылья, оглушенная и ослепленная великолепием дня. Атом здесь, в одном из тысяч глаз насекомого; он помогает ему с помощью его примитивного зрения ориентироваться в пространстве. Насекомое оплодотворяется, кладет яйца и умирает; крошечный трупик лежит на лесной земле, и вскоре от него остается лишь хитиновая оболочка, которая почти не подвержена разложению и может сохраняться долго. Снег и солнце, чередуясь, не причиняют ей никакого вреда; укрытая перегноем и палой листвой, она превращается в «останки», в «ничто», смерть же атома (в отличие от нашей) никогда не бывает окончательной (Леви 2008: 342–343)[21].

Полное превращение бабочки встречается у Леви и в рассказе «Ангельский мотылек» (*Angelica Farfalla*, 1966). Заглавие – это цитата из десятой песни «Чистилища» «Божественной комедии» Данте, которая не случайно упоминается в рассказе:

> О христиане, гордые сердцами,
> Несчастные, чьи тусклые умы
> Уводят вас попятными путями!
>
> Вам невдомек, что только черви мы,
> В которых зреет мотылек нетленный,
> На божий суд взлетающий из тьмы!

21 «L'atomo di cui ci occupiamo è ora intrappolato in una struttura che promette di durare a lungo; è il tronco venerabile di un cedro, uno degli ultimi; <...> E in nostro arbitrio abbandonarvelo per un anno o per cinquecento: diremo che dopo vent'anni (siamo nel 1868) se ne occupa un tarlo. Ha scavato la sua galleria fra il tronco e la corteccia, con la voracità ostinata e cieca della sua razza; trapanando è cresciuto, il suo cunicolo è andato ingrossando. Ecco, ha ingoiato ed incastonato in se stesso il soggetto di questa storia; poi si è impupato, ed è uscito in primavera sotto forma di una brutta farfalla grigia che ora si sta asciugando al sole, frastornata ed abbagliata dallo splendore del giorno: lui è là, in uno dei mille occhi dell'insetto, e contribuisce alla visione sommaria e rozza con cui esso si orienta nello spazio. L'insetto viene fecondato, depone le uova e muore: il piccolo cadavere giace nel sottobosco, si svuota dei suoi umori, ma la corazza di chitina resiste a lungo, quasi indistruttibile. La neve e il sole ritornano sopra di lei senza intaccarla: è sepolta dalle foglie morte e dal terriccio, è diventata una spoglia, una "cosa", ma la morte degli atomi, a differenza della nostra, non è mai irrevocabile» (Levi 1997: I; 939–940).

Чего возносится ваш дух надменный,
Коль сами вы не разнитесь ничуть
От плоти червяка несовершенной? (Алигьери 1974: Песнь X. 121–129)[22]

Но у Леви превращение мотылька и слово «ангел» связаны с мрачной картиной. В рассказе речь идет о теории нацистского ученого, доктора Лееба, который утверждает, что человек – это животное в несовершенной стадии развития и что с помощью секретного «лечения» можно превратить его в ангела. Он ведет опыты над узниками и успевает создать новых существ с крыльями, которые, однако, похожи на уродливых куриц, не умеющих летать. В последние дни войны толпа ворвалась в лаборатории Лееба в Берлине и убила уродливых существ профессора, но судьба его самого осталась неизвестной. Здесь превращение становится символическим отражением евгенической теории и мифологии нового *Übermensch* (сверхчеловека) нацизма.

Образ куколки также появляется у Леви в стихотворениях «Пыль» (*Polvere*, 1984) и «Деревянное сердце» (*Cuore di legno*, 1980). В них образ куколки прежде всего трагичен. В «Пыли», как и в «Углероде», он связан с превращениями в природе, несущими и добро и зло одновременно, а также с движением, которое для человека является полным одновременно и надежд, и угроз; в «Деревянном сердце» речь идет не только о природных силах, но и о жизни человека, которая отражена в образе дерева:

...Год за годом он сосет медленные яды,
из промоченных метаном недр,
его поят собачьей мочой.
Морщины его пробки забиты,
септической пылью бульваров;

22 «O superbi cristian, miseri lassi, / che, de la vista de la mente infermi, / fidanza avete ne' retrosi passi, / non v'accorgete voi che noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla, / che vola a la giustizia sanza schermi? / Di che l'animo vostro in alto galla, / poi siete quasi antomata in difetto, / sì come vermo in cui formazion falla?» (Alighieri 2011: Canto X; 121–129).

> под корой висят мертвые
> куколки, которые никогда не станут бабочками.
> И все же оцепенелым своим деревянным сердцем
> он чувствует и наслаждается наступлением времен года[23].

Куколка символизирует преждевременную смерть, оборванную жизнь. Нетрудно заметить возможный намек на постоянное и тяжелое воспоминание о канувших – тех, кто не вернулся из лагеря смерти. Этой же теме воспоминаний и свидетельств посвящено, как известно, последнее произведение писателя, «Канувшие и спасенные» (1986):

> Мы, кого судьба пощадила, пытались рассказать не только про свою участь, но, с большей или меньшей степенью достоверности, про участь тех, канувших; только это были рассказы «от третьего лица», о том, что мы видели рядом, но не испытали сами. Об уничтожении, доведенном до конца, завершенном полностью, не рассказал никто, потому что никто не возвращается, чтобы рассказать о своей смерти. Канувшие, даже если бы у них были бумага и ручка, все равно не оставили бы свидетельств, потому что их смерть началась задолго до того, как они умерли. За недели, месяцы до того, как потухнуть окончательно, они уже потеряли способность замечать, вспоминать, сравнивать, формулировать. Мы говорим за них, вместо них.
> Я не могу объяснить, что заставляло и заставляет нас это делать: то ли своего рода моральное обязательство перед теми, кто умолк навсегда, то ли, напротив, желание освободиться от воспоминаний о них; в любом случае, это сильное, настойчивое чувство (Леви 2010: 68–69)[24].

---

23 «…Anno per anno, succhia lenti veleni / dal sottosuolo saturo di metano, / è abbeverato d'orina di cani. / Le rughe del suo sughero sono intasate / dalla polvere settica dei viali; / sotto la scorza pendono crisalidi / morte, che non diventeranno mai farfalle. / Eppure, nel suo torpido cuore di legno / sente e gode il tornare delle stagioni» (Levi 1997: II; 554).

24 «Noi toccati dalla sorte abbiamo cercato, con maggiore o minore sapienza, di raccontare non solo il nostro destino, ma anche quello degli altri, dei sommersi, appunto; ma è stato un discorso "per conto di terzi", il racconto di cose viste da vicino, non sperimentate in proprio. La demolizione condotta a termine, l'opera compiuta, non l'ha raccontata nessuno, come nessuno è mai tornato a raccontare la sua morte. I sommersi, anche se avessero avuto carta e penna, non avrebbero testimoniato, perché la loro morte era cominciata prima di quella corporale. Settimane e mesi prima di spegnersi, avevano già perduto la virtù di osservare, ricordare, commisurare ed esprimersi. Parliamo noi in loro vece, per delega. Non saprei dire se lo abbiamo fatto, o lo facciamo, per una sorta di obbligo morale verso gli ammutoliti, o non invece per liberarci del loro ricordo; certo lo facciamo per un impulso forte e durevole» (Levi 1997: II; 1056).

Но стихотворение заканчивается не смертью, а жизнью: дерево, конский каштан, в котором нетрудно узнать *alter ego* писателя, все-таки живет и радуется чередованию времен года.

Итак, образ куколки в творчестве Леви постепенно усложняется. По своей природе куколка пребывает как бы в постоянно подвешенном состоянии между жизнью и смертью, но у Леви сама жизнь, сама возможность бытия имеет сложный, часто трагический характер. Превращение куколки является символом движения, направление которого неизвестно, не предопределено.

Леви пишет в стихотворении «Пыль»:

> ....Поэтому уважай и бойся
> Этого серого, бесформенного плаща:
> Он содержит и добро, и зло,
> Опасность и множество написанных вещей[25].

И в конце «Передышки» можно увидеть следы этого сурового представления о жизни, безусловно связанного с опытом Холокоста (эти следы присутствуют и в самом заглавии: передышка, а не возвращение):

> Но один ужасный сон продолжает до сих пор сниться мне по ночам, избавиться от него я так и не смог. Это сон во сне, отличающийся раз от разу в деталях, но по существу один и тот же. Я за столом со своей семьей, с друзьями, или на работе, или на природе среди зелени, одним словом, в мирной спокойной обстановке, и сам как будто спокоен, в хорошем настроении. Но где-то глубоко во мне сидит слабое ощущение тревоги, предчувствие неминуемой угрозы. И вот, постепенно или мгновенно, каждый раз по-разному, все вокруг падает и рушится – стены, пейзаж, люди; тревога растет во мне, захватывает меня целиком. Все вокруг обращается в хаос, я остаюсь один в серой мути небытия, и я знаю, что это значит, более того, знаю, что знал всегда: я снова в лагере и, кроме лагеря, ничего нет и не было. Остальное – семья, цветущая природа, дом – недолгие каникулы, обман воображения, сон. И теперь

25 «...Perciò rispetta e temi / Questo mantello grigio e senza forma: / Contiene il male e il bene, / Il pericolo, e molte cose scritte» (Levi 1997: II; 609).

> этот мирный сон, этот сон во сне кончился, а в том, нескончаемом, ледяном сне я снова слышу хорошо знакомый голос: скорее равнодушно, чем требовательно он тихо произносит одно-единственное короткое слово. Это команда подъема, с которой начиналось каждое утро в Освенциме, неотвратимое, всегда пугающее чужое слово – «Wstawać!» (311-312)[26].

Леви отчетливо выражает свое собственное понимание превращения куколки в виде сентенции в статье «Бабочки» (1980), опубликованной в газете «La Stampa»: «...переход от личинки к куколке и от куколки к бабочке бросает рядом с собой длинную предостерегающую тень»[27].

***

Как мы видели, у Леви превращение куколки изображается поразному: иногда в виде процесса, движения, который вечно повторяется в природе («Углерод»), иногда в виде неосуществившейся метаморфозы («Деревянное сердце»), а иногда и в виде сравнения бесчеловечного существования в лагере с жизнью личинки («Человек ли это?», «Передышка»). В каждой из этих форм образ сохраняет свою амбивалентность, свою сложность, хотя, даже когда речь идет

26 «...e non ha cessato di visitarmi, ad intervalli ora fitti, ora radi, un sogno pieno di spavento. È un sogno entro un altro sogno, vario nei particolari, unico nella sostanza. Sono a tavola con la famiglia, o con amici, o al lavoro, o in una campagna verde: in un ambiente insomma placido e disteso, apparentemente privo di tensione e di pena; eppure provo un'angoscia sottile e profonda, la sensazione definita di una minaccia che incombe. E infatti, al procedere del sogno, a poco a poco o brutalmente, ogni volta in modo diverso, tutto cade e si disfa intorno a me, lo scenario, le pareti, le persone, e l'angoscia si fa più intensa e più precisa. Tutto è ora volto in caos: sono al centro di un nulla grigio e torbido, ed ecco, io so che cosa questo significa, ed anche so di averlo sempre saputo: sono di nuovo in Lager, e nulla era vero all'infuori del Lager. Il resto era una breve vacanza, o inganno dei sensi, sogno: la famiglia, la natura in fiore, la casa. Ora questo sogno interno, il sogno di pace, è finito, e nel sogno esterno, che prosegue gelido, odo risuonare una voce, ben nota; una sola parola, non imperiosa, anzi breve e sommessa. È il comando dell'alba in Auschwitz, una parola straniera, temuta e attesa: alzarsi, "Wstawać!"» (I; 395).

27 «...il trapasso dal bruco alla crisalide, e da questa alla farfalla, proietta accanto a sé lunga ombra ammonitoria» (Levi 1997: II; 753).

о возвращении к человечности (как в эпизоде Флоры в «Передышке»), по сравнению с Гроссманом, в нем преобладают трагические и сложные черты, исходящие из поэтики Леви как свидетеля Холокоста. Хотя в его произведениях присутствуют многочисленные примеры сохранения человеческого достоинства и еврейской памяти даже в немецком лагере смерти[28], такой символический путь к себе, который Гроссман изображает в образе Софьи Осиповны Левинтон, у Леви найти невозможно, превращение куколки не приобретает настолько идеально-положительного значения.

Образ куколки у Леви и у Гроссмана не только несет в себе разные значения, но и выделяет различные аспекты Холокоста. У Гроссмана описывается судьба евреев, которые сразу после прибытия в лагерь были истреблены в газовой камере; поэтому бесчеловечное существование в лагере остается вне повествования. Для Давида и Софьи Осиповны путь к смерти оказывается в то же время путем самосознания, который отражает внутреннюю силу жертв и их человечность.

Напротив, в центре внимания Леви находится именно лагерная жизнь, предельным воплощением которой является *Muselman* («мусульманин», канувший): он оказывается страшной сутью самого лагеря[29], доказательством процесса уничтожения человечности в человеке, и в то же время «подлинным свидетелем», от имени которого «спасенный» призван свидетельствовать (Леви 2010: 68)[30]. Поэтому образ куколки (а также червя и личинки) у Леви передает прежде всего процесс духовного омертвления заключенных, чье существование похоже на «жизнь в смерти»:

> Все доходяги, которые были отправлены в газовые камеры, имели одну и ту же историю, а точнее сказать, не имели никакой истории: они просто спускались все ниже и ниже, до самого дна, как горный ручей, который течет и течет, пока не

28 Например, персонажи Альберто, Лоренцо и Пиколо, а также Вахсман и Менди в «Человек ли это?». См. Nezri-Dufour 2002: 118–126; Carasso 2009: 51–53.

29 См. Дубин 2010: 179.

30 О «мусульманине» см. Agamben 1998: 37–80 и Hartman 2002: 85–100.

достигнет моря. Вступив в лагерь, они либо от присущей им беспомощности, либо от невезения, либо по неблагоприятному стечению обстоятельств быстро оказывались сломленными, не сделав даже попытки приспособиться: не учили немецкий, не старались разобраться в чудовищной путанице инструкций, положений и запретов, а превращались в ходячие трупы, и ничто уже не могло спасти их от селекции или от смерти в результате истощения. Жизнь их коротка, а количество неисчислимо, это они – Muselmänner, доходяги, канувшие – нерв лагеря; это они, каждый раз другие и всегда одни и те же, бредут в молчании безымянной толпой, с трудом передвигая ноги; это они, уже не люди, с потухшим внутренним светом, слишком опустошенные, чтобы испытывать страдание. Трудно назвать их живыми, трудно назвать смертью их смерть, перед лицом которой они не испытывают страха, потому что слишком устали, чтобы ее осознать (148–149)[31].

Литература

Алигьери 1974 – Алигьери Д. Божественная комедия. Чистилище / Пер. М. Лозинского. М.: Художественная литература, 1974.

БАС 2007 – Большой академический словарь русского языка М., СПб: Наука, 2007.

31 «Tutti i musulmani che vanno in gas hanno la stessa storia, o, per meglio dire, non hanno storia; hanno seguito il pendio fino al fondo, naturalmente, come i ruscelli che vanno al mare. Entrati in campo, per loro essenziale incapacità, o per sventura, o per un qualsiasi banale incidente, sono stati sopraffatti prima di aver potuto adeguarsi; sono battuti sul tempo, non cominciano a imparare il tedesco e a discernere qualcosa nell'infernale groviglio di leggi e di divieti, che quando il loro corpo è già in sfacelo, e nulla li potrebbe più salvare dalla selezione o dalla morte per deperimento. La loro vita è breve ma il loro numero è sterminato; sono loro, i Muselmänner, i sommersi, il nerbo del campo; loro, la massa anonima, continuamente rinnovata e sempre identica, dei non-uomini che marciano e faticano in silenzio, spenta in loro la scintilla divina, già troppo vuoti per soffrire veramente. Si esita a chiamarli vivi: si esita a chiamar morte la loro morte, davanti a cui essi non temono perché sono troppo stanchi per comprenderla» (Levi 1997: I; 86).

Бауман 2010 – Бауман З. Актуальность Холокоста / Пер. С. Кастальского и М. Рудакова. М.: Европа, 2010.

Бочаров 1990 – Бочаров А. Василий Гроссман. Жизнь. Творчество. Судьба. М.: Советский писатель, 1990.

Гроссман 1998 – Гроссман В. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Аграф; Вагриус, 1998.

Дубин 2010 – Дубин Б. Свидетель, каких мало // Леви П. Канувшие и спасенные / Пер. Е. Дмитриевой. М.: Новое издательство, 2010. С. 171–190.

Закс 1993 – Закс Н. Звездное затмение. Сборник стихов / Пер. Вл. Микушевича. М.: Ной, 1993.

Калавски 2015 – Калавски Ж. Давид и Саша. Отрывок поэмы Николая Некрасова «Саша» в романе «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана // Mladá rusistika – nové tendencie a trendy III. Zborník bratislavskej konferencie mladých rusistov. Bratislava: STIMUL, 2015. С. 232–239. (stella.uniba.sk/texty/IDIP_rusistika3.pdf)

Леви 2008 – Леви П. Периодическая система / Пер. Е. Дмитриевой и И. Шубиной. М.: Текст, 2008.

Леви 2010 – Леви П. Канувшие и спасенные / Пер. Е. Дмитриевой. М.: Новое издательство, 2010.

Леви 2011а – Леви П. Передышка / Пер. Е. Дмитриевой. М.: Текст, 2011.

Леви 2011б – Леви П. Человек ли это? / Пер. Е. Дмитриевой. М.: Текст, 2011.

Маркиш 1985 – Маркиш Ш. Пример Василия Гроссмана // Гроссман В. На еврейские темы. Избранное в двух томах. Т. 2. Иерусалим: Библиотека Алия, 1985. С. 341–532.

Фридман 2004 – Фридман П. Бабочка. Стихи детей из Терезина / Пер. И. Лиснянской. Сост. и вступительная статья Е. Макаровой // Иностранная литература. 2004. № 5. С. 31.

Agamben 1998 – Agamben G. Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone. Torino: Bollati Boringhieri, 1998.

Alighieri 2011 – Alighieri D. La commedia di Dante Alighieri. Purgatorio. Con il commento di R. Hollander. Traduzione a cura di S. Marchesi. Firenze: Leo S. Olschki editore, 2011.

Bonola 2007 – Bonola A. Discorso totalitario e dissenso linguistico in *Vita e destino* di Vasilij Grossman // Maddalena G., Tosco P. (a cura di). Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo. Soveria Mannelli: Rubettino ed., 2007. Pp. 89–129.

Bonola 2011 – Bonola A. Forza chiara e libera della parola. Forme linguistiche in *Vita e destino* // Tosco P. (a cura di). L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne. Soveria Mannelli: Rubettino ed., 2011. Pp. 301–331.

Carasso 2009 – Carasso F. Primo Levi. La scelta della chiarezza. Trad. di D. Napoli. Torino: Einaudi, 2009.

Conterno 2010 – Conterno C. Metamorfosi della fuga. La ricerca dell'Assoluto nella lirica di Nelly Sachs. Padova: Unipress, 2010.

De Lotto 2015 – De Lotto C. *Vita e destino* di V. Grossman: dinamiche del totalitarismo nello spazio del lager // Russica Romana. 2015. № XXII. Pp. 53–75.

Friedmann 1942 – Friedmann P. Motýl, 1942. (www.holocaust.cz/databaze-dokumentu/dokument/2131-friedmann-pavel-klidna-sobota-motyl-3-basne/)

Hartman 2002 – Hartman G. Scars of the Spirit. The Struggle Against Inauthenticity. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
Levi 1997 – Levi P. Opere. T. I–II. A cura di M. Belpoliti. Torino: Einaudi, 1997.

Nezri-Dufour 2002 – Nezri-Dufour S. Primo Levi: una memoria ebraica del Novecento. Firenze: Giuntina 2002.

Татьяна Горяева

Творческое наследие Василия Гроссмана в собрании РГАЛИ

Российский государственный архив литературы и искусства является самым крупным хранилищем страны, в котором сосредоточены богатейшие материалы по истории отечественной литературы, музыки, театра, кино, изобразительного искусства, архитектуры. Традиционно комплектование РГАЛИ строится в двух направлениях: первое – институциональное (органы управления и учреждения культуры, общественные творческие организации); второе – персональное (деятели культуры). Документальная совокупность объектов комплектования должна репрезентативно отражать все направления и жанры сложного культурного процесса в различные периоды советской и постсоветской культуры. Выработка научных основ источниковой базы требует анализа структуры и содержания современной культурной ситуации. При этом следует констатировать, что современная информационная и научная среда отличаются ангажированностью и чрезвычайной лабильностью в оценках и пристрастиях. Можно сказать, что гуманитарные науки и критика не дают объективной картины современного культурного пространства. В этих условиях особенно сложно определять ценностную шкалу культурных достижений – основу политики комплектования, пополнения богатейшей коллекции РГАЛИ не менее значимыми личными фондами выдающихся деятелей литературы и искусства последней четверти XX – начала XXI вв.

Всего на 1 января 2015 года в архиве числится около 3,5 тысяч фондов, в которых находится около 1,6 миллионов единиц хранения. Бóльшая часть из них – документы личного происхождения: творческие материалы и документы биографического характера. Оставшаяся часть – управленческая, в том числе документы по личному составу. Документы учреждений, находящиеся в логической взаимосвязи с личными документами, образуют замкнутую информационную среду, позволяющую вести любой тематический поиск, проводить системные социо-культурные исследования.

Кроме того, несмотря на достаточно консервативный и строгий подход к формированию архивных фондов и, к счастью, вопреки однажды определенным правилам, в РГАЛИ отложились самые разнообразные источники по истории отечественной культуры: произведения искусства, фотографии, мемориальные предметы и реликвии.

Доля литературных архивов значительно превышает архивы всех остальных видов искусства. На сегодняшний день из 2904 личных фондов 1595 являются личными литературными собраниями. История каждого из них своеобразна. Архивы, как зеркало, отражают жизнь и судьбу их владельцев. Чем сложнее и трагичнее судьба человека, тем запутаннее и драматичнее история его архива. За спасение рукописей порой расплачивались слишком дорогой ценой: свободой и даже жизнью…

История архива В.С. Гроссмана отражает его сложный жизненный путь, и остается только благодарить судьбу за то, что главные рукописи писателя были сохранены. Первые документы фонда – рукопись романа В.С. Гроссмана «Степан Кольчугин» – поступили в РГАЛИ из Государственного литературного музея в 1949 году (акт приема оформлен 29.10.1949). А в ГЛМ они были проданы А.Е. Крученых в начале 1941 года.

После смерти писателя в 1964 году в состав Комиссии по его литературному наследию была введена сотрудник архива М.Г. Козлова, которая в дальнейшем и занималась комплектованием фонда.

По акту от 12.01.1965 Комиссия по литературному наследию передала в архив с условием специального закрытого хранения 67 документов, связанных с романом «Жизнь и судьба» и его публикацией.

В то же время шли переговоры с вдовой В.С. Гроссмана – Ольгой Михайловной Губер о передаче оставшихся у нее документов писателя в архив. В марте 1965 года было принято решение о приобретении у вдовы части документов (305 документов). Среди них рукописи произведений «Степан Кольчугин», «Народ бессмертен», «За правое дело», а также документы, связанные с их публикацией; повести, рассказы, очерки «Кухарка», «Повесть о любви», «Весна», «Мечта», «Жизнь», «Ночью», «Несколько печальных дней», «Авель», «В городе Бердичеве», «Сталинград – город Сталина» и многие другие; материалы работы Гроссмана в Комиссиях по литературному наследию Артема Веселого, А.П. Платонова, Н.Н. Зарудина, И.И. Катаева и др. Для полноты собрания материалов из фонда С.Ф. Буданцева (№ 2268) в фонд Гроссмана был передан его рассказ «Обыкновенная история». В 1969 году все документы прошли научное описание (оп. 1). При этом 20 единиц хранения было передано на секретное хранение.

В сентябре 1970 года от О.М. Губер поступила вторая часть материалов писателя, среди которых рукописи романа «За правое дело», повестей, рассказов, очерков, путевых заметок «Четыре дня», «Поездка в Киргизию», «Инспектор безопасности», «Муж и жена», «Молодая и старая», «Дорога», «В Кисловодске» и др., фронтовые и записные книжки и их перепечатка, книги с дарственными надписями А.А. Фадеева, И.Г. Эренбурга, А.Т. Твардовского и др. авторов. Эти материалы после их описания в 1982 году составили оп. 3 (оп. 2, которая насчитывает всего 20 единиц хранения, содержит рукописи, в том числе главы романа «Жизнь и судьба», «Дневник прохождения рукописи романа “За правое дело” в издательствах», переписку, материалы к биографии В.С. Гроссмана). Из них всего одно дело, в котором хранятся записные книжки и дневниковые записи о войне, было передано на секретное хранение. В 1988 и 2007 годах

документы фонда прошли рассекречивание и стали доступны всем исследователям в читальном зале архива.

Очень ценное пополнение личного фонда писателя состоялось в феврале 1991 года. Екатерина Васильевна Заболоцкая передала в РГАЛИ 210 документов: письма и записки В.С. Гроссмана к отцу С.О. Гроссману в период Великой Отечественной войны.

Однако наследие Гроссмана в РГАЛИ выходит далеко за рамки его личного архива. В фондах издательств, личных фондах писателей и других сопредельных фондах сохранились в общей сложности около 300 рукописей, автографов и других видов источников, включая изобразительные (фотодокументы)[1].

Самым значительным событием последних десятилетий стало «возвращение рукописи из плена», а именно передача конфискованного архива романа «Жизнь и судьба». Последнее поступление документов в РГАЛИ по акту № 41 от 25.12.2013 – переданные из Центрального архива ФСБ России (25.07.2013) автографы, машинописные копии и фотокопии глав романа «Жизнь и судьба», изъятые у писателя при обыске.

Роман «Жизнь и судьба» Гроссман писал на протяжении десяти лет – с 1950 по 1960 год. В 1961-м службы КГБ изъяли рукопись и все машинописные копии романа, который был признан антисоветским. «Папа очень тяжело перенес арест своего 10-летнего труда, – поделилась воспоминаниями об отце Екатерина Васильевна Короткова на церемонии передачи рукописей 25 июля 2013 года в Центре общественных связей ФСБ России. – Он писал Хрущеву: “Книга моя попрежнему изъята. Это так же невыносимо, как если у отца отнять дитя”. Я помню, как он писал роман и читал его близким друзьям, тут же черкая длинным красным карандашом, и то, что он отверг, заменив более резкими частями, до сих пор хранится у меня, как и часть его переписки»[2].

---

1 Список фондов РГАЛИ, в которых содержатся материалы В.С. Гроссмана и о В.С. Гроссмане, см. в конце статьи.

2 www.rgali.ru/object/262403205

Копия романа чудом сохранилась у друга писателя поэта С.И. Липкина, которую в 1970-х годах удалось вывезти за границу при содействии А.Д. Сахарова, Б.Ш. Окуджавы и В.Н. Войновича. Впервые роман был напечатан на французском языке в Швейцарии в 1980 году. Публикация вызвала огромный интерес у читателей во всем мире. В СССР в неполном варианте роман вышел в 1988 году, в 1990-м его впервые напечатали без купюр.

В апреле 2013 года РГАЛИ обратился в Управление регистрации и архивных фондов ФСБ, где роман Гроссмана хранился 52 года, с просьбой предоставить информацию, необходимую для работы над очередным томом сборника по истории Союза советских писателей СССР[3]. А уже в июне руководством ФСБ было принято решение передать в РГАЛИ весь документальный комплекс романа в трех частях – несколько машинописных экземпляров и фотокопий произведения с авторскими правками, разрозненные черновики, а также наброски. Всего свыше 10 тысяч листов, упакованных в 13 больших коробок. «Мы с удовольствием передаем рукопись, теперь она доступна широкому кругу, а литературоведы смогут дать новые оценки этому труду», – прокомментировали событие в ФСБ[4].

25 июля 2013 года в Центре общественных связей ФСБ России состоялась церемония передачи из Центрального архива ФСБ России в Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ) рукописей романа «Жизнь и судьба», в которой приняли участие министр культуры Российской Федерации В.Р. Мединский, первый заместитель директора ФСБ России С.М. Смирнов, начальник Управления регистрации и архивных фондов ФСБ России В.С. Христофоров, руководитель Федерального архивного агент-

3 «Между молотом и наковальней». Союз советских писателей СССР. Документы и комментарии. Т. 1. 1925 – июнь 1941 гг. М.: РОССПЭН, 2010. В 2015 году в издательстве РОССПЭН вышел второй том в двух книгах «Мы предчувствовали полыханье...». Союз советских писателей СССР в годы Великой Отечественной Войны. Июнь 1941 – сентябрь 1945 гг. Документы и комментарии. В 2 кн. М.: РОССПЭН, 2015. Третий том масштабного документального издания, куда войдут и материалы из архива В.С. Гроссмана, находится в работе.

4 www.rgali.ru/object/262403205

ства А.Н. Артизов, заместитель директора РГАЛИ Г.Р. Злобина, а также дочь писателя Е.В. Короткова и внучка Е.Ф. Кожечкина-Губер.

Сразу по окончании церемонии документы были перевезены в РГАЛИ для включения в состав личного фонда В.С. Гроссмана. Пополнившийся архив Гроссмана в РГАЛИ сразу стал доступен исследователям, которые, наконец, могут познакомиться с авторскими вариантами текста, сопоставить их, изучить его историю. Всего на данный момент в фонде 1710 числится 4 описи, 253 ед. хр. за 1928–1995 годы; все полученные из ФСБ документы уже описаны и включены в дополнительную опись № 4. В настоящее время идет работа над текстологическим анализом этих материалов, которые в дальнейшем станут основой для возможной републикации романа.

В год 70-летия Победы в Великой Отечественной войне РГАЛИ провел документальную выставку «“Долго будут пахнуть порохом слова...” Поэты на войне» в залах Государственного музея современной истории России. Там же 11 июня 2015 года был организован памятный вечер, посвященный В.С. Гроссману, в котором приняли участие историки, литературоведы, архивисты и посетители выставки. И, конечно, в центре обсуждения оказались недавние события исторического возвращения арестованной рукописи. На вечере выступил начальник Управления регистрации и архивных фондов ФСБ России Василий Христофоров с рассказом о подготовке к передаче документов писателя в РГАЛИ. Литературовед Давид Фельдман поделился результатами своих последних исследований в фондах РГАНИ (Российского государственного архива новейшей истории), документы которого свидетельствуют, что конфисковать роман придумали именно в ЦК КПСС, и хотя Гроссман готовился к аресту, он не ожидал, что столкнется с таким сильным противником.

Елена Кожичкина-Губер, внучка Гроссмана, поделилась своими детскими воспоминаниями о бабушке и дедушке: «Они были

очень разные – их соединяло что-то иррациональное, но было и немало общих житейских увлечений. Оба были гостеприимны, часто смеялись, шутили. Дедушка нередко рассказывал анекдоты. Вместе собирали коллекцию минералов и делились находками после поездок в Коктебель»[5].

Главным событием стал показ документального фильма Елены Якович «Василий Гроссман. “Я понял, что я умер”» (2013). «Этот фильм задумывался именно как фильм о романе Василия Гроссмана», – отметила она. В фильме впервые были представлены документы из «Особой папки», все эти годы хранившейся в КГБ и ФСБ под грифом «Совершенно секретно», и эксклюзивная съемка передачи арестованной рукописи «Жизни и судьбы» из архивов ФСБ в РГАЛИ[6]. Аудиозапись этого вечера стала еще одним документом, пополнившим не только фонд Гроссмана в РГАЛИ, но и Российский государственный архив фонодокументов.

5 www.rgali.ru/object/364386942#!page:1/0:364386942/p:1

6 Там же.

Перечень фондов РГАЛИ, включающих материалы В.С. Гроссмана и о В.С. Гроссмане

Фонды учреждений:

ф. 613 Государственное издательство Художественной литературы (Гослитиздат) (Москва, Ленинград, 1930 – по настоящее время);
ф. 614 Редакция журнала «Литературный критик» (Москва, 1933–1940);
ф. 615 Редакция журнала «Литературное обозрение» (Москва, 1937–1940);
ф. 618 Редакция журнала «Знамя» (Москва, 1931 – по настоящее время);
ф. 619 Редакция журнала «Октябрь» (Москва, 1924 – по настоящее время);
ф. 622 Редакция журнала «Наш современник» (Москва, 1933 – по настоящее время);
ф. 630 Государственное издательство «Детская литература» (Детгиз) (Москва, 1933 – по настоящее время);
ф. 634 Редакция «Литературной газеты» (1929 – по настоящее время);
ф. 652 Государственное издательство «Искусство» (Москва, Ленинград, 1935–2005);
ф. 656 Главное управление по контролю за репертуаром при Комитете по делам искусств при СНК СССР (Главрепертком) (Москва, 1923–1952);
ф. 962 Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР (Москва, 1936–1953);
ф. 1234 Издательство «Советский писатель» (Москва, Ленинград, 1934–1991);
ф. 1397 Редакция журнала «Интернациональная литература» (Москва, 1928–1943);
ф. 1572 Редакция газеты «Литература и жизнь» (Москва, 1958–1962);
ф. 1579 Редакция сборников «Литературная Москва» (1955–1956);
ф. 1702 Редакция журнала «Новый мир» (Москва, 1925 – по настоящее время);

ф. 1824 Литературный фонд РСФСР (Москва, 1927–[1991]);
ф. 2073 Комитет по Сталинским премиям в области литературы и искусства при Совете Министров СССР (Москва; 1939–1956);
ф. 2452 Всесоюзное управление по охране авторских прав Союза писателей СССР (ВУОАП СП СССР) (Москва, 1933–1973);
ф. 2485 Московский театр драмы и комедии на Таганке (1945 – по настоящее время);
ф. 2486 Издательство «Советский художник» (Москва, 1944 – по настоящее время);
ф. 2931 Редакция журнала «Москва» (1956 – по настоящее время);
ф. 3158 Редакция журнала «Вопросы литературы» (Москва, 1957 – по настоящее время).

Личные фонды:

ф. 28 Асеев Николай Николаевич (1889–1963);
ф. 1038 Вишневский Всеволод Витальевич (1900–1951);
ф. 1099 Либединский Юрий Николаевич (1898–1959);
ф. 1128 Панферов Федор Иванович (1896–1960);
ф. 1204 Эренбург Илья Григорьевич (1891–1967);
ф.1334 Крученых Алексей Елисеевич (1886–1968);
ф. 1452 Вьюрков Александр Иванович (1885–1956);
ф. 1628 Фадеев Александр Александрович (1901–1956);
ф. 1448 Благинина Елена Александровна (1903–1989);
ф. 1814 Симонов Константин Михайлович (1915–1979);
ф. 2182 Шкапская Мария Михайловна (1891–1952);
ф. 2196 Кирпотин Валерий Яковлевич (1898–1997);
ф. 2215 Шварц Евгений Львович (1896–1958);
ф. 2219 Алигер Маргарита Иосифовна (1915–1992);
ф. 2223 Панова Вера Федоровна (1905–1973);
ф. 2270 Гурштейн Арон Шефтелевич (1895–1941);
ф. 2285 Казакевич Эммануил Генрихович (1913–1962);
ф. 2289 Львов (Гец) Сергей Львович; 1922–1981);
ф. 2267 Шехтер Марк Ананьевич (1911–1963);
ф. 2436 Даран Даниил Борисович (1894–1964);
ф. 2503 Глебов (Котельников) Анатолий Глебович (1899–1964);

ф. 2506 Сенгалевич Маргарита Яковлевна (1901–1975);
ф. 2548 Орлова (Копелева) Раиса Давыдовна (1918–1989);
ф. 2550 Чагин (Болдовкин) Петр Иванович (1898–1967);
ф. 2575 Никитин Николай Николаевич (1895–1963);
ф. 2587 Тарасенков Анатолий Кузьмич (1909–1956);
ф. 2592 Москвин Николай Яковлевич (1900–1968);
ф. 2746 Новицкий Павел Иванович (1888–1971);
ф. 2800 Гехт Семен Григорьевич (1903–1963);
ф. 2810 Письменный Александр Григорьевич (1909–1971);
ф. 2811 Славин Лев Исаевич (1896–1984);
ф. 2816 Кетлинская Вера Казимировна (1906–1976);
ф. 2839 Гарин Фабиан Абрамович (1895–1990);
ф. 2843 Дымшиц Александр Львович (1910–1975);
ф. 2849 Добин Ефим Семенович (1901–1977);
ф. 2863 Бек Александр Альфредович (1903–1972);
ф. 2873 Молдавский Дмитрий Миронович (1921–1987);
ф. 3102 Лидин Владимир Германович (1894–1979);
ф. 3103 Разгон Лев Эммануилович (1908–1999);
ф. 3120 Роскина Наталья Александровна (1927–1989);
ф. 3126 Кривицкий Александр (Зиновий) Юрьевич (1910–1986);
ф. 3220 Липкин Семен Израилевич (1911–2003).

Адриано Дель Аста

Архитектоника романа «Жизнь и судьба»

В этой статье мне хотелось бы показать, как некоторые из наиболее важных идей «Жизни и судьбы», например, идея жизни как места разнообразия и неповторимости, судьбы как единообразия и, наконец, бескорыстной жертвенности, определяющей различия и соотношение между жизнью и судьбой, становятся принципами архитектоники, принципами, управляющими построением и развитием композиции романа.

Начало романа отмечено образами, дающими ключ к непосредственному пониманию его содержания. Это как бы фреска, зарисовка жизни одной семьи, в которой прочитывается история двадцатого столетия с ее надеждами, с огромными трагедиями, такими разными и такими общими, с Холокостом и Голодомором. Этот ключевой образ донельзя прост: жизнь есть неповторимое разнообразие, будь то жизнь русских изб или жизнь людей, и это разнообразие в свою очередь вырисовывается на фоне однородности, идентичности, будь то однородность и идентичность современной жизни во всей ее механической и вроде бы нейтральной серийности или же однородность и идентичность концлагерей. Таким образом, сквозь все окутывающий и размывающий туман к нам неудержимо прорывается «дыхание лагеря», которое проникает по «проводам высокого напряжения», как зараза, пронизывая пространство «прямоугольников и параллелограммов, рассекавших землю, осеннее

небо, туман»[1] (Гроссман 1998: 5); и в этом пространстве даже места, где живут люди, не могут избежать железного закона однородности: «Бараки тянулись, образуя широкие, прямые улицы. В их однообразии выражалась бесчеловечность огромного лагеря» (там же). И как раз на фоне этой прямоугольной и вечно однообразной вселенной яснее проступает разнообразие жизни как определяющая черта человечности:

> В большом миллионе русских деревенских изб нет и не может быть двух неразличимо схожих. Все живое – неповторимо. Немыслимо тождество двух людей, двух кустов шиповника... Жизнь глохнет там, где насилие стремится стереть ее своеобразие и особенности (5).

Эта особенность, это разнообразие может даже выступать в форме нищеты, и тогда нам во всех ракурсах предстает бедная жизнь евреев, но сколько в ней живого очарования, сколько форм и красок в ее неизбывной и неизменной преемственности на протяжении многих поколений:

> В Смолевичах среди садов стоят тихие домики, и трава растет на тротуарах. На улицах бердичевских Яток в пыли бегают грязные куры с желтыми кадмиевыми ногами, меченные фиолетовыми и красными чернилами. На Подоле и на Васильковской в Киеве, в многоэтажных домах с немытыми окнами ступени лестниц истерты миллионами детских ботинок, стариковскими шлепанцами. В Одессе во дворе стоит пестротелый платан, сохнет цветное белье, рубашки и кальсоны, дымятся на мангалах тазы с кизиловым вареньем, кричат в люльках новорожденные со смуглой кожей, еще ни разу не видевшей солнца. В Варшаве, в костлявом, узкоплечем шестиэтажном доме, живут швеи, переплетчики, домашние учителя, певицы из ночных кабаре, студенты, часовщики. В Сталиндорфе вечером зажигается огонь в избах, ветер тянет со стороны Перекопа, пахнет солью, теплой пылью, мычат, мотая тяжелыми головами, коровы... В Будапеште, в Фастове, в Вене, в Мелито-

1 Здесь и далее роман «Жизнь и судьба» цитируется по изданию: Гроссман 1998, а в скобках после цитат указываются только номера страниц.

> поле и в Амстердаме, в особняках с зеркальными окнами, в домах, стоящих в фабричном дыму, жили люди еврейской нации (355–356).

Как легко заметить, наряду с традиционной нищетой еврейских деревень возникает иная бедность современных рабочих кварталов с их еще более вопиющей сумятицей, особенно если сравнить ее с безмятежно клубящимся по соседству благополучием; но сколь бы ни сопровождалось разнообразие жизни картинами унизительного и болезненного убожества, нам все же ясно, что они неизменно лучше того мертвящего однообразия, что объединило евреев в нацистской Европе:

> Лагерная проволока, стены газовни, глина противотанкового рва объединили миллионы людей разных возрастов и профессий, языков, житейских и духовных интересов, фанатически верующих и фанатиков-атеистов, рабочих, тунеядцев, врачей и торговцев, мудрецов и идиотов, воров, идеалистов, созерцателей, добросердечных, святых и хапуг. Всех их ждала казнь (356).

И суть, безусловно, не меняется от того, что разнообразие жизни отмечено грехом и даже предательством: вспомним размолвки Штрума с женой, определенные поступки Новикова или сложные взаимоотношения, связывающие Женю с Крымовым и с тем же Новиковым; каковы бы ни были грехи разных персонажей, как бы ни была глубока бездна их предательства, после нее всегда возможно раскаяние и возрождение; и тогда мимолетная измена Новикова покажется мелким «грехом» (605), как сам он о нем отзывается, и не даст ему забыть о любви до гроба к Жене; или же великая любовь Штрума к Марье Ивановне Соколовой не помешает ему сохранить остатки совести и правды, то есть желания не причинять боль любимым людям.

Итак, жизнь есть разнообразие, неповторимость, единичность, утверждение высшей и несравненной ценности каждого отдельного человека. В этом смысле она вступает в противоречие с другим элементом действительности, который, как мы видели,

также с начала романа выводится на передний план, – это однообразие судьбы, и его недвусмысленным символом является мир концлагеря. В судьбах узников и впрямь «сходство рождалось из различия» (6):

> Судьба, цвет лица, одежда, шарканье шагов, всеобщий суп из брюквы и искусственного саго, которое русские заключенные называли «рыбий глаз», – все это было одинаково у десятков тысяч жителей лагерных бараков. Для начальства люди в лагере отличались номерами и цветом матерчатой полоски, пришитой к куртке: красной – у политических, черной – у саботажников, зеленой – у воров и убийц. Люди не понимали друг друга в своем разноязычии, но их связывала одна судьба. Знатоки молекулярной физики и древних рукописей лежали на нарах рядом с итальянскими крестьянами и хорватскими пастухами, не умевшими подписать свое имя (6).

Тысячи разных судеб объединяет и выхолащивает общий трагический конец; то могла быть судьба миллионов осужденных, которые, как Крымов, окончили свою жизнь в лагерях и тюрьмах:

> Как странно идти по прямому, стрелой выстреленному коридору, а жизнь такая путаная, тропка, овраги, болотца, ручейки, степная пыль, несжатый хлеб, продираешься, обходишь, а судьба прямая, струночкой идешь, коридоры, коридоры, в коридорах двери… (464).

Но могла быть и судьба вроде бы иная, триумфальная судьба известной личности. Так было со Штрумом, который принимает за успех исторического масштаба судьбу, кладущую конец не только всем мечтам жизни, но и нехитрым человеческим радостям:

> В чувство радости и торжества, которое переживал он, все время вмешивалась идущая из подземной глубины грусть, сожаление о чем-то дорогом и сокровенном, что, казалось, уходило от него в эти часы. Казалось, он виноват в чем-то и перед кем-то, но в чем, перед кем, он не понимал. Он ел свой любимый суп – гречневый кулеш с картошкой и вспомнил свои детские слезы, когда ходил весенней ночью в Киеве, а звезды проглядывали меж цветущих каштанов. Мир тогда казался ему прекрасным, будущее огромным, полным чудесного света и добра. И сегодня, когда совершалась его судьба, он словно прощался со своей чистой, детской, почти религиозной любовью

> к чудесной науке, прощался с чувством, пришедшим несколько недель назад, когда он, победив огромный страх, не солгал перед самим собой (575).

Но сейчас, в торжестве своей судьбы, он вновь ввергнут в страх, общий для всех и всем одинаково мешающий быть свободными.

Ценность человека и его жизни заключена, следовательно, в ее неповторимости или, как написано на странице, непосредственно следующей за самопожертвованием Софьи Осиповны Левинтон, «жизнь – это свобода… <…> В ее неповторимости, в ее единственности душа отдельной жизни – свобода» (414-415).

Мотив жизненного разнообразия не должен заслонять собой другую характеристику жизни – ее единство. Если единообразие всегда и нарочито ассоциируется с приговором и противостоит подлинности жизни, нельзя сказать того же о единстве, как понимает Новиков, глядя на танкистов своего корпуса и видя в них «то удивительное различие, ради которого прекрасно общее в людях» (161). Тысячи разных мыслей толпятся в головах ребят, отправляющихся на бой и, возможно, на смерть; Новиков как будто перелистывает и передумывает их все с любовью, но не приукрашивая, не громоздя бог знает каких героических построений, а признавая их ничтожество: «Как малы мысли о сапогах, о брошенной собачонке, мысль об избе в глухой деревеньке, ненависть к товарищу, отбившему девчонку… Но вот в чем суть» (162). Суть намного важнее всей мелочности повседневной жизни, суть в том, что все эти ребята, которые так полны жизни, готовы ее отдать «за общее правое дело» (162). Именно это правое дело и составляет ценность жизни и не дает ей скатиться к однообразию, поскольку, как разъясняет все тот же Новиков,

> …человеческие объединения, их смысл определены лишь одной главной целью – завоевать людям право быть разными, особыми, по-своему, по-отдельному чувствовать, думать, жить на свете. Чтобы завоевать это право, или отстоять его, или расширить, люди объединяются (162).

Разнообразие и единичность не являются, таким образом, альтернативой единству – напротив, меж ними существует глубинная связь, как опять-таки можно понять из отрывка, непосредственно следующего за самопожертвованием Софьи Осиповны Левинтон, который мы только что процитировали и который, на наш взгляд, является основополагающим для понимания романа:

> Отражение Вселенной в сознании человека составляет основу человеческой мощи, но счастьем, свободой, высшим смыслом жизнь становится лишь тогда, когда человек существует как мир, никогда никем не повторимый в бесконечности времени. Лишь тогда он испытывает счастье свободы и доброты, находя в других то, что нашел в самом себе (415).

Абсолютная и всегда разная ценность неповторимой личности не является прерогативой отдельно взятого «я», а скорее тем, что обеспечивает существование вселенной, на чем основан мир либо человек как мир, как сумма связей, ставших возможными благодаря человеку и одновременно позволивших ему реализовать себя во всей полноте. В этом мы можем убедиться на примере всех персонажей «Жизни и судьбы» – в той мере, в какой они стремятся к полной самореализации. Скажем, на примере Крымова – не только в конце его истории и романа, когда он, впав в немилость и будучи брошен в тюрьму, сделался слаб и беззащитен, но в самом начале, когда он полон сил и обладает, по видимости, неограниченной властью. Мы видим в нем политического и военного руководителя, способного прежде и глубже других увидеть и осмыслить все детали битвы, признать ценность единства и присутствия других: «лихое, умное “мы” обращается в робкое, хрупкое “я”, а неудачливый противник, который воспринимался как единичный предмет охоты, превращается в ужасное и грозное, слитное “они”» (28). Через несколько строк тот же самый человек, делая тот же самый вывод, переходит из разряда протагонистов одной из величайших исторических битв в разряд отдельной личности со своей частной жизнью: «Снова, в тысячный раз Крымов ощутил боль одиночества. Женя ушла от него…

Снова с горечью он подумал, что уход Жени выразил всю механику его жизни: он остался, но его не стало. И она ушла» (30).

Выразителем все той же идеи еще раньше выступает Мостовской:

> При разговорах с Иконниковым он раздражался, бывал груб, насмешлив, обзывал его тюрей, размазней, киселем, шляпой. Но, насмехаясь над ним, он в то же время скучал, когда долго не видел его. В этом было главное изменение между его тюремными годами в молодости и нынешним временем. В молодую пору в друзьях и единомышленниках все было близко, понятно. Каждая мысль, каждый взгляд врага были чужды, дики. А теперь вдруг он узнавал в мыслях чужого то, что было дорого ему десятки лет назад, а чужое иногда непонятным образом проявлялось в мыслях и словах друзей (15).

Стало быть, рождение «я» обусловлено взаимоотношениями с другими. Однако же, говоря о единстве и его посреднической ценности в реализации разнообразия, являющегося истинной целью и содержанием жизни, Новиков делает очень важное уточнение – не как абстрактный теоретик, а как приверженец активной жизни, и это уточнение, упущенное нами прежде, следует привести сейчас. Люди объединяются, чтобы гарантировать свое право на разнообразие, но это единство может быть фальсифицированным, манипулированным:

> И тут рождается ужасный, но могучий предрассудок, что в таком объединении во имя расы, Бога, партии, государства – смысл жизни, а не средство. Нет, нет, нет! В человеке, в его скромной особенности, в его праве на эту особенность – единственный, истинный и вечный смысл борьбы за жизнь (162–163).

Поэтому, предупреждает нас Новиков, далеко не всякое объединение хорошо само по себе и способно породить подлинное «я»: объединение может быть как хорошим и правильным в борьбе за «правое дело», так и плохим, подобно тому единству, что создается, идеализируется «во имя расы, Бога, партии, государства» и превращается из средства в цель. В сопоставлении расы и партии, как известно, Гроссман выражает одну из главных идей не только «Жизни

и судьбы», но и всего своего творчества; эта идея параллели между нацизмом и коммунизмом, которые по-разному связаны общей убийственной волей, и поныне выглядит совершенно скандально. Как выразился штурмбанфюрер Лисс:

> Когда мы смотрим в лицо друг другу, мы смотрим не только на ненавистное лицо, мы смотрим в зеркало. В этом трагедия эпохи. Разве вы не узнаете себя, свою волю в нас? Разве для вас мир не есть ваша воля, разве вас можно поколебать, остановить? (293)

Мы задержались на этой идее потому лишь, что она укладывается в рамки нашей темы и, разоблачая суть обеих систем, объединяет их общим стремлением уничтожить принцип разнообразия, то есть самого таинства жизни с ее нескончаемыми неожиданностями. Как опять-таки с обезоруживающей проницательностью утверждает Лисс: «Мы форма единой сущности – партийного государства» (298), которое тщится поглотить и уничтожить всякие различия в своем едином тоталитарном организме. Различия внутри этого единства не просто невозможны, но и немыслимы ввиду полного триумфа однообразия, которое столь радикально, что даже беспрецедентное отрицание инакости, каким был Холокост, становится самым обыденным явлением этого мира. Именно это явствует из встречи Лисса и Эйхмана, а также из описания командира зондеркоманды Кальтлуфта: эти страницы ошеломляют как стилем, так и содержанием, тем более поразительными, если учесть, что Гроссман в них предвосхищает теорию банальности зла, впоследствии принесшую известность Ханне Арендт. В связи с этим нелишне вспомнить даты: реальный Эйхман был арестован в 1960-м, и суд над ним начался год спустя, 11 апреля 1961-го, тогда как только в 1963-м (начиная с 16 февраля и в течение пяти недель до 16 марта) Арендт опубликовала свои статьи, посвященные Эйхману, в еженедельнике «Нью-Йоркер», а затем в отдельном издании своей знаменитой книги (Arendt 1963). Вот почему так неожиданно выглядят пассажи, в которых Гроссман предвосхищает одну из самых интересных тем, касающихся тоталитаризма XX века. Мы, естественно,

не можем здесь развивать эту тему; я лишь ограничусь возвращением к тексту Гроссмана для документального подтверждения той ясности, с какой он выводит эту тематику на первый план. Описывая встречу двух нацистских иерархов, в которой речь идет об окончательном решении еврейского вопроса, Гроссман замечает: «Лиссу казалось, что Эйхман не различает особенности дела, вызывающего тайный холодок ужаса даже в каменных сердцах» (356). Ничто особенное, неожиданное уже невозможно в мире, где все механически предопределено и предрешено; ничто не вызывает особых эмоций, вплоть до того, что даже когда приходит момент произнести тост «за немецкий идеал», Эйхман не находит ничего лучшего, как жевать бутерброд и хвалить «прекрасную ветчину», а затем заменить ожидаемый всеми эпохальный тост банальным: «За дальнейшие служебные успехи, которые, мне кажется, достойны быть отмечены» (357). Это характерная банальность тоталитарной системы, в которой зло творится почти по естественной надобности, ибо стремление «делать добро» подменяется императивом «делать, как должно» все, что делается, не задаваясь вопросом, что именно делается и предусматривает ли это какую-либо ответственность отдельного человека. Такова в точности основная черта биографии и поведения одного из нацистских тюремщиков, выведенных в «Жизни и судьбе», того самого Кальтлуфта, командира зондеркоманды, который

> ...не любил разгильдяйства; он не пил и сердился, если его подчиненные бывали в нетрезвом виде. <...> Кальтлуфт любил работать, жалел тратить зря время, он не заходил после ужина в клубные помещения, не играл в карты и не смотрел кинофильмов. <...> Когда-то он жил в деревенском доме родителей, и казалось, что в этом доме пройдет его жизнь, – ему нравилось спокойствие деревни, он не боялся работы. Он мечтал расширить отцовское хозяйство, но ему казалось, что, как бы велики ни стали доходы от разведения свиней, от торговли брюквой и пшеницей, он всю жизнь проживет в уютном и тихом отцовском доме. Но жизнь сложилась по-иному. В конце первой мировой войны он попал на фронт, пошел дорогой, которую судьба прокладывала для него. Казалось, судьба определила ему движение из деревенских в солдаты, от окопов к охране

> штаба, от канцелярии к адъютантству, от работы в центральном аппарате Имперской безопасности к работе в управлении лагерей и, наконец, переход к должности начальника зондеркоманды в лагере уничтожения. Если б Кальтлуфту пришлось отвечать перед небесным судом, он бы, оправдывая свою душу, правдиво рассказал судье, как судьба толкала его на путь палача, убившего пятьсот девяносто тысяч человек. <...> Он – человек, он жил бы в доме отца. Не он шел, его толкали, не он хотел, его вели, он шел, как мальчик с пальчик, судьба вела его за руку (400).

Казалось бы, нет ничего более банального, нормального и естественного, но для Гроссмана и для его романа нет ничего более ложного, поскольку, хотя все

> ...знают, что в страшное время человек уж не кузнец своего счастья и мировой судьбе дано право миловать и казнить, возносить к славе и погружать в нужду, и обращать в лагерную пыль, но не дано мировой судьбе, и року истории, и року государственного гнева, и славе, и бесславию битв изменить тех, кто называется людьми, и ждет ли их слава за труд или одиночество, отчаяние и нужда, лагерь и казнь, они проживут людьми и умрут людьми, а те, что погибли, сумели умереть людьми, – и в том их вечная горькая людская победа над всем величественным и нечеловеческим, что было и будет в мире, что приходит и уходит (644).

Вопреки обстоятельствам, у живущего человека все-таки остается возможность выхода: «Судьба ведет человека, но человек идет потому, что хочет, и он волен не хотеть» (401). У человека всегда есть возможность быть и оставаться человеком, если он, хотя бы «смутно», понимает то, что теперь мы вместе с Гроссманом можем постичь во всей трагической ясности: вопреки судьбе и во имя подлинной жизни, даже «в пору фашизма человеку, желающему остаться человеком, случается выбор более легкий, чем спасенная жизнь, – смерть» (399).

Так роман подходит к кульминационному моменту: чтобы единство было добрым, чтобы отношения, связывающие людей и определяющие их связь, были добрыми, эти отношения должны быть предельно жертвенными, человек должен быть готов пожерт-

вовать собой, своими мечтами, желаниями и даже собственным благом, собственным «правым делом». И это очевидно в романе не только, когда человек выбирает зло, но и когда он выбирает добро и делает добро: «я» уничтожается, уничтожается все прекрасное и доброе, что окружает человека или что сам он создает, не только когда он самоутверждается, но и когда делает это для себя лично, для своей славы или даже для сохранения собственной жизни. Показательна в этом смысле история Штрума и его великого открытия: в какой-то момент значимым для него, очевидно, становится уже не благо науки и человечества, не открытие истины совместно с коллегами, а личная слава, даже не та, которую воспевают в учебниках истории, а возможность получить «на яичко больше». Штрум и его коллеги теперь мыслят иными, пищевыми категориями; стоит ему попасть в ту же категорию, что и Соколов, где людям причитается по пятнадцати яиц, Виктор Павлович сокрушается: «Конечно, надо было отметить преимущество Штрума хоть одним яичком, ну, дали бы Соколову четырнадцать, чуток меньше, отметить только» (347). Эта, безусловно, опасная склонность подвигнет его в расцвете славы, после сделанного открытия, поклоняться Сталину и торговать совестью, ставя подпись под позорным письмом; склонность, которая доведет его, окруженного всеобщим уважением и восхищением, до страшного одиночества, до порога духовной смерти, пока он не сможет вновь испытывать муки совести и не поставит на карту собственную жизнь:

> Ради чего совершил он страшный грех? – спросит себя Штрум в кульминационный момент ревизии своей совести. – Все в мире ничтожно по сравнению с тем, что он потерял. Все ничтожно по сравнению с правдой, чистотой маленького человека, – и царство, раскинувшееся от Тихого океана до Черного моря, и наука. С ясностью он увидел, что еще не поздно, есть в нем еще сила поднять голову, остаться сыном своей матери. Он не будет искать себе утешений, оправданий. Пусть то плохое, жалкое, подлое, что он сделал, всегда будет ему укором, всю жизнь: день и ночь напоминает ему о себе. Нет, нет, нет! Не к подвигу надо стремиться, не к тому, чтобы гордиться и кичиться этим подвигом. Каждый день, каждый час, из года в год, нужно вести борьбу за свое право быть человеком, быть

> добрым и чистым. И в этой борьбе не должно быть ни гордости, ни тщеславия, одно лишь смирение. А если в страшное время придет безвыходный час, человек не должен бояться смерти, не должен бояться, если хочет остаться человеком (629).

Мы еще вернемся к вопросу о способности обреченного сознательно пойти на жертву и при всей своей мелочности, убожестве, грешности обрести силу, способную одолеть саму смерть, но пока остановимся еще немного на жертвенном образе и его роли в архитектонике романа.

Нельзя упускать из виду, что этот образ появляется и реализуется во всей полноте среди вереницы персонажей, не имеющих в романе иной функции, кроме демонстрации истины, которая, в свою очередь, отвечает желанию всех прочих действующих лиц романа, отвечает их поискам того, что делает добро подлинным и жизнеспособным, позволяя тем самым перешагнуть скандальную действительность XX века, в которой «невиданные не только во всей Вселенной, но даже человеком на земле преступления творятся во имя добра» (302). Речь идет об образе Софьи Осиповны Левинтон, которая выведена в романе «За правое дело» и появляется вновь в «Жизни и судьбе» лишь для того, чтобы подвести черту под своей жизнью, пожертвовать ею ради маленького Давида, которого она сопровождает в газовую камеру, и одновременно познать материнство, столь же неожиданное в смерти, сколь и поражающее своей жизненной силой:

> Все время сильные, горячие руки обнимали Давида, мальчик не понял, что стало темно в глазах… Его убили, и он перестал быть. Софья Осиповна Левинтон ощутила, как осело в ее руках тело мальчика. <…> «Я стала матерью», – подумала она. Это была ее последняя мысль. А в ее сердце еще была жизнь: оно сжималось, болело, жалело вас, живых и мертвых людей; хлынула тошнота, Софья Осиповна прижимала к себе Давида, куклу, стала мертвой, куклой (414).

И едва завершается история Левинтон, после страницы о свободе и неповторимости каждого отдельного человека, на сцене в первый и последний раз появляется Христя Чуняк, о которой мы только

знаем, что в эпоху Голодомора она пережила голод и потеряла мужа, а теперь без малейшего колебания пустила в дом, вымыла, накормила, приютила русского пленного, никогда ранее не виденного. Мы знаем о нем несколько больше нее: это водитель Семенов, который в романе «За правое дело» возил Крымова и, стало быть, один из тех, которые у нее «хлиб до последнего зерна забралы» и хотели насадить колхозы «повсюду» (420), в убеждении, что вершат законы истории. Теперь же, возвратясь к жизни, он в свою очередь вынужден признать, что «в этот день не безжалостные силы могучих государств, а человек, старая Христя Чуняк решала его жизнь и судьбу» (416). Речь и впрямь идет о ничем не примечательной старухе, которая появляется и исчезает бесследно, вернее, оставляет лишь тот решающий след, что служит конкретным свидетельством основной истины романа: в мире есть обыкновенное добро, всегда готовое принести безвозмездную жертву, и это добро сильнее любой армии.

То же самое внушает нам другая старуха, о которой мы знаем еще меньше, чем о Чуняк, – нам неизвестно даже имя, – знаем только, что она проходит «с охапкой сухого камыша» (364) мимо «виллиса» из корпуса Новикова. «Она шла, костистая, скучная, и, казалось, ничего не было обычней этой старухи, идущей мимо танка, подпиравшего ее дом. Но не было ничего значительней в событиях мира, чем связь этой старухи… с войсками, стоявшими в степи» (364), которые вскоре одолеют мощные и казавшиеся непобедимыми немецкие армии лишь для того, чтобы дать какой-нибудь другой женщине возможность снова явить закон, управляющий жизнью и романом. И вот появляется еще одна женщина, о которой мы ничего не знаем. Она из Сталинграда, вновь отвоеванного Красной армией; она видит душераздирающую сцену: пленные немцы выносят из здания, где размещалось гестапо, трупы советских людей, нашедших в тех подвалах свою смерть; видит, как двое немцев выносят из подвала сверток поменьше и полегче прочих, а в нем труп девочки, в которой женщина узнает свою дочь. И в страшный

момент этого опознания все ждут новой трагедии, которую не остановит никакая сила в мире. Женщина хотела поднять с земли кирпич, чтобы вершить высший суд, но вдруг,

> не понимая, что делается с ней, неся ту силу, которая подчиняла себе все вокруг, и сама подчиняясь этой силе, она нащупала в кармане своего ватника кусок подаренного ей накануне красноармейцем хлеба, протянула его немцу и сказала: «На, получай, на, жри» (602).

Жест полного, бескорыстного жертвоприношения или по меньшей мере жертва своей законной потребности справедливости, жест вроде бы «бессмысленный»[2], но в нем в энный раз высвечивается центральная мысль романа, воплощенная в персонаже, который, подобно другим упомянутым нами образам, в общем-то, незначителен в том плане, что не несет никакой иной нагрузки, кроме демонстрации решения основной проблемы, стоящей перед всеми остальными персонажами. Тем самым он является в романе ключевым, поскольку показывает, что ключ романа, то, что делает жизнь жизнью, – это, по содержанию и композиции, пространство, которое дано другому, и бескорыстное самопожертвование.

Вот теперь настало время вновь пересмотреть весь роман и показать, как каждый его персонаж в той или иной форме ставит перед собой этот вопрос и находит на него свой ответ – не в силу собственного ума и собственных возможностей, а благодаря ответам и опыту, который другие, столкнувшись с той же проблемой в совершенно ином контексте, сумели ему подсказать и передать. Ограничимся только одним кратким примером, вновь обратившись к Штруму.

К своему открытию Штрум приходит, когда находится в крайне затруднительном материальном положении, но пребывая в состоянии полной духовной свободы, которая подвигла его занять политически весьма опасную и смелую позицию. Результатом этой

2 «Была я дура и есть дура», – скажет она о себе потом, вспоминая эту сцену.

свободы и явилось новое его открытие, однако именно оно поставило его в привилегированные условия, которые он боится потерять, и оттого становится рабом власти со всеми ее угрозами и шантажом. Проблема, таким образом, очевидна: что есть подлинная свобода и что не дает ей превратиться в свою противоположность. Штрум терзается этим вопросом, не находя на него ответа в своем одиночестве, ставшем для него мучительным: «Как я одинок. И дома, и на работе, и с другом своим – одинок» (350). И еще больше мучается читатель, поскольку сразу после изложения этой проблемы в романе появляется Лисс, приехавший на осмотр специального объекта, который внешне напоминает строгую научную лабораторию (вероятно, в похожей трудится и Штрум). Но на деле речь идет о газовой камере, так что проблема, стоящая перед Штрумом, становится еще более острой и радикальной, ведь не только свободу можно употребить во зло, но и радикальное зло может скрываться под маской незапятнанной науки, существующей исключительно во имя добра. Ответ найдется лишь с помощью женских образов, напрямую не связанных со Штрумом, но загодя дающих читателю ответ на вопрос, который впоследствии найдет и Штрум, предложив нам решение собственной дилеммы: «...из этого кругового верчения был один лишь выход – рубить по живому, жертвовать собой, а не другими» (618). Только при таком условии его работа и его позиция в мире позволят ему «оставаться человеком», совершать поступки без страха превратиться в орудие власти, в инструмент злоупотребления, эксплуатации и насилия над ближним; более того – только истинное самопожертвование способно дать ему свободу, наделить совершенно новой, доброй властью. Как пишет Гроссман на одной из незабываемых своих страниц:

> Не безгрешный и милостивый небесный судья, не мудрый верховный государственный суд, руководствующийся благом государства и общества, не святой, не праведник, а жалкий, раздавленный фашизмом грязный и грешный человек, сам испытавший ужасную власть тоталитарного государства, сам падавший, склонявшийся, робевший, подчинявшийся, произнесет приговор.
> Он скажет: – Есть в страшном мире виноватые! Виновен! (401)

Поэтому личность, помещенная в центр романа, жертва, по видимости, побежденная и бессильная, в действительности обретает гигантскую силу и власть вершить суд, что не дано ни святым, ни героям, ни верховным судам людей, ни Богу. Она, таким образом, открывает в себе нечто большее, еще более значимую свою функцию: там, где столкновение «грозного большого добра» (302) (добра, ставшего орудием зла во всех идеологиях) и доброты малой, «бессмысленной», вне идеологии, доброты, что выглядит совершенно иррациональной, казалось бы, заводило нас в тупик, и мы, не находя выхода, метались между отказом от всякого суда и судом, по-новому использующим старые идеологии. Такая грешная личность может судить в силу своего самопожертвования и открывает абсолютно иную перспективу: жертвенность, ставшая судом личности, которая, в меру своего самопожертвования, не обязана жертвовать инакостью, а напротив, порождает и преумножает ее. Это – личность, которая обнаруживается как самопожертвование, обнажаясь во всей своей нищете и убожестве, и вместо того чтобы пасть под ударами судьбы, обретает непобедимую жизненную силу.

Как уже отмечали исследователи (Bonola 2011: 314), куколка – стадия развития некоторых насекомых – оказывается ключевой метафорой в романе «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана: эта метафора присутствует в главах, посвященных приезду заключенных в лагерь и смерти в газовой камере мальчика Давида и Софьи Осиповны Левинтон.

Литература

Гроссман 1998 – Гроссман В.С. Жизнь и судьба // Гроссман В.С. Собрание сочинений: в 4 т. Т. II. М: Аграф, 1998.

Arendt 1963 – Arendt H. Eichmann in Jerusalem; a Report on the Banality of Evil. New York: Viking Press, 1963.

Жофия Калавски

Вне и внутри спичечной коробки: вопросы поэтики «Истории Давида» в романе «Жизнь и судьба»

Мальчик берет меня за локоть, я иду с ним в сторону площади Клаузал. Но не понимаю, почему же не останавливаюсь? Я смотрю, как в большой куче лежат странные куклы, я их вижу, они такие, как манекены. И вдруг кто-то делает мне замечание, лучшего места для прогулки с ребенком не нашли?! Но я ничего не знаю... конечно же, это нагроможденные, заледенелые трупы <...> Сколько манекенов, говорю я про себя.

Балинт Харцош, Наивное растение

1.

Темой данной статьи является поэтический анализ одного эпизода из романа «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана. Это рассказанная в главах об украинских депортациях история мальчика по имени Давид и его куколки, хранящейся в спичечной коробке. В этом эпизоде романа Гроссману удалось выразить гораздо больше, нежели просто документировать события 1941–1944 годов по собранным им данным о депортации еврейского населения и функционировании лагерей.

Именно здесь проявляется настоящая литература, семантически это самая насыщенная часть романа. Это *не* описание, *не* изображение депортации и уничтожения в газовых камерах украинских евреев, а их *воссоздание*. А это возможно только одним-единственным способом – *поэтическим*: только так может ожить на страницах романа, перефразируя Ницше, «во вненравственном смысле» (Nietzsche 1992) осмысленный Холокост.

Ниже мы попытаемся с помощью мотива *куколки* и его вариаций *кукла – фигура – кукольный театр* раскрыть семантическую комплексность «Истории Давида», одного из самых интересных микросюжетов романа. Мы хотим показать самое поэтичное место в книге, пытаясь проследить, как в тексте, при помощи повтора реалии сюжетного мира *куколки,* эта реалия становится одновременно текстовым мотивом, который является текстопорождающим и смыслообразующим центром данного отрывка романа. Мотив – семантический комплекс, то есть языковой знак, который в данном произведении создает свое значение с помощью повтора. Мотив становится частью не только сюжета, но и текста. Языковой знак может повторяться посредством своей звуковой формы, а также посредством своего значения и денотата[1].

2.

Текст становится в высшей степени поэтическим тогда, когда в историю вступает Давид, который проводит летние каникулы у бабушки. Начало истории мы находим в первой части романа в главах 43–50, а конец – во второй части в главах 47–49. История заканчивается смертью мальчика и далее не продолжается, а всезнающий нарратор не возвращается к этой сюжетной нити, то есть (это важно подчеркнуть в связи с нашим анализом) мы имеем дело с

1 См. об этом: Szilágyi 1999. Исследовательница ссылается на теоретические работы Ю. Лотмана, В. Топорова и венгерского филолога А. Ковача.

включенной в текст частью, с самостоятельным эпизодом, структурально и композиционно законченным, обладающим четко очерченными семантическими границами.

Для удобства анализа нам стоит отделить друг от друга *сюжет* и *фабулу* этой маленькой истории, ведь они развертываются по-разному. Сюжет начинается с появления всего лишь на мгновение фигуры Давида, который сидит вместе с другими евреями, захваченными одновременно с ним, внутри товарного вагона в поезде, движущемся в сторону лагеря смерти. Читатель узнает о предыдущей московской жизни мальчика, о том, как он попал на Украину и в гетто, только при помощи далеких и близких воспоминаний Давида. Фабула, согласно бытийному нарративу, начинается и в пространстве, и во времени в далеком прошлом. Сюжет развертывается исключительно в пространстве вагона, лагеря и газовой камеры, где поле действия главного героя сужено до нуля, он может сделать свой последующий шаг только в колонне, в строю.

Если мы реконструируем фабулу, станет ясно, что Давида воспитывает мать-одиночка в Москве. Мать хочет послать своего сына в летний лагерь, но мальчик так сильно сопротивляется, что в конце концов мать увозит его к бабушке на Украину. После долгого пути в поезде, после странностей поездки из привычного мира в чужой, незнакомый, маленький провинциальный городок Давида встречает новая среда. Мальчик наблюдает за ней со страхом и сдержанностью. Вместо каменных джунглей столицы он оказывается в среде, где люди более органически живут рядом с природой и животными; где вместо русского языка говорят на смешанном идиш-украинском языке. Давид знакомится с чужими религиозными обычаями, его смущает поведение родственников, удивляют чудесные истории, рассказанные бабушкой и ее соседками, он узнает новое о своей семье и отце. Мир чувствительного мальчика состоит из того мировоззрения, в котором присутствует страх перед услышанными еще дома в Москве сказками (в том числе перед сказочным волком, перед красными собаками из «Книги джунглей») или сочувствие к больной бездомной кошке, живущей в их московском подъезде.

Услышанные прежде сказки оживают на Украине, становятся действительностью, прежние сны-кошмары воплощаются здесь, в этом пространстве. Он пугается зарезанной шохетом курицы, которая бегает без головы; сочувствует мычащему быку, которого вместе с другими быками и коровами грузят в вагон; испытывает ужас перед грубостью людей, перед их беспощадностью в обращении с животными, перед уничтожением слабых. Несколько раз он смотрит до конца, как грузят в вагоны скот на товарной станции. Символично, что после долгой поездки в поезде мальчик попадает в закрытый мир, о котором ему говорят, что это его собственный мир, ведь он оказывается в кругу родственников, но этот мир все-таки является чужим, враждебным, странным для мальчика, находящегося очень далеко от матери, от единственного человека, означающего для него защиту.

С точки зрения Давида, жизнь кажущегося мирным украинского городка переполнена приметами какой-то предстоящей ужасной катастрофы. Мы, читатели романа, предчувствуем приближение Шоа: на это много раз обращает наше внимание всезнающий рассказчик. Описание загона в карантин зараженного скота или сравнение с бешеной собакой указывает на то, что это все вскоре произойдет, повторится с еврейским населением. Давид в тишине дома бабушки впервые предчувствует смерть. Этот период его жизни можно одновременно воспринимать, согласно классическим романам воспитания (Bildungsroman), как рубеж, сменяющий детскую идиллию, то есть как переход в жестокий мир взрослых, а в свете последующих событий как пре-депортацию.

Однажды мальчик кладет кокон в спичечную коробку и вопреки бабушкиному запрету начинает его хранить:

> Давид однажды показал бабушке кокон, хранившийся в спичечной коробке. Но бабушка сказала: – Фе, зачем тебе эта гадость, выкинь ее скоренько. (157)[2]

Спичечная коробка будет единственным предметом, который при депортации останется у Давида и который он постоянно держит при себе:

> Изредка мальчик доставал из кармана мятую *спичечную коробку* и заглядывал в нее, потом снова прятал *коробку* в карман. (149)

Во время поездки Софья Осиповна, депортированная вместе с Давидом врач из маленького городка, начинает заботиться о мальчике. Здесь этот сюжет прекращается и возобновляется только во второй части романа, когда поезд прибывает на конечную станцию и депортированных выгоняют из вагонов. Давид все время идет рядом с Софьей Осиповной, держит ее за руку. Их обоих – так как Софья Осиповна ни разу не отозвалась и не вышла из строя на призыв «Врачи, хирурги, выходи!» – загоняют в группу, которую ждет уничтожение:

> Другой рукой мальчик ощупывал в кармане *спичечную коробку*, где в грязной ватке лежала темно-коричневая *куколка*, недавно, в вагоне, вышедшая из *кокона*. (409)

> Когда заиграла музыка, Давиду захотелось вынуть из кармана *коробочку*, на мгновение приоткрыть ее, чтобы *куколка* не простудилась, и показать ей музыкантов. Но, пройдя несколько шагов, он перестал замечать людей на помосте, лишь зарево в небе и музыка остались. (410)

Давид, услышав музыку, осознает свое положение, одиночество, полную осиротелость и то, что даже мать не сможет его ни защитить, ни спасти:

---

2 Цитаты из романа даются по изданию: Гроссман 1990. (Здесь и далее курсив мой. – Ж. К.)

> А *куколка*, – у ней ни крыльев, ни лапок, ни усиков, ни глаз, она лежит в *коробочке*, глупая, доверчивая, ждет. (411)

Их колонну гонят в сторону газовых камер. Мальчику становится дурно:

> Пальцы, мокрые от пота, сжимали в кармане *коробочку*, но он не помнил уже и о *куколке*. (411)

Перед тем как зайти в газовую камеру, он выбрасывает коробочку:

> Мальчик <...> увидел постройки с распахнутыми дверьми и, не зная почему, вынул из кармана *коробочку с куколкой*, не простившись с ней, швырнул ее в сторону. Пусть живет! (412)

В момент выпуска газа происходит два семантически важных сюжетных и текстовых события. Первое – Софья Осиповна, бездетная докторша, осознает, что стала матерью («“Я стала матерью”, – подумала она. Это была ее последняя мысль», 419), а второе – превращение «матери» и ребенка в кукол:

> Софья Осиповна прижимала к себе Давида, *куклу*, стала мертвой, *куклой*. (419)

Вышеизложенная история, как мы уже об этом упомянули, как композиционно, так и по репрезентируемому в ней бытийному событию является целостной, законченной текстовой единицей, у которой есть определенные границы и внутри которой слова *куколка, кукла* при помощи повтора становятся мотивом.

Благодаря только что перечисленным нами атрибутам анализируемого отрывка текста, мы можем утверждать, что он является своеобразной вставной *новеллой* в текстовом корпусе романа, *новеллой* в том смысле, в котором этот термин употребляет Вольф Шмид. В нем наблюдается другой способ текстопорождения и организации текста, чем в предшествующих и последующих эпизодах.

3.

Шмид в своей книге «Проза как поэзия» утверждает, что *новелла* является «наиболее поэтическим жанром повествовательной прозы» (Шмид 1998: 21). По его словам, «благодаря ее двойной – прозаической и поэтической – подданности новелла приобретает чрезвычайную смысловую насыщенность» (там же). Под термином *поэтическое* он понимает конструктивный принцип. Шмид определяет и описывает три таких приема текстовой организации, в которых наблюдается этот принцип. Самое важное – это парадигматическая организованность текста, кроме этого – «мифическое» или «языковое» мышление, а третье – это «повышение значимости отдельного словесного или тематического мотива в силу его включенности в разного рода межтекстовые связи» (Шмид 1998: 23). В тексте Гроссмана присутствие первого приема – парадигматизации – является самым сильным. Это «вневременная и внепричинная связь мотивов над синтагматической упорядоченностью, т.е. над смежностью слов и временно-причинной связью мотивов» (Шмид 1998: 22).

Прежде чем проследить парадигматический порядок новеллы, мы должны определить, какие значения имеют в русском языке слова *куколка* и *кукла*. Не удивительно, что они являются однокоренными словами, вопреки тому что в случае слова *куколка* реализуется изменение значения.

Слово *куколка* (pupa) обозначает предпоследнюю стадию развития насекомых с полной метаморфозой перед самым превращением в последнюю стадию *имаго* (imago). Но *куколка* означает и маленькую куклу-игрушку. В «Толковом словаре» Даля среди периферийных компонентов значений слова *кукла* фигурирует и значение «стадия жизни насекомых», то есть слова *куколка/кукла* можно считать вариантами одной формы. Если мы просмотрим все значения слова *кукла,* то обнаружим, что оно *полисемантично* и как феномен

имеет большую предысторию как с культурологической, так и с литературоведческой точек зрения и до наших дней является важной частью семиотических исследований[3].

Текст Гроссмана в том месте, где Давид начинает хранить и лелеять *куколку насекомого*, активизирует ту неоднозначную, комплексную семантику, которая характеризует и *куклу-игрушку*, и *куколку насекомого:* это воплощается в бинарной оппозиции живой/неживой, живость/мертвенность. Эта «гадость», как ее называет бабушка, выполняет функцию любимой *куклы-игрушки,* которая символизирует то, к чему можно привязаться: мальчик кладет куколке мокрую вату, хочет показать ей музыкантов.

Юрий Лотман отделяет друг от друга два типа *восприятия куклы*, в зависимости от того какой тип аудитории воспринимает ее: «взрослая» или «детская», «фольклорная», «архаическая» (Лотман 1998: 646).

> Первая (аудитория) относится к художественному тексту как получатель информации: смотрит, слушает, читает <...>. Вторая относится к тексту как участник игры: кричит, трогает, вмешивается. <...> В первом случае вся активность сосредоточена в авторе, текст заключает в себе все существенное, что требуется воспринять аудитории, а этой последней отводится роль воспринимающего адресата. Во втором вся активность сосредоточена в адресате, роль передающего имеет тенденцию сокращаться до служебной, а текст – лишь повод, провоцирующий смыслопорождающую игру. К первому случаю принадлежит статуя, ко второму – кукла. На статую надо смотреть. Кукла требует не созерцания чужой мысли, а игры. (Лотман 1998: 646–647)

3 Образ куклы в литературных произведениях в форме кукол-автоматов, механических кукол и кукол-марионеток мы встречаем прежде всего в литературе немецкого романтизма и в литературе авангарда. Поэтому наибольшая часть теоретических трудов по этой теме анализирует произведения, опубликованные именно в эти времена. Самым известным и анализируемым является эссе Генриха фон Клейста «О театре марионеток» (1810). Тремя основоположными русскоязычными исследованиями в сфере культурологии и семиотики считаются работы О. Фрейденберг («Семантика постройки кукольного театра», 1926), Р. Якобсона («Статуя в символике Пушкина», 1937) и Ю. Лотмана («Куклы в системе культуры», 1978).

То есть ребенок во время игры с куклой творит, он относится к ней созидательным образом. Когда Давид начинает играть с куколкой насекомого как с куклой-игрушкой, он воспроизводит то, что происходит с ним самим, он творит свой «текст», истолковывает и отражает действительность.

В контексте нашего исследования мы считаем важным еще и тот факт, что Давид с первого момента хранит куколку в спичечном коробке. Это значит одновременно и то, что мальчик защищает это маленькое, слабое существо, и то, что в это же самое время он держит свою любимицу запертой.

Жест хранения, защиты в закрытом пространстве оснащен в мире новеллы негативными коннотациями: загон скота в карантин, собранные в гетто и загруженные в поезд евреи. Спичечный коробок как пространство символизирует ужас и полную безнадежность *грузовика, вагона, гетто, газовой камеры, могилы* и *гроба* и в то же самое время ассоциируется с позитивными понятиями *приюта*, *убежища, колыбели* и *материнской утробы*. В том же порядке вещей *куколка* – другое составляющее пары – становится символом загруженных в поезда *скота, евреев, заключенных, трупов, преследуемых людей, младенцев* и – наконец – *человеческих эмбрионов*.

Означающее	**Означаемое (денотаты)**
спичечный коробок	материнская утроба → колыбель → убежище → грузовик, вагон → лагерь → газовая камера → могила и гроб
куколка	человеческий эмбрион → младенец → преследуемый ребенок → заключенный → заключенный труп → казненный ребенок, труп

В гроссмановском тексте, как это видно из таблицы, пара означающих (*куколка в спичечной коробке*) имеет множество соответствующих означаемых, и из них развертывается именно то событие (жизненный путь), которое в настоящее время сюжета совершается с Давидом.

В тропе *куколка в спичечной коробке,* а также во времени развертываемого нарратива репрезентируется и одновременно проецируется друг на друга комплексная семантика: быть в состоянии живом/неживом, а также история метаморфозы из жизни в смерть.

Хочется обратить внимание и на то, что эту, скажем так, семантическую игру можно наблюдать в сюжете и в одном еще не упомянутом компоненте семантической комплексности мотива *куколки.* Речь идет о слове *фигура*. Его употребляют члены Einsatzgrupp, когда из массовых могил заставляют выкопать трупы, чтобы их сжечь. Наум Розенберг, бреннер, сопротивляется использованию слова *фигура*. Он не хочет подчиняться доминирующему словоупотреблению, диктуемому немецким шарфюрером:

> Шарфюрер Эльф требует, чтобы тела называли *фигурами*, – *сто фигур, двести фигур*, но Розенберг зовет их: *люди, убитый человек, казненный ребенок, казненный старик*. Он зовет их так про себя, иначе шарфюрер впустит в него девять граммов металла, но он упорно бормочет: вот ты выходишь из ямы, *казненный человек*... (149)

> «Сколько *фигур?*» – кричит с опушки шарфюрер. «Девятнадцать» – и тихо про себя: «*убитых людей*». <...> Он считает, считает, и от этого незаметно идет время, он выводит среднее число *фигур*, нет, не *фигур*, число *человеческих тел*... (150)

Немцы употребляют это слово в значении «отчужденная, инструментализованная, унифицированная, безличностная, безобразная кукла», которую подсчитывают как предметы. А Розенберг пытается словами *тело, человек, люди, казненный ребенок, казненный старик* для себя индивидуализировать, оживить, очеловечить трупы. Он так же на автомате и точно выполняет свою работу, как немцы, но своими словами пытается гуманизировать машинальный подсчет.

В нашей интерпретации особый трагизм заключается в «доигрывании» Давидом до конца того, что с ним произошло, происходит и произойдет: перед тем, как вступить в здание газовой камеры, он бросает *спичечную коробку*. Не хранит ее дальше, хотя внутри ко-

робочки шевелится живое имаго насекомого рядом с неживым коконом. Восклицание «Пусть живет!» указывает на то, что мальчик знает: он идет на смерть. Его жест означает спасение жизни насекомого, но в то же самое время он точно так же бросает насекомое, как бросили его самого: сначала отец, а потом мать и умершая в гетто бабушка, и родственники, которые в вагоне даже не разрешили Давиду сесть рядом с ними.

Исходя из вышесказанного, мы можем утверждать, что на метафорическом уровне текста Софье Осиповне выпадает на долю «родить ребенка». Заметим, что она это осознает именно перед смертью, то есть в момент превращения в *куклу*, а период ее «беременности» соответствует периоду их знакомства в поезде. Таким образом, вагон может символизировать и *материнскую утробу*.

В конце рассказа в сцене газовой камеры совершается экстраполяция мотива *куколки*. Здесь, в один и тот же момент, в момент смерти, выявляется одновременно образ человека-куклы и куклы-человека: один эсэсовец Sonderkommando с болезненной страстью наблюдает через отверстие в двери за последними предсмертными минутами заключенных как *в кукольном театре*, за их конечным превращением в *куклы*. Выпуском газа как бы отрезается нить, которая управляет театральными куклами, марионетками, и наступает смерть куклы, и навсегда побеждает мертвенность.

Гроссман, возможно неосознанно, пытается преодолеть ту же проблему, с которой позже сталкивается и венгерский писатель Имре Кертес: можно ли запечатлеть посредством искусства опыт Холокоста, можно ли создать миф о нем (Kertész 1993)? Конечно, не целиком, а лишь в некоторой степени, но Гроссману, на наш взгляд, удалось это сделать.

Литература

Гроссман 1990 – Гроссман В.С. Жизнь и судьба. Кн. 2. М.: Советский писатель, 1990.

Даль 1981 – Даль Вл. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1981–1982.

Лотман 1998 – Лотман Ю.М. Куклы в системе культуры // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство–СПБ, 1998. С. 645–650.

Шмид 1998 – Шмид В. Проза и поэзия в «Повестях Белкина» // Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 11–36.

Kertész 1993 – Kertész I. A holocaust mint kultúra. Három előadás. Budapest: Századvég Kiadó, 1993.

Nietzsche 1992 – Nietzsche F. A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról [Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, 1873]. / Ford. Tatár György, Athenaeum III/1. Budapest: T-TWINS Kiadó, 1992. 3–15.

Szilágyi 1999 – Szilágyi Zs. A *Korunk hőse* mint regényszöveg // Kovács Á., Nagy I. (eds.) A szótól a szövegig és tovább. Tanulmányok az orosz irodalom és költészettan köréből. Budapest: Argumentum, 1999. 293–333.

Маурисия Калузио

«Тонко, деликатно, грустно». О рассказе Гроссмана «Несколько печальных дней» (1940–1963)

1.

Василий Гроссман непрерывно работал над своими произведениями. Об этом свидетельствует огромное количество его автографов, черновиков, машинописей с правками, хранимых в архивах России и США[1]. Он непрестанно переписывал как романы, так и повести и рассказы. Принуждали его к этой работе не только внелитературные причины (требования соцреалистического канона, цензура, самоцензура), но и его представление о письме, исходившее от Бабеля («Никакое железо не может войти в человеческое сердце так леденяще, как точка, поставленная вовремя»; Бабель 1990: 219) и в первую очередь от Чехова («Сегодня ночью я все понял. Сюжет чеховской «Степи» в том, как мальчика везли в школу учиться, а он в дороге простудился и заболел насморком. А под этим сюжетом – жизнь России, философия и печаль бренного бытия. Вот так нужно работать»; Гроссман 1936).

---

1 См. в этом сборнике статьи Т. Горяевой и архивные источники в статье Дж. и К. Гаррардов (G. Garrard, C. Garrard).

Пока еще не существует такого академического издания сочинений Гроссмана, которое могло бы дать читателям хоть какое-то представление о его неутомимой работе, о многочисленных переделках. Мало кто занимался текстологическим анализом его произведений[2]. Наша статья – опыт чтения одного из самых прекрасных гроссмановских рассказов, «Несколько печальных дней», который, однако, очень мало изучали и переводили на другие языки[3]. Над рассказом писатель трудился по крайней мере в два приема: даты начала (1940) и окончания работы (1963) указаны на страницах журнала «Нового мира», где «Несколько печальных дней» вышли в свет в двенадцатом номере за 1963 год (далее: НПД3). К счастью, сохранились и автограф рассказа (далее: НПД1), и машинопись с правками автора (далее: НПД2) – оба находятся сейчас в РГАЛИ[4], и благодаря этому у нас есть возможность сравнить последовательные этапы композиции рассказа[5]. Изучая НПД1 и НПД2, над которыми Гроссман, судя по всему, работал в предвоенные годы[6], можно наблюдать за тем, как он вообще перерабатывал и дорабатывал свои произведения. Сопоставляя же эти два как бы одновременных текста с позднейшим НПД3 (1963), можно следить и за тем, как писатель, который в 1930-е годы «se sent avant tout soviétique» (Nivat 1993: 444), «vivant 'dans la légère brume du mythe officiel', et célébrant 'la

2 Среди редких вкладов в гроссмановскую текстологию, см. Garrard 1994 и статью Дж. Гини (G. Ghini), опубликованную в этом сборнике. Обе эти работы посвящены повести «Все течет». Первым же предложил сопоставительное чтение двух редакций этой же повести Бочаров (Бочаров 1989: 32–37).

3 Рассказ перевели, насколько нам известно, только на немецкий («Einige traurige Tage»; Grossman 2009).

4 Ф. 1710, оп. 1, ед. хр. 86 (автограф, лл. 40, датирован 1940); Ф. 1710, оп. 3, ед. хр. 18 (машинопись с правками автора, лл. 65, датирована 1940).

5 Мы здесь будем только сопоставлять рукопись, машинопись и печатный текст рассказа, как они читаются с исправлениями автора, и не будем определять их текстологический статус (хотя, на наш взгляд, перед нами первая редакция, автограф НПД1, вариант, машинопись НПД2, и новая редакция, печатный текст НПД3. Всю текстологическую работу мы отложим на будущее.

6 Гроссман, как известно, обычно не указывал даты в своих черновиках, и «1940 год» стоит только в «Новом мире» (НПД3); НПД1 и НПД2 не датированы автором.

fornication du travail', dans le goût de la littérature productiviste stalinienne», через два десятилетия превратился в «le premier dissident authentique de la littérature russe» (Markish 1983: 9). Ведь, как известно, исследуя «отношение писателя к своему тексту можно извлекать полезную информацию о его поэтике и даже о его идеологии» (Italia, Raboni 2010: 28).

2.

В феврале 1964 года, сразу после появления рассказа «Несколько печальных дней» в печати, Александр Борщаговский писал Гроссману:

> <...> только на днях, из-за долгой отлучки получил возможность прочесть Ваш рассказ в «Новом мире». Здесь, в Переделкино, о нем говорят часто, взволнованно и даже умно, причем разговоры эти питает не спор, не несогласие, а глубина самого рассказа, таинственная возможность *открывать в нем новое,* все более заманчивое, разительное и *старое*. (Губер 1998: 114–115; курсив здесь и далее мой. – *М.К.*)

Далее Борщаговский объясняет, в силу чего, на его взгляд, рассказ приобрел свою поразительную глубину:

> Вероятно, сказалось тут и то, что *рассказ не сразу напечатался*: *наложившиеся на него временные слои* и наши *новые способности понимать*, наша *новая нравственная требовательность* сообщают рассказу удивительную силу. Все время хочется заглянуть «в механизм», разглядеть самое ремесло, и всякий раз это не удается: подхватывает течение, все напрягается, звучит музыка и опомниться можно снова только к концу (Губер 1998: 114–115).

Не один Борщаговский высоко оценил рассказ. Уже до него, 21 января того же 1964 года, Виктор Некрасов из Ялты сообщал Гроссману:

> С наслаждением прочел Ваш рассказ в предпоследнем номере «Нового мира». Тонко, деликатно, грустно. И почему это от грустных рассказов испытываешь больше наслаждения (м.б. другое слово надо?), чем от негрустных. И тут же захотелось

> перечитать «Лося». И то же ощущение... Очень хорошие рассказы! И как их мало сейчас. И не скоро, вероятно, будут. И меня что-то на них сейчас тянет (Губер 1998: 114).

Это было в конце «оттепели» – уже вскоре значительная часть литературы на русском языке будет распространяться только в самиздате или за границей. Самому же Гроссману после «ареста» романа «Жизни и судьбы» в феврале 1961 года и до смерти в сентябре 1964-го кроме рассказов «Дорога» (1962), «Лось» (1963) и «Несколько печальных дней» ничего не удалось напечатать[7].

В конце шестидесятых годов наследием «опального» писателя начал заниматься советский литературовед Анатолий Бочаров[8], который лет двадцать спустя, в 1988 году, на заре так называемой архивной революции, в тогдашнем ЦГАЛИ первым смотрел «рукопись»[9] рассказа. По мнению Бочарова, это произведение – «вообще наиболее пластичный из всех предвоенных рассказов Гроссмана» (Бочаров 1990: 98), было напечатано в 1963 году только «с *некоторой* авторской правкой» (там же: 101), и «*доработка* в 1963 году свелась к тому, что *были резче прочерчены обстоятельства, о которых нельзя было сказать в ту пору*, но которые были заложены в самом повествовании» (там же). Исследователь утверждает, что «уже в ту пору [в предвоенные годы. – *М.К.*] писатель был «заражен» острой проблематикой предвоенного бытия», и «в сознании “ортодоксального” писателя происходили некие сдвиги». На самом деле, по мнению Бочарова, «уже в предвоенные годы появились те “трещины”, которые станут расходиться все шире» (там же: 102), и именно поэтому НПД3 якобы не потребовал переделки – «значит, война ничего радикально

7 Рассказ «Молодая и старая» вышел в журнале «Москва» сразу после смерти писателя, в 1964 году.

8 Первая монография Бочарова о Гроссмане вышла в 1970 году (Бочаров 1970), когда «на его имя еще падала тень от изъятия “антисоветского” романа “Жизнь и судьба”, и о многом пришлось сказать не в полную силу, как бы реабилитируя опального художника» (Бочаров 1990: 4).

9 Он пишет просто о «рукописи» (Бочаров 1990: 102), не намекая на существование машинописи с правками автора, хотя и цитирует из нее несколько выдержек.

не изменила» (там же: 103) в работах Гроссмана с этой точки зрения[10].

Нам же при сопоставительном чтении трех версий «Нескольких печальных дней» кажется, что разница между рукописью и печатным текстом очень велика, Гроссман капитально переработал свой рассказ. Действительно, в НПД3 он не только добавляет отдельные слова, а иногда и целые фразы, но и гораздо чаще делает значительные купюры в тексте. В НПД1 в три раза больше слов, чем в НПД3 – автор удалил две трети изначального рассказа. Мы не знаем, думал ли он при этом о своем любимом Чехове («Черкаю безжалостно. Странное дело, у меня теперь мания на все короткое. Что я ни читаю – свое и чужое, все представляется мне недостаточно коротким»[11]), но его работа несомненно целенаправленна, и результаты переработки очевидны как в тематическом плане, так и на стилистическом уровне, хотя, в общем, сюжет рассказа не меняется.

3.

Действие происходит в 1940 году, в двух городах: в столичной Москве и в бедной Казани – «чертовой дыре», как ее определяет в «Жизни и судьбе» молодая москвичка Надя Штрум, оказавшаяся там в эвакуации (Гроссман 1990, 1, гл. 15). В Москве живет благополучная семья: министерский работник Григорий Павлович Лобышев, его жена Марья Андреевна, переводчица и консультант в библиотечном институте, и их единственный сын. В Казани же – семья брата Марьи Андреевны, инженера Николая Андреевича: старая

10 На самом деле через сопоставление НПД3 с «рукописью» рассказа Бочаров добивался опровержения того, что утверждалось в безымянном тексте «От издательства» (написанном С. Маркишем), предпосланном западному изданию «Жизни и судьбы» (1980): «...глубоко не прав анонимный автор, предваривший зарубежную публикацию “Жизни и судьбы” уверением в том, что до войны Гроссман “оставался типичным представителем своего литературного поколения <...>. Военный опыт перевернул, опрокинул жизнь советского писателя Василия Гроссмана”. Гроссман был глубже этой характеристики» (Бочаров 1990: 102).

11 В письме к А.С. Суворину от 6 февраля 1889 года (Чехов 1976: 144).

мать, жена, двое детей и слабоумный племянник Левушка. У Лобышевой к родственникам в Казани противоречивые чувства: она их любит, но в то же время они ее раздражают.

С явным намеком на повесть Толстого «Смерть Ивана Ильича» (которую Гроссман очень ценил с юношеских лет) рассказ открывается вестью о смерти Николая (в рукописи читается первый вариант его имени, вычеркнутый: Иван; см. НПД1, л. 1). Марья Андреевна сидит одна в своей уютной квартире в Москве, когда из Казани приходит известие о смерти брата. Она об этом узнает с невольным облегчением: читая в полутьме передней, она не сразу поняла, что телеграмма из Казани, а не из Ташкента, где ее муж находится в командировке. В тихой ночной квартире ей вспоминается брат, и постепенно очерчивается перед читателями его образ: провинциал, еще и беспартийный (это читается только в НПД3, с. 51), но в то же время работяга, его любят все, кто имеет с ним дело на заводе. К тому же он щедрый и храбрый: он, а не Марья Андреевна, взял к себе Левушку, сына брата Виктора, когда в 1937-м «пришлось Левушке жить не у папы с мамой» (НПД1, л. 24) / «остался Левушка сиротой» (НПД2, л. 41) / «посадили Виктора с женой» (НПД3, с. 54). А самого Николая Андреевича в том же 1937 году «обвинили бог весть в чем» (НПД1 л. 31, и НПД2, л. 53) – точнее «в общении с врагом народа – братом Виктором» (НПД3, с. 57), – и супруги Лобышевы не оказывали ему никакой помощи[12]. Но он на них не злился.

Обыватель Николай Андреевич противопоставляется бывшему комиссару Григорию Павловичу Лобышеву. В целом это было характерно для 1930-х годов – «вполне традиционная для советской литературы о гражданской войне романтическая оппозиция» (Лейдерман, Липовецкий 2010: 205). Но и в НПД1, и в НПД2,

12 В биографии В. Гроссмана Джон и Кэррол Гаррард пишут о том, как в «Несколько печальных дней» писатель открыто изображал себя, свою вторую жену и тех репрессированных родственников, которых они с женой не стали защищать в 1930-е годы: «It is possible that Maria Andreyevna visit to Kazan owes something to his [Гроссмана] own visit to Berdichev in the mid-1930s to console his elderly mother and Uncle David on the death of his wife, and his favorite aunt, Anyuta. In addition, Uncle David had a daughter, Natasha, who recalls Victor's retarded son» (Garrard 1996: 186–187).

не говоря уже о НПД3, автор не осуждает Николая Андреевича так безжалостно, как в своем рассказе «Четыре дня» (1935) осуждает доктора, обывателя и пошляка, у которого скрываются от поляков три комиссара во время Гражданской войны.

Нездоровье сына задерживает Марью Андреевну в Москве, и она приезжает в Казань уже после похорон брата. И «снова беда. Там с квартирой заводской осложнения, потом воспаление легких у Шуры» (НПД3, с. 48[13]), как говорит домработница Лобышевых Григорию Павловичу, вернувшемуся в любимую Москву, в «милую квартиру», которая «показалась ему из-за отъезда Маши пустой и угрюмой» (НПД3, с. 48). Пока жены нет (гл. 3), к мужу приходят в гости старый друг Дмитрий Мохов (в НПД1 и НПД2 его звали Владимир Монахов: это бабник, то и дело с сарказмом цитирующий Библию) и семейная подруга Матильда Серезмунд – они оба ученые, преподают в университете. Этих примерных представителей советской интеллигенции конца 1930-х годов Гроссман показывает нам в тот момент, когда они косвенно, деликатно объясняются друг другу в любви, находясь вдвоем в столовой Лобышевых. В конце рассказа мы узнаем, вместе с удивленной Марьей Андреевной, что они поженились.

Старым друзьям Лобышев рассказывает о своих трудовых неприятностях – и этим НПД1, НПД2 и НПД3 сильно различаются между собой. Дело в том, что между Григорием Павловичем и его замом «выдвиженцем» Чепетниковым – моложе его на несколько лет, вступившим в партию в 1934 году (Лобышев же в партии с 1920 года) и начавшим работать в наркомате в 1939 году – «установились плохие отношения» (НПД3, с. 49). В двух ранних версиях поясняется, что это было только «в начале» (л. 12; л. 20). Это как раз подтверждение того, что НПД1 и НПД2 Гроссман писал именно в те годы, когда в советской литературе господствовала пресловутая

13 Здесь и далее мы цитируем только НПД3. К другим версиям мы будем обращаться, только когда в НПД3 присутствуют значительные купюры и/или добавления.

теория «бесконфликности»[14]. В НПД3 конфликт между ними глубокий, и Лобышев побаивается Чепетникова: «До чего ловок, сукин сын, неотесанный, темный, но до чего ловок» (с. 50); «и снова с тревогой подумал: “Ох, и ловок ты, сукин сын”» (там же). В последней же версии Лобышев прямо говорит друзьям: «И все доносы пишет, чуть что – донос, чуть что – враг народа» (с. 52) и определяет своего зама так – «жуткий, первобытный малый» (там же).

В НПД1 и НПД2 Матильда, повторяя лозунги тех лет, защищает зама Григория Павловича и обвиняет друга в «пренебрежении к мелочи жизни» (л. 19; л. 32) – «ведь в борьбе с небрежностями, с минутами простоя, с неряшливостью рождаются огромной важности дела» (там же). В НПД3 вина Лобышева перед Чепетниковым заключается, по мнению Матильды, в «надменности к новому поколению» (с. 52) – тема совсем другая, более психологически вероятна, менее идеологически обусловлена и вполне допустима в обстановке оттепели. Утверждение Матильды подчеркивает суть неразрешимого конфликта между Чепетниковым и Лобышевым, конфликтом между представителем старого поколения людей «убежденных и мужественных», которые участвовали в Гражданской войне, «отдавали жизнь за революцию» (НПД3, с. 49), и представителем новых выдвиженцев, преданных одному Сталину. Об этом новом конфликте, который заменяет собой противопоставление комиссаров и обывателей, разумеется, не могло идти и речи в НПД1 и НПД2.

Когда в Казани, живя в доме родственников (гл. 4), Марья Андреева знакомится с молодым директором завода, который заменил ее умершего брата, она думает: «Вроде нашего Чепетникова» (НПД3, с 56). В НПД1 и НПД2 сходство между ними заключается в том, что и молодой директор – «покашливающий человек с нерешительным голосом», и к тому же полуграмотный. А в НПД3 (с. 56)

14 То, что между Чепетниковым и Лобышевым был конфликт, который благополучно решается (в НПД1 и НПД2) вполне соответствует требованиям соцреализма тех лет, поскольку, как писал А.С. Макаренко в статье «Против шаблона» (1938): «Наша литература не должна бояться конфликтных положений. Секрет и прелесть нашей жизни не в отсутствии конфликта, а в нашей готовности и в умении их разрешать» (см.: feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke1/ke1-5771.htm).

добавлено, что он «говорит ласково, а все оглядывает комнаты, не терпится занять Колину квартиру». Здесь же – одна из капитальных тем позднего Гроссмана: тема губящей человеческой жадности (см. например, главу о четырех Иудах-доносчиках во «Все течет»).

В Казани Марии Андреевной тяжело, она об этом пишет в письме мужу: «Меня все здесь давит – и горе, и сложность жизни, и обывательская затхлость и отсутствие больших интересов» (НПД3, с. 55). Но, добавляет она: «Я вообще чувствую себя виноватой перед ними». У родственников ее раздражает «царившая в доме интеллигентская добродетель» (НПД3, с. 57)[15], ей «душно», «тревожно и тяжело» (НПД3, там же). И только тогда, когда она нашла «простой выход» из невыносимой обстановки – то есть попросту решила уехать домой в Москву, – «она почувствовала себя *счастливой*» (НПД3, там же). На самом деле именно размышление о счастье находится в центре рассказа, как и в центре другого произведения, над которым Гроссман начал работать «в годы, когда жить стало лучше, жить стало веселее» – «Молодая и старая»[16]:

> Жалость и любовь, как в первый день, когда она прочла телеграмму о смерти брата, охватили Марью Андреевну. Уже перед ее глазами стояли картины московской <...>. И стыдясь своего счастливого жребия в жизни, она особенно остро ощущала жалость к матери, племянникам, Шуре. (НПД3, с. 57)

15 Прилагательного «интеллигентская» нет в НПД1 и НПД2 – только в НПД3 Гроссман противопоставляет новых интеллигентов сталинской эпохи народникам-интеллигентам 1870–1880 годов. «Как и в далекое время детства, мать почти ежедневно вспоминала о своем знакомстве с Короленко», читаем в НПД3 (с. 57); а в НПД1 написано: «Она почти ежедневно вспоминала, что отец ее Гермоген Сократович был дружен с Добролюбовым» (л. 31).

16 «Можно прочесть этот рассказ как призыв к тому, чтобы люди задумывались и в счастье. А можно усмотреть в нем горький вывод о том, что отъединенность людей, их погружение в собственное счастье дают возможность совершаться насилию и произволу — и никакие радужные надежды на пересмотр дела уже ничего не спасут <...>. Как видим, здесь на место расхожей проблемы энтузиазм и потребительство выступила иная: счастье и горе, их круговорот. <...> «Несколько печальных дней» <...> уже свободен от той прямолинейной притчевой заданности, которая ощущается в «Молодой и старой». <...> И опять, как в «Молодой и старой», идет речь о примечательной глухоте счастливой семейной пары «новых людей» к чужой беде» (Бочаров 1990: 98–99).

Марья Андреевна все мечется между жалостью и любовью (недаром в конце первой главы она восклицает: «Как все переплетено в жизни!»; НПД3, с. 46), между жалостью к несчастливым родственникам и невозмутимой уверенностью в том, что они с мужем несравнимо счастливы (это то же противопоставление победителей/побежденных, которое часто встречается у Гроссмана в 50–60-е годы). И когда в последней, пятой, главе муж и жена сидят вместе в своей уютной квартире и готовы поделиться друг с другом тем, что с ними происходило в эти дни, Марье Андревне кажется, «что она ночь напролет будет рассказывать мужу о своих переживаниях, о мыслях, возникших в Казани» (НПД3, с. 59), но ничего не будет рассказано: слишком рады сейчас муж и жена, чтобы вспомнать о минувших печальных днях.

4.

В НПД3 прилагательное «печальный» встречается только в названии. В НПД1 оно встречается не раз, «печаль» вообще связана для героини с городом Казанью. См. в главе 2:

> Почему всегда, все, что связано с Казанью приносит лишь огорчения и заботы? Ведь ни одного письма, ни одного известия в течение долгих лет не было хорошего, веселого, просто письмо без *печальных* событий. <…> Вся жизнь представилась ей в *печальном* свете. <…> И о ком бы из знакомых не думала она, все казались ей *печальными*, одинокими, нуждающимися в сожалении (НПД1, л. 7).

И в главе 4:

> Уже перед ее глазами стояли картины московской жизни <…>. Москва ей казалось светом, здесь [в Казани. – *М.К.*] оставалась *печаль* (НПД1, л. 32).

В НПД2 и в НПД3 этих предложений нет. Зато в НПД2 сохраняется другое место НПД1, где Гроссман прибегает к прилагательному «печальный». В гл. 3, после того как Матильда Серезмунд

уныло комментирует трагические вести о чужой войне (дело происходит в 1940 году, когда на территории СССР еще не воевали):

> Когда она произносила *печальную* речь, часы на Спасской башне начали отбивать полночь и – тотчас раздался мерный, мощный «Интернационал». Он заглушил голоса людей, и они притихли, слушая торжественный гимн разума и жизни (НПД1, л. 21; НПД2, л. 36).

Этот абзац звучит намного короче и более сдержанно в НПД3:

> В это время часы на Спасской башне начали отбивать полночь, и тотчас раздался мерный, мощный «Интернационал». Он заглушал голоса людей, и они притихли (НПД3, с. 53).

(Заметим, что не только «печальной речи», но и определения «Интернационала» как «торжественного гимна разума и жизни» здесь нет. Гроссман не только добавлял в НПД3 то, о чем при сталинской цензуре, ему нельзя было писать в НПД1 и НПД2, но и резал все места в рассказе, где громче звучали шаблонные советские лозунги. Но к этому мы еще вернемся.)

В своей статье «A Storyteller's Shoptalk» американский писатель Реймон Карвер, для которого Чехов, как и для Гроссмана, был особенно важен, замечает по поводу одного из его рассказов:

> I have a three-by-five up there with this fragment of a sentence from a story by Chekhov: «...and suddenly everything became clear to him». I find these words filled with wonder and possibility. I love their simple clarity, and the hint of revelation that's implied. There is mystery, too. What has been unclear before? What is it just now becoming clear? What's happened? Most of all – what now? There are consequences as a result of such sudden awakenings. I feel a sharp sense of relief – and anticipation. (Carver 1981)

В НПД3 (в отличие от НПД1 и, в меньшей степени, от НПД2) творится нечто похожее. Автор нигде не определяет, какие именно дни печальные, и таким образом создается в рассказе та тайна, о которой пишет Карвер, и возникает та «таинственная возможность открывать в нем новое, все более заманчивое, разительное и старое», о которой в свое время писал Борщаговский (Губер 1998: 115).

Возьмем, например, первую главу, где рассказывается о домработнице Лобышевых, Антонине Романовне. В НПД1 читаем:

> У Марьи Андреевны были хорошие отношения с домашней работницей, женщиной доброй и образованной. До революции Антонина Романовна владела большой мастерской дамских шляп, бывала за границей, год жила в Бреславле. Продав все вещи, она осталась без средств. Одно время она гуляла с группой детей, но у нее стали пухнуть на морозе ноги и пришлось отказаться от этой работы; несколько месяцев она занималась тем, что делала покупки для соседей, потом готовила обед бездетным мужу и жене Арлаповым и, наконец, по рекомендации портнихи поступила в домашние работницы к Марье Андреевне Лобышевой. К Лобышевым она быстро привыкла и была довольна. Тяжелых работ она не делала – полы натирал полотер, белье стирала два раза в месяц прачка. Григорий Павлович каждое утро спрашивал ее о здоровье (л. 3).

В НПД2 описание лишено некоторых деталей, и в результате абзац становится на треть короче:

> У Марьи Андреевны были хорошие отношения с домашней работницей. До революции Антонина Романовна владела мастерской дамских шляп. Распродав свои вещи, она осталась без средств. Одно время она гуляла с группой детей, но у нее стали пухнуть на морозе ноги и пришлось отказаться от этой работы; по рекомендации портнихи она поступила в домашние работницы к Марье Андреевне Лобышевой. К Лобышевым она быстро привыкла и была довольна. Тяжелых работ она не делала. Григорий Павлович каждое утро спрашивал ее о здоровье (л. 5).

Здесь не сказано, что домработница – женщина добрая и образованная, что до революции у нее была большая мастерская, что бывала она подолгу за границей. Не рассказывается, чем именно она занималась после 1917 года и до того времени, когда стала работать у Лобышевых. Не сказано, наконец, что она не натирала полы, не стирала белье. Исчезают многие детали, но вообще тон рассказа не меняется. Меняется же он, и резко, в НПД3:

> До революции Антонина Романовна владела мастерской дамских шляп. Оставшись без средств, она поступила в домашние работницы к Марье Андреевне Лобышевой. К Лобышевым

> она быстро привыкла. Григорий Павлович спрашивал ее о здоровье. (НПД3, с. 46)

Именно благодаря отсутствию подробностей о жизни Антонины Романовны – автор, например, не описывает, как она осталась без денег после революции, – картина становится точнее и выразительнее, приобретая силу обобщения.

Вместе с Антониной Романовной в рассказе появляется тема дореволюционной жизни и пережитков бывшего мира в советском обществе:

> Весь мир старушек с сумочками, в потертых фиолетовых шубах, в горжетках, в шляпах со сломанными перьями, с лорнетами, но в то же время в валенках и нитяных варежках, был знаком ей: она знала сотни историй с грустным концом о молодых дамах, некогда живших в особняках, занятых яслями и амбулаториями (НПД3, с. 46).

Это самое предложение читается немного длиннее и в НПД1:

> Весь мир старушек с сумочками, в потертых фиолетовых шубах, в горжетках, в шляпах со сломанными перьями, с лорнетами, но в то же время в валенках и нитяных варежках, был знаком ей: она знала сотни историй о *благородстве, верности, вероломстве, изменах* молодых *знатных* дам, некогда живших в особняках, занятых *дворцами пионеров,* яслями и амбулаториями Советского района (НПД1, л. 3, 4; выделенные нами слова Гроссман вычеркнул в НПД2. – *М.К.*).

Но только в НПД3, именно благодаря всем указанным купюрам, эта фраза является не тривиальной, а трогательной – на нелепые и жалкие оксолки дореволюционного прошлого сейчас Гроссман (и читатель с ним) смотрит совсем по-другому, без снисходительности и насмешливости.

5.

В НПД1 и НПД2 Гроссман не избежал мифизации канонической для советской соцреалистической литературы темы труда («la fornication du travail», как писал Нива). Но в НПД3 ее значимость

заметно ослабляется. Вот несколько примеров из разных глав (выделенные нами в цитатах слова Гроссман вычеркнул в НПД3):

> *Всю* ночь ей вспоминался брат – он приезжал два месяца назад в командировку, *утомленный, говорящий лишь о заводских неприятностях и наркоматовских делах, занятый бесчисленными покупками* (гл. 1, НПД1, л. 2, / НПД3, с. 45).

> С утра Марья Андреевна ушла по делам. *Она нигде не служила, так* ей не приходилось вешать табеля в учреждении, но работы у нее было много. Она переводила, читала на курсах по повышению квалификации учителей, консультировала в библиотечном институте, *вела общественную работу* и готовилась защищать диссертацию на звание кандидата наук. *Когда ее долго не бывало дома, Антонина Романовна составляла список звонивших ей по телефону: «Из группкома, проф. Алексанров, Рина Маркова, тов. Челинцев из коллектора, два раза, Крикина из учебной части (просила обязательно звонить), какой-то гражд. не назвал фалилию, обещал еще раз позвонить...»* (гл. 2, НПД1, л. 5/ НПД3, с. 47)

> Марья Андреевна *никогда в жизни не видела такого огромного завода, не думала, что завод, где брат был главным инженером, представляет из себя огненный, гудящий город, где вероятно работают десятки тысяч рабочих. Она* долго стояла, восхищенная необычайной картиной. Казалось, на этом заводе работают суровые рыцари труда, *горбатые инженеры, похожие на шведов и американцев* (гл. 4, НПД1, л. 25а/ НПД3, с. 55).

Другие темы приобретают в НПД3 совсем новое звучание – это касается, например, характерной для послевоенных произведений Гроссмана темы виновности. Это видно в особенности в конце рассказа:

> И когда он сказал это, она почувствовала, что ей не хочется вспоминать о тяжелых днях, перешедших уже в прошлое. Она была счастлива. Она снова почувствовала себя легко и спокойно – *ощущение виновности* оставило ее (НПД3, с. 59).

В НПД1 и НПД2 же речь шла не о виновности, а о бренности:

> И когда он сказал это, она почувствовала, что ей не хочется вспоминать о тяжелых днях, перешедших уже в прошлое. Она была счастлива, в первый раз с той минуты, когда прочла телеграмму в полутемной передней. Она снова почувствовала

себя легко и спокойно – *гнетущее сырое ощущение бренности* оставило ее (НПД1, л. 37; НПД2, л. 62).

Заметно меняется и манера повествования, в особенности, как увидим, в НПД3. Безличный повествователь, в НПД1 и (менее педантично) в НПД2 столь дидактически ведущий рассказ и детально говорящий о психологическом состоянии главных лиц, в НПД3 уступает место лаконичному, даже сухому голосу, который никогда не описывает действия и не передает речь персонажей с ненужными подробностями. Здесь он ограничивается голым изложением фактов. Чтобы увидеть это, достаточно сравнить несколько отрывков. Например, из первой главы:

И о чем бы не вспомнила она, все вызывало ужас утраты. В последнее время он стал провинциальным. Сейчас очень стыдно было вспомнить случай в последний приезд. Он купил три билета на «Пиковую даму» (НПД1, л. 3).

И о чем бы не вспомнила она, все вызывало ужас утраты. Неожиданно вспомнила маленький случай. Брат купил билеты на «Пиковую даму» (НПД2, л. 4).

Был такой маленький случай. Брат купил два билета на «Пиковую даму» (НПД3, с. 46).

И еще:

– Я поеду, – решительно сказала Марья Андреевна. Но в самой глубине души ей не хотелось. Представлялась тяжелая встреча с матерью, Шурой – женой брата. И она подчинилась, когда Антонина Романовна решительно сказала:
– Нет, нет, ни в коем случае я не останусь одна с больным ребенком. Как хотите, но я не соглашаюсь категорически.
Марья Андреевна приняла порошек люминала и уснула. (НПД1, л. 4)

– Я поеду, – решительно сказала Марья Андреевна. Сразу ей представлялась встреча с матерью, Шурой – женой брата. И она подчинилась, когда Антонина Романовна сказала:
– Нет, нет, ни в коем случае я не останусь одна с больным ребенком. Как хотите, но я не соглашаюсь категорически.
Марья Андреевна приняла порошек люминала и уснула (НПД2, л. 7).

> – Я поеду, – решительно сказала Марья Андреевна.
> Но Антонина Романовна сказала:
> – Я не останусь одна с больным ребенком. Как хотите, но я не соглашаюсь категорически.
> Марья Андреевна подчинилась (НПД3, с. 46).

И из третей:

> Деловая жизнь очень суживает человеческие отношения, отбрасывает, отсеивает в общении людей десятки и сотни приятных, интересных, полных значения событий и происшествий. И Григорий Павлович не стал рассказывать о синеве неба… (НПД1, л. 13)

> Деловая жизнь суживает человеческие отношения, отбрасывает, отсеивает десятки приятных, полных значения событий и происшествий. И Григорий Павлович не стал рассказывать о синеве неба… (НПД2, л. 21)

> Григорий Павлович не стал рассказывать о синеве неба… (НПД3, с. 50)

На самом деле в НПД1 и в НПД2 повествователь нередко комментирует события и слова, а в НПД3 – никогда. Кроме того, в НПД3 повествователь не прибегает к тем идеологическим общим местам и лозунгам, которые, так сказать, «украшали» его рассказ в НПД1 и НПД2.

По сравнению с НПД1 и НПД2 в НПД3 становятся значительно короче и диалоги, хотя некоторое стремление к сжатости очевидно уже и в НПД2. Приведем два примера из гл. 3 – в первом Лобышев говорит с Моховым и с Матильдой:

> Я уж говорил на коллегии: Плюшкин смотрел, чтобы баба не унесла четвертушки бумаги, а у самого в подвалах сотни аршин без присмотра лежали. Да не проймешь, а мой Чепетников верно подумал, что Плюшкин был управделами при старом руководстве, он ведь Гоголя не читал (НПД1, л. 19).

> Я уж говорил на коллегии: Плюшкин смотрел, чтобы баба не унесла четвертушки бумаги, а у самого без присмотра сотни аршин лежали. Да не проймешь, а мой Чепетников верно подумал, что Плюшкин был управделами при старом руководстве, он должно быть Гоголя не читал (НПД2, л. 32).

> Я уж говорил на коллегии: Плюшкин. Да не проймешь, а мой Чепетников Гоголя не читал. Не проработал (НПД3, с. 52).

А во втором примере он обращается Мохову:

> – Володя [в НПД3 – Митя. – *М.К.*], знаешь, – сказал Григорий Павлович *и положил руку на плечо товарища*, – ведь радио это мне покойный Николай Андреевич подарил. *Внезапно вспомнил и словно резнуло меня*... В *поза*прошлом году. Как-то сейчас только дошло, что он умер... (НПД1, л. 22; НПД3, с. 53; выделенные нами слова Гроссман вычеркнул в НПД3. – *М.К.*)

В синтаксисе рассказа также наблюдаются важные изменения. Действительно, в НПД2 и, заметнее, в НПД3 подчиненных предложений намного меньше, чем в НПД1. Гроссман вообще отдает предпочтение простым предложениям, без всяких придаточных. Кроме того, он удаляет большое количество прилагательных и наречий из НПД2 и еще гораздо более в НПД3. В результате всего этого резко меняется и ритм фраз. Недаром в предисловии к сборнику гроссмановских рассказов под общим названием «Несколько печальных дней» (1989) Лазарь Лазарев заметил: «Гроссман <...> не рисует, не изображает, но рассказ его отличается высоким внутренним лирическим напряжением – в этом он следует за Чеховым» (Лазарев 1989).

Итак, в результате переработки, которую Гроссман провел в начале 60-х годов, его рассказ приобретает совсем новое звучание. Благодаря намеренной работе над текстом, чуть ли не образцовый (по стилистике) соцреалистический рассказ становится совсем другом произведением, которое уже не вмещается в рамки социалистического реализма, убежденным представителем которого Гроссман был по крайней мере до войны.

6.

Чтобы дать хотя бы некоторое представление о работе, которую Гроссман вел над своим рассказом, приведем сейчас в качестве примера *второй* абзац первой главы рассказа (НПД1, л. 1; НПД2, л. 1;

НПД3, с. 45). В первом предложении нет ни одной купюры, ни одного изменения:

> Телеграмму о смерти брата принесли утром, когда Марья Андреевна стояла в передней и смотрела в почтовый ящик – белеет ли сквозь дырочки конверт.

А вот вторая фраза уже интересна. В НПД1 и НПД2 мы читаем:

> Она ждала письма от мужа, уехавшего в Среднюю Азию.

В НПД3:

> Она ждала письма от мужа ~~уехавшего в~~ **из** Средней Азии.

Во всем тексте НПД3 Гроссман устраняет многие причастия и деепричастия. Примеры многочисленны. Таким же образом он часто убирает прилагательные и наречия, что заметно и в НПД2. См. в следующей фразе:

> Звонок прозвучал так внезапно и громко, над самым ухом, что Марья Андреевна вздрогнула (НПД1).

> Звонок прозвучал так внезапно, ~~и громко~~ над самым ухом, ~~что Марья Андреевна вздрогнула~~ (НПД2, НПД3).

Еще в НПД2 Гроссман вырезает наречие «громко» и, кроме того, удаляет придаточное предложение следствия.

В НПД3 купюры более значительные. На самом деле, Гроссман намеренно ищет не просто *стилистическую* сжатость, а наивысшую простоту выражения. Следовательно, в НПД3 он не только исключает из рассказа ненужные прилагательные, наречия, причастия, деепричастия и придаточные предложения, но и убирает все несущественные для повествования сведения, которые присутствовали в рукописи и машинописи. Он еще неумолимо вырезает все тривиальные и иногда неловкие изображения психологических состояний, которые встречаются в рукописи и, реже, в машинописи. Вот, например, маленький набор ненужных сведений, которые

Гроссман удаляет (выделены **полужирным**), и тривиальных психологических замечаний (выделены *курсивом*), исчезающих в последней версии:

> **Торопливо раскрыв телеграмму** и в полутьме передней прочтя – «скончался», – *Марья Андреевна решила, что Гриша умер*. У нее захватило дыхание, *ужас и боль не успели пронзить ей сердце*, когда до сознания уже дошло, что телеграмма **не из Самарканд**а, а из Казани, **и она прочла**: умер брат, Николай Андреевич (НПД1).
>
> **Она торопливо раскрыла телеграмму** и в полутьме передней прочла – «скончался» – ~~Марья Андреевна решила, что Гриша умер.~~ У нее захватило дыхание, **но** *ужас и боль не успели пронзить ее сердце*, когда **как** до сознания уже дошло, что телеграмма **не из Самарканда**, а из Казани. ~~и она прочла~~: У~~у~~мер брат, Николай Андреевич (НПД2).
>
> Она ~~торопливо раскрыла телеграмму и~~ в полутьме передней прочла – «скончался» – у нее захватило дыхание, но тут же ~~ужас и боль не успели пронзить ее сердце, как~~ до сознания ~~уже~~ дошло, что телеграмма не из Самарканда, а из Казани. Умер брат, Николай Андреевич (НПД3).

В рассказе, который увидел свет в «Новом мире» в 1963 году, почти нет глаголов говорения. Зато их немало в НПД1 и НПД2. Гроссман тщательно их вырезает. Первый пример встречается сразу в начале рассказа, во втором абзаце:

> Против воли она на миг почувствовала счастливую легкость и пробормотала: – Гриша скоро приедет! (НПД1)
>
> Против воли ~~на миг~~ она почувствовала счастливую легкость и пробормотала: – Гриша *жив* ~~скоро приедет~~! (НПД2)
>
> Против воли она почувствовала легкость ~~и пробормотала~~:
> – Гриша жив! (НПД3)

В конце абзаца мы опять наблюдаем, как Гроссман убирает лишнее. «В это мгновенье она ясно ощутила, что муж был главней всего в ее жизни» – есть в НПД1, но уже удалено из НПД2; там же «те несколько секунд» становятся «в ту секунду»:

> В это мгновенье она ясно ощутила, что муж был главней всего в ее жизни. Она любила сына, мать, брата, радовалась их письмам, но все это было несравнимо с ее чувством к Грише. И те несколько секунд, когда она думала, что его нет на свете, она поняла со страшной простотой: жить без Гриши она не сможет (НПД1).

> ~~В это мгновенье она ясно ощутила, что муж был главней всего в ее жизни~~. Она любила сына, мать, брата, радовалась их письмам, но все это было несравнимо с ее чувством к Грише. И *в* ~~те~~ *ту* ~~несколько~~ секунд*у*, когда она думала, что его нет на свете, она поняла со страшной простотой: жить без Гриши она не сможет (НПД2).

В НПД3 удалено и временное придаточное «И в ту секунду, когда она думала» во втором сложносочиненном предложении, и не очень удачное «радовалась их письмам» в первом бессоюзном сложном предложении. Гроссман еще удаляет обстоятельство образа действия «со страшной простотой». В результате всех этих купюр намного увеличивается в рассказе не только лирическое, но и психологическое напряжение:

> Она любила сына, мать, брата, но все это было несравнимо с ее чувством к Грише. Она поняла: жить без Гриши она не сможет (НПД3).

Таким образом, работая над текстом, последовательно изменяя его, писатель не только избавляется от клише и штампов соцреализма, от элементов, несущих в себе сильную идеологическую составляющую, но стремится, используя все возможные художественные средства, к новому, зрелому идеалу письма, к предельной, «истинной, дневной простоте» (Гроссман 1960) – и достигает ее.

Литература

НПД1 – Гроссман В. Несколько печальных дней. Автограф. 1940. Ф. 1710, оп. 1, ед. хр. 86, лл. 40.

НПД2 – Гроссман В. Несколько печальных дней. Машинопись с правками автора. 1940. Ф. 1710, оп. 3, ед. хр. 18, лл. 65.

НПД3 – Гроссман В. Несколько печальных дней // Новый мир. 1963. № 12. С. 45–59.

Бабель 1990 – Бабель И. Собрание сочинений в 2 т. Т. 1. М., 1990.

Бочаров 1970 – Бочаров А.Г. Василий Гроссман. Критико-биографический очерк. М., 1970.

Бочаров 1989 – Бочаров А.Г. Время собирать камни: «Малая проза» В. Гроссмана. // Вопросы литературы. 1989. № 7. С. 22.

Бочаров 1990 – Бочаров А.Г. Василий Гроссман. Жизнь. Творчество. Судьба. М., 1990.

Гроссман 1936 – Гроссман В. Повесть о любви. // *Гроссман 1989*. С. 133–192.

Гроссман 1960 – Гроссман В. Добрый талант. // Литература и жизнь. 6 июля 1960. С. 3.

Гроссман 1989 – Гроссман В. Несколько печальных дней. М.: Современник, 1989. (modernlib.ru/books/grossman_vasiliy_semenovich/neskolko_pechalnih_dney_povesti_i_rasskazi/read/)

Гроссман 1990 – Гроссман В. Жизнь и судьба. М.: Книжная палата, 1990. (lib.ru/PROZA/GROSSMAN/lifefate.txt)

Губер 1998 – Губер Ф. Гроссман В. В последние годы жизни. Вступительная заметка и публикация Ф. Губера // Вопросы литературы. 1998. № 4. (magazines.russ.ru/voplit/1998/4/gross-pr.html)

Лазарев 1989 – Лазарев Л. Человек среди людей (О Василии Гроссмане) // *Гроссман 1989*. С. 3-12.

Лейдерман, Липовецкий 2010 – Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Русская литература XX века (1950–1990-е годы). В двух томах. Т. 1 М.: Издательский центр Академия, 2010.

Чехов 1976 – Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 3. Письма, Октябрь 1888 – декабрь 1889. М.: Наука, 1976.

Carver 1981 – Carver P. On Writing. // The New York Times. Books. February 15, 1981. (www.nytimes.com/books/01/01/21/specials/carver-shoptalk.html)

Garrard 1994 – Garrard J. The Original Manuscript of Forever Flowing: Grossman's Autopsy of the New Soviet Man // The Slavic and East European Journal. 1994 (38) № 2. Pp. 271–289.

Garrard 1996 – Garrard J., Garrard C. The Bones of Berdichev. The *Life and Fate* of Vasily Grossman. New York: The Free Press, 1996.

Grossman 2009 – Grossman W. Tiergarten: Erzählungen. Berlin: Claassen, 2009.

Italia, Raboni 2010 – Italia P., Raboni G. Che cos'è la filologia d'autore. Roma: Carocci, 2010.

Markish 1983 – Markish S. Le cas Grossman. Paris: Julliard – L'Age dhomme, 1983.

Nivat 1993 – Russie-Europe: la fin du schisme. Études littéraires et politiques. Lausanne: Les Éditions l'Age d'Homme, 1993.

Леонид Кацис

Василий Гроссман и/или Борис Пастернак: между «За правое дело», «Доктором Живаго», «Жизнью и судьбой» и «Когда разгуляется»

Еще не так давно даже сама формулировка подобной темы могла бы вызвать сомнение. Однако в последние 10–15 лет ситуация в корне изменилась.

Собственно говоря, специально ею никто и не занимался. Хотя с 2003 года было известно письмо Бориса Пастернака дочери Марины Цветаевой Ариадне Эфрон с предложением прочесть только что опубликованный тогда в «Новом мире» роман «За правое дело», который еще не был «советской» частью будущей «Жизни и судьбы»[1] – романа, возмутившего постсталинский партийный истеблишмент уже в постживаговские времена. Теперь это письмо издано в Собрании сочинений в 11 томах.

С одной стороны, в журнале «Звезда» в 1999 году появились мемуары Вяч.Вс. Иванова «Перевернутое небо», где колоритно описывалась далеко не безобидная встреча Пастернака, Гроссмана и Ливанова и говорилось об интересующем нас романе. С другой стороны, к письму Пастернака прибавилось его письмо, адресованное матери Вяч.Вс. Иванова, участвовавшей в той знаменательной встрече (Иванов 2009: гл. 30). Эти источники дают возможность

---

1 Пастернак Б. – Эфрон А. 19 октября 1952 (Пастернак 2005: 703–705). Впервые: Знамя 2011.

очень точно датировать все события, описанные Пастернаком и мемуаристами.

Начнем с воспоминаний Вяч.Вс. Иванова, которые поразительно живо и, кажется, достаточно откровенно передают обстановку тех дней. Он уточняет, что когда писал их, тоже пользовался текстами Пастернака: «Обо всем дальнейшем (правда, более близком по времени) я буду вспоминать только по памяти, проверяя ее ссылками на оставшиеся письма и записки Пастернака» (Иванов 2009: гл. 27).

Итак, главка 30:

> К нам в гости были позваны Пастернак, Ливановы, Василий Гроссман (мы с ним познакомились за несколько лет до этого на Рижском взморье, но был он у нас впервые). Мама просила, чтобы я тоже был дома (как и Миша). Я задержался (провожая Таню Шпольскую, будущую мою жену, в дом, куда она шла в тот вечер). Когда я пришел домой, гости уже собрались в кабинете моего отца. Борис Леонидович радостно обратился ко мне, как бы продолжая прерванный разговор. Он рассказывал, что недавно раскрыл «Правду» – в те годы он начал читать газеты – и стал читать стихи Твардовского о Норвегии: «Они написаны со вкусом. Если бы я сам стал писать об этом, я бы написал так же». Но тут же он оговорился, что ему понравилось именно начало этих стихов.
> Когда сели за стол, разговор сразу же принял бестолковый характер, может быть, из-за пьяных выкриков Ливанова и из-за каких-то полуострот Гроссмана. Когда Гроссман стал уверять, что в нашей литературе положительный герой – это Остап Бендер, Борис Леонидович взмолился: «Бросьте, да что вы!» Беседа всерьез не состоялась. Ливанов донимал своими приставаниями Гроссмана. Наконец тот разозлился и ушел. Ливанов, как только захлопнулась дверь, выкликнул – впрочем, возможно, в шутку, хотя в те годы эти шутки были неуместны, – что-то черносотенное вроде «Надоел мне этот еврейский вопрос!» Мой брат вскочил из-за стола и убежал из комнаты, хлопнув дверью. Мама что-то стала говорить возмущенно о том, что Гроссман ее гость и его обидели.

И чуть ниже:

> Вскоре Ливановы собрались домой, папа решил поехать с ними, чтобы у них переночевать. В коридоре я стоял рядом с Ливановым, поблизости был Пастернак. Ливанов спросил

> меня что-то вроде пьяного «Ты меня уважаешь?». Я ему ответил очень резко, сказав, что его слова пахнут отвратительным для меня антисемитизмом. Борис Леонидович вмешался и стал за него заступаться, говоря, что если даже он, Пастернак, не чувствует себя задетым, то почему же тогда я должен беспокоиться по этому поводу. Вскоре Ливановы и папа уехали. Я был очень расстроен, вернулся с заплаканным лицом.

Если учесть, что речь идет об осени 1952 года и обстановке, которую вполне адекватно описал сам Вяч.Вс. Иванов, то и слова Ливанова, и реплика Пастернака, и возмущение матери и сына Ивановых приобретают особое значение.

Позволим себе заметить, что реплика Гроссмана о Бендере как положительном герое советской литературы была не так уж безобидна в 1952 году. Для начала стоит вспомнить, что издание романов Ильфа и Петрова в конце 1940-х было осуждено за безыдейность и до середины 1950-х эти романы менее всего относились к государственно признанной классике.

Но более интересно другое. В той же серии «Библиотека избранных произведений советской литературы: 1917–1947», где появилась сага о Бендере, вышла уже просто изъятая книга самого Пастернака, о чем он писал Иванову, давая ее чудом доставшийся экземпляр:

> На следующее же лето (в 1951-м) застольные беседы в Переделкине опять возобновились, хотя из-за наших домашних обстоятельств мы встречались реже, чем в предшествующем году. Если я не ошибаюсь, именно к этому времени относится записка Бориса Леонидовича, которую он прислал мне на дачу вместе с библиографической редкостью – запрещенной (и не поступившей в продажу) книгой своего «Избранного»: «Дорогой Кома! Тамара Владимировна (моя мама. – *В.И.*) просила дать ей какой ниб<удь> мой сборник, где были бы “Волны”. У меня ничего другого, кроме экземпляра этой, в количестве 25.000 экз. уничтоженной книги, нет, да и этот подарен мне одной приятельницей Валент<ина> Фердинандовича (Асмуса. – *В.И.*), мне незнакомой, служащей в “Книжн<ой> палате”. М<ожет> б<ыть>, даже эта книжка не должна существовать в природе? Она была составлена редактором Ф.М. Левиным и А.А. Фадеевым, и только перед ее выпуском я ее дополнил двумя-тремя вещами по своему выбору. Я не могу любить ее, потому что очень удачно схвачен на фотографии во всем своем

> квазимодстве и потому что выброшены некоторые данные из биографического материала. Но, конечно, лучше было бы, если бы она имелась в обращении. Я действительно не знаю, что ее утопило, и не наводил об этом справок. Целую Вас и папу, Тамаре Владимировне и всем Вашим сердечный привет. Ваш Б.П.» (Иванов 2009: гл. 27).

Не знать о проблемах серии «Библиотека избранных произведений советской литературы», издававшейся «Советским писателем», Пастернак не мог ни при каких условиях. Ведь его книга была не единственной проблемной.

Вот описание книги романов о Бендере по каталогу РГБ, это был объемный и достаточно парадный в послевоенной обстановке том:

> Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок. Москва: Совет. писатель: Образцовая тип. 1948 – 696 с.; 1 л. портр.; 20 см. – (Библиотека избранных произведений советской литературы: 1917–1947).

Тогда же вышло еще несколько меньших по объему книг Ильфа-Петрова, но настоящее возмущение вызвала именно указанная книга.

Кстати, в этой же серии в 1947 году вышел в свет двухтомный роман Гроссмана «Степан Кольчугин».

Позволим себе заметить, что в чудовищно антисемитской обстановке начала 1950-х годов слова о Бендере могли значить много больше того, что видно сегодня. Достаточно вспомнить судьбу Остапа Ибрагимовича Бендер-бея, сына турецкого подданного (тогда это означало, что он сын русского сиониста, принявшего по законам Османской империи ее подданство, но вернувшийся в Россию уже гражданином другой страны, хотя для русского правительства все равно евреем) и великого комбинатора, что однозначно отсылало к густому еврейскому контексту, связанному с этим словом (Кацис, Одесский 2010), как станет ясно: ничего кроме того, чтобы куда-то бежать, евреям в СССР 1950-х не оставалось, но бежать, как т. Бендеру в его Рио-де-Жанейро, было невозможно – свои поймают и посадят, чужие – ограбят.

Реплика Пастернака и в ответ Гроссману, и позднее в разговоре о Ливанове и его выходке по «еврейскому вопросу» тоже значима. Еще в 1920-х – начале 1930-х, когда Андрей Белый, по воспоминаниям его секретаря П.Н. Зайцева, хотел читать Пастернаку роман «Москва», полный намеков на «Протоколы Сионских мудрецов», Зайцев предостерегал Белого от этого. Пастернак же, прослушав роман, сказал, что его здесь ничего не задевает. Реплика о Ливанове из того же ряда.

Невозможно не вспомнить здесь и реплику Пастернака, сказанную в доме Ливанова на званом обеде примерно в то же время и запомнившуюся Андрею Андреевичу Громыко (сталинскому выдвиженцу, представителю СССР в ООН, замминистра иностранных дел), когда в разгар кампании по борьбе с космополитизмом и т.д. Пастернак в своем тосте поблагодарил советское руководство за ту свободу, которая ему теперь дана. Опешивший Александр Довженко, сам далекий от семитофилии, заметил, что Пастернак говорит все это, не обращая внимания на свои обиды (Громыко 1988: 387–389). Ведь эта кампания стоила и Пастернаку немало нервов: известно, как Михаил Луконин обвинял его именно в космополитизме. Достаточно вспомнить хотя бы переписку на эту тему с Ольгой Фрейденберг или Александром Фадеевым.

Теперь, когда вся острота на первый взгляд случайных реплик становится очевидной, мы видим, что встреча Гроссмана и Пастернака ярко выразила противоположность их человеческих и политических, не говоря уже о национальных, позиций. Скандал с Ливановым относится уже к поздней осени 1952 года, однако связь между романами Гроссмана и Пастернака прослеживается ранее.

14 сентября 1952 года Пастернак писал Т.В. Ивановой, передавая главу своего романа «Приезд»:

> Дорогая Тамара Владимировна! Хотя Вы вызвались прочесть это продолжение, но мне это нужнее, чем Вам. Предшествующих частей у меня нет здесь с собой, но это не так существенно. Я помню Ваш строгий разбор Гроссмана, которого я

> еще не читал и которого так хвалят. Воображаю, что Вы скажете в душе об этих страницах, и как жаль, что я этого не узнаю[2].

Пастернак явно пытается предотвратить почему-то ожидаемый им отрицательный отзыв Т.В. Ивановой, а к тому же избежать явно неприятных Пастернаку сопоставлений с уже вышедшим романом Гроссмана, его первой частью.

Момент, когда Пастернак уже точно прочел роман «За правое дело» (то ли в рукописи и в журнале «Новый мир», то ли только в журнале), описан Вяч.Вс. Ивановым, однако сперва нам придется вернуться ко временам скандала с Ливановым, так как именно туда поместил Вяч.Вс. Иванов исключительно важный для нас эпизод.

Итак, осень 1952 года:

> Борис Леонидович, который в те месяцы принялся за перечитывание «Войны и мира», стал говорить об ощущении Андрея Болконского, который, умирая, глядел в небо – «и для него тогда не было ни семитизма, ни антисемитизма». Он говорил с большим убеждением: в круге его представлений эти именно противоположности, видимо, действительно не были тогда существенными. Он говорил о том, что папа может заниматься творчеством только потому, что в нем есть темные и светлые силы внутри – и не будь темных сил, не будь этого качания между разными вещами, не было бы и искусства. Он мне напоминал в этот поздний ночной час среди взбудораженных и перекореженных людей какого-то проповедника, который с ощущением большой ответственности исполняет свой долг (его слова в ту ночь поразили даже настолько внутренне от него далекого человека, как муж моей сестры Давид Дубинский; он потом мне говорил о замечательности этих речей Пастернака).

Позволим себе заметить, что здесь все не так просто. Возможно, для Андрея Болконского все было именно так. Внутренняя жизнь литературного героя принадлежит его создателю, однако евреи в «Войне и мире», как кажется, не упоминаются. Хотя исторически это было вполне возможно. Достаточно вспомнить роман Мартина Бубера «Гог и Магог». Проблема «семитизм-антисемитизм» всегда

2 Пастернак Б. – Ивановой Т. Октябрь 1952 (Пастернак 2005: 702).

была в центре внимания Пастернака. И уж точно тогда, когда он в своем романе (как сказано в знаменитом письме Ольге Фрейденберг) сводил «счеты с еврейством, со всеми видами национализма (и в интернационализме), со всеми оттенками антихристианства и его допущениями будто существуют еще после падения Римской империи какие-то народы и есть возможность строить культуру на их сырой национальной сущности».

Эти же мысли зазвучали в «Докторе Живаго», в рассуждениях Михаила Гордона, вызвавших далеко, мягко говоря, неоднозначную реакцию в еврейской среде. Опубликованные одновременно на иврите и идише, отзывы до сих пор не вошли в актуальную сферу пастернаковедения. Между тем, давно изданные, но введенные в научный оборот (Кацис 2012; Katsman 2014) лишь несколько лет назад материалы о встречах Пастернака с национально мыслящими евреями говорят о том, что его очень беспокоили именно рассуждения на нашу тему.

Вяч.Вс. Иванов приводит слова Пастернака о том, что творчество возможно лишь тогда, когда в человеке есть светлая и темная стороны, и относит это к отзыву Пастернака об отце мемуариста Вс.Вяч. Иванове. Между тем, Пастернак писал «Доктора Живаго» и находился в одном из периодов творческого подъема, поэтому позволим себе отнести эти слова Пастернака и к нему самому, и к его отношению ко вполне для него реальному и актуальному «семитизму-антисемитизму».

Но еще важнее слова мемуариста о том, что именно в это время, когда Пастернак сравнивал свой будущий роман с вышедшим в свет романом «За правое дело», он перечитывал «Войну и мир». А ведь и дилогия «За правое дело», и «Жизнь и судьба» сознательно ориентированы на «Войну и мир», и это было очевидно уже из первой напечатанной части.

Следующее замечание Вяч.Вс. Иванова относительно чтения Пастернаком «Жизни и судьбы» принципиально для дальнейшего, поэтому мы его оторвем от большого мемуарного сюжета.

Вяч.Вс. Иванов пишет:

> Осенью 1952 года Борис Леонидович позвонил вечером с просьбой достать для него один из номеров «Нового мира» с романом В. Гроссмана «За правое дело», первая часть которого печаталась тогда. Я раздобыл этот номер у одного из соседей по дому и занес ему. Борис Леонидович уже *к тому времени начал читать этот роман* – он мне об этом говорил с волнением, когда я передавал ему номер журнала (Иванов 2009: гл. 30; курсив мой. – *Л.К.*).

Здесь существует две возможности. Первая: Пастернак сумел добыть номер у кого-то из знакомых чуть раньше, чем журнал занес ему Вяч.Вс. Иванов. Вторая, для нас более важная: Пастернак читал рукопись, это и вызвало волнение. А журнал понадобился только для того, чтобы увидеть допущенное в печать.

Не выбираем пока одну возможность из двух, но скажем: ничего такого, что могло бы взволновать Пастернака до глубины души, журнальный вариант, тем более лишь его начальные главы, не содержал, особенно если знать, насколько необычайно сильно был взволнован чтением Пастернак. Об этом пишет Вяч.Вс. Иванов в продолжении своих воспоминаний прямо за процитированным абзацем:

> Вскоре я узнал, что у Бориса Леонидовича инфаркт, его увезли в больницу. Когда разрешено было его навещать, Зинаида Николаевна условилась со мной, что мы пойдем к нему вместе с ней. <...> Борис Леонидович заговорил о романе Гроссмана, очень его разочаровавшем. Но здесь вмешалась Зинаида Николаевна: «Ты опять так волнуешься. У тебя снова будет инфаркт, как тогда, когда ты читал этот роман». Разговор на этом был прерван. Но несколько лет спустя Борис Леонидович вернулся к этому разговору, снова осуждая роман Гроссмана. Вспоминая позорные статьи о нем, он оговорился: «Конечно, в том, что его ругали, было юдофобство тех лет», – но после этого высказал собственное огорчение; мне кажется, в годы работы над собственным романом ему хотелось увидеть рядом какую-то большую книгу о пережитом – в первой части романа Гроссмана он этого не увидел (было ли это во второй части, арестованной еще при жизни автора и увезенной на Лубянку, он уже не узнал. А мы узнаем ли? – спрашивал я в черновике этих записей. Но о Гроссмане я пишу особо – не в связи с Пастернаком).

После заключительного замечания мемуариста мы однозначно выбираем вторую из возможностей – Пастернак читал авторский вариант «За правое дело», тот самый, где письмо матери Штруму из гетто и все, что с этим связано, было на своем месте, а не изъято по понятным в 1951–1952 годах причинам. Достаточно было, что еврей Гроссман писал новую советскую «Войну и мир» с главным героем – евреем. Здесь уже можно было пожертвовать даже гетто и письмом матери.

В этом случае, если мы говорим о полном тексте «За правое дело», волнение Пастернака понятно и в условиях разгула государственного сталинского антисемитизма, и в связи с той задачей относительно еврейства, которую ставил себе Пастернак в «Докторе Живаго» (важно отметить, что первый вариант «Доктора Живаго» был написан с крещеным евреем Гордоном в качестве главного героя).

Тут стоит вспомнить и еще об одном взволнованном письме Пастернака Ольге Фрейденберг от 7 августа 1949 года. Трудно представить себе более откровенное разочарование еврея, делающего все для полного расчета с еврейством:

> Чего я в последнем счете, значит, стою, если препятствие крови и происхождения осталось непреодоленным (единственное, что надо было преодолеть) и может что-то значить, хотя бы в оттенке, и какое я, действительно, притязательное ничтожество, если кончаю узкой негласной популярностью среди интеллигентов-евреев, из загнанных и несчастных? О, ведь если так, то тогда лучше ничего не надо, и какой я могу быть и какой обо мне разговор, когда с такой легкостью и полнотой от меня отворачивается небо?

На фоне таких размышлений 1949 года разговор с Гроссманом в 1952 году, когда роман «За правое дело» уже был написан и хотя бы о его существовании Пастернак знал точно, не мог не быть пре-

дельно болезненным для Пастернака. Ведь к этому времени разговор Живаго с Гордоном уже точно существовал на бумаге, и его читали друзья поэта[3].

Цитируем мемуары Вяч.Вс. Иванова дальше. Они очень четко описывают тогдашнюю обстановку:

> Юдофобство приняло к началу пятьдесят третьего года умопомрачительные размеры. Иногда, когда я возвращался к себе домой из города, пронизанного слухами об арестах все новых и новых врачей, об отравленных евреями младенцах в родильных домах и разговорами обо всем этом как о чем-то обыденном и разумеющемся, мне казалось, что я лишаюсь рассудка – погружаюсь в какую-то тьму, начинавшуюся здесь же – на лестничной площадке, где я на мгновение останавливался, чтобы прийти в себя, прежде чем позвонить в дверь. Почему-то в этих полугаллюцинациях тоска, граничившая с приступами помешательства, начиналась на площадке, а кончалась в Кремле. Последнее не было безумно, впрочем.
> Днем на улице Герцена, возле университета, я столкнулся лицом к лицу с Мариной Казимировной Баранович – другом Бориса Леонидовича, перепечатывавшей в те годы его рукописи, рискуя жизнью.
> Я старался говорить с ней спокойно, она же на меня напустилась: «Да вы что, не видите, что делается? Где вы живете? В школах и во дворах избивают мальчиков-евреев». Борис Леонидович только что выписался из больницы. Марина Казимировна попросила меня передать ему, чтобы он не беспокоился (как я понял, о семье Ольги Всеволодовны, которая находилась в лагере): «Борис Леонидович столько людей натыкал в свое сердце, ему так трудно от этого», – пожалела она его. На следующее утро Борис Леонидович позвонил, и я передал ему это поручение. Он что-то промычал в ответ не очень членораздельное – видимо, ему было неудобно говорить по телефону.

Вернемся к тому, как Пастернак относился к роману Гроссмана. Вот важные для нас слова мемуариста: «Мне кажется, в годы работы над собственным романом ему хотелось увидеть рядом какую-то большую книгу о пережитом – в первой части романа Гроссмана он

3 Этот сложнейший текст, состоящий (на грани центона) из громадного количества цитат по проблемам еврейства, написанных по-русски и по-немецки, мы частично рассмотрели в: Кацис 2003: 174–207.

этого не увидел». Напомним, что речь тут идет примерно о 1956 годе, когда «За правое дело» снова переиздавалось. А «Доктора Живаго» и «Новый мир», и «Знамя», и сборник «Литературная Москва» печатать отказались даже в отрывках.

Воспоминания Вяч.Вс. Иванова были изданы в 2009 году. А в 2003 году было опубликовано письмо Пастернака к Ариадне Эфрон, где он оценивает начало гроссмановского романа совсем иначе.

Похоже, что разговор о «начале» произведения, которое сам Пастернак хотел бы написать именно так, является важным знаком определенного состояния поэта, которое он хотел скрыть от окружающих. В любом случае, параллелизм того, как он отзывался о сочинениях Твардовского и Гроссмана, обращает на себя внимание.

Пастернак писал:

> Кроме того, тут много шуму наделал напечатанный в четырех номерах «Нового мира» (с седьмого по десятый) роман В. Гроссмана «За правое дело». Все советовали прочитать. Я воспользовался вынужденным досугом и стал читать.
> Мне очень понравилось начало, описание первой ночи войны на границе, множество определений, умных и глубоких, множество зарисовок, живых и поэтических, строки о Яснополянском доме, все о письме матери (Штрума) и его чтении сыном, вся часть об эвакуации детдома и воздушном налете немцев на Сталинград, все о национал-социалистах в Берлине.
> Но серых, неряшливо написанных страниц, держащихся на риторической приподнятости и нравственном штампе, становилось все больше, *в третьей части я автору уже не верил, в четвертой был чем-то восстановлен против него* (курсив здесь и далее в цитате мой. – *Л.К.*). Я не выношу этой ложной глубины и расхожего возвышенного образа мыслей по всякому поводу: «Любовь матери... была так же нужна, как этот кусок солдатского хлеба». Я не верю мелькающим на каждом шагу всеобщностям (таким, что ли: он посмотрел на закат и вспомнил то-то, и то-то, и то-то и чуть ли не всю свою жизнь. Или: в этом, – каком-нибудь частном явлении, – было то-то, и то-то, и то-то, и сырость осени, и детство в деревне, и прочее и прочее, и целая вселенная).
> Это хорошо, и бывает иногда, и тогда надо правильно передать и эту редкость. Когда же это превращается в постоянный стилистический прием, это значит, что правда и живописую-

> щая наблюдательность уступили место заводному механическому многоговорению по всем правилам ораторского искусства. На 600 страниц текста страниц 60 истинных и живых. *Как могло это случиться у человека с умом и талантом?* Это тоже, как зубы, меня расстроило.
> Когда в начале он несколькими страницами захватил меня, я был готов склониться перед ним и отдать ему все, *он должен был попрать меня и уничтожить. Но этого не случилось.* Не изменил моей природы, не освободил моих «клепок» от придури и этот пример, и этот разговор по-взрослому, в требующемся направлении, такой яркий и талантливый, но и такой противоречиво плоский и неполный!
> *И я рад, что стою в стороне как неприменимый ни к чему курьез с «детской» может быть, любительской, дилетантской никчемностью своего дела перед заколдованным кругом этого так по-странному вдохновенного профессионализма, оригинального во стольких частностях и бесцветного в целом даже тут, в этом примере, как у всех.*
> Но, может быть, я завидую, пристрастен и ошибаюсь? Проверь, пожалуйста. Достань, если есть у вас в клубе, эти четыре книжки и прочти. Там есть много прекрасного, многие места потрясут тебя. Искренне напиши мне, что ты думаешь. Наверное, я не прав, скажи мне это, не бойся, я не разлюблю тебя.
> Твой Б.
> Странно, когда начинается вранье, внутреннее (писание того, что автор не думает) и внешнее (несоответствие действительности), то и язык становится неожиданно неправильным, точно автору заложило ухо или он передал перо кому-то другому: ехал пароходом, вернулся лодкой, отправился самолетом, поездом, машиной, выждал тишину, ждут первую рюмку, пошел искать молоко.

Позволим себе несколько кратких замечаний. Первое касается того, как Пастернак оценивал личность Гроссмана в очень специфических терминах, знакомых любому читателю Пушкина.

Пастернак о Гроссмане: «Как могло это случиться у человека с умом и талантом?»

Пушкин жене 18 мая 1836 года:

> Разве в наше время, когда мы били немцев на Красном кабачке, и нам не доставалось, и немцы получали тычки сложа руки? По мне драка Киреева гораздо простительнее, нежели славный обед ваших кавалергардов и благоразумие молодых людей, которым плюют в глаза, а они утираются батистовым платком, смекая, что если выйдет история, так их в Аничков не позовут. Брюллов сейчас от меня. Едет в Петербург

> скрепя сердце; боится климата и неволи. Я стараюсь его утешить и ободрить; а между тем у меня у самого душа в пятки уходит, как вспомню, что я журналист. Будучи еще порядочным человеком, я получал уж полицейские выговоры и мне говорили: *vous avez trompé* и тому подобное. Что же теперь со мною будет? Мордвинов будет на меня смотреть, как на Фаддея Булгарина и Николая Полевого, как на шпиона; черт догадал меня родиться в России с душою и с талантом! Весело, нечего сказать. Прощай, будьте здоровы. Целую тебя.

Поразительно, но Пастернак использует в своем письме все обертоны, которые предшествуют общеизвестной цитате из Пушкина, применительно к Гроссману. Но ведь именно эти слова подтверждают, как представляется, наше понимание смысла разговора Пастернака с Гроссманом об Остапе Бендере. А легкий сдвиг «ума и таланта» вместо «с душою и с талантом», похоже, относится к механистичности (по мнению Пастернака) работы Гроссмана.

Содержание романа Гроссмана очевидным образом коррелирует со словами Пушкина о битых немцах. Не говорим уже о «полицейских выговорах», которые касались обоих романистов XX в. Еще одно сопоставление напрашивается с тем местом, где речь идет о механистичности работы Гроссмана. В 1942 году Пастернак в подобных словах («как механическая стрижка овец») оценивал в письме к Всеволоду Иванову работу Ильи Эренбурга и Самуила Маршака как антигитлеровских пропагандистов. Но к этому мы еще вернемся.

Постепенно выявляется истинное настроение Пастернака: «В третьей части я автору уже не верил, в четвертой был чем-то восстановлен против него». И оно противоречит тому, что пишет о реакции Пастернака на Гроссмана Вяч.Вс. Иванов. Пастернак понимает двусмысленность своего положения, когда говорит, что его захватил роман в начале, однако он не принимает «странный профессионализм», которому противопоставляет свой «дилетантизм». Это слово потом много раз будет применяться им по отношению уже к «Доктору Живаго» при посылке первым читателям. Однако так или иначе, Пастернак сказал хотя бы самому себе и о себе самом все, что думал.

А вот слова поэта о том, как нравственная фальшь влияет на все уровни романа, теперь по отношению к Гроссману, что называется, не звучат. Сегодня мы знаем, что Гроссман оказался готов именно в нравственном и философском плане, не говоря уже о еврейской составляющей, идти гораздо дальше того, что ему (да и себе) назначил Пастернак. Если уж говорить о нравственных мучениях, то именно Гроссман, вынужденный в каком-то мороке подписать письмо советских евреев Сталину чуть позже встречи с Пастернаком, уже в январе 1953 года, на протяжении всей дальнейшей жизни решал нравственную проблему, связанную с этим событием.

Пока не доказано обратное, мы вслед за Вяч.Вс. Ивановым скажем: зная о судьбе Пастернака и всей Нобелевской истории, Гроссман, тем не менее, рискнул отдать в советскую редакцию «Знамени» и «Нового мира» роман, который куда резче, чем пострадавший, но награжденный Нобелевской премией «Доктор Живаго», оценивал советскую историю, коммунизм, национал-социализм и, естественно, «еврейский вопрос». И это был его ответ, и самому себе, и, как кажется, Пастернаку. Ответ, как и в случае «Живаго», стоивший писателю жизни. И это надо учитывать, помня, что ни тот, ни другой «ни единой долькой не отступались от лица», только лица эти были принципиально различны.

Ариадна Эфрон последовала совету Пастернака и, как мы знаем из ее ответного письма, не стала читать «За правое дело» дальше указанного Пастернаком места[4]. А сын поэта, Е.Б. Пастернак, при первой публикации найденного лишь в 2003 году письма (не попавшего в знаменитую книгу переписки Пастернака и А. Эфрон) не отметил высочайшей, хотя и явно двусмысленной, оценки Пастернаком творчества Гроссмана, не опознав пушкинскую цитату и сочтя раскавыченные пушкинские слова обычной разговорной оценкой произведения современника (Пастернак 2003)[5].

---

4 Ариадна Эфрон – Б. Пастернаку 8 декабря 1952 (Знамя. 2003. № 11).

5 magazines.russ.ru/znamia/2003/11/paster.html; в комм. к соответствующему письму. Ср. комм. в: Пастернак 2005: 705.

Позволим себе заметить, что Пастернак обратил внимание Эфрон как раз на наиболее «пострадавшие» сюжетные линии романа, полностью раскрытые уже только в «Жизни и судьбе» и «Все течет», которые писались тогда же, когда и «Доктор Живаго».

Комментируя историю с инфарктом, который настиг Пастернака сразу по прочтении «За правое дело», Е.Б. Пастернак ставит ее на одну доску с тогдашними проблемами отца с зубами. Нам же представляется, что это не равноценные события в физической и духовной жизни. Достаточно сравнить эту ситуацию с цитатой из «Доктора Живаго» (ч. 15, гл. 7):

> В наше время участились микроскопические формы сердечных кровоизлияний. Они не все смертельны. Это болезнь новейшего времени. Я думаю, ее причины нравственного порядка. От огромного большинства из нас требуют постоянного в систему возведенного криводушия.
> Нельзя без последствий для здоровья изо дня в день проявлять себя противно тому, что чувствуешь; распинаться перед тем, чего не любишь, радоваться тому, что приносит тебе несчастье. Наша нервная система не пустой звук, не выдумка. Она – состоящее из волокон физическое тело. Наша душа занимает место в пространстве и помещается в нас, как зубы во рту. Ее нельзя без конца насиловать безнаказанно.

И тут же, уже в устах Михаила Гордона, строки, которые напоминают нам стихотворение Пастернака «Ночь» 1956 года:

> Тебе надо пробудиться от сна и лени, воспрянуть, разобраться без неоправданного высокомерия, да, да без этой непозволительной надменности, в окружающем, поступить на службу, заняться практикой (Пастернак 2004: 480–481)[6].

Комментаторы Полного собрания сочинений Пастернака приводят еще одно свидетельство об этих событиях:

> Пастернак познакомился с Василием Гроссманом во время войны, в Чистополе, куда он весной 1942 г. приезжал к жене. Он подарил Пастернаку книгу «Сталинград» (М., 1943), где

6 Связи этого текста с циклом «Когда разгуляется» мы здесь не рассматриваем.

> Пастернак разметил факты, связанные с участием генерала Л.Н. Гурьева в обороне Сталинграда. Н.Г. Бруни вспоминала, как Пастернак рассказывал ей, что его инфаркт был вызван тяжелым разочарованием в романе Гроссмана, знакомство с которым заставляло ждать большего.

Позволим себе заметить, что обычно при разочаровании не падают в обморок, не получают инфаркты и не решают вопрос о том, продолжать ли свой «дилетантский» роман либо сдать позиции тому, кто на старом профессиональном фоне (правда, таком же толстовском, как и «Доктор Живаго») пишет эпопею о Второй, но Великой, Отечественной войне. У Пастернака эта война в эпилоге «Доктора Живаго» связана не с гроссмановским «Сталинградом», а с Орловско-Курским направлением, где побывал Пастернак. Впрочем, оба они побывали там, как и в Одессе после освобождения. Судьба дала Пастернаку возможность не использовать чужой очерк, но все же задача сопоставления «За правое дело» с эпилогом «Доктора Живаго» и военными драматическими страницами Пастернака, а возможно, и с недописанной поэмой «Зарево», актуальна и предполагает поиск того, что могло задеть Пастернака в романе Гроссмана.

В любом случае, переживания Пастернака при чтении «За правое дело» выходят далеко за пределы чисто читательских переживаний. Об этом свидетельствуют и его письма, и мемуары современников поэта.

Теперь перейдем к вопросу чисто литературоведческому и попробуем дать свое толкование проблеме диалога двух писателей о «Войне и мире». Нам представляется, что сравнение двух романов, ориентированных на конструкцию «Войны и мира», позволит разглядеть нечто важное и в том и в другом, и одновременно позволит увидеть, как реализованный Гроссманом замысел подействовал на роман Пастернака.

Прежде всего обратим внимание на тот контекст, в котором прозвучали слова Пастернака о «семитизме-антисемитизме». Это был разговор об Аустерлицком сражении и князе Андрее Болконском. Если говорить о войне, то у Толстого в центре стоит все-таки Бородинское сражение, у Гроссмана – Сталинградская битва, а в

окончательном варианте «Доктора Живаго» – сражения начала Первой мировой войны в Западном крае 1914-го – начала 1915 годов. У Толстого война называется «народной», у Гроссмана речь идет исторически о Великой Отечественной войне (впервые была названа Отечественной война 1812 года), а у Пастернака речь явно идет о войне, которую называли Великой, и лишь в эпилоге идет разговор об Отечественной войне 1940-х годов.

У Гроссмана в первом романе партизан, в сущности, нет, только разговор о детском рисунке с их изображением. У Толстого и Пастернака партизанские сцены играют огромную роль в идейной конструкции романов.

Это позволяет предположить, что подобного рода симметрия должна быть и в «Докторе Живаго». Действительно, военные сцены Первой мировой войны «Доктора Живаго» сопровождаются сценами в тылу, а сцены военные, хотя их и немного, имеют параллели в партизанских главах, в описании событий на Урале и т.д. Нет только тыловой параллели разговору Юрия Живаго с Михаилом Гордоном. Эти главы имеют лишь несколько отголосков, порой даже более резких по отношению к евреям, чем в сцене с издевательствами казаков над старым евреем, с чего, собственно говоря, и начинается обсуждение «еврейского вопроса».

Кажется, мы можем понять, почему так произошло. Почему пришлось автору «устраивать» сказочно-случайные совпадения в судьбах героев, чтобы связать все линии сюжета воедино. Для этого стоит обратиться к реальным событиям в жизни Пастернака в 1915–1916 годах, когда он был на Урале во Всеволодо-Вильве. Современные исследователи т.н. «Юрятинского текста» (т.е. отражения в «Докторе Живаго» Перми и уральских ее окрестностей) давно показали реалистичность описаний тамошней природы и отражения исторических событий (Абашев 2008а, 2008б; Пастернак 2008). Нет среди них только анализа еврейской составляющей этих событий, которая могла бы стать той самой «толстовской» параллелью Великой войне в Міре и Мире.

Характерно, что во всех произведениях Пастернака, связанных с Уралом и Первой мировой войной, какие-либо еврейские обертона отсутствуют (ср. «“Безлюбье”. Глава из повести» 1918 года и далее, вплоть до «Людей и положений» 1956). Тем интереснее появление этой темы в уральских главах «Доктора Живаго», несмотря на их отрывистость по сравнению с разговором Живаго с Гордоном по «еврейскому вопросу».

Между тем, если заглянуть в недавно опубликованные мемуары Б.И. Збарского (2008), профессора-химика, пригласившего юного Бориса Пастернака, сына своих друзей, на Урал, нужная параллель к прифронтовому разговору Живаго с Гордоном отыщется легко и заденет лично Пастернака (Збарский 2008)[7], не попавшего на фронт[8]. Воспоминания проф. Збарского об Урале 1915 года хранятся в его личном архиве, не попав в Музей истории Москвы. Мы полагаем, что причина в специфическом характере этих текстов: их основной темой является обсуждение запрета евреям работать на военных заводах, преодоление этого запрета, продажа заводов одному крещеному еврею и пр. Все эти перипетии были связаны с обвинениями евреев в тотальном шпионаже в пользу Германии. Собственно говоря, именно это и было причиной массового выселения евреев из той самой прифронтовой полосы, где разыгрались события романа в его военных главах. На сей раз, вполне по-толстовски, это же самое происходило и в тылу. Отголосками этих событий и явились реплики героев в уральских главах. А вот целостной главы, параллельной фронтовой, Пастернак не создал. Хотя во всех других случаях ему это удалось.

Нам представляется, что дело здесь именно в том, что Пастернак прочел роман Гроссмана в куда более полном виде, чем могла

---

7 Характерно, что публикаторы этого текста не отмечают интересующие нас еврейские параллели.

8 Отдельного разговора заслуживают его одновременные попытки стать вольноопределяющимся, чему могло помещать именно еврейство, об этом речь идет в письмах друзьям из круга Юлиана Анисимова, далекого от семитофильства, и прохождение медкомиссии по комиссованию из-за старой травмы ноги, о чем постоянно идет переписка с отцом в это время.

позволить советскому писателю цензура. Вступать в диалог в Гроссманом на толстовском поле, да еще и в еврейском вопросе в задачи Пастернака, каким мы его видим после Второй мировой войны и космополитической кампании, не входило. Не будем забывать о словах автора «Живаго» из письма Ариадне Эфрон по поводу «За правое дело», когда он якобы был готов уступить Гроссману свое место, если бы Гроссман оказался на той высоте, куда его поставил Пастернак по прочтении первых глав романа. Крах надежд, напомним, привел Пастернака к инфаркту и решению продолжать свой роман.

Случай, скажем прямо, нетривиальный.

Но и еще в одном Гроссман оказался на полшага впереди Пастернака. Мы имеем в виду его решение пожертвовать ради напечатания своего романа важнейшими для автора еврейскими главами (и не только ими, разумеется). Нам представляется, что их отсутствие в журнальной публикации романа не столько огорчило Пастернака, сколько успокоило и дало возможность продолжать свою работу.

Не так давно нам пришлось анализировать пропущенный исследователями эпизод допечатной истории «Доктора Живаго». Еще до XX съезда в мае 1955 года поэт беседовал о еврейских эпизодах «Живаго» с будущим главным редактором журнала «Советиш Геймланд» идишским поэтом Ароном Вергелисом. В беседе, сохранившейся в дневниках мемуариста и обнародованной уже перед самой публикацией «Живаго» в СССР в 1988 году, Вергелис услышал, что диалогом Живаго с Гордоном Пастернак готов пожертвовать (Кацис 2015). Если бы идея издания в СССР сокращенного «Доктора Живаго» была реализована (а такие идеи были), ситуация Пастернака в точности бы повторила историю «За правое дело».

В этом случае Пастернаку хватило бы и небольших реплик по «еврейскому вопросу» во второй части романа, и никому бы не пришло в голову, что что-то изъято из первой. Собственно говоря, не появись мемуары Вяч.Вс. Иванова о встрече Пастернака с Грос-

сманом, мы бы и не знали о диалоге двух писателей по столь щекотливому для Пастернака «еврейскому вопросу». Но серьезность полученных, как нам представляется, результатов позволяет предположить, что и встреч Пастернака с Гроссманом было не одна и не две. Да и читал Пастернак не только «За правое дело» в относительно полном варианте, но какие-то части «Жизни и судьбы», мелкие, но важнейшие рассказы. Не исключаем, что когда-то найдутся и параллели с эпизодами «Все течет».

Сейчас мы переходим не к сопоставлению романов двух писателей, а к несколько неожиданному сопоставлению стихов Пастернака из цикла «Когда разгуляется», лишь частично напечатанного в 1950-е годы, и рассказа Гроссмана с поразительным названием «Шестое августа», которое заменяло авторское «Авель» и отсылало к бомбардировке Хиросимы. В данном случае у нас нет мемуарных или документальных свидетельств, лишь произведения двух авторов, внимательно следивших друг за другом.

Рассказ Гроссмана посвящен 6 августа 1945 года, когда американская авиация сбросила атомную бомбу на Хиросиму, и в этот же день был православный праздник Преображения Господня. Идея рассказа состоит в том, что страшную бомбу летчики сбросили на страну-агрессора, т.е. в терминологии Гроссмана, убитый Авель сбросил бомбу на убийцу – Каина. В этом случае жертвы Перл-Харбора и Освенцима оказываются убитыми Каином (Германией и Японией). Тогда месть жертв этой агрессии – американцев и, что важно, евреев – оказывается местью ожившего Авеля (Америки). Обратим внимание на то, что образность рассказа Гроссмана основана не только на этой инверсии, но и на том, что Человек в целом стал сам и отцом, и сыном, как жертвой и убийцей одновременно.

Стихотворения Пастернака из цикла «Когда разгуляется» ранее сопоставлялись лишь с ходившими в кругу Пастернака «Ночным полетом» и «Планетой людей» Сент-Экзюпери (Пастернак 2004: 437), которые, на наш взгляд, никак не объясняют эти знаменитые стихи – в отличие от рассказа Гроссмана и его обсуждения

этики массового убийства невиновных детей и внуков стран-Каинов странами и народами – Авелями.

В приложении (см. с. 169–180) сопоставим отрывки из рассказа Гроссмана в и стихи Пастернака. Нетрудно видеть, что стихотворение 1953 года «Август» отражает в основном самое начало рассказа «Шестое августа», а «Ночь» 1956 года связана с его окончанием. И это очень значимо. Ведь в 1956 году «За правое дело» стало переиздаваться вновь, а «Доктора Живаго» отказались печатать не только в «Новом мире», но и в «Литературной Москве» под редакцией Э. Казакевича, русскоязычного прозаика и поэта, писавшего на идиш. В то же самое время в «Литературной Москве» рассказ «Шестое августа» был напечатан рядом с «Замечания к переводам Шекспира» Пастернака. Это и привело к появлению, как мы полагаем, «Ночи».

Если считать, что Пастернак знал роман Гроссмана под его советским названием «За правое дело», то следующее наше предположение можно отметать с порога. Однако мы знаем, что в 1959 году роман Гроссмана вышел в Польше под названием «Жизнь и судьбы. Ч. 1 “За правое дело”», и для перевода и издания такого громадного текста нужно время. Скорее всего, в 1956 году название романа Гроссмана существовало не только в голове автора.

И строки из знаменитого стихотворения Пастернака «Быть знаменитым некрасиво...» звучат в нашем контексте куда более конкретно, чем вне его:

Быть знаменитым некрасиво.
Не это подымает ввысь.
Не надо заводить архива,
Над рукописями трястись.
Цель творчества самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.
Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов.
И надо оставлять пробелы
В ***судьбе***, а не среди бумаг,
Места и главы ***жизни*** целой

Отчеркивая на полях.

Здесь вновь отражается оценка романа Гроссмана в письме Ариадне Эфрон. В этом же письме Пастернак предлагал ей писать короче, до двух страничек.

С одной стороны, здесь явственно видно противопоставление «Жизни и судьбы». С другой, сам Пастернак в разговоре об искусстве в 1932 году говорил несколько иначе:

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.

Поздний Пастернак на рабство уже согласен не был:

И окунаться в неизвестность,
И прятать в ней свои шаги,
Как прячется в тумане местность,
Когда в ней не видать ни зги.
Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь,
Но *пораженья от победы*[9]
Ты сам не должен отличать.
И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица,
Но быть живым, живым и только,
Живым и только до конца («Знамя», 1956, № 9).

Это троекратное и несколько аффектированное «живым»-«живым»-«живым», противопоставленное «Жизни и судьбе» из того же стихотворения, отсылает именно к «Живаго».

Теперь мы можем, как кажется, сказать, что точная схема «Войны и мира» Толстого в ситуации существования «За правое дело», не говоря уже о «Жизни и судьбе», была для Пастернака, да и не только для него, невозможной. Поэтому целые куски и главы жизни Пастернака оказались «отчеркнуты на полях» его романа.

9 Вот след Сент-Экзюпери, противоречащий, кстати, Пушкину и его «треножнику».

И, главное, оказалась отчеркнутой та уральская реальность, которая не могла не задеть Пастернака своим еврейским содержанием и поразительно соответствовала обстановке конца 1940-х – начала 1950-х годов, когда писался роман. Поэтому симметричной еврейской военной сцены мы во второй «мірной» части «Доктора Живаго» и не находим.

В «Шестом августа» мы видим летчика-меланхолика Блека, который «лежал в гамаке с ворохом газет и брошюрок. Он делал пометки цветными карандашами на полях, но внезапно, словно проваливался в воздушную яму, засыпал». Похоже, что именно такому «летчику» Гроссмана (автору огромного двухтомного романа и маленьких философских рассказов, взволновавших автора «Живаго») противостоит «летчик» Пастернака. Здесь «летчик» и «художник» – «не спят», здесь романист «отчеркивает на полях романа» куски и главы «жизни целой»! Здесь Пастернак, до инфаркта взволнованный романом Гроссмана, восторгается только самым началом этого текста, его направлением, но большой роман-соперник ему не нужен. Отсюда и совет Ариадне Эфрон читать только самое начало, которому она подчинилась.

Разумеется, мы не знаем точной даты, когда в 1952 или 1953 году к Пастернаку попал рассказ Гроссмана. Мы знаем лишь, когда он был опубликован в 1956 году, когда была не только написана, но и опубликована «Ночь» Пастернака, однако не под названием «Кредо», имевшем явные религиозные отголоски. Но как показывает анализ текста двух стихов Пастернака на фоне текста рассказа Гроссмана, реакция была абсолютно одинаковой. Что отразилось, как мы видим, в трех стихотворениях – одном из романа и двух из «Когда разгуляется».

Впрочем, можно попытаться восстановить хронологию по письму Ариадне Эфрон. Оно написано 19 октября 1952 года, что важно, в Лицейскую пушкинскую годовщину. Отсюда и Гроссман там «яркий и талантливый», с отсылкой к пушкинскому письму. Если предположить, что Пастернак читал рассказ Гроссмана до

18 октября 1952 года, то разговор о неудаче человека яркого и талантливого отражает вновь, как и строки об «отчеркивании на полях», рассказ «Шестое августа», где читаем:

> Митчерлих сказал совершенно несвойственным ему тоном:
> – *Человек и при уме и честности может быть одновременно полным ничтожеством* (курсив мой. – *Л.К.*). В этом он и достигает равенства со всеми остальными. Поэтому и говорят, что все люди братья.

Вот что хотел сказать сам себе Пастернак в цитируемом письме к Ариадне Эфрон.

В заключение необходимо коснуться проблемы второго названия рассказа: «Авель». Не будем рассуждать о том, что знал Гроссман о французском писателе-летчике и о том, цитировал он его в своем рассказе или нет. Достоверно можно сказать лишь о том, что в «Ночном полете» Экзюпери рассуждает о том, что победа и поражение не очень отличаются друг от друга.

Если же у кого-то могут возникнуть сомнения в том, что проблематика рассказа Гроссмана не интересовала Пастернака, то приведем в заключение слова поэта, сказанные шведскому слависту Н.-О. Нильссену в 1959 году в интервью в самый разгар живаговской истории: «В нашу эпоху мировых войн, в наш атомный век, мы поняли, что мы гости на этой земле, путешественники между двумя станциями. Мы должны открыть блаженство внутри нас. За время нашей короткой жизни мы должны найти просветление, связь с жизнью, которая столь коротка. Иначе мы не сможем жить!» (Nilsson 2015).

На этом сейчас можно было бы остановиться, но, когда эта статья уже давно находилась в печати, появилось важное свидетельство о реакции, теперь уже Гроссмана, на стихи Пастернака интересующего нас периода и важного для нас типа и, главное, на роман «Доктор Живаго».

23 сентября 1956 года Гроссман писал Семену Липкину:

> Прочел очень прелестные и пустые стихи Пастернака. «Быть знаменитым неприлично...» – я думаю, что если бы Бор. Леонид. хоть полчаса думал, что он не знаменит, то подобно другому поэту «повесился бы на древе», не смог бы жить.
> Но и он въехал в прерию – удачи ему! Путь его не легок, долгий, трудный[10].

Отзыв же о «Докторе Живаго» становится обратно симметричным пояснением тех стихов Пастернака, которые были вызваны довольно откровенным антихристианством Гроссмана, выразившемся в его рассказах.

Теперь мы имеем прямой текст автора «Жизни и судьбы» на эту тему от 29 марта 1958 года:

> Прочел первый том и часть второго тома романа Пастернака. Приедешь, я подробно расскажу тебе свое впечатление.
> Оценка моя лежит не в сфере наших современных литературных дел и отношений. Как правильно говорили Толстой, Чехов о пришествии декадентства в самую великую из литератур, самую добрую, самую человечную. Как далека от истинного христианства эта пастернаковская проповедь христианства. Христианство лишь средство утверждения его особенной, талантливой, живаговской личности. Какая нищета таланта, равнодушного ко всему на свете, кроме самого себя, таланта, который не горюет о людях, не восхищается ими, не жалеет их, не любит их, а любит лишь себя, восхищен «самосозерцанием духа своего». Худо нашей литературе! И не только потому, что на свете есть Софроновы, Панферовы, Грибачевы[58].
> И это худо предвидел Лев Толстой. Но Лев Толстой не предвидел декадентства в терновом венке, декадента в короленковской ситуации. Это не шуточное зрелище, есть над чем подумать.
> Приедешь, поговорим об этом.
> Когда-то Гете сказал: «Если в душе великого человека есть темнота, то уж и темно там!»
> Можно прибавить: «Если в душе таланта есть пустота, то уж и пусто там!»[11]

10 magazines.russ.ru/znamia/2016/6/pisma-semenu-lipkinu-19491963.html

11 magazines.russ.ru/znamia/2016/6/pisma-semenu-lipkinu-19491963.html

Поразительно, что здесь у Гроссмана в отношении Пастернака отозвались те самые пушкинские мысли, которые Пастернак употребил в письме Ариадне Эфрон о Гроссмане.

Пришла пора остановиться. Ведь очевидно, как мало мы знаем сегодня о духовном столкновении Пастернака и Гроссмана. Однако в любом случае ясно: встреча или даже взаимоотталкивание двух выдающихся писателей породило сложный и трагический диалог, всю глубину которого нам еще постигать и постигать.

Литература

Абашев 2008а – Абашев В. Пермские реалии в произведениях Бориса Пастернака (материалы для комментария) // Любовь пространства... Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. К пятидесятилетию присуждения Пастернаку Нобелевской премии 23 октября 1958 года. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 375–400.

Абашев 2008б – Абашев В. Место и текст. Заметки о стихах во Всеволодо-Вильве // Любовь пространства... Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. К пятидесятилетию присуждения Пастернаку Нобелевской премии 23 октября 1958 года. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 43–68.

Громыко 1988 – Громыко А. Памятное. Книга вторая. М.: Политиздат, 1988.

Збарский 2008 – Збарский Б. Из воспоминаний // Любовь пространства... Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. К пятидесятилетию присуждения Пастернаку Нобелевской премии 23 октября 1958 года. М.: Языки славянской культуры, 2008.

Иванов 2009 – Иванов Вяч.Вс. Перевернутое небо // Звезда. СПб., 2009. № 12. Гл. 27, 30. (magazines.russ.ru/zvezda/2009/12/iv11.html)

Кацис 2003 – Кацис Л. Диалог: Юрий Живаго – Михаил Гордон и русско-еврейское неокантианство 1914-1915 гг. (О возможных источниках еврейских эпизодов «Доктора Живаго») // Judaica Rossica. Вып. 3. М., 2003. С. 174–207.

Кацис 2010 – Кацис Л., Одесский М. Великий комбинатор. Тайна титула // Лехаим. 2010. № 7. (lechaim.ru/ARHIV/219/shtud.htm)

Кацис 2012 – Кацис Л. «Доктор Живаго» встречается с идишем. Рецепция романа Б. Пастернака в еврейской печати // Stanford Slavic Studies. Vol. 43. Avoti. Труды по балто-российским отношениям и русской литературе. В честь 70-летия Бориса Равдина. Part II Stanford: Calif, 2012. С. 268–281.

Кацис 2015 – Кацис Л. Две встречи «Живаго» с евреями, 2015. (lechaim.ru/6156)

Пастернак 2003 – Пастернак Б.Л. Новооткрытые письма к Ариадне Эфрон / Публикация М.А. Рашковской. Сопроводительный текст Е.Б. Пастернака, 2003. (magazines.russ.ru/znamia/2003/11/paster.html)

Пастернак 2005 – Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений в 11 т. Т. IX. с приложениями. М.: Слово\ Slovo, 2003–2005.

Пастернак 2008 – Пастернак Е. Урал впервые // Любовь пространства... Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. К пятидесятилетию присуждения Пастернаку Нобелевской премии 23 октября 1958 года. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 37–42.

Эфрон – Пастернаку 2011 – Эфрон А. – Пастернаку Б. 8 декабря 1952. Туруханск // Знамя. М., 2011. (magazines.russ.ru/znamia/2003/11/paster.html)

Katsman 2014 – Katsman R. Boris Pasternak's Doctor Zhivago in the Eyes of Israeli Writers (1958–1960) (A Minimal Foundation of Multilingual Jewish Philology)// Around the Point. Studies in Jewish Literature and Culture in Multiple Languages. Ed. By Hillel Weiss, Roman Katsman and Ber Kotlerman. Cambridge: Cambridge Scholars Publ, 2014. С. 643–686.

Nilsson 2015 – Nilsson N.A. Pasternak: We Are the Guests of Existence // The Reporter. 27 Nov. 1958. Цит. по: Финн П., Куве П. Дело Живаго. М., 2015. С. 169.

Приложение

Отрывки из рассказа Гроссмана расположены в порядке их следования в тексте и сопоставляются со стихами Пастернака. Наиболее значимые для сравнения цитаты выделены полужирным; комментарии автора статьи заключены в квадратные скобки.

Василий Гроссман. Шестое августа (Авель). 1953

Опубликовано в: Литературная Москва. Вып 1. 1956.

...Чугунная ступня солнца продолжала давить на ночную землю: ни прохлады, ни ветерка, все та же мокрая, томящая теплынь, все та же липнущая к телу рубаха, все тот же пот на висках. На террасе в плетеных креслах сидели летчики – экипаж самолета.
...Меланхолик Блек лежал в гамаке **с ворохом газет и брошюрок. Он делал пометки цветными карандашами на полях,** но внезапно, словно проваливался в воздушную яму, засыпал.
....А несколько дней назад их вызвали к начальнику, взяли торжественную подписку, и начальник рассказал им о новом оружии. Потом они присягали, что сохранят в тайне беседу. У многих военных людей есть утешительное, постоянное чувство: наше дело маленькое, телячье – выполнять. Пусть начальство решает и приказывает, ломает себе голову, с нас хватит того, что мы отдаем свою жизнь. После нескольких десятков полетов они спелись между собой, достигли совершенной рабочей слаженности, всегда необходимой и на заводе, и в шахте, и на рыбачьей лодке. Но у них не установилось душевной, человеческой связи, которая так хороша в каждодневном тяжелом однообразном труде, согревает, освещает жизнь. ...Как большинство людей, которым постоянно в работе приходилось иметь дело со смертью**, они, даже Блек, считавший себя философом, не задумывались над сутью жизни и сутью смерти.**

[Независимо от того, знал ли Гроссман рассказ Пастернака о разговоре со Сталиным о Мандельштаме, Пастернак, считавший необходимым поговорить с Вождем «о жизни и смерти» и так и не сумевший это сделать, не мог пропустить этот момент в «Шестом Августа».]

...– Не забудьте, – сказал Блек, – что военный летчик не только гибнет, но и губит других.
...Тут взял слово Блек. Он произнес быстрым, но монотонным голосом речь о том, что люди равны при рождении и все равны в смерти и потому в короткий миг жизни, между двумя безднами равенства, надо соблюдать законы, не знающие черных, белых, желтых, богатых и нищих.

[Здесь нельзя не вспомнить слова Пастернака, запомнившиеся Вяч.Вс. Иванову: когда князь Андрей из «Войны и мира» смотрел в небо Аустерлица, для него не было «ни семитизма, ни антисемитизма».]

<...> Митчерлих сказал совершенно несвойственным ему тоном:
– **Человек и при уме и честности может быть одновременно полным ничтожеством.** В этом он и достигает равенства со всеми остальными. Поэтому и говорят, что все люди братья.

[Рассказ Гроссмана датирован 1953 годом, и если наше сопоставление со стихами Пастернака верно, то не позже августа этого года, которому посвящен «Август», Пастернак уже написал слова из письма Ариадне Эфрон о романе «За правое дело» и Гроссмане, поразительно близкие к цитируемым по смыслу и тону. Не будем гадать, обсуждались ли двумя собеседниками их ситуации в терминах «догадал меня черт родиться в России...» или нет.]

...Внезапно заговорили о войне. Блек сказал: – Не надо забывать, мы боремся с величайшим злом – фашизмом. В таком деле и помереть не жалко, надо только помнить об этом. – Это верно, – сказал Диль, – но как удержать это в памяти, когда валишься, как петрушка, вниз головой, в горящем самолете. В эти минуты забываешь свое имя. А Митчерлих вдруг спросил у Джозефа, присюсюкивая, точно говорил с малюткой: – Конечно, смерть – бяка, смерть – кака, как вы полагаете? Но уж пусть начальство, – добавил он, – судит о целях войны, с меня достаточно, что я рискую своей шкурой. А то окажется потом, что война была неправедной, и опять моя шкура будет отвечать. – От ответственности никто не открутится, – сказал Баренс. Но тут все стали возражать ему – разве солдат может отвечать? – Я ведь говорю о чисто моральной ответственности, – поправился Баренс. Блек сказал: – Знаешь, техника освобождает нас в этом деле от моральной ответственности.

[Здесь трудно не вспомнить, что еще в 1942 году Пастернак писал из Чистополя родителям Вяч.Вс. Иванова, обсуждая недостатки пьесы Алексея Толстого об Иване Грозном: «Итак, ампир всех царствований терпел человечность в разработке истории, и должна была пройти революция со своим стилем вампир и своим Толстым (первым Толстым был, естественно, Лев Толстой с “Войной и миром”, а названный здесь Алексей Николаевич именовался недоброжелателями “третьим Толстым”, сегодня “внуком третьего Толстого”. – *Л.К.*) и своим возвеличением бесчеловечности. И Шибанов (герой баллады “второго Толстого”, А.К. Толстого. – *Л.К.*) Я же нахожу это поразительным, как поразительны и Эренбург, и Маршак, и не перестаю поражаться. Мне представляется необъяснимой и недоступна эта механическая однонаправленность при сжатьи и разжатьи, как в машинках для стрижки, это таинственное расположенье резаков, которое толкает вперед рывками и захватами, независимо от того, говорят ли наблюденья за или против и окружены ли вы светом или тьмой. Эта неспособность оглянуться на себя и свое! Или это гениальные комики, и мы не умеем прочесть их эзоповской иронии и *окажемся в дураках* (курсив мой. – *Л.К.*), принимая все за чистую монету?»
К этому месту в Собрании сочинений Пастернака дается цитата из мемуаров адресата Т.В. Ивановой: «Пастернак считал изуверством, что гуманизм

отменяется во время войны, – вспоминала Т.В. Иванова, – и не мог принять оправдание ненависти и жестокости, которую проповедовал Эренбург в своих газетных статьях: “Убей немца” и С.Я. Маршак в стихотворных подписях к карикатурам и плакатам. Он «никак не мог совместить патриотизм с безоговорочной беспощадностью ко всей ведущей войну нации, как всего в целом, неповинной и воюющей против своей воли, вынужденной ко всему власть имущими». Отражение этого мотива см. в комм. к концовке «Августа» во второй колонке таблицы и ниже у Гроссмана. Письмо 1942 года поразительно похоже на то, что в письме Ариадне Эфрон Пастернак говорил именно о технике письма потрясшего его романа Гроссмана.]

Раньше ты разбивал голову врагу дубиной и тебя обдавало его мозгом – вот тогда ты отвечал; потом расстояние стало все увеличиваться – на длину копья, полета стрелы, и ты только слышал его крик, потом он отдалился на выстрел из пищали, мушкета, и ты уже не слышал его стонов, только видел, как он падает – пестрый человечек, серая фигурка, потом неясный силуэтик, **потом точечка**, потом не стал виден не только человек, но **даже линкор, по которому бьешь...** Кому нести ответственность? Тот, кто видит врага, наблюдатель, он не стреляет, а тот, кто стреляет, – огневик, – тот не видит, у него только данные – цифры, за что же ему отвечать? Нет, отвечают не те, кто стреляет.

[Здесь возникает образность, преобразованная в самом начале стихотворения «Ночь» см. кол. 3.]

Джозеф тоже сказал несколько слов: – Мне не пришлось ни разу видеть японца в форме. – Ну и в самом деле смешно, почему мальчик должен знать, чего они там хотят, – сказал Диль. – Тут надо вычертить кривую – по оси ординат откладывается дальнобойность, а по абсциссе – ответственность стрелка: кривая стремится к нулю...
...А по моей части есть специальные указания? – спросил Коннор. – Есть, но не много. Частные объекты не даны. Примерно геометрический центр города. Сейчас посмотрю. Указана только критическая высота, ни ниже, ни выше – шесть тысяч метров.
...Машина шла быстро, и синие фары ее окрашивали все вокруг в сказочные тона. В эти минуты, как, пожалуй, никогда до этого, он особенно ясно ощутил счастье жизни, той, что равно добра и щедра к молодым и старым людям, собакам, лягушкам, бабочкам, червям и птицам... Ему стало душно, жарко от счастья, даже пот выступил на лбу от желания сделать что-то шальное, что дало бы ему возможность со всей полнотой почувствовать свои двадцать два веселых года, свои широкие плечи, легкие и быстрые движения, свое веселое, молодое сердце, свою доброту ко всему живому.

[Очевидные следы «красивого двадцативухлетнего» Маяковского не обсуждаем.]

<...> По-особому хороши стали звезды в небе, когда он смотрел на них мокрыми глазами. Капли воды дрожали на ресницах, и в каждой капле растворился крошечный квант звездного света, и, должно быть, оттого, что свет прошел через бездны пространства и времени, а соленые капли, захватившие этот свет, были согреты живым теплом человеческого тела, в душе у юноши возникло какое-то странное, щемящее и сладостное ощущение... Ему показалось, что когда-то он уже плыл в ночной теплой воде, и мир так же был хорош, и звездный свет на мокрых ресницах казался понятен, привычен, близок ему, как близка и привычна мать, – этот свет, шедший из галактической и межгалактической бездны, от Сириуса, от Паруса и Индийской Мухи, от Водяного Змея и Центавра, от Больших и Малых Магеллановых Облаков...

[Это место интересно сочетает в себе образы звезд и галактик, которые отразятся в пастернаковской «Ночи» с некоторым видом натурфилософии, восходящей к Маяковскому и его полету на звездочку из «Про это». Вопрос о знакомстве Гроссмана со «Стихами о неизвестном солдате» О. Мандельштама мы оставляем вне рамок этой работы.]

И в эти секунды он почувствовал братскую и сыновнюю, нежную, добрую связь со всем живым, что существовало на земле и в глубинах моря, со слепыми протеями в подземных пещерных водах, со всем живым, чье легкое, доброе дыхание шло через пространство от звезд и мягкий голубоватой прохладой касалось его ресниц.

[В очередной раз у Гроссмана сошлись мотивы, явно раздражавшие Пастернака, судя по письму к Ариадне Эфрон.]

Он весело вскрикнул, окунулся, всплыл, снова посмотрел вверх сквозь брызги и капли воды, снова крикнул и, охваченный внезапным ребячьим страхом, что чудовище, не то осьминог, не то акула, сейчас схватит его за ногу, поплыл к берегу.
<...> Сердца, дыхание летчиков сделались лишь простой математической функцией от волнообразного движения синуса, от скольжения логарифмов, от показаний телеприборов, от меняющегося напряжения электромагнитного поля. Это было удивительно. Ведь самолет, который управлял поступками людей, страстно выполнявших его волю, мертвый самолет, металл, стекло, пластмасса, возник и летел сейчас во тьме по воле человека, послушный, покорный одной лишь этой живой воле. Бронированная птичья грудь, винты, светлые крылья рассекали, дробили, отбрасывали тьму и пространство – слепой уверенно шел к цели. Мгла над землей, густая и клубящаяся, такая же густая и клубящаяся, как мгла над океаном, охватывала необъятное, уже казавшееся космически, эйнштейновски криволинейным пространство. Хотя мгла была непроницаема для любого самого сильного объектива, люди совершенно уверенно чувствовали ее огромность.

[Здесь вспомним Пастернака, у которого «огромность» связана с конкретной квартирой, а не мирозданием. Исключать здесь цитирование Гроссманом Пастернака нельзя:

Мне хочется домой, в огромность
Квартиры, наводящей грусть.
Войду, сниму пальто, опомнюсь,
Огнями улиц озарюсь.

Перегородок тонкоребрость
Пройду насквозь, пройду, как свет,
Пройду, как образ входит в образ
И как предмет сечет предмет.]

...картина эта была ему уже знакомой, он знал ее уже. Он вспомнил, как впервые услышал в чтении матери начальные строки Библии – бог, простерев руку, летел в нераздельном хаосе небес, земли и воды. Таким и был безвидный хаос, возникший в его детских снах, – он клубился вот так же, как он клубится сейчас, он казался тяжелым и легким одновременно, в нем таилась и тьма, и жизнь, и вечный лед смерти, и легкость небес, и черная тяжесть руд, земель и вод. ...Но мгла над бездной оставалась мглой, и он опустил руку. В тот момент, когда самолет выходил на Японские острова, начался восход солнца. Первый утренний свет коснулся растрепанной белокурой головы молодого бомбардира, и вокруг нее встало светящееся облако. ...Блек, отстраняясь, откинулся от пульта, и руки его повторили движение, которое делает закончивший игру пианист, – первому пилоту полагалось вести самолет в момент выхода на цель. Блек переглянулся с Митчерлихом, они подмигнули друг другу – их радовала точность работы: около тысячи километров самолет шел по-слепому, во тьме, и вот секунда в секунду он вышел к той точке побережья, которая была заранее задана. Тут было чем гордиться – человек приближался по точности своих действий к прибору...
...Порвались ли нити, протянутые через океан до этих пальцев? Слов почти не было слышно, но по неясным звукам, а больше по движению губ Джозеф понял, что большеголовый аптекарь молился... ...Он склонился над стереоосмотровым устройством, ожидая, пока бомба совершала свою дорогу. Могучие, жадные линзы, как бы приподняв на огромной ладони океан и землю, приблизили их к глазам Джозефа. Он увидел тысячи подробностей этого утра: плещущую и дышащую океанскую воду, и бесконечное, вьющееся розовато-белое драное кружево прибойной пены, и зелень рисовых посевов в алмазной чешуе поливных вод, и **быстро плывущий на запад город** – от него веяло той острой прелестью, которой полны, особенно в утренний час, **чужеземные города. Глаз быстро ловил чуждый, необычайный вид домов и улиц**, паутину дорог, яркие **цветные пятна крыш**, а сердце подсказывало, что и в этом чужом городе в ранний час сонно улыбаются красивые девочки, матери смотрят из окон на бегущих в школу школьников, старики радуются еще одному утру, богатому теплом, светом, голубизной неба... Вот в этот-то миг кусок урана закончил

свое падение и часть его перестала быть веществом. Бомба взорвалась на заданной высоте в две тысячи футов. **Вспыхнул свет, свет смерти, давящий, жгущий. Он ударил подобно острому, быстрому топору, он давил на глаза, нажимал на череп, и протуберанцы пурпурного, полотого, синего и фиолетового пламени распороли утренний воздух до самой стратосферы, осветили землю и все, что жило на ней, поразительно прекрасным светом – он был серым и в то же время непередаваемо ярким, в сотни раз более ярким, чем самое яркое тропическое солнце, чем самое яркое зимнее солнце, сияющее над снежной равниной. Светящийся шар, словно рожденная вновь звезда, стремительно вознесся в небо, раскрылся в субстратосфере наподобие огромного гриба, превратился в светящийся огненный столб.**

[Вот описание того нового не Фаворского света, который засиял «Шестого августа по старому».]

<...> Самолет ощутил удар вызванного им огромного тайфуна. Оглушенный пассажир упал на пол, зажмурился, ему представилось, что небо, земля, вода вновь вернулись в хаос... Так и не победив **зла, отцом и сыном которого он является, человек закрыл книгу Бытия...** Это показалось пассажиру на миг, но он открыл глаза и увидел маленькие руки первого пилота, оставшегося сидеть за пультом управления. Эти руки были вырублены из камня, такими неподвижными и холодными казались они. <...> Штурман Митчерлих помог пассажиру встать, усадил его на низкое кожаное сиденье. Штурман усмехнулся бледными губами и проговорил: – Вы меня вчера взволновали рассказом о зимних концертах... Блек провел рукой по глазам: – Режет, как ножом. Но здорово мы им дали за Пирл-Харбор, по самой макушке!»
...Радиостанции не умолкали. Вышли экстренные выпуски тысяч газет. Два миллиарда людей говорили о погибшем городе, который никого не интересовал накануне. Назывались самые разные цифры погибших – от девяноста тысяч до полумиллиона.
Сознание людей, освоившее в эпоху фашизма миллионные цифры убитых в лагерях уничтожения, было потрясено быстротой, с которой убивала урановая бомба!

[Отметим, что это пишет один из авторов запрещенной к тому времени «Черной книги», которую Гроссман составлял с Эренбургом. Поэтому понятно, что если Гроссману были известны, например, от Т.В. Ивановой взгляды Пастернака на еврейский вопрос и Катастрофу, то ничего, кроме тотального неприятия, вызвать у автора «За правое дело» они не могли.]

...Всего этого не успел понять маленький четырехлетний японец. Он проснулся на рассвете и протянул толстые руки к бабушке. В полутьме за спущенными занавесками он видел ее седые волосы и золотой зуб. Ее узкие, слезящиеся глаза улыбались среди темных морщин. Мальчик знал, что это он доставляет бабушке столько радости – ей приятно, проснувшись,

увидеть внучка. А сегодня день особенно хорош. У мальчика наладился желудок, ему предстояло попробовать кое-что получше, чем жиденький рисовый отвар.
Так ни этот мальчик, ни его бабушка, ни сотни других детей, их мам и бабушек не поняли, почему именно им причитается за Пирл-Харбор и за Освенцим. Но политики, философы и публицисты в данном случае не считали эту частную тему актуальной.

[Вот наиболее ясное выражение идеи Гроссмана, явно важной для Пастернака.]

...Джозеф, я хочу с ним выпить, – проговорил Баренс.
– Он вышел на минутку, моет руки.
– По-моему, он уже четыре раза мыл руки.
– Ну что ж, его так учила мама, – сказал Митчерлих.
– За кого молился аптекарь, когда Джо нажимал на железку, – за них или за нас? – спросил Диль.

<...> – Ты поменьше пей, Джозеф, это все же не молоко. Перекрыты все рекорды истории, я имею в виду – сразу.
– Это война, – сказал Блек, – не забудь – это война со зверем, с фашизмом.
Джозеф поднял руку и разглядывал свои пальцы.
– Тут выпили за садовников, – сказал Баренс. – Мне всегда казалось, что это самое честное, бескровное дело. А теперь я подумал: выпьем лучше за монастыри, а?
– Выходит, что я нажал на железку, не вы. Ладно!
– Да не шуми так, ты разбудишь весь остров!
– Чему смеяться? А, Диль? Вас не интересует, куда они девались? – крикнул Джозеф радисту.
– Авель, Авель, где брат твой Каин?
– Каин обычный паренек, немногим хуже Авеля, и город был полон людей вроде нас. Разница в том, что мы есть, а они были. Верно, Блек? Ведь ты сам говорил: пора подумать обо всем.

1953

Борис Пастернак. «Август». 1953

Как обещало, не обманывая,
Проникло солнце утром рано
Косою полосой шафрановою
От занавеси до дивана.

Оно покрыло жаркой охрою
Соседний лес, дома поселка,
Мою постель, подушку мокрую,
И край стены за книжной полкой.

Я вспомнил, по какому поводу
Слегка увлажнена подушка.
Мне снилось, что ко мне на проводы
Шли по лесу вы друг за дружкой.

Вы шли толпою, врозь и парами,
Вдруг кто-то вспомнил, что **сегодня**
Шестое августа по старому,
Преображение Господне.

Обыкновенно свет без пламени
<Поверье есть, что свет без пламени>
Исходит в этот день с Фавора,
И осень, ясная, как знаменье,
К себе приковывает взоры.

[Обращаем внимание на слово «обыкновенно» в данном контексте. Для верующего человека, для православного, каким хотел видеть себя Пастернак, это странно. В такой день Свет всегда исходит с Фавора, независимо ни от чего. Ведь сам смысл праздника в том, что Христос возвел своих учеников на гору Фавор, название которой в переводе с еврейского означает «чертог чистоты и света», а праздник Преображения Господня потому и именуется «Праздником Божественного света». Ортодоксальный православный взгляд на этот день дает св. Ефрем Сирин: «Радостию исполнились Пророки и Апостолы, восшедши на гору, радовались Пророки, ибо узрели здесь Его человечество, которого прежде не видели; радовались Апостолы, ибо узрели здесь славу Его Божества, которого прежде не разумели. Они предстали пред Господом, как служители, и смотрели друг на друга, – Пророки на Апостолов, а Апостолы на Пророков. Там взаимно простирали на себя взоры предстоятели Ветхого и Нового Заветов. Таким образом, гора представляла собою Церковь, потому что Иисус соединил на ней два завета, принятые Церковью, и показал, что Он есть Податель обоих».
Светлое облако осенило их, и был слышен глас Бога Отца: Сей есть Сын Мой возлюбленный: Его слушайте.
Услышав голос Божий, ученики в страхе пали на землю, а Христос коснулся их и сказал: «Встаньте и не бойтесь». Когда они посмотрели на Него, то увидели Его снова в обыкновенном виде.
Спускаясь с горы, Иисус повелел им никому не говорить о том, что они видели, пока Он не воскреснет из мертвых. «И они удержали это слово, спрашивая друг друга, что значит: воскреснуть из мертвых».
Св. Ефрем Сирин учит: Господь явил Своим апостолам в Славе своего Преображения «царство Свое прежде Своих страданий, силу Свою прежде смерти Своей, славу Свою прежде поругания Своего и честь Свою прежде бесчестия Своего, чтобы, когда будет взят и распят иудеями, они знали, что распят не по немощи, но по благоизволению Своему во спасение миру». [www.taday.ru/text/61759.html]

Здесь объединяются и темы Фаворского Света, и связь Отца и Сына, и, что важно в нашем контексте, преодоление Христом распятия его иудеями, как считает христианская традиция.
Дальнейшие строки касаются описания будущих похорон лирического героя:]

И вы прошли сквозь мелкий, нищенский,
Нагой, трепещущий ольшаник
В имбирно-красный лес кладбищенский,
Горевший, как печатный пряник.

С притихшими его вершинами
Соседствовало небо важно,
И голосами петушиными
Перекликалась даль протяжно.

В лесу казенной землемершею
Стояла смерть среди погоста,
Смотря в лицо мое умершее,
Чтоб вырыть яму мне по росту.

Был всеми ощутим физически
Спокойный голос чей-то рядом.
То прежний **голос мой провидческий**
Звучал, не тронутый **распадом**:

[Обратим внимание, что распадом может быть тронуто тело покойного и даже горло, если уточнять ситуацию в связи с голосом, однако голос никак не может быть тронут «распадом». Если бы не сама тема рассказа Василия Гроссмана, который мы сопоставляем со стихами Пастернака. Да и безо всего этого 19 августа или «Шестое августа по-старому» теперь в истории человечества навсегда связано с другим светом с неба, смертоносным светом атомного взрыва, который военный руководитель проекта генерал Гровс назвал в своей книге «Ярче тысячи солнц». Отсюда и слово «обыкновенно». Применительно к содержанию романа «Доктор Живаго», относящегося самое позднее к 1929 году, позже которого романный Юрий Андреевич уже не мог писать стихи, оно выглядит странной небрежностью, которая, однако, как и всегда у Пастернака, оказывается мнимой и отсылающей к каким-то событиям в его духовной жизни, которые мы не всегда можем ощутить и опознать. В этом случае последующие строки:]

«Прощай, лазурь преображенская
И золото второго Спаса
Смягчи последней лаской женскою
Мне горечь рокового часа.

[– относятся не только к смерти лирического героя или Пастернака-провидца, сиречь Пророка, но и к тому, что XX век добавил к нерукотворному

Фаворскому свету спасения и воскресения из мертвых рукотворный смертоносный свет атомного взрыва, лишь фоном которого оказывается «Свет с Фавора» «обыкновенно» сходивший без громового аккомпанемента Хиросимы и Нагасаки. Теперь уже можно с достаточной уверенностью сказать, что и слово «распад» имеет отношение не только к распаду бренного тела и, пусть по Пастернаку, «голоса», но и к ядерному распаду. Стремясь уйти от прямых политических аналогий, тем более неуместных в романе «Доктор Живаго» с его хронологией, Пастернак переходит от «полей сражений» Мировой войны, если мы правы, к лирической теме.]

Прощайте, годы безвременщины,
Простимся, бездне унижений
Бросающая вызов женщина!
Я – поле твоего сражения.

[А вот последние строки, ранее необъяснимо связывавшие «любовь» и «женщину» с «полетом» и «размахом крыла расправленным», легко мотивируются с единственным упоминанием «крыла» в рассказе «Шестое августа» Гроссмана. Повторим его в этой колонке: «Бронированная птичья грудь, винты, светлые крылья рассекали, дробили, отбрасывали тьму и пространство – слепой уверенно шел к цели. Мгла над землей, густая и клубящаяся, такая же густая и клубящаяся, как мгла над океаном, охватывала необъятное, уже казавшееся космически, эйнштейновски криволинейным пространство. Хотя мгла была непроницаема для любого самого сильного объектива, люди совершенно уверенно чувствовали ее огромность».
Если Пастернак прочел эти строки, то не мог не среагировать на свое знаменитое слово «огромность», которое как раз и давало возможность перейти к личной теме, «перепетой не раз и не пять» (Маяковский). Пастернак писал еще до войны:

Мне хочется домой, в огромность
Квартиры, наводящей грусть.
Войду, сниму пальто, опомнюсь,
Огнями улиц озарюсь.

Перегородок тонкоребрость
Пройду насквозь, пройду, как свет.
Пройду, как образ входит в образ
И как предмет сечет предмет.

Пускай пожизненность задачи,
Врастающей в заветы дней,
Зовется жизнию сидячей,
И по такой, грущу по ней.
Трудно сказать, имел ли это в виду Гроссман, употребивший в своем бесконечно цитатном рассказе это слово, но на пастернаковский пророческий предсмертный «свет с Фавора» оно легло точно, «как образ входит в образ»:]

Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,

[И эти слова находят себе параллель в описании образа пилота Баренса: «Те, кто бывал у него дома и совершал с ним боевые полеты, не могли объединить в своем представлении человечка в клеенчатом фартуке, с зеленой маленькой лейкой в руках, многословно объяснявшего достоинства окраски и формы выращенных им тюльпанов, **с великим летчиком, молчаливым и упорным, лишенным нервности и эмоций**».
Именно этому «невольному упорству» выполняющего приказ летчика и противопоставляется у Пастернака «размах крыла направленный» и «полета ВОЛЬНОЕ упорство» свободного поэта, ведущее к «творчеству и чудотворству» мира, «в слове явленного», как Преображение на Фаворе распятого Христа с его нетленными словами, но не голосом, не тронутым «Распадом атома», как у Георгия Иванова в слове, или у Гроссмана «в деле»:]

И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство.

Борис Пастернак. «Ночь». 1956

Опубликовано в: День поэзии. М., 1957.

Идет без проволочек
И тает ночь, пока
Над спящим миром летчик
Уходит в облака.

Он потонул в тумане,
Исчез в его струе,
Став крестиком на ткани
И меткой на белье.

Под ним ночные бары,
Чужие города,
Казармы, кочегары,
Вокзалы, поезда.

Всем корпусом на тучу
Ложится тень крыла.
Блуждают, сбившись в кучу,
Небесные тела.

И страшным, страшным креном
К другим каким-нибудь
Неведомым вселенным
Повернут Млечный путь.

[Здесь Пастернак, как и в «Августе», переключает регистр. Вместо японского города – Париж, с отголосками песенки «Чужие города на слова погибшей в Катастрофе поэтессы Раисы Блох. Вместо японских стариков и детей – парижане.]

В пространствах беспредельных
Горят материки.
В подвалах и котельных
Не спят истопники.

В Париже из-под крыши
Венера или Марс
Глядят, какой в афише
Объявлен новый фарс.

[По догадке Зеева Бар-Селла – это и есть «Война и мир».]

Кому-нибудь не спится
В прекрасном далеке
На крытом черепицей
Старинном чердаке.

Он смотрит на планету,
Как будто небосвод
Относится к предмету
Его ночных забот.

Не спи, не спи, работай,
Не прерывай труда,
Не спи, борись с дремотой,
Как летчик, как звезда.

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты вечности заложник
У времени в плену.

Борис Ланин

«Жизнь и судьба» в театре и кино

«Слово» и «кумир» исключали друг друга. Иосиф был писателем до мозга костей. Он поклонялся незримому слову. Нет на свете ничего могущественней слова; безобразное, оно действует сильнее всякого образа. Только тот может действительно обладать словом божьим, святым, незримым, кто не осквернил его чувственными представлениями, кто отказывается в самых глубинах души от пустой суетности воплощенного образа.

Лион Фейхтвангер, Иудейская война

Интерпретация романа «Жизнь и судьба» визуальными искусствами

Редукция романного текста неизбежна при экранизации. Однако экранизация обычно позволяет вскрывать новые смыслы в тексте и устанавливать новые взаимоотношения между автором, текстом и реципиентом. Поэтому прямое сопоставление текста и экранизации неуместно и бесполезно.

Дарья Клинг пишет: «Ресурсы осмысления творческого наследия В. Гроссмана (1905–1964) далеко не исчерпаны, несмотря на то,

что его проза давно стала известной в мире, вошла в читательское и исследовательское сознание как неотъемлемая часть литературы XX в.» (Клинг 2008: 3). Интерпретация гроссмановского наследия визуальными искусствами позволяет нам по-новому понять многие ключевые идеи писателя. Главным событием в жизни Гроссмана стала война. Почему она произошла? Почему мы потеряли десятки миллионов людей? Почему холокост был и на территории СССР, где всегда исповедовали «пролетарский интернационализм»? Почему государство – хранитель и защитник закона – превратило закон в фикцию, в Необъяснимую Грозную Судьбу? Как была устроена жизнь в стране Гроссмана, на чем она держалась, ради чего там жили люди?

Русская литература всегда пытается стать энциклопедией. Энциклопедичность – лучшая, высшая оценка литературного произведения. Была у нас пушкинская «энциклопедия русской жизни», гоголевская «сатирическая энциклопедия», некрасовская «поэтическая энциклопедия», толстовская «эпохальная энциклопедия». Навсегда очарованный, плененный толстовским эпосом, Гроссман создал энциклопедию советской жизни с психологическим атласом советского человека.

По мысли ученого-философа И.Т. Касавина, многогранное и разностороннее художественное постижение общества – как системы взаимодействующих индивидуальных сознаний и волевых воплощений интересов – у Гроссмана связано с бесконечно глубоким проникновением в мир «каждого отдельного человека». И это дает возможность Гроссману утвердить свою главную идею в романе: обосновать и художественно доказать идею философского плюрализма, отраженную в концепции свободы.

Личность в романе Гроссмана всегда непредсказуема и принципиально непознаваема. Это доказывается и тем, что его персонажи всегда совершают неожиданные поступки, реализуя свое право на свободу.

В 2012 году на телеэкранах появился 12-серийный фильм «Жизнь и судьба», который вызвал ожесточенные споры. Это не

первая драматизация романа, но ее уникальность заключалась в том, что ни автор сценария Э. Володарский, ни режиссер-постановщик С. Урсуляк не разделяли философии Василия Гроссмана. Так, Урсуляк заявлял, что не согласен с гроссмановским пониманием свободы:

> ...мне, попробовавшему той свободы, о которой он только мечтал, очевидно, что свобода не должна быть абсолютной, она нуждается в ограничении. Если общество высокоморально, оно руководствуется внутренними ограничителями, если нет – на помощь приходит государство. Свобода возможна только тогда, когда мы понимаем, что выше нее есть такие ценности, как человеческая жизнь и достоинство. А в отсутствие критериев добра и зла свобода становится не чем иным, как разнузданностью[1]

Э. Володарский в интервью газете «Культура» заявил, что согласился работать над фильмом, еще не прочитав самого романа:

> **Культура:** Скажите, Вы сразу согласились делать сценарий для «Жизни и судьбы»?
> **Володарский:** Сразу согласился, потому что я до того романа не читал. У меня уже была подобная история – давно, с «Проверкой на дорогах».
> **Культура:** По моим субъективным впечатлениям, книга Гроссмана гнилая. Причем эта гнилость очень умело вплетена в ткань повествования. Как Вам удалось обойти эти места?
> **Володарский:** А я их выкинул. Там есть характеры. Березкин – командир полка – очень хороший такой русский характер... Но в остальном, я тебе скажу, хотя моя фамилия и стоит в титрах, это действительно гнилой писатель. Писатель, не любящий страну, в которой он родился и жил» (Володарский 2012)[2].

---

1 Эти слова появились только в федеральном выпуске «Российской газеты» (Урсуляк 2012).

2 Обратим внимание на то, как провокационно выстроено интервью: Е. Ямпольская, главный редактор газеты «Культура», словно подсказывает Э. Володарскому ответ. Сценарист с охотой идет на провокацию и отвечает вполне удовлетворяющим газету образом. Название интервью – «Русский народ не так плох, как кажется» – в высшей степени оскорбительно для В. Гроссмана: он никогда не разбрасывался обвинениями в адрес целых народов, тем более русского.

Несмотря на позицию создателей, сериал был доведен до конца и дважды за два первых года показан по центральным каналам в прайм-тайм. В результате появилось самостоятельное, слабо связанное с романом произведение, что в очередной раз ставит перед нами теоретическую проблему: до каких пор можно удаляться от классического литературного текста в ходе визуальной интерпретации и адаптации к массовому восприятию?

Фильм Урсуляка не первая драматизация великого гроссмановского романа. В 2007 году состоялась премьера спектакля «Жизнь и судьба» (по пьесе и в постановке Льва Додина) Академического малого драматического театра – театра Европы. Сначала она прошла в Париже, потом в Норильске и лишь затем в Санкт-Петербурге, на основной сцене театра. Огромный успех спектакля во многом был обусловлен удавшейся попыткой сохранить дух романа и основные философские идеи писателя. Спектакль Льва Долина привлекает авторской раскованностью, умением перевести текст в перформанс. Это по-настоящему новое произведение, которое переводит читательское воображение в визуальные образы.

С.В. Бирючин отмечает:

> Если в хронотопе Гроссмана мать Штрума является частью романного прошлого, то Додин благодаря придуманной им структуре на протяжении всего спектакля (героиня – часть сценического настоящего) использует ее в качестве неусыпного «морального ориентира» для раздираемого всевозможными противоречиями Виктора Павловича (Бирючин 2014: 58–59).

Так вот, Додин переводит воображение читателей в зримый образ, а Володарский сделал цензурный конспект романа.

> Додин соединил в «Жизни и судьбе» линии своего театра, балаганную, психологическую, ритуальную. Жизни и судьбы (лучше так, во множественном числе) образуют на сцене Вавилон военного времени середины XX века. Додин, кажется, никогда не пользовался таким сложным и таким условным режиссерским монтажом. Он вводит один в другой или выстраивает в параллель короткие эпизоды действия, драматические и повествовательные. На сцене происходит рядом и вместе то,

> что в реальности было разделено линией фронта, границами политического устройства, мирного, военного и лагерного существования. Персонажам позволено пересекать «чужие» территории, бродить в тех местах действия, где они быть, по житейской логике, не могут. В конце концов, все поставлены в одну экзистенциальную ситуацию. <...> Сетка для игры в волейбол, разделяющая пустую сцену по диагонали, сделана из металла, она на всех одна и каждому напоминает границу свободы. За этой сеткой зеркально похоже построение заключенных двух концлагерей, немецкого и советского, их играют узнаваемо одни и те же актеры (Песочинский 2014:122).

Кроме того, существует и 8-часовой англоязычный спектакль по «Жизни и судьбе» (сценарий Джонатана Майерсона и Майка Уокера), который транслировался по BBC в 2011 году и также привлек большое внимание слушателей и вызвал интерес к роману.

Как перевести в визуальные образы печатный текст, знают все. Существование театра невозможно без этой технологии. Сделать из длинного романа длинный сценарий для длинного фильма – тоже технология для опытного сценариста типа Володарского. Там будут все те же два поворотных пункта в каждой серии, то же соотношение разговора и действия по золотому сечению и т.п. Сериал 2012 года с первого эпизода демонстрирует инструменты, которые позволяют перевести вербальный нарратив на язык кино. Когда сравниваешь спектакль и фильм, то обращаешь внимание вот на что: если для Додина роман Гроссмана имел очень личное значение, то Володарский его даже не прочитал. Когда-то он считался писателем, но мог позволить себе не прочитать романа, о котором спорила вся российская интеллигенция конца 1980-х: с восторгом и возмущением, читательской преданностью автору и ненавистью к его взглядам, личности, происхождению.

Конечно, если депутаты предлагают подвергать уголовному преследованию тех, кто проводит параллели между гитлеровским и сталинским режимами, то как можно экранизировать те сцены в романе Гроссмана, в которых такие параллели весьма наглядны, последовательны и убедительны? Впрочем, возможно, что через некоторое время даже говорить об убедительности параллелей в романе будет нельзя.

Современная исследовательница В.В. Дегтева замечает:

> Гроссман сближает фашизм и сталинизм как две тоталитарные системы, в которых самоопределение индивидуума сталкивается с мощной машиной власти, с развитой системой наказаний, человек «овнешняется», формируется, становится легко управляем. Сегодня в сближении двух систем критика видит в основном порицание тоталитаризма, сопоставление образов Советской России и гитлеровской Германии, приравнивание личности Сталина к личности Гитлера по степени жестокости, изощренности. Для отечественной критической мысли признание сходства режимов Гитлера и Сталина достаточно болезненно, дискуссионно: советское прошлое не ассоциируется с ужасами немецкого нацизма (Дегтева 2012: 63).

Спектакль Льва Додина был поставлен в 2007 году, когда парламентарии еще не грозили арестом за параллели и за «фальсификацию истории».

Как роман стал фильмом

В сериале «Жизнь и судьба» несколько приемов стали ключевыми. Рассмотрим их в связи с переводом вербального текста на киноязык.

А. Голос за кадром.

Это наиболее естественное переложение внутреннего монолога на киноязык. С голоса за кадром и начинается фильм. Однако «услышать» оригинальные размышления не всегда удается: гроссмановский текст осторожно отредактирован, иногда сдобрен канцеляризмами, в которых чувствуется авторский стиль Эдуарда Володарского.

«Авторский голос за кадром» – излюбленный прием Урсуляка, наиболее часто встречающийся в фильме, но не всегда впопад. Например, Крымов на передовой понимает, что его лекции никому не нужны и поднимать дух бойцов следует каким-то иным спосо-

бом. Стало быть, и сам он не очень-то нужен. Об этом – его размышления. Однако в фильме закадровый текст передает не его мысли, а философское авторское отступление о времени.

Б. Визуальная иллюстрация.

Таковы, к примеру, рассказы снайперов о своих боевых успехах. В честь встречи с высокопоставленным лектором бригадным комиссаром Крымовым испекли даже мясной пирог. Снайперы едят и рассказывают о наиболее примечательных случаях из своей снайперской жизни. Их рассказы сопровождает визуальный ряд. Это создает несколько странное впечатление: зачем же рассказывать зрителю о том, что он и так видит на экране? Здесь не экран играет роль сурдопереводчика, а остающийся за кадром голос снайпера подробно рассказывает о происходящем, как в несостоявшемся проекте «Телевидения для слепых», который активно продвигался в середине 90-х годов по федеральным каналам. Однако, по мнению режиссера, такова органичная трансформация литературного текста в кинематографический. Ведь сами эти рассказы оправданы ситуацией – приездом в войска на передовую руководящего политработника. Впрочем, использование этого приема варьируется. Далее мы увидим, как корректировщик артиллерийского огня с резким украинским акцентом рассказывает о том, что он видит. Контраст между убийством людей (хотя бы и врагов) и рассказом об этом убийстве на суржике, который звучит в фильме забавно, как ломаный русский, раскрывает иронию, воспринимающуюся не сразу и порой скрытую за размеренным эпическим повествованием.

В. В центре эпизода – персонаж и время.

В романах всегда главное – это событие. Если не происходит ничего, что могло бы изменить жизнь героя, монотонность повествования и сюжета отвращает читателя. В романе Гроссмана человек

раскрывается через событие. В фильме Урсуляка персонаж раскрывается через эпизод, который называется именем героя и датой, когда это событие происходит.

Вообще, замечено, что время для Гроссмана – нравственная категория. «Человеческое» сознание его героев позволяет им стать независимыми от исторического времени и сохранить свои этические принципы. Герои Гроссмана всегда оказываются в ситуации, когда нужно сделать выбор, чтобы утвердить свою человечность. Свобода в философии Гроссмана оказывается универсальным ключом, но особенно сильно она *проявляется вопреки обстоятельствам*, а отнюдь не в прямой зависимости от них. Время для Гроссмана – судит и карает, оно исполнено морального смысла, в нем спрятаны все противоречия человеческой жизни. У персонажей Гроссмана есть романтическая черта: они не стареют – для писателя важнее морально-психологический анамнез персонажа. И вот этот аспект гроссмановской философии бережно сохранен в фильме.

Г. Актерская игра.

Великолепный состав артистов, стопроцентное попадание их в роль позволило С. Урсуляку сделать этот прием едва ли не основным. Мы можем постоянно наблюдать, насколько точным оказался выбор актеров и насколько хороша их игра. Например, в фильме нет внутренних монологов капитана Грекова. Вместо слов говорят глаза киноактера, невероятно точной, хотя и сдержанной, оказывается его мимика, заменой внутреннего монолога звучит его исчерпывающая фраза, сказанная просто, без рисовки, искренне, как только и можно сказать перед лицом неизбежной смерти: «Свободы хочу, за нее и воюю». Эта тема всегда актуальна для русского мира. В 2014 г. известный журналист Андрей Лошак сказал:

> Одна из главных проблем нашей страны – свобода здесь не является ценностью. В перечне ценностей, если вы спросите любого, свобода будет вряд ли в первой десятке. Оказалось, что это никуда не ушло, было в анабиозе, но это очень легко пробудить гавканьем с трибун и бряцаньем оружия (Лошак 2014).

Некоторые эпизоды по точности попадания голоса в движение на экране сняты, словно музыкальные клипы. К примеру, последний в фильме разговор Марии Ивановны Соколовой со Штрумом. Он построен на мимике Сергея Маковецкого, для которого обращение с телефонной трубкой также оказывается поводом продемонстрировать актерскую технику. Всякий раз, когда трубка оказывается у него в руках, он начинает манипулировать ей, разглядывать, словно пытаясь увидеть собеседника, наклоняясь к телефону, кладя трубку, не смея даже на расстоянии держаться прямо, прощаясь со Сталиным.

Образ Штрума

На образе Штрума, наиболее близкого Гроссману героя, необходимо остановиться подробнее. С. Медведева, анализируя образы ученых в российских сериалах, не замечает ни гордости Штрума, ни его профессионального и человеческого достоинства:

> Следует отметить, что этот человек действует вовсе не из высоких побуждений или даже четко продуманных соображений, он скорее спонтанен, вспыльчив, плохо просчитывает ситуацию и явно не понимает, на что нарывается. Действительно, погруженный в постижение мира микрочастиц, он явно плохо понимает законы этой реальности и не видит возможных последствий своих поступков. Не будем обсуждать все перипетии травли Штрума, она абсурдна и вместе с тем трагична. Ему советуют написать покаянное письмо, неважно кому, главное написать, покаяться. Он начинает писать, но не доводит до конца. Его вызывают на ученый совет, он отказывается, несколько раз начинает собираться и в итоге не идет. В его действиях мало героизма, скорее растерянность большого ребенка, не понимающего, что от него хотят и за что наказывают (Медведева 2014: 190).

На самом-то деле Гроссман вложил в персонаж Штрума все свои сомнения и колебания, ошибки и просчеты, сложности личной жизни, горе сына, потерявшего мать, гордость за собственные успехи и самобичевание за слабости. В неулыбчивой жене Людмиле Николаевне (Лика Нифонтова) кроется не только объяснение, но и

оправдание мужских метаний Виктора Штрума. Это наиболее интеллектуальный и одновременно чувственный герой романа, самый непостижимый, как может быть непостижимым человек, чей гений прорывается сквозь рутину труднейшего быта и жестоких нравов.

Режиссер понимал всю сложность своих главных героев:

> **Сергей Урсуляк**: Мы выделили несколько главных фигур, на которых держится вся конструкция, и постарались насытить их линии атмосферой и стилистикой романа, а еще переплести их так, чтобы смотрелось динамично. Сложность в том, что диалоги в романе не главное, там очень много «закадрового» текста. «Он подумал» – это совершенно некинематографично, хорошо бы «он сказал», а еще лучше «он сделал». Когда на экране герой сидит и думает – все, зритель уже выключил телевизор.
> **Культура**: В этом смысле ученый-физик – неудачный выбор для киногероя.
> **Сергей Урсуляк**: Конечно! Для телевидения герой мыслящий - это плохо, потому что, пока он думает, он не стреляет (Урсуляк 2012).

Штрум самоутверждается как мужчина, когда ему звонит любимая женщина, в нем начинает звучать начальственная категоричность, когда ему звонят подчиненные Севастьянов и Марков, он говорит медленно и обдуманно, когда неожиданно звонит Сталин.

Сам Маковецкий говорил о Штруме:

> Люди такого склада ума – они, с одной стороны, фанатики своего дела, а с другой стороны, нетерпеливы к близким своим. А когда власть с ними заигрывает – тоже ведь очень сложная ситуация.
> Гениальный ученый. Ну, гении тоже иногда совершают неблаговидные поступки. Но другого качества. Он – сложный человек.
> Сложный человек. Нетерпимый. И, как правило, это отражается на самых близких людях. Он любит свою супругу, но он влюбляется и в другую женщину. Это очень сложно. Здесь уже и любовь, и жалость. В фильме будут закадровые монологи, когда он смотрит на свою жену, с которой они долго прожили. Сложные монологи. Когда он вдруг открывает для себя: что в ней могло мне нравиться? Любовь это или жалость? Очень сложные человеческие размышления, свойственные не только профессорам и гениальным людям. Это вообще свойственно

> живому человеку. Нормальному человеку. Свойственны вот эти эмоциональные всплески... (Маковецкий 2011)

Однако кинематографическому персонажу даже не позволено полностью прочитать письмо от погибшей матери. В письме не оказалось важнейшей, сильнейшей фразы из романа: «Я посмотрела – две толпы, евреи в пальто, шапках, женщины в теплых платках, а вторая толпа на тротуаре одета по-летнему. Светлые кофточки, мужчины без пиджаков, некоторые в вышитых украинских рубахах. Мне показалось, что для евреев, идущих по улице, уже и солнце отказалось светить, они идут среди декабрьской ночной стужи». Для Гроссмана же катастрофа европейского еврейства была катастрофой вселенского масштаба. Почему не остановилось солнце, почему не разверзлись небеса, почему никто не заступился за шесть миллионов? Проходя с Красной армией по обезлюдевшим еврейским селам и местечкам, увидев города, в которых не осталось больше еврейских врачей, учителей, портных, сапожников, ювелиров, стариков, музыкантов, детей, он начал писать первые страницы будущей «Черной книги» – важнейшего документа катастрофы советского и восточноевропейского еврейства.

Известно, что Василий Гроссман включил в текст «Жизни и судьбы» подлинное письмо своей матери из гетто, которое он получил, когда ее уже не было в живых. Писатель часто отвечал ей на это письмо, словно изживая горечь потери, боль от того, что не смог спасти мать. Известно, что они не ладили с женой писателя, и Гроссман не сразу решился ехать за ней на Украину, а когда решился, было уже поздно. Нацисты захватили Украину очень быстро, а власти эвакуировали станки и оборудование – не людей.

В 2011 году в московском театре «Эрмитаж» Николаем Шейко был поставлен спектакль по одному лишь этому письму, длившийся 49 минут. Эта постановка – свидетельство невероятной сгущенности гроссмановского текста, возможностей его интерпретации визуальными искусствами.

Пространство

В программе «Наблюдатель» (2013, ТВ-Культура) исполнитель роли капитана Грекова Сергей Пускепалис рассказывал, что актеры были потрясены, когда впервые увидели выстроенный декораторами Сталинград. Он почувствовал, что труд декораторов оказался вызовом для артистов: давал возможность вжиться в сталинградскую атмосферу, понять те пространственные ориентиры, которые стали главными для защитников города.

Конечно, кино способно воссоздать зримый образ ушедшего в историю. Зритель погружается в душную атмосферу куйбышевской коммуналки, где находит временный приют Женя Шапошникова. В землянках ведутся важные разговоры между обороняющими Сталинград военными. Мечется по просторной московской квартире Штрум. Тянется к окну тесного арестантского вагона, чтобы глотнуть воздуха, Николай Крымов.

Пространство фильма – перенаселенное, скученное, подавляющее, изнуряющее. «Нас шестеро на восьми метрах», – жалуется шофер, принесший багаж вернувшейся из эвакуации семье Штрума. Очереди в паспортный стол, где распределяется легальное пространство; толпы на вокзалах; намеренно низкие своды в доме № 6 – намеренно, потому что до войны не было массового строительства и потолки в квартирах были достаточно высокими. Тесно внутри, тревожно. Не спрятаться в квартире за кремовыми занавесками: опасность исходит из существа государственного устройства, корежащего человеческое нутро, превращающего во врага – порой даже невольного – соседа, друга, близкого родственника.

Дом без крыши

Метафора гроссмановского романа, как известно, горящие в московском небе буквы рекламы «ГОССТРАХ», которые читаются

как «государственный страх» или страх государства. Метафора фильма – дом без крыши, дом № 6, которым стала вся страна. Если беззаветного и бескорыстного Грекова особисты подозревают в измене, говоря, что он мог перейти на сторону врага, то как можно верить в завтрашний день простому обывателю? Ответ надо искать не в Москве, не в эвакуации, не в Сталинграде. Ответ можно было найти только в лагере. Клаус Штедтке категорично утверждает: «Лагерные и тюремные сцены – столпы, на которых держится конструкция романа» (Штедтке 2005). Но лагерных эпизодов в фильме не оказалось. В чем же дело?

Вновь обратимся к очень искреннему интервью С. Урсуляка:

> **Культура**: Концлагеря, немецкий и советский, в сценарий не попали?
> **Сергей Урсуляк**: От чего-то надо было отказываться. Иначе не поместилось бы главное: мысль, что у нас у всех жизни разные, а судьба одна. Она всегда связана с судьбой страны – в этом и трагизм нашей жизни, и величие. А еще мне важно, что все герои фильма – люди, и, что бы они ни делали, они все равно люди. Потому что сейчас бытует мнение, что одни – это люди, а другие – вроде как не совсем (Урсуляк 2012).

Режиссер был абсолютно точен в подборе исполнителей. Каждый из актеров не просто вписался в роль: актеры укрупнили свои роли, вочеловечили вербальный текст. Теперь уже невозможно вообразить, что Штрум выглядит иначе, нежели в круглых очочках Маковецкого, и что у Грекова могло никогда не быть глаз Пускепалиса, в которых и спокойная обреченность смерти, и мудрость, и любовь к молоденькой Кате, и отцовские чувства к лейтенанту Штруму.

С актерами Сергей Урсуляк угадал, но его пригласили на уже готовый сценарий. Продюсеры ошиблись в выборе сценариста, который, впервые в жизни прочитав роман, счел, что в нем слишком много сопоставлений сталинского и гитлеровского режимов, слишком много ГУЛАГа, слишком много еврейской темы. И убрал все, что считал излишним, сделав сервильный проходной фильм. Хороший фильм на военную тему. А ведь многое можно было предугадать заранее. Эдуард Володарский не скрывал своих взглядов и не

лукавил. В телепередаче «Наблюдатель» (эфир 27 июня 2012 года, ведущая Лада Аристархова) он обсуждал альманах «Метрополь» с Виктором Ерофеевым. Но не просто обсуждал: Володарский агрессивно упрекал Ерофеева и его соавторов по «Метрополю» в том, что они провоцировали советскую власть, что они были едва ли не неблагодарными по отношению к ней. Спустя 30 лет после выхода альманаха Володарский действительно считал писателей повинными в преступлении: издании машинописной книжки тиражом восемь экземпляров. Как же ему было не оробеть перед Гроссманом, а преодолев робость, как же не возненавидеть! В чем, собственно, он и признавался в интервью «Культуре».

Человек, говоривший подобное, не понимал главного слова в романе Гроссмана: свобода. Того, что ради свободы люди идут на разные, порой весьма неожиданные поступки. Что борьба между свободой и рабством не знает компромиссов: ведь у Гроссмана и лагерь – это площадка, где может открыться свобода духа. И там же – засланные Берией шпионы, получающие доступ к лагерной картотеке и сортирующие заключенных: кто идет на смерть, а кто остается работать на них. Даже там агенты НКВД определяют, кому жить, а кому умереть...

Наконец, отметим, что в 2013 г. вышел фильм Ф. Бондарчука «Сталинград», в котором использованы некоторые эпизоды и сюжетные ходы романа «Жизнь и судьба», прежде всего батальные сцены. Известный киновед Н.А. Хренов замечает в связи с этим:

> Так, в 2013 г. вышел фильм Ф. Бондарчука «Сталинград», который, с одной стороны, в какой-то степени продолжает традицию фильмов Ю. Озерова, что естественно, поскольку Ф. Бондарчук учился в мастерской Ю. Озерова, а с другой, конечно же, не избегает влияния поэтики боевика в его американском стиле. Конечно, фильм не достигает эффекта озеровских фильмов, что неудивительно, ведь он появился уже в другое время, в эпоху, когда молодое поколение успело усвоить язык американских боевиков. Хочется понять возвращение к поэтике фильмов Ю. Озерова и к теме Сталинграда, исходя из настроений уже нового времени. Не случайно сценаристы И. Тилькин и С. Снежкин использовали фрагменты романа

> В. Гроссмана «Жизнь и судьба», посвященные Сталинградской битве, поставившего много проблем, касающихся свободы не только государства, но и личности. Но, чтобы верно оценить смысл таких фильмов, как фильм Ф. Бондарчука, следует во внимание принимать новые настроения людей... (Хренов 2014: 259)

Профессор Н.А. Хренов под новыми настроениями подразумевал привычку молодых зрителей к развлекательному кино, к штампам голливудской кинопродукции на военную тему. Сейчас можно предположить и другие интерпретации «новых настроений»: быстротекущее время способно мгновенно изменять суть вещей и смысл выражений.

Заключение

У меня есть немецкое издание «Мастера и Маргариты», в котором полужирным шрифтом выделены куски, не пропущенные цензурой при первой публикации романа в журнале «Москва». Если бы издали сценарий «Жизни и судьбы», вставив в него полужирным важные части романа, выброшенные Володарским, то зрелище было бы куда более досадное. Так что же, не снимать, если нельзя или не получается иначе? Снимать, конечно. Этот фильм стал и памятником, и рекламой роману. В десятые годы XXI века в России можно сделать, пожалуй, только такой фильм о «Жизни и судьбе». Сергей Урсуляк придумал сцену прощания уже погибших бойцов из дома № 6 с управдомом. Это одна из самых трагических сцен в постсоветском кино. Сергей Пускепалис рассказал, что первоначально ее не было в сценарии. Актеры уже успели разъехаться, но тут режиссер вызвал их вновь и доснял эту сцену – так, как сам ее придумал. Как жаль, что он не додумал за сценариста еще хотя бы две сцены: в ГУЛАГе и в концлагере для военнопленных. Ведь теперь кому-то придется снимать новый фильм. А как это сделать после монументальной, выдающейся актерской игры? Роман оказался

серьезно сокращен, но так и не прочитан. И это – долг кинематографического искусства перед Василием Гроссманом[3].

ЛИТЕРАТУРА

Бирючин 2014 – Бирючин С.В. Идейно-художественное осмысление романа Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» в сценическом воплощении Льва Додина // Современная филология: материалы III междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2014 г.). Уфа: Лето, 2014. С. 58–59.

Володарский 2012 – Володарский Э. Русский народ не так плох, как кажется // Культура. 15 июня 2012. Интервьюер: Е. Ямпольская. (portal-kultura.ru)

Дегтева 2012 – Дегтева В.В. Творчество Василия Гроссмана: современные подходы и концепции // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 4. С. 63.

Касавин 1992 – Касавин И.Т. Свидание с многообразием. Философские идеи в романе Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» // Наказание временем. Философские идеи в современной русской литературе. М.: Издательство Российского открытого университета, 1992.

Клинг 2008 – Клинг Д О. Творчество В. Гроссмана 1940-х – 1960-х гг. в оценке русской и зарубежной критики. Автореферат диссертации кандидата филологических наук. М.: МГУ, 2008.

Лошак 2014 – Лошак А. Единомыслие – очень страшная вещь / Интервьюер А. Беседин // Югополис. 6 мая 2014. (www.yugopolis.ru)

3 Статья написана при поддержке Научного центра Альфрида Круппа в Грайфсвальде (Alfried Krupp Wissenschaftskolleg, Greifswald).

Медведева 2014 – Медведева С.М. Российская наука и государство: образ ученого в современном кино // Вестник МГИМО-Университета. 2014. № 2. С. 184–192.

Маковецкий 2011 – Маковецкий С. Эти съемки всю душу перевернули // Россия 1. 2011. (russia.tv/article/show/article_id/5943/)

Песочинский 2014 – Песочинский Н.В. Мастер и его Дом. К 70-летию Л.А. Додина // Театрон. Научный альманах Санкт-Петербургской Академии театрального искусства. 2014. № 1. С. 112–125.

Урсуляк 2012 – Урсуляк С. Пока думаешь – не стреляешь / Интервьюер А. Федина // Российская газета. № 5910. 2012. 15 окт. (rg.ru/2012/10/15/jizn.html)

Хренов 2014 – Хренов Н.А. Война в истории проекта модерна: литературный и кинематографический контекст // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 2. С. 258–267.

Штедтке 2005 – Штедтке К. Жизнь и судьба: напоминание о романе Василия Гроссмана, посвященном XX столетию// Неприкосновенный запас. 2005. № 2/3. С. 348–352. (magazines.russ.ru)

Джованни Маддалена

Письмо как всеобъемлющий жест. Творчество с точки зрения прагматики[1]

1. *Введение*

Дж.Р.Р. Толкин говорил, что вся его сага – «Хоббит» и «Властелин колец» – родилась, когда он написал первую фразу «Жил-был в норе под землей хоббит»[2], не зная даже, кто такой этот хоббит. Замечание Толкина совсем не тривиально. Эйлер имел в виду то же самое, когда говорил, что сила его математики живет в его карандаше. Похожая идея есть в рассуждениях Пирса и Виттгенштейна – «делать математику» в смысле заниматься ею. Похоже, многие современные математики придерживаются той же точки зрения: творческая часть математики – это «жесты», то есть действия со значением, в которых нет зазора между мыслью и действием.

---

1 Статья впервые опубликована по-английски: Maddalena G. Writing as Complete Gesture: A Pragmatist View of Creativity // Malecki W. (ed.) Practicing Pragmatist Aesthetics. Amsterdam; New York: Rodopi, 95–108. Перевод на русский А. Красниковой.

2 Перевод Н. Рахмановой.

В этой статье я покажу, как понятие жеста – и особой его версии, которую я называю «всеобъемлющий жест» (complete gesture)[3], – может помочь нам понять ту силу осмысления реальности, которую часто демонстрирует литература. В противоположность расхожему мнению, литература принадлежит не только царству эстетики, но имеет непосредственное отношение еще и к проблемам познания, которыми занимаются философия или наука. Литература – форма осмысления, которая происходит, когда мы ей занимаемся; форма синтетического рассуждения, во всех дисциплинах устроенная одинаковым образом. Литература, то есть определенный тип синтеза, дополняет анализ, который, напротив, в разных дисциплинах разный. При этом синтез – исходная форма нашего понимания. Мы анализируем то, что уже познали с помощью синтеза.

Я буду использовать понятия «жест» и «всеобъемлющий жест», опираясь на семиотическую теорию знаменитого американского философа Ч.С. Пирса и на современную математическую философию; с их помощью я в общих чертах опишу новый способ понимать литературу и причины, по которым книги становятся классикой. Материалом исследования будут произведения Василия Гроссмана.

2.

Чтобы понять, что такое «жест», рассмотрим важный пример из «Жизни и судьбы» Гроссмана.

В знаменитой главе 15 второй части романа комендант концлагеря Лисс разговаривает с советским заключенным Мостовским. Он не собирается допрашивать старого коммуниста, а хочет заставить того выслушать хорошо продуманную теорию об абсолютном тождестве нацистской и советской систем. Сцена начинается как

3 Подробнее об этих понятиях см.: Maddalena G. The Philosophy of Gesture. Montreal: McGill Queen's University Press, 2015.

допрос, но затем переходит в странный диалог. Вот ключевой тезис Лисса, очень сильное утверждение:

> Когда мы смотрим в лицо друг другу, мы смотрим не только на ненавистное лицо, мы смотрим в зеркало. В этом трагедия эпохи. Разве вы не узнаете себя, свою волю в нас? Разве для вас мир не есть ваша воля, разве вас можно поколебать, остановить? (274)[4]

«Мы смотрим в зеркало», – вот что заявляет Гроссман. Сегодня эти слова кажутся почти банальностью, хотя не все с ними согласны. Однако в них не было ничего банального в 1961 году, когда об этом сходстве на Западе говорили редко, а в Советском Союзе – никогда. Тут литература отразила неприглядную правду, показав печальное тождество двух систем задолго до того, как историки изучили подробности этого феномена, а философы – его причины.

Литература демонстрирует способность осмысления через отражение действительности. Какова динамика такого процесса познания?

У Гроссмана был значительный опыт (*an experience* – если использовать терминологию прагматической философии) политической реальности. Он сражался в Сталинграде и видел зверства обеих армий. Более того, там он осознал, насколько солдаты и с одной, и с другой стороны были одурманены идеологией своих партий, подчинены ее контролю. Между прочим, роман Гроссмана показывает, что и русские, и немцы вели себя более человечно, когда теряли связь со своей партией, в тот момент, когда проигрывали битву. И нацистские, и советские военные проходили один и тот же путь освобождения от идеологии.

Когда у кого-то есть подобный мощный опыт, для которого еще не существует шаблона понимания (в те времена к идеологии относились по-другому, и ее механизмы было трудно понять), то

4 Здесь и далее роман «Жизнь и судьба» цитируется по изданию: Гроссман В. Жизнь и судьба. М.: Астрель, 2013. После цитат в скобках указываются только страницы.

синтетический путь познания становится более очевидным, чем обычно. Этот путь семиотически выстроен.

Избегая чрезмерных деталей и терминологических тонкостей, попробуем обобщить фундаментальное семиотическое понятие: опыт постижим через знаки, которые передают суть явления в форме других знаков. Таким образом, мы можем рассчитывать и на реализм, и на его осмысление: знание не плоская копия, а интерпретация. Однако интерпретация не плод какого-то произвольного построения, а результат семиотического процесса, который ведет к определенному ряду интерпретаций. Нет одной-единственной интерпретации, но не любая интерпретация подходит к конкретному опыту.

Если обратиться к сложной классификации знаков Пирса, можно утверждать, что самой важной в ней является триада: иконы, индексы и символы – три типа связи репрезентаций и динамических объектов. Иконы (подобия) – те, что представляют объект по сходству; индексы – по непосредственной связи (расположению во времени и пространстве); символы – по конвенции. (То есть любые изображения – иконы, сигналы – индексы, а слова – символы.)

В свою очередь, эта классификация отражает и феноменологические отношения, которые Пирс называл первичностью, двоичностью и троичностью; эти понятия служат для описания чувств и неоформившихся идей, действий, которые совершаются прямо сейчас, и основных привычек поведения (особенно ментальных).

Используя эти классификации для изучения феномена письма и исследования текстов Гроссмана, мы видим, что на феноменологическом уровне опыт, прожитый писателем, сначала был неясной формой, которую в обыденном языке мы могли бы назвать «смутной идеей». Это уровень *первичности*, идеи в себе. Когда автор начинает писать, она реализуется в самом действии письма (*уровень вторичности*). Письмо, материальное или виртуальное, изменяет идею, благодаря им мысль начинает существовать. Вот почему у нас создается впечатление, что сам процесс письма – источник мысли

(вспомним слова Толкина). Наконец, *в то время когда* мы пишем, возникает полная репрезентация ситуации, с действующими лицами и диалогами. Такое завершенное представление формы опыта Пирс называет *третичностью*, это отношения между опытом и знаками его интерпретации. Третичность – новая реальность, составленная и из изначального опыта, и из его семиотического развития. Эта новая форма реальности независима от того, что любой мыслитель может понять или сказать. Диалог между Лиссом и Мостовским – реальность: она воздействует на читателей и существует независимо от того, что мы о ней думаем.

На семиотическом уровне идея третичности принимает форму образов, то есть *икон*: образы – это и построение сцены в лагере, описание персонажей и действия, которые они совершают: начиная с первого описания внешности Лисса до финального жеста, которым Мостовской берет рукопись, доверенную ему комендантом. Имена собственные – *индексы*, связывающие персонажей и геофизические единицы. В первую очередь это, разумеется, Лисс и Мостовской, но вообще в тексте их много: Сталин, Гитлер, НКВД, Лубянка и пр. Индексами являются и прозвища, и такие именования, как «фюрер», «наш вождь» и проч. Наконец, сам разговор – *символ*, который выражается в словах и идеях. Символический уровень развивает смысл всей сцены.

Итак, завершенный процесс познания может быть выражен словами. Новые и трудные ситуации, такие как Сталинградская битва и столкновение идеологий, были слишком тяжелыми и значительными, в них было слишком много всего неизвестного – прежде чем анализировать, их еще требовалось осознать. Писатель-коммунист столкнулся и с силой, и с фальшью родной культуры. Его мир рушился у него на глазах. Этот опыт был еще не оформившимся, и его еще нужно было осмыслить. Как мы видели, процесс репрезентации и осмысления – одно и то же в модели, которую я предлагаю. Гроссман как художник демонстрирует обычный семиотический шаблон на более видимом уровне: чтобы представить (или

осмыслить) опыт, ему действительно приходится использовать разные уровни знаков одновременно. Писателю нужно придать опыту, которым он хочет поделиться, иконическо-индексно-символическую форму. Это «придание формы» происходит и на феноменологическом, и на семиотическом уровнях: я называю это жестом.

Любое действие, у которого есть начало и конец и которое несет в себе какой-то смысл, – это «жест» (от латинского *gero* – «нести»). В нашей жизни много значительных действий в любви, религии, на работе, в науке и смерти. Публичные и частные ритуалы – как правило, жесты, но характерные жесты существуют также в научных исследованиях, семейных отношениях и социальных собраниях. Двойной феноменологический и семиотический шаблон определяет, почему некоторые действия – мощнейший инструмент осмысления. Письмо и, в особенности, творческое письмо, одно из них.

3.

Однако, чтобы объяснить, что происходит в некоторых особенно ярких, классических эпизодах романа, таких как диалог Лисса и Мостовского, нам надо сделать еще один шаг.

Следуя за семиотическими построениями Пирса, мы можем сказать, что когда «жест» смешивает все типы знаков вместе в «равной», или «насыщенной» пропорции, мы получаем «всеобъемлющий жест». Эта насыщенность – единственно возможный способ читать классику формально и содержательно. Диалог между Лиссом и Мостовским – классика.

Что значит «равная, или насыщенная смесь» (equal or dense blending) знаков? Какое знание она в себе несет? Обратимся еще раз к примерам из шедевра Гроссмана.

Основное понятие в романе Гроссмана – природа и динамика свободы, противопоставленной идеологии. Мы находим теоретическое объяснение того, что такое свобода, в рукописи Иконникова

(той самой, которую Лисс отдал Мостовскому). Правда Иконникова/Гроссмана в том, что всякая форма Добра идеологична. Во имя Добра совершалось так много злодеяний, что только слепой не увидит: любые теоретические построения вокруг Добра приводят к злу и насилию. Более того, Иконников, то есть Гроссман, указывает, что Зло существует не только среди людей. Звери и даже животные борются друг с другом, чтобы выжить. Кажется, что зло присутствует на всех этапах развития любого живого существа, пусть Гроссман и подчеркивает на протяжении всей книги, что жизнь сама по себе – единственное Добро и единственный смысл, который присутствует в Свободе и Жизни. Эта двойная убежденность парадоксальна: жизнь – свобода и добро, однако развитие жизни и неизбежная смерть – зло и рабство. В результате Иконников приходит к выводу, что Добро противостоит доброте. Доброта практична, нелогична, это небольшие знаки внимания, которые люди оказывают друг другу, и теории с идеологиями тут совсем ни при чем.

Это размышления Гроссмана. Они парадоксальны, и единственный способ, которым автор может выразить их, – передать их с помощью жестов. Даже в тексте Иконникова понятие бессмысленной доброты объясняется на примерах, составленных из жестов: в рукописи рассказывается история русской женщины, муж которой был застрелен нацистскими оккупантами; но в конце концов она помогла немецкому солдату, раненному в ее квартире. Как так? А вот так. Бессмысленная, глупая доброта в делах – единственное отражение изначальной свободы жизни.

Однако эти теоретические рассуждения, подкрепленные примерами, не лучшая гроссмановская репрезентация его идеи: это жест, но ему не хватает насыщенности – и, следовательно, сложности смысла, – которая присутствует в других отрывках.

В главе 48 второй части Софью Осиповну отправляют из Сталинграда в концлагерь. Во время долгого путешествия на поезде она знакомится с маленьким сиротой Давидом. Их везут в Треб-

линку. Когда она сходит с поезда, у нее появляется возможность избежать газовой комнаты, надо только сказать, что она врач. Однако она решает остаться с ребенком, который успел к ней привязаться. И вот их трудный путь заканчивается в газовой камере. В этом эпизоде Гроссману надо передать один из самых страшных опытов человечества.

> Речь уже не служила людям, действие было бессмысленно – оно направлено к будущему, а в газовой камере будущего не было (388).

Как говорит сам автор, символического уровня тут недостаточно.

> Софья Осиповна Левинтон ощутила, как осело в ее руках тело мальчика. Она опять отстала от него. В подземных выработках с отравленным воздухом индикаторы газа – птицы и мыши – погибают сразу, у них маленькие тела, и мальчик с маленьким, птичьим телом ушел раньше, чем она.
> «Я стала матерью», – подумала она.
> Это была ее последняя мысль (388–389).

Теоретические размышления Гроссмана о доброте представлены здесь еще одним «жестом». Феноменологический анализ жеста уже сделан автором, мы же сосредоточимся на семиотическом уровне сцены. Все описано словами, то есть символами, но слова, как утверждалось выше, не в силах описать происходящего. Таким образом, слова должны работать не на уровне символов, а на уровне икон и индексов. Индексы здесь очень важны, они позволяют подвести итог жизни Софьи Осиповны и Давида.

> Ее глаза, читавшие Гомера, газету «Известия», «Геккльберри Финна», Майн Рида, гегелевскую «Логику», видевшие хороших и плохих людей, видевшие гусей на зеленых курских лужках, звезды в Пулковский рефрактор, блеск хирургической стали, Джоконду в Лувре, помидоры и репу на базарных рундуках, синеву Иссык-Куля, теперь не были нужны ей (388).

Воспоминания Давида, строго говоря, нельзя назвать индексами, но индексное значение присутствует в списке из цитаты ниже: обычные имена здесь используются скорее как ярлыки, а не как описания.

> Он сделал в мире лишь несколько шагов, он увидел следы босых детских пяток на горячей, пыльной земле, в Москве жила его мама, луна смотрела вниз, а снизу ее видели глаза, на газовой плите кипел чайник; мир, где бежала безголовая курица; мир, где лягушки, которых он заставлял танцевать, держа за передние лапки, и утреннее молоко, – продолжал тревожить его (388).

Крепкие объятия перед смертью – иконический образ, который передает все неописуемое чувство женщины к маленькому мальчику, сыну ее народа: глубокое чувство единения с ним, непередаваемая жалость, ярость к врагам и желание понять, в чем смысл ее жизни. Но с этими объятиями возникает у нее последняя (символическая) мысль: я мать. Важнейший ответ на ее вечные вопросы является ей с последнего рубежа зла.

На семиотическом уровне все три типа знаков представлены намного более художественно и убедительно, чем в коротком рассказе Иконникова о том, как советская женщина спасла немецкого военного. Символы как таковые (слова) не звучат в сцене смерти. Однако сцена описана словами и в ее конце именно слово передает ясную мысль о том, что она мать, то есть настоящий смысл этой истории. Индексы обобщают прожитое, используя свою способность категоризировать уже существующий опыт. Иконы описывают движения в газовой камере: эти движения представляют пустоту бессмысленной смерти, равно как и глубокий смысл последних объятий. Все перемешано в такой пропорции, чтобы мы могли судить «насыщенно» и сделать «всеобъемлющий жест». В отличие от рукописи Иконникова здесь все персонажи – настоящие, благодаря сильным иконическим и индексным знакам. Тут Гроссман не заботится о теоретических выкладках, и части рассказа текут с пропорциональной плотностью в репрезентации, которая никакой теории не поддается.

Итак, «насыщенная смесь» состоит из оригинальных элементов и служит репрезентацией некой формы опыта (иконический уровень); отсылает к существующему объекту реальности (индекс); имеет цель (символ) и конечное направление – идеальное завершение, к которому должна стремиться единичная реализация и которая подтвердит пользу или правдоподобность самого действия.

Остается последний вопрос: какой тип познания допускает «всеобъемлющий жест»? Когда жест «всеобъемлющий», мы понимаем что-то новое определенным способом. Любой синтез дает нам что-то новое, но этот тип синтеза проясняет в одном действии всю идею или все понятие целиком. Иногда, как в отрывке о Софье Осиповне и Давиде, что-то мы понимаем лучше, чем сам автор. В главе после смерти Софьи Осиповны (II, 49) Гроссман снова объясняет свою теорию. Он подчеркивает, что, когда человек умирает, вместе с ним умирает та вселенная, которая была у него внутри. Жизнь человека – это счастье, свобода, высшая ценность. Смерть же есть рабство.

> Человек умирает и переходит из мира свободы в царство рабства. Жизнь – это свобода, и потому умирание есть постепенное уничтожение свободы.

Однако эпизод с Софьей Осиповной показал и кое-что большее: смерть – шанс высшей человечности.

«Всеобъемлющие жесты» демонстрируют нам эту тройственную загадку добра, зла и наполненности смыслом намного более, чем теория Гроссмана, которая поднимается лишь на две ступени, не достигая философского решения проблемы.

Смешение знаков в равной пропорции, типичное для «всеобъемлющих жестов», показывает способ, которым творчество схватывает слишком сложный опыт действительности. Несложные жесты более привычны: в них меньше передается и меньше понимается.

4. Заключение

Шаблон «всеобъемлющего жеста» объясняет опыт творчества, известный всем.

Во-первых, семиотический шаблон, использующий представления о жестах и всеобъемлющих жестах, объясняет убежденность Толкина, Эйлера и многих других великих художников и ученых в важнейшей роли материального действия, в котором развивается наша мысль. «Хоббит» возник из первой фразы, потому что она была «всеобъемлющим жестом».

Во-вторых, каким-то образом мы понимаем, что почти всегда в обычном жесте есть элемент творчества. Мы знаем, когда в том, что мы делаем в любви, религии, работе, образовании, науке, социальных обязательствах присутствует творческая составляющая, и часто этому очень рады. В то же время мы понимаем, что существует разница между обычными невсеобъемлющими жестами и необычными всеобъемлющими жестами, совершенными теми, кого мы считаем мастерами своего дела. Как в случае Гроссмана творческий характер – а именно создание художественного текста – помогает нам понять что-то, что невозможно уловить в обычных аналитических выкладках. Когда художник схватывает что-то новое и универсальное с помощью всеобъемлющего жеста, его работа становится классикой. Даже сейчас проще понять трагедию тоталитаризма, вспомнив и пересказав диалог Лисса и Мостовского, а не долго и подробно анализируя историческую ситуацию. То же с драмой добра, зла и смысла, которую освещает история Софьи Осиповны. Эти всеобъемлющие жесты в литературе, как и в математике или науке, открывают путь к новому пониманию жизни, с которым может и должен познакомиться каждый.

Нина Малыгина

Андрей Платонов и Василий Гроссман: история дружбы, переклички в творчестве, работа над «Черной книгой»

Начало отношений

Долгое время научному сообществу было известно только о дружбе Платонова и Гроссмана в годы Великой Отечественной войны. С. Липкин в своих воспоминаниях о дружбе Гроссмана с Платоновым писал: «Думаю, что с Платоновым Гроссман подружился во время войны, оба служили в “Красной звезде”» (Липкин 1990: 11).

Между тем Гроссман познакомился с Платоновым задолго до войны.

Об этом свидетельствуют документы, позволяющие считать, что писатели встречались в начале 1930-х годов: «спецсообщения» начальника 6 отделения СПО ГУБГ А.Б. Стромина от 25 декабря 1935 года (Ягода 1997: 458); письмо Платонова 1936 года (без даты) неизвестному лицу о работе над сценарием по повести Гроссмана «Глюкауф» в 1935 году, впервые опубликованное в 2011 году (Андрей Платонов 2011: 508–510); а также письма Г. Корабельникова Горькому от 2 февраля 1935 года с пометами Горького, где сказано о том, что Гроссман и Платонов одновременно состояли в коллективе писателей, работавших под руководством Горького (при участии Бухарина) над книгой «Люди пятилетки».

В «спецсообщении» указано, что В.С. Гроссман с 1933 года состоял в «контрреволюционной группе писателей», возглавляемой И.И. Катаевым, в которую входили также Н.Н. Зарудин, Б.А. Губер, А.З. Лежнев, Вс.В. Лебедев. В «спецсообщении» говорилось, что первое заседание группы состоялось 27 ноября 1933 года на квартире И.И. Катаева под руководством А.К. Воронского и «в дальнейшем сборища... происходили регулярно, один или два раза в месяц, на квартирах Катаева и др. участников группы» (Ягода 1997: 458). Эта группа называлась «Кружок новеллистов» и была связана с издательством Московского товарищества писателей, куда в 1928 году вступил Платонов. Все это говорит о том, что В. Гроссман попал в Москве в литературный круг, с которым был связан Платонов.

Это подтверждает и свидетельство Б. Пильняка, утверждавшего, что по предложению А.К. Воронского, вернувшегося из ссылки в конце 1929 года, был создан кружок «30-е годы», на собраниях которого бывал Андрей Платонов. Участниками кружка «...стали Н. Зарудин, И. Катаев, Б. Губер, Н. Никитин... Андрей Новиков, Андрей Платонов. Изредка собрания посещал П. Павленко, и раз или два Пастернак, считавшийся по духу приемлемым для “30-х годов”» (Шенталинский 1995: 195–196).

Здесь названы писатели, которым Гроссман в 1934 году читал свои рассказы:

> ...Вчера читал на собрании 10 писателей 3 своих новеллы. Вернее читал не я, а Катаев. Это мой первый выход в свет. Он был удачен. Вещи произвели большое впечатление. Их ругали за нечеткость идеологии (некоторые) и все хвалили за манеру письма. В общем дискуссия была длинная. Ну, вот я доволен в некотором роде... (из письма отцу в 1934 г.) (Губер 2007: 23).

Стоит отметить также, что Иван Катаев, в квартире которого собирались писатели и с которым подружился Гроссман, был соседом Платонова в доме на Тверском бульваре, 25.

Есть и еще одна, творческая параллель в довоенной судьбе Гроссмана и Платонова. Настоящий успех, который принесла автору публикация рассказа «В городе Бердичеве», был замечен и оценен А.К. Воронским:

> ...Воронский сказал, что это лучший рассказ в сов. литературе за последние годы. Пильняк передал через двух писателей свои поздравления и очень хочет со мной познакомиться. И наконец, Алексей Максимович передал в Литгазету, что рассказ ему «чрезвычайно понравился» и хочет меня видеть. В ближайшие дни буду у него (из письма отцу 17 апреля 1934 г.) (Губер 2007: 21).

При этом Воронский, Горький, Пильняк, принимавшие участие в судьбе Гроссмана в конце 1920-х годов, сыграли большую роль во вступлении Платонова в литературную жизнь Москвы в 1927–1928 годы.

«Глюкауф» Гроссмана

Общим для Платонова и Гроссмана было то, что оба они по первой профессии были инженерами, а литературное творчество явилось результатом их основной производственной работы. Платонов, переехав в Москву в 1926 году, работал во Всеработземлесе, а вернувшись из командировки в Тамбов весной 1927 года, до 1935 года совмещал литературное творчество со службой в Росметровесе. Гроссман с 1929 по 1932 год работал в Макеевском научно-исследовательском институте по безопасности работ в горной промышленности, в химической (газово-аналитической) лаборатории на шахте Смолянка II, в Донецком областном институте патологии и гигиены труда в химической лаборатории – старшим научным сотрудником, а затем ассистентом кафедры химии в Сталинском мединституте (гор. Сталино) (Губер 2007: 25). После переезда в Москву еще два года Гроссман трудился инженером на фабрике «Сакко и Ванцетти».

Первая повесть Гроссмана «Глюкауф», в основу которой положен опыт инженерной работы автора, сначала была издана в 1934 году

на Донбассе в журнале «Литературный Донбасс» (и там же – отдельной книгой). Повесть еще в 1932-м читал Горький, но она была опубликована в альманахе «Год XVII» тоже в 1934 году.

Эта публикация не могла пройти мимо Андрея Платонова, так как он пристально следил за альманахом, где надеялся напечатать свою пьесу «Высокое напряжение».

Кроме того, недавно стало известно, что Платонов занимался переработкой киносценария «Глюкауф» по повести Гроссмана на 1-й звуковой кинофабрике «Межрабпомфильма»:

> ...я производил переработку другого сценария («Глюкауф»), гораздо более глубокую и обширную по объему и тоже в очень короткие сроки. Моя работа по «Глюкауфу» была высоко оценена режиссерами этой картины и руководством фабрики (Андрей Платонов 2013: 415).

С другой стороны, в творчестве Гроссмана встречается множество реминисценций из прозы Платонова, и причину этого позволяет понять история отношений писателей.

Платонов – корреспондент «Красной звезды»

Гроссман был призван в кадры Красной армии и назначен корреспондентом «Красной звезды» в самом начале войны, в июле 1941 года, и сыграл важную роль в том, что Платонов тоже стал сотрудником этой военной газеты.

Платонов вернулся из эвакуации в Москву 8 июля 1942 года. Начальник отдела литературы и искусства «Красной звезды» Александр Кривицкий вспоминал о том, что Платонов впервые пришел в редакцию с запиской от Василия Гроссмана[1]: «Дорогой Саша! Прими под свое покровительство этого хорошего писателя. Он беззащитен и неустроен» (Платонов 1994: 112). Кривицкий гордился тем, что армейская газета не побоялась помочь «одному из самых

1 С. Липкин ошибочно считал, что именно Кривицкий помог писателю получить работу в газете (Липкин 1990: 56).

тонких и сложных писателей советского времени. В редакции он обогрелся, нашел товарищей» (Платонов 1994: 112–113).

О начале сотрудничества с «Красной звездой» Платонов сообщил семье 30 августа: «Я приглашен как постоянный сотрудник в “Красную звезду” (это большая честь)... Скоро поправятся и наши денежные дела: я смогу выслать денег побольше» (Андрей Платонов 2013: 514).

Л. Гумилевский, знавший Платонова с середины 1930-х годов, писал об отношении сотрудников «Красной звезды» к писателю:

> Война возвратила Андрея Платоновича к насильственно прерванному художественному творчеству... Военные и первые послевоенные (1942–1947) годы были самыми полными и творчески счастливыми в жизни Платонова. Печаталось и издавалось все, что он писал. Сотрудники «Красной звезды» во главе с Константином Симоновым провозглашали тост в честь «гениального писателя, сидящего за нашим столом» (Гумилевский 2005: 194).

С сентября 1942 года в «Красной звезде» публиковались рассказы и очерки Платонова. В 1943–1944 годах большинство его материалов печатались с примечанием: «Действующая Армия (По телеграфу от нашего специального корреспондента)».

Гроссман и Платонов во время Великой Отечественной войны

В воспоминаниях Липкина сказано о встрече Гроссмана с Платоновым в Москве летом 1943 года. Однако Липкин ошибался, утверждая, что семья Платонова не выезжала в эвакуацию. В действительности Платонов с женой был эвакуирован в Уфу 16 октября 1941 года. Ему с большим трудом удалось вернуться в Москву, а в октябре 1942 года приехали домой его жена и больной сын.

Гроссман, работая специальным корреспондентом центральной военной газеты, смог увидеть главные события войны. Он перечислил их в автобиографии:

> ...отступление наших войск [в] 1941 году из Белоруссии, Украины, Брянских лесов, Орловской области к Туле и Москве, бои за Лозовую и Елец зимой 1941/42 г., Сталинградское оборонительное сражение от первых дней до окончания его, битву на Курской дуге – на Курском и на Белгородском направлении, освобождение Орла, форсирование Днепра, сражение за Киев, прорыв в Белоруссию, освобождение Минска, битву за Одессу и освобождение Одессы, форсирование Буга, бои за Люблин, освобождение Варшавы, битва за Познань, вторжение в Германию, форсирование Одера, штурм и взятие Берлина (РО ГЛМ Ф. 349. Оп. 1. Д. 292).

Платонов за время войны тоже много раз отправлялся в длительные командировки на разные фронты, был очевидцем многих военных операций. По датировке писем устанавливается, что писатель уже в июле 1942 года совершил поездку на Западный фронт; в следующую командировку на Калининский фронт он выехал 14 ноября 1942 года и вернулся в Москву в конце месяца (Антонова 2009: 408–414). Длительная командировка Платонова на Центральный фронт состоялась в конце мая 1943 года и продлилась до начала июля. Платонов был в Мичуринске, Воронеже, Курске, ездил на Смоленщину, был очевидцем белорусских событий – Могилевской, Минской и Белостокской наступательных операций.

Последней публикацией писателя в «Красной звезде» стал очерк о герое войны офицере Павле Зайцеве «Начало пути»: он печатался в 1946 году в трех номерах газеты 24–26 апреля (Платонов 1946)[2]. Вдова героя очерка Т.Г. Зайцева (Платонова)[3] в беседе с автором этих строк в сентябре 2009 года вспоминала, что и Гроссман проявлял интерес к Павлу Петровичу Зайцеву: «Гроссман с удовольствием разговаривал с Павлом, когда они встречались у Платонова.

2 Очерк не был включен в сборник публицистики Платонова «Чутье правды» (1990) и в том военной прозы и публицистики «Смерти нет!» (2010) собрания сочинений в 8 т. (2009–2011). Впервые переиздан в журнале «Наше наследие» (Платонов 2015).

3 Тамара Григорьевна Зайцева (Платонова) вышла замуж за П. Зайцева после смерти первого мужа – Платона Платонова. Об истории их отношений она рассказала в интервью Н.М. Малыгиной (Платон 2015).

Очень его уважал как фронтовика. Павел всю войну прошел» (Платон 2015).

«Черная книга»

О характере общения Платонова и Гроссмана в годы войны свидетельствуют немногочисленные факты. В 2007 году в Государственном архиве РФ в фонде Еврейского антифашистского комитета (ЕАК) нами были обнаружены неизвестные ранее документы о том, что с 1943 года Платонов занимался сбором и обработкой материалов для «Черной книги».

Первый документ, найденный мною в архивном фонде «Черной книги» – ранее *неизвестный автограф Гроссмана «Список материалов о г. Минске, переданных т. Платонову»* (впервые опубликован в: Малыгина 2008: 136). В списке, составленном Гроссманом, перечислены материалы, которые Платонов должен был обработать для «Черной книги»:

1. Минское гетто – сообщение А.С. Мазис (сообщение о положении в гетто и движении сопротивления).
2. Записки партизана т. Гречаник о минском гетто.
3. Тмудл – Довид – Кукль – Жизав местечка Плещица Минской области (рассказ о погроме).
4. Запись о минском гетто, сделанная по рассказам жительницы Минска Лили Самойловны Глезер.
5. Майор Краснов. «Пять погромов в Минске».
6. Мальчик из Минска (из материалов И. Эренбурга).
7. А. Идин. Ликвидация минского гетто. Сообщение партизана Лунина – жителя (?).
8. Старший лейтенант юстиции Маяков. Дочь беларусского (народа – ?). Рассказ записан со слов жительницы Минска врача Сарры Борисовны Трускиной.
9. Письмо лейтенанта Тунник.
10. Письма, полученные Эммой Златкиной, о судьбе ее родных.
11. Минское гетто. Очерк Ивана Арамилева.
12. Они не щадили детей. Корреспонденция Федосеева.
13. Техник-лейтенант Раппопорт (письмо, опубликованное в газете).
14. Снимки, найденные в минском гетто, фотографии (так в документе. – *Н.М.*).
15. М. Симхович. Юный партизан (очерк).

16. Семен Банк. Партизан Симона Зарин.
17. Фабрики смерти.
18. Газета «Сталинская гвардия» (ГАРФ. Ф. 8114. Оп.1. Д. 945. Л. 164).

Сопоставление списка материалов, перечисленных в задании для Платонова, с содержанием «Черной книги» дает возможность установить: часть этих документов впоследствии была включена в издание книги, но там не указано, что Платонов участвовал в их обработке.

Второй документ, найденный мной в архиве (сведения о нем см. также: Малыгина 2008: 136), – «*Положение с подготовкой материалов для "Черной книги" на 1 ноября 1944 г.*», в третьем пункте которого указано, что писатель получил материалы об уничтожении евреев в Минске.

Закрепленные за Платоновым материалы были разнесены на карточки, где приведены сведения о местах событий и об авторах тех материалов, которые предстояло обработать писателю:

Село Старые журавли Гомельской области.
Автор В. Воробьев и Люба Майорова.
Письма беларусских детей (ГАРФ. Ф. 8114. Оп. 1. Дело 945. Л. 184; публикуется впервые).

Гусино Смоленская область. В пургу (ГАРФ. Ф. 8114. Оп. 1. Д. 945. Л. 186; публикуется впервые).

Е. Модлин. Г. Красный Смоленской области. Глава семьи.
Минск. Циллерман. Фабрики смерти – сообщение автослесаря Циллермана о лагере уничтожения в Тростинце (ГАРФ. Ф. 8114. Оп. 1. Д. 945. Л. 186; публикуется впервые).

Минск. Мальчик из Минска (Вилик Рубенский) (ГАРФ. Ф. 8114. Оп. 1. Д. 945. Л. 209; публикуется впервые).

В записных книжках Платонова 1944 года встречаются заметки, связанные с теми заданиями, которые писатель получил на переработку для «Черной книги».

В 1990 году в «Литературной газете» была напечатана статья заведующего отделом ЦГАОР СССР кандидата исторических наук Ильи Альтмана, в которой была приведена стенограмма заседания

Литературной комиссии по подготовке «Черной книги» 13 октября 1944 года, где содержалось выступление В. Гроссмана:

> Минские документы исчерпывающе обрабатывает Платонов. <...> Платонов сказал, что с полученным материалом он ознакомился, что материал производит на него впечатление ценного, что, по его мнению, материал настолько богат, что дополнять его от автора нет нужды, он нуждается в небольшой литературной правке, и что это он берет на себя и выполнит (Альтман 1990: 8).

Известно, что замысел книги возник у Ильи Григорьевича Эренбурга в 1943 году. К тому времени у него накопился огромный документальный материал об уничтожении еврейского народа на оккупированных фашистами территориях СССР. Эренбург и Гроссман совместно руководили составлением «Черной книги», и в начале 1944 года ее первый вариант был закончен. Отрывки публиковались в журнале «Знамя» с предисловием Эренбурга под названием «Народоубийцы».

Долгое время не было известно, что в 1944 году Эренбург официально включил Платонова в состав Литературной комиссии, созданной для работы над «Черной книгой» (к тому времени Платонов уже несколько месяцев собирал для нее материал). Комиссия собиралась в помещении Еврейского антифашистского комитета (ЕАК), в Москве, на ул. Кропоткинская, д. 10.

В документированной истории Еврейского антифашистского комитета опубликована стенограмма заседания литературной комиссии ЕАК 13 октября 1944 года, проходившего под председательством Эренбурга. Это единственный документ в сборнике, где упоминается имя Платонова. Эренбург беспокоился о том, чтобы Платонов не остался в странном положении единственного русского среди евреев:

> Мы привлекаем товарищей – русских писателей для звучания книги, чтобы книга не была составлена только евреями <...> нужно привлечь 3 русских писателей, иначе Платонов окажется в странном положении «шабес гоя» (Еврейский 1996: 251).

Еще одно свидетельство работы Платонова над «Черной книгой» – его письма и записные книжки. В комментариях к его письмам отмечено, что с 15 сентября по 2 октября 1943 года писатель находился на территории, освобожденной в ходе Смоленко-Рославльской операции (Платонов 2013: 552). Он побывал в Рославле, освобожденном 25 сентября 1943 года. После этого в его записной книжке 1943 года появились заметки о Рославльской тюрьме и Рославльском фашистском концлагере:

> Тюрьма в Рославле. Сожжена. Обгоревшие кости и мясо, черепа. На хозяйственном дворе – поджегшие. Расстреливали. Трупы обливали бензином и сжигали. Допрашивали с собаками. Показал все – Николай Гутман, доктор (Платонов 2000: 245).

О лагере Платонов записал:

> Рославльский лагерь
> 200 гр. Эрзац-хлеба с отрубями,
> 300–400 гр. Баланды.
> Людоедство. <...>
> Из-за пайки хлеба удушали друг друга.
> *Евреев* всех расстреляно –
> Голод, эпидемические заболевания. Тиф... <...>
> И еще не считаны несколько могильников:
> *евреи* (Платонов 2000: 245; курсив мой. – *Н.М.*).

Почему не указано количество расстрелянных, Платонов объяснил в очерке «На могилах русских солдат» (1944): было невозможно установить, сколько уничтожено людей, потому что фашисты зарывали трупы в семь слоев. Кроме того, предпринимались специальные меры, чтобы скрыть следы преступлений, останки людей из массовых захоронений сжигали.

Как пишет Павел Трояновский в своих воспоминаниях: «После посещения одного из лагерей Андрей Платонович слег в постель» (Трояновский 1981). 31 августа 1944 года один из фронтовых знакомых Платонова писал, что узнал о болезни Платонова от Гроссмана:

> ...прибыл к нам тов. Гроссман и сообщил мне печальную весть о Вас. От него я узнал, что Вы долго болели брюшным тифом и

> что в настоящее время Вы еще не вполне выздоровели» (Андрей Платонов 2013: 615).

Именно в лагерях смерти Платонов заразился тифом, а во второй половине 1944 года у него обнаружили туберкулез, и он был демобилизован в чине майора.

В марте 1945 года Эренбург отправил всем членам Литературной комиссии, в их числе и Платонову, письмо, где говорилось:

> ...издание «Черной книги» поручается непосредственно Еврейскому Антифашистскому Комитету. Поэтому литературная комиссия, созданная мной для подготовки к печати этой книги, прекращает свою работу (Эренбург 1990: 440; подчеркнуто автором. – *Н.М.*).

Многие годы оставалось тайной, почему Платонова преследовали в конце сороковых годов. Судя по всему, именно связь с Еврейским антифашистским комитетом (ЕАК) обернулась для Платонова реальной угрозой ареста и гибели в годы, когда проводилась кампания по борьбе с космополитизмом и государственный антисемитизм достиг небывалого размаха.

Проза Платонова в творческом сознании Гроссмана

Изучение текста романа «Жизнь и судьба» позволяет убедиться, что личность и творчество Платонова оказали огромное влияние на прозу Гроссмана.

Среди произведений Платонова, неопубликованных при его жизни, есть рассказ «Неодушевленный враг». Осталось незамеченным, что он стал литературным источником одного из ключевых эпизодов «Жизни и судьбы». Боец Климов оказался в яме, образованной взрывом, вместе с немецким солдатом. После прекращения обстрела оба бойца полезли из ямы и расползлись в разные стороны, уверенные в своей безопасности. Гроссман трансформировал финал платоновского рассказа: у Платонова русский солдат голыми руками прикончил немца. У Гроссмана они оба не хотели убивать.

Платонов написал рассказ «Неодушевленный враг» в начале войны, в Уфе, где жил в эвакуации. Он высылал рассказ в Москву писателю и редактору журнала «Дружные ребята» Владимиру Дмитриевичу Елагину. Однако Елагину не удалось рассказ напечатать.

Рассказ «Неодушевленный враг» не увидел света и при жизни Гроссмана. Впервые он был опубликован в 1965 году.

В романе Гроссмана «Жизнь и судьба» встречается несколько типов реминисценций[4] из прозы Платонова: цитаты или их пересказ, приобретающий иногда трансформированный и потому с трудом поддающийся распознаванию вид; названия произведений, имена персонажей; события; заимствования, в которых сохраняется сюжетная схема, расстановка героев, их черты и характеры, неуловимо измененные автором. У Гроссмана часто встречаются фрагменты, показывающие, что автор намеренно напоминает названия произведений Платонова: рассказа «Мусорный ветер», повести «Котлован» и др. Повторение в тексте романа слов «котлован», «землекопы» в 13-й главе при изображении картины работ бойцов трудового фронта, увиденной генерал-полковником Еременко, вызывает у читателя нужные автору ассоциации:

> Еременко подошел к бойцам трудового батальона, *рывшим котлован*. Это были *пожилые люди* с темнокоричневыми от загара затылками. Лица их были угрюмы и невеселы. Работали они молча и сердито поглядывали на *полнотелого человека* в зеленой фуражке, *в бездействии стоявшего* на краю *котлована* (Гроссман 1989: 42; курсив мой. – *Н.М.*)

Присутствие рядом с бойцами «полнотелого» надсмотрщика напоминает функционера-бюрократа Льва Ильича Пашкина из повести «Котлован». Образ функционера-бюрократа связан с ключевым платоновским мотивом подавления человека государством, центрального и в романе «Жизнь и судьба».

4 Под реминисценцией в нашей статье мы понимаем осознанное обращение писателя к ранее существовавшему тексту, которое проявляется на внетекстовом и лексическом уровне.

За внешним сходством созданных писателями сюжетов стоит общее принципиальное убеждение в том, что решающую роль в боевых действиях играли бойцы и военные специалисты. Прижизненная критика одинаково упрекала Платонова и Гроссмана в том, что они не показывали роли партии в войне.

В эпизоде встречи генерал-полковника Еременко с бойцами трудового батальона приведен диалог, в котором выясняется, кто лучше и кто хуже всех работает:

> Еременко спросил:
> – Скажите-ка, ребята, кто из вас хуже всех работает?
> Бойцам трудового батальона вопрос показался подходящим, им надоело махать лопатами. Бойцы покосились на мужика…
> – Да, пожалуй, он, – сказали двое и оглянулись на остальных.
> – Так, – серьезно произнес Еременко, – значит, этот… *самый лядачий* (Гроссман 1989: 42; курсив мой. – *Н.М.*)

Автор романа воссоздает трансформированную характеристику одного из платоновских землекопов, строителей «общепролетарского дома» в «Котловане» – Козлова, который отличался слабым здоровьем, хуже всех работал и опасался, что его не примут в социалистическое общество.

В разговоре о лучшем работнике содержится напоминание о землекопе Чиклине и его «пролетарском таланте труда» – привычке и способности к физическому труду:

> Еременко спросил:
> – А кто же из вас лучше всех работает?
> И все показали на седого человека…
> – Трошников, вот он, – сказал один, – старается очень.
> – Привык работать, ничего с собой поделать не может, – подтвердили остальные… (Гроссман 1989: 42)

Бросается в глаза, что Гроссман наделил эпизодического героя фамилией Трошников, напоминающей фамилию близкого друга Платонова Петра Трошкина, которого Гроссман знал.

В дальнейшем повествовании Гроссмана бойцы, рывшие котлован, названы, как и в повести Платонова, *землекопами*: «Он пошел

дальше, слыша, как за его спиной… *землекопы* охали, смеялись невиданной удаче привычного к работе Трошникова» (Гроссман 1989: 42; курсив мой. – *Н.М.)*. В описании впечатлений и мыслей генерал-полковника Еременко, ощутившего масштабы народной войны, Гроссман высказал предположение: «Может быть, в этом ощущении и было то самое *высшее, до чего суждено было подняться* генералу Еременко в понимании войны» (Гроссман 1989: 43; курсив мой. – *Н.М.*). Это определение соотносится с платоновскими представлениями о «высшем» человеке.

В романе «Жизнь и судьба» постоянно упоминается о коллективизации, которая изображалась как трагедия крестьянства в платоновском «Котловане». Гроссман продолжил и развил тему коллективизации в повести «Все течет».

В главе о поездке Людмилы Николаевны в Саратов, в госпиталь, где умер ее сын Толя, есть эпизод о слепом красноармейце: «Слепой бил палкой по воздуху, и в этих круговых взмахах выражалась его *ненависть к безжалостному, зрячему миру*» (Гроссман 1989: 106; курсив мой. – *Н.М.*).

Описание вызывает ассоциации с известной платоновской формулой «прекрасного и яростного мира», а эпизодический образ слепого красноармейца – с ослепшим героем рассказа «В прекрасном и яростном мире».

Мотив свободы и подавления «частного» человека государством и, среди прочего, образ концлагеря в романе «Жизнь и судьба» генетически связаны с ключевым мотивом и образом лагеря из платоновского творчества.

В романе «Жизнь и судьба» огромное значение для автора имеют образы матерей и мотив материнской любви. В тексте обнаруживаются многочисленные переклички с характером изображения матери в рассказе Платонова «Третий сын». Образ Александры Владимировны, матери сестер Шапошниковых, проходит через весь роман: «Молодые не думали, нужны ли они Александре Владимировне. Она была нужна им» (Гроссман 1989: 544). В описа-

нии хозяев квартиры, у которых снимала комнату Александра Владимировна Шапошникова в эвакуации, содержится узнаваемое напоминание о платоновском идеале человечности. Хозяйка Нина Матвеевна и ее муж Семен Иванович живут по принципам, прямо противоположным идеалу человечности Платонова, предполагавшему жертвенное служение человека своей семье («Возвращение»), своему народу, своему делу. Александре Владимировне «казалось, что сердца этих людей сделаны из фанеры и жести» (Гроссман 1989: 544). В этом наблюдении улавливается антитеза платоновскому образу «обнаженного» сердца:

> Они всегда говорили о предметах и продуктах, мир, в котором они жили, был полон предметов. В этом мире не было человеческих чувств… их не касался голод в Поволжье в 1921 году, раненые в госпиталях, слепые инвалиды, бездомные дети на улицах (Гроссман 1989: 546).

Перечисление в приведенном фрагменте из романа трагических примет эпохи напоминает перечень постоянных тем Платонова.

В романе «Жизнь и судьба» автор с глубоким психологизмом передал страдания матери, потерявшей сына. Известно, что прототипом Людмилы Шапошниковой была жена Гроссмана Ольга Михайловна, у которой трагически погиб сын во время пребывания в эвакуации. Однако можно предположить, что Гроссман, зная о переживаниях Платонова из-за утраты сына, передал их в романе.

Еврейская тема в прозе Платонова и Гроссмана

Обращение Платонова к еврейской теме в рассказах 1930-х годов «Бессмертие» и «Алтеркэ» перекликается с появлением рассказа Гроссмана «В городе Бердичеве» в «Литературной газете» в апреле 1934 года.

В 1936 году Платонов написал рассказ «Бессмертие», главный герой которого, Эммануил Семенович Левин, начальник железно-

дорожной станции Красный Лиман Донецкой железной дороги, беседовал по телефону с наркомом путей сообщения Лазарем Кагановичем.

Рассказ «Бессмертие» стал заметным событием литературной жизни 1930-х годов: в докладе на собрании московских писателей 10 марта 1936 года его хвалил секретарь СП В.П. Ставский. Это единственный случай за целое десятилетие, когда Платонов получил одобрение руководства Союза писателей. Удачу Платонова видели в полемичности его героя по отношению к безжизненным персонажам произведений, заполонивших страницы журналов и книг 1930-х годов. Е. Усиевич заметила в нем стремление «не мириться с миром, каков он есть, постоянно стремиться к переделке его напряженным трудом. Поддерживать в этом труде товарищей, работающих и борющихся рядом с тобой, будить их творческие силы» (Усиевич 1938).

В 1939 году Платонов написал рассказ «Алтеркэ» о трагической судьбе еврейского мальчика в оккупированной фашистами Польше (Платонов 2011: 84–96).

С содержанием «Черной книги» тесно связан рассказ Платонова «Седьмой человек», написанный в 1943 году. При жизни автора «Седьмой человек» не был напечатан. В рассказе повествуется о героизме еврейского партизана, потерявшего всю семью: его жена и дети были расстреляны возле Борисовского концлагеря, где было убито полторы тысячи душ (Платонов 2012: 115–116).

В рассказе «Седьмой человек» проявилось характерное для Платонова стремление к точности изображения человека и обстоятельств. Достоверность изображения еврейского партизана проявляется в документальной точности деталей, в описании внешности Осипа Евсеевича Гершановича: «Человек был одет худо – в черные тряпки, привязанные к туловищу веревками, и обут в солому» (Платонов 2012: 115). Именно такой облик имели евреи в гетто: на оккупированных территориях у них первым делом отбирали одежду, о чем сообщалось в письмах и воспоминаниях немногих уцелевших.

Рассказ «Седьмой человек» тоже написан на документальной основе. Достоверность деталей изображения трагедии старика Гершановича подтверждается многочисленными материалами, собранными для «Черной книги».

По впечатлениям от пребывания в освобожденном Рославле был написан рассказ «Девушка Роза» (Платонов 2012: 241–247), где дано документально достоверное описание Рославльской тюрьмы. Рассказ раскрывает характер работы Платонова над темой фашистских злодеяний. Образ Розы включает множество деталей, совпадающих с документальными описаниями судеб евреев в материалах для «Черной книги». По ряду характерных подробностей современники могли понять, что речь идет о еврейской девушке. Роза была заключена в рославльскую тюрьму без вины. В облике Розы есть яркая черта, по которой фашисты узнавали представителей преследуемого народа: темные вьющиеся волосы.

История ее спасения от гибели совпадает со свидетельствами тех немногих, кто чудом уцелел после массового расстрела: «...она уже была однажды на расстреле, и после расстрела пала на землю, но осталась живой; поверх ее тела положили трупы других павших людей, потом обложили мертвых соломой, облили бензином и предали умерших сожжению...» (Платонов 2012: 242). Подобные сюжеты повторяются в сотнях писем и дневников, которые их авторы присылали для «Черной книги».

В романе «Жизнь и судьба» есть близкая к содержанию платоновского рассказа «Девушка Роза» история дочери «...арестованного и погибшего в 1937 году старого доктора Карасика», девушки Наташи, которая чудом осталась живой во время массового расстрела евреев и вернулась в гетто, чтобы потом оказаться в вагоне поезда, увозившего евреев к газовым печам (Гроссман 1989: 151–152).

Память об уничтожении евреев в Могилеве сохранилась в творческом сознании Платонова. По сюжету демобилизованный из армии гвардии капитан Алексей Иванов, вернувшись с войны домой, ревнует жену к Семену Евсеевичу. Тщетно она пытается объяснить мужу свое сочувствие к опустошенному горем человеку:

у него «семья… вся погибла в Могилеве, трое детей было, дочь уже невеста была» (Платонов 2012: 430).

Многие переклички романа Гроссмана «Жизнь и судьба» с прозой Платонова обусловлены тем, что их общим источником послужили материалы, собранные для «Черной книги».

Заключение

5 апреля 1945 года осведомитель зафиксировал полное разочарование Платонова в писательском окружении. Единственным исключением для Платонова был Василий Гроссман:

> Эти жалобы у него чередуются с повышенной самооценкой, с презрительной оценкой всех его литературных собратьев <…>. Исключение составил только Василий Гроссман <sic!>, которого Платонов ставит высоко и как скромного человека, и как честного писателя. «Даже критика его хвалит, а вот Политбюро не жалует, не замечает» (Андрей Платонов 2000: 869–870).

О том, что Платонов до конца жизни высоко ценил Гроссмана, говорит его поздравление с Новым 1950-м годом:

> Дорогие Василий Семенович, Ольга Михайловна и Федя!
> Поздравляем Вас с Новым годом, желаем Вам счастья – в том размере, в котором Вы давно его заслужили, и покрыть весь дефицит в счастьи в 1950 году, а далее жить безубыточно. Обнимаем Вас, кого можно,
> А. Платонов[5].

В контексте собрания писем Платонова можно установить, что платоновское письмо Гроссману – одно из его последних обращений к родным и друзьям.

Гроссман произнес прощальную речь над могилой Платонова в день его похорон. Он был среди писателей, подписавших некролог Платонова, опубликованный в «Литературной газете».

---

5 Хранится в домашнем архиве наследников В. Гроссмана. Публикуется впервые. Благодарю Е.В. Короткову-Гроссман за разрешение опубликовать ранее неизвестный автограф Платонова.

В 1951 году Гроссман стал председателем комиссии по литературному наследию Платонова. С самого начала работы комиссии он предпринял попытку издать сборник рассказов Платонова.

До 1958 года издание книг Платонова было запрещено. Семь лет Гроссман не прекращал попыток добиться публикации сборников Платонова. Это время стало для Гроссмана периодом глубокого осмысления творчества друга. Чтение рукописей, несомненно, повлияло на его писательское мастерство и духовный рост.

Литература

Андрей Платонов 1994 – Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии. М.: Современный писатель, 1994.

Андрей Платонов в документах ОГПУ 2000 – Андрей Платонов в документах ОГПУ – НКВД – НКГБ 1930–1945 / Публикация В. Гончарова и В. Нехотина // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: ИМЛИ РАН; «Наследие», 2000. С. 848–884.

Андрей Платонов 2013 – Андрей Платонов «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. / Сост., вступ. ст., ком. Н. Корниенко и др. М.: Астрель, 2013.

Антонова 2009 – Антонова Е. Андрей Платонов в 1942–1945 гг. // Архив А.П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 408–431.

Генрих Ягода 1997 – Генрих Ягода: Нарком внутренних дел СССР, Генеральный комиссар государственной безопасности: Сб. документов. Казань, 1997. С. 458–463.

Гроссман 1989 – Гроссман В. Жизнь и судьба. М.: Книжная палата, 1989.

Губер 2007 – Губер Ф. Память и письма. Книга о Василии Гроссмане. М.: Пробел, 2007.

Гумилевский 2005 – Гумилевский Л. Судьба и жизнь. М.: Грифон М, 2005.

Еврейский 1996 – Еврейский антифашистский комитет в СССР, 1941–1948. Документированная история. М.: Международные отношения, 1996.

Лукин 1943 – Лукин Ю. Неясная мысль // Правда. 1943. 8 июля.
Малыгина 2008 – Малыгина Н.М. Еврейская тема в творчестве А.П. Платонова // Семантическая поэтика русской литературы. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2008. С. 128–138.

Платон 2015 – Платон, сын Платонова. Вспоминает Тамара Григорьевна Зайцева (Платонова) / Беседа записана Н.М. Малыгиной 09.09.2009 // Наше наследие. 2015. № 113. С. 69.

Платонов 1946 – Платонов А. Начало пути // Красная звезда. 1946. 24 апр. № 98. С. 3; 25 апр. № 99. С. 3; 26 апр. № 100. С. 3.

Платонов 1990 – Платонов А. На могилах русских солдат // Чутье правды. М.: Советская Россия, 1990.

Платонов 2000 – Платонов А. Записные книжки. М.: ИМЛИ РАН, 2000.

Платонов 2010 – Платонов А. Счастливая Москва. Очерки и рассказы 1930-х годов // Платонов А. Собрание соч.: в 8 т. Т. 4. М.: Время, 2010.

Платонов 2012 – Платонов А. Смерти нет! // Платонов А. Собрание соч.: в 8 т. Т. 5. М.: Время, 2012.

Платонов 2011 – Платонов А. Сухой хлеб. Рассказы для детей. Русские сказки. Башкирские сказки // Платонов А. Собрание соч.: в 8 т. Т. 6. М.: Время, 2011.

Платонов 2015 – Платонов А. Начало пути / Публикация и подготовка текста Н.М. Малыгиной // Наше наследие. 2015. № 113. С. 57–63.

Трояновский 1981 – Трояновский П. Капитан Андрей Платонов // Литературная Россия. 1981. 8 мая. № 19. С. 9.

Усиевич 1938 – Усиевич Е. Разговор о герое // Литературный критик. 1938. № 9–10. С. 180.

Фрезинский 2004 – Фрезинский Б.Я. Комментарии // Эренбург И. На цоколе истории. Письма 1931–1967. М.: Аграф, 2004. С. 335–336.

Черная книга 1980 – Черная книга / Составлена под редакцией В. Гроссмана и И. Эренбурга. Иерусалим: Тарбут, 1980.

Шенталинский 1995 – Шенталинский В. Рабы свободы. В литературных архивах КГБ. М.: Парус, 1995.

Эренбург 1990 – Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 2. М.: Советский писатель, 1990.

Сара Паолини

По следам Достоевского: «диалогическое мироощущение» в романе «Жизнь и судьба»

Роман «Жизнь и судьба» открывается описанием немецкого лагеря, в котором вынуждены жить рядом люди разных национальностей и убеждений: политические преступники, военнопленные, саботажники, эмигранты, уголовники. Страдание и страх, объединяющие этих людей, ненависть и неспособность к общению, разделяющие их, – трагический образ, через который автор предлагает нам «войти» в его произведение.

> В этом мычании немых и в речах слепых, в этом густом смешении людей, объединенных ужасом, надеждой и горем, в непонимании, ненависти людей, говорящих на одном языке, трагически выражалось одно из бедствий двадцатого века (20–21)[1].

Этими словами заканчивается пятая глава первой части. В романе способность и желание общения с «другим», кем или чем бы он ни был, изображаются в процессах вербального взаимодействия. В пятой главе, то есть в самом начале такого сложного произведения, Гроссман подводит читателя к пониманию исторических событий и динамики человеческих отношений во время Второй мировой войны именно через описание вербальных взаимодействий. Писатель передает огромную трагедию заключенных, рассказывая, как

---

1 Здесь и далее роман цитируется по изданию: Гроссман 2014.

люди, говорящие на разных языках, используют несколько «гиперсемантизированных» слов для того, чтобы разговаривать о том, что принадлежит к общей Вселенной.

> Но все же на языке, состоящем из улыбок, взглядов, похлопываний по спине и десятка-полутора исковерканных русских, немецких, английских и французских слов, разговаривали о товариществе, сочувствии, помощи, о любви к дому, женам, детям – лагерные русские люди с людьми десятков разноязычных национальностей.
> «Камрад, гут, брот, зупэ, киндер, сигарет, арбайт» да еще с дюжину немецких слов, рожденных в лагерях: ревир, блокэльтерсте, капо, фернихтунгслагер, аппель, аппельплац, вахраум, флюгпункт, лагершуце, – хватало, чтобы выразить особо важное в простой и запутанной жизни лагерных людей.
> Были и русские слова – ребята, табачок, товарищ, – которыми пользовались заключенные многих национальностей. А русское слово «доходяга», определявшее состояние близкого к смерти лагерника, стало общим для всех, завоевало все 56 лагерных национальностей (20).

Писатель использует тот же прием для изображения безграничного страдания русского народа во время немецкой оккупации. По-видимому, захватчики даже не имеют намерения установить диалогические отношения с населением; там, где есть насилие и несвобода, звучит мало слов и жизнь угасает.

> С набором в десяток-полтора слов великий немецкий народ вторгся в города и деревни, населенные великим русским народом, и миллионы русских деревенских баб, стариков, детей и миллионы немецких солдат объяснялись словами – «матка, пан, руки виерх, курка, яйка, капут». Ничего доброго из этого объяснения не получалось. Но великому немецкому народу хватало этих слов для того дела, которое он совершал в России (20).

Гроссман описывает и безрезультатность, даже невозможность общения в лагере между русскими эмигрантами и советскими военнопленными: они больше не понимают друг друга, несмотря на то, что говорят на одном языке. Мы видим также и отказ от коммуникации у самих советских военнопленных: одни готовы умереть, другие готовы предать.

> Но так же ничего хорошего не получалось из того, что Чернецов пытался заговаривать с советскими военнопленными, – хотя он за двадцать лет эмиграции не забыл русского языка, а превосходно владел русской речью. Он не мог понять советских военнопленных, они чуждались его.
> И так же не могли договориться советские военнопленные, – одни, готовые умереть, но не изменить, другие, помышлявшие вступить во власовские войска. Чем больше говорили они и спорили, тем меньше понимали они друг друга. А потом уже они молчали, полные ненависти и презрения друг к другу (20).

Здесь обнаруживается, насколько свойственно автору романа «Жизнь и судьба» «диалогическое мироощущение». Первостепенное значение диалога в общей художественной концепции Гроссмана вполне очевидно: диалогичность пронизывает все произведение. Герои вступают в диалогические внутренние или внешние отношения в самых разных, в том числе и крайних обстоятельствах, даже в газовых камерах. Голоса звучат одновременно со всех концов Советского Союза, а также в Германии, таким образом усиливая у читателя ощущение масштабности и беспредельности изображаемой трагедии.

В художественном пространстве Гроссмана «быть» означает вступать в диалогическое отношение с «другим»; не важно, превращаются ли такие отношения в реальные разговоры или остаются внутри сознания человека. В век тоталитаризма «гипнотическая сила великих идей» (181), поддерживаемая беспредельным повседневным насилием государства, уничтожает отдельную человеческую индивидуальность. В тоталитарных системах не существует «я», только «мы», а это «мы» не предполагает состояния близости, общности. Наоборот, в такой действительности обособление человека очень глубоко, так как для него в любой момент любой человек, включая его самого, может стать «другим»: врагом, кулаком, саботажником, загибщиком. Тоталитарное государство отказывает

человеку в праве на индивидуальность, «стирает своеобразие и особенности»[2]. Именно от этого происходит взаимное непонимание, отказ от видения человека в «другом», отказ от видения себя в «другом»[3]. От этого происходит и убеждение большевика Крымова в доме «шесть дробь один», что «политически горбатых не распрямляют уговорами», только «хирургическим ножом» (379)[4]. В таком свете «Жизнь и судьба» со своей пропитывающей диалогичностью становится восхвалением разнообразия, единственности и неповторимости, всего того, чего боится любая форма тоталитаризма. В своем романе Гроссман страстно и сильно борется за человека. Он описывает освобождение самосознания людей в крайнем состоянии внутреннего кризиса, перелома, в которое война и особенно блокада Сталинграда их приводит. В глубине человеческой души, несмотря на удивительную «покорность» европейцев первой половины XX века, есть «неистребимое природное стремление к свободе» («Его можно подавить, но его нельзя уничтожить»; 183). Роман «Жизнь и судьба» – это поиск «человеческого в человеке», которое у Гроссмана означает свободу быть, хотеть добра и совершать неожиданное.

Отношение писателя к герою действительно очень напоминает авторское отношение к героям другого мастера диалога, Достоевского. Михаил Бахтин находит для него меткое определение в своем известном исследовании «Проблемы поэтики Достоевского».

---

2 «Бараки тянулись, образуя широкие, прямые улицы. В их однообразии выражалась бесчеловечность огромного лагеря. В большом миллионе русских деревенских изб нет и не может быть двух неразличимо схожих. Все живое – неповторимо. Немыслимо тождество двух людей, двух кустов шиповника... Жизнь глохнет там, где насилие стремится стереть ее своеобразие и особенности» (7).

3 «Отражение Вселенной в сознании человека составляет основу человеческой мощи, но счастьем, свободой, высшим смыслом жизнь становится лишь тогда, когда человек существует как мир, никогда никем не повторимый в бесконечности времени. Лишь тогда он испытывает счастье свободы и доброты, находя в других то, что нашел в самом себе» (496).

4 «Крымов теперь уж ясно видел в Грекове враждебное и чуждое, чего не могли ни уменьшить, ни заглушить героические дела, творившиеся в окруженном доме. Он знал, что справится с Грековым. <...> «Все ясно, – подумал Крымов. – Гомеопатией заниматься не буду. Хирургическим ножом сработаю» (379).

> Самосознание героя у Достоевского сплошь диалогизовано: в каждом своем моменте оно повернуто вовне, напряженно обращается к себе, к другому, к третьему. Вне этой живой обращенности к себе самому и к другим его нет и для себя самого. Человек у Достоевского есть субъект обращения. О нем нельзя говорить, – можно лишь обращаться к нему. Те «глубины души человеческой», изображение которых Достоевский считал главной задачей своего реализма «в высшем смысле», раскрываются только в напряженном обращении. Овладеть внутренним человеком, увидеть и понять его нельзя, делая его объектом безучастного нейтрального анализа, нельзя овладеть им и путем слияния с ним, вчувствования в него. Нет, к нему можно подойти и его можно раскрыть – точнее, заставить его самого раскрыться – лишь путем общения с ним, диалогически. И изобразить внутреннего человека, как его понимал Достоевский, можно, лишь изображая общение его с другим. Только в общении, во взаимодействии человека с человеком раскрывается и «человек в человеке», как для других, так и для себя самого (Бахтин 2002: 280).

Также о человеке, как его понимает Гроссман, нельзя просто говорить, делая его объектом анализа «извне», объектом монологического сознания. О нем нельзя нейтрально и равнодушно рассказывать, как о чем-то полностью определенном, ибо в этом человеке есть что-то «не-завершенное» и «не-решенное». Такого человека можно заставить раскрыться лишь в общении с «другим». И так как понятия «человек» и «свобода» находятся в центре историософической мысли, которая лежит в основе романа «Жизнь и судьба», диалог находится в центре его художественной концепции. В главенстве диалога в романе ясно виден след Достоевского.

Предметом изображения у Гроссмана, как и у Достоевского, является то, что лежит в глубине души человеческой, и они ссылаются на предмет своего интереса, используя практически одни и те же слова. В записных тетрадях 1880 г. Достоевский отмечает: «При полном реализме найти *в человеке человека*. <...> Меня зовут психологом: неправда, я реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (Достоевский 1984: 65). В романе Гроссмана, в бумагах заключенного юродивого Иконникова встречаются следующие записки:

> И вот, кроме грозного большого добра, существует житейская человеческая доброта. <...> Это частная доброта отдельного человека к отдельному человеку, доброта без свидетелей, малая, без мысли. Эта доброта бессловесна, бессмысленна. Она инстинктивна, она слепа. <...> Она, эта дурья доброта, и есть человеческое в человеке, она отличает человека, она высшее, чего достиг дух человека. Жизнь не есть зло, говорит она (361).

Конечно, у писателей разные представления о том, что «делает человека человеком»[5]. Однако же у обоих оно раскрывается именно в процессах диалогического общения. В романе «Жизнь и судьба» типичная расстановка – это диалогическое противопоставление героя одному или нескольким голосам, внешним или внутренним. Это противопоставление – «я» и «другой», в котором «другим» может быть любой, входящий в кругозор героя и осознаваемый им. Именно входя в диалогическое взаимодействие с самим собой или с «другим» – и не всегда это олицетворяется в реальном диалоге, – человек, говоря словами Бахтина, «впервые становится тем, что он есть»[6]. Для некоторых людей – проявления антисемитизма, для дру-

5 О вопросе связи между свободой и добром как точки прикосновения Гроссмана с Достоевским см.: Riconda 2007.

6 «Вполне понятно, что в центре художественного мира Достоевского должен находиться диалог, притом диалог не как средство, а как самоцель. Диалог здесь не преддверие к действию, а само действие. Он и не средство раскрытия, обнаружения как бы уже готового характера человека; нет, здесь человек не только проявляет себя вовне, а впервые становится тем, что он есть, повторяем, – не только для других, но и для себя самого. Быть – значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается» (Бахтин 2002: 280). В этом контексте особенно интересно отметить, как Татьяна Касаткина, специалист по творчеству Достоевского, в своей работе, рассматривающей «Жизнь и судьбу» «с точки зрения философии экзистенциализма», характеризирует человека у Гроссмана: «В связи с этим невозможно не отметить удивительной методологической неадекватности суждения А.И. Солженицына о героях Гроссмана. Солженицын полностью игнорирует это несуществование для них априорного ответа, эту заложенную в произведение в качестве основополагающего принципа неданность того, с чем можно сверять свои поступки, отсутствие некоторых универсальных лекал, присутствие которых в мире абсолютно безусловно для Солженицына. Солженицын знает, что такое человек и даже – что такое Человек; *для Гроссмана человек впервые в каждый данный миг прорастает из себя самого – и предвидеть направление этого роста он сам не в силах. И Человек впервые выстраивается из этого роста всех героев романа*. Я упо-

гих – лагерь или блокада, и вообще, для всех – война, создают условия для развития сознания и самосознания; весьма необычайный исторический контекст освобождает человека, освобождает слово, позволяет человеку вступить во взаимодействие с «другим» так, как до этого момента он не умел и даже не представлял возможным.

Характер диалогического взаимодействия в романе можно рассматривать по типологиям диалога: многоголосый диалог, двухголосый диалог и внутренний диалог. В романе «Жизнь и судьба» типичная диалогическая ситуация – это сталкивание двух голосов, двух героев. А процессы самосознания представляются также в многоголосом контексте и, конечно, в общении с самим собой, а значит, во внутреннем диалоге. Каждая типология, разумеется, имеет многочисленные разновидности. В настоящей работе предлагается не классификация, а исследование характера диалога – как он был определен выше – на основе бахтинских выводов о диалогичности в творчестве Достоевского. Мы рассмотрим три момента диалогического взаимодействия – и внутреннего становления – в жизни одного из главных героев, ученого Виктора Штрума.

мянула Солженицына, потому что он наиболее ярок и бескомпромиссен в суждениях, но даже самые благорасположенные к Гроссману критики зачастую сетуют на не такую уж "положительность" "положительных" его героев. Для экзистенциалиста нет нормы как идеала, нет идеального человека, такого человека, каким он должен быть; для него есть только человек который есть, и только изнутри себя, а не из какого-либо внешнего образца, этот человек может извлечь красоту и истину. Свою собственную – и одновременно несомненно всеобщую – красоту и истину. Извлечь и дать им быть в себе, осуществить в себе, потому что умозрительно, вне существования – их просто нет. Вне осуществления они недостижимы. Человек как бы впервые натыкается на красоту и истину в момент их осуществления в себе или в другом. В отсутствие же такого осуществления в нем остается только сосущая тоска пустоты, так ярко явленная нам в произведениях Камю и Сартра, но, может быть, еще ярче явленная в произведении, считающемся исходным, первоначальным произведением экзистенциализма: в "Записках из подполья" Достоевского» (Касаткина 2014; на итальянском языке: Kasatkina 2011).

1. Многоголосый диалог

Известный разговор происходит в Казани, во время блокады Сталинграда, в комнате физика Соколова, уехавшего туда в эвакуацию из Москвы. Участники – это сам Соколов, физик Штрум, татарский переводчик Каримов, историк Мадьяров, инженер-химик Артелев. «В маленькой комнате Соколовых за столом собирались почти каждый вечер люди, которые в Москве вряд ли бы встречались» (237), – замечает Гроссман, сразу же подчеркивая чрезвычайность события и отдаленность от центра советской власти. Перед тем как вводить прямую речь героев, он описывает прежние и настоящие отношения Штрума и Соколова к слову, к самовыражению.

> Были люди, в чьем присутствии Штруму даже слово произнести было трудно, его голос деревенел, разговор становился бессмысленным и бесцветным, каким-то слепоглухонемым.
> Были люди, в чьем присутствии любое искреннее слово звучало фальшиво.
> Были люди, давние знакомые, в присутствии которых Штрум особенно ощущал свое одиночество (236).

А в Казани все изменяется: Штруму проще и легче вступать в разговор, и он сам это осознает. Отправляясь к Соколовым с новым знакомым Каримовым, он удивляется своей открытости к общению.

> Штрум подумал: странно, с человеком, знакомым всего несколько недель, он готов говорить о том, о чем не говорит с женой и дочерью (237).

Что касается Соколова, о нем говорится:

> Соколов до войны не терпел политических разговоров. Едва Штрум касался политики, Соколов замолкал, замыкался либо с подчеркнутой нарочитостью менял тему.
> В нем проявлялась какая-то странная покорность, беззлобие перед жестокими событиями времен коллективизации и 1937 года. Он словно бы воспринимал гнев государства, как гнев природы или божества. <...> Удивительно было, что теперь у

> Соколова собирались по вечерам люди, вели разговоры на политические темы, и Соколов не только терпел эти разговоры, но и сам *иногда* участвовал в них (238; курсив мой. – *С.П.*).

Разговоры у Соколовых изображаются с точки зрения внутреннего наблюдателя, чаще всего Штрума; приводятся не только его слова, но и его мысли и впечатления:

> *Штруму казалось*, что это не хозяин квартиры, начальник большого цеха на большом заводе, а неимущий сосед, приживал. «Удивительно бесшумно она движется», – *подумал Штрум*, рассеянно глядя на худенькие плечи Марьи Ивановны <...>
> А *Штрум*, продолжая то, что ему самому было непонятно, *ощущал потребность* возражать Мадьярову (240–241, 244; курсив мой. – *С.П.*).

Несомненно, в центре этой схемы многоголосого взаимодействия находится дуализм Штрум-Соколов: первый – в восторге от неожиданной возможности говорить «по-людски, без страха, обо всем, на всю железку, без условностей, лицемерия»; второй – «терпит разговоры», у него «рабская покорность перед властью», «лишнего слова не говорит» – он, несомненно, боится свободы. Вечерние беседы, далеко от обычного жизненного пространства, далеко от Москвы, постоянно ставят собеседников на порог, на порог лжи и правды, духовной независимости и лакейской покорности: Штрума привлекает «чудная, ясная сила откровенного разговора», а в Соколове действует строгий механизм самоцензуры. У них, естественно, противоположное отношение к «главному оратору», историку Мадьярову, голос которого все принимают за необыкновенно уверенный и спокойный; он ведет разговор, и присутствующие по-разному реагируют на его длинные, монологические, чуть ли не педагогические высказывания.

> Спокойная обыденность мадьяровского голоса казалась немыслимой. Ведь государственная мощь создала новое прошедшее, по-своему вновь двигала конницу, наново назначала героев уже свершившихся событий, увольняла подлинных героев. Государство обладало достаточной мощью, чтобы наново переиграть то, что уже было однажды и на веки веков совершено, преобразовать и перевоплотить гранит, бронзу,

> отзвучавшие речи, изменить расположение фигур на документальных фотографиях. <...> И, слушая Мадьярова, казалось, что неминуемо придет логика еще более могучая, логика правды. Никогда такие разговоры не велись до войны (240).

О чем эти люди говорят? По словам Гроссмана, «о многом говорили по вечерам в маленькой комнате; казалось, что исчезли стенки в замкнутом, ограниченном пространстве, и люди говорили не по-обычному» (238). «Стенки исчезают», значит, преодолеваются барьеры, препятствующие свободной коммуникации, и внутреннее пространство расширяется. Они всегда начинают о войне, но доходят до политики, истории, литературы. Вот несколько отрывков из самого вдохновенного, едва ли не утопического, монолога Мадьярова:

> – Ах, товарищи родные, – сказал вдруг Мадьяров, – вы представляете себе, что такое свобода печати? Вот вы мирным послевоенным утром открываете газету, и вместо ликующей передовой, вместо письма трудящихся великому Сталину, вместо сообщений о том, что бригада сталеваров вышла на вахту в честь выборов в Верховный Совет, и о том, что трудящиеся в Соединенных Штатах встретили Новый год в обстановке уныния, растущей безработицы и нищеты, – вы находите в газете, знаете что? Информацию! Представляете себе такую газету? Газету, которая дает информацию!
> И вот вы читаете: недород в Курской области, инспекторский отчет о режиме в Бутырской тюрьме, спор, нужен ли Беломоро-Балтийский канал, вы читаете о том, что рабочий Голопузов высказался против выпуска нового займа.
> В общем, вы знаете все, что происходит в стране: урожай и недороды; энтузиазм и кражи со взломом; пуск шахты и катастрофу на шахте; разногласие между Молотовым и Маленковым; вы читаете отчеты о ходе забастовки по поводу того, что директор завода оскорбил семидесятилетнего старика химика; вы читаете речи Черчилля, Блюма, а не то, что они «заявили якобы»; вы прочитываете отчет о прениях в палате общин; вы знаете, сколько человек вчера покончили самоубийством в Москве; сколько сшибленных было доставлено к вечеру к Склифосовскому. Вы знаете, почему нет гречневой крупы, а не только то, что из Ташкента в Москву была доставлена самолетом первая клубника. Вы узнаете, сколько грамм получают в колхозе на трудодень из газет, а не от домработницы, к которой приехала племянница из деревни покупать в Москве хлеб. Да, да, и при этом вы целиком и полностью остаетесь советским человеком.

> Вы входите в книжный магазин и покупаете книгу, оставаясь советским человеком, читаете американских, английских, французских философов, историков, экономистов, политических обозревателей. Вы сами разбираетесь, в чем они не правы; вы сами, без няни, гуляете по улицам. <...>
> Соколов вдруг ударил по столу кулаком, сказал:
> – Хватит! Убедительно и настойчиво прошу прекратить подобные разговоры. <...>
> Штрум расхохотался:
> – Вот и ликвидировал Петр Лаврентьевич свободу печати! Недолго она продержалась (241-242).

Позже в тот вечер, лицом к лицу, Соколов скажет тому же Мадьярову, мужу своей покойной сестры: «Я вот о чем попрошу тебя, Леонид Сергеевич <...> не учи ты меня, а во-вторых, я попрошу тебя в моем присутствии подобных разговоров не вести» (250); а в тот же момент, на улице, Штрум говорит Каримову: «Умный Мадьяров! Смелый! Уж очень захватывают эти до сумасшествия непривычные его разговоры» (253). Это значит, что в кругозор обоих входит «другой», и общаясь с ним – как говорит Бахтин, – человек становится тем, что он есть, и для самого себя, и для других. Оставшаяся одна с Мадьяровым, жена Соколова также переходит на новый уровень сознания: она признает, какое высокое мнение она имеет о Штруме и полностью осознает, как ей больно от лакейской души мужа.

Нельзя не отметить, как Каримов реагирует на «непривычные разговоры» Мадьярова: он чувствует недоверие и подсказывает, что историк - доносчик. В том же самом Каримова подозревает Мадьяров. Даже далеко от Москвы страх - *Госстрах*[7] - охватывает людей, отделяет их друг от друга, делает «другого» не только объектом одобрения или отказа, а настоящим врагом.

---

7 Гроссман определяет новый смысл, который придает известному по рекламам сокращению *Госстрах (Государственное страхование)*: «Люди умеют преодолевать страх, – и дети идут в темноту, и солдаты в бой, и парень делает шаг и прыгает с парашютом в бездну. А этот страх особый, тяжелый, непреодолимый для миллионов людей, это тот, написанный зловещими, переливающимися красными буквами в зимнем свинцовом небе Москвы, – *Госстрах*... <...> Сила революции вступила в союз со страхом смерти, с ужасом перед пытками, с тоской, охватывающей тех, кто чувствовал на себе дыхание дальних лагерей» (472).

2. Двухголосый диалог

Это основная форма словесного взаимодействия в романе «Жизнь и судьба». Штрум уходит из дома Соколовых, и в ту же ночь, в которую «поговорили без страха, обо всем», на улице с ним происходит неожиданное: ему приходит мысль, объясняющая «те ядерные явления, которые, казалось, не имели объяснения» (253-254) и уже давно поставили его в тупик. Открытие имеет большое значение, и Штрум сразу же это осознает. Он чувствует огромную радость, и ему трудно понять, каким образом он дошел до этого решения в такой момент, когда подавлен горем. У него страшная необходимость поделиться с кем-нибудь своими мыслями. Старый друг – жена – не может удовлетворить его потребность в общении.

> Ему не хотелось говорить о своей работе с женой. Обычно, прежде чем отправить деловое письмо, он прочитывал его Людмиле вслух. Когда он неожиданно встречал на улице знакомого, то первой его мыслью было – вот удивится Людмила. Споря с директором института и произнося резкую фразу, он думал: «Вот расскажу Людмиле, как я ему врезал». Он не представлял себе, как смотреть кинофильм, сидеть в театре и не знать, что Людмила рядом, что можно шепнуть ей: «Господи, какая мура». И всем, что сокровенно тревожило его, он делился с ней; еще студентом он говорил: «Знаешь, мне сдается, что я идиот».
> Почему же он молчал сейчас? Может быть, потребность делиться с ней своей жизнью вызывалась верой, что она живет его жизнью больше, чем своей, что его жизнь и есть ее жизнь? А теперь этой уверенности не стало. Она разлюбила его? Может быть, он перестал любить ее?
> Но он все же рассказал жене о своей работе, хотя ему не хотелось говорить с ней.
> – Ты понимаешь, – сказал он, – какое-то удивительное чувство: что бы ни случилось со мной теперь, в сердце вот это – недаром прожил жизнь. Понимаешь, именно теперь впервые не страшно умереть, вот сию минуту, ведь оно, это, есть, родилось!
> И он показал ей на исписанную страничку на столе.
> – Я не преувеличиваю: это новый взгляд на природу ядерных сил, новый принцип, верно, верно, это ключ к многим запертым дверям... И понимаешь, в детстве, нет, не то, но знаешь,

> такое чувство, словно из темной тихой воды вдруг всплыла кувшинка, ах. Боже мой...
> – Я очень рада, я очень рада, Витенька, – говорила она и улыбалась.
> Он видел, что она думает о своем, не переживает его радости и волнения.
> И она не поделилась ни с матерью, ни с Надей тем, что он рассказал ей, видимо, забыла. Вечером Штрум пошел к Соколову. Ему хотелось говорить с Соколовым не только о своей работе. Он хотел поделиться с ним своими чувствами (305–306).

В тот момент открытие уже изменило перспективу Штрума и на будущее, и на прошлое: совсем недавние свободные и искренние слова уже превратились в «критиканские речи» и сейчас тревожат его.

> Он накануне сказал Людмиле, что теперь не боится умереть, вот хоть сию минуту. А вспоминать свои критиканские речи было страшно. А Мадьяров, тот уж совершенно распустился. Жутко вспомнить. А подозрения Каримова совсем страшны. А вдруг действительно Мадьяров провокатор? (306)

В разговоре с Соколовым Штрум ищет контакт с душой, с человеком, в котором есть и ум, и сердце, с человеком, способным к выражению того, чему он не в силах дать вербальную оболочку. Рассказав ему о своей теории, реальный контакт с другом Штрум ощущает лишь в последовавшей «божественной» тишине, в прекрасном молчании. Они долго молчат, а как только Соколов заговаривает, его похвалы и его «тон учителя Закона Божьего» отделяют Виктора Павловича все больше и больше от него; Штрума снова переполняет чувство одиночества. Между ними настоящая коммуникация не устанавливается: на утверждения Соколова отвечает внутренний голос Штрума; на самом деле, его ответы в первой части разговора – это реплики, направленные, преимущественно, самому себе.

> Петр Лаврентьевич сказал:
> – Прелесть, чудо, какая изящная прелесть. Я от всего сердца поздравляю вас. Какая удивительная сила, логика, изящество! Ваши выводы даже эстетически совершенны.
> И тут же, охваченный волнением, Штрум подумал: «Ах, Боже мой, Боже, ведь это хлеб, не в изяществе тут дело» (307).

И дальше:

> «Ваша работа сулит замечательные результаты». Что за глупое слово «сулит». Штрум и без Петра Лаврентьевича знает, что она «сулит». И почему – сулит результаты? Она сама результат, чего уж там сулить. «Применили оригинальный метод решения». Да не в оригинальности тут дело… Хлеб, хлеб, черный хлеб (308).

Затем сам Штрум переходит к другой теме, но он «по-особенному сильно ощутит <…> в эти минуты свое одиночество». Возобновляется разговор о работе: появляется зависть и сразу же слова звучат неискренне. «Нет в нем искренности сегодня», – думает Штрум. Неожиданно он спрашивает Соколова о вечерних беседах, ищет столкновения. Слова друга приводят Штрума к сознательному процессу раздвоения: его реальные реплики на слова Соколова чередуются с внутренними, скрытыми; он не может сказать то, что ему хотелось сказать. И когда он диалогически обращается к себе самому, то становится «другим» для самого себя.

> – Виктор Павлович, между нами говоря, мне что-то перестали эти чаепития нравиться. <…>
> Вы спрашиваете, почему? Сами понимаете… Это ведь не шутки. Распустили языки.
> – Вы-то ведь не распустили, – сказал Штрум. – Вы больше молчали.
> – Ну, знаете, в том-то и дело.
> – Пожалуйста, давайте у меня, я буду очень рад, – сказал Штрум.
> Непонятно! Но и он был неискренен! Зачем он врал? Зачем он спорил с Соколовым, а внутренне был согласен с ним? Ведь и он убоялся этих встреч, не хотел их сейчас.
> – Почему у вас? – спросил Соколов. – Разговор не о том. Да и скажу вам откровенно, – поссорился я со своим родичем, с главным оратором Мадьяровым.
> Штруму очень хотелось спросить: «Петр Лаврентьевич, вы уверены, что Мадьяров честный человек? Вы можете за него ручаться?»
> Но он сказал:
> – Да что тут такого? Сами себе внушили, что от каждого смелого слова государство рухнет. Жаль, что вы поссорились с Мадьяровым, он мне нравится. Очень!
> – Неблагородно в тяжелые для России времена заниматься русским людям критиканством, – проговорил Соколов.

> Штруму снова хотелось спросить: «Петр Лаврентьевич, дело ведь серьезное, вы уверены в том, что Мадьяров не доносчик?» Но он не задал этого вопроса, а сказал:
> – Позвольте, именно теперь полегчало. Сталинград – поворот на весну. <...>
> Он прощался с Соколовым, а в душе его стояло недоуменное, тоскливое чувство.
> Невыносимое одиночество охватило его. <...> А почти все, что говорил Соколов, казалось ему неискренним, мелким. И он не был искренен. Ощущение одиночества не оставляло его, стало еще сильней (310-311).

В этом диалоге сталкивается цельный, монологический голос Соколова с расколотым сознанием Штрума; последнему больно осознавать слабость своего недавно возникнувшего стремления к свободе и искренности. Высказать перед «другим» все, что лежит внутри, просто невозможно; самое главное вслух люди не говорят. А самое главное – это то, что Штрум невольно сообщает жене Соколова, встретив ее на улице: «Ведь я чувствую, – я совершил сейчас главное дело своей жизни. Ведь наука – хлеб, хлеб для души» (312).

3. Внутренний диалог

Приходят дни реэвакуации в Москву. По пути у Штрума возникают естественные волнения, тревоги; ему неизвестно, какой была реакция других ученых на его работу и каким будет их прием. У него много вопросов: «Что ждет его, ведь он едет с победой, что скажут ему Гуревич, Чепыжин? <...> Да, победитель, победитель» (393–394). Вопреки его ожиданиям, в Академии не все знакомые говорят с ним о его работе, он не в центре внимания собравшихся. В центре внимания – то, что «в Центральном Комитете партии рассматривался вопрос о состоянии научной работы в стране. <...> Центральный Комитет считал, что наука должна повернуться лицом к производству, ближе, тесней связаться с жизнью» (404). Еще раз советская власть обвиняет человека в индивидуальности и, в сущности, ставит человека против человека, даже против самого

себя. Вспоминается 1937 год. Откровенно говорить больше невозможно: «Все мои разговоры для внутреннего употребления, дуля в кармане», – признает Штрум, говоря с дочерью. «После казанского свободомыслия», как он сам говорит, все это больно.

> Ему хотелось долго говорить с Людмилой, рассказать ей о своих мыслях. Ему ведь стыдно, что все эти дела с выдачей продуктов невольно занимают его. Почему это? Почему в Москве он словно бы постарел, потускнел, его волнуют житейские мелочи, мещанские интересы, служебные дела. Почему в казанской провинции его душевная жизнь была глубже, значительней, чище? Почему даже его главный научный интерес, его радость замутились, связались с мелкими честолюбивыми мыслишками?
> – Люда, тяжело мне, трудно. Ну, чего же ты молчишь?
> А, Люда? Ты понимаешь меня?
> Людмила Николаевна молчала. Она спала (415).

Теперь и каждый разговор с Соколовым превращается в спор. Штрум впадает в отчаяние и лаконично признает: «Как я одинок. И дома, и на работе, и с другом своим – одинок» (418). А его одиночество скоро станет не просто внутренним, но и внешним состоянием. Происходит неожиданное: победа в Сталинграде отмечает начало процесса самосознания всего русского населения.

> Сталинград, сталинградское наступление способствовали новому самосознанию армии и населения. Советские, русские люди по-новому стали понимать самих себя, по-новому стали относиться к людям разных национальностей. История России стала восприниматься как история русской славы, а не как история страданий и унижений русских крестьян и рабочих. Национальное из элемента формы перешло в содержание, стало новой основой миропонимания (593–594).

Штрум сталкивается с этой реальностью, когда в институте его заставляют заполнить новую анкету: «Это была царь-анкета, анкета анкет». «Почти все вопросы в анкете были те же, что и до войны», но отвечая, ночью, один, он сомневается сам в себе: «Государственная тревога была серьезна и хмура. Штрум, просмотрев анкету, сам заразился неуверенностью в своей надежности и подлинности» (515).

На основе вопросов анкеты Штрум начинает смотреть на себя как на «другого» и диалогически общаться с самим собой. Получается богатый и сложный внутренний диалог. На каждый пункт Штрум задает себе вопросы.

> 1. Фамилия, имя, отчество… Кто он, человек, вписывающий в анкетный лист в ночной час: Штрум, Виктор Павлович? Ведь, кажется, мать была с отцом в гражданском браке, ведь они разошлись, когда Вите исполнилось два года, ему помнится, в бумагах отца стояло имя Пинхус, а не Павел. Почему я Виктор Павлович? Кто я, познал ли я себя, а вдруг, по существу своему, я Гольдман, а может быть, я Сагайдачный? Или француз Деформж, он же Дубровский?
> 2. Дата рождения… года… месяца… дня… <…> Что знал он об этом темном декабрьском дне, мог ли уверенно подтвердить, что именно в этот день родился он? <…>
> 3. Пол… Штрум смело написал: «мужчина». Он подумал: «Ну, какой я мужчина, настоящий мужчина не смолчал бы после отстранения Чепыжина» (515).

В пятом пункте – национальность – Штрум пишет то, что до войны он даже не осознавал: он – еврей. Обращаясь к самому себе, он достигает высокого уровня самосознания: не просто признает, но в момент, когда видит слово, принявшее форму на бумаге, он становится тем, кем является на самом деле. Это слово-факт.

Дальше – вопросы о социальном происхождении, социальном положении и т.д. На эти вопросы Штрум реагирует как человек под следствием: сначала отвечает, а затем обсуждает каждый ответ сам с собой. Во власти противоречивых чувств – смелости, страха, жажды искренности, покорности – он уясняет себе свое положение по разным вопросам, проявляя вполне двойственное сознание.

> 6. Социальное происхождение… <…> Он написал «из мещан». Мещанин! Какой уж он мещанин. <…> Он подумал: «Мне кажется моральным, справедливым социальный признак. <…> А Гитлер говорит: все равно, важно одно – еврей. И я всем существом протестую! Но ведь у нас такой же принцип, – важно, что из дворян, важно, что из кулаков, из купцов. А то, что они хорошие, злые, талантливые, добрые, глупые, веселые, – как же? А ведь в наших анкетах речь идет даже не о купцах, священниках, дворянах. Речь идет об их детях и внуках. Что же, у

> них дворянство в крови, как еврейство, они купцы, священники по крови, что ли? <…> А ведь Сталин сказал: «Сын за отца не отвечает». Но ведь Сталин сказал: «Яблочко от яблони недалеко падает». Ну что ж, из мещан так из мещан» (516–517).

Когда вопросы касаются родственников («Привлекались ли вы или ваши ближайшие родственники к суду, следствию, были ли арестованы, подвергались ли наказаниям в судебном и административном порядке, когда, где и за что именно?», 517), Штрум начинает бунтовать и в воображаемом разговоре обращается прямо к представителям советской власти.

> Безысходное чувство виновности, нечистоты охватило Штрума. Он вспомнил про каявшегося партийца, сказавшего на собрании: «Товарищи, я не наш человек».
> И вдруг протест охватил его. Я не из смиренных и покорных! Садко меня не любит, – пусть! Я одинок, жена перестала интересоваться мной, – пусть! А я не отрекусь от несчастных, невинно погибших.
> Стыдно, товарищи, касаться всего этого! Ведь люди невинны, а уж дети, жены, в чем они виноваты? Покаяться надо перед этими людьми, прощения у них просить. А вы хотите доказать мою неполноценность, лишить меня доверия, потому что я нахожусь в родстве с невинно пострадавшими? Если я и виноват, то только в том, что мало помогал им в беде.
> А второй ход мыслей, разительно противоположный, шел рядом в мозгу того же человека.
> Я ведь не поддерживал с ними связи. Я не переписывался с врагами, я не получал писем из лагерей, я не оказывал им материальной поддержки, встречи мои с ними были редки, случайны… (518).

Несмотря ни на что, Штрум берет перо и пишет, протест остается нереализованным. Такой внутренний спор – это все, что ему остается от казанского свободомыслия. Кажется, что он хотел бы убедить себя в своей душевной независимости, но как советский человек он не мог бы действовать иначе.

Рассмотрев разные типологии диалогического взаимодействия у одного из главных героев романа «Жизнь и судьба», отметим, что если говорить о близости Гроссмана к «диалоговедению»

Достоевского, то она лучше видна в диалогах Мостовского с Иконниковым, например, в которых обсуждаются «последние вопросы», или в диалоге Крымова с Грековым в «дом шесть дробь один», когда слова Грекова пересекаются с внутренним диалогом Крымова и задевают его за живое (обе ситуации типичны для Достоевского). Также нельзя не вспомнить диалог Мостовского с штурмбанфюрером Лиссом: это – спор героев-идеологов, носителей Идеи; это – противопоставление монологического голоса фашиста расколотому голосу старого большевика, не живущего, как и Крымов, и Абарчук, в свое время.

Вопрос о значении и характере диалога в романе Гроссмана можно изучать, используя разные подходы. В настоящей работе мы показали возможность исследования диалогической природы «Жизни и судьбы», исходя из замечательного бахтинского определения диалога у Достоевского. Кажется, контакты между этими художественными мирами существуют, и не только в отдельных диалогах, но и на более общем уровне, в художественном мышлении авторов.

Бахтин пишет: «Создание полифонического романа мы считаем огромным шагом вперед не только в развитии романной художественной прозы, то есть всех жанров, развивающихся в орбите романа, но и вообще в развитии художественного мышления человечества. Нам кажется, что можно прямо говорить об особом полифоническом художественном мышлении, выходящем за пределы романного жанра. Этому мышлению доступны такие стороны человека, и прежде всего мыслящее человеческое сознание и диалогическая сфера его бытия, которые не поддаются художественному освоению с монологических позиций. <...> Но значит ли это, что полифонический роман, однажды открытый, отменяет как устаревшие и уже ненужные монологические формы романа? Конечно, нет. <...> Всякий новый жанр только дополняет старые, только расширяет круг уже существующих жанров. Ведь каждый жанр имеет свою преимущественную сферу бытия, по отношению к которой он незаменим. Поэтому появление полифонического романа не

упраздняет и нисколько не ограничивает дальнейшего и продуктивного развития монологических форм романа (биографического, исторического, бытового, романа-эпопеи и т.д.), ибо всегда останутся и будут расширяться такие сферы бытия человека и природы, которые требуют именно объектных и завершающих, то есть монологических, форм художественного познания. Но, повторим еще раз: мыслящее человеческое сознание и диалогическая сфера бытия этого сознания во всей своей глубине и специфичности недоступны монологическому художественному подходу. Они стали предметом подлинно художественного изображения впервые в полифоническом романе Достоевского» (Бахтин 2002: 298–299). Завершение подобного процесса наблюдается в новой форме исторического романа Василия Гроссмана, объединившей наследие великих романистов XIX века: Толстого и Достоевского[8].

Литература

Бахтин 2002 – Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. Собрание сочинений в 7 т. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002.

Бочаров 1990 – Бочаров А. Василий Гроссман. Жизнь, творчество, судьба. М.: Советский писатель, 1990.

Гроссман 2014 – Гроссман В. Жизнь и судьба. М.: АСТ, 2014.

Достоевский 1984 – Достоевский Ф. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 27. Л.: Наука, 1984.

8 О связи Гроссмана с Толстым и русской традицией исторического романа XX века было написано много. См., например, Бочаров 1990; Aucouturier 2007; Lazarev 2007.

Касаткина 2014 – Касаткина Т. Неожиданное как категория поэтики и этики Василия Гроссмана // t-kasatkina.livejournal.com/64207.html. 2014.

Aucouturier 2007 – Aucouturier M. Vasilij Grossman e Lev Tolstoj: il romanzo e la filosofia della storia // G. Maddalena, P. Tosco (a cura di). Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo. Rubbettino, Soveria Mannelli, 2007. Pp. 147–163.

Kasatkina 2011 – Kasatkina T. L'inaspettato come categoria della poetica e dell'etica di Vasilij Grossman // P. Tosco (a cura di). L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne. Rubbettino, Soveria Mannelli, 2011. Pp. 361–369.

Lazarev 2007 – Lazarev L. Una verità assoluta e sincera. Vasilij Grossman e la tradizione dei classici russi // G. Maddalena, P. Tosco (a cura di). Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo. Rubbettino, Soveria Mannelli, 2007. Pp. 207–209.

Riconda 2007 – Riconda G. La "religione" di Grossman // G. Maddalena, P. Tosco (a cura di). Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo. Rubbettino, Soveria Mannelli. Pp. 221–250.

Витторио Страда

Литературные итоги одной исторической эпохи. Гроссман и другие

Можно ли установить дату начала и конца определенной исторической эпохи? Существует ли акт рождения и акт смерти определенного исторического периода? Эти вопросы возникают перед тем, кто, изучая отрезок становления той или иной культуры, задается целью выявить ее индивидуальность по сравнению с предшествующей и за ней следующей. При рассмотрении такой исторической эпохи, как советская, дату ее начала можно отнести к октябрю 1917 года, когда большевики захватили власть в Петрограде, однако нельзя забывать, что этому моменту предшествовали несколько десятилетий теоретической и организационной деятельности Ленина, подготовившей это событие. Что же касается конца этой эпохи, то формально она завершилась в 1991 году, продлившись на самом деле и после этой даты, разумеется в измененных формах и в ином контексте. Вообще-то в истории все создается и ничто не уничтожается: прошлое действует в настоящем и, следовательно, в будущем, активизируя то один, то другой момент своего разнородного наследия. Об этом замечательно сказала Ахматова: «Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет» («Поэма без героя»).

Здесь нас, конечно, интересуют не подобные историософские вопросы, затронутые в связи со специфической темой советской

русской литературы, а вернее, русской литературы советской эпохи. Как известно, эта литература делится на внутреннюю, подконтрольную новой власти, и внешнюю – литературу в изгнании, свободную от такого контроля. Когда начинается и когда кончается эта литература? Нас интересует вторая часть этого вопроса, то есть конец этой литературы, однако нельзя избежать кратких соображений относительно ее начала, чтобы затем охарактеризовать ее конечную фазу.

В первое время границы между этими литературами советской эпохи не были четко обозначены. Это будет происходить по мере того, как новая власть будет обретать силу и устойчивость, превращаясь в тотальную и проявляя присущую ей природу. В целях краткости мы ограничиваемся прозой, хотя аналогичный разговор приложим и к поэзии. Наиболее глубокие и правдивые произведения, порожденные обрушившейся на Россию катастрофой, имеют характер свидетельств и принадлежат перу трех крупнейших писателей старшего поколения: Ивана Бунина, Максима Горького и Владимира Короленко. Каждый из них обладает собственной литературной индивидуальностью и политическим воззрением, но все они единодушно с омерзением говорят о неслыханном разгуле вызванного революцией физического и духовного насилия. Причем это насилие не исчерпывается мгновенной вспышкой, а предстает как постоянное и запрограммированное, как исходная точка дела, ради осуществления которого во имя некоей отдаленной светлой цели используются и оправдываются любые средства. Имеются в виду «Окаянные дни» Бунина, «Несвоевременные мысли» Горького и «Письма к Луначарскому» Короленко. В качестве эпиграфа к ним и аналогичным произведениям ряда писателей, от Зинаиды Гиппиус до Леонида Андреева, можно взять стихи Владимира Маяковского, который сразу и с восторгом встретил эту революцию, безоговорочно приняв ее неистовство и идеологию: «Мы клячу истории загоним» и «На пепельницы черепа». Стихи, в которых выражено стремление ускорить ход истории, независимо от ее возможностей,

а необходимое для достижения этих целей насилие восхваляется и эстетизируется.

Одновременно в повествовательной прозе историческая травма нашла выражение в произведениях Евгения Замятина, Михаила Булгакова, Исаака Бабеля. Здесь насилие над ходом истории, над людьми, активными или пассивными ее участниками, находит подлинное выражение и в фантастических формах «Мы» и «Собачьего сердца», и в реалистических «Белой гвардии» и «Конармии». Авторов этих произведений, столь не похожих друг на друга по художественной манере и политическим позициям, постигнет драматическая судьба, когда новый режим вполне разовьется согласно собственным принципам. Как мы знаем, в дальнейшем в русской литературе и культуре эмиграция в новых формах получит развитие творчества такого классика, как Бунин, и раскроется новый талант Набокова, – писателей мирового масштаба. В то же время в русской литературе и культуре внутри советской системы по инициативе власти сформируется невиданная литературная доктрина – «социалистический реализм», незаурядное по своему идеологическому значению и губительное по литературным результатам явление, которое мы здесь, конечно, не можем анализировать. Должным образом мы не можем останавливаться и на тех советских русских писателях, которые вопреки всему, то есть вопреки господствующей идеологии и тотальной цензуре, не говоря уже о полицейских репрессиях, сумели успешно заниматься творчеством. Некоторые из них, когда физический и духовный гнет коммунистической власти стал ослабевать, предвидя ее закат, раскрыли себя с лучшей стороны. Василий Гроссман – один из них.

Закат советской эпохи начался немного раньше, чем ее финальная стадия стала очевидной. Он начался в литературе, которая внутри советской системы занимала особое место, так как ее роль состояла в том, чтобы быть главным проводником стоящей у власти идеологии, доводя ее до масс. В то время как «внешняя» русская литература переживала неизбежный закат из-за ухода старшего по-

коления первой волны эмиграции и была накануне мирового признания ее нового выдающегося представителя – Набокова, во «внутренней» литературе, еще до появления феномена диссидентства с последовавшей волной изгнанников, стоявший совершенно особняком писатель работал над первым великим произведением, которому предстояло ознаменовать в сфере литературы начало конца советской эпохи. Это Борис Пастернак и его «Доктор Живаго», роман, появление которого на свет сопровождалось, как известно, скандалом во время робкого, в дозволенных властью пределах, пробуждения литературы, получившего название «оттепель». Но по сравнению с несмелыми попытками обновления роман Пастернака был совсем другого замеса и восстанавливал связь с великой досоветской русской литературой, которая, казалось, как Атлантида, была похоронена под мутными потоками советчины – литературой, блистательным представителем которой Пастернак был в молодости. Он не был «внутренним» эмигрантом и первые советские десятилетия пережил, искренне пытаясь соответствовать лучшим порывам драматического опыта своей страны, сохраняя, однако, исключительную внутреннюю духовную независимость, которая позволила ему избавиться от всех иллюзий и поведать своим романом драматическую историю не только своего героя – врача и поэта Юрия Живаго, но и самых разных людей, по сути всей России. Показательно, что «Доктор Живаго», написанный внутри Советского Союза и предназначавшийся для публикации внутри его пределов, смог впервые увидеть свет только на Западе, в Италии, словно границы между «внутренней» и «внешней» литературой снова стали зыбкими, какими были на заре коммунистической диктатуры, но теперь уже с более тяжкими последствиями для тех, кто их нарушал. То, что произошло много позже «дела Пастернака», доказывает: этим границам было суждено исчезнуть под новым порывом творческой свободы, рожденной в самом сердце советского мира.

И если Пастернак, сын великой досоветской русской литературы и культуры, сохранил себя, выстояв в суровых испытаниях советского опыта, то другому писателю, родившемуся и выросшему

уже в советскую эпоху, вскоре удалось взорвать коммунистическую систему, причем не только в литературе. Речь идет об Александре Солженицыне, повесть которого «Один день Ивана Денисовича» высшие представители режима сочли не угрожающей системе и поэтому допустили ее публикацию. Однако в действительности повесть оказалась провозвестником первых шагов взрывоопасной литературной и политической деятельности, вызревшей внутри советского мира и более, чем «Доктор Живаго», свидетельствовавшей о том, что этот мир поражен фатальным кризисом. «Архипелаг ГУЛАГ», который потряс весь внесоветский мир, недвусмысленно подтвердил это своим основанным на документах содержанием и авторским осмыслением, и само его название стало эмблемой мрачной эпохи. Но Солженицын на этом не остановился, и его последующая историко-литературная и публицистическая деятельность вышла за рамки своего времени, подвергнув анализу его предпосылки, коренившиеся внутри русской истории начала XX века: само название его цикла – «Красное колесо» – является символом неумолимого движения «колеса» истории, ход которой было решено ускорить во что бы то ни стало и тем самым обрушить Россию.

Одновременно с громкой оглаской, вызванной в мире преследованиями и триумфом Солженицына, еще один русский писатель, родившийся и выросший в советской действительности, но далекий от политических и литературных подмостков, оставил беспощадно жестокую книгу о ГУЛАГе, архипелаг которого отмечен неисчислимыми человеческими катастрофами. Это Варлам Шаламов, чьи «Колымские рассказы» не освещает ни свет надежды на духовное искупление, ни ярость политической. Этот цикл рассказов являет опустошительную по силе воздействия картину бездны, в которую концентрационный мир низвергал свои жертвы. Шаламов, состоявший в переписке с Пастернаком, когда еще находился в лагере и не был известен как писатель и поэт, автор рассказов не менее совершенных, чем рассказы Бабеля, если позволительно такое сближение: оба они сочатся кровью безграничного насилия, причем

один стоит у купели начала, а другой сопровождает течение и конец трагической эпохи революции. Нечего и говорить, что «Колымские рассказы» впервые тоже были опубликованы за пределами СССР.

Борис Пастернак, Александр Солженицын, Варлам Шаламов – три писателя, знаменующие конец советской эпохи и ее литературы, не только «внутренней», но уже и «внешней», хотя только один Солженицын был на долгое время принужден к изгнанию. Можно бы назвать других писателей высокого литературного и нравственного достоинства, от Трифонова до Искандера, например, но только эти трое являют собою эпилог целой эпохи: их произведения подводят итоги страшного опыта, с самого начала литературно запечатленного, как уже говорилось, Буниным, Горьким и Короленко и фантастически преображенного Замятиным, Булгаковым и Бабелем. Но есть еще одно не менее великое имя, которое надлежит сюда присовокупить, – имя Василия Гроссмана, автора «Жизни и судьбы» и «Все течет». Без него эпилог советской эпохи и ее литературы содержал бы серьезную лакуну.

Я не буду повторять сказанное мною на двух предыдущих конференциях, организованных туринским Исследовательским центром имени Василия Гроссмана (Centro Studi Vasilij Grossman di Torino), и ограничусь только некоторыми соображениями о значении творчества Гроссмана в контексте выдвинутого здесь общего подхода, оставляя в стороне важные частные аспекты произведений писателя в целом и его сложной эволюции.

Через картину гражданской войны «Доктора Живаго» и шаламовского и солженицынского ГУЛАГа возникает панорама советской эпохи, бытовая повседневность которой представлена в таком романе, как «Раковый корпус», и в ряде повестей Солженицына. Не хватает только такого грандиозного эпизода, как Вторая мировая или Великая Отечественная война, в которой слились и столкнулись все человеческие, нравственные, политические составляющие советской действительности, открыв новую фазу ее истории. Этой эпохе Гроссман посвятил свое самое крупное произведение – «Жизнь и судьба», проявив необычайное мужество, если учитывать,

что к этой войне он подошел с полнейшей духовной свободой, наперекор всем официальным канонам и псевдопатриотической риторике. Поэтому роман удалось опубликовать только на Западе, куда он попал кружным путем, а вернее чудом, и эта история уже сама по себе является разительным свидетельством того, чем был советский мир, в котором «Жизнь и судьба» была задумана и написана.

Роман Гроссмана принадлежит к жанру военной литературы, но глубоко отличается от другого романа этого типа – классики жанра – «Войны и мира», с которым его в любом случае связывают эпический масштаб и авторская позиция, потому что в «Жизни и судьбе» война противопоставлена миру, который в свою очередь есть война абсолютной власти с обществом, управляемым во имя неумолимой воинствующей идеологии. Жуткий разговор, происходящий в романе между двумя представителями коммунистического и национал-социалистического режимов, органичен такому видению тотальной внутренней и внешней войны и выставляет в зловещем свете войну, достигшую кульминации в героической Сталинградской битве и возобновившуюся в иных формах после наступившего мира против тех, кто, жертвуя собой, обеспечил победу над чужеземным захватчиком. Гроссман усматривает в Отечественной войне двойную природу: это борьба народа с оккупантами и война власти с собственным народом и, вдобавок, с народами, которые после освобождения от гитлеровского ига оказались под сталинским. Эта трагическая диалектика была схвачена Гроссманом с трезвостью, которой лишены многие историки и те, кто в политических целях эксплуатирует великую победу над жестоким агрессором, извращая ее глубокое и комплексное значение.

На страницах «Жизни и судьбы» Отечественная война – это война подлинного освобождения, внутреннего самоосвобождения ее прямых участников, начинающих понимать, что они имеют право на иную жизнь, на подлинный патриотизм. Гроссман ищет причины того, почему военная победа обернулась гражданским поражением, не только в реальности советского режима, но и в истории страны, в другом своем произведении, повести «Все течет» –

страстном, глубинном анализе, проливающем свет на жизнь и судьбу героев «Жизни и судьбы». Кстати, это название перекликается со стихами пушкинского «Евгения Онегина» (гл. 2, строфа XVI): «Судьба и жизнь в свою чреду / Все подвергалось их суду», с инверсией, предпосылающей «жизнь» «судьбе», как подобает в прозаическом произведении, где в конкретности человеческого существования воплощается универсальность исторической судьбы: «жизнь и судьба» и у Гроссмана не избегают «суда», то есть критического анализа и этической оценки.

Об издательской истории «Жизни и судьбы» существует интересный и в то же время поразительный документ, на котором стоит коротко остановиться. Известно, что «Жизнь и судьба» – вторая часть эпопеи, изначально носившей название «Сталинград», а первая ее часть называлась «За правое дело» – слова, взятые из выступления Молотова в день начала войны, когда нацистская Германия напала на Советский Союз. Это было парадоксальное заимствование, если учитывать, что роман, опубликованный в 1952 году в «Новом мире», хотя и не нарушал канонов соцреализма, прежде чем быть напечатанным подвергся разным редакционно-идеологическим мытарствам, вынудившим автора внести частичные изменения в первоначальный текст. Но и после опубликования «За правое дело», как было и с другими вполне «советскими» произведениями, не избежало внимания самой непримиримой официальной критики, к счастью, в финальной фазе сталинской эры. Наиболее сложными и драматичными были события вокруг второй части эпопеи «Сталинград» – «Жизни и судьбы», только внешне являющейся продолжением романа «За правое дело». На самом же деле это совершенно новое по духу произведение, так что возникает вопрос об изменении в умонастроении автора при переходе от «За правое дело» к «Жизни и судьбе», а затем к «Все течет»: вопрос, на котором мы остановимся ниже. Разумеется, мы не будем прослеживать невероятную историю «Жизни и судьбы», начиная с передачи ее в «Знамя», приключенческой пересылки на Запад и публикации там в 1980 го-

ду. Упомянутый выше документ – стенограмма заседания редколлегии «Знамени» 10 декабря 1960 года, на котором шло обсуждение романа, закончившееся решением его не публиковать. Выступавшие на редколлегии были единодушны, и мы приведем здесь только часть выступления Б.Л. Сучкова, хорошо отражающую тон и суть этого жуткого заседания.

Сучков заявляет, что «внешне роман посвящен изображению Сталинградской битвы», на самом же деле

> вся структура его, образная система его подчинена единой задаче – доказательству того, что социалистическая система представляет собой чудовищную деспотию, не только подчиняющую себе человека, но растлевающую всю его душу. В Советском Союзе существует система тотального шпионажа, царит система доносительства, охватывающая всех и вся сверху донизу <....>. Все хорошие люди являются в той или иной степени жертвами гебистов, а все плохие люди занимают господствующее общественное положение <...>. Советские люди живут в обстановке взаимного недоверия и страха друг перед другом <...>. Все это рассматривается как следствие сталинизма, который Гроссманом объединяет с социалистической системой отношений <...>. Значительное место в романе отведено изображению немцев и размышлениям о фашизме.

Здесь автор

> прозрачно намекает на якобы существующее сходство между двумя борющимися тоталитарными системами. Оно проступает в первую очередь в политике государственного антисемитизма (не говоря уже об обычном антисемитизме). Это один из главных тезисов романа. Но кроме того автор искусственно нагнетает черты сходства между двумя системами на всем протяжении романа.

Эти обвинения повторяют все собравшиеся, говорящие о понятии тоталитаризма, который в глазах Гроссмана объединяет двух врагов свободы и демократии: коммунизм и фашизм. Поскольку роман Гроссмана является «злобной клеветой на социализм и советскую действительность, он не только не заслуживает публикации, он должен рассматриваться как произведение враждебное нашей идеоло-

гии». Рекомендуется «как можно дальше спрятать этот роман от посторонних глаз, принять меры к тому, чтобы он не ходил по рукам». С этим советом главный редактор «Знамени» В. Кожевников обратился прямо к Гроссману, чтобы тот изъял «из обращения экземпляры рукописи романа» и принял «все меры к тому, чтобы роман не попал во вражеские руки». К счастью, в дальнейшем текст все-таки попал «во вражеские руки», и это позволило ему выйти в свет.

Материал этого редакционного собрания – документ, свидетельствующий о невыносимых условиях в советской литературе, в тисках которой пришлось работать Пастернаку, Шаламову и Гроссману, сумевшим дорогой ценой отстоять свою свободу. Но есть в этом документе один пассаж, на котором стоит заострить внимание, а именно тот, где Кожевников заявляет, что «ввиду того, что роман В. Гроссмана “Жизнь и судьба” написан с враждебных советской идеологии позиций, редколлегия “Знамени” не считает необходимым останавливаться на анализе литературного качества этого произведения». Соображение абсурдное, хотя и понятное изнутри советской системы, поскольку именно «анализ литературного качества» романа позволяет постичь его глубину, не сводя его смысла к плоскому политизированию, как инквизиторски поступили выступавшие на этом заседании: их «обвинения», высвечивая реальные аспекты гроссмановского романа, упустили его философский горизонт, благодаря которому он не превращается в политический памфлет, а является одним из крупнейших русских и европейских романов XX века.

Зададимся вопросом, что намеревался сделать и что сделал Гроссман в «Жизни и судьбе». В чем коренное новаторство по сравнению с его предыдущими произведениями, какие бы тонкие нити преемственности с ними ни существовали? И каково значение еврейской темы, осознание автором своей принадлежности к еврейству в трагическом опыте войны и катастрофы, поразившее Гроссмана в самое сердце через смерть матери – жертвы нацистского антисемитизма?

Попытаемся кратко ответить на эти вопросы в духе соображений, выдвинутых на посвященных Гроссману предыдущих конференциях. Если, как уже было сказано, было бы полемическим упрощением свести «Жизнь и судьбу» к сугубо политическому уровню, то упрощением было бы и определять роман как простое выражение «еврейской темы», реакцию на Холокост, хотя, несомненно, политический момент в романе налицо и еще весомее и определеннее тема еврейства и самой зверской формы антисемитизма, какую когда-либо знала история, – гитлеровского антисемитизма. Заново открыв свои еврейские корни в драматических перипетиях войны и главным образом благодаря дальнейшей работе мысли, Гроссман преодолевает рамки «советскости», в которой он сформировался и пользовался соответствующими привилегиями как писатель-соцреалист. Но это преодоление выводит его и далеко за пределы «евреецентризма», открывая перед ним широкие нравственные и интеллектуальные горизонты, позволившие ему взглянуть с универсальной точки зрения на советский коммунизм и национал-социализм, – антитоталитарной точки зрения на свободу и личность, вне схем «борьбы классов» и «борьбы рас», и понять, что существует вечный конфликт Добра и Зла, человеколюбия и жестокости, высшей совести и низших инстинктов, права и несправедливости. Это взгляд, не гипостазирующий в манихейском духе два противоположных полюса, положительный и отрицательный, согласно рационалистической логике, полагающей обрести успокоительный высший синтез, а постигающий нелогичность Добра и Зла, их загадочный антиномичный диалог, видя в одном и другом корни, уходящие в почву темной человеческой природы.

Гроссман лишен религиозного духа исконного еврейства, отголоски которого можно найти у Пастернака – другого русского еврея, ставшего христианином: воззрение Гроссмана – светское, его нравственные принципы – стоические, а парадоксальная метафизика без трансцендентности растворяет трагизм «еврейского вопроса», ставшего центральным в тоталитарных режимах XX века, в

вечном «русском вопросе», в силу чего «Жизнь и судьба» – роман более «русский», чем «еврейский», открытый универсальной проблеме Добра и Зла – центральной проблеме великой русской литературы Толстого и Достоевского, которые оба присутствуют в романе Гроссмана. Кроме того, Гроссман выходит за рамки куцего советского антисталинизма и, как Солженицын, видит корни русской катастрофы в Ленине.

В этом смысле Гроссман, вместе с Пастернаком, Солженицыным и Шаламовым (сюда я прибавил бы и Платонова), – завершение не только «советской эпохи», но и двух веков русской литературы, которые наконец в этих писателях соединились воедино после великого раскола XX столетия. После них начинается литература перехода, литература «инакомыслия», которую я бы символически обобщил в трех книгах: в словесном лабиринте «Зияющих высот» Зиновьева, в насмешливой дерзости «Абрама Терца» Синявского и в фантастическом пророчестве «Москвы 2042» Войновича. А дальше в вакууме постсоветского безвременья начинается новая русская литература в отчаянных поисках самой себя среди обломков прошлого и в тщетных попытках собрать их воедино. Гроссман, Пастернак, Солженицын и Шаламов живут уже в другом времени – вечно актуальном времени «классиков», без которых было бы труднее адекватно и достойно проживать наше нелегкое настоящее и свободно познавать и оценивать его.

Жужа Хетени

Достоверность нереального: столкновение факта и правды в жанровых трансгрессиях Василия Гроссмана («Треблинский ад», «Жизнь и судьба»)

Посвящается памяти
Шимона Маркиша и Ефима Эткинда

Годовщины приближают давние события к настоящему времени. Точное, но весьма условное разделение времени на этапы вообще дает нам не только повод для воспоминаний, но и возможность представлять, как было им, тогда и там.

В сентябре 2014 года прошло ровно 70 лет с тех пор как был создан первый вариант «Треблинского ада». Этот текст писался в первую очередь для документации увиденного, о чем свидетельствуют использованные в нем типичные жанры отчета и регистрации информации: Гроссман приготовил схематический *рисунок-план*, брал *интервью* у свидетелей и выживших, составил *характеристику* встреченных людей, регистрировал *данные* внимательного *осмотра местности*, составил сообщение о *технических деталях* работы и оборудования лагеря, а также *хронологию событий* восстания в лагере – т.е. в тексте использовались те субжанры, главной целью которых является систематизация, передача и объяснение фактов читателям.

Важность сообщения Гроссмана, вышедшего в сентябре 1944 года, – в отличие, например, от более ранней публикации материала о лагере в Майданеке К. Симоновым в августе (Симонов 1944)[1], – состоит в том, что Треблинка-2, настоящий лагерь смерти, к этому времени был уничтожен немцами. А уже через год свидетельство Гроссмана стало одним из документов Нюрнбергского процесса и после мировой известности и перевода на множество языков обрело особую значимость в наши дни, препятствуя ревизионистам Холокоста (Mattogno, Graf 2004), тем, кто пытается отрицать существование этого лагеря, оспаривать его масштабы и число жертв, в нем уничтоженных.

Поводом для нападок становятся ошибки Гроссмана в числе убитых (они присутствовали в первом, но исправлены в более поздних изданиях). Гроссман в начале действительно преувеличил число погибших с 750 тысяч до миллиона: помимо того, что в военное время точные данные были недоступны, это искажение могло быть и бессознательной психологической реакцией на ужасы. Но не только. Гроссману, как мне хотелось бы показать, и в документальном жанре были свойственны художественные поэтические приемы. В том числе, и преувеличение.

Когда специалисты работают над текстами Средневековья, для того, чтобы извлечь из них факты, они очищают текст, как от кожуры, от обязательных стилистических особенностей той эпохи. Подобным приемом, снимая стилевые наслоения, можно выделить жанровые трансгрессии и в «Треблинском аде». Эти нарушения жанра представлены в тексте теми вставками, функцией которых является вовсе не регистрация фактов, а, например, передача эмоций.

---

1 Гроссман не был допущен в Майданек. Видимо, власти не были уверены, что он будет соблюдать неписаное правило оттеснять на второй план рассказ об уничтожении евреев и говорить о жертвах вообще.

Начало треблинского текста удивительно похоже на первые абзацы романа «Жизнь и судьба» – описание пейзажа в ракурсе приближения к лагерю. Описание пейзажа само по себе – трансгрессия документального жанра, оно находится на грани поэзии и прозы и характерно для традиционных форм больших прозаических жанров, но является чуждым для документальных.

В пятистрочном предложении второго абзаца в тексте «Треблинского ада» семь названий географической местности, т.е. факты берут верх, но ненадолго. В третьем абзаце Гроссман меняет тональность, появляется голос некоего рассказчика – хотя в документальном жанре голос рассказчика совпадает с авторским. А когда Гроссман заводит речь о недавнем прошлом, чтобы передать впечатления первых заключенных, привезенных в 1942 году, он совершает еще один прыжок во времени, сравнивая впечатления заключенных с теми, которые могли возникнуть у проезжающих станцию в мирное время:

> Должно быть, многим из тех, кого привезли в 1942 году в Треблинку, приходилось в мирное время проезжать здесь, рассеянным взором следить за скучным пейзажем – сосны, песок, песок и снова сосны, вереск, сухой кустарник, унылые станционные постройки, пересечения железнодорожных путей. И, может быть, скучающий взор пассажира мельком замечал идущую от станции одноколейную ветку, уходящую среди плотно обступивших ее сосен в лес (Гроссман 1990: 144).

Ключевое слово «унылое» передает эмоциональный, субъективный подход автора. «Скучный пейзаж» – эта прямая и сухая оценка перечеркивает все художественные элементы лирического стиля и даже романную ситуационность, которая создается благодаря введению фиктивного скучающего пассажира.

К следующей категории трансгрессии, нарушения документального жанра, принадлежит немалое число метафорических размышлений, большинство которых было добавлено в 1958 году. В первом используются поэтизация, сравнения, повторы для градации признака, анафоры, подобно библейским параллелизмам:

> [В лагере] как в некоем единстве, существовали черты немецкого характера, искаженные в страшном зеркале гитлеровского режима. Так в бреду горячечного уродливо и искаженно отражаются мысли и чувства, пережитые больным до болезни. Так сумасшедший, действующий в состоянии умопомрачения, в своих поступках искажает логику поступков и замыслов нормального человека. Так преступник творит свои дела, соединяя в ударе молотом по переносице жертвы умелые навыки – глазомер и хватку рабочего-молотобойца – с хладнокровием нечеловека (Гроссман 1990: 145).

Перечисление выступает также в функции градации:

> Все эти существа не имели в себе ничего человеческого. Искаженные мозги, сердца и души, слова, поступки, привычки, словно страшная карикатура, напоминали о человеческих чертах, мыслях, чувствах, привычках, поступках (Гроссман 1990: 148).

Этот список – вариант классического эпического каталога, но не только сухой список. Хоть в перечне лагерей и создается градация, слова передают сухую информацию, а «человеческий» лексический ряд подчинен логике художественного выбора:

> К весне 1942 года почти все еврейское население Польши, Германии, западных районов Белоруссии было согнано в гетто. В этих гетто – варшавском, радомском, ченстоховском, люблинском, белостокском, гродненском и многих десятках других, более мелких – были собраны миллионы рабочих, ремесленников, врачей, профессоров, архитекторов, инженеров, учителей, работников искусств, людей нетрудовых профессий, все с семьями, женами, дочерьми, сыновьями, матерями и отцами (Гроссман 1990: 152).

Третий вид трансгрессии – пафос, а иногда морализация:

> И сегодня перед общественной совестью мира, перед глазами человечества мы можем последовательно, шаг за шагом пройти по кругам треблинского ада, по сравнению с которым

> Дантов ад – безобидная и пустая игра сатаны (Гроссман 1990: 151)[2].

В некоторых из этих трансгрессий чувствуется перекличка с романом «Жизнь и судьба», как бы его подготовительная фаза. Самая внушительная из трансгрессий — часть, в которой частично описывается происходившее в газовой камере, отрывки, которые и перейдут потом в роман. Знаменитый эпизод романа, в котором голые тела сливаются в одно целое, находится в начале «Треблинского ада», в сцене приезда:

> И все эти тысячи, десятки, сотни тысяч людей, спрашивающих испуганных глаз, все эти юные и старые лица, чернокудрые и золотоволосые красавицы, горбатенькие и сутулые, лысые старики, робкие подростки – все это сливалось в едином потоке, поглощающем и разум, и прекрасную человеческую науку, и девичью любовь, и детское недоумение, и кашель стариков, и сердце человека (Гроссман 1990: 155).

Описание самой газовой камеры появляется в тексте заметно позже, и в нем отчетливо видны главные мотивы будущей романной сцены, самый важный из которых – мотив материнства. Схожа в них и та экспериментальная нарративная трансценденция, в которой голос автора соединяется с жертвами-участниками.

> Найдем ли мы в себе силу задуматься над тем, что чувствовали, что испытывали в последние минуты люди, находившиеся в этих камерах? Известно, что они молчали. В страшной тесноте, от которой ломались кости и сдавленная грудная клетка не могла дышать, стояли они один к одному, облитые последним, липким смертельным потом, стояли, *как один человек*. Кто-то, может быть мудрый старик, с усилием произносит: «Утешьтесь, это конец». Кто-то кричит страшное слово проклятия... И неужели не сбудется это святое проклятие... Мать со сверхчеловеческим усилием пытается расширить место для своего дитяти – пусть его смертное дыхание будет хоть на одну миллионную облегчено последней материнской заботой. Де-

2 Мотив Данте повторится позже: «Данте не видел в своем аду таких картин» (Гроссман 1990: 178).

> вушка костенеющим языком спрашивает: «Но почему меня душат, почему я не могу любить и иметь детей?» А голова кружится, удушье сжимает горло. Какие картины мелькают в стеклянных, умирающих глазах? Детства, счастливых мирных дней, последнего тяжкого путешествия? Перед кем-то мелькнуло насмешливое лицо эсэсовца на первой площади перед вокзалом. «Так вот почему он смеялся». Сознание меркнет, и приходит минута страшной, последней муки... Нет, нельзя представить себе того, что происходило в камере... (Гроссман 1990: 173–174).

Здесь о документации не может быть и речи. В документальном эссе рассказчик может являться частью текста (Гроссман-фронтовик, участник войны). Но в этом отрывке рассказчик как бы оказывается среди описанных им персонажей. В документальном тексте действие – историческое, а рассказчик – сам автор, участник войны, и трансгрессия из реальной жизни в смерть, хотя и в реальную, но недоступную для взора живых, является серьезным вторжением автора в описываемый им мир, трансцендентальным шагом, возможным лишь в воображении. Обычно такое происходит только в художественной литературе, где события по определению не должны быть реальными. А в документальной публицистике такое нарушение шокирует читателей. Этот смелый нарративный шаг у Гроссмана был продиктован, по всей вероятности, его памятью о матери и состраданием, а также чувством вины, что он ее не спас.

Текст «Треблинского ада» был дополнен Гроссманом в 1958 году, т.е. окончательный вариант готовился параллельно с текстом романа «Жизнь и судьба». Однако приведенные выше строки о газовой камере были написаны в 1944 году, значит, именно из них за 10–15 лет выросли самые сильные страницы романа.

Но какая же нарративная канва в романе Гроссмана? Действие романа нельзя назвать ни единым, ни сквозным, несмотря на безупречное соблюдение, например, хронологии. Именно эта характерная черта документального романа, хронологичность, выдерживается в течение всего текста, несмотря на большое количество параллельных сюжетных линий и эпизодов.

Роман пронизан документальными приемами, и в этой трансгрессии я предлагаю видеть не нарушение, а сознательный формообразующий элемент, подобно тому, как треблинский документальный текст был обогащен литературными приемами, не свойственными документальным жанрам. Это – продуктивная особенность гроссмановской прозы, при помощи которой он отдаляется от официозного соцреализма, где ключевыми понятиями литературы в частности и искусства вообще объявлены «правда» и «правдивость изображения». На этих ключевых понятиях я и сосредоточу свое внимание во второй части статьи.

Гроссман в письме к Хрущеву, в котором просит освободить свой конфискованный роман, ссылается именно на правдивость своего романа как на главный аргумент его литературной ценности. Ключевое слово «правда» в этом письме повторено 12 раз:

> ...я не пришел к выводу, что в моей книге есть неправда. Я писал в своей книге то, что считал и продолжаю считать правдой, писал лишь то, что продумал, прочувствовал, перестрадал.
>
> ...мысли писателя, его чувства, его боль есть частица общих мыслей, общей боли, общей правды.
>
> «Жизнь и судьба» не противоречит той правде, которая была сказана Вами, что правда стала достоянием сегодняшнего дня...
>
> Книга, написанная писателем, не есть прямая иллюстрация к взглядам политических и революционных вождей.
>
> Литература не эхо, она говорит о жизни и о жизненной драме по-своему.
>
> Тургенев во многом выразил любовь русских людей к правде, свободе, добру.
>
> Но дело тут не в слабости моего таланта. Дело в праве писать правду, выстраданную и вызревшую на протяжении долгих лет жизни.
>
> Почему же на мою книгу, которая, может быть, в какой-то мере отвечает на внутренние запросы советских людей, книгу,

> в которой нет лжи и клеветы, а есть правда, боль, любовь к людям, наложен запрет...
>
> Если моя книга – ложь, пусть об этом будет сказано людям, которые хотят ее прочесть. Если книга моя – клевета, пусть будет сказано об этом. Пусть советские люди, советские читатели, для которых я пишу 30 лет, судят, что правда и что ложь в моей книге. Иными словами, мне было предложено говорить неправду.
>
> Методы, которыми все происшедшее с моей книгой хотят оставить в тайне, не есть методы борьбы с неправдой, с клеветой. Так с ложью не борются. Так борются против правды.
>
> ...отбирают у него книгу, пусть полную несовершенства, но написанную кровью его сердца, написанную во имя правды и любви к людям...
>
> Нет смысла, нет правды в нынешнем положении...
>
> Я по-прежнему считаю, что написал правду, что писал я ее, любя и жалея людей, веря в людей. Я прошу свободы моей книге[3].

Говоря о взаимосвязи реализма и правды, интересно обратиться к признанию Исаака Бабеля, писателя, влиянию которого Гроссман-новеллист был подвержен в начале своего творчества. Это будет тем более уместно, что Бабель планировал написать «Конармию» на основе своего дневника (т.е. тоже по следам документальных записей), который, однако, затерялся и не был в его распоряжении во время написания текста. Не забудем, что и «Конармия» – военная проза, и именно к этому типу литературы относится первый рассказ Гроссмана «В городе Бердичеве».

> Полученные от действительности впечатления, образы и краски я забываю... И потом возникает одна мысль, лишенная художественной плоти, одна голая тема... Я начинаю развивать эту тему, фантазировать, облекая ее в плоть и кровь, но не прибегая к помощи памяти... Но удивительное дело! То, что кажется мне фантазией, вымыслом, часто впоследствии ока-

3 Письмо В. Гроссмана цитируется по книге: Липкин 2014.

> зывается действительностью, надолго забытою и сразу восстановленною этим неестественным и трудным путем. Так была создана «Конармия» (Оль.Ник. 1932: 4).

По воспоминаниям Паустовского, Бабель говорил: «Я должен знать все до последней прожилки, иначе я ничего не смогу написать. На моем щите вырезан девиз “Подлинность!”. Поэтому я так медленно и мало пишу» (Паустовский 1989: 27).

Нетрудно найти и возможный эстетический источник размышлений о регистрации исторических событий. С Гроссманом чаще всего ставится в параллель Лев Толстой, но если мы принимаем условное выделение в русской литературе толстовской линии и линии Достоевского, сравнение с последней тоже окажется плодотворной. В первую очередь я предлагаю сопоставить строки из «Жизни и судьбы» со строками Достоевского из «Дневника писателя», а именно из статьи «По поводу выставки»[4].

Сначала приведу отрывок из романа Гроссмана (гл. 59, ч. 2), который считаю одним из самых значимых, если думать об эстетической стороне этого произведения и искать ответ на вопрос соотношения правды и реализма:

> Вот такая же <...> выплывала огромная луна над пустынным полем, где сражалась дружина Игоря. Вот такая же луна стояла в небе, когда полчища персов шли на Грецию, римские легионы вторгались в германские леса, когда батальоны первого консула встречали ночь у пирамид.
> Человеческое сознание, обращаясь к прошедшему, всегда просеивает сквозь скупое сито сгусток великих событий, отсеивает солдатские страдания, смятение, солдатскую тоску. В памяти остается пустой рассказ, как были построены войска, одержавшие, победу, и как были построены войска, потерпевшие поражение, число колесниц, катапульт, слонов либо пушек, танков и бомбардировщиков, принимавших участие в

4 Здесь нет возможности подробно остановиться на том, как с помощью классической бахтинской теории полифонии можно было бы использовать для исследования структуры персонажей романа Гроссмана, которые состоят в постоянных полемическо-диалогических отношениях с авторским взглядом и друг с другом и которые, подобно вариантам, представленным братьями Карамазовыми, являются разными, но параллельными ответами на один и тот же вопрос: свободы личности и возможности выбора судьбы при диктатуре.

> битве. В памяти сохранится рассказ о том, как мудрый и счастливый полководец связал центр и ударил во фланг и как внезапно появившиеся из-за холмов резервы решили исход сражения. Вот и все, да обычный рассказ о том, что счастливый полководец, вернувшись на родину, был заподозрен в намерении свергнуть владыку и поплатился за спасение отечества головой либо счастливо отделался ссылкой.
> А вот созданная художником картина прошедшей битвы: огромная тусклая луна низко нависла над полем славы, – спят, раскинув широко руки, богатыри, закованные в кольчуги, валяются разбитые колесницы либо подорванные танки, и вот победители с автоматами, в развевающихся плащ-палатках, в римских касках с медными орлами, в меховых гренадерских шапках (Гроссман 1980: 415–416).

Гроссман здесь сообщает о том, что ни летопись, ни картина, нарисованная художником, не могут запечатлеть исторические события и передать их суть, не могут поддерживать живую память о них. На это способна лишь литература. Стоит посмотреть только на структуру лексики, на то, как смело Гроссман смешивает исторические эпохи, создавая сверхвременную абстракцию для того, чтобы говорить об Истории вообще, с прописной буквы, и говорить о ней недидактически. В одном и том же предложении ставятся в параллель племена и народы: богатыри и консул, дружина Игоря, персы, греки, римляне, немцы, египтяне; объединяются военные орудия и амуниция разных времен: колесницы, катапульты, слоны, пушки, плащ-палатки, танки, кольчуги, автоматы, бомбардировщики, римские каски с медными орлами, меховые гренадерские шапки.

Достоевский тоже сопоставляет визуальное искусство (конкретно картину Ге) с литературой, говоря о том, что не принимает реализм, и утверждает право писателя выражать идеи и эмоции.

> «Надо изображать действительность как она есть», – говорят <...>, тогда как такой действительности совсем нет, да и никогда на земле не бывало, потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее, пройдя через его чувства; стало быть, надо дать поболее ходу идее и не бояться идеального.
> Портретист <...> отыскивает «главную идею <...> физиономии», <...> что же делает тут художник, как не доверяется скорее своей идее (идеалу), чем предстоящей действительности?

> Идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность. <...> Что такое в сущности жанр? Жанр есть искусство изображения современной, текущей действительности, которую перечувствовал художник сам лично и видел собственными глазами, в противоположность исторической, например, действительности, которую нельзя видеть собственными глазами и которая изображается не в текущем, а уже в законченном виде. <...> Между тем у нас именно происходит смешение понятий о действительности. Историческая действительность, например в искусстве, конечно не та, что текущая. <...> Спросите какого угодно психолога, и он объяснит вам, что если воображать прошедшее событие и особливо давно прошедшее, завершенное, историческое (а жить и не воображать о прошлом нельзя), то событие непременно представится в законченном его виде, то есть с прибавкою всего последующего его развития, еще и не происходившего в тот именно исторический момент, в котором художник старается вообразить лицо или событие. А потому сущность исторического события и не может быть представлена у художника точь-в-точь так, как оно, может быть, совершалось в действительности. <...> всякая фальшь есть ложь и уже вовсе не реализм (Достоевский 1994: 89–91).

Современник Гроссмана литературный критик Георг Лукач в своем эссе 1964 года «Социалистический реализм сегодня» тоже отталкивается от связи настоящего и близкого исторического времени. Именно в начале 1960-х годов Гроссман завершает «Жизнь и судьбу», и ее конфисковывают. И именно в это время происходит переосмысление соцреализма. В художественной литературе этот момент отмечен появлением нового поколения, будущих шестидесятников, а в литературе в целом – выходом повести «Один день Ивана Денисовича». Именно она дала Георгу Лукачу повод для размышлений о новых формах соцреализма. Он говорит о возможности обновления соцреализма, о том, что его нельзя отождествлять с «иллюстративной литературой» 1930-х годов. Не подписываясь под всеми тезисами Лукача, я все же думаю, что некоторые его мысли о повести Солженицына применимы и к роману Гроссмана, например, идея о близком прошлом, которое влияет на настоящее:

> ...писатель *достоверно, правдиво* изобразит сталинские десятилетия во всей их бесчеловечности. Сектанты-бюрократы <...> говорят, что не стоит-де копаться в прошлом... <...> Что прошло,

> то прошло, старое полностью преодолено и вычеркнуто из настоящего. Это утверждение не просто неверно <...>: оно полностью бессмысленно. В сегодняшней жизни социализма активное участие принимает очень немного таких людей, которые не пережили бы каким-либо образом сталинскую эпоху, облик которых – духовный, моральный и политический – сформировался бы не под влиянием впечатлений этого периода (Лукач 1991: 74).

И далее:

> К какому результату приведет попытка понять сегодняшний день через освещение сталинской эпохи, которая содержит в себе человеческую и этическую предысторию любой действующей сейчас личности, – этого пока никто сказать не может (Лукач 1991: 90).

Если применить тезисы реализма к роману Гроссмана, возникает явное противоречие между достоверностью и «правдой-правдивостью», с одной стороны, и сценой в газовой камере, о которой шла речь выше, с другой. Какая «правда», какой личный опыт может легитимизировать сцену, цель которой – рассказать о невероятном? Как ее оправдать, в буквальном смысле слова, как сделать из нее правду? Вот еще причина, по которой эта сцена так важна: ее трансгрессивность взрывает рамки реализма.

Гроссман, как и Бабель, считает вымысел субъективной правдой. «Все это было или могло быть, подобные изображенным людям также были или могли быть», – цитирует Гроссман неназванного товарища в своем письме к Хрущеву. И продолжает:

> ... книга моя субъективна?
> Но ведь отпечаток личного, субъективного имеют все произведения литературы... Книга, написанная писателем, не есть прямая иллюстрация к взглядам политических и революционных вождей. <...> ...книга всегда неизбежно выражает внутренний мир писателя, его чувства, близкие ему образы и не может не быть субъективной. Так всегда было. Литература не эхо, она говорит о жизни и о жизненной драме по-своему (Липкин 1990).

Этот принцип высказывает и герой Гроссмана в ключевой фразе рассказа «В Кисловодске»: «Я знаю по своему опыту». В его словах

передаются муки тех, кто подписывал ложные обвинения против друзей, в чем был повинен и Гроссман (Hetényi, Stern 2014: 150–162).

В романе Гроссмана присутствуют главные черты классического реализма по определению Лукача: показаны типические персонажи в типических условиях. Именно в этом и увидели главную вину романа советские власти, для которых типичность событий и персонажей гроссмановского романа представляла собой нападение на советскую идеологию. В частности, по этой причине роман Гроссмана не соответствует догме соцреализма.

Соцреализм, как мне представляется, не является эстетической категорией, так как он определяется категориями не эстетики, а идеологии. Всего критериев четыре: 1. положительный герой, воспитанный социалистическими идеями; 2. идейное содержание; 3. схематичность (прозрачность) описания, языка и идейности; 4. и, как следствие, отсутствие анализа соцреалистического произведения. А у Гроссмана (1) персонажи не прозрачны-схематичны; (2) то, что изображается, не указывает, как строить будущее, а наоборот, все жизненные пути застревают в тупике; (3) но главное – в романе нет ни одного положительного героя. Этот прием дегероизации персонажей присущ Гроссману с самого первого рассказа «В городе Бердичеве», где, если и представить какие-нибудь бинарные полюсы ценностей (старое/новое, например), то и сами полюсы оказываются неоднозначными (в среде евреев это – традиция и отсталость, домашний уют и ограниченность закрытого мира).

Тональность эссеистских вставок в романе «Жизнь и судьба» совпадает с аналогичными отрывками в «Треблинском аде». В них, несомненно, возможно найти некоторое формальное родство с идеологическим направлением соцреализма. Но в них Гроссман ищет опору в вечных ценностях философии – добра и зла, правды и лжи, индивидуального и общественного, исторического и эфемерного. Не дидактический, но порой патетический порыв Гроссмана объясняется тем, что его эмоциональная позиция обращена против рационально жестокого режима и передает азарт и бунт.

Эти размышления субъективны и могут показаться назидательными, однако их роль в другом. Авторский голос вторгается в повествование, с одной стороны, для выражения свободы личности, а с другой, для введения в текст вечных ценностных категорий, той абстракции, которая восстанавливет внеидеологические, безвременные рамки отвлеченной мысли, необходимой для существования, выживания в диктатуре.

Литература

Гроссман 1980 – Гроссман В. Жизнь и судьба. Лозанна: L'Âge d'Homme, 1980.

Гроссман 1990 – Гроссман В. Треблинский ад // На еврейские темы: Избранное в двух томах. Иерусалим: Библиотека Алия, 1990. С. 144–190.

Достоевский 1994 – Достоевский Ф. Дневник писателя. IX. По поводу выставки // Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1994. Т. 12. С. 89–91.

Липкин 1990 – Липкин С. «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана. М.: Книга, 1990. (www.litmir.co/br/?b=62217)

Лукач 1991 – Лукач Г. Социалистический реализм сегодня // Вопросы литературы. 1991. № 4. С. 70–92. (www.mesotes.narod.ru/lukacs/socrealism.htm)

Оль.Ник 1932 – Оль.Ник. «Я рад закрепить нашу дружбу». И. Бабель у комсомольцев // Литературная газета. 5 сентября 1932. С. 4.

Паустовский 1989 – Паустовский К. Рассказы о Бабеле // Воспоминания о Бабеле. М.: Книжная палата, 1989. С. 11–45.

Симонов 1944 – Симонов К. Лагерь уничтожения // Красная звезда. 10, 11 и 12 августа 1944. № 189. С. 3; № 190. С. 3; № 191. С. 3.

Hetényi, *Stern 2014* – Hetényi Zs., Stern L. Recovering the Key the Censor Hid: on Vasily Grossman's 'In Kislovodsk' // Toronto Slavic Quarterly. № 49, August 2014. С. 150–162. (www.sites.utoronto.ca/tsq/49/tsq49_hetenyi_stern.pdf)

Mattogno, Graf 2004 – Mattogno C., Graf J. Treblinka: Extermination Camp or Transit Camp? / Trans. by Belser R. Holocaust Handbook Series. Vol. 8. Chicago: Castle Hill Publishers, 2004. (www.vho.org/GB/Books/t/index.html)

White 1973 – White H. Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1973.

Юрген Царуски

Великая Отечественная война и вопрос свободы. К исторической концепции романа «Жизнь и судьба»

1.

Василий Гроссман очень любил военную песню «Священная война». Он всегда вставал, когда пел эту песню, которую считал произведением гения. Об этом рассказывала его дочь в одном интервью. Американская журналистка Энн Аппельбаум в своей рецензии на английский перевод военных записей Гроссмана, опубликованных в 2006 году, прокомментировала это так: «Без этого убеждения и без веры в то, что он и его соотечественники прошли через испытания во имя Цели, Гроссману <...> не осталось бы ничего кроме горечи и памяти об ужасах войны»[1].

Мнение о том, что в Великой Отечественной войне было распространено конструирование смысла борьбы, самоубеждение солдат в «правом деле» при фактически бессмысленной войне двух диктаторов, является довольно распространенным в странах Евросоюза и Северной Америки. Приведу один пример. 25 марта 2009 года в Европарламенте прошла дискуссия по поводу введения европейского дня памяти жертв тоталитаризма, и для него была выбрана

1 www.anneapplebaum.com/2006/04/06/the-real-patriotic-war/ (16.05.2016)

дата подписания пакта Молотова-Риббентропа, 23 августа. На обсуждении британский депутат-консерватор Кристофер Бисли сказал, что необходимо чтить память жертв фашизма так же, как и жертв коммунизма, добавив: «Мы не должны делать различие между этими преступниками-близнецами – именно ими они и были. Единственная разница – то, что Гитлер проиграл войну, а Сталин ее выиграл»[2].

Похожие мысли озвучил и известный российский либеральный журналист Евгений Киселев в статье «Послесловие ко дню Победы», которую опубликовал в 2013 году в своем блоге на сайте «Эха Москвы»[3]. В ней он критиковал кинорежиссера Сергея Урсуляка за то, что тот в экранизации романа «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана «опустил самое главное: историю про старого большевика Мостовского и штандартенфюрера Лисса, их разговор о том, что нацизм и сталинизм – две стороны одной медали». Это, по мнению Киселева, «центральная мысль романа, из-за которой он был запрещен в СССР». Киселев заканчивает свой текст цитатой из книги «Хроники сердца» актера и кинорежиссера Георгия Буркова, в которой автор в связи с «немецко-советской» войной говорит о выборе «между двумя фашизмами. Что может быть мучительней?! Но я никогда не скажу, что выбор был сделан правильный. Раб на выбор не способен. Такова судьба. Раба»[4].

Критика схематизированной общественной памяти о войне заканчивается созданием образа бессильного и безвольного советского человека на войне. Но не этот образ создал Гроссман, автор романа «Жизнь и судьба», с энтузиазмом певший песню «Священная война».

---

2 www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+CRE+20090325+ITEM-010+DOC+XML+V0//EN&language=en&query=INTERV&detail=3-396 (16.05.2016)

3 echo.msk.ru/blog/kiselev/1072636-e/ (16.05.2016)

4 modernlib.ru/books/burkov_georgiy_ivanovich/hronika_serdca/read/ (16.05.2016)

Победу Красной армии он считал справедливой и радовался ей. Тем не менее, сегодня именно Гроссман является самим известным русским писателем, принадлежащим к европейской традиции антитоталитарного мышления. И в этом нет противоречия, потому что в понимании Гроссмана Великая Отечественная война была борьбой не только за освобождение от оккупантов и преодоление нацистского режима, но одновременно и борьбой за свободу в широком смысле, включая внутреннюю свободу в СССР.

Так, Гроссман описывает не только линию фронта Сталинградской битвы, но и совершенно иной фронт, проходивший через штабы Красной армии, через коллектив узников немецкого концлагеря, через общество заключенных ГУЛАГа, через семью главного героя и нередко даже через сознание и сердце отдельного человека. Однако речь не идет об обычных психологических или социально-психологических конфликтах, а об основном политико-философском вопросе: вопросе свободы. В романе «Жизнь и судьба», в котором соединяется так много разных мест действия и персонажей, Гроссман никогда не теряет из виду эту тонкую «красную линию».

2.

По свидетельству Семена Липкина, близкого друга Гроссмана, с которым он встретился под Сталинградом в октябре 1942 года, у Гроссмана уже тогда была своя собственная интерпретация происходящего:

> Гроссман не сомневался в том, что идет война между интернационализмом и фашизмом. Эта война, по его мнению, смывает всю сталинскую грязь с лица России. Святая кровь этой войны очистила нас от крови невинно раскулаченных, от крови 37-го года (Липкин 1990: 9).

Но это была лишь временная позиция. Автор романа «Жизнь и судьба» знал, что сталинизм не перестал существовать во время войны. Существовал, хотя и в других, менее благоприятных для

него условиях. Он также знал, что историческое прошлое само по себе не исчезнет и что смывание следов тоталитарных преступлений выгодно только преступникам, которые стараются создать новую историю. Гроссман пишет о Сталине, когда тот узнал об окружении сталинградской группировки вермахта:

> Это был час его торжества не только над живым врагом. Это был час его победы над прошлым. Гуще станет трава над деревенскими могилами тридцатого года. Лед, снеговые холмы Заполярья сохранят спокойную немоту. Он знал лучше всех в мире: победителей не судят (Гроссман 2005: 734).

В статье «Треблинский ад», опубликованной в журнале «Знамя» в 1944 году, мы находим подобные размышления относительно нацизма: «О, если бы Адольф Гитлер победил, он сумел бы скрыть все следы всех преступлений, он бы заставил замолчать всех свидетелей <...> Красная Армия, вот кто помешал Гиммлеру сохранить тайну Треблинки»[5].

В романе «Жизнь и судьба» фигурирует историк по фамилии Мадьяров, не признающий «новое прошлое», то, что сотворено «государством в его всесилии». В кружке, к которому принадлежит и Виктор Штрум, главный герой книги, он с убедительной логикой представляет иную версию событий. «Никогда такие разговоры не велись до войны», – комментирует автор (Гроссман 2005: 304). Гроссман, со своей стороны, также выводит иной, свой собственный образ Великой Отечественной войны, концепцию, которую здесь можно представить только в основных чертах.

Победа Красной армии под Сталинградом может обладать двойным смыслом. Это триумф борющегося за свою свободу народа и защищающего свою власть диктатора Сталина над общим

5 lib.ru/PROZA/GROSSMAN/trebl.txt (16.05.2016). Эта статья была переиздана и на Западе; ср. GROSSMAN 1945. Она была также включена в запрещенную «Черную книгу»; ср. Wassili Grossman Treblinka // Wassili Grossman, Ilja Ehrenburg (Hrsg.), Arno Lustiger (Hrsg. der deutschen Ausgabe): Das Schwarzbuch. Der Genozid an den sowjetischen Juden. Frankfurt, 1994. S. 821–854.

врагом, фашизмом. Эта амбивалентность составляет центральный мотив исторической концепции романа, которая свойственна и самой Сталинградской победе (ср. Царуски 2011):

> Решалась судьба оккупированных Гитлером Франции и Бельгии, Италии, скандинавских и балканских государств, произносился смертный приговор Освенциму, Бухенвальду и Моабитскому застенку, готовились распахнуться ворота девятисот созданных нацистами концентрационных и трудовых лагерей.
> Решалась судьба немцев-военнопленных, которые пойдут в Сибирь. Решалась судьба советских военнопленных в гитлеровских лагерях, которым воля Сталина определила разделить после освобождения сибирскую судьбу немецких пленных.
> Решалась судьба калмыков и крымских татар, балкарцев и чеченцев, волей Сталина вывезенных в Сибирь и Казахстан, потерявших право помнить свою историю, учить своих детей на родном языке. Решалась судьба Михоэлса и его друга актера Зускина, писателей Бергельсона, Маркиша, Фефера, Квитко, Нусинова, чья казнь должна была предшествовать зловещему процессу евреев-врачей, возглавляемых профессором Вовси. Решалась судьба спасенных Советской Армией евреев, над которыми в десятую годовщину народной сталинградской победы Сталин поднял вырванный из рук Гитлера меч уничтожения.
> Решалась судьба Польши, Венгрии, Чехословакии и Румынии. Решалась судьба русских крестьян и рабочих, свобода русской мысли, русской литературы и науки (Гроссман 2005: 724–725).

Еще один пример, из середины романа, – застольная беседа семьи Шапошниковых-Штрумов. Домой приходит Александра Владимировна, свекровь Штрума, и сообщает, что она разговаривала с человеком, который встречал ее пропавшего в ГУЛАГе сына Дмитрия. Кроме новостей о сыне, она узнала от него немного о жизни в советских лагерях. Когда она рассказывает об одном расстреле заключенных и ее дочь Людмила, жена Штрума, спрашивает, известно ли об этих жестокостях Сталину, внучка Надя резко вставляет, что ей следовало бы знать, что Сталин сам отдал приказ об этом расстреле. Этим она вызывает вспышку гнева у своего отца:

> Ты не забудь, – Сталин – Верховный Главнокомандующий армии, борющейся с фашизмом, до последнего дня своей жизни

> твоя бабушка надеялась на Сталина, все мы живем, дышим оттого, что есть Сталин и Красная Армия... Ты научись раньше сама себе нос вытирать, а потом будешь опровергать Сталина, преградившего дорогу фашизму в Сталинграде». Но Надя не смутилась возражению: «Сталин сидит в Москве, преграждал в Сталинграде ты знаешь кто» (Гроссман 2005: 408).

Надя в этом споре отстаивает гроссмановскую позицию: битва за Сталинград, в которой к моменту процитированного разговора еще не была одержана победа, в глазах Гроссмана – прежде всего борьба за свободу, а не битва Главнокомандующего в Кремле[6]. Центральным символом этой борьбы является дом 6/1, гнездо советского сопротивления в крайне опасном месте. Для защитников Сталинграда этот дом имеет большое значение и как наблюдательный пункт, и как важное препятствие для немцев в случае их нападения (историческим образцом является известный дом Павлова). Об условиях в доме 6/1 сообщает после возвращения своему начальнику посланный туда в качестве курьера политрук Сошкин:

> Вообще у них там ничего не поймешь <...>, все этого Грекова боятся [командира войск в доме. – *Ю.Ц.*], а он с ними, как ровня, лежат вповалку, и он среди них, «ты» ему говорят и зовут «Ваня». Вы извините, товарищ командир полка, не военное подразделение, а какая-то Парижская коммуна (Гроссман 2005: 263).

В своих беседах Греков осуждает не только преступления сталинизма 30-х годов, но также авторитарный и враждебный свободе поворот, который дал Ленин русской революции. В символическом доме 6/1 царит особый дух, который соединяет решимость с взаимным уважением и, что является самым главным, с бытованием свободы. Дух свободы символичен для сложного положения защитников Сталинграда. «В истаявших сталинградских полках оставались лишь десятки красноармейцев», – пишет Гроссман.

---

6 «Мировой город отличается тем, что у него есть душа. И в Сталинграде войны была заключена душа. Его душой была свобода» (Гроссман 2005: 894).

> Эти малые десятки, принявшие на себя сверхтяжесть ужасных боев, и были той силой, которая путала все представления немцев. Противник не мог представить, что мощь его усилий расщепляется горстью людей. Казалось, советские резервы готовятся поддержать и питать оборону. Солдаты, отбивавшие на волжском откосе напор дивизий Паулюса, были стратегом сталинградского наступления.
> А неумолимое лукавство истории таилось еще глубже, и в его глубине свобода, рождавшая победу, оставаясь целью войны, превращалась от прикосновения лукавых пальчиков истории в ее средство (Гроссман 2005: 547).

Дискуссия о вопросе свободы занимает в романе центральное место, и часто эта дискуссия проходит там, где свободы, кажется, нет, а именно в лагерях тоталитарных диктатур. Главным действующим лицом подобных бесед в немецком концлагере (скорее всего, это Аушвиц/Освенцим) находится старый большевик Мостовской. В лагере он сталкивается с целым рядом искушений. С бежавшим из Советской России в 1921 году и арестованным в Париже из-за антинацистской деятельности меньшевиком Чернецовым Мостовской вступает в жаркий спор. Чернецов перечисляет список преступлений Советского Союза: Большой террор, пакт Молотова-Риббентропа, захват прибалтийских государств, война против Финляндии и т.д. Ответ Мостовского интересен: «Вы с вашей ненавистью к нам не должны сидеть в гитлеровском лагере», – говорит он (Гроссман 2005: 337). Это монополизация антифашизма в дальнейшем ходе событий оказывается не только риторическим приемом. Когда майор Ершов, беспартийный и сын кулака, начинает организовывать подпольную группу в лагере, коммунистическая ячейка, членом которой является и Мостовской, отстраняет его и вписывает на транспорт в другой лагерь, где его убьют.

А Чернецов в споре с Мостовским под влиянием просачивающихся в лагерь новостей о Сталинграде немного отступает: «Мне ясно великое значение борьбы, которую ведет ваша армия. Горько русскому социалисту понимать это и, понимая, радоваться, гордиться, и страдать, и ненавидеть вас» (Гроссман 2005: 338).

Бывший толстовец Иконников-Морж – еще один человек, которого Мостовской хотел бы лишить «права» быть узником немецкого концлагеря. Он был свидетелем голода деревни во время раскулачивания и массового расстрела евреев на оккупированной немцами территории. Под впечатлением этого он создает собственную философскую концепцию, которая опирается на веру в спонтанную доброту, в отличие от добра, проявляющееся в форме разных идеологий, где цель оправдывает средства[7]. Философская рукопись Иконникова, которую он даст Мостовскому для чтения, занимает особое место в книге, так же как и письмо матери Штрума. Иконников жертвует жизнью, отказываясь работать над строительством газовой камеры.

Для Мостовского самый сложный разговор – тот, который однажды ночью состоится с штурмбанфюрером Лиссом, по его приказу. Лисс старается убедить Мостовского в сходстве режимов Гитлера и Сталина, но в отличие от других оппонентов, немецкий нацист положительно оценит их сходство: «Когда мы смотрим в лицо друг другу, мы смотрим не только на ненавистное лицо, мы смотрим в зеркало» (Гроссман 2005: 442).

С самого начала разговора Лисс сравнивает поведение членов нацистской и большевистской партий. Оба привыкли исполнять приказания партии. «Если бы Центральный Комитет поручил вам

---

7 Подобная мысль есть и у Солженицына:
«Нет, так не бывает! Чтобы делать зло, человек должен прежде осознать его как добро или как осмысленное закономерное действие. Такова, к счастью, природа человека, что он должен искать оПРАВДАние своим действиям.
У Макбета слабы были оправдания – и загрызла его совесть. Да и Яго – ягненок. Десятком трупов обрывалась фантазия и душевные силы шекспировских злодеев. Потому что у них не было и д е о л о г и и.
Идеология! – это она дает искомое оправдание злодейству и нужную долгую твердость злодею. Та общественная теория, которая помогает ему перед собой и перед другими обелять свои поступки, и слышать не укоры, не проклятья, а хвалы и почет. Так инквизиторы укрепляли себя христианством, завоеватели – возвеличением родины, колонизаторы – цивилизацией, нацисты – расой, якобинцы (ранние и поздние) – равенством, братством, счастьем будущих поколений.
Благодаря ИДЕОЛОГИИ досталось 20-му веку испытать злодейство миллионное. Его не опровергнуть, не обойти, не замолчать – и как же при этом осмелимся мы настаивать, что злодеев – не бывает? А кто ж эти миллионы уничтожал? А без злодеев – Архипелага бы не было» (Солженицын 2006: 165).

укрепить работу в Чека, разве вы можете отказаться? Отложили Гегеля и пошли. Мы тоже отложили Гегеля» (Гроссман 2005: 441). Яков Лурье в своей книге «После Льва Толстого» отмечает, что «в какой-то степени Гроссман следовал Толстому и в своем споре с Гегелем». Уже в романе «За правое дело» Гроссман опровергал «“благославляемое Гегелем добродушие историков” по отношению к злодеям». «Но отвергая Гегеля, – отметит Лурье, – Гроссман возвращался к его идее свободы как конечной точке исторического развития» (Лурье 1993: 128), и также, добавлю, к идее «лукавства истории». Тем не менее, своей критикой Гегеля как философа тоталитаризма Гроссман вписывается в определенную европейскую интеллектуальную традицию (ср. Popper 2003; Glucksmann 1987).

Но разговор Лисса с Мостовским не ограничивается философскими проблемами. Лисс скорее ссылается на общий менталитет и общие практики: «Наши руки, как и ваши, любят большую работу, не боятся грязи» (Гроссман 2005: 441, 446). Он приводит пример преследования политических оппонентов и утверждает:

> И если в спокойное, мирное время наше Управление имперской безопасности включит в германскую систему ваших заключенных, мы их не выпустим, ваши контингенты – это наши контингенты. <...> Тех немецких коммунистов, которых мы посадили в лагерь, вы тоже посадили в лагерь в тридцать седьмом году. Ежов посадил их, и рейхсфюрер Гиммлер посадил их... Будьте гегельянцем, учитель (Гроссман 2005: 441, 446).

Такая история в романе произошла с убежденным коммунистом Абарчуком, попавшим в ГУЛАГ. Его диалог с другом Магаром, который резко критикует коммунистическую веру, в определенном смысле является эквивалентом разговора Лисса с Мостовским, хотя Магар придерживается совершенно другой позиции: «Мы не понимали свободы. Мы раздавили ее. И Маркс не оценил ее: она основа, смысл, базис под базисом» (Гроссман 2005: 208). В беседе в немецком лагере, однако, имеется один специфический элемент: «Сегодня, – говорит Лисс Мостовскому, – вас пугает наша ненависть к иудейству. Может быть, завтра вы возьмете себе наш опыт» (Гроссман 2005: 446).

Разговор пробуждает сомнения у Мостовского, и он, как ему представляется, останавливается «на краю пропасти», когда понимает, что «для того чтобы оттолкнуть Лисса, его скользкие, липучие пальцы», недостаточно «лишь перестать ненавидеть Чернецова, перестать презирать юродивого Иконникова», а «надо осудить Ленина!», чего он не хочет и не может (Гроссман 2005: 447). Тем временем мотивация Лисса, как автор раскрывает мимоходом, состояла всего лишь в потребности «проверить кое-какие мысли да вот желание написать работу “Идеология врага и ее лидеры”» (Гроссман 2005: 527).

3.

Мостовской попал в немецкий плен совершенно случайно. Водитель машины заблудился и пересек фронтовую линию (в октябре 41-го года сам Гроссман чуть не попал в подобную ситуацию [Garrard 1996: 150]). Кроме Мостовского и водителя Семенова, в машине сидели Агриппина Петровна, экономка Мостовского, и военный врач Софья Осиповна Левинтон. Этот роковой эпизод Гроссман описывал уже в романе «За правое дело», первой части сталинградской дилогии. В «Жизни и судьбе» он рассказывает о судьбе попавших в беду пассажиров и тем самым объясняет логику нацистского террора. Агриппину Петровну скоро отпускают. Мостовской как опасный враг попадет в концлагерь, где его, члена раскрытой подпольной организации, в конце концов убьют. Водителя Семенова задержат на десять недель в прифронтовом лагере, и там он испытает ужасы плена и голода. Потом его отпустят почти полумертвым. Одна украинская крестьянка, Христя Чуняк, спасет ему жизнь и расскажет о голоде в Украине 1932–1933 годов. Софью Левинтон, как еврейку, по логике нацизма привезут в лагерь смерти, где она умрет в газовой камере. В последние моменты жизни она с большой любовью, как родная мать, позаботится о маленьком мальчике Давиде. Примечательно, что у Давида день рож-

дения в тот же самый день, как и у Гроссмана, двенадцатого декабря. Судьба Давида похожа на судьбу матери автора, погибшей в гетто, которой он и посвятил самую важную свою книгу. Письмо матери Виктору Штруму впечатляюще описывает жизнь в нацистском гетто на советской территории. Эта глава является памятником матери автора.

Неудивительно, что проблемы Холокоста имели для Гроссмана чрезвычайное значение. Но это было отнюдь не исключительно личное дело. Гроссман одним из первых осознал размеры и историко-политическое значение нацистской программы поголовного уничтожения евреев. Об этом свидетельствует его статья «Украина без евреев», которую в свое время он смог опубликовать только на идиш в газете «Эйнигкайт» (от 25 ноября и 2 декабря 1943 года). В этом тексте он пишет, что нацистская политика в отношении евреев – систематическое убийство целого народа, и эта политика отличается от «обычного» террора против населения на оккупированной территории своей целенаправленностью (Гроссман 1985: 333–340; ср. также Grossman 2008: 189–200). В Советском Союзе, не только при Сталине, такие высказывания не приветствовались.

Но в романе «Жизнь и судьба» Холокост занимает центральное место. Не случайно уже в первой главе Гроссман описывает разговор машинистов одного поезда из Мюнхена, который везет евреев в лагерь смерти (кстати: историки только значительно позже указали на ответственность сотрудников железнодорожного транспорта в массовом истреблении людей [Hilberg 1981]). Этим вступлением в роман Гроссман подчеркивает всеобъемлющий характер антиеврейской политики нацизма. Об этом, об уничтожении миллионов, идет речь в ночном разговоре Лисса с Эйхманом, который приехал в лагерь для осмотра сооружения газовой камеры. Для иллюстрации цинизма убийц Гроссман придумал сцену в духе фантастического реализма: беседа идет внутри газовой камеры, где строители в качестве сюрприза подготовили начальникам столик с закусками и вином. Уведомив Лисса о намерении «фюрера» уничтожить

всех евреев, Эйхман говорит ему: «Представляете, через два года мы вновь сядем в этой камере за уютный столик и скажем: “За двадцать месяцев мы решили вопрос, который человечество не решило за двадцать веков!”» (Гроссман 2005: 539).

Следующая глава содержит размышления автора о проблеме антисемитизма. Особое внимание в контексте анализа исторической концепции романа заслуживают мысли автора о государственном антисемитизме:

> В тоталитарных странах, где общество отсутствует, антисемитизм может быть лишь государственным.
> Государственный антисемитизм – свидетельство того, что государство пытается опереться на дураков, реакционеров, неудачников, на тьму суеверных и злобу голодных. Такой антисемитизм бывает на первой стадии дискриминационным, – государство ограничивает евреев в выборе местожительства, профессии, праве занимать высшие должности, в праве поступать в учебные заведения и получать научные звания, степени и т.д.
> Затем государственный антисемитизм становится истребительным (Гроссман 2005: 545).

Характерно, что Гроссман говорит о тоталитарных странах во множественном числе. Дискриминация по отношению к еврейскому населению, о которой он говорит, имела место и в СССР. Так, в третьей части романа «Жизнь и судьба» Гроссман изображает взлет государственного антисемитизма и на примере Штрума показывает последствия этого для советских евреев. Однако до массовых депортаций, не говоря уже о массовом уничтожении людей, дело не дошло. Но кажется, что Гроссман видел потенциал для подобных действий не только в нацизме, но также и в сталинской диктатуре. Как же иначе можно интерпретировать его утверждение, что Сталинградской победой «решалась судьба спасенных Советской Армией евреев, над которыми в десятую годовщину народной сталинградской победы Сталин поднял вырванный из рук Гитлера меч уничтожения» (Гроссман 2005: 525)? Однако мне кажется, что Гроссман здесь недооценил роли псевдобиологического расизма в

нацистской идеологии как предпосылки политики тотального уничтожения евреев. Также утверждение, что в тоталитарных государствах нет общества, противоречит самому роману, в котором автор рисует картину многообразного советского общества во время войны и представляет людей, принимающих свои собственные решения.

Подобная интерпретация, конечно, кажется оправданной, принимая во внимание мощь антисемитской волны в последние годы сталинской диктатуры и опасность, в которой сам Гроссман находился в это время. Также вероятным кажется намерение автора предостеречь читателей, предупредить о потенциальном роковом политическом развитии. Но у Гроссмана была еще одна точка зрения, и именно она составляет основу романа: «Сталинградское торжество определило исход войны, но молчаливый спор между победившим народом и победившим государством продолжался. От этого спора зависела судьба человека, его свобода» (Гроссман 2005: 51). Сам Гроссман в этом споре занял твердую позицию, и при этом не молчал.

Литература

Гроссман 1944 – Гроссман В. Треблинский ад. 1944. (lib.ru/PROZA/GROSSMAN/trebl.txt)

Гроссман 1985 – Гроссман В. Украина без евреев. Пер. Р. Баумволь // Гроссман В. На еврейские темы. Избранное в двух томах. Т. 2. Иерусалим: Библиотека Алия, 1985. С. 333–340.

Гроссман 2005 – Гроссман В. Жизнь и судьба. Екатеринбург: У-Фактория, 2005.

Липкин 1990 – Липкин С. Жизнь и судьба Василия Гроссмана. М.: Книга, 1990.

Лурье 1993 – Лурье Я. После Льва Толстого. Исторические воззрения Толстого и проблемы XX века. СПб: Дмитрий Буланин, 1993. С. 128.

Солженицын 2006 – Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. Т. 1. Екатеринбург: У-Фактория, 2006. С. 165.

Царуски 2011 – Царуски Ю. Жизнь и судьба Василия Гроссмана: к возникновению и концепции романа века // Форум новейшей восточноевропейской истории и культуры – Русское издание. 2011. № 1. (www1.ku-eichstaett.de/ZIMOS/forum/inhaltruss15.html)

Applebaum 2006 – Applebaum A. The Real Patriotic War. (www.anneapplebaum.com/2006/04/06/the-real-patriotic-war/)

Beazley 2009 – Beazley C. Speech in the European Parliament. 25 March 2009.
(www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+CRE+20090325+ITEM-010+DOC+XML+V0//EN&language=en&query=INTERV&detail=3-396)

Garrard 1996 – Garrard J., Garrard C. The Bones of Berdichev. The Life and Fate of Vasily Grossman. New York: The Free Press, 1996.

Glucksmann 1987 – Glucksmann A. Die Meisterdenker. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1987.

Grossman 1945 – Grossmann V. L'Enfer de Treblinka. Traduit du Russe. Grenoble: B. Arthaud, 1945.

Grossman 1994 – Grossman W. Treblinka // Grossman W., Ehrenburg I. (Hrsg.), Arno Lustiger (Hrsg. der deutschen Ausgabe): Das Schwarzbuch. Der Genozid an den sowjetischen Juden. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1994. S. 821–854.

Grossman 2008 – Grossman W. Ukraine ohne Juden. Aus dem Russischen übertragen und eingeleitet von Jürgen Zarusky // Hürter J., Zarusky J. (Hrsg.) Besatzung, Kollaboration, Holocaust. Neue Studien zur Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden. München: Oldenbourg, 2008. S. 189–200.

Hilberg 1981 – Hilberg R. Sonderzüge nach Auschwitz. Mainz: Dumjahn, 1981.

Popper 2003 – Popper K. Die offene Gesellschaft und ihre Feinde. Band II: Falsche Propheten. Hegel, Marx und die Folgen. 8. Aufl. hrsg. v. H. Kiesewetter. Tübingen: Mohr Siebeck, 2003.

Лариса Щелокова

Истоки героического характера (на материале газетных публикаций 1941 – 1945 гг. Василия Гроссмана)

Литература эпохи Великой Отечественной войны закономерно связана с подъемом национального самосознания, и значительную роль в этом играла прямая агитационно-пропагандистская работа, которую все художники слова посчитали своей гражданской обязанностью. Газетные публикации, адресованные большой читательской аудитории, отличались обостренным лирическим пафосом и слиянием авторского «Я» и общенародного «Мы». Синтез личного и общего способствовал органичному соединению идеологического аспекта и лирической доминанты в литературе военных лет, особенно в публицистике, этой «лирике в прозе» с ключевым «образом-переживанием» (Кузьмичев 1962: 58). Статьи и очерки рассказывают о народе, отстаивающем свободу в тяжелой войне, в ходе которой раскрывается его характер. Писатели старшего поколения, опираясь на предшествующий опыт, создавали новый художественный феномен – публицистику 1941–1945 гг.

Стилевое единство литературного процесса 1940-х гг. обнаруживается в стремлении авторов показать народный характер, выделяя в нем основу, обусловленную общей историей, культурой и трагической современностью, которые постигаются в родном языке. Об этом писал П. Антокольский в статье «Москва»: «Исторические

воспоминания глубокими чертами вгравированы в сознание каждого, чей родной язык – русский язык. Этому учит каждая пядь нашей земли, полная народной славы» (Антокольский 1945: 3). Историческая память присутствует не только в событийном аспекте, но в первую очередь в этическом плане. Одну из своих статей А.Н. Толстой назвал «Русские воины», отсылая читателя к модели поведения древнерусских воинов: «Держава русская велика, и не годится русскому человеку, если послали его оборонять честь державы, пятиться ради живота своего» (Толстой 1941а). Буквальное напоминание современнику о должном поступке поддержано и лексическим строем. Противостояние врагу выразилось в характерной для всей литературы военного периода ситуации «он и мы», в контексте которой видна национальная идентификация народа через постижение собственной истории, благодаря чему обретается и *почва родины*. К примеру, знаменитая фраза А.Н. Толстого «земля оттич и дедич» (Толстой 1941б) (из статьи «Родина») во многом определила вектор восстановления национальной памяти, архаичная лексика возвращает человека советской эпохи к его прошлому. Писатель указывает на единого предка – пращура[1], который произносит знаменитый афоризм: «Ничего, мы сдюжим» (Толстой 1941б). *Узнавание* или *опознание* общего истока, шире – обретение духовной родословной, знаменует в контексте военного времени новую точку отсчета. Можно сказать, что связь с предками не просто провозглашается, а закрепляется в сознании человека новой советской поры. Чтобы подчеркнуть ее, писатели включают современные события в историческую парадигму. К примеру, так поступает Л.М. Леонов:

> «Вот опять матерый враг России пробует силу и крепость твою, русский человек», в статье *Слава России* упоминание о повторяемости исторических проверок порождает прямой призыв к современному бойцу: «Закрой навеки тусклое, похабное око зверя!» (Леонов 1943).

---

1 Об идее общего предка говорится и в работе Д.С. Лихачева «“Слово о полку Игореве” и культура его времени».

Будущий воин воспринимает грядущие испытания как закономерный этап личностного роста, настраиваясь на их неотвратимость. Возрождение генетической памяти о преодоленных тяготах возвращает людей к устойчивой этической норме архетипического сознания далеких предков, в том числе и через демонстративно подчеркнутый контраст высокого *око* и низкого *похабное*, утверждая незыблемую истину: враг, посягнувший на родную землю, должен быть низвергнут.

Оппозицию *мы и враги* можно назвать сюжетообразующей для ряда статей. Среди первых таких текстов – «Что мы защищаем» А.Н. Толстого (Правда, 27 июня 1941), «Фашизм – это рабство» Д. Заславского (Правда, 1 июля 1941), «“Философия” немецко-фашистских мерзавцев» Л. Германа (Известия, 13 сентября 1941). Эти и другие статьи определят важное направление публицистики военных лет – опровержение фашистской идеологии. Описание преступлений гитлеровцев на оккупированных территориях играло просветительскую роль, информируя людей об истинной сущности врага, развенчивая иллюзии о *добрых намерениях фашистов* и определяя социальное поведение граждан.

В сознании широкого читателя выстраивалась пространственная парадигма, в которой Родина была наполнена созидательной энергией предков, а враг в своем стремительном захватническом беге отрывался от устойчивой культурной традиции, уничтожая все базовые ценности, превращаясь в антипод человека. Уже в первые дни войны Вс. Иванов в статье «Мое Отечество» писал:

> Я – русский. Мое отечество от Белого моря до Тихого океана; это они, мои предки, шли по степям и тайге Сибири вместе с Ермаком; это они дрались в полках Петра Великого; это их казацкие кони пили воду из Рейна; и это их знамена колыхал ветер на улицах Берлина; и это они защищали свою родину, когда стояли плечом к плечу на полях Бородина, и это от моих предков бежал, в испуге бросая оружие и снаряжение, свою гвардию, всегда непобедимый Наполеон. Это они – рязанские, тамбовские, тульские, сибирские мужики – победили Наполеона и погребли его армию на своих, тогда очень тощих, по-

> лях. Русский народ не хотел отдавать своей земли ворогу и никому никогда не отдавал, как бы трудно ни приходилось! (Иванов 1941).

Визуализация государственных границ страны, энергия победы и отваги, диалог между поколениями, наследование мужества предков – все это основывает *аксиологический комплекс родины*. Современник *причащается к плоти родной земли,* включаясь в героическую плеяду, осознавая принадлежность к самоотверженным воинам былых эпох, поэтому движение истории приобретает генетический характер.

Приобщение к ратным достижениям прежних веков проходит через *узнавание и открытие* ключевых героических периодов истории, а затем воскрешение культурной традиции и отождествление себя с доблестными подвигами предков. Ключевые эпизоды становления и развития страны перечисляются многими авторами с целью одушевить историю, восхищение прадедами поднимает уровень национального самосознания каждой личности в тяжелейший момент истории страны. К примеру, П. Антокольский в статье «Сим победиши» говорит о бессмертии народа, чья история вместила «память и надежду, любовь к родной земле и самосознание отдельного человека» (Антокольский 1945: 20).

Литературный процесс военных лет немыслим без публицистики В.С. Гроссмана, который был одним из популярнейших авторов той поры. Одна из первых его статей – «Коричневые клопы» (Известия, 12 июля 1941). Заглавие писатель выбрал в духе времени. В многочисленных публикациях о германских нацистах используется слово «коричневый», а фашисты сравниваются с насекомыми. См., например, статьи Д. Заславского «Коричневая чума» (Красная звезда, 9 июля 1941) и И. Эренбурга «Коричневая вошь» (Красная звезда, 18 июля 1941).

Гроссман избирает центральным символом статьи замок – пристанище Гитлера, чья *мнимая* возвышенность оборачивается своей противоположностью – краем пропасти. Эта проекция указы-

вает прямой путь к гибели: *новый порядок* – это ступень вниз, возвращение к феодальному зверству, возведенному «в астрономическую степень и распространенный на весь земной шар». Удержание и сохранение традиционного уклада жизни, мироустройства, ценностных приоритетов возможно при соблюдении не только физической *чистоты*, но и прежде всего моральной. Мифологическая оппозиция *чистые / нечистые* обнаруживается в пространственном контрасте: *верх / низ*. Гроссман избирает высокую точку обзора, позволяющую увидеть истинное положение вещей:

> Если подняться на высоту, недоступную самолету, и оглядеть Европу от Северного до Средиземного моря... По дорогам Франции среди платанов и виноградников маршируют фашистские полчища. Прекрасный Париж переживает дни позора и траура. Гористую Грецию, страну священных для человечества памятников культуры, страну пастбищ и садов, оскверняют вонючие сапоги фашистов.

Достижение и сохранение *чистоты* умножается оппозицией *света / тьмы,* замыкающей семантико-этический комплекс.

> Ночью Европа во мгле. Люди спят тревожно, чутко, готовые по первому зову гудков и сирен покинуть свои комнаты, квартиры, зарыться в землю, спуститься в глубокий подвал <...>, ведь каждый миг устроители «нового порядка» могут не только разрушить и сжечь мирные жилища, но и самый воздух, свободный ветер, отравить гнусными смертоносными химическими веществами. Коричневые клопы все используют для своих целей. <...> Они расползлись по Европе, они облепили села, рыбачьи поселки – они сосут кровь, <...> убивают юношей и стариков.

Статья Гроссмана «Проклятые и осмеянные» (Красная звезда, 26 декабря 1941) построена на контрасте поведения захватчиков и крестьян. Фашисты пришли в село с награбленным скарбом: одежда, продукты, домашний скот. Вид у них был жалкий:

> ...головы солдат были повязаны платками, <...> некоторые надели женские рейтузы <...>. Они разбрелись по избам злые, голодные, одновременно страшные и смешные людишки-хорьки. Наш мудрый народ сразу подметил, что эти кровавые солдаты стали смешными.

После освобождения села в рассказах крестьян «вместе с гневом проскальзывают нотки народной издевки и презрения» – враг осмеян и проклят народом.

О народном характере и народной этике Гроссман пишет и в очерке «Старик» (Красная звезда, 8 февраля 1942). Старик-пасечник, никого не обидевший за всю жизнь, воочию убедился в том, что враги *душу* его *заплевали*: «Звери души не трогают. Я думал, не люди они. А теперь вижу: и не звери. Хуже диких зверей». По-публицистически открытая оппозиция носителей *активного зла* и *народной нравственности* преображает старика в народного мстителя, давшего отпор вооруженному фашисту:

> Гнев, грозный и жаркий, гнев, очищающий от страшных унижений последних месяцев, гнев за себя, за других, за тысячи тысяч стариков, детей, девчат, женщин, гнев за поруганную врагом землю охватил его, как пламя. Он высоко занес над головой дубину и пошел на немца. Он шел, высокий, величественный старик-пасечник с белоснежными кудрями – живое воплощение великой отечественной войны.

Поступок старика восходит к эпическому канону: он, отказавшись пойти в партизанский отряд и не подчиняясь ничьим приказам, в одиночку защищает односельчан. Ритмическая градация – одна из характерных черт стиля писателя, передает эмоциональный подъем сцены народного мщения.

Герой очерка «Шагай быстрей!» (Красная звезда, 31 декабря 1941), отказался от свидания с любимой женой ради выполнения боевого задания. Заглавный призыв звучит из уст бойца, он обращает его и к себе, и ко всем бойцам армии.

В августе 1941 г. Гроссман принимается за одну из магистральных тем всей публицистики военных лет – рассказы о героях-воинах. Статья «Герой Советского Союза Каменьщиков» (Красная звезда, 17 августа 1941) посвящена летчику-истребителю, участвовавшему в воздушном бое в первый же день войны. Решение об отражении ночной воздушной атаки герой принимает мгновенно:

> Он побежал к аэродрому. В недолгие ночные минуты, пока этот худой невысокий парень, освещенный пламенем пожара, мчался к своему истребителю, он пережил и передумал многое. Заревел мотор. Истребитель дрогнул, побежал и нырнул в воздух (Гроссман 1941: 3).

В статье Гроссман проследил также краткую, но яркую боевую биографию Каменьщикова, основные этапы *движения героя* к высокой награде.

Отметим, что описание боевых заслуг и подвигов конкретных участников войны образует *парадигму подвига* (Щелокова 2015: 65–72), читатель, *еще не воин*, посвящается в специфику фронтового ремесла. Писатели подчеркивают схожие формы поведения своих героев: решительность, бесстрашие и *естественность* героического поступка. Подвиги образуют летопись героизма и служат всем примерами для подражания. В этой связи следует упомянуть о циклах статей, посвященных героям-панфиловцам, партизанам, Гастелло, Зое Космодемьянской и многим другим – в них зарождается *модель единичного подвига*, зависимого от воли и внутренней силы человека.

У героев появляются подражатели, энергия подвига аккумулируется в армии. Наряду с описаниями поступков отдельных людей, Гроссман в первый год войны пишет и статьи, посвященные движению армии. К примеру, «На Брянском направлении» (Красная звезда, 10 октября 1941, в соавторстве с П. Трояновским) представляет собой репортаж с места событий, материал был передан по телефону и содержит оперативную информацию о ходе военных действий: «Несколько дней подряд на Брянском направлении идут ожесточенные бои». За скупыми сведениями об ожесточенных боях стоят имена конкретных героев – это:

> ...летчики командиров тт. Рухле и Кравченко лишь за три дня уничтожили около ста вражеских танков, сожгли 41 автоцистерну с горючим, взорвали восемь бензозаправщиков. За это же время уничтожено свыше 300 транспортных машин, из них 180 с офицерами и солдатами <...>. За один бой часть тов. Ермашева уничтожила 300 немецких солдат и офицеров, 6 орудий, 14 пулеметов, 6 минометов, взяла 45 пленных <...>. Наши артиллеристы уничтожили более 50 немецких танков <...>. Бойцы тов. Соловьева ночью контратаковали немецкий полк,

> опрокинули его и этим обеспечили подготовку и занятие нового оборонительного рубежа. Бесчисленные примеры героизма проявляют наши пехотинцы, летчики, артиллеристы. В рукопашной схватке отделение тов. Карпова уничтожило 16 фашистских солдат <...>. Много героизма показывают летчики. Лейтенант Шаповалов в течение одного дня совершил несколько боевых вылетов на своем штурмовике.

Фактов так много, что подвиг кажется уже не исключительным поступком, а рядовым событием, естественной нормой поведения человека в бою. Подобный прием *репортажа-отчета* информирует об объеме выполненной работы и заносит в летопись героизма имена новых людей.

Ход военных действий отражен в ряде корреспонденций Гроссмана, к примеру, о «боевом, радостном подъеме, охватившем всю гвардию» идет речь и в очерке «Гвардия наступает» (Красная звезда, 20 декабря 1941). Его лейтмотив – настойчивое движение к победе. Успехи армии представлены в протокольной форме достижений бойцов, они «идут вперед. Суровый зимний ветер воет над степью, белые облака снега заполняют воздух, земля дымится от поземки – днем и ночью движутся, преследуя врага, гвардейцы Русиянова».

За обобщенным портретом воинов-героев 1941 г. еще не угадывается индивидуальный портрет человека на фронте и в бою, и это особенность всей литературы первого года войны, однако уже в 1942 г. появляются произведения, где читатели знакомятся с непростым процессом овладения военным мастерством, т.е. постепенным превращением мирного человека в воина. Один из очерков Гроссмана имеет символическое название «Бывалый боец» (Красная звезда, 7 марта 1942), его эпическая основа – уход героя из дома на войну – открывает галерею *героев-тружеников*, воссозданных писателем в Сталинградских очерках. Крестьянин Канаев рубил дома дрова, но мысли о войне его не покидали: он еще не *умеет* воевать, в своем первом бою «он не мог отличить орудийного выстрела от разрыва снаряда, от воя мин кидало его в тоску. Но постепенно азарт боевой схватки охватил его. Он ощутил веселье боя». Вместе

с *азартом боя* приходит и мастерство, осознание своего места в бою и своей общности с воюющими товарищами.

> Ночью после боя он долго не мог уснуть, да почти никто не спал – все рассказывали наперебой. В эту ночь впервые Канаев сказал: “Эх, у нас в батальоне народ хороший”. До этого он говорил: “У нас дома, у нас в Дубровичах”. А сейчас он почувствовал, что люди, связанные с ним великим общим делом, кровью, так же близки ему, как друзья детства, товарищи по работе, как родные братья.

Переход бойца из мирной сферы в военную после боевого крещения показан через освоение сущности военного дела с позиции крестьянской этики:

> Он долго и тщательно чистил свою винтовку, щелкал затвором, прищурившись, заглядывал в канал ствола. А потом уж, укладываясь спать, он все время ощупывал ее и бормотал: «Важная мне винтовка досталась, теперь до конца войны со мной воевать будет». Он почувствовал к ней уважение и нежность, какое из поколения в поколение передавалось в его роду к орудиям труда – топору, пиле, плугу.

В очерках, посвященных Сталинградской битве («Душа красноармейца», «Глазами Чехова»), чертами героя-труженика войны наделены непосредственные участники сражения.

Авторскую летопись о Сталинградской битве Гроссман начинает с очерка «Волга – Сталинград» (5 сентября 1942), в название вынесен пункт его назначения как военного корреспондента газеты «Красная звезда». Емкая пространственно-временная координата *от Москвы до Сталинграда* сопрягает многие смыслы – это цель взятия нового рубежа на пути к победе и осознание *вновь обретенного Дома* после изгнания врага. Отсылку к летописи можно увидеть в сюжетной организации всего цикла, события *черпаются* из реальной действительности, увиденный и запечатленный факт образует ядро всех очерков, взгляд Гроссмана охватывает широкую панораму, передавая географический объем пространства: «Наша машина шла фронтовыми дорогами, мимо прелестных рек и зеленых городов» (Гроссман 1945: 170).

Значимым фактом/обстоятельством военных действий является возможность преображения *обычного человека* в *воина*. Психология мирного человека проходит проверку в момент смертельной угрозы, писатель наблюдает в поведении заводских рабочих быстрое превращение в воинов, среди них нашлись «прекрасные артиллеристы, танкисты, минометчики. Прямо из заводских ворот выезжали танки, выкатывались орудия, вывозились минометы на поле боя» (Гроссман 1945: 174). Гроссман устанавливает ассоциативные связи, подчеркивая преемственность героических действий. Так, современные бойцы идут «<...> мимо поросших травой старых окопов» (Гроссман 1945: 174). Освоенное и укрепленное подвигами предшественников пространство связано с онтологической сущностью города, его *горизонтальная поверхность* обретает в сознании современников статус сакрального топоса. Память о военных походах отцов и дедов становится преобразующим началом, трансформируя внешние географические приметы: говоря о Сталинградских текстах Гроссмана, можно использовать понятие *сакральный хронотоп* (Щелокова 2014).

Из сложного взаимодействия истории и современности рождается закон войны: «Здесь, на Волге, должна решиться судьба великой войны за свободу. Пусть здесь опустится на врага выкованный в тяжких испытаниях меч победы» (Гроссман 1945: 176). Метафора *меч победы* символизирует высшую справедливость, ожидание торжества которой заставляет людей тыла изо всех сил восстанавливать родные места. Особую роль в обустройстве *Дома* после разрухи войны играет женщина, наделенная особым статусом *этической константы*, поэтому бойцы должны быть: «<...> достойны любви трудовой русской женщины, они не могут потерять ее уважения» (Гроссман 1945: 176).

В нескольких очерках Гроссман обращается к идее преемственности героических поступков, используя прием совмещения временных планов, к примеру, очерк «Царицын – Сталинград», опубликованный в «Красной звезде» 13 ноября 1942 года, построен

на исторической перекличке событий Гражданской и Великой Отечественной войн:

> Прошли два десятилетия мирного строительства. <...> Стали седыми когда-то черноволосые рабочие-добровольцы. А те, кто босоногими мальчишками бегал среди дымившихся котлов красноармейских кухонь, кто подбирал стреляные гильзы и играл в войну там, где шла война, стали взрослыми людьми <...> (Гроссман 1945: 217).

Ратный путь неразрывно связан с испытаниями и опасностями, ожидание боя или подготовка к нему, преодоление страха и неверия в свои возможности – все это и есть будни воюющего человека. Первая фраза очерка «Рота молодых автоматчиков» (17 сентября 1942) погружает в повседневную ситуацию фронтового быта: «Вечером лежали в степной балке и ругали старшину» (Гроссман 1945: 177). Эту строчку можно считать своеобразной предтечей *окопной правды*, ее открытие связывают с произведением В.П. Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946), и она отсылает к традиции «Севастопольских рассказов» Л.Н. Толстого. Гроссман стремится показать битву под Сталинградом не только на всех этапах, но и во многих ракурсах. После многокилометровых маршей по степи молодые бойцы ожидают свой первый бой. Приказ о выступлении они встретили со странным смешением «<...> веселого мальчишества и опыта заглянувших в темные зрачки смерти людей» (Гроссман 1945: 180). *Посвящение в воины*, взросление началось с момента первого боя, успех которого воодушевил их, многие достойно выдержали испытание, в рассказе одного из них, Лазарева, звучит гордость за результат: «только не мы, а они с поля ушли» (Гроссман 1945: 182).

Внутренний мир бойца стал предметом осмысления в очерке «Душа красноармейца» (20 сентября 1942), его можно считать продолжением гаршинской традиции в военной прозе. Герой погружен в свой душевный мир, стараясь найти ответ на мучающий его вопрос: способен ли он одолеть врага. По мнению писателя, боец Громов – образец «характера бронебойщика» (Гроссман 1945: 185), на его примере показан процесс адаптации человека к новым условиям.

Его мирное занятие – земледелие, и Гроссман, которому важно уяснить механизм преображения землепашца в воина, стремится понять, какую роль тут играет случай, а какую – предопределенность? Наблюдения убеждают автора, что «Внутренний закон, а не случай определил его в стрелки противотанковой роты» (Гроссман 1945: 185). Характер Громова сформирован мирным опытом, «недюжинный, прямой, сильный и упрямый» (Гроссман 1945: 186), однако война испытывает его на прочность. «Острым, все замечающим взглядом осматривал он степные земли, а разговаривая с деревенскими жителями, он вздыхал, слушая рассказы о богатствах огромной реки, о больших урожаях пшеницы, бахчах, виноградниках» (Гроссман 1945: 186). Отлучение от привычного уклада дается бойцу с трудом: «Его тяжелое сердце медленно раскалялось в огне войны, оно, точно каменный уголь, разогретый в горне, рдело темнокрасным огнем» (Гроссман 1945: 187). Его цель – «уничтожать немецкие танки...» (Гроссман 1945: 187), но прежде чем он достигнет ее, ему предстоит напряженная внутренняя работа. Он мучается вопросом, станет ли настоящим воином. Его путь на фронт можно истолковать как своего рода инициацию, преображение земледельца в воина. К *инициационному комплексу* действий следует отнести отказ от посторонней помощи (не последовал в госпиталь, не позволил помогать ему в дороге нести тяжелое оружие, принимает минимум пищи). Его принадлежность к воинству подтвердилась в момент первого боя, место, где располагался Громов, «принято называть “адом”» (Гроссман 1945: 189), однако пребывание в «аду» не испугало его, а успокоило, он «прилёг на дно щели, вытянул ноги и дремал. Странное чувство внутреннего покоя пришло к нему в эти минуты» (Гроссман 1945: 189). Душевное равновесие достигнуто только благодаря уверенности в своих силах, потому что «он дошел и донес свое ружье, <...> Ведь несколько раз в пути казалось – он упадет. И вот он дошел. <...> Громов полуоткрытыми глазами смотрел в небо, лицо его было задумчиво и спокойно» (Гроссман 1945: 189). Мотив сна/дремы метафорически передаёт способность к пробуждению

героя в новом статусе воина. Одним из этапов инициации можно считать и его *принятие оружия* как нового *орудия труда*:

> Прежде чем лечь, он, кряхтя, укладывал спать свое ружье – так, чтобы не было ему сыро, чтобы не ложилась на него дорожная пыль, чтобы не попала в дуло земля, чтобы не наступил на него проходящий в темноте боец. Он его уважал – большое ружье, он верил в него так, как в мирные времена верил в стальные лемеха тяжелого плуга (Гроссман 1945: 187).

Психология земледельца распространилась и на *новый вид его работы – войну*.

В интонации очерка угадывается ритм древнерусской эпики, заданный в движении Громова на передовую. На протяжении долгого пути на фронт боец преодолевал физическое недомогание и внутренние сомнения, соотнося свое поведение с высоким кодексом чести истинных воинов. Первый бой выявил его силу и умения, он с гордостью произнес: «Осилил я. А то ведь день и ночь меня мучило: неужели он меня сильней...» (Гроссман 1945: 191).

Создавая *репортажную летопись* о Сталинграде, Гроссман раскрывает множество аспектов битвы. Пожалуй, впервые в публицистике военных лет он показал процесс созревания личности и рождение воина, обусловленные победой над собой. Ему удалось, по воспоминаниям Д. Ортенберга, «разговорить Громова»: Гроссман в течение недели жил вместе с бронебойщиками, разделяя с ними фронтовой быт, что и помогло создать *классику фронтовой журналистики* (определение Д. Ортенберга) (Ортенберг 1988: 460).

В очерке «Душа красноармейца» реализована одна из главных задач эпохи – стремление постичь душу воюющего человека. Другие очерки рассказывают о личном ратном пути человека. Гроссман, находясь в Сталинграде, наблюдал не только истории отдельных людей, но и накопление боевого опыта армии. Очерк «Сталинградская битва» посвящен слаженным действиям всей армии: «Стремительность движения захватила всех – и бойцов, и водителей, и артиллеристов» (Гроссман 1945: 192). Специфика битвы оха-

рактеризована автором через доминирующую черту всех участников сражения – *стремительность*, которая во многом задается командиром дивизии генералом Родимцевым. Он определяет стратегию боев и вместо обороны неожиданно для врага начинает наступать: «всеми полками, всеми средствами <...>, всей стремительностью» (Гроссман 1945: 196). Гроссман наблюдает, что участие в атаках обогатило людей «огромным, бесценным опытом, который нельзя было почерпнуть ни в одной академии мира» (Гроссман 1945: 199).

Стремление вперед, быстрое продвижение войск возможно при условии высокого профессионализма армии, которой в цикле Сталинградских очерков уделяется пристальное внимание. Чередование тематических пластов – общей картины войска и портретов отдельных бойцов, составляющих главное содержание армии, его нравственного ядра, образует панораму битвы, дает представление о самых разных героях. Например, очерк «Власов» (1 ноября 1942) рассказывает о рядовом, укреплявшем переправу через Волгу. Гроссман всматривается в людей, которые «на этом раскаленном берегу, зарывшись в землю, не изменяют чудесному строю своей простой души» (Гроссман 1945: 208). Воплощение *простой души* писатель видит в сержанте Власове:

> ...великий труженик мирных времен, шестилетним мальчиком пошедший за бороной, отец шестерых старательных, небалованных ребят, человек, бывший первым бригадиром в колхозе и хранителем колхозной казны, – и есть выразитель суровой и будничной героичности сталинградской переправы (Гроссман 1945: 210).

В одном человеке заключены «все особенные черты большого дела, большой работы», «события его жизни, его черты характера выражают собой характер целой эпопеи» (Гроссман 1945: 210). В облике Власова отражены черты «неистового Аввакума», поражавшего некогда своих сторонников стойкостью веры: «человек могучей аввакумовской души, ни разу не слукавивший перед народом и самим собой, жестоко и неистово требовательный к другим и к себе» (Гроссман 1945: 210). Параллель с личностью протопопа Аввакума,

идея мученичества выстраивают аксиологическую парадигму для современного воина, житие которого пишется по свежим впечатлениям. В его отношении к работе наблюдается аскетизм, исступленность:

> И вот сержант Власов строит штурмовой мостик от острова к заводскому берегу. Трое суток, семьдесят пять часов, не спал он, не ел щей, лишь торопливо во время короткой передышки съедал ломоть хлеба, запивал его несколькими глотками волжской воды и вновь брался за топор (Гроссман 1945: 211).

Власов раскрылся в глазах товарищей в неистовом труде, они «научились любить и уважать суровую, железную силу его» (Гроссман 1945: 211). Он устремлен к достижению «одной цели: держать переправу нашего войска. Это дело было свято» (Гроссман 1945: 211). В ходе переправы через реку герой дважды спасает баржу: собственным телом закрывает пробоину, затем тушит огонь: «И пламя, сжигающее стальные танки, было потушено здесь, на барже, везущей четыре тысячи тонн боеприпасов» (Гроссман 1945: 213). Власов проходит *сакральные испытания* огнем и водой, в сочетании с поведением подвижника они демонстрируют его духовный подъем.

Продолжение темы личностного роста обнаруживаем в очерке «Глазами Чехова» (16 ноября 1942, первоначальное название «Сталинградская быль»), рассказывающего о снайперском мастерстве юноши, «которого все любили за доброту и преданность матери и сестрам, не пулявшему в детстве из рогатки, ибо он “жалел бить по живому”» (Гроссман 1945: 225). Из этого юноши вырастает профессиональный воин, стремящийся достичь максимальной точности выстрела. Он неустанно трудится: изучает траекторию полета пули, специфику оптического прицела. Но первое убийство врага далось ему тяжело: «Чехова затрясло» (Гроссман 1945: 230), правда, спустя минуту он вновь «нажал спусковой крючок» (Гроссман 1945: 230), потом появился третий немец: «...хотел пройти к лежавшему с ведром, но он не прошел. “Три”, – сказал Чехов и стал спокоен» (Гроссман 1945: 230).

В центре очерка «Направление главного удара» (20 ноября 1942) находится дивизия, сдерживающая противника. «Казалось, все живое должно быть сломлено, уничтожено, а сибирская дивизия, закопавшись в землю, не согнулась, не сломалась, а вела огонь – упрямая, бессмертная» (Гроссман 1945: 237).

В первых очерках говорится о том, как важно обладать родной землей, ради свободы которой человек преодолевает свои сомнения и слабость; а ближе к окончанию битвы Гроссман уделяет внимание тому, как воины ощущают себя в городе. Они, выдержавшие все тяготы сражений, получили особую награду – возможность ходить в полный рост в городе, и это свидетельствует о переломе в войне: «Да, солдаты завоевали солнце, завоевали дневной свет, завоевали великое право ходить по сталинградской земле во весь рост под голубым небом, завоевали день» («Новый день», 19 декабря 1942) (Гроссман 1945: 254). Подвиг погибших воинов принадлежит вечности, память о нем обязаны сберечь потомки, как и образ идеального будущего города, «торжествующей народной свободы, выросший среди развалин» (Гроссман 1945: 254). Для противопоставления победивших советских солдат и их врагов Гроссман использует оппозицию *свет/тьма*: врагу «определено встретить возмездие здесь, среди холодных развалин, во тьме, <...> прячась от солнца и дневного света под жестокими звездами русской декабрьской ночи» (Гроссман 1945: 255). Солнечный свет в очерке напоминает о божественном начале: «Приходит утро, и солнце всходит в ясном морозном небе над Сталинградом, умерщвленном немцами» (Гроссман 1945: 253). Символична и фигура русского солдата, заново рожденного, воскресшего из небытия: «Русский солдат вышел из земли, вышел из камня, он распрямился во весь рост, он ходит спокойно, неторопливо при ярком солнечном свете по сверкающей закованной Волге» (Гроссман 1945: 254). Волгу можно толковать как место инициации, в битве на ней рожден новый воин, преодолевший себя и поверивший в свои силы.

Неслучайно Гроссман называет сражение под Сталинградом *эпопеей*. В цикле заметно стремление охватить все уровни боевых

сил советской армии. Если центральными фигурами очерков «Душа красноармейца», «Глазами Чехова», «Власов» выступают рядовые участники боев, то очерк «Военный совет» (29 декабря 1942) описывает работу штаба армии в период ежедневной и напряженной обороны города. В чертах командующего армией Чуйкова писатель видит сходство с генералом «далеких времен первой отечественной войны» (Гроссман 1945: 259). Он наследует лучшие качества русской боевой славы: «Для него эта битва за Сталинград была торжеством и величайшей славой русской пехоты» (Гроссман 1945: 259). Командарм Чуйков – командир, неразрывно связанный со своим воинством, – воплощает собой идею преемственности героического начала русской армии, знаменует образец.

В поздних очерках Гроссман стремится к широкому осмыслению роли народа в битве: к примеру, очерк «Сталинградское войско» (1 января 1943) охватывает всех участников битвы. Восхищение вызывают солдаты, которые используют в бою не только силу, но и смекалку, находчивость. «Здесь в Сталинграде, как нигде, часто встретишь людей, вкладывающих в войну не только всю кровь свою, все сердце, но и все силы ума, все напряжение мысли» (Гроссман 1945: 265). Эти слова перекликаются с мыслью И.А. Ильина:

> В такой войне воевать – не значит сражаться; но сражаться – значит воевать в духе и ради духа. Тогда сражение получает значение духовного подвига; а война захватывает всю душу и весь дух народа. Война получает значение всеобщего духовного пожара, и нет сил, которые могли бы победить такой народ» (Ильин 2005: 262).

Эпическое осмысление Сталинградской битвы продолжено в очерке «Сталинградский фронт» (декабрь 1942). Начинаясь фразой: «Шестого августа генерал-полковник Еременко принял командование над войсками Сталинградского фронта» (Гроссман 1945: 270), текст повествует об истории фронта через действия одного конкретного человека, «генерала внезапного, быстрого наступательного маневра» (Гроссман 1945: 273). Для командующего «война – это

продолжение жизни <...>. Законы войны – это законы жизни» (Гроссман 1945: 273). Завершая очерк, автор, анализируя боевые действия воинов, говорит «о самой великой награде, которой удостоены все бойцы и командиры Сталинградского фронта, – о великой народной благодарности» (Гроссман 1945: 280).

В цикле «Сталинград» – именно под этим названием 13 очерков, посвященных Сталинградской битве, были собраны в сборник «Годы войны» 1945 г. – показана галерея героев. С одной стороны, все они – часть советской армии, выполняют общую задачу, приказ. С другой стороны, каждый из них самостоятельная личность, у каждого собственный путь, свой способ выполнять долг, преодолевать тяготы войны, побеждать слабость. Военная публицистика Гроссмана многое наследует от русской классической традиции, а его эстетическая и философская позиция близка взглядам литераторов-современников.

Литература

Антокольский 1945 – Антокольский, П.Г. Испытание временем: статьи. М., 1945.

Булгаков 2011 – Булгаков С. Героизм и подвижничество (Из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции) // Вехи: сборник статей о русской интеллигенции / Ред. Константин Васильев. Санкт-Петербург: Азбука: Авалонъ, 2011.

Ильин 2005 – Ильин И.А. Духовный смысл войны. // Ильин И.А. О сопротивлении злу силою / И.А. Ильин; сост., предисловие и комментарий Ю.Т. Лисицы. М.: Айрис-пресс, 2005.

Клинг 2012 – Клинг Д.О. Творчество Василия Гроссмана в контексте литературной критики. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2012.

Комина 1984 – Комина Р.В. Современная советская литература (художественные тенденции и стилевое многообразие). М.: Высш. шк., 1984.

Кузьмичев 1962 – Кузьмичев И.К. Жанры русской литературы военных лет (1941–1945). Горький: Горьковское кн. изд-во, 1962.

Леонов 1943 – Леонов Л.М. Слава России // Известия. 1943. 10 июля.

Лихачев 1985 – Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени: Монография. Л.: Худож. лит., 1985.

Ортенберг 1988 – Ортенберг Д.И. Год 1942: Рассказ – хроника / Д. Ортенберг М.: Политиздат. 1988.

Толстой 1941а – Толстой А.Н. Русские воины // Красная звезда. 1941. 3 августа.

Толстой 1941б – Толстой А.Н. Родина // Красная звезда. 1941. 7 ноября.

Щелокова 2014 – Щелокова Л.И. Проблема сакрального пространства в публицистике А.Н. Толстого. Studia Humanitatis. 2014. № 4. st-hum.ru/content/shchelokova-li-problema-sakralnogo-prostranstva-v-publicistike-tolstogo

Щелокова 2015 – Щелокова Л.И. Парадигма подвига в публицистике о Великой Отечественной войне // Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания: К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне: Материалы XX Шешуковских чтений / Под ред. Л.А. Трубиной. Москва: МПГУ, 2015. С.65-72.

FRANCESCO BERTI

The Two Revolutions and the Nature of Totalitarianism: Vasily Grossman's Reinterpretation of Bolshevism

The aim of this study is to elaborate on the dynamics of the 1917 Russian Revolution as explored by Vasily Grossman in the second part of *Everything Flows*. However, in order to introduce the topic, I think it is necessary to bring to mind the powerful idea of freedom, which the Russian-Jewish author originally develops in his latest writings, and the way in which he thinks of liberty and actually makes his idea of revolution understood.

When scholars claim that Grossman is the writer of liberty and that he is opposed to the idea of totalitarianism, what they are saying is true. At the same time, however, this is rather generalized. How many of those opposed to totalitarianism have not gone back to liberty? And to which liberty does the author of *Life and Fate* refer?

It seems to me that in his late works Grossman develops an integral and universal concept of liberty, which encompasses both the moral and political spheres: two distinct but complementary aspects. On the moral side, he considers the man free to will. This is an ingrained liberty of human beings, which no oppressive regime can extinguish. Even in the face of the unlimited power of the totalitarian State, man has his own free will: in every circumstance, a man "can refuse to follow" the fate (Grossman 2006: 536). The first effect of this perspective is the fact that Grossman rejects the historical and dialectical materialism of Marx

and Engels. Interpreting a quote of Hegel's *Lectures on the Philosophy of History*, in his *Antidüring* Engels defined freedom in terms of the "recognition of necessity" (Engels 1971: 121). Grossman argues: "Freedom is the direct opposite of necessity; freedom is the necessity overcome" (Grossman 2009: 179).

On the other hand, if a man is morally free, he also has to be politically free. Human nature demands it, because according to Grossman "life is freedom" (Grossman 2006: 555). If freedom is "the fundamental principle of life" (Grossman 2006: 690), "progress, in essence, is the progress of human freedom. [...] The evolution of life is evolution of freedom" (Grossman 2009: 179). Freedom "is the base, the meaning, the foundation that underlies all foundations" (Grossman 2006: 193). Reality does not have to be rational: it must be free.

To say that Grossman is in favour of political liberty is not enough. Isaiah Berlin reminds us that there are more than two hundred different definitions of liberty even if only two of them are politically relevant, negative liberty and positive liberty: liberty without interference, to which liberal thinkers refer, and liberty as self-determination, developed from both democratic and totalitarian thinking (Berlin 2005: 169-222).

For Grossman, liberty is a composition of certain types of liberty. These all make up one liberty in which we are dealing with individual liberties, which were obtained in the West after centuries of fierce fighting: constitutions written in blood, based upon theories and defended by liberal thinkers. The liberty which stems from the socialist tradition qualifies as "bourgeois". "Negative" liberty refers to freedom of press, freedom of speech and freedom of association, as does "positive" liberty which is connected to democratic political participation. Out of the "negative" liberties, Grossman insists on the right to be able to have a private and independent circle and the right to private property: "freedom is the right to sow what you want. It's the right to make boots or shoes, it's the right to bake bread from the grain you've sown to sell it or

not sell it as you choose. [...] freedom is the right to live and work as you wish and not as you're ordered to" (Grossman 2009: 84)[1].

Liberty can also be considered as a right to be different. Liberty is a mould which can be filled by each of us according to our own wishes:

> Human groupings have one main purpose: to assert everyone's right to be different, to be special, to think, feel and live in his or her own way. [...] The only true and lasting meaning of the struggle for life lies in the individual, in his modest particularities and in his right to these peculiarities (Grossman 2006: 230).

The particularities of man,

> what constitutes the freedom, the soul of an individual life, is its uniqueness. The reflection of the universe in someone's consciousness is the foundation of his or her power, but life only becomes happiness, is only endowed with freedom and meaning when someone exists as a whole world that has never been repeated in all eternity" (Grossman 2006: 555).

Liberty is a vessel, which everyone is free to fill as they like.

When he defends liberty without interference, when he considers "negative" liberty as a necessary condition for the setting up of "positive" liberty, Grossman seems to be echoing Benjamin Constant. When he praises the right to be different, when he states that happiness is an individual right and not a political project, Grossman uses expressions not dissimilar to those found on the pages of John Stuart Mill and Thomas Jefferson. When he writes that private property is the base of every other liberty, that it is only possible to have a human society where there is "people's free intimacy and free antagonism" (Grossman 2009: 192), Grossman expresses a point of view similar to that of Friedrich von Hayek. Lastly, when he declares his doubts on the established State, when he holds that the expectations of the State and those of man are opposite and incompatible (Grossman 2006: 279), when he writes that "the purpose of revolution is to free people" (Grossman

1 This point was strongly outlined by Ellis 2011: 49.

2006: 260), Grossman even seems to touch on the libertarian or anarchic school of thought.

Above all in *Everything Flows*, Grossman shows a significant interest in the problem of political democracy. The fact remains though that his writing is a formidable apologia of liberty as no obstacle, of liberty as spontaneity.

Grossman's liberal and libertarian understandings – by understanding we are not talking about political ideology – seem to contradict the anti-capitalistic tradition of socialism, especially to Marxism. What Grossman considers true and concrete – individual liberty – Marx retains as unreal and abstract. In *On the Jewish Question*, an exemplary text on his concept of liberty, Marx crushingly criticises the liberal principles of the French Revolution (Marx 1966: 75-101). He sustains that true liberty is not a composition of certain liberties coming together in one individual, because true liberty consists of the total liberation of man from the oppressor and from alienation caused primarily by private property, as he will specify in his later works. True liberty is social liberty, which can only be possible in a communist society, where there is no social antagonism and where the individual moulds into the community (Pellicani 1995: 61-64). This is a liberty whose content is predetermined by its shape.

From a concept of "negative" liberty strongly anchored to the individual, Grossman comes to the conclusion that Communism is similar to Nazism because, compared to liberty as he intends it, the two totalitarian States are both enemies of liberty equally, even if in the different ways which Grossman points out (Todorov 2004: 63-90; Dell'Asta 2007: 41-67).

Albeit in a schematic way, I hope I have laid the groundwork to conceptually frame Grossman's point of view on the 1917 Russian Revolution. I claim that the parable of the Russian revolution is outlined with a real historiographical paradigm by the author of *Everything Flows*, the paradigm of the two revolutions. In 1917 Russia – Grossman writes – there were two distinct and opposing revolutions: the February Revolution and the October one. The first overthrew the tsar and established a

bourgeois government, the second destroyed the new-born bourgeois State and set up the socialist State. Most of the historiography on the revolution explains the revolutionary process through which Lenin's party finally took power.

We can observe that the point of view of Grossman appears to contradict that of the Bolsheviks, and Lenin in particular. The Marxist "heresy" of Lenin consisted in the fact that he, in eclectically combining the concept of the social transformation of Populism and Marxism, had thought, since 1905, that the Russian revolution had to take a radical and bourgeois content initially, but that it should have been led from the start by the party of the proletariat in dictatorial form (Meyer 1965: 125-26; Strada 1971; Colombo 1974: 41-42; XI; Strada 1979: 454-56, 62-63; Getzler 1980: 5-21; Salvadori 1991: 52-62). Unlike the Mensheviks[2], Lenin never expected or desired two distinct and chronologically separated revolutions, guided by two different political subjects, with a subordinate role of the proletariat during and after the first bourgeois revolution whose work was to develop capitalism. He never assigned any role to the bourgeoisie in the revolution that was to break out in Russia.

In the aftermath of the February Revolution, in accordance with this point of view Lenin was forced to take note not only of the bourgeois nature of the revolution, but also of the fact that it was promoted by the bourgeoisie and the bourgeois parties. Highlighting the fundamental contradiction of the revolution and the dualism of power that opposed the parliamentary system to the Soviets, he immediately worked to delegitimize the democratic government and to demonstrate that the first stage of the revolution was already over: it was necessary to move on to the second, the seizure of power by the Bolsheviks and the start of a socialist program (Lenin 1966: 701-03, 708, 710, 714, 719).

Finally, Lenin distinguished the two revolutions or the two stages of the revolution: the bourgeois revolution in February – gained by the

2 The theory of the two Russian revolutions was elaborated by Plekhanov and in a short time became the official doctrine of Russian orthodox Marxism. See Getzler 1980: 6.

masses but then governed by the bourgeoisie and taken hostage by the counterrevolutionary forces, so, in one sense, "betrayed" – and the proletarian revolution in October (Lenin 1966: 773, 775). This paradigm was developed with significant variants by the leader of the revolution and by the Soviet historiography (Stalin et alii 1945: 208-57; Stalin 1952: 53; Trotsky 1964: 237), taking root in a considerable part of Marxist and left wing historical studies. In the eyes of Russian Marxists (Burdzhalov 1987: 4-5) and of the entire world, of course, the second revolution almost completely overshadowed the first: the real revolution was that of October.

According to Grossman, the Russian revolution was going to bring about "capitalism and its attendant democratic freedoms" (Grossman 2009: 188). Unlike the Bolsheviks, Grossman was very satisfied with this breakthrough, because finally even Russia, aligning with the West, had taken the road to Liberty. Under the new regime, "dozens and perhaps hundreds of revolutionary teachings and creeds, leaders and parties, programs and prophecies" could finally come out in the open in front of the "Young Russia" (Grossman 2009: 177). Finally, the revolution chose Lenin, who was able to take advantage of the fact that freedom "was inexperienced and naïve (...) born in a land with heritage of thousand years of slavery" (Grossman 2009: 172). "In February 1917, the path of freedom lay open for Russia. Russia chose Lenin" (Grossman 2009: 181).

A peremptory judgment, as it is perhaps not quite true that *Russia* chose Lenin. A judgment that reproduces that of the movements, parties, groups, syndicates that were crushed nearly all of a sudden by the action of the new State. Grossman's interpretation of the Russian Revolution seems to me to be founded on a historiographical paradigm, which not only evokes that of the democratic opponents of Bolshevism during and after the Russian revolution, but, reversing the Bolshevik's value judgment of the two Russian revolutions, calls to mind the liberal historiography paradigm of the French revolution, outlined and developed in the nineteenth and twentieth centuries.

Through this paradigm, liberal scholars and thinkers tried to provide an interpretative key to the French Revolution. The particular aim

was to explain the differences between the revolutions of 1789 and 1793, between the positive stage of the revolution, corresponding with the establishment of a representative government, the end of Feudalism and the Declaration of the Rights of Man; and the negative, the years of Terror and the revolutionary dictatorship of the Jacobins. A historiography that, starting from M.me de Staël and Benjamin Constant, was improved in the twentieth century by the historical works of scholars such as Guglielmo Ferrero (Ferrero 1951) and François Furet (Furet 2002). These historians referred to the two revolutions as having opposite directions, the first libertarian, the second authoritarian, to illustrate the two stages of the French Revolution.

I do not intend to propose a comparison between the two revolutions here, but between the two paradigms. Moreover, the French Revolution, the "mother of all revolutions", was a model for understanding the past and changing the future for the whole tradition of the revolutionary left. The Bolsheviks, heirs and unscrupulous interpreters of Marx and of some other theoreticians of the revolutionary left, also inherited from these the interpretative models of the French Revolution.

The Nineteenth Century's socialist leaders and scholars overturned the liberal paradigm of the two French revolutions, attaching significant importance to the latter. They justified the Jacobin dictatorship because of the circumstances, and argued that it was a democratic government because the Jacobins promoted social legislation and obtained the consent of people. For this reason, many socialists thought that the Jacobin dictatorship prefigured the socialist revolution. Cabet, Blanc, Blanqui had, among others, expressed this belief (Bongiovanni, Guerci 1989). Marx's opinion of the French revolution was more complex: he tried to interpret the revolution according to the dialectic materialism, but in his works he sometimes sympathized with the Jacobins (Furet 1988: 915-22; Bongiovanni 1989).

The French Revolution was one of the three in Lenin's reference to the previous revolutions, together with the Commune of Paris and the 1905 Revolution, although, of course, these were more important. In the Jacobin movement, Lenin was able to find the nucleus of the "party

of pure", the exaltation of revolutionary voluntarism, the centralized direction of the party and the State (Salvadori 1984: 243-48; Kondratrieva 1989: 53-69; Furet 1997: 77-103). Thus, in the years prior to 1905, through what Vittorio Strada defined as a "pragmatic analogy" (Strada 1989: 222-23), Lenin ran his party to acting, *mutatis mutandis*, the role of the Jacobins in the Russian revolution (Lenin 1966: 1092; Furet, 2002: 91-117). Once he had gained power, Lenin wrote that the Bolsheviks were in a similar situation to that of France in 1793. He elevated the Jacobin model to universal category of revolutionary transition from dictatorship to egalitarian society, using the same example as Trotsky, recently converted to neo-Jacobinism, to justify the Red Terror (Lenin 1966: 832; Trotsky 1922: 50). Eminent historians of the French Revolution, such as Aulard and especially Mathiez (Mathiez 1920; Strada 1989: 228-31; Furet 1997: 80-96), strove to provide an academic legitimacy to this analogy in Western Europe: it found ample space in both the communist and anti-communism historiography, obviously with an opposite value judgment.

Grossman can therefore be associated with the anti-communism point of view. In fact, he reverses the Bolshevism's historiographical paradigm of the two revolutions, re-evaluating the "liberal" February Revolution to the detriment of the "Jacobin" October. With this, he not only took a clear distance from Stalinism, but also rejected the new official version of the story that only Stalin was responsible for the crimes of the entire system.

On the contrary, Grossman invites us to think about the Soviet experience as a block, consequential in its internal passages and consistent with the cultural and political presuppositions of the October Revolution.

According to Grossman (and to Stalin), indeed, Stalin is "the Lenin of today" (Grossman 2006: 301). Stalin is a result of Lenin, because he expresses the pure nature of Leninism: "his contempt of freedom, the fanaticism of his faith the cruelty he showed towards his enemies" (Grossman 2009: 183) and "an extreme veneration of abstract principles". Lenin gets these elements from Russian revolutionary tradition in pursuit of "one end: the seizure of power" (Grossman 2009: 172). In this

way, he would have been able to operate "like a surgeon in a hospital ward" (Grossman 2009: 169), when he intended to cut the infected parts of an organism. The essence of Leninism is the "fanatical faith in the omnipotence of the surgeon's knife" (Grossman 2009: 169).

When Lenin died, "Lenin's work continued" in accordance with his project, "as if Lenin's life had not come to an end on January 21, 1924" (Grossman 2009: 165-66). Stalin's triumph was not the product of fortuitous circumstances, as the circumstances were not to produce the Red Terror. "Stalin executed Lenin's closest friends and comrades-in-army because they were all, each in his own way, hindering the realization of the main goal – true Leninism" (Grossman 2009: 187). Stalin did not construct the State "in his own image and likeness", but was "Stalin's image the likeness of the Russian State – which is why he became tsar" (Grossman 2009: 190).

Grossman pointed out the political and personal differences between Lenin and Stalin, as well as the Bolshevik generation that had made the revolution, loaded with ideological fanaticism but also animated by a great revolutionary passion, and the new ruling class, formed by cold-hearted bureaucrats. But there was a common thread tying the age of Lenin to Stalin, in the same manner in which the Stalin era overflowed to the next, so that each of these moments were a "logic result of the October Revolution itself" (Grossman 2006: 664). There was no longer a need to go on "employing the extermination methods" (Grossman 2009: 198), but the State continued to be based on the deprivation of liberty.

According to Grossman, the main conflict that runs through human history is the one between freedom and authority, not the one between social classes. Grossman's interpretation of the revolution, as well as that of totalitarianism, is founded on this assumption.

> Under Lenin's leadership the Bolshevik generation dissolved the Constituent Assembly and destroyed the democratic revolutionary parties that had struggled against Russian absolutism". The Bolsheviks who made the revolution did not believe "in the context of bourgeois Russia – believe in the value of freedom of speech or of freedom of the press (Grossman 2009: 163).

As a result, they could only establish a totalitarian State. Grossman, therefore, condemns the entire Soviet experience as a tragic historical mistake: nothing can be saved, nor will anything survive when the regime falls, because it is a regime which, by denying freedom, rejects life itself: "all that is inhuman is senseless and useless" (Grossman 2009: 202).

Grossman does not just reject the entire Soviet experience: he also puts into question one of the main reasons of the October Revolution. "The peasantry passionately aspired to be the master of the land" (Grossman 2009: 189): the Bolshevik State, abolishing private property, had drowned that legitimate expectation in blood. The revolutionaries would have to protect and distribute property, not abolish it, thus completing the process of liberation of the Russian peasants which had begun with the abolition of serfdom in 1861 by Tsar Alexander II.

> Russian revolutionary thinkers failed to appreciate the importance of the emancipation of the serfs – as we can see from the history of the following century – was more truly revolutionary than the October revolution. The emancipation of the serfs shook Russia's thousand-year-old foundation [...] the dependence of the country's evolution on the growth of slavery (Grossman 2009: 181).

Grossman reverses so much of the Bolshevik's value judgment on the two revolutions as to say that the only true 1917 Revolution was that of February, because only this revolution was going to give the Russians personal freedom, political liberty and property. "The only true revolutionaries are those who seek to destroy the very foundation of the old Russia: her slave soul" (Grossman 2009: 181). Really, they were the only ones to make a break from the old tradition of political despotism and economic servitude that had marked the history of Russia, chipping the same ideology of the revolutionaries and reproducing itself, in another form, after the Bolshevik conquered power. The fact that Grossman indicates the tsar's decree of 1861 as a historical precedent of the 1917 February revolution, instead of the 1905 Revolution, seems to indicate a clear distance between Grossman and the anti-capitalistic tradition of socialism.

From this point of view, Grossman's interpretation of the 1917 Russian Revolution recalls that of another nineteenth-century French Revolution scholar, Edgard Quinet. In his history of the French Revolution, Quinet, influenced by Tocqueville, corrected the liberal paradigm of the "two revolutions", drawn up by liberal historians who had preceded him. The revolution of 1789, he wrote, was a true revolution because it was a moment of symbolic and material fracture with the absolutist and centralist tradition of the French monarchy. The Revolution was "the attempt made by the French, to establish freedom by means of a release from a history of slavery" (Furet 1988: 936). The dictatorship of the Jacobins cut short this exciting enterprise:

> Il n'y avait de nouveau que le but chez les Jacobins. Quant au moyen, la contrainte et l'autorité, c'est ce que l'on avait toujours vu chez nous depuis des siècles. Ainsi, ils se pliaient à l'ancienne tradition. Ils se servaient du système politique de l'ancienne France pour la détruire, s'exposant par là a la refaire. On comprend que le système jacobin pût renfermer l'ancien despotisme, le faire éclore de nouveau; car il étaient de même lignée, appartenaient au même genre, le pouvoir centralisé (Quinet: 186-87).

Through the Terror, the Jacobins replanted the weed of political despotism of the French monarchy, only changing its shape. Quinet therefore accepted the paradigm of the "two revolutions", but in fact considered the second revolution, the Jacobin dictatorship, in the sense of a restoration of the absolutist principle, the product of the ancient aptitude of the French for the authoritarian government.

If the analogy is correct, it seems to me that Grossman's interpretation of the 1917 Russian revolution raises the same question of Quinet's paradigm of the French Revolution. Quinet in fact condemned himself not to seriously consider what new elements the revolutionary dictatorship had in the typology or history of despotism (Furet 1988: 944). In a similar manner, Grossman, who puts a line of almost perfect continuity between the ancient history of despotism in Russia and the communist State, is likely to reduce the idea that the totalitarian regime constituted a novelty compared to the previous forms of authoritarian exercise of power.

Is it really so? Is it not precisely Grossman, in his many pages, who emphasizes the "modernity" of totalitarianism? Yes and no. On the one hand, in fact, it is true that Grossman seems to interpret totalitarianism as a quantum jump from anything that preceded it. It is the image of totalitarianism as a "surgeon's knife", as a tool to reshape humanity according to the dictates of the abstract revolutionary ideology of the nineteenth and twentieth centuries, in view of the creation of the "new man".

On the other hand, it is also possible to observe how Grossman tends to describe totalitarianism as a regime characterized, compared to traditional despotism, by a strong accentuation of power. The twentieth century then appears to him as "an age of supreme violence on the part of the State – supreme violence against the individual human being" (Grossman 2009: 202): an increase of oppression in quantitative terms. From this point of view, especially in reference to Soviet totalitarianism, Grossman's reconstruction of the beginnings of totalitarianism seems too focused on culture and Russian history, too mono-causal.

Grossman illustrates very well the derivation of Lenin to Stalin, but his explanation of the origins of Leninism is lacking. Yes, it is true that Lenin is the heir to the Russian revolutionary tradition, the populism and nihilists, as many scholars have pointed out (Berdjaev 1944; Besançon 1977: 83-149; Strada 1980-120-25; Pellicani 1995: 113-57; Service 2001: 7, 10, 53, 69, 82-83, 90-92, 131-32, 209). However, he was also – I would say above all – a Marxist, because, from a certain point of view, Lenin was in 1917 Russia "the Marx of today", as much as Stalin was the continuator of Lenin, with a few variations. Lenin was able to outperform the other Russian Marxists for the same reason that Stalin got the better of his rivals in the party: because he had a greater ability to embody the true nature of his master. The "extreme veneration of abstract principles," the "readiness to suppress today's living freedom for the sake of a hypothetical future freedom" (Grossman 2009: 168-69), which Grossman sees, pass seamlessly from Bakunin and Nechaev to Lenin, surely deriving from nihilists, populists and Russian revolutionaries of the Nineteenth Century as Plekhanov, one of the first, highlighted

many years before (Strada 1971: XL-XLI). However, they also have another reliable source: the thoughts of Marx and his teacher, Hegel. I argue this because not only does Lenin derive the depreciation of individual freedom from Marx, as Grossman pointed out (Grossman 2006: 191), but also because the Bolshevik leader derives the nefarious vocation to conceive history as a great slaughter in which the Absolute German Idealism, becoming incarnate in a State, person, or social class in order to liberate humanity from evil, is finally made to coincide, in turn, with a State, a person, or a social class.

Why has communism, which is so fatal for freedom, produced the same outcome in Russia, in China, Vietnam, Cambodia, Korea and in all countries where communist parties have come to power? Adopting this second interpretation of the origins of the Bolshevik totalitarianism outlined by Grossman, this question is unlikely to find a comprehensive answer (Strada 2007: 34).

It seems to me that in the work of Grossman these two different interpretations of totalitarianism, closely related to the interpretive paradigm of the Russian Revolution, coexist, without the author perceiving the difficulty of their coexistence.

REFERENCES

Berdjaev 1944 – Berdjaev N. Il senso e le premesse del comunismo russo. Roma: Edizioni Roma, 1944. [Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990]

Berlin 2005 – Berlin I. Due concetti di libertà // Libertà. Milano: Feltrinelli, 2005. Pp. 169-222. [Two concepts of Liberty. Oxford: Clarendon Press, 1958]

Besançon 1978 – Besançon A. Le origini intellettuali del leninismo. Filosofia religione scienza gnosi o ideologia?. Firenze: Sansoni, 1978. [Les

Origines intellectuels du léninisme. Paris: Calmann Levy, 1977]

Bongiovanni 1989 – Bongiovanni B. Le repliche della storia. Karl Marx tra la Rivoluzione francese e la critica della politica. Torino: Bollati Borlinghieri, 1989.

Bongiovanni-Guerci 1989 – Bongiovanni B., Guerci L. (ed.). L'albero della Rivoluzione. Le interpretazioni della Rivoluzione francese. Torino: Einaudi, 1989.

Burdzhalov 1987 – Burdzhalov E.N. Russia's Second Revolution. The February 1917 uprising in Petrograd. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

Colombo 1974 – Colombo A. Lenin e la rivoluzione. Firenze: Le Monnier, 1974.

Dell'Asta 2007 – Dell'Asta A. Dal sogno all'incubo. Nazismo e comunismo in Vasilij Grossman // Maddalena G., Tosco P. (ed.). Il romanzo della libertà: Vasilij Grossman tra i classici del Novecento. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2011. Pp. 41-67.

Ellis 2011 – Ellis F. L'idea russa, Lenin e le origini dello Stato totalitario in *Tutto scorre…* // Tosco P. (ed.). L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologia e domande eterne. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2011. Pp. 45-76.

Engels 1971 – Engels F. Antidühring. Roma: Editori Riuniti, 1971. [Eugen Dürings. Umwälzung der Wissenschaft // K. Marx, F. Engels. Werke. Vol. 20. Berlin: Dietz Verlag, 1975]

Ferrero 1951 – Ferrero G. Les deux Révolutions françaises 1789-1796. Neuchatel: Editions de la Baconnière, 1951.

Furet 1988 – Furet F. Karl Marx // Furet F., Ozouf M. (ed.). Dizionario critico della Rivoluzione Francese. Milano: Bompiani, 1988. Pp. 915-23. [Dictionnaire critique de la révolution française. Paris: Flammarion, 1988]

Furet 1988 – Furet F. Edgard Quinet // Furet F., Ozouf M. (ed.). Dizionario critico della Rivoluzione Francese. Milano: Bompiani, 1988. Pp. 935-46. [Dictionnaire critique de la révolution française. Paris: Flammarion, 1988]

Furet 1997 – Furet F. Il passato di un'illusione. L'idea comunista nel XX secolo. Milano: Mondadori, 1997. [Le Passé d'une illusion: Essai sur l'idée communiste au XXe siècle. Paris: Robert Laffont/Calmann-Lévy, 1995]

Furet 2002 – Furet F. Le due rivoluzioni. Dalla Francia del 1789 alla Russia del 1917. Torino: Utet, 2002. [La Révolution en débate. Paris: Flammarion, 1999]

Getzler 1980 – Getzler I. Ottobre 1917: il dibattito marxista sulla rivoluzione in Russia, La polemica tra bolscevichi e menscevichi sulla rivoluzione del 1905 // Hobwsbam E.G. et alii (eds.). Storia del marxismo, vol. 3, Il marxismo nell'età della terza Internazionale, 1, Dalla rivoluzion d'Ottobre alla crisi del '29. Torino: Einaudi, 1980. Pp. 5-47.

Grossman 2006 – Grossman V. Life and Fate. New York: The New York Review of Books, 2006.

Grossman 2009 – Grossman V. Everythings Flows. New York: The New York Review of Books, 2009.

Kondratieva 1989 – Kondratieva T. Bolcheviks and Jacobins. Itinéraire des analogies. Paris: Payot, 1989.

Lenin 1965 – Lenin V.I. Opere scelte. Roma: Editori Riuniti, 1965.

Mathiez 1920 – Mathiez A. Le Bolchévisme et le Jacobinisme. Paris: Librairie du Parti Socialiste et de l'Humanité, 1920.

Marx 1966 – Marx K. La questione ebraica // Marx-Engels. Opere scelte. Roma: Editori Riuniti, 1966. Pp. 73-101. [Zur Judenfrage // K. Marx, F. Engels. Werke. Vol. 1. Berlin: Dietz Verlag, 1976]

Mayer 1965 – Mayer A.G. Il leninismo. Milano: Edizioni di Comunità, 1965. [Leninism. New York: Praeger, 1962]

Pellicani 1995 – Pellicani L. La società dei giusti. Parabola storica dello gnosticismo rivoluzionario. Milano: Etaslibri, 1995.

Quinet – Quinet E. La Révolution // Œuvres complètes, t. II. Paris: Hachette et Cie, s.d.

Salvadori 1984 – Salvadori M.L. Il giacobinismo nel pensiero marxista // Salvadori M.L., Tranfaglia N. (ed.). Il modello politico giacobino e le rivoluzioni. Firenze: La Nuova Italia, 1984. Pp. 240-53.

Salvadori 1991 – Salvadori M.L. L'utopia. Storia del pensiero comunista da Lenin a Gorbacev. Roma-Bari: Laterza, 1991.

Service 1991 – Service R. Lenin: l'uomo, il leader, il mito. Milano: il Giornale, 1991. [Lenin: a Biography. London: MacMillan, 2000]

Stalin 1945 – Stalin I. et alii. Storia del Partito Comunista (Bolscevico) dell'U.R.S.S. S.l: A.P.B., 1945. [История Всесоюзной Коммунистической Партии (Большевиков). Москва: Госполитиздат, 1938]

Stalin 1952 – Stalin I. Questioni del leninismo. Roma: Rinascita, 1952. [Об основах ленинизма. К вопросам ленинизма. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1949]

Strada 1971 – Strada V. Introduzione // Lenin V.I. Che fare?. Torino: Einaudi, 1971. Pp. VII-XCI.

Strada 1979 – Strada V. La polemica tra bolscevichi e menscevichi sulla rivoluzione del 1905 // Hobwsbam E.G. et alii (ed.). Storia del marxismo, vol. 2, Il marxismo nell'età della Seconda Internazionale. Torino: Einaudi, 1979. Pp. 444-92.

Strada 1980 – Strada V. Lenin e Trockij // Hobwsbam E.G. et alii (ed.). Storia del marxismo, vol. 3, Il marxismo nell'età della terza Internazionale, 1, Dalla rivoluzion d'Ottobre alla crisi del '29. Torino: Einaudi, 1980. Pp. 117-30.

Strada 1989 – Strada V. Francia e Russia: analogie rivoluzionarie // Furet F. (ed.). L'eredità della rivoluzione francese. Roma-Bari: Laterza, 1989. Pp. 221-46.

Strada 2007 – Strada V. Russia e Germania nei romanzi di Vasilij Grossman // Tosco P. (ed.). Il romanzo della libertà: Vasilij Grossman tra i classici del Novecento. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2011. Pp. 31-40.

Todorov 2004 – Todorov T. Memoria del male, tentazione del bene. Inchiesta su un secolo tragico. Milano: Garzanti, 2004. [Mémoire du Mal, tentation du bien. Enquête sur le siècle. Paris: Laffont, 2000]

Trotsky 1922 – Trotsky L. Dictatorship vs. democracy. New York: Workers Party of America, 1922.

Trotsky 1964 – Trotsky L. Storia della rivoluzione russa. Milano: Sugar, 1964. [История русской революции. Берлин: Гранит, 1931-33]

Ferdinanda Cremascoli

The Line of the Main Drive in Life and Fate

"'Watch this, comrades!' said Fresser. With the sweeping gesture of a conjuror, he took out from under his pillow a litre bottle of 'Three Knaves' Italian cognac".[1] The Italian cognac *Tre valletti*! Fancy that! We've always had that stuff at home! The last bottle only a few years ago (the distillery has closed down). But how on earth does a bottle of *Tre Valletti* end up in the hands of a German soldier, in a field hospital near Stalingrad? All of a sudden, this bottle evokes war, the expedition of the Italian Alpine troopers to Russia and their dramatic withdrawal, described by Mario Rigoni Stern in *Il sergente nella neve*.

There are novels that interact with the cultural background of their readers in a somewhat unexpected way, which manages to win them over immediately. The emotional involvement of *Life and Fate* captures the readers right from the start: they find themselves plunged into the absurd atrocity of life in a lager, in the courageous defense of Stalingrad, in the perverse inhumanity of the mass extermination of the Jews, the agonizing death of thousands of people in war. In the first part, the initial six chapters deal with the internee Mostovskoy in a German lager; the following seven chapters switch over to Stalingrad and Krymov; following this is the

1 All references are from the Digital English Edition of Life and Fate, Vintage Books, London: https://www.penguin.co.uk/books/1052206/life-and-fate/9781446467046/.

sequence of events that happened to Shtrum and his family and, in chapter 18, the long and anguishing letter Anna Shtrum is writing to her son; Tolja's death and his mother's torment are central to the first part of the novel. These grievous events are accompanied by stories of a completely different spirit. In spite of the continuous difficulties and hardships of life in war (lack of food, no residency permit, cold weather...), the reader is fascinated by the reflections on Russian literature, by the remarks on the ambiguity of love, by the feeling of greatness at the sight of something outstanding, like a forest.

The reader of *Life and Fate* is submerged by varied and complex subjects matters, by the number of characters and the abundance of their dramatic, extraordinary and – at the same time – prosaic and everyday vicissitudes. Further to this emotional involvement however, the readers are eager to understand how the author has managed to deal with such varied and difficult topics, what reason is at the head of drawing up so many characters and stories together; which problems does the author want to put forward, while establishing the order in which he has arranged the various stories the reader finds in the book.

Certainly, such a vast topic is entangled in order to keep the reader's attention. This technique has been very common and popular in European literature since classical ancient times.

In fact, in the first part of the novel, the various characters and their stories are introduced (or recalled to the minds of those who are reading *Life and Fate* as the second part of the dilogy, whose first part bears the title *For the Right Cause*): Mostovskoy and his lager companions, Krymov and the soldiers of Stalingrad, Shtrum with his family and Alexandra Vladimirovna, Getmanov, Novikov, Zhenya, Viktorov, Abarchuk, Sofya Levinton, Andreev and Spiridonov with Vera, Darensky. In the last chapters, the circle closes as it began, with Mostovskoy in the extermination camp. The common theme of blood ties runs through the whole novel.

However, the sequence of events in this first part of the novel is not just a way to attract the reader's attention, rather it is a choice required for the basic topic of the whole novel: the conflict existing in the life of

every human being between the constraints of the existing – fate – and life instinct. Life instinct means free life, which is both essential and indestructible in every human being, not only in man but first of all in man.

It is such a strong and tenacious question that sometimes it has the power to affect the destiny which seems to be already written. That is why the battle of Stalingrad was won by the Red Army. Despite their insufficient means of defense, the resistance of people surrounded by the Germans, well aware of impending death but resilient and determined not to let their city fall, is considered to be the turning point of the war, and conversely, decided the doom of the VI Army led by field marshal Paulus and his officers, who did not want to obey the order of the Führer, but eventually had to.

This is the most important topic, "the line of the main drive" of this novel, the topic that keeps all the other stories and reflections together. In order to highlight his main topic, the author makes use of all the instruments available for a novel writer: discussions among characters, explicit comments by the narrator, but the most significant of all is the structure of the plot, the composition of the different stories narrated, the structure of the "syuzhet".

The topic of freedom and conversely of the violence of totalitarianism, emerges in a number of episodes. For example between Shtrum and his friends in Kazan, who seem to have forgotten about the mortal risk of expressing opinions freely. In this context, it is significant that Shtrum has the intuition of a new idea, which will be the basis for the physical theory that he will subsequently work out.

Even more remarkable are the discussions about freedom by the soldiers of 6/1 who are well aware of the fact that they will have to give in to the Germans; nevertheless, their deep friendship based on equality will change the otherwise inescapable fate caused by the German advance.

The dialogue between Abarchuk, a Bolshevik prisoner in a Soviet lager, and his friend Magar is memorable, who, being on his last legs, recognizes his error of not understanding the sense of freedom: "We didn't understand freedom. We crushed it. Even Marx didn't value it – it's the

base, the meaning, the foundation that underlies all foundations" (Part I, cap 41).

How can one forget about the encounter with the old Kalmuck, an encounter emotionally evoked by the coarse and dull landscape which still blooms in spring?

Dialogues among the characters are not the only vehicle of the topic of *Life and Fate*. The reader actually notices that no episode of the novel ends after a defined number of chapters. The character of Mostovskoy, just to mention one of the numerous examples, appears in the first part of the novel, in the first six chapters. The reader then finds him again, as already mentioned, at the end of the first part in chapters 70 and 74. In the second part of the novel the reader meets Mostovskoy in the central part, in chapters 15 and 16 in the icastic dialogue with the Nazi Liss. After a gap of a number of chapters Mostovskoy is mentioned again in chapter 40 and in the succinct chapter 41. A final extraordinary acceleration of rhythm precedes the revelation of his death.

In the novel there is a displacement both of the formal structure of chapters and of the logical structure; this creates suspense between the two levels of the narrative, leaving room for the considerations of the narrator that comments on the goings-on and invites the reader to think things over. There are many examples of this.

In the first part in chapter 11, the narrator makes a consideration about the perception of the concrete fact of battle for a soldier in the forefront. In chapter 42, and in the even more detailed chapter 50 and the icastic chapter 51, the narrator draws the reader's attention to the extermination of the Jews and totalitarianism as an extreme form of violence.

In the second part, the first chapter is dedicated to the analysis of the states of mind of the soldiers, and in chapter 31 it returns to the advancement of anti-Semitism.

In the third part, chapter 19 is crucial. There the narrator reflects on the paradox of the Soviet victory of Stalingrad: actually, this victory over the Germans, thanks to the battle for freedom, will give Stalin the

power to declare the new social order which is based on nationalism, the theory of socialism in one country.

This leads to the conclusion that the editing of the episodes serves to satisfy the strong requirement of comments, not only expressed by the narrator but also made possible thanks to the structure of the "syuzhet". That is the reason why we find episodes and characters put together as they were living similar experiences with opposite results, or different situations with similar outcomes.

The situations in which Mostovskoy, Sofya Levinton and Semyonov are living are similar, but the outcomes are completely different. On the other hand, in the cases of Novikov, Krymov, Shtrum, Spiridonov the starting conditions are completely different, whereas the results resemble each other.

"Mikhail Mostovskoy, Agrippina Petrovna, Sofya Levinton and Semyonov had been captured by the Germans on the outskirts of Stalingrad one night in August". The arrest of Mostovskoy, Sofya Levinton, Semyonov and Agrippina Petrovna is first mentioned in chapter 3 of the first part. The four have a completely different fate. Agrippina is Ukrainian and thus immediately released. Mostovkoy is sent to a lager where he is betrayed by his own people and executed. Sofya is a doctor. After being recognized as a Jew, she refuses to give up her profession. On the train to the concentration camp, she gets entangled with little David. Their death in a gas chamber (what precise description of a chemist and what great empathy at the same time!) is narrated in the second part of the novel, precisely in chapter 48.

In chapter 49 the narrator comments on death by gassing, reflecting on life as freedom and compassion. This is the leitmotif of the whole novel: the joy of life is opposed to the slavery of violence, typical for totalitarian governments.

The choice of putting this reflection just before chapter 50 is significant, where Semyonov, who has never been mentioned again since chapter 3 in part I, is saved. The Russian Semyonov is saved by the compassion of an old Ukrainian woman, whose family has been exterminated by the politics of collectivization.

The same story of imprisonment, hunger and violence as that of Sofya and Semyonov has a different outcome and the author chooses to talk about this topic in the chapter before, underlining again the topic of practical kindness against abstract kindness, which even in the darkest and distorted world survives weakly but determined.

Another juxtaposition deals with completely different stories, whose outcomes are similar. The novel contains numerous examples but I want to focus just on one. The last 10 chapters of the novel narrate how Novikov's, Shtrum,'s, Krymov's and Spiridonov's stories end. Although being completely different characters with different lives, they are all defeated by the totalitarianism of the party machine.

Novikov, the victorious tank driver, is called back from the front in order to account for his braveries and assume his responsibilities. Shtrum, who defends himself against the ever-increasing insulting attacks by his party officials, due to his being Jewish, ends up signing a letter against the alleged conspiracy of Jewish doctors. The Bolshevik Krymov, companion of Lenin, is imprisoned and tortured in Lubianka. Spiridonov, the director of the power plant of Stalingrad, who has resisted for a long time against the German attacks on the opposite side of the Volga river, is accused of negligence by the party because he abandoned the plant the day before the soviet counter offence. He is dismissed and sent to the Ural mountains in order to run an old plant there.

All these different characters are facing the same fate, the fate of the outcast. Each of them has been hit but perhaps not destroyed. The novel is written with the subtle sensitiveness that distinguishes great authors, and does not reveal anything about the future, but leaves it open and unknown to the reader. What will happen to Novikov? – Will he be released, will he go back to his poor life before the war? And Shtrum? How will he manage to live with the remorse for that signature, and how will he be able to work at the creation of the atomic bomb? And Krymov? Will he die under torture, will he end in a gulag, will he be released? And Spiridonov with Vera, with her child and with Alexandra Vladimirovna: how will he live far away from the house where there have been so many sufferings in Stalingrad?

Life and fate is an historical novel. It deals with real events that took place between the first and the second half of the 20th century: the German invasion of Russia, the genocide of the Jews behind the frontlines, the battle of Stalingrad. As a novel which is a "mix of history and imagination", some characters really existed (Hitler, Stalin, their generals), while others (a great number) were invented. However, all the thoughts and actions of the invented characters could only take place under peculiar historical circumstances; in fact, the actions and thoughts of these invented characters help us to get a better comprehension of the historical events. Although the characters are invented, not only do they help us understand the Soviet World better, they are also more explicit than history books. Robert Chandler, who translated *Life and Fate* into English, said that every character of the novel is a slice of the Soviet world: Shtrum, the intellectual Jew; Abarchuk and Krymov, the Bolsheviks, the victims of the purges of the Thirties; Getmanov, *homo novus* of the Stalin period¸ Novikov, the capable and competent soldier entrusted with the defense of his homeland, but always under the control of the Party.

It is not difficult to understand that the first readers of this novel were confronted with emotions linked to former times, to a period they personally remember, as well as to the fear of those who know that they were risking their life by publishing such a novel (that is why it was censored!)

This, however, does not mean that *Life and Fate* is a novel linked to a given period of time. In *Life and Fate* Stalingrad will both never have existed and will always exist: like Troy in the *Iliad*.

Semyon Lipkin notes that Grossman was reading the *Iliad* in his last years of life. He fell deeply in love with it because he, too, had written a classic. *Life and Fate* is a classic, a book, as Italo Calvino would say, that will never cease to say what it says.

At least - as an Italian poet says "*as long as shines the sun on human woe*".

JOHN GARRARD
CAROL GARRARD

Free at Last: Vasily Grossman and the Battle of Stalingrad

All nations look at war through the prism of their own experience. For Americans, "the war" means Pearl Harbor, the Ardennes, and D-Day. For the British, "the war" means Dunkirk, the Blitz, evacuations, and V-1 and V-2 rockets. But what was "the war" for the Germans? For the German nation, "the war" meant the struggle on the Eastern front against the Soviet Red Army. The bombing, the U-boat campaign, the Afrika Korps – these were incidentals when compared with the 560 divisions of their soldiers deployed in the USSR.

It was on the Eastern front that the Wehrmacht was battered to pieces, bled white in tremendous battles of annihilation that account for, according to Western historians, between 80% and 85% of all German losses in both men and materiel. The United States and Britain's "Second Front" – D-Day (June 6, 1944) – opened a full 11 months after the Germans lost the enormous tank battle at Kursk, July 4-11, 1943. This was the Wehrmacht's last strategic offensive, that is, an offensive capable of changing the outcome of the conflict. The German offensive in the Ardennes could delay, but not fundamentally alter the course of the war, as it was fought at the level of grand tactics. There would be

Soviet reverses, but after their victory at Kursk the Red Army held the initiative until the final surrender in Berlin.[1]

However, the true turning point of the war had come during the street-fighting at Stalingrad, September 10, 1942 to November 19th, 1942. It was here that for 100 days of close combat, the Stalingrad garrison under General Vasily Chuikov held off the entire might of the German Sixth Army – 13 infantry divisions, 3 Panzer divisions, 3 motorized divisions, 1 anti-aircraft division, and special engineer units, 10,000 German B-echelon troops, making a total of 230,000 Germans. The Germans also had 200,000 Rumanian troops and 200,000 Italian troops on their flanks, making a total of 630,000 men. To oppose them, Chuikov never had more than 45,000 soldiers at a time. The Russians were outnumbered 12 to 1 (Clark 1985: 258). Yet, outnumbered and outgunned, the Stalingrad garrison's courage and sacrifice bought precious time for Marshal Georgy Zhukov to assemble a brilliant counterstroke. On November 19th, 1942, Zhukov's two-pronged offensive across the Volga encircled the Germans and their allies in 96 hours.

During those 100 days, the Wehrmacht was superior to the Red Army in the 3 crucial qualities that had proven so successful since their invasion on June 22th, 1941:

- Firepower. 6th Army had heavy tanks, flame throwing tanks, Tigers, heavy artillery, and air superiority. Chuikov had machine guns, anti-tank guns, rifles, "Molotov cocktails," 40 tanks

1 See Clark 1985. The premise of this crucial book is stated clearly in the Preface: "It does seem that the Russians could have won the war on their own, or at least fought the Germans to a standstill, without any help from the West. Such relief as they derived from our participation – the distraction of a few enemy units, the supply of a large quantity of material – was marginal, not critical. That is to say, it affected the duration but not the outcome of the struggle. It is true that once the Allies had landed in Normandy the drawing-off of reserves assumed critical proportions. But the threat, much less the reality, of a 'second front' became a factor only after the real crisis in the East had passed" (Clark 1985: xxi). That crisis was the failure of the German's attack at Kursk, July 4-11, 1943, as Clark fully documents in his chapters "The Greatest Tank Battle in History" (Clark 1985: 322-338) and "The Aftermath" (Clark 1985: 339-366). The Germans began a strategic retreat which had lasted for almost a year before the Allies landed in force at Normandy on June 6, 1944.

and a tank reserve of 19 (Clark 1985: 223)[2] (the Molotov cocktail is a glass bottle filled with gasoline, and a flaming wick – a homemade grenade, or IED, "improvised explosive device" as they say now in Iraq and Afghanistan).

- Training. 6th Army had superbly trained soldiers, and many highly skilled engineers. The Red Army sometimes threw in men who had been stuffed in a uniform for as little time as a month.
- Technology. In addition to their excellent armor, the Germans had mobility with their motorcycles and armored half-track personnel carriers. The Russians had excellent machine guns, superb snipers, the ubiquitous Molotov cocktail, spades and daggers.

So confident were the Germans of final victory that they struck a "Stalingrad medal" on October 10 to hand to a victorious 6th Army. It was never distributed. So how is that, outnumbered 12 to 1 and outgunned, the Stalingrad garrison managed to fight the Wehrmacht to a standstill?

We find the answer by taking the perspective of the ordinary Red Army soldier, the "Ivan" the Germans so contemptuously termed subhuman, "Untermensch". The best guide to the outlook and qualities of that soldier is Vasily Grossman, the subject of our book *The Bones of Berdichev: the Life and Fate of Vasily Grossman* (Garrard 2013). In both his wartime dispatches, and in his immense Stalingrad novel, *Life and Fate*, Grossman brings us as close as we are ever likely to get to "the truth of the trenches".[3]

---

2 Clark's chapter "Verdun on the Volga" is the best and most eloquent description of the street-fighting in English.

3 We first heard this phrase from Lazar Lazarev, in March of 1990, when he was then chief editor of the important monthly journal, Voprosy literatury. Lazar Lazarev was a highly decorated Red Army veteran. See his important essay "Russian Literature on the War and Historical Truth" in our edited volume, World War 2 and the Soviet People, The MacMillan Press Ltd. London: 1993. pp. 28-39. It is translated from the original Russian by John Garrard. On p. 33 he discusses the first autobiographical fictional works to appear about the war, during the thaw: "They aroused a furious discussion about topics that were so new that they required unfamiliar phrases and neologisms, such as the 'truth of the trenches' (okopnaya pravda)...". Lazarev's point is that the

Grossman volunteered for frontline service immediately after the invasion. He spent over 1,000 days at the frontline. As special correspondent for *Red Star*, he accompanied the Red Army from July 1941 – when it was in full strategic retreat – to the final surrender in Berlin, May 9th, 1945. He was present at all the big battles: Moscow, Stalingrad, Kursk, Kiev, and Berlin.

In 1990, in Moscow, we personally interviewed the wartime editor of *Red Star*, General David Ortenberg. He was then a man of 85, preparing to take his grandson ice fishing on the Moskva River. Ortenberg said that the 100 days of the street fighting at Stalingrad was Grossman's "golden moment". He also said that the combat soldiers at Stalingrad regarded Grossman as one of their own. For Grossman, who would go on to end the war a lieutenant colonel having been awarded The Red Banner (a very high decoration), there was no more cherished accolade.

General Vasily Chuikov had assumed command of the Stalingrad garrison on September 10th, 1942. He called all his commanders together, some of whom had quietly moved their headquarters to the safety of the East bank of the Volga. On pain of death, they were to return to the ruins of the city. He then ordered that they were to buy time for a counter-offensive, and he declared: "Time is Blood". One week later, Grossman, who was physically located on the East bank, asked Ortenberg to be allowed to cross the Volga into the city, where the fighting was taking place. Permission granted, he crossed into Stalingrad on September 19th. His boat was shelled and took casualties; the city itself was in flames.

Even before crossing the Volga, Grossman had sensed that the spirit of the city was unique. In a piece written for *Red Star* on September 5, 1942, he said, "Stalingrad lives and will continue to live. It is impossible to break the will of the people for freedom". Here Grossman, who served in the trenches besides the men he interviewed, gives us a

"truth of the trenches" was in opposition to the official Stalinist and Communist Party line that they had heroically led the united Soviet peoples to victory. The appalling cost of that victory due to the callousness of Stalin and the Soviet High Command (Stavka) was resolutely ignored.

key fact about the eventual Soviet triumph. There was "freedom" at Stalingrad – but it was a unique freedom, as it was freedom from the NKVD and the Communist Party. Zhukov had ordered Chuikov to "hold on" at all costs. Neither Stalin nor Zhukov cared at what price. Normally the Soviet rear was lined with NKVD and their minions waiting to shoot anyone who retreated. But there was no safe rear in Stalingrad. The NKVD and the Party *apparatchiks* decamped across the Volga to the safety of the East bank soon after the Germans entered the city limits.

The fact that the entire city was a "front" with no safe rear paradoxically played to the strengths of the Red Army soldier. Grossman mentions in his unpublished war diary that "the Russian [...] may live a sinful life, but he dies like a saint. At the front many Russians have a purity of thought and soul, a kind of monk-like modesty" (Garrard 1996:148). The Red Army termed the soldier who sought battle a *frontovik*. Grossman chose to be such a man. Willing or not, all soldiers of the Stalingrad garrison became *frontoviks*.

The "sanctity of Russian death" was how Grossman described the fighting. But the soldiers were free to conduct the street fighting as the battle situation required. Chuikov had a political commissar (Khrushchev was a commissar there), but no commissar dictated tactics to him. And Chuikov did not have to worry about Stalin's two infamous orders – one condemning men who had been encircled and made prisoner as "traitors to the Motherland", and the other, "not one step back" which forbade the Red Army to retreat. There was no retreat at the banks of the Volga.

The Germans eventually occupied 99% of Stalingrad. The crucial 1% they did not take was composed of tiny groups of isolated and surrounded Red Army soldiers, called "storm groups", usually 10-20 in number and a miniscule continuous front on which the Volga ferries landed. The boats let off reinforcements, supplies, food, and ammunition, then took back the wounded to hospitals on the East bank. It was the ferries which were the Stalingrad garrison's logistical supply line. Had they been cut, the Stalingrad garrison would have been itself totally

surrounded, and eventually been forced to surrender. Sometimes this "front", the landing strips for the ferries, shrunk to less than 300 yards in depth. 900 feet was all that stood between the Germans and the Volga. But the Germans, who had raced up to 30 kilometers a day through the Soviet Union in the first days of their invasion could never take that last 900 feet.

One reason that tiny strip of 900 feet held was that the Germans made the fundamental mistake of being drawn into the only battleground where their superiority in training, technology, and firepower could be nullified. Urban guerrilla warfare has its own laws. Take just the German superiority in the air.[4] Once their own soldiers occupied and held 99% of Stalingrad, what use were their Messerschmidts, Junkers, and Heinkels to the Germans? They would be bombing their own men.

So they tried tanks. But the city streets were ruined on the night of August 22-23, 1942 in a spectacular Luftwaffe terror raid which killed over 40,000 civilians (to set this figure of casualties into perspective, it is worth recalling that approximately 40,000 died in London during the entire war[5]). But the Germans paid a military price themselves from killing so many civilians. Their tactics transformed the city's streets into al-

4 There were Soviet planes at Stalingrad. We interviewed General Stepan Mikoyan, son of Anastas Mikoyan of the Politburo at a conference held at Leeds University in England on June 22, 1991 to mark the 50th anniversary of the German invasion. General Mikoyan had flown in the Battle of Moscow in 1941, and had been shot down, on fire. English goggles had saved his eyes, and after extensive treatment at a burn hospital, he flew again at Stalingrad. His younger brother, Volodya, at the age of 18, a brand new pilot, asked Stepan if he could take out his plane after Stepan had come back from a successful sortie. Stepan agreed, and then watched in horror as a German Messerschmidt came out of the sky on his brother's tail and sent it crashing to the ground in flames. We thank General Mikoyan for sharing his personal memories of the air war at Stalingrad with us. Volodya Mikoyan's body was never recovered. He was one of the many brave young Soviet pilots who died on their maiden flight at Stalingrad.

5 This comparison is by no means intended to disparage the suffering of London. John Garrard, who was born in London in 1934, went through the Blitz and then spent six years being evacuated to eleven different locations. His baby sister died in London at 7 months on December 29, 1941. Tens of thousands of ordinary Londoners, including those who survived to endure unending grief, found their lives upended and changed forever.

leys studded with chunks of concrete and pock-marked by enormous craters. This meant they could not deploy their five tank corps as massed machines and firepower, the precise role for which they were created. Thanks to the Luftwaffe, the five tank corps could only advance in small pack of 4-5 tanks at a time.

This limitation played into the Russians' hands. The tank steel "fist" would meet one of the fortified houses occupied by the 10-20 men of the Red Army. Now the tanks were supposed to kill all the Russians inside. The tanks' fire could gut the first two stories, but because the turret could not be elevated beyond a certain height, the 3rd, 4th, and 5th and 6th stories were untouched. The tank fist would pound at a 5 or 6 story building, and from the upper stories of their target, and other ruined buildings, the Russians would fire down on them. The German *flammenwerther* could not squirt up to the 5-6th floor. Elevation beyond a 45 degree angle was extremely dangerous to both the flame thrower and his own unit.[6] So the tank fist would break up into individual tanks. These now became vulnerable to individual commandoes who would embark on suicidal – but frequently successful – attacks.

The Red Army had carefully sited these "houses". The 10-20 men inside were equipped with mixed arms, light and heavy machine guns, anti-tanks guns, grenades, and Molotov cocktails. The approaches to the house would be heavily mined so the German advance was carefully canalized into these routes. Along them, the Russians had pre-positioned snipers (many of whom were women) and soldiers armed with the Molotov cocktail and hopefully a few grenades. The Tiger tank was a marvel of engineering and good Krupp steel – it could withstand direct hits from heavy guns. But its rear deck was lightly armored. The rear deck could be penetrated by expert marksmen equipped with anti-tank guns. And the Red Army had many expert marksmen who were fighting for their homeland.

---

6 Carol Garrard's father, Clarence Hamersen, was a Chief Petty Officer in the U.S. Navy Seabees from 1943-November of 1945. While stationed at Pearl Harbor, he was trained as a flame thrower at Ft. Shaftner Chemical Warfare School before being deployed to Samar, Philippines, and Guam.

The Russians had another deadly tactic against the Germans' tanks – the slit trench. They would spade one of these narrow defiles during the night in the middle of the route and stealthily crouch in it. When the tank rolled over their head, they would jump out, and board it on the move, sending the Molotov cocktail down the ventilator shaft. It was frequently a suicide mission – but a single man could take out a tank with his glass bottle filled with petrol and a flaming wick. Thus a piece of killing machinery that was the pride of the great Krupp's works, each costing thousands of *Reichmarks*, could be defeated by what modern military parlance terms "asymmetric weaponry". And it goes without saying that the men who embarked on these missions were fueled by extreme bravery.

This fluid strategy, the perfect fit for the street fighting at Stalingrad, was evolved and perfected by the Russians' commander, General Vasily Chuikov. He showed enormous flexibility and imagination as the 100 days dragged on. The battle for Stalingrad broke down into innumerable small engagements. Chuikov's storm groups attacked at night, moving through the sewers, whose contents of human waste fortunately were frozen by the deep cold. The Germans had air superiority, but the Red Army was willing to fight in the sewers, to get close for the kill. They were the Germans' masters at close combat, a fact which the Germans did not wish to accept.

Meanwhile, Paulus stubbornly stuck to the same tactic: battering away with artillery at the city, block by block, creating more ruins. The more ruins, the more fragmented the battle. The Russians would use the craters' rubble, moving on all fours through jagged concrete and shattered glass. They would take machine guns and 10-12 grenades apiece. Eighty days into the fighting, the diary of a Panzer officer tells what it was like:

> My God, my God, why have you forsaken us? We have fought for 15 days for a single house. [...]The front is a corridor between burnt-out rooms. There is a ceaseless struggle from noon to night. From story to story, faces black with sweat, we bombard each other with grenades in the middle of explosions, clouds of smoke, heaps of mortar, floods of blood, fragments of furniture mixed

> with fragments of human beings. Ask any soldier what half an hour of hand to hand struggle means in such a fight. And imagine Stalingrad; eighty days and eighty nights of hand to hand struggles. [...]Animals flee this hell; the hardest stones cannot bear it for long; only men endure (Clark 1985: 238).

The irony that this entry opens with a quote from the 118th Psalm – the same words uttered by Jesus from the cross – should not be lost on us. Militarily, the fact that this writer is a panzer officer gives away that the battle is going badly wrong for the Germans. He's supposed to be in his tank – he's mixed up in hand-to-hand fighting with the infantry. This is the hell Vasily Grossman sought. He himself crawled through the sewers many times to interview the Red Army soldiers in one of these concrete houses.

During the street fighting, Marshal Zhukov sent a bare minimum of infantry divisions across the Volga to Chuikov – barely enough to handle "wastage". But while the Germans gradually fed all their reserves into the battle, becoming more and more worn out and spent, Zhukov built up his reserves, and readied his counter-attack from across the Volga.

In his notebooks Grossman made a comment which could not be published: "In the defense of Stalingrad, divisional commanders based their calculations on blood rather than on barbed wire".[7] Such fighting required fanaticism – and the Russians had plenty of that. In fact, Stalingrad proves a disquieting truth: the army who is superior in fanaticism – the willingness to die in order simply to kill the opponent – will prevail. As Grossman revealed in his war diaries, a great many of the men in the Stalingrad garrison had no hope of personal survival, for many of them were from the Red Army's own punishment companies. The pun-

7 The source is quoted from the Stalingrad section of Grossman's war diary, Zapisnye knizhki, p. 363, from Gody voiny, published originally in 1945, then republished in more complete form in 1989. Moscow. (Translation by John Garrard). This section of Grossman's war diaries was copied by the Garrards with the assistance of Irina Novikova, and may be seen at Harvard University's Houghton Rare Book and Manuscript Library. See the catalogue of the "John & Carol Garrard Collection" may be accessed online at: http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL.Hough:hou02521.

ishment companies – the infamous *Shtrafbaty* – were used as human cannon fodder. These men were taken from the Gulag and given the choice to fight for their country or rot in one of Stalin's prisons. Or, they could have started in the ordinary Red Army, and then been sent to a punishment company for some infraction.

Zhukov startled Eisenhower by saying that the Soviet tactic to clear a minefield was to march soldiers through it. He didn't mention, however, that it would be punishment companies who would do the marching. Out of every given 100 men who were sent to the punishment companies, fewer than 4 would survive the war. We interviewed one, a man who became a famous writer (Vladimir Karpov). He told us how your internal passport was taken away. In order to be let out of the *Shtrafbaty* and sent to a regular company, you had to be wounded. Then your passport was handed back to you, stamped "redeemed in blood". No one got out without having been wounded first.

Grossman interviewed many men in punishment companies. Indeed, one of his most celebrated pieces, *In the Line of the Main Drive*, is about the Siberian division commanded by Colonel Gurtiev. It was published first in *Red Star* and then republished in *Pravda*. Grossman stated that in this division, "heroism had become routine". Yet Western historians have noted that the Siberian division was one of only two divisions fighting in Stalingrad after the middle of September that was neither promoted to Guards status, nor given a unit citation. Almost certainly many of these men were from the punishment companies, a fact Grossman could not mention, as Soviet censorship forbade it.

Grossman tried to slip the fact that many of the Stalingrad garrison were from punishment companies into *Life and Fate*. He has Krymov, one of his alter egos, a commissar with his own rank, Lieutenant Colonel, get arrested, and sent back from Stalingrad to Moscow. As he is beaten by well-fed guards in the Lubyanka, he yells at them, "You should be sent to a punishment battalion [...] you should be sent to face

tanks with nothing but rifles!" (Grossman 2006: 786).[8] That was the truth of the trenches at Stalingrad.

The Germans' last assault – the fifth in their attempt to take the ferries' landing strips – started on 11th November. It soon degenerated into a series of violent personal subterranean battles without central direction. Now the Germans had nullified two of their most horrifying weapons – flamethrowers and poison gas. They could no longer use either, as their own soldiers were forced into the sewers. For 4 more days desperate fighting continued between isolated packs of bearded and exhausted German and Russian soldiers. Prisoners were no longer taken. Fighting without sleep, the men lost all sense of time, and entered that eerie mental twilight where any thought of saving themselves was obliterated. They were focused solely on killing each other. The Russians displayed unmatched ferocity and cunning in these surreal miniature battles. Fire and smoke blanketed the scorched and burning concrete ruins. On November 18th, Chuikov radioed Zhukov that in addition to being virtually out of medicine and rations, his garrison was now down to their last bullets and their last artillery rounds. Zhukov radioed him back that help would soon be coming.

With Chuikov and the Stalingrad garrison's survival now balanced on a razor edge, Zhukov ordered the counter-attack for the morning of November 19th. He attacked not in the center, but on the wings, where the Germans had denuded both the Italian 8th Army and the Rumanian army of their armor and heavy weapons. Zhukov rolled over them. Over 900 tanks, and half a million men poured across the Volga. Zhukov had used the time bought so dearly with Russian blood to assemble more men and more firepower than the Red Army had ever before been able to marshal.

Only four days later – 96 hours – it was the Germans who were encircled. Now they would suffer the agony of the "cauldron" – the *kessel*.

8 All subsequent quotations are to this edition. Robert Chandler's excellent introduction includes a long quotation from John Garrard's letter to Chandler detailing the omission of Grossman's name from the Stalingrad monument (Grossman 2006: XXV).

They faced the logistical nightmare of being supplied by the air. Goering promised his Luftwaffe could do it. It couldn't.

The Germans had been drawn into a battlefield where their qualities of superiority in training, technology and firepower were nullified. They faced a commander more flexible than their own stolid Paulus. But the crux of the matter is that they could never distribute their "Stalingrad medal" because here they met a soldier as courageous, as ingenious and more willing to die than themselves. They refused to acknowledge that this soldier, the "Ivan" they contemptuously dismissed as "subhuman," the "Untermensch" could be their superior, since they were the "Herrenvolk" – the "Master Race". They paid for this arrogance with their lives.

Grossman understood this profound military truth, and he stated it when he wrote *Life and Fate* in the 1950s. He posed the rhetorical question: how did Zhukov's "vast build-up of forces in readiness for the [Soviet] offensive remain a secret?". He answered:

> Some of the Russian regiments now {that is, immediately before the counter-offensive of November 19th) only numbered a few dozen soldiers; *it was these few men, bearing all the weight of the terrible fighting, who confused the calculations of the Germans. The Germans were simply unable to believe that all their attacks were being borne by a handful of men*. They thought the Soviet reserves were being brought up in order to reinforce the defense. The true strategists of the Soviet offensive were the soldiers with their backs to the Volga who fought off Paulus' divisions (Grossman 2006: 488).

Grossman stated this profound military truth in a manuscript which he never saw published; he would be dead when the most distinguished British historian of the Eastern front, Alan Clark, working from German sources, confirmed it in 1964 in *Barbarossa: The Russian German Conflict 1941-45*. Clark stated that the Germans estimated "the Russian strength five or six times greater than the true figure" (Clark 1985: 240). He then details the disastrous consequences of this miscalculation:

> Besides inducing the Germans to believe that they were wearing down the Red Army at a faster rate than they themselves were suffering, this delusion also ruled out the possibility of a Russian counteroffensive for lack of reserves (Clark 1985: 240).

It was at Stalingrad that the myth of German invincibility was shattered.

Today, German historians are beginning to deal with some very ugly facts about the fighting on the Eastern front. They are admitting – sometimes to a very unwilling population – that ordinary German men in the Wehrmacht committed terrible crimes against not only Jews but also civilians and prisoners-of-war on the Eastern front. German historians have admitted that fully 4 out of every 5 Red Army prisoners, and over 4 million men were made prisoner, died in German captivity through German brutality.

Ironically, it is the "victor" nation, today's Russia – the former Soviet Union – which still clings ferociously to its myths. In August of 2015, the authorities in Sverdlovsk Oblast ordered the books of two British military historians, Antony Beevor and John Keegan, taken from library shelves. Both authors write about Stalingrad and the Soviet generals' disregard for casualties among their own men (they also dealt with the rape of women in Berlin by Soviet troops, but that topic is outside the scope of this essay). The authorities insisted that these topics – and the Battle of Stalingrad remains the most brilliant Red Army victory of the entire war – must not be treated in any way that would undermine the glory.[9]

In the same article, the Russian Minister of Culture, Vladimir Medinsky, defended a popular legend of 28 soldiers of the Panfilov division who died defending Moscow in November of 1941. The myth is that they all perished; the truth is that some survived. Yet when this salient fact was pointed out to Medinsky, he responded "It would be good if we had a time machine and could send you, poking your dirty, greasy fingers into the history of 1941, into a trench armed with just a grenade against a fascist tank" (Khodorkovsky 2015). Medinsky's words represent a surreal echo of Grossman's language quoted earlier, as one of his alter egos, the commissar Krymov, who has been recalled from Stalingrad,

9 See Khodorkovsky 2015. Michael Khodorkovsky is a professor at Loyola University in Chicago, and the son of the exiled oligarch, Yury Khodorkovsky, whom we met on a research trip to Kiev in 1994.

says to an NKVD agent beating him up in the Lubyanka, "You should be sent to face a tank-attack with nothing but rifles" (Grossman 2006: 786). Both Medinsky and Grossman are acknowledging that the Red Army soldier was outgunned, but Medinsky clings to a heroic myth, while Grossman shows the heroism of the ordinary Red army soldier endured in spite of the callousness of the Soviet High Command.

While *Life and Fate* was finally published inside Russia, today its "truth of the trenches" would still not sit well with the authorities. Nowhere is this more obvious than at the great monument to the Battle of Stalingrad, which sits atop the hill, Mamaev Kurgan, which changed hands countless times during the street fighting.

Here the visitor may see the final insult of the Soviet Union towards the soldiers of the Red Army who fought and won the battle of Stalingrad, and the final obliteration of any mention of Vasily Grossman, the *Red Star* war correspondent who described their courage.[10]

Khrushchev renamed Stalingrad Volgograd as part of his anti-Stalin campaign. In 1967, under Brezhnev, the Stalingrad memorial was opened-timed to coincide with the 50th anniversary of the 1917 Bolshevik revolution. It is 336 feet to the summit, and the traveler passes through 10 foot high sculptured tableaus recalling the Russian triumph. A quotation from Vasily Grossman's famous piece, *In the Line of the Main Drive*, printed in *Red Star* in November of 1942, is engraved in enormous letters. It is the question the German soldiers ask themselves:

> They are attacking us again, can they be mortal?
> But neither the source of these words nor their author is mentioned anywhere.

A huge 170 foot statue of "Mother Russia", her cape flying back from her shoulders, and her right hand brandishing a sword crowns the hill, as she calls all her sons and daughters to battle. Inside the circular rotunda

10 We discuss the Stalingrad Memorial and its omission of Grossman's name, and the identifying number of the Red Army division in our chapter "Lazarus" in our biography, The Life and Fate of Vasily Grossman. See especially pp. 310-312 and the photos of the monument in the photo section.

is a mass grave containing at least 10,000 bodies of Red Army servicemen. Their names are a fragment of the over one million names inscribed on the rotunda walls (the guides will tell you no one has ever counted them). Funeral music sounds continuously. From the middle of a concrete slab covering the mass grave arises Mother Russia's fist clenching a torch. Around the base of the giant dome, tooled in gold, is the answer the Red Army soldier gives to the Germans' question, "Can they be mortal?": "Yes, we were mortal indeed, and few of us survived, but we all carried out our patriotic duty before holy Mother Russia".

Here is the classic Soviet war memorial – a masterpiece of disinformation captured in stone. Ostensibly the huge complex at Stalingrad honors the Red Army soldiers who won the battle with a deathless tribute to their sacrifice and courageous patriotism. Yet the monument conceals the identity of both the soldiers and the writer. For we know from Grossman's piece *In the Line of the Main Drive*, that these words are his tribute to the 308th Siberian Division, which almost certainly contained punishment companies. Even today, none of the guides will say who wrote those lines that are engraved in concrete and tooled in gold, or which division they commemorate.

Grossman was ordered to leave Stalingrad on January 3rd 1943. The Party's fair haired boy, Konstantin Simonov, would be given the honor of reporting the German surrender January 31st and the fall of the final northern pocket on February 2nd 1943. Grossman's last Stalingrad piece in *Red Star* states that "faith in one another knit together the entire Stalingrad front from Commander-in-Chief to soldiers in the rank and file". Out of this faith, he proclaimed, came a freedom that "engendered the victory".

Later, when he wrote about the Battle of Stalingrad for *Life and Fate*, he realized that the "freedom" from the Communist Party's hand had been illusory at Stalingrad. It was granted by the Party only for the 100 days of the street fighting. Once the Germans had been encircled – the ring closed November 22, 1942 – the NKVD began trickling back into the city. Once again, they could find a safe rear. Now the city of Stalingrad became, as Grossman said in *Life and Fate*, "the icy ruins of

what had once been a provincial industrial city and port" (Grossman 2006: 798). But for 100 days, it had been "a world capital", whose "soul" was freedom (Grossman 2006: 798). *Life and Fate* could not be published as long as the Communist Party ran the Soviet Union. Its premise that the soldiers of the Red Army were able to win at Stalingrad without the Party at all was an indigestible lump in the belly of their propaganda.

As we gaze at the monument to the Battle of Stalingrad, we should remember that not only did an estimated 1,000,000 people die there, but so did Hitler's dream of a "thousand-year Reich". We struggle to come to terms with the new Russia, which is neither World War II ally nor Cold War adversary. Now is precisely the moment we should remember the soldiers of the Red Army, the "Ivans" so disastrously underestimated by the Wehrmacht and so callously treated by their own command. It was these soldiers whose courage and endurance at Stalingrad swung the "hinge of fate" (to quote Winston Churchill's apt description) back on the Germans and changed the course of history. We will know these soldiers at their best if we read the masterpiece of Vasily Grossman.

ARCHIVAL SOURCES

The "John and Carol Garrard Collection" housed at Harvard University's Houghton Rare Book and Manuscript Library contains copies of all archival materials they accumulated during the research of their biography. It may be accessed at:
http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL.Hough:hou02521.
It may also be accessed by simply Googling "John and Carol Garrard Harvard". The curator is Leslie Morris (lamorris@fas.harvard.edu).

REFERENCES

Clark 1985 – Clark A. Barbarossa: The Russian German Conflict 1941-45. NY: Quill, 1985.

Garrard 2013 – Garrard J., C. The Bones of Berdichev: The Life and Fate of Vasily Grossman. NY: The Free Press. 1996. Reprinted with a new Introduction as The Life and Fate of Vasily Grossman. Barnsley, Yorkshire: U.K. Pen & Sword Military, 2013. All references are to this edition. (The Garrards donated the international copyright to this book to the Study Center Vasily Grossman).

Grossman 2006 – Grossman V. Life and Fate. Translated and Introduced by R. Chandler. NY: New York Review of Books, 2006 (paperback). All citations are to this text.

Khordokovsky 2015 – Khordokovsky M. Putin Creates a Fantasyland // The Wall Street Journal. NY, 2015. August 19th, Wednesday. P. A11.

GIUSEPPE GHINI

Judas forgiven. Vasily Grossman's last Meditation on Guilt

The present paper has three different purposes, all related to Grossman's *Vse techet* [*Forever flowing*]. The first two are merely philological, and I will mention them in passing. The third one regards textual criticism and is evident from the title itself.

First – philology. For my research I took advantage of the so-called *Zabolotskaia Manuscript*, the text which John and Carol Garrard received from Ekaterina Zabolotskaia herself and which they generously donated to the Houghton Library, part of the Harvard Library system. In July 2014, we learnt from John Garrard that Houghton finished the cataloguing of the Vasily Grossman archive. As it has already been proved, the *Zabolotskaia Manuscript* (ZM 1963) is a text of seminal importance, but nevertheless it is still waiting for a critical edition. Before any possible interpretation, however, the critic (and the reader) would like to know the authenticity of the text of this novel. Is this the text published by Guber and Korotkova in the VI issue of *Oktyabr* in 1989 or is it the text that we find in the *Zabolotskaia Manuscript*? For example, "Иуда-первый [...] пил чай" [Judas the first... used to drink tea (VT 1989: 52)[1]] or "пил чай с молоком" [used to drink tea with milk (ZM 1963: 63)]? Does the

1 English quotations of the novel come from Grossman 1997, with some adaptations.

Party scream at the third Judas "Помни, сукин сын, ту черную избу в которой ты родился, а я веду тебя к свету" [Never forget, you son-of-a-bitch, that 'black' chimneyless cabin in which you were born, and that here am I, leading you to the light (VT 1989: 54) or "а я веду тебя к свету науки" (and that here am I, leading you to the light of science (ZM 1963: 67)]? The first variants come from *Oktyabr*, whereas the second ones come from the *Zabolotskaia Manuscript*. There are a lot of discrepancies like these and they make a difference. First, it seems necessary to determine Grossman's final intention and to establish the authenticity of the text of the novel.

My second point deals with the part of philology that Italian scholarship used to call *filologia d'autore*. As it is clear from the ZM, Grossman added at least two handwritten variants to the typewritten text, which philology calls "correction campaign" (cf. Stussi 2006: 174). Therefore, it seems that a critical edition with all the variants might permit new and interesting interpretations of the novel.

Let us consider, for example, the four Judases, a sort of *Idealtypus* of the Soviet informers, that can be regarded as a *fil rouge*, a leitmotiv, in the seventh chapter of the novel. Let me present some images of ZM, which Pietro Tosco kindly gave to me. The first one represents a detail of the page where Judas the fourth is mentioned for the first time:

Here we can clearly distinguish three different variants of the text. The first is typewritten. The second is a correction handwritten in light strokes and black ink. The third is a correction handwritten in bold strokes and blue ink. A philological transcription according to *filologia d'autore* will therefore be:

1-st variant: Но вот четвертый товарищ.
2-nd variant: Но вот новый товарищ, – Иван четвертый.
3-rd variant: Но вот новый товарищ, – Иуда четвертый.
(ZM 1963: 68)

Now, it is quite easy to reconstruct the variants for the other Judases:

1-st variant: [...] человек, [...].
2-nd variant: [...] человек, [...] Иван - первый.
3-rd variant: [...] человек, [...] Иуда - первый.
(ZM 1963: 63)

1-st variant: Вот второй человек.
2-nd variant: Вот второй [perhaps, redactor's note] человек, Иван второй.
3-rd variant: Но вот Иуда второй.
(ZM 1963: 64)

1-st variant:	А вот и третий товарищ.
2-nd variant:	А вот и третий товарищ Иван третий.
3-rd variant:	А вот и новый товарищ Иуда третий.

(ZM 1963: 65)

What is the aim of these corrections? John Garrard (1994: 284) suggests that "Grossman added the word *Iuda* in his own hand, and with particularly bold strokes, which appear to express intense emotion".
If we compare these corrections with another page of the ZM, for example with page 73, we can understand that the bold stroke is not exclusive to the word "*Iuda*", and most likely it does not convey "intense emotion". It seems to be only a characteristic of the third and – as I presume – final variant of the text. Otherwise, such "intense emotion" should also be characteristic of the expression "может быть" (maybe [ZM 1963:73]), which is hardly plausible.

природа человека породила доносчиков, сексотов, информаторов,
может быть
стукачей.
выпрямительной секции
порождают недуги, хлюпающая кашица в кишечнике, грохот желудочных га-
зов, слизистые оболочки, деятельность почек, они рождаются из безгла-

Moving to the third level of this paper – the critical level - the photos clearly show that Grossman initially avoided giving a name to these characters, and called them instead *chelovek, tovarishch* [man, comrade]. They show that Grossman named these characters "*Ivan*" afterwards, and that only in the final variant was the name "*Judas*" chosen. In other words, the impersonal *chelovek* and *tovarishch* was first replaced with the common Russian name *Ivan*, and then with the name of Christ's traitor, Judas. Therefore, the last variant of the novel shows a clear reference to the Gospel.

The last substitution does not seem accidental. Here, as was already established (cf. Garrard 1994: 278 foll.), Vasily Grossman deals

with the problem of guilt in the Soviet society. If these are not the only pages where the question is discussed (cf. Calusio 2013), this is indeed his last meditation on guilt - a meditation written down on his very deathbed. A unique case among Grossman's works, it is therefore even more relevant that the chapter is full of references to the Gospel - references sometimes rearranged and rhetorically reshaped. Altogether, these references form a semiotic isotopy, a sort of subtext that allows for a new interpretation.

If the reference to Judas appeared only in the last variant of the text, the attribute "златоуст" [chrysostom] (VS 1989: 53) used to define the second informer belongs to the first typewritten variant. Grossman takes advantage of the great popularity of St John Chrysostom in ancient Russia, where the proper name "Златоуст" became an equivalent of a particularly eloquent and persuasive person. This is why Thomas P. Whitney translates this expression with the term "silver-tongued". In this case, eloquence is ironically ascribed to an informer that used his "golden mouth" or his "silver tongue" in order to send friends and acquaintances to Gulag. Notice that the first variants used to pile up synonyms, as is typical of Grossman's poetics. "Он слыл умницей, остроумцем, человеком образованным, златоустом" [He had the reputation of being a bright, witty, silver-tongued, educated person (ZM 1963: 64)]. This is the first reading. However, in the final one the author removes two of these synonyms and writes simply: "Он слыл умницей и златоустом" [He had the reputation of being bright, silver-tongued (VS 1989: 53)]. Thus, the patristic epithet receives more emphasis.

Even before, introducing his thought on "megatons" (VS 1989: 52) of words, which appear in informers' reports and denunciations and resulted in prison sentences and death penalties for millions of Soviet citizens, Grossman quotes the beginning of John's Gospel: "Вначале было слово" [In the beginning was the word (VS 1989: 52)], followed by the quasi-liturgical expression "Воистину так" [Verily, it was so (VS 1989:

52)][2]. Let us notice that "*zlatoust*" and "*voistinu*" are *hapax legomena* - that is, these words occur just here, at least in *Forever flowing*. This shows how thoroughly Grossman worked on this chapter.

In the first variant, in fact, the beginning of John's Gospel was in Old Church Slavonic "Вначале бе слово" (ZM 1963: 63): probably Grossman found this expression even too archaic for a Soviet reader. In fact, the expression *voistinu* also sounds archaic, nevertheless it is worldwide known as part of Russian Paschal greetings: "Voistinu voskrese!" [Verily, He is risen!]. On the contrary, the form of Old Church Slavonic past *be* can be hardly recognized by a contemporary Russian reader.

Moreover, the Gospel verse "In the beginning was the word" was the ending of a paragraph centered on creation, Gospel and in particular on the word "slovo".

"Никогда, казалось..." – states, for example, a paragraph that was later removed (ZM 1963: 62-3) – "...мощь [...] слова не была так велика, как при сотворении нового мира" [Apparently, the power... of the word, was never so great as on the occasion of the creation of the new world]. As well, even before "Первые слова нового Евангелия вещали: 'падающего толкни и отвернись от упавшего'" [The first words of the new Gospel stated: "Push away the one who is falling and keep off your eyes from the one who is fallen" (ZM 1963:62)]. Thus, the first verse of John's Gospel was an ironic fulfillment of a full paragraph dealing with "the first words of the new Gospel" and with the creative power of the word. In fact, this is what John is talking about in his *Prologue*. In the subsequent elaboration of this chapter, Grossman removed every allusion to the *slovo*, and consequently the verse of the Gospel sounds quite unexpected, not connected to the context. Maybe, Grossman planned to work on the chapter a little more.

With reference to the last quotation, there is another important question. Obviously, it is not a quotation from the Gospel, but from

2 Grossman seems to quote from the Bible by heart. Sometimes his quotations sounds Russian, sometimes they sound more Old Church Slavonic.

Nietzsche's *Thus spoke Zarathustra*[3], and it seems to refer contrastingly to a line from Psalm 144:14 (*Vulgata* 145): Господь поддерживает всех падающих [The Lord upholds all who fall]. This quotation was removed from the first page, but was included in the *Trial* part of the chapter, where the Prosecutor says ironically, "Так сказать, по-евангельски, падающего толкни" [To speak in terms of the Gospels: push those who are falling (VT 1989: 56)]. Indeed, the last variant becomes much clearer if we connect it with the removed lines, where Nietzsche's saying was the beginning of a new Gospel, the Gospel of a revolutionary re-creation of the world.

The discussion of the first Judas' guilt ends in an unexpected way, "Не будем спешить, подумаем всерьез об этом доносчике" [Let us not be hasty. Let us think seriously about this informer (VT 1989: 53)]. This is the first point of Grossman's discussion on guilt. Apparently, the lack of hastiness is presented here as a virtue of the right judge, who wants to pronounce a correct verdict. After a long period without justice, it seems that he wants to avoid hasty and temerarious verdicts.

Something similar seems to occur to the second Judas, the one who became an informer because of his love for the Party, the "might of the new world" (VT 1989: 53). Grossman recommends moderation towards him as well: "Но не будем спешить, подумаем, прежде чем выносить приговор [...] И все же подождем, подумаем, не подумавши, не станем казнить его" [But let us not be overhasty here either... Let us ponder carefully before handing down a verdict (VT 1989: 53)].

Even when presenting the crimes and extenuating circumstances of the third Judas, Grossman introduces a similar statement twice, in order to recommend moderation: "Но нет, нет, не следует спешить, надо разобраться, подумать, прежде чем произносить приговор" [But no, no, we must not hurry here either. We must sort it all out, we must ponder it carefully, before we deliver any kind of verdict (VT 1989:

3 Cf. Nietzsche 2003: 161: "What is falling, we should still push!".

54)], he says after the first part of the discussion. Then, at the very end he says again, "Да-да, и здесь придеться подумать. Ведь страшно казнить и страшного человека" [Yes, here, too, we must think things over. For it is an awful thing to put to death even an awful human being [(VT 1989: 54)].

With the third Judas, Grossman's perspective definitely changes and becomes clear. In fact, a revealing sentence follows the already known moderation formula: "Ибо не ведал и он, что творил" [For he too did not know what he was doing (VT 1989: 54)]. It is clearly a new quotation from the Gospel, in particular an adaptation of Christ's words of forgiveness from the cross (Lk 23:3 4). In the previous variant, the narrator's words "Ибо не ведал он, что творит" [For he did not know what he is doing] were even closer to Christ's: "ибо не ведают они, что творят" [For they do not know what they are doing (cf. ZM 1963: 71)]. The typescript shows the subsequent handwritten corrections: an "и" [too] was added, and the present "творит" was replaced with the past "творил".

Consequently, the third Judas becomes one of Christ's murderers ("и он" [he too]). At the same time – and this is of seminal importance – this quotation opens to a new and more complete interpretation of the whole text. The point of view adopted by the narrator and suggested to the reader is the one of Christ himself, in particular of Christ on the cross. Really, we should not forget that this quotation is directly linked to guilt, the guilt of Christ-God's death. In the Gospel, the words quoted by Grossman immediately follow Christ's exhortation from the cross "Прости им" [forgive them]. What we present at first as a "moderation formula" suggests now a more profound perspective - the perspective allowing Christ to forgive his persecutors. Here, finally, we can understand why and how long we should ponder before pronouncing the verdict. In other more prosaic words, Grossman applies to soviet Judases the same forgiveness Christ gave to his persecutors from the cross.

Beginning with the third Judas, an entire series of biblical references completes Christ's perspective. The ultimate reason why the third Judas becomes an inflexible informer is his "faith in the mercilessly

vengeful retribution of the great Stalin" (VT 1989: 54), his "unhesitating obedience of a believer" (VT 1989: 54). Grossman makes a clear connection between this faith and obedience and Mosaic Law. "Чти послушание, великий Сталин, отец твой, приказывает тебе: 'Ату их'" [Honor and obey! The Great Stalin, your father, commands you: do them in!" [*Ibid*.]. This sentence, thanks to the solemn expression "čti" and to the reference to "your father" unquestionably recalls the fourth Commandment "Чти отца тоего" [Honor your father (Es. 20: 12)]. It is the "religious" distortion caused by Communism, a religion which, in the mind of the third Judas and of many other soviet "believers", is a substitution of Judaic-Christian faith and of its beliefs. Let us notice that in the typewritten version, after "Ату их" [Do them in!] is added an interesting explanation: "Помни: в этом 'Ату' святая задача твоя" [Remember: this "doing them in" is your sacred aim (ZM 1963: 67)]. Thus, the reference to the sanctity of the commandment was even more explicit.

A little further on, we find another clear reference to the Gospel: "How can he be accused when others wiser than he could not tell truth from falsehood, when even pure hearts [чистые сердца] could not in their impotence tell good from evil?" (ZM 1963: 67). It is an allusion, of course, to the Sermon on the Mount (Matt. 5: 8) - an allusion that is, again, unique in this novel.

The discussion of the crimes and extenuating circumstances of the fourth Judas also ends with the already expected exhortation, actually added in the last variant: (ZM 1963: 70): "И все же задержим поднятый для удара кулак!" (Yet, for the moment, restrain the fist raised to strike him (VT 1989: 55), with the "refrain" at the end of discussion itself: "Подумаем, не торопясь, потом уж приговор" [Let us deliberate without haste, here, and then we can arrive at our verdict (VT 1989: 55)].

As it is well known, there is a tremendous change in the narrative mode at this point in the chapter. The omniscient third-person narration gives way to a trial narrative. The passage is a sort of jury trial with the following roles: the Prosecutor, the Defendants (the Informers and Spies), the Defense Counsel, and a Secretary. It is not by accident that

there is no Judge or Jury in this trial. The Defense Counsel's call to invisible "honorable jurors" (господа присяжные заседатели (VT 1989: 57)) shows that the readers themselves are called to take part in the trial as jurors (cf. Garrard 1994: 279).

In the course of the trial, Informers and Spies present to the reader two main arguments: firstly, everybody was involved in what happened in Soviet times so, as all the Soviet citizens were "participants in the Stalin era" ("соучастники", VT 1989: 56), they took part in the same destiny. They reverse Tolstoj's saying "There are no guilty people in the world!" into the opposite formula: "The whole world is guilty, and no one is innocent" (VT 1989: 56). Secondly, moving from the perspective of Soviet society to a wider human horizon, they present the central question "Wherein lies the cause of this universal, foul, unanimous weakness, submissiveness and compliancy, yours and ours?" (VT 1989: 57).

The Defense Counsel will try to answer this question:

> Wherein lies the cause of our universal, unanimous compliancy? Perhaps it was human nature itself that produced stool pigeons, police informers, slanderers. [...] Stool pigeons are born of human beings. The hot breath of fear of the state breathed upon mankind, and the slumbering seeds swelled and burst open. The State is the soil. And if the seeds were not hidden within the earth, neither wheat nor weeds would rise from it. The human being has only himself to thank for human dregs (VT 1989: 57).

We have arrived here at the bulk of the question of the entire chapter.

On one hand, Grossman continues his reflection on the corruption of human nature, on the evil inside the human being and not in the society. His thought reflects Dostoevskij's words on social milieu, and they are developed further in the last dramatic sentences of the chapter:

> Who, then, is to be judged? Human nature! It gives birth to these piles of falsehood, vileness, cowardice, weakness. [...] Yes, yes, they are not guilty, they were forced to it by grim, gloomy, leaden forces, and trillion of tons of pressure were put upon them, and among the living there is no one who is innocent. All are guilty, including you, Comrade Prosecutor, and you, defendant, and I, who am considering the defendant, the prosecutor, and the judge. But how shamed and pained we must remain, face to face with our human indecency, unworthiness, obscenity! (VT 1989: 57)

The deepness of this obscenity, the innateness of this indecent condition drives Grossman to turn upside down the humanistic, promethean enthusiasm of Russian communism, identified here with Maksim Gorky's famous saying: "Who was it who made that well-known bad joke: 'Man, proud is thy name'?" (VT 1989: 57). Is this the umpteenth quotation Grossman reshapes and rearranges, turns upside down, this time taking it from Gorky's pièce *The Lower Depths*[4].

On the other hand, due to a new quotation, his meditation is once more knotted with the Gospel and with Christ's perspective. The *Parable of wheat and weeds* which appears in the Gospel from Matthew, in the 13th chapter, is here quoted twice – first, of course, when the text refers to the rising of wheat and weeds; secondly, more covertly, the parable is under the metaphor "Государство земля" [The State is the soil], which echoes the parable: "Поле есть мир" [The field is the world, Matt 13:38 (VT 1989: 57)].

We are now able to have a broader view of our chapter and especially to understand the network of references to the Ancient and, particularly, to the New Testament: the allusion of the fourth Commandment, quotations from the Prologue of St John, Christ's words from the cross, passages mentioning *pure hearts* and the *Parable of wheat and weeds*, the expressions referring to the Gospel of the new world and, finally, the semiotic isotopy made up of the four Judases. As we can understand from the ZM, some of these quotations had been prepared by Grossman since the typewritten variant, some others were added later. All things considered, the Gospel is a real subtext of this chapter. In particular, the network of quotations focuses on the *Parable of wheat and weeds* where, when he realizes that someone else sowed weeds among the wheat, the owner of the field still does not allow his servants to pull the weeds out before the final harvest. He lets wheat and weeds grow together up to the eventual account, which is not the man's task, but

4 Cf. Gorky 2004: 410.

God's duty, because, as the Defense Counsel says at the beginning of his speech "after all, only God makes no mistakes" (VT 1989: 56).

Grossman's perspective on guilt now becomes quite clear: It is not a human perspective, but an eschatological one. He is not interested in an account within the historical compass, should Russian society permit it. His perspective is neither the one of the Truth and Reconciliation Commission, which, beginning with South Africa, 1995, tried to restore friendly relations inside the peoples emerging from illiberal and oppressive regimes, avoiding either to clean the slate or to criminalize large part of the society. His perspective is confirmed by the *Parable of wheat and weeds*, which, as the scholars of Bible and of Restorative Justice have pointed out, has more of an eschatological dimension than a retributive one (Cf. Tomasini 2010: 48). Therefore, the parable does not provide an adequate ground for Restorative Justice.

On the contrary, as the owner of the field lets wheat and weeds grow together until the end of individual lives and until the end of the world, without anticipating the final verdict, Grossman exhorts to wait for the Judases' deaths before putting them on trial in the same way. He strongly encourages giving infinite credit to these traitors of the mankind, a kind of credit that can have its origin only in Christ's infinite forgiveness, in Christ's forgiveness from the cross.

The biblical scholars remark that the *Parable of wheat and weeds* clearly distinguishes between evil and good. It delays to the very end of the life the verdict on men's conduct and realistically encourages us to consider that good and evil will coexist forever. It conveys a great confidence in the survival of the wheat even within the weeds sown by the enemy (Maggioni 1992: 89-95; Weder 1991: 150-9). At first glance, Grossman's perspective lacks the same confidence; his meditation seems to reveal a gloomy understanding of human weakness. Nevertheless, this gloomy point of view strikingly conflicts with the immense compassion which is itself the kernel of this chapter, with the constant exhortation not to condemn the four Judases.

The network of quotations from the Gospel, the Evangelic isotopy, compels us to undertake a different perspective. It is the perspective

of Christ on the cross, of Christ saying "Forgive them, for they do not know what they do", the perspective of the *Parable of wheat and weeds*. Only the Gospel's perspective – Christ's perspective – can give birth to the infinite compassion of this chapter.

Only Christ on the cross, only the owner of a field full of wheat and weeds can forgive the Judases too, waiting for their conversion. On his deathbed, Grossman might have adopted this perspective.

SOURCES

ZM 1963 (Zabolotskaia Manuscript): Grossman, Vasilii Semenovich, Все течет [Vse techet]: typescript with autograph manuscript corrections, 1963. 3 folders. John and Carol Garrard collection of Vasilii Semenovich Grossman Papers. 1902 – 2013. (MS Russ 129). Houghton Library, Harvard University.

REFERENCES

Calusio 2013 – Calusio M. L'orrore della colpa nell'ultimo Grossman // Linguae &. 2013. (12) № 2. Pp. 49-65.

Garrard 1994 – Garrard J. The Original Manuscript of Forever Flowing: Grossman's Autopsy of the New Soviet Man // The Slavic and East European Journal 1994. (38) № 2. Pp. 271-289.

Garrard 1996 – Garrard J., Garrard C. The Bones of Berdichev. The Life and Fate of Vasily Grossman. NY 1996.

Gorky 2004 – Горький М. Повести. Рассказы. Сказки. На дне. Публицистика. М.: OLMA, 2004.

Grossman 1997 – Grossman V.S. Forever Flowing. Translated by T.P. Whitney. NY: Harper, 1997.

Maggioni 1992 – Maggioni B. Le parabole evangeliche. Milano: Vita e pensiero, 1992.

Nietzsche 2003 – Nietzsche F. Thus Spoke Zarathustra. A book for all and none. NY: Algora, 2003.

Stussi 2006 – Stussi A. Filologia d'autore // A. Stussi (a cura di) Fondamenti di critica testuale. Bologna: Il Mulino, 2006. Pp. 167-79.

Tomasini 2010 – Tomasini F. Teologia e prassi della riconciliazione penale nella riflessione di Luciano Eusebi, Esercitazione di Diploma presentata all'Istituto Superiore di Scienze Religiose Santi Vitale e Agricola. Bologna, a.a. 2010-11.

VT 1989 – Гроссман В.С. Все течет. Под ред. Ф. Губера и Е. Коротковой. // Октябрь. 1989. № 6. С. 30-108.

Weder 1991 – Weder H. Metafore del regno. Le parabole di Gesù: ricostruzione e interpretazione. Brescia: Paideia, 1991.

EILEEN LITTLE

Encountering Traumatic History through the Autobiographical[1]

Since 1993, and especially in the United States, filmic, and other modes, of representation regarding the Holocaust have proliferated. Parallel to this the discussion of the efficacy of imaginative works in confronting the catastrophe has often taken a moral tone. Who has the right to talk about this event?

Of course Vasily Grossman does, he was there. A direct familial link is the necessary pre-condition – that is the apparent conclusion of most – and this makes it easy to avoid the often-hard work of thinking when it comes to artistic renditions of the rupture that changed everything. There is a generalized assumption that any imaginative attempt usurps the status of the witness and denies distance. That it incites the worst kind of voyeurism and nullifies memory.

But, as Georges Didi-Huberman writes, "Wouldn't it be more reasonable to observe how much the Shoah occupies our imaginary and symbolic world, our dreams and our anxieties, our unconscious in general?" (Didi-Huberman 2008: 64).

As a war correspondent Vasily Grossman was a direct witness: "All is silence. Everything is still. A whole people have been brutally mur-

1 This digital animation around the singular photograph forms part of my PhD research whose overall title is *Encountering Traumatic History through the Autobiographical*.

dered" (Garrard 1996: 170). He acknowledges that the human mind can hardly comprehend horrors of this magnitude but insists we must not be "undemanding of ourselves" (Garrard 1996: 171).

Demanding much of himself, twice, in his epic *Life and Fate* he conceives the abject end for characters caught up in the extermination giving us a vivid sense of the "universe inside a person's head" (Grossman 2006: 539) that ceases to exist.

The writer imagines through his literary work the likely death of his mother. He "identifies" her in her fictional counterpart as Anna Shtrum, shot in a ditch (as was his mother) and as well as Sofya Osipovna Levinton, whose maternal position is confirmed in a gas chamber holding the hand of the little boy David. He writes Anna Shtrum's last letter to him in the novel, answering the letter privately (and holding within his personal archive) on both the 9th and 20th anniversaries of her death (September 14th 1941). He kept these letters in an envelope with a photograph he had taken from a captured SS officer of hundreds of the unclothed bodies of Jewish women and girls in an excavated pit. The fact of Grossman keeping that photograph of anonymous destroyed (female) bodies in his archive points to the problematic, potentially symbiotic relation between document and art, and the reciprocity of the personal to the public.

Correspondingly this short film attempts an autobiographical dialogue with Grossman – research in the form of art practice (digital animation of photographs and text), particularly addressing the distance between the writer and the words he imagines for Sofya Levinton in the gas chamber: "I've become a mother" (Grossman 2006: 538). This work can be accessed at https://vimeo.com/26594869, using the password Sonechka.

***

In Vasily Grossman's *Life and Fate* (Grossman 2006) Sofya Osipovna Levinton is captured at Stalingrad on page 7, she is then "plied [...] with questions about the position on the different fronts" feeling

her fingers trembling having "rediscovered the world of her childhood" on a cattle train containing corralled Jews en route to a death camp on page 181; she is incarnated next on page 327 in the mind and wish of her faraway friend who calls out loud "oh Sonechka..." in the realization that the one thing she really needed right now is a talk with her long-held companion, Sonechka, no-one else would do. That same train arrives on page 525 unbeknownst to this friend at "a great city [...] whose western outskirts were lost in the mist" – an extermination camp, newly constructed, never before having existed in history. The universe inside the head of Sofya Osipovna Levinton is extinguished then on page 538 with a last thought: "I've become a mother".

I came to Vasily Grossman's novel *Life and Fate* after reading his eyewitness dispatches. I sat bolt upright in bed when reading his account of the thoughts of a woman in a gas chamber who becomes Maternal at the point of Death. I seriously thought I had stumbled onto the sublime and the work I show here is one of the works that I have made in art/research about the consciousness and consequences of that catastrophic rend at the centre of the 20th century.

The question of who has the right to speak is partly ameliorated by the direct familial link held by the author (the apparent necessary precondition). But here this celebrated soldier's reporter makes of the maternal that which is essential in recovering a shard or a splinter of humanity. This man writes the voice of a woman who, at the point of death, assumes the position of mother to a lost little boy all alone in an act of kindness transcendental to any (totalitarian) system. A consummate kindness reiterated in dissimilar circumstances when a mother manages to get a last letter out of the ghetto to a son safely living in a distant city, before succumbing to a murderous death, with her last words unequivocally focused toward him: "Live, live, live forever...Mama" (Grossman 2006: 77). Somewhat circumspect, I did ask myself how he could imagine what a woman's thoughts might be under such extreme conditions. Still, in thrall to an inherent quality of mother that he invokes, I combined my efforts of research into a narrative work in which this foreign writer's words formed the central core. I felt com-

pelled to try and live this moment (taking material directly out of my diary during the course of my efforts to inform myself) in an animated text telling the character's story on-screen and made another trip to the various sites of Auschwitz – this time in winter –trekking through the snow with one of the researchers who, every single day of this new century, went to work there. He waited a long time in the cold for me to videotape a sign he translated as "entry forbidden" (*zakaz wstępu*) swinging in the wind. My efforts to get closer to meaning ended up in a piece about distance and missed encounter. Chance entered the equation: I was ejected from a male therapist's office in a gendered argument about his care of his mother; I had to undertake daughterly caring duties of my dad in hospital; my son brought homework home requiring him to write the autobiography of his mother; all this and dreams and an abject descent into drink were juxtaposed with the imagined woman's journey to death and motherhood. I began with a plan to find a way in and ended with an evocation of alterity rendered.

***

The very definition of classic is one that enlightens beyond the events producing it. At one point in this work, the collected family portraits left from persons murdered are reflected in the museum floor as a camera slowly pans along while my voice continues to read aloud the story of the journey of this woman and her little boy to their deaths. This is preceded by autobiographical anecdotes from an incredible universe where psychotherapy is an actual thing you could concern yourself with, a world where kids have homework. There is a real danger that this will be an appropriation too far for some who would dissociate the world of this twentieth-century classic from that of twenty-first-century arts research–mobile, dialogic, and post-structural. While art (as experience, not product) has been historically considered non-quantitative, art-led research seeks to negotiate in a world where the production of knowledge is quite often quantified. Entry into this world is part of the process of the trajectory of art-led research practice. Whatever the out-

come (because that is part of the process), it will be pedagogically invaluable, the kind of learning that is more performative than acquisitive, constituting the demanding form of embodied self-education called for in the advocacy of the arts-research degree.

We can draw certain parallels between artistic practice and the practice of qualitative research; they are both "thick". The arts, moreover, ideally evoke emotional responses, so the dialogue sparked by art-based practices has the potential of being highly engaged.

Using as my primary mode the explicit foregrounding of the meaning making process within both the practical work and the unfolding narrative that underpins it, I aim to interrogate self-consciousness and promote reflexivity – my own as well as that of any viewer, reader of the work. I arrive at partial, situated, and contextual propositions for the purpose of understanding, getting at multiple meanings, and dimensionality. By evoking autoethnography as one of the methods of this research, I argue that the researcher is viewed as a viable data source, and the purpose of autoethnographic writing is resonance.

My study is phenomenological, traversing the footsteps imprinted by Roland Barthes; and espousing Walter Benjamin's refusal of hope: "In the voices we hear, isn't there an echo of now silent ones?" (Benjamin 2003: 390).

***

For Roland Barthes, the unpublishable photograph of his mother, from within which he located his *punctum*, caused in him a confidence in the medium's ability "to confront in it the wakening of intractable reality" (Barthes 2000: 119).

Barthes's punctum – "What I add to the photograph and what is nonetheless already there" – a "body, a face, and, what is more, frequently, the body and face of a beloved person" (Barthes 1980: 107) has become a foundational ontology of the photograph.

"If my efforts are painful, if I am anguished, it is because sometimes I get closer, *I am burning*: in a certain photograph, I believe I perceive the lineaments of truth" (Barthes 1980:100, *my emphasis*).

What happens to Barthes' "sovereign subject" if coterminous to the *sonderkommando tear-image* from which a fragment of the real escapes?[2]

Do not these bodies, in these four pictures, entirely change the corpus? The third frame in the sequence that Alex the Greek just managed to capture: running figures whose forms will soon be transformed into ash? Won't the image of Barthes' much-loved being, that is in all of our heads when we teach or look at photography, be maligned to make room for this new image now beginning to appear, undistorted by conventions of cropping, etc. that is, phenomenologically complete (the composition and the black framing attesting to the fugitive capturing of the image)? The second (more focused than the first and from inside a chamber) of the four images is published in the most recent *History of Photography* textbook (Emerling 2012); I note its absence (now) from all the others we have used over the years.

Grossman acknowledges that the human mind can hardly comprehend horrors of this magnitude but that we must not be "undemanding of ourselves" (Garrard 1996: 171). He was under no illusions about the cost of such a comprehension. I note that what he demands of himself are both evidentiary exposition and imagined composition.

The fact of Grossman keeping that photograph of anonymous destroyed (female) bodies in his archive gives pause for thought. Roland Barthes holds something he believes contains an instant of truth ("I arrived, traversing three-quarters of a century..." Barthes 2000: 71).

What function does that photograph have, converged with his letters filled with longing? We may be confused. We may try and locate (pin down) rupture, but a lack of meaning is unlikely; not the (outside)

2 I refer here to four photographs at the core of philosophical arguments about the unrepresentability of the gas chambers written about so cogently in Didi-Huberman's *Images in Spite of All*.

meaning of mass murder, but the meaning of that "umbilical cord": the photograph.

Or is the subject "reduced to a simple function or empty position", disappearing "into the anonymous murmur of statements?" (Agamben 2005: 145).

That unexpected powerful property within the photograph, the photographic punctum, is surely the mobilizing force that drives so many projects so intently focused on making meaning from photographs. This is a drive for *contact*, the kind of contact we have come to know through the photograph's power of indexicality but fused with intimate contact the child has with the mother, felt in the longing for and loss. Scintillated in the punctum. The definition of which is not unlike Grossman's evocation of the immortal in his essay about the Sistine Madonna: "They are fused, yet everything says that they will separate from each other, that they cannot not separate, that the essence of their communion, of their fusion, lies in their coming separation" (Grossman 2010: 185).

What is present in the maternal, ignites the apperception of the immortal. "Conscious now of themselves and the cross they must bear, people suddenly understand the miraculous links between different ages, the way everything that has ever lived and ever will live is linked to what is living now" (Grossman 2010: 185-6).

This twinkling or tremulous effect of the light of stars is the same as experienced in the universe of the photographic punctum. That they are one and separate is the salient foundational experience of the indexical image, add to that the ineffable grace of the maternal for the pinprick of the punctum to find in you a visceral stroke of contact.

***

And, finally, in the use of different language systems – the blend of creative writing, for example, within more recognizable scholarship – throughout this exegesis, I am not asking for exemption from meaning, but rather hoping for a scattering (transcendent) ability to hold a ques-

tion still. The twists and turns in the text are anomalous for sure, but the polyvalent voice is an attempt to actualize a wider depth of field, a binocular vision aimed at tolerating uncertainty in an almighty struggle for meaning.

What is clear is how much more is possible in permitting some indeterminacy into language not least the empowerment of a diverse range of voices to contribute. It enables the making of meaning from a singular position and personal experience as constitutive of wider knowledge. For my purposes here, feminist scholarship around language provides an evidentiary precursor from which to gauge the efficacy for the inclusion of personal or experimental forms of writing within this exposition. But it is also suffused with a desire set in motion by Barthes:

When I used to play prisoner's base in the Luxembourg, what I liked best was not provoking the other team and boldly exposing myself to their right to take me prisoner; what I liked best was to free the prisoners – the effect of which was to put both teams back into circulation: the game started over again at zero.

In the great game of the powers of speech, we also play prisoner's base: one language has only temporary rights over another; all it takes is for a third language to appear from the ranks for the assailant to be forced to retreat: in the conflict of rhetorics, the victory never goes to any but the *third language*. The task of this language is to release the prisoners: to scatter the signifieds, the catechisms. As in prisoner's base, *language upon language*, to infinity, such is the law which governs the logosphere. Whence other images: the choosing up hand over hand (the third hand returns; it is no longer the first one), that of scissors, paper, stone, that of the onion in its layers of skin without a core. That difference should not be paid for by any subjection: no last word (Barthes 2010: 50).

REFERENCES

Agamben 2005 – Agamben G. Remnants of Auschwitz. trans. Heller-Roazen. NY: Zone Books, 2005.

Barthes (1980) 2000 – Barthes R. Camera Lucida: Reflections on Photography, trans. R. Howard. London: Vintage, 2000.

Barthes (1975) 2010 – Barthes R. Roland Barthes by Roland Barthes, trans. R. Howard. NY: Hill and Wang, 2010.

Benjamin 1999 – Benjamin W. Selected Writings. Vol. 2: 1927-1934. Ed. M. W. Jennings. Trans. R. Livingstone. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

Benjamin 2003 – Benjamin W. On the Concept of History [1940] // Benjamin W. Selected Writings. Vol. 4: 1938-1940. Eds. H. Eiland, M. W. Jennings, Cambridge: Harvard University Press, 2003.

Didi-Huberman (2003) 2008 – Didi-Huberman G. Images in Spite of All Four Photographs from Auschwitz. Trans. S. Lillis. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

Emerling 2012 – Emerling, J. Photography History and Theory, Oxford: Routledge, 2012.

Garrard 1996 – Garrard J., Garrard C. The Bones of Berdichev. The Life and Fate of Vasily Grossman. NY: The Free Press, 1996.

Grossman 2005 – Grossman V. A Writer at War. Eds. A. Beevor, L. Vinogradova. London: Harvill Press, 2005.

Grossman 2006 - Grossman V. Life and Fate. Trans. R. Chandler. London: Vintage, 2006.

Grossman 2010 – Grossman V. The Road. Trans. R. Chandler, E. Chandler. London: Maclehose Press, 2010.

ALEXANDRA POPOFF

Perpetrators of Violence in Grossman's Life and Fate *and Tolstoy's* The Kingdom of God Is Within You

Decades before the arrival of the twentieth-century dictatorships, Tolstoy protested government oppression, state-sponsored violence, and war. In *The Kingdom of God Is Within You* he accused world governments of being fundamentally evil and corrupt because they rely on force, and raised the question of moral responsibility of individuals who participate in state-organized violence. Tolstoy's message of moral resistance to the state becomes a central theme in *Life and Fate* where Grossman depicts "superviolence" of totalitarian governments and atrocities on a universal scale. Grossman examines Tolstoy's philosophy as well as the ability of humankind to cope with the global evil unleashed by Stalin's and Hitler's totalitarian regimes. This paper will compare and contrast Tolstoy's and Grossman's views on state sponsored violence and their different conclusions.

In the early 1880s, Tolstoy formulated and began to promote his own religion, a brand of rational Christianity. At the heart of it was the teaching of non-resistance to an evil doer, which he conveyed in the works *What I Believe* and *The Kingdom of God Is Within You*. It was inspired by Tolstoy's rejection of organized religion and his belief that the Church did not heed the most imperative among Jesus' injunctions, that of non-violence.

Tolstoy did not believe in the Christian doctrines of redemption and resurrection, which in his view distracted attention from Jesus' message of universal love. He sought a religion that could withstand his rational scrutiny. The idea of creating a practical religion, which would guide his conscience, had first occurred to him at twenty-seven. When expressing it in his diary, Tolstoy wrote that he would devote his entire life to implementing his dream:

> This idea – the foundation of a new religion corresponding to the development of humankind, the religion of Christ, but purged of dogma and mystery, a practical religion, not promising future bliss, but offering bliss on earth. [...] Working *consciously* to unite people with [this] religion is the foundation of the idea, which I hope will engage me (Tolstoy 1928: 37-38).

In the late 1870s, following a spiritual crisis, Tolstoy became immersed in religious study. He translated the Four Gospels from the Greek, trying to discern the "authentic" messages of Christ from the Church's later interpretations. Tolstoy focused his attention on the moral imperatives in the Sermon on the Mount, which he considered to be the blueprint for building the Kingdom of God on earth. In St. Matthew's Gospel Jesus tells that the old law of "an eye for an eye, and a tooth for a tooth" should be replaced by non-violent response. Tolstoy believed that Christ's injunction of not resisting an evil doer by force was key to understanding Christianity: "But I say onto you, That ye resist not evil: but whosoever shall smite thee on thy right cheek, turn to him the other also" (Matthew 5:22). In *What I Believe*, which he completed in 1884, Tolstoy argues that no physical force can be used to compel another human being. This notion required him to renounce not only violence and war, but the state along with all its social institutions as coercive[1].

1 Tolstoy was not the first to preach non-resistance: Rev. Adin Ballou and William Garrison have expressed similar views previously. There were also pacifist sects, such as the Quakers, who had preached non-violence 200 years before Tolstoy; the Mennonites, and the Doukhobors.

However, Tolstoy at the time did not realize that he was not the first to preach non-resistance. He was yet unacquainted with the works by two American abolitionists, the social reformer William Lloyd Garrison, who had written a Declaration of non-resistance in 1838, and the *Catechism of Non-violence* by the pastor Adin Ballou, a champion of non-resistance, who had preached these ideas for fifty years. Moreover, such Christian sects as the Quakers, the Mennonites, and the Doukhobors had been to some extend practicing non-resistance principles for centuries before Tolstoy. After the publication of *What I Believe*, Tolstoy received letters from American Quakers along with publications containing ideas similar to his own. *The Kingdom of God*, which Tolstoy wrote a decade later, in response to these publications, cites Garrison's Declaration. This document rejects world governments, war, prisons, and the judiciary as unchristian, and proclaims that "evil can be extinguished only by goodness" (Tolstoy 1935: 8). Garrison rejected even resistance in self-defense and proposed treating enemies in the spirit of Christ's teaching, ideas that were close to Tolstoy's own.

The Kingdom of God, which Tolstoy completed in 1893, deals with non-resistance as it applies to governments. Tolstoy argues that all governments are fundamentally corrupt and rest on force: they conduct wars, maintain prisons, and pass laws for the advantage of the rich. The book denounces all forms of violence, especially state sponsored violence, and makes a powerful indictment against war. Tolstoy calls on individuals to give no support to government institutions, which justify inequality and oppression, and to live in accordance with the law of Christ and one's conscience. In Tolstoy's view, practicing non-resistance was the only path to universal peace.

In Russia, *The Kingdom of God* was banned, but, as with Tolstoy's other non-fiction, it circulated in underground copies. Following the ban in the fall of 1893, critic Nikolai Strakhov wrote Tolstoy that the censors considered his book to be the most harmful of all they have ever prohibited for publication (Tolstoy 1928: 87, 235) That same year, the book appeared in the West in English and French translations. Prominent people influenced by Tolstoy's ideas included Mohandas Gandhi,

Martin Luther King Jr., and the British explorer Francis Younghusband. Tolstoy's teaching of non-resistance had a following in Russia. His followers rejected formal careers, refused to perform military duty, and launched agricultural communes, which existed in the Soviet Union until their destruction the mid-1930s. Tolstoyans were relentlessly persecuted for their beliefs under the tsars and under the Soviets.

As apparent from *Life and Fate*, Grossman was interested in Tolstoy's philosophy and tested it against twentieth-century realities. In the novel he makes several references to Tolstoy's teaching of non-resistance and portrays a Tolstoyan, Ikonnikov-Morzh, who was persecuted under the Soviets and later imprisoned in a Nazi death camp.

Before the 1917 Bolshevik Revolution, Ikonnikov has been a student at the Petersburg Institute of Technology, but, upon "becoming converted to the teachings of Tolstoy", abandons his studies and becomes a rural teacher in the Urals. Like many Tolstoyans, he idealises early Christians and their way of life, and joins a peasant commune, believing that "communist agricultural labour would bring about the Kingdom of Heaven on earth" (Grossman 1980: 28).

During Stalin's collectivization, Ikonnikov witnesses the destruction of peasantry as a class and the death by starvation, imposed on millions in the Ukraine. He preaches the Gospel, pleading to take pity on the sick and the dying, but is arrested and later subjected to forceful psychiatric treatment. During the Second World War he sees the Nazi atrocities, the slaughter of 20,000 Jews, experiences that make him lose his faith in God. He attempts to save Jewish women and children, but is arrested, and ends up in a Nazi death camp. In a conversation with the communist Mostovskoy, a POW in the same concentration camp, Ikonnikov attacks their contemporary social theories, National Socialism and communism, which justify violence as a means to attain universal good:

> 'Where acts of violence are committed,' he explained to Mostovskoy, 'sorrow reigns and blood must flow. I saw the sufferings of the peasantry with my own eyes – and yet, collectivization was carried out in the name of Good. I don't believe in your "Good". I believe in human kindness. [...] You ask Hitler [...] and he'll tell

> you that even this camp was set up in the name of Good' (Grossman 1980: 29).

This reiterates Tolstoy's message in *The Kingdom of God*, that governments manipulate public opinion and justify the use of violence with the need to maintain the existing order, and that, in turn, "is necessary for the welfare of the country [...] and human progress" (Tolstoy 1935: 354). There is a significant difference, however, between Grossman's and Tolstoy's ethical beliefs. Tolstoy rejects human authority in favour of divine. He believes that the most important duty of an individual is not to serve the state, but to serve God and fulfil Christ's law, that of non-violence (Tolstoy 1935: 440). In Grossman's view, universal good is found "neither in the sermons of religious teachers and prophets [...] nor in the ethical systems of philosophers" (Grossman 1980: 407). This idea is expressed in Ikonnikov's letter, which he writes in the Nazi death camp. In it, Ikonnikov points out that Jesus' doctrine of peace and love has been used to justify religious conflicts and that the ideals of humanity, including communism, can be used to the opposite end. "I have seen the unshakable strength of the idea of social good that was born in my own country. [...] I saw people being annihilated in the name of an idea of good as fine and humane as the ideal of Christianity" (Grossman 1980: 406). While Tolstoy believed that Christ's teaching was universal, Ikonnikov argues that this ideal has lost its universality over the millennia. The good of the first Christians gave way to a purely Christian good, and this in turn gave way to the ideals "corresponding to each sect, race, and class" (Grossman 1980: 404). As Frank Ellis observes in *The Genesis and Evolution of a Russian Heretic*, Ikonnikov's testament forms "the philosophical core" of Grossman's novel and expresses the writer's "deepest-held beliefs" (Ellis 1994: 190).

In *The Kingdom of God* Tolstoy writes that a Christian will not use violence against anyone, "on the contrary he will endure violence" (Tolstoy 1935: 354). Tolstoy attributes a broader meaning to the word "Christian." This can be any individual who regards the "use of violence as unnecessary and wrong" and believes that "the law of love" constitutes the main purpose of life (Tolstoy 1935: 253).

Tolstoy's belief in biblical inerrancy was a weak link in his philosophy. Grossman shows the inaptitude of the non-resistance doctrine to deal with the twentieth-century universal evil. A sarcastic reference to Tolstoy's teaching is made in the chapter depicting the sorrowful procession to the gas chamber. A military doctor, Sophia Levington, who walks beside a young Jewish boy, David, realizes that unlike what they are told, they are being marched to their deaths. She then recalls Tolstoy's philosophy and Christ's famous injunction:

> 'A foolish young Jew and an old Russian pupil of his once preached the doctrine of non-resistance,' she thought. 'But that was before Fascism.' No longer ashamed of the maternal feelings that had been aroused in her [...] she bent down and took David's narrow little face in her large hands (Grossman 1980: 547).[2]

As apparent from this piece, Grossman does not believe that evil can be extinguished by good. He believes in individual capacity for kindness and compassion, which even totalitarian regimes proved incapable of destroying.

Another reference to Tolstoy's views is made through a conversation between the battalion commissar Krymov and the old Chekist, Katsenelenbogen, who has supervised the Gulag railway construction in the Arctic. The grandiose project, sanctioned by Beria, has been maintained at the cost ten of thousand lives. Krymov and Katsenelenbogen belong to the revolutionary generation of fanatics, who have helped the state conduct its deadly campaigns. Now, that the state no longer needs them and perceives them as dangerous, it's their turn to be cast as enemies. Both are incarcerated in the same Lubyanka cell where Katsenelenbogen preaches the morality of the Soviet security organs:

> Tolstoy declared that no one in the world is guilty. We Chekists have put forward a more advanced thesis: 'No one in the world is

2 I amended Chandler's translation, replacing "the doctrine of non-violence" with "the doctrine of non-resistance" to be more faithful to the original: "Молодой еврейский дурень, – подумала она, – и его старый русский ученик проповедовали непротивление злу насилием. При них не было фашизма." Grossman 1999: 441.

> innocent.' Everyone is subject to our jurisdiction. If a warrant has been issued for your arrest, you are guilty –and a warrant can be issued for everyone' (Grossman 1980: 635)

In *The Kingdom of God* Tolstoy predicts that socialists would endow greater powers to the State and consequently, this would produce greater enslavement of the masses. He rejects "a violent reconstruction of society" by socialists and refers to their promises to free people from oppression as "propaganda of slavery". Tolstoy did not believe in social theories: he believed that individuals should free themselves from state tyranny by refusing to recognize government authority (Tolstoy 1935: 256–57).

Tolstoy wrote *The Kingdom of God* in 1891-93, during his work on the famine, while witnessing mass starvation and government incapacity to handle the crisis. In 1892, while traveling to the village Begichevka (between Tula and Ryazan), he saw a train carrying soldiers on a punitive mission: they were heading to suppress a revolt among the starving peasants. This incident validated his central arguments in the book that his contemporary social order was based on violence and that the State justified torture and murder to protect the privilege of the ruling classes.

A battalion of soldiers Tolstoy saw at the station was heading to conduct floggings at the request of a Tula landowner, who had a legal dispute with the peasants over the possession of a forest (Tolstoy 1928: 28, 356). This young aristocrat with an annual income of 100,000 rubles had swindled the peasants out of the forest, which was worth only 3,000 rubles. The court ruled unfairly in the landowner's favour, which provoked the peasant mutiny. Tolstoy reveals the immorality of the central and local governments, which sanctioned the landowner's appeal to send in the troops. A battalion of soldiers, accompanied by the local governor, police, and gendarmes was traveling to kill and torture defenseless people during the famine. This incident allowed Tolstoy to expose perpetrators on all levels of state power, from the highest authorities, who sanctioned the punitive expedition, to the lowest executors and witnesses of the crime. His analysis of state sponsored violence applies to any totalitarian system.

Tolstoy describes government officials and military officers in a refreshment room, chatting peacefully and acting as though their errand is "simple and ordinary". The chief of gendarmes looks bored "as though he were weary of the tedious formality that had to be enacted. [...] All these men, on their way to murder or torture the hungry and defenseless creatures [...] had an air of being firmly convinced that they were doing their duty" (Tolstoy 1935: 348). Their belief that they are performing duty to the state, places them above morality. While in the Christian world murder is considered to be "one of the most fearful crimes" (Tolstoy 1935: 361), murdering on government instructions is not seen as a crime: it is an "ordinary business" (Tolstoy 1935: 348). Yet, these officers and soldiers are not cruel: in their ordinary lives they would be unable to kill and torture animals, let alone human beings. Tolstoy remarks that these men will return to their families with untroubled conscience, knowing that their actions are sanctioned by the state.

Grossman depicts perpetrators of state-sponsored violence as ordinary family men who regard their duties as mundane. Stalin's mock justice is carried out by the Lubyanka interrogators, who routinely torture and kill innocent people. These officials receive salaries and benefits for extracting confessions under torture and annihilating people whom the state perceives as its enemies. At the "Radiological Institute for the Diagnosis of Society" (Grossman 1980: 622), as Grossman refers to Lubyanka, brutality and murder are justified with government campaigns. Perpetrators of violence are mere instruments of the state. The commissar Krymov, a loyal communist, is subjected to sleep deprivation and beatings. His interrogator is impervious to his sufferings, regarding the use of torture as his direct responsibility. Before authorizing the beatings, he makes a solicitous phone call to his pregnant wife, to inquire about her health and discuss food orders, which they receive through a special distribution system. General Neudobnov, who rises in the ranks of Stalin's henchmen after conducting purges in the army, receives generous handouts – a government dacha, in addition to furniture, carpets, and porcelain, which were confiscated in the course of ar-

rests. Stalin's criminal regime rewards its perpetrators by allowing them to rob with impunity.

The question of personal responsibility for the committed crimes is central in Tolstoy's and in Grossman's work. At the Nuremberg trials the Nazi criminals argued that they were mere functionaries who executed government orders. Adolf Eichmann's claim during his 1961 trial in Jerusalem was that he was obeying the law and "doing his job". It inspired Hannah Arendt's famous expression "the banality of evil". In *Life and Fate*, where historical figures appear alongside fictional characters, Eichmann is shown touring construction sites and factories, which produce equipment to increase the efficiency of crematoriums and gas chambers. In a phantasmagorical scene depicting an apotheosis of evil, Eichmann and the SS officer, Liss, are dining in the middle of a newly constructed gas chamber. As it follows from the scene, Grossman perceived the mass murderer Eichmann differently than Arendt, who describes him as an unthinking bureaucrat in her report. In the novel, Eichmann proposes a toast to the German ideal of National Socialism. He tells Liss about the plan to exterminate millions of Jews, information known only to Hitler, Himmler, and Kaltenbrunner: "Just imagine! In two years' time, we'll be sitting at a comfortable table in this same office and saying: 'In twenty months we've solved a problem that humanity failed to solve in the course of twenty centuries'" (Grossman 1980: 482).

Grossman relegated Eichmann to the very top of the Nazi hierarchy, with the masterminds of the Holocaust, rather than with the executives, who merely obeyed government orders. Written before Arendt's report of Eichmann's trial, Grossman's insight into the character of the "manager of the Holocaust" proves far more accurate today. A new study by the German philosopher Bettina Stangneth, *Eichmann Before Jerusalem: The Unexamined Life of a Mass Murderer*, is written as a dialogue with Arendt, who was misled by Eichmann's testimony that he was "a small cog" in Hitler's extermination machine. Stangneth provides overwhelming evidence that Eichmann was a fanatical National Socialist and the man behind the Holocaust (Stangneth 2014: xv–xxv). This coincides with Grossman's interpretation.

Grossman depicts an unthinking Nazi executive in the commander of a death camp, Kaltluft, who takes pride in punctually performing his duties to the state. He is found at his desk even on Christmas Eve, an ironic reference to the fact that his religion does not prevent him from carrying out the slaughter. Kaltluft and his employees regard murder as a "mundane" technical operation (Grossman 1980: 308). If on Judgment Day, Kaltluft would be called upon to explain how he became "the executioner of 590,000 people", he would mention "the war, fervent nationalism, the adamancy of the Party, the will of the State". His superiors and subordinates could say just that, Grossman writes (Grossman 1980: 536).

Perpetrators of violence in Tolstoy's work shift responsibility to each other – soldiers on officers, officers on the governor, the latter on the minister, and the minister on the Tsar. It appears that no one is directly responsible for the shootings and hangings of hundreds and thousands: "Some people demand the perpetration of a crime, others decide that it shall be done, a third set confirm that decision, a fourth propose its execution, a fifth report on it, a sixth finally decree it, and the seventh carry out the decree..." (Tolstoy 1935: 382).

Tolstoy argues that everyone in this chain is morally responsible for the committed acts, "those who instigated and participated in and tolerated this affair" (Tolstoy 1935: 351, 353). Tolstoy goes on to say that the entire system of his contemporary life "rests not on principles of jurisprudence [...] but on the simplest, coarsest violence – on the murder and torture of men" (Tolstoy 1935: 343). Tolstoy's conclusions received a new meaning under Stalin, who imposed murder on millions of his own people.

Grossman's generation viewed the nineteenth century as the age of humanity and stability. In his memoir *The World of Yesterday*, published in 1942, Stefan Zweig writes that his generation in Austria had witnessed "terrible events, disasters and trials" and that it carried "a heavier burden of fate" than any other generation in the history of humanity. Moreover, "as an Austrian, a Jew, a writer, a humanist and a pacifist" Zweig had experienced the twentieth-century calamities "at their most violent. [...]

Against my will, I have witnessed the most terrible defeat of reason and the most savage triumph of brutality in the chronicles of time" (Zweig 2009: xi–xii). This eloquently describes the "burden of fate," which Grossman and his generation in Russia had to bear.

In the twentieth century the value of an individual human life was rejected as totalitarian regimes were slaughtering millions. Grossman describes the nineteenth-century prisons as innocent in contrast to the camp-cities of the new Europe. Totalitarian systems with their immense capacity for violence wield "terrible power" over individuals, whom they turn into submissive tools:

> [...] Through propaganda, hunger, loneliness, infamy, obscurity, labour camps and the threat of death, this terrible power can fetter a man's will. But every step that a man takes under the threat of poverty, hunger, labour camps and death is at the same time an expression of his own will...A man may be led by the fate, but he can refuse to follow (Grossman 1980: 536–37).

Grossman argues that a person is free to make a conscious choice under any circumstances. This message is consonant with Tolstoy's in *The Kingdom of God*. Tolstoy writes that an individual is always free to decide his future actions (Tolstoy 1935: 422): "A Christian may suffer external violence, he may be deprived of bodily freedom [...] but he cannot be [...] forced [...] to commit an action which is contrary to his conscience" (Tolstoy 1935: 251).

In *Life and Fate* Grossman observes that "the highest thing that a man can do" is to live in accordance with his conscience. Victor Shtrum, the nuclear physicist and the author's mouthpiece in the novel, refers to Tolstoy's moral example:

> 'Remember Tolstoy's words about capital punishment? "I can't remain silent." But we remained silent in 1937 when thousands of innocent people were executed. [...] And we remained silent during the horrors of general collectivization. [...] And if a man has the strength to listen to his conscience and then act on it, he feels a surge of happiness' (Grossman 1980: 699).

Shtrum, however, is coerced to participate in Stalin's venomous campaign against the Jewish doctors. When he loses his integrity, he al-

so loses his inner freedom, becoming subservient to the totalitarian state. In Grossman's novel moral courage is seen as the greatest human quality. Unlike Shtrum, Ikonnikov choses to die rather than participate in the construction of the Nazi death camp.

Tolstoy's belief that all human laws are transitory eliminates moral quandary and simplifies individual choices: "A Christian is independent of human authority because he only acknowledges the authority of God, whose law revealed by Christ he recognizes in himself and voluntarily obeys" (Tolstoy 1935: 253). In contrast, Grossman's heroes rely on their conscience alone to make decisions.

Both writers show that governments induce the masses to implement their murderous campaigns. In *The Kingdom of God* Tolstoy examines the paradox: "What makes the peasants and soldiers (who stand on the lowest rung of the ladder and can have no advantage from the present regime...) believe [...] that the existing order is immutable and they must therefore support it [...]?" (Tolstoy 1935: 357). Tolstoy illustrates slavish submission of the masses to authorities through a story. A district police officer alone suppresses mutiny in a village by shouting at the peasants and ordering them to flog each other. The peasants obey "until one simpleton was found who did not submit and shouted to his fellows not to flog one another. Only then did the flogging cease and the police officer had to make his escape" (Tolstoy 1935: 258). This story speaks volumes about humanity's inertia and the need for moral example. Grossman shows how the Bolsheviks silently endured Stalin's purges and helped him eliminate the best and the brightest in their own generation one by one.

All actual violence, Tolstoy writes, rests on those "who beat, bind, imprison, and kill with their own hands" (Tolstoy 1935: 358). Soldiers on the punitive mission he interviewed told that they acted on instructions from "the higher authorities and the higher authorities know what they are doing" (Tolstoy 1935: 354). Officers, who gave orders to burn, kill, and torture, experienced no remorse: they acted as though their consciences were put to sleep. "In the case of the soldiers it has been put to sleep by direct intentional suggestion and hypnotization exerted by the

higher classes" (Tolstoy 1935: 393). Tolstoy quotes from the military code of his day, which requires soldiers to obey any order of a superior officer "without considering whether it is good or not, or whether it is possible to execute it" (Tolstoy 1935: 364). "A hypnotized man", Tolstoy continues, ordered to kill his own mother or child, feels "bound to carry out the suggestion" (Tolstoy 1935: 393). Tolstoy likens the authorities' reliance on propaganda with the use of "autosuggestion" by psychiatrists.

Describing "the hypnotic power of world ideologies" employed by totalitarian regimes, Grossman writes that in combination with extreme violence, they "proved able to paralyze the human spirit throughout whole continents" (Grossman 1980: 215). While most people are horrified at mass murder, Hitler and Stalin ensured the masses' participation in extermination campaigns by inciting "bloodthirsty hatred" towards "old men, women, and children who are to be destroyed". The slaughter en-masse was conducted in the name "of the motherland, world progress, the future happiness of mankind, of a nation, of a class" (Grossman 1980: 215).

> It was in such an atmosphere that the Germans carried out the extermination of the Ukrainian and Byelorussian Jews. And at an earlier date, in the same regions, Stalin himself had mobilized the fury of the masses, whipping it up to a point of frenzy during the campaigns to liquidate the kulaks as a class and during the extermination of Trotskyist-Bukharinite degenerates and saboteurs. Experience showed that such campaigns make the majority of the population obey every order of the authorities as though hypnotized (Grossman 1980: 213).

"One of the most astonishing human traits" revealed at this time was obedience. "Millions of people lived in vast camps that had not only been built by prisoners but were even guarded by them. And it wasn't merely tens of thousands, or hundreds of thousands, but hundreds of millions of people who were the obedient witnesses of this slaughter of the innocent" (Grossman 1980: 214). In *Life and Fate* and in his subsequent novel, *Everything Flows*, Grossman contemplates the impact of boundless violence exerted by totalitarian systems over individuals, how "super-terror" evokes "mass submissiveness" (Grossman 2010: 71–72). He

also argues that totalitarian regimes are doomed because human aspirations for freedom are impossible to suppress.

CONCLUSION

Perpetrators of violence in Tolstoy's work and in Grossman's novel are ordinary people who participate in murder and torture under the influence of the political suggestion that they are acting for the good of the nation and humanity. The government propaganda is akin to hypnosis, numbing individual consciences and making perpetrators feel that responsibility for their actions lies elsewhere. Both writers maintain that ordinary people justify murdering their fellow men because they believe in the infallibility of government decisions, the changelessness of the existing order, and the need to submit to the highest authority.

In *The Kingdom of God* Tolstoy raises the question of the moral responsibility of individuals participating in state-organized violence and argues that people of conscience should refuse to support government actions involving coercion. Tolstoy's message of moral resistance to the state becomes a central theme in *Life and Fate* where Grossman depicts "superviolence" of totalitarian regimes and atrocities on a universal scale. Grossman shows how the limitless power of the state in Nazi Germany and Stalin's Russia turns individuals into submissive tools of government oppression. But while Grossman shares Tolstoy's revulsion of violence, he rejects his Christian doctrine of non-resistance to the evil doer, which lies at the core of *The Kingdom of God*. Grossman argues it was conceived before the existence of fascism.

REFERENCES

Bartlett 2011 – Bartlett R. Tolstoy: A Russian Life. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2011.

Grossman 1980 – Grossman V. Life and Fate. Trans. Robert Chandler. London: Harper & Row Publishers, 1980.

Grossman 1999 – Гроссман В.С. Жизнь и судьба. Москва: Слово/Slovo, 1999.

Grossman 2010 – Grossman V. Everything Flows. Trans. Robert and Elizabeth Chandler with Anna Aslanyan. London: Harvill Secker, 2010.

Ellis 1994 – Ellis F. The Genesis and Evolution of a Russian Heretic. Oxford: Berg Publishers, 1994.

Maude 1930 – Maude A. The Life of Tolstoy: Later Years. London: Oxford UP, 1930. Vol. 2.

Stangneth 2014 – Stangneth B. Eichmann Before Jerusalem: The Unexamined Life of a Mass Murderer. Trans. Ruth Martin. New York: Alfred A. Knopf, 2014.

Tolstoy 1928 – Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений под ред. В. Черткова. Юбилейное издание. Москва: Гослитиздат, 1928–58. 90 т.

Tolstoy 1935 – Tolstoy L. The Kingdom of God Is Within You. Trans. Aylmer Maude. London: Oxford University Press, 1935.

Zweig 2009 – Zweig S. The World of Yesterday. Trans. Anthea Bell. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009.

MICHELE ROSBOCH

Rights, Heritage and Ideology in Life and Fate

INTRODUCTION

In this paper I will offer some elements about Grossman's contribution to some juridical themes, and I will concentrate on the ones we can find in the novel *Life and Fate*. We know that Vasily Grossman's work is not only considered, by far, as one of the most valuable pieces of writing in Russian literature, but it is at the heart of the historical and political reflections of the 20th century as well.

It offers jurists significant ideas which, in recent years, have been acknowledged by the scientific community and, consequently, led to their dissemination[1]. In fact, in the Russian author's greatest work, *Life and Fate*[2], one can find many references to legal relations and institutions, besides significant anthropological foundations of man's dignity and human rights.

---

1 For a general bibliography of Vasily Grossman (1905-1964) see notes in this volume and the proceedings of the conferences held in Turin in 2006 and 2009 (Maddalena, Tosco 2007; Tosco 2011). For notes strictly linked to law, see the papers by Berti, in this publication. This paper includes two recent publications: Rosboch, 2014 and Rosboch 2014a.

2 Here I will refer to the following English edition of *Life and Fate*: Grossman 2006. A second English edition is a translation by Robert Chandler, 2011.

From this point of view, Grossman's work can be compared – although on a different level – to other fundamental writings of the past century from a historical, philosophical or literary perspective.

The reference is mostly to Hannah Arendt's work, to the writings of the "school" linked to Charta'77, and to the authors of the Russian dissent (Solzhenitsyn and Shalamov). By recreating the dynamics of the totalitarian phenomena and by using different approaches, these authors, like Grossman, have contributed to highlighting the ideological power and its abuse, in contrast with the resistance of human life, people and their unalienable rights (Arendt 1958; Havel 1985; Belohradsky 1981; Solzhenitsyn 1974)[3].

I believe Grossman's contribution to the field of law may be illustrated by three different lines through which I will try to elaborate the following brief considerations: firstly, the building blocks of the totalitarian state; secondly, the interplay between the individual and the whole state; and lastly, the concept of freedom as the foundation of rights and necessary historical materialization.

THE ABOLITION OF CIVIL SOCIETY AND THE NULLIFICATION OF RIGHTS IN THE TOTALITARIAN STATE

"In totalitarian countries societies as such no longer exist" (Grossman 2006: 487). In fact, Grossman vividly and realistically expresses one of the most striking aspects of the totalitarian state: the aspiration – always present, even at different degrees – to abolish civil society in view of its entire consistency with the prerogatives of the State[4].

The simplistic nature of totalitarianism is documented in the tragic elimination of not only those who are considered "enemies", but also of

3 For a detailed recreation of the totalitarian matrix in the democratic systems starting from the 18th Century see Talmon 1960 and Voegelin 1981.

4 For a brief synopsis see Grossi 2015. For reflections on the "ideological" nature of the State/Party see Venturi 2014.

those who are considered "useless" in developing the cause of the power of the State.

> She had not been included in the small number of craftsmen and doctors whose lives were considered useful enough to be preserved... (Grossman 2006: 204).

In the complex events narrated in *Life and Fate* the claim of the totalitarian State occurs precisely in the Soviet Union's historical development starting from the 1930s and in Nazi Germany in the same years. What is further claimed, with regards to communism, is the excessive power of the "Soviet State" and its mentor, Stalin, who is able to embody the highest of absolute powers that the Russian history can remember[5]. Therefore, absolutism and statism complement each other, aiming to suffocate the flow of society and any institutional pluralism (Nisbet 1987).

Similarly, this is found in Grossman's work with regards to the national socialist State (with a nationalistic and anti-Semitic connotation), as noted in the conclusion of the terrible description of the State by the captain of the SS, Eichmann:

> He had some ideas of his own about personal relations within the State. Life in a National Socialist State couldn't just be allowed to develop freely; every step had to be directed. And to control and organize factories and armies, reading circles, people's summer holidays, their maternal feelings, how they breathe and sing – to control all this you need leaders. Life no longer has the right to grow freely like grass, to rise and fall like the sea (Grossman 2006: 482).

In this sense, Grossman highlights the originality of the totalitarian phenomenon, conceived as controlling and intimidating (even spiritually) the whole of society, not attributed to past autocratic and dictatorial experiences (Arendt 1958: VII-IX).

Grossman's reflection (even theoretical) on the ideological nature of totalitarianisms of the 20th Century is of major importance.

---

5 "For a thousand years Russia had been governed by an absolute autocracy, by Tsars and their favourites. But never had anyone held such power as Stalin" (Grossman 2006: 770); see Conquest 2008.

By observing the parallel development of Nazism and Communism at the very moment in which Germany and Russia – in Stalingrad – face each other head-on in the battle which would determine the fate of the Second World War, Grossman points out that the "ideological" conjecture of the totalitarian phenomena establishes deep relations and parallelisms between the two opposing military realities in that precise historical moment (Dell'Asta in this publication and Kershaw-Lewin 2000). A noteworthy documentation is the "late-night" conversation between the Nazi Liss and the Russian Mostovskoy which describes the "totalitarian culture" and compares the different ideologies whose basic characteristics seem to reflect each other (Grossman 2006: 391-403)[6]. This is one of the most well-known passages in *Life and Fate,* where Grossman brings out the denial of each ideology and the creation of rituals and "mythologies" which only offer illusions and compress people's lives. Consequently, numerous cases have emerged in Russia in which "The extreme violence of totalitarian social systems proved able to paralyze the human spirit throughout whole continents" (Grossman 2006: 215).

Violence and constriction represent the substitution of free persuasion: a sort of "adequate preparation" to the subservience of consciences, also strengthened and justified by the climate of repulsion and hatred toward the "enemies" (for example, the Jews, Kulaks or the followers of Trotsky and Bukharin), found guilty of all evils of society (Valle 2012:71-104). There is only one expected outcome for this process: "Experience showed that such campaigns make the majority of the population obey every order of authorities as though hypnotized" (Grossman 2006: 213) and the opponents were compellingly ensnared:

> The instinct for self-preservation is supported by the hypnotic power of world ideologies. These call people to carry out any sacrifice, to accept any means, in order to achieve the highest of ends: the future of the motherland, world progress, the future happiness of mankind of a nation, of a class.

6 See Dell'Asta 2007: 41-67.

> One more force co-operated with the life instinct and the power of great ideologies: terror at the limitless violence of a powerful State, terror at the way murder had become the basis of everyday life. The violence of a totalitarian State is so great as to be no longer a means to an end; it becomes an object of mystical worship and adoration (Grossman 2006: 213).

Of all the national socialist totalitarian State's systematic atrocities, Grossman places the tragedy of anti-Semitism and the denial of mankind's identity at the top of totalitarian violence: Grossman's Jew, as a war correspondent, was among the first to enter Treblinka after the liberation and to speak openly, in Russia, about the massacre of the Jews in Ukraine, already decreed by Stalin in the 1930s.

> Anti-Semitism can take many forms - from a mocking, contemptuous ill-will to murderous pogroms... Anti-Semitism is always a means rather than an end; it is a measure of the contradictions yet to be resolved. It is a mirror for the failings of individuals, social structures and State systems (Grossman 2006: 484)[7].

As already mentioned, ideology is often closely connected to nationalism.

> And so Communists have created idols, put on uniforms and epaulettes, begun preaching nationalism and attacking the working class. If necessary, they'll revive the Black Hundreds... But here in the camp the same instinct tells people not to change, not to change during all decades they spend here- unless they want to be buried straight away in a wooden jacket. It's the other side of the coin! (Grossman 2006: 193)[8].

At this point, a few structural features of the totalitarian organization can be taken into consideration as they appear in Grossman's work.

---

7 See Malcovati 2011: 95-111.

8 "The birthmarks of Russian social democracy were finally erased. And this process finally became manifest at a time when Stalingrad was the only beacon of freedom in the kingdom of darkness. A people's war reached its greatest pathos at the time of the defence of Stalingrad; the logic of events was such that Stalin chose this moment to proclaim openly his ideology of State nationalism" (Grossman 2006: 665).

Firstly, abolishing differences and levelling of society is, in fact, typical of totalitarian ideology as well as of human, social and cultural expression. On the contrary, Grossman's novel focuses on the "cult" of individuality (even in its natural manifestations)[9].

> Then the fence of the camp appeared out of the mist: endless lines of wire strung between reinforced-concrete posts. The wooden barrack-huts stretched out in long broad streets. Their very uniformity was an expression of the inhuman character of this vast camp. Among a million Russian huts you will never find even two that are exactly the same. Everything that lives is unique. It is unimaginable that two people, or two briar-roses, should be identical... If you attempt to erase the peculiarities and individuality of life by violence, then life itself must suffocate (Grossman 2006: 19).

Secondly, in the totalitarian organization there is a constant conflict between the people and the State. This takes form in *Life and Fate* during the battle of Stalingrad – the State and the people are committed to fighting against the Nazi enemy together – side by side, without resolving the latent opposition:

> The victory of Stalingrad determined the outcome of the war, but the silent quarrel between the victorious people and the victorious State was not yet over. On the outcome of this quarrel depended the destiny, the freedom, of Man (Grossman 2006: 657).

Thirdly, the overbearing power of bureaucracy is affirmed in the totalitarian State; it "is" the State at its highest level and clear irrationality recorded by Zhenya, when desperately seeking a residence permit which was finally granted thanks to the goodwill of a party leader (Grossman 2006: 120-129), or when it was impossible to have the foodstuffs delivered to a Division surrounded by Germans, only because it was impossible to sign the receipt (Grossman 2006: 383-391)![10]

9 See Tosco 2011: 333-360.

10 "What's really terrifying is when you realize that bureaucracy isn't simply a growth on the body of the State. If it were only that, it could be cut off. No, bureaucracy is the very essence of the State. And in wartime people don't want to die just for the sake of the head of some personnel department. Any flunkey can kick some soldier's widow out of his office. But to kick out the Germans you have to be strong. You have to be a man"

Furthermore, Grossman provides documentation in support of "unjust justice" to service the party and the dominant ideology which avails itself of denunciations, accusations and extracted confessions, deriving from prejudices and arbitrary guilt.

> The concept of personal innocence is a hangover from the Middle Ages. Pure superstition! Tolstoy declared that no one in the world is guilty. We Checkist have put forward a more advanced thesis: "No one in the world is innocent". Everyone is subject to our jurisdiction. If a warrant has been issued for your arrest, you are guilty – and a warrant can be issued for everyone. Yes, everyone has the right to a warrant. Even if he has spent his whole life issuing warrants for others (Grossman 2006: 635)[11].

Lastly, a clear sign of totalitarian State as described in Grossman's work, is the widespread violence at all levels of society: physical, social and psychological violence leading to systematic and destructive violence of lagers and gulags, the real icons of the suffering man, annihilated and stepped on in the 20th Century[12].

(Grossman 2006: 390); "this is the true horror of the totalitarianism. The absolute political community, centralized and omnicompetent, founded upon the atomized masses, must ceaselessly destroy all those autonomies and immunities that are in normal society the indispensable sources of the capacity for freedom and organization. Total political centralization can lead only to social and cultural death" (Nisbet 1969: 210-211).

11 "The Moor has taken his pay and may depart. All this had happened to tens of thousands of Party members in 1937 – men as good him or better than him. The Moor has taken his pay and may depart. Why was he so appalled now by the word 'denunciation'? He himself was in prison as a result of a denunciation? He himself had received political reports from his informers in the ranks. The usual thing. The usual denunciations" (Grossman 2006: 636).

12 Grossman offers an endless account of this; see the tragedy of Sofya Osipovna Levinton and the little David (killed in a lager) and Yershov (he too killed in a concentration camp after having tried to set up an underground organization): Grossman 2006: 541-554 and 531. "The State has the power to dam life up. Like water squeezed between narrow banks, hunger will then cripple, smash to pieces or exterminate a man, tribe or people. [...] All that is human in a man can perish. He can turn into a savage animal that murders, commits acts of cannibalism and eats corpses" (Grossman 2006: 556). Cf. Strada 2007: 36-39.

ABOUT RIGHTS

Man is greater than the violence he is tragically capable of; in fact, Grossman points out that even terrible violence and ideological destruction do not stop man from relentlessly yearning for freedom. Here, similarly to Hannah Arendt's reflection, Grossman reaches "theoretical" heights (Maddalena 2011: 279-297; Maddalena 2014: 14-18)[13].

> When a person dies, they cross over from the realm of freedom to the realm of slavery. Life is freedom, and dying is a gradual denial of freedom. Consciousness first weakens and then disappears. The life-process – respiration, the metabolism, the circulation – continue for some time, but an irrevocable move has been made towards slavery; consciousness, the flame of freedom, has died out.
> What constitutes of freedom, the soul of an individual life, is its uniqueness. The reflection of the universe in someone's consciousness is the foundation of her power, but life only becomes happiness, is only endowed with freedom and meaning when someone exists as a whole world that has never been repeated in eternity. Only then can they experience the joy of freedom and kindness, finding in others what they have already found in themselves" (Grossman 2006: 555)[14].

Such irreducibility constitutes an essential condition for human rights and an irreplaceable fundamental of freedom. In *Life and Fate*, this primordial yearning for freedom is based on two principles: firstly, the underlying power of man's questions (from the most banal to those about life and fate), and secondly, altruism, in its various forms and gestures

13 See also Zarusky in this publication (pp. 283-297).

14 It is important to point out that the theoretical reflection quoted follows the dramatic death of Sofya Osipovna and the little David in the lager, followed by "However passionately it might long to, your soul could never betray this secret. You carry away this sense of your life without having ever shared it with anyone: the miracle of a particular individual whose conscious and unconscious contain everything good and bad, everything funny, sweet, shamed, pitiful, timid, tender, uncertain, that has happened from childhood to old age – fused into the mysterious sense of an individual life" (Grossman 2006: 543).

(based on goodwill and not ideology) which men are also capable of in the worst and most tragic circumstances (like war)[15].

Man, nonetheless, remains man ("a person") in any given situation. He is subject to prerogatives stemming from political powers and is endowed with inalienable rights and capable of "stupid kindness"[16].

> The harm from time to occasioned a society, class, race or State by this senseless kindness fades away in the light that emanates from those who are endowed with it. This kindness, this stupid kindness, is what is most truly human in a human. It is what sets man apart, the highest achievement of his soul. No, it says, life is not evil! (Grossman 2006: 409)

Man's most profound characteristic, according to Grossman, is precisely his surprising capability of showing "stupid kindness", a characteristic which reveals the greatness of his soul and absolute dignity, beyond the recognition of society or the State.

---

15 "Human beings! He said something no one in Russia had ever said. He said that first of all we are human beings... Do you understand? Instead of saying that people are good or bad because they are bishops or workers, Tartars or Ukrainians, instead of this he said that people are equal because they are human beings. [...] Our Russian humanism has always been cruel, intolerant, sectarian. From Avakkum to Lenin our conception of humanity and freedom has always been partisan and fanatical. It has always mercilessly sacrificed the individual to some abstract idea of humanity" (Grossman 2006: 283).

16 "Yes, as well as this terrible Good with a capital 'G', there is everyday human kindness. The kindness of an old woman carrying a piece of bread to a prisoner, the kindness of a soldier allowing a wounded enemy to drink from his water-flask, the kindness of youth towards age, the kindness of a peasant hiding an old Jew in his loft. The kindness of a prison guard who risks his own liberty to pass on letters written by a prisoner not to ideological comrades, but to his wife and mother. The private kindness of one individual towards another; a petty, thoughtless kindness; an unwitnessed kindness. Something we could call senseless kindness. A kindness outside any system of social or religious good. But if we think about it, we realize that this private, senseless, incidental kindness is in fact eternal. It is extended to everything living, even to a mouse, even to a bent branch that a man straightens as he walks by. Even at the most terrible times, through all the mad acts carried out in the name of Universal Good and the glory of States, times when people were tossed about like branches in the wind, filling ditches and gullies like stones in an avalanche – even then this senseless, pathetic kindness remained scattered throughout life like atoms of radium" (Grossman 2006: 407-408).

> There is a divine judgement, there is the judgement of a State and the judgement of society, but there is one supreme judgement: the judgement of one sinner over another. A sinner can measure the power of the totalitarian State and find it limitless: through propaganda, hunger, loneliness, infamy, obscurity, labour camps and the threat of death, this terrible power can fetter a man's will. But every step that a man takes under the threat of poverty, hunger, labour camps and death is at the same time an expression of his own will (Grossman 2006: 536).

Grossman's considerations do not end here; rather they are further developed through extensive reflections concerning the State and the individual. Grossman's developments can be found in a lengthy conversation (one of those open and sincere conversations between cultured and passionate men, who will pay dearly for their sincerity....) (Grossman 2006: 288)[17] which engages some of the main characters in the novel, most of all, scientists, friends and colleagues of the physicist, Viktor Shtrum; it is worth following the developments:

> Individualism is not the same as humanity, he explained. Like everyone else, you confuse the two. You think the decadents are much criticized now? Nonsense! They're not subversive of the State, simply irrelevant to it. I am certain that there is no divide between Socialist Realism and the decadent movement. ... Socialist Realism is the affirmation of the uniqueness and superiority of the State; the decadent movement is the affirmation of the uniqueness and superiority of the individual. The form may be different, but the essence is one and the same – ecstatic wonder at one's own superiority. The perfect State has no time for any others that differ from it. And the decadent personality is profoundly indifferent to all other personalities except two; with one of these it makes refined conversation, with the other it exchanges kisses and caresses. It may seem that the decadents with their individualism are fighting on behalf of man. Not a bit of it. The decadent are indifferent to man – and so is the State. [...] Let's begin with respect, compassion and love for the individual – or we'll never get anywhere. That's democracy, the still unrealized democracy of the Russian people. [...] There's still

17 "What a wonderful power and clarity there is in speaking one's mind. What a terrible price people paid for a few bold words!"; for the complete dialogue, see Grossman 2006: 272-290.

> no place in our house for democracy – for a true humane democracy (Grossman 2006: 281-284).

The above citations are highly relevant considerations, even in comparison with the debate on the "foundations of rights and western democracies", which seem today unable to adequately give an account of themselves (as already strongly stressed by Ernst-Wolfgang Bȍckenforde)[18].

The events and characters' considerations in the novel lead Grossman to develop a true "political philosophy", highlighting man's inalienable rights, not only from a historical point of view, but also suggesting the existence of an anthropological dimension and – in some ways – "metaphysical" (Glendon 2006).

An "insular", abstract individual (according to Paolo Grossi's masterful reflections, Grossi 2007: 43-82; 125-163) can easily become a victim of demagogy and of the abuse of power of statist and impersonal bureaucracy. This condition would even deny the fundamental "Bills of rights" and valuable attempts to solemnly proclaim equal rights and the public institution's commitment to improve social conditions[19].

FREEDOM, HERITAGE AND IDEOLOGY

According to Grossman, man's dignity and the foundations of human rights (along with their ensuing responsibilities) are deeply rooted in the history of Russian people, in their beliefs and human associations, active and operating even in the most tragic and desperate moments.[20]

There are many examples of resistance to invaders and dictatorship in Grossman's *Life and Fate*. For instance in the vicissitudes of Major Yershov who was interned in a Nazi lager where he worked untiringly to set

---

18 Cf. Bȍckenforde 2007: 33-54 and Nisbet 1969: 212-284.

19 Reflections from a legal and political historiography found in *Democracy in America* by Alexis de Tocqueville (cf. Matteucci 1984; Jardin 1994; Talmon 1960; Nisbet 1969; Ciatti 2005). For referral to Grossman's work see Mrowczynski-Van Allen 2011.

20 For a more extensive documentation see Garrard 1996 and 2012.

up an underground organization in order to prepare an insurrection against the Nazi executioners. This would then spread throughout all the German lagers for the prisoners' mutual support (Grossman 2006: 298-305; 531)[21].

It is clear that Grossman's complex work is a founding contribution to the heritage of Russian people's traditions (in different historical elements, as well as social, religious, cultural and institutional) and of the power of mankind's resistance, even in the darkest days of life (Aucouturier 2007: 147-163; Rosboch 2015: 7-33); in this sense, Grossman notes how each totalitarian power must attempt to "rewrite" history and redefine the parameters of customs and traditions:

> The might of the State had constructed a new past. It had made the Red cavalry charge a second time. It had dismissed the genuine heroes of long-past events and appointed new ones. The state had the power to replay events, to transform figures of granite and bronze, to alter speeches long since delivered, to change the faces in a new photograph. A new history had been written. Even people who had lived through those years had now had to relive them, transformed from brave men to cowards, from revolutionaries to foreign agents (Grossman 2006: 274-275).

On the contrary, those very traditions that Russian people felt they belonged to are at the heart of both the army's and the civilians' patriotic virtues; the values, as widely documented in *Life and Fate*, which allow Stalingrad to resist heroically (well beyond the Soviet ideology), to the point of taking revenge against the German which will mark the destiny of the Second World War (Ellis 2010)[22].

---

21 At the end of the war, material that was worthy of investigation and relative to the underground organization whose promoters had been arrested and killed, was found in the German archives, (probably due to the fact that one of the members had betrayed the organization).

22 As Vittorio Strada pointed out on the exceptional nature of Grossman's novel: "Under the circumstances, besides the " detrimental falsifications" for the Soviet power then and the Russian one now, Russian literature of the Second World War, that is, the Great patriotic war, is of particular interest and, undoubtedly, Vasiliy Grossman's novel Life and Fate stands out because it was written in extreme conditions of ideological control and total censure and manages to embrace the problem outlined above" (Strada 2010: 15-16).

The novel once again highlights another central point of Vasily Grossman's concept of society: that is, the importance of human aggregation whose "universal" value (a subject the writers of dissent felt strongly about) lies mainly in the defence and support of the development of dignity and irreducibility of human beings. A passage from the first part of the novel clearly documents it – a lengthy reflection by Colonel Novikov:

> Human groupings have one main purpose: to assert everyone's right to be different, to be special, to think, feel and live in his or her own way. People join together in order to win or defend this right. But this is where a terrible, fateful error is born: the belief that these groupings in the name of a race, a God, a party or a State are the very purpose of life and not simply a means to an end. No! The only true and lasting meaning of the struggle for life lies in the individual, in his modest peculiarities and in his right to these peculiarities (Grossman 2006: 230).

It should be noted that Grossman does not oppose the ideological and standardized sense of belonging to an "individualistic" solution; such a "decadent" option (which characterizes part of the western political culture) cannot establish the basis for peaceful coexistence, respectful of human rights, human dignity and democracy[23].

Thus, Grossman considers human nature and a well-defined social structure as positive elements, respecting familiar, popular and folk traditions which man can rely on when facing difficult situations and making sacrifices that life inevitably forces upon him (Garrard 2012: 335-345).

These "human groupings" ("creative minorities" or "parallel polis", as they have been defined by Ratzinger-Pera 2007)[24], are part of the social structure and are examples of the awareness of different traditions, of defending "diversity" as well as of a strong and emblematic representation

23Along the same "critical" lines with respect to Western formalisms see Solženicyn 1986. For other important observations concerning totalitarian dictatorship and impersonality of anonymous power see Tuccari 2012.

24 The expression "parallel polis", cited by Vaclav Havel, stretch back to Vaclav Benda's considerations (Benda 1988: 214-222; Havel 1985; Nisbet 1969: 75-211).

of human strength – even heroism.[25] In this regard, man's fundamental prerogatives are indispensable for their own protection, including legal protection[26].

Lastly, the importance of the family cannot remain unmentioned. Grossman does not consider the family in an abstract sense, rather its importance is clearly highlighted in *Life and Fate*: the entire novel, in fact, is based on the strong ties of the Shaposhnikov family as shown in the last pages of *Life and Fate* (Grossman 2006: 857-871).

CONCLUSION

In conclusion, Grossman was not a jurist, nor can traces of particular legal or institutional interests be found in his writings. Moreover, his novel clearly brings to light important elements for a deeper understanding of the development of the legal civilization of the 20th Century, very often lying between the excessive powers of the ideological State and totalitarian violence.

Life and Fate documents the essence of the totalitarian State and describes the power of human beings as an irreducible fundamental of human rights, to which traditions and human aggregations offer *humus* and irreplaceable support.

Vasily Grossman's contributions shed light on the structure of the legal dimension of our times; through the imagery and mastery of his art, he is capable of capturing important aspects of social life and its organization, stressing the validity of rights and the construction of a just society – all irreducible fundamentals for mankind.

25 In *Life and Fate* the vicissitudes of "House 6/1" are narrated. It was a casemate in Stalingrad, in the heart of the area controlled by the Germans, where a troop of Russians, led by Captain Grekov, manages to resist for many months – isolated from the rest of the army – to the German assault, to the point of being forgotten from the same Staff of the Russian Army considering them, at a certain point, almost deserters (Grossman 2006: 411-441).

26 To this regard, see the classic reflections of Laski 1948; see also MacIntyre 1981 and Dellavalle 2011.

To conclude, the novel of Vasily Grossman shows with clarity – also in absence of a specific juridical interest – some aspects of the development of the contemporary civilization, held between the power of the ideological State and the totalitarian violence.

At the same time *Life and Fate* documents the strength of the human person as the irreducible base of the rights, to which the heritages and the communities offer *humus* and support.

REFERENCES

Arendt 1958 – Arendt H. The origin of Totalitarianism. Cleveland-New York: The World Publishing Company, 1958.

Aucouturier 2011 – Aucouturier M. Vasilij Grossman e Lev Tolstoj: il romanzo e la filosofia della storia // Maddalena G., Tosco P. (eds.). Il romanzo della libertà: Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2007. Pp. 147-163.

Belohradsky 1981 – Belohradsky V. Il mondo della vita: un problema politico, Jaca Book, Milano, 1981.

Benda 1988 – Benda V. Parallel Polis, or an Independent Society in Central and Eastern Europe: an Inquiry // Social Research 55/1.2 (1988). Pp. 214-222.

Böckenförde 2007 – Böckenförde E.W. Diritto e secolarizzazione. Dallo Stato moderno all'Europa unita [Law and Secularization. From the Modern State to a United Europe]. G. Preterossi (ed.). Bari-Roma: Laterza, 2007.

Ciatti 2005 – Ciatti A., Alexis de Tocqueville e il diritto dei privati // Rivista di storia del diritto italiano, LXXVIII (2005). Pp. 383-398.

Conquest 2008 – Conquest R. The Great Terror. New York: Oxford University Press, 2008.

Dell'Asta 2007 – Dell'Asta A. Dal sogno all'incubo. Nazismo e comunismo // Maddalena G., Tosco P. (eds.). Il romanzo della libertà: Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2007. Pp. 41-67.

Dellavalle 2011 – Dellavalle S. Dalla comunità particolare all'ordine universale. I. I paradigmi storici. Napoli: ESI, 2011.

Ellis 2010 – Ellis F. And Their Mothers Wept. London: Waterstones, 2010.

Garrard 2012 – Garrard J, Garrard C. The Life and Fate of Vasily Grossman. Barnsley-South Yorkshire: Pen & Sword, 2012 (published in Usa, The Bones of Berdichev. The Life and Fate of Vasily Grossman. New York: The Free Press, 1996).

Glendon 2006 – Glendon M.A. Traditions in Turmoil: Essays on Law, Culture and Human Rights. Washington; Sapientia Press, 2006.

Grossi 2007 – Grossi P., Mitologie giuridiche della modernità. Milano: Giuffrè, 2007.

Grossi 2015 – Grossi P. Le comunità intermedie fra moderno e post-moderno. M. Rosboch (ed.). Genova: Marietti, 2015.

Grossman 2006 – Grossman V. Life and Fate (translation and introduction by R. Chandler). New York: New York Review Books, 2006.

Grossman 2011 – Grossman V. Life and Fate (introduction by L. Grant). London: Vintage, 2011.

Havel 1985 – Havel V. The Power of Powerless. London: Hutchinson, 1985.

Jardin 1994 – Jardin A. Alexis de Tocqueville (1805-1859). Milano: Jaca

Book, 1994.

Kershaw 2000 – Kershaw I., Lewin M. (ed.). Stalinism and Nazism. Dictatorship in Comparison. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Laski 1948 – Laski H.J. A Grammar of Politics. London: Unwin University Books, 1948.

MacIntyre 1981 – MacIntyre A.C. After Virtue, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1981.

Maddalena 2011 – Maddalena G. La filosofia sintetica in Vasilij Grossman // Tosco P. (ed.). L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2011. Pp. 279-297.

Maddalena 2014 – Maddalena, G. Il dramma della libertà all'epoca della crisi dello Stato nazionale // Berti E. Il bene di chi? Bene pubblico e bene privato nella storia. Maddalena G. (ed.). Genova: Marietti, 2014. Pp. 7-18.

Maddalena-Tosco 2007 – Maddalena G., Tosco P. (eds.). Il romanzo della libertà: Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2007.

Malcovati 2011 – Malcovati F. Questione ebraica in "Vita e destino" // Tosco P. (ed.). L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2011. Pp. 95-111.

Matteucci 1984 – Matteucci N. Alla ricerca dell'ordine politico. Da Machiavelli a Tocqueville. Bologna: Il Mulino, 1984.

Mrowczynski-Van Allen 2011 – Mrowczynski-Van Allen A. Letteratura e Stato totalitario: l'icona e l'idolo. Da Solov'ev a Grossman // Tosco P. (ed.). L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2011. Pp. 261-277.

Nisbet 1969 – Nisbet R. The Quest for Community. New York: Oxford

University Press, 1969.

Nisbet 1987 – Nisbet R. The Making of Modern Society. New York: NYU Press, 1987.

Ratzinger 2007 – Ratzinger J., Pera M. Without Roots: the West, Relativism, Christianity, Islam. New York: Basic Books, 2007.

Rosboch 2014 – Rosboch M. Diritti umani e istituzioni nell'opera di Vasilij Grossman // Faralli C., Gigliotti V., Heritier P., Mittica M.P. (eds.). Il diritto fra testo e immagine. Rappresentazione ed evoluzione delle fonti. Milano, 2014. Pp. 403-415.

Rosboch 2014a – Rosboch M. Luoghi, tradizioni e diritti nell'opera di Vasilij Grossman // CDCT working paper, 28/2014. Pp. 1-15.

Rosboch 2015 – Rosboch M. Le comunità intermedie fra diritto e potere nella tradizione occidentale // Grossi P. Le comunità intermedie fra moderno e post-moderno. M. Rosboch (ed.). Genova: Marietti, 2015. Pp. 7-33.

Solženicyn 1974 – Solženicyn A. The Gulag Archipelago. New York: Harper & Row, 1974.

Solženicyn 1986 – Solženicyn A. Warning to the West. New York: Hill and Wang, 1986.

Strada 2010 – Strada V. Guerra mondiale, guerra patriottica, guerra imperial-comunista. Saggio introduttivo // Ellis F. E le loro madri piansero. La Grande guerra patriottica nella letteratura russa sovietica e postsovietica. Genova: Marietti, 2010.

Strada 2007 – Strada V. Russia e Germania nei romanzi di Vasilij Grossman // Maddalena G., Tosco P. (eds.). Il romanzo della libertà: Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2007. Pp. 31-40.

Talmon 1960 – Talmon J.L. The Origins of Totalitarian Democracy. New York: Praeger, 1960.

Tosco 2011 – Tosco P. Il mondo naturale e "il mondo dell'anima umana": La natura in *Vita e destino* // Tosco P. (ed.). L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2011. Pp. 333-360;

Tosco 2011 – Tosco P. (ed.). L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2011.

Valle 2012 – Valle R. "Aut Caesar aut nihil". Culti della personalità e scenari del potere: teorie e tecniche della dittatura in Russia // Storia del pensiero politico, 1 (2012). Pp. 71-104.

Venturi 2014 – Venturi F. Comunismo e socialismo. Storia di un'idea. M. Albertone, D. Steila, E. Tortarolo, A. Venturi (eds.). Torino: Centro Studi di Storia dell'Università di Torino, 2014.

Tuccari 2012 – Tuccari F. Democrazie acefale e dispotismo postdemocratico // Storia del pensiero politico, 1 (2012). Pp. 105-141.

Voegelin 1981 – Voegelin E. The Philosophy of Order: Essays on History, Consciousness and Politics. Stuttgart: Kleit-Cotta, 1981.

Abstracts

Francesco Berti
Associate Professor, University of Padua, Italy

The Two Russian Revolutions and the Nature of Totalitarianism: Vasily Grossman's Reinterpretation of Bolshevism

The study elaborates on the dynamics of the 1917 Russian Revolution as explored by Vasily Grossman in *Everything Flows.* After a short description of Grossman's "liberal" concept of liberty, I analyze Grossman's point of view on the 1917 Russian Revolution. I claim that the parable of the Russian revolution is outlined with the paradigm of the two revolutions, which not only evokes that of the democratic opponents of Bolshevism during and after the Russian revolution, but also, reversing the Bolshevik's value judgment of the two Russian revolutions, calls to mind the liberal historiography paradigm of the French revolution, outlined and developed in the nineteenth and twentieth centuries, by Edgard Quinet in particular. However, Grossman's interpretation of the 1917 Russian Revolution raises the same question as Quinet's paradigm of the French Revolution. In fact, as Quinet condemned himself not to seriously consider what new elements the revolutionary dictatorship had in the typology or history of despotism, similarly Grossman, who puts a line of almost perfect continuity between the ancient history of despotism in Russia and the communist State, is likely to reduce the idea that the totalitarian regime constituted a novelty compared to the previous forms of authoritarian power.

Yury Gevargisovich Bit-Yunan
Lecturer, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

David Markovich Feldman
Full Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Grossman's* Life and Fate *Saved and Published: Contradictions within and among Memoirs

The history of the creation, saving and publication of Grossman's novel *Life and Fate* is still full of mystery. Most of the known memoires are not completely reliable due to numerous contradictions occurring both inside them and while comparing one to another. This research focuses on several oppositions of this kind and demonstrates that many of the widespread "truths" about the history of the novel are to be questioned.

Anna Bonola
Full Professor, Catholic University, Milan, Italy

***"Answering to the silent question". The function of questions in a celebrated dialogue of* Life and Fate**

The author carries out an analysis of a famous dialogue between Liss, Himmler's representative in a Nazi concentration camp, and Mostovskoy, a Bolshevist prisoner in the same camp. This dialogue is found in the 15th chapter of V. Grossman's Novel *Life and Fate*.
By analysing the communicative function of questions in this dialogue, it becomes evident that both heroes, although representing opposite ideological positions, share the same attitude from a communicative point of view, i.e., they insist on declaring blind faith in the leader. In this way V. Grossman expresses his idea, according to which, ideologically opposite totalitarian conceptions are deeply similar.

Manuel Boschiero
Researcher, University of Verona, Italy

The Image of the Chrysalis in Vasily Grossman's Life and Fate *and Primo Levi's Works*

In the Holocaust literature, the image of the chrysalis – and in general the metamorphosis from larva to butterfly – is a recurrent presence, often connected to the representation of the concentration camp experience as a passage through death.
In *Life and Fate,* the chrysalis appears only in the narrative core, which is devoted to a group of Jewish deportees (1st part, ch. 42-49; 2nd part, ch. 45-49), and particularly in the story of little David and Sofya Osipovna Levinton, who face several stages of deportation together, from the cattle wagon to the gas chamber. The function of the presence of animals is revealed to be ambivalent; on the one hand, it is related to the epiphany of death in the characters' fate; on the other, it refers to the growth and self-consciousness they both experience.
Although with different semantic values, the presence of images associated to the chrysalis also plays an important role in Primo Levi's works, and can be framed within his poetries particularly focused on the zoological world: sometimes the reference to metamorphosis is represented in the form of the cycle of life in nature, as in the short story *Carbonio* (Carbon); in other texts, the metamorphosis failure becomes a manifestation of death, as in the poem *Cuore di legno* (Wooden Heart); in *Se questo è un uomo* (If This Is a Man) and *La Tregua* (The Truce), the larval stage is exploited by Levi to describe the dehumanizing nature of the Nazi death camps. Even when the chrysalis is employed to designate a process of change – as in the short story *Vanadio* (Vanadium) –, there is no idealization of such process, unlike in Grossman.
In sum, the difference in the representation of the chrysalis can be attributed not only to the authors' biographical and poetic peculiarities, but also to the diverse faces of Shoah they illustrate: on the one hand, in *Life and Fate* Grossman describes the Jewish deportation without showing what life was like in the death camps; on the other hand, Levi connects the chrysalis (or, more accurately, the larva) to the concentration experience and, in particular, the symbolic character of the "Muselman".

Maurizia Calusio
Senior Researcher, Catholic University, Milan, Italy

"Subtle, delicate and sad". On Grossman's A Few Sad Days *(1940–1963)*

There are still no critical editions of Vasily Grossman's short stories and novels, and the different versions of his works that are kept in the archives (in Moscow as well as at Harvard), with a few rare exceptions, are still waiting to be studied. In this article, we present a comparative reading of three different versions of the short story *A Few Sad Days*: the manuscript, the typewritten version and the printed text. Comparing the first two versions (which most likely trace back to 1940) with the printed one (1963) allows us to understand how in the Thirties, at the beginning of his career, the writer "se sent avant tout soviétique", "vivant 'dans la légère brume du mythe officiel', et célébrant 'la fornication du travail', dans le goût de la littérature productiviste stalinienne" (as G. Nivat wrote), and then, after two decades, he managed to become "le premier dissident authentique de la littérature russe" (S. Markish).

Ferdinanda Cremascoli
Teacher, Liceo Carlo Porta, Monza, Italy

The Line of the Main Drive in Life and Fate

"The line of the main drive" in *Life and Fate* is the conflict between duty and freedom, between social commitment and personal choices; the conflict among the constraints of the existing – "fate" – and the instinct of freedom in our lives – "life". In order to convey his main argument, all the instruments of a novel writer became useful: the dialogues between the characters and the narrator's comments. However, the most significant among them is the construction of the plot, the structure of the "syuzhet". In *Life and Fate*, it is noticeable to the reader that no episode in the novel was concluded after a defined number of chapters. In the novel there is a displacement of the formal structure of chapters and of the logical structure; this creates an internal tension between the two levels of the narrative, leaving room for the considerations of the narrator that comments on the on-going events and invites the reader to ponder on

things. In *Life and Fate* there are also stories and characters who experience similar situations, but with opposite endings; or different situations, but with similar endings.

Adriano Dell'Asta
Associate Professor, Catholic University, Milan, Italy

The Architectonic Structure of Life and Fate

The present paper comments on some crucial topics in the novel *Life and Fate*: the idea of life as the place of diversity and unrepeatability, the idea of fate as uniformity, and the idea of sacrificial gratuitousness as what determines differences and similarities between life and fate.
Being the triumph of human's infinite value, life enables and requires people to meet other people; fate, on the contrary, is the place where not only does the individual disappear, but also lost is the chance of a real meeting among people. Life becomes, in this sense, the place of sympathy among humans up for sacrifice, while fate prevents any communion. So, if on the one hand we encounter figures such as Sofya Levinton, Khristya Chunyak and the unknown old woman who offers a crust of bread to the German soldier in Stalingrad, on the other we find figures such as the *Sonderkommando* officer Kaltluft. Life takes place in the clash between these two alternatives; in other words, between the revival of hope and its disappearance.

John Garrard
Professor Emeritus of Russian Studies, Tucson, Arizona – US

Carol Garrard
Independent Scholar, Tucson, Arizona – US

"Free at Last": Vasily Grossman and the Battle of Stalingrad

John and Carol Garrard are the authors of the first biography in any language of Vasily Grossman which made use of unpublished archival sources which only became available after the collapse of the Soviet Union. In this paper they explain why his epic novel, *Life & Fate*, centered on

the street-fighting during the Battle of Stalingrad, was suppressed by the Communist Party and not published in his lifetime. Grossman revealed a fact in the novel which the Party could not accept, namely, that the Soviet victory, following 100 days of street fighting, was achieved by the Stalingrad garrison against the German Wehrmacht by a paradoxical freedom. This "freedom" was freedom from Party control. Free to conduct the fighting as they and their commander thought best, the soldiers of the Red Army used flexible and imaginative tactics against an enemy that outgunned and outmanned them. This "freedom" evaporated once the Germans were encircled, and the NKVD began to again trickle back into the city. The Communist Party would not allow Grossman to publish an account of Stalingrad which revealed that the Soviet's great victory had been achieved in spite of them.

Giuseppe Ghini
Full Professor, University of Urbino, Italy

Judas Forgiven. Vasily Grossman's Last Meditation on Guilt

The article deals with the VII chapter of Grossman's *Vse techet* from a new perspective opened by the so-called Zabolockaia Manuscript, only recently made available to scholars by Harvard's Houghton Library. This manuscript presents at least two "correction campaigns", which show that Grossman modified the text by inserting several crucial quotations which create a new Evangelical level of the text. It requires us to reconsider the main problem of guilt in the Soviet Union, which fills the whole chapter: in particular, guilt in URSS must be reinterpreted from the new perspective of the *Parable of wheat and weeds*, which is expressly quoted in the chapter. Only Christ's perspective conveys the idea of an unlimited compassion to men, together with the very acknowledgment of the universal guilt.

Tatiana Mikhailovna Goryaeva
Full Professor, Director of the Russian State Archive of Literature and Arts, Moscow, Russia

Oeuvre of Vasily Grossman at the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI)

The article describes the development of Grossman's collection in RGALI, from the very first admissions to the latest additions from the Federal Security Services archives (FSB Rossii) in 2013. It presents the characteristics of the composition and content of the collection, which is known as one of the most important among the personal archives of the Soviet writers of the second part of the 20th century. The article focuses on the history of Grossman's *Life and Fate* manuscript, which was taken from the writer's apartment during a search in 1961. The return of this documentary complex reveals some new opportunities for textological analysis of Grossman's novel as well as scientific research of various versions of the text and its further re-publication. The article lists all RGALI's personal funds and funds of institutions which also include single documents related to Vasily Grossman. The author additionally contributes with a review of the special event, which was dedicated to Grossman's life and creation as part of the 70th anniversary of Victory in the Great Patriotic War celebrations.

Zsuzsa Hetényi
Full Professor, University ELTE, Budapest, Hungary

On the Credibility of the Unreal: conflating Facts and Truth in Vasily Grossman's Transgressions of Genre in The Hell of Treblinka *and* Life and Fate

In an earlier paper of mine I wrote about the conceiving dialogue of history and literature in Grossman's short stories. The dialogue between the writer and the frontline correspondent and eyewitness was in the focus of Grossman's life. He was aware of the difference of the two, historic and literary narratives – his novel *Life and Fate* was influenced by his documentary essays and accompanied by the re-reading of his war diaries – this fact is reflected in his revision and expansion of the texts written during the

war in the 1950s. This interrelationship and parallel writing concluded in essays inserted into *Life and Fate,* seems to be incompatible with the genre of a novel. Worthy of note however, the big essay *The Hell of Treblinka* (1944) features many characteristic devices for the genre of fiction, not of documentary. My paper first discusses this mutual transgression of genre, the inner dialogue within the main novel with the Treblinka-text, then continues to investigate the question of genre of *Life and Fate* in comparison to some texts by Isaac Babel and Aleksandr Solzhenitsyn, also including Georg Lukács's concepts on prose – in order to specify Grossman's place within or outside the canonical literary framework of his time.

Leonid Fridovich Kacis
Full Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Vasily Grossman and/or Boris Pasternak: between For a Just Cause, Life and Fate, Doctor Zhivago *and* When it Clears Up

In this work, we analyze the personal encounters and the artistic relationships between the authors of two famous Russian novels of the Twentieth century, Vasily Grossman and Boris Pasternak. On the basis of the well-known and newly published letters that Pasternak wrote to the Ivanov family (Vs. Vyach., T.V. Ivanova and Vyach. Vs.) and to Ariadna Efron, Marina Cvetaeva's daughter, and with the help of Vyach. Vs. Ivanov's memoirs about the encounter between Grossman and Pasternak during the raging of Stalin's anti-Semitism, we try to recreate the picture of the personal and artistic relationships between the two authors, who were working on their most important novels at the same time. In this article, it is shown how Pasternak in his *Doctor Zhivago* reacted to the Jewish component of *For a Just Cause* and *Life and Fate*. Here, for the first time, a question is set about the influence of Grossman's small prose, in particular, the influence of the short story *The Sixth of August (Abel)* on Pasternak's poems *August*, *Night*, *To Be the Famous Isn't Attractive*....
The material presented here allows us to pose the question of how the reading of Grossman's work stirred Boris Pasternak and generated an answer from him, how this was reflected in their correspondence and in many cases determined the direction of his work in prose and verse.

In a sense, we can talk about direct opposition between the personalities of these two writers, as well as between their two novels.

Zsófia Kalavszky
Research fellow, Hungarian Academy of Sciences, Budapest, Hungary

Inside and outside the Matchbox: David's Story in Life and Fate. *A Poetic Analysis*

The part of Vasily Grossman's novel *Life and Fate* dedicated to the deportation of Ukrainian Jews and their execution in gas chambers is one of the most important sections of the novel. The section I call *David's story* is the most semantically dense part of the novel. In this story-within-the-story we can observe how Grossman's novel discourse *functions* at an almost *poetic level*.

In the story of David and the *pupa/puppet* (куколка, кукла) he is saving in a *matchbox,* the word *pupa* and its variants become a complex theme (a motif) through repetition, which elevates the individual story of the Jewish boy's being rounded up in a ghetto, getting entrained and finally gassed to a mythical level. In the narrative structure and semantic world of the "story-within-the-story" the gradual isolation of the boy and his slowly being killed, i.e. his deportation and death, take place multiple times before his death, his *becoming a puppet* (кукла) in the gas chamber actually takes place in the story.

At the same time, the *pupa* (куколка) never appears on its own in the world of the novel, only in the enclosed space of the *matchbox*. This space keeps symbolically *repeating* the world of *truck, wagon, ghetto, concentration camp, gas chamber, grave, coffin* traversed by David and appearing in the story (line of equivalence), while at the same time this enclosed space also denotes *hiding place, cradle, womb*, which have a positive connotation, offering refuge. Based on the above, the other member of the semantic pair, *pupa* (куколка), becomes a symbol of *dead bodies, persecuted/outcast/deported people, newborns,* and ultimately a symbol of *the foetus.* In the image of the matchbox and the immobile pupa lying in it, and in the way this complex reference also chronologically unfolds in the story, the states of being *alive and dead*, as well as being *real and imaginary*, and ultimately the moment of birth and death and the metamorphosis between one and the

other are projected onto each other. In other words, the above-mentioned multiplication of meanings in this story-within-the-story also appears as a *course of life* that appears as a linearly, chronologically unfolding story.

Boris Aleksandrovich Lanin
Full Professor, Academy of Education in Russia, Moscow, Russia

Life and Fate *in Cinema and in Theater*

The screen version of *Life and Fate* (2012, 12 episodes) novel is the main focus of this paper. This film became an important event in Russian cultural life. Many critics noticed that screenwriter Eduard Volodarsky cut out many important lines and scenes, even though he was not forced to do so. As a result, this philosophical novel, a written memorial to spiritual and national resistance to Stalin's dictatorship, was transformed into an ordinary WWII movie. Theatrical performances in St. Petersburg and Moscow are also analyzed in the following paper. They are almost congenial to the original text though the choice of actors in state theaters is limited. On the contrary, in the film the producer and film director Sergei Ursuliak had more actors to choose from.

Eileen Little
Senior Lecturer, University of South Wales, UK

Encountering Traumatic History through the Autobiographical

My short film, with accompanying paper, attempts an autobiographical dialogue with Vasily Grossman through his classic novel *Life and Fate* – research in the form of art practice (digital animation of photographs and text), particularly addressing the distance between the writer and the words he imagines for Sofya Osipovna Levinton in the gas chamber: "I've become a mother".
This work can be accessed at https://vimeo.com/26594869 using the password *Sonechka*.

Giovanni Maddalena
Associate Professor, University of Molise, Campobasso, Italy

Writing as a Complete Gesture: A Pragmatist View of Creativity

In this paper I propose a tool to read and understand creativity: the tool of complete gesture. This tool is drawn from a new pragmatist reading of reasoning in general, and synthetic reasoning in particular. Complete gestures are actions with a beginning and an end that bear a meaning. It is our standard way of embodying vague ideas into singular actions with general meaning. The tool is forged by a dense blending of icons, indices, and symbols and by a complexity of phenomenological characteristics such as feelings, actual actions, general concepts and habits (firstness, secondness and thirdness in Peirce's phenomenology). Writing is a good example of this meaningful activity. The paper explores this topic through the work of the Russian writer Vasily Grossman.

Nina Mikhailovna Malygina
Full Professor, Moscow City University, Moscow, Russia

Andrey Platonov and Vasily Grossman: History of Friendship, Transposable Identities in their Work, Collaboration on Black Book

The article analyzes the history of relationships between Platonov and Vasily Grossman; for the first time it is unveiled that they started in 1933. Also, for the first time, it is shown that their dialogue as writers, from the beginning of 1930s, was defined by their connection with the writers from the Pereval Group, in particular with its leader, A.K.Voronsky, and the "30s years" circle.
The writers' cooperation in the Red Star newspaper is related to lesser known facts from Platonov's biography: archived documents from the Jewish Anti-Fascist Committee are presented. They prove Platonov's and Grossman's participation in the collection and processing of the materials for *Black Book* in 1943-1944.
It is ascertained that Platonov's participation in the creating of *Black Book* was not incidental, as it was connected to the Jewish theme which was continuous throughout his works. The reminiscences from prosaic works

written by Platonov are discovered for the first time in Grossman's novel *Life and Fate*.

Sara Paolini
Lecturer, University of Verona, Italy

In the Wake of Dostoevsky: "Dialogical Perception of the World" in Grossman's Life and Fate

Dialogues play an essential constructive role in Grossman's novel *Life and Fate* and occur in diverse, even extreme, situations, inside and outside the Soviet Union (in the evacuees' flats, in the bunkers in Stalingrad, in concentration camps, in the gas chambers). A multitude of human voices echoes everywhere and makes the sense of immense tragedy more anguishing. The monolithic conception of reality characterizing the worldview in totalitarian regimes, in Stalin's Russia as in Hitler's Germany, shatters under the action of a new awareness reached by people in search of freedom, not only from Nazism but also from their lives as they were before the war. Grossman's attitude towards his characters resembles the author's position on Dostoevsky's novels.
The analysis of dialogical interactions in Grossman's novel can be approached in different ways. This essay is based on Bakhtin's reading of dialogism in Dostoevsky's novels and takes into consideration three dialogical situations in the life of the nuclear scientist Viktor Strum, one of *Life and Fate*'s protagonists: the one-to-one dialogue with Sokolov when he announces his great discovery, the famous multiple-voice, open-hearted dialogue at Sokolov's house in Kazan and Strum's interior monologue during the compilation of a new personal questionnaire at night. It is precisely the centrality of dialogue in Grossman's poetics which allows us to read his masterpiece in the wake of Dostoevsky.

Alexandra Popoff
Writer, Saskatchewan, Canada

Perpetrators of Violence in Grossman's Life and Fate *and Tolstoy's* The Kingdom of God Is Within You

Long before the existence of Nazi Germany and Stalin's Russia, Tolstoy accused world governments of being fundamentally evil and corrupt because they employed force, maintained prisons, and waged wars. In *The Kingdom of God Is Within You* Tolstoy raises the question of the moral responsibility of individuals participating in state-organized violence. Tolstoy's message of moral resistance to the state becomes a central theme in *Life and Fate* where Grossman depicts "superviolence" of totalitarian governments and atrocities on a universal scale.
Perpetrators of violence in Tolstoy's work and in Grossman's novel are ordinary people who participate in murder and torture under the influence of the political suggestion that they are acting for the good of the nation and humanity. The government message is akin to hypnosis, numbing individual consciences and making perpetrators of violence feel that responsibility for their actions lies elsewhere. Both writers maintain that ordinary people justify murdering their fellow men because they believe in the infallibility of government decisions, the changelessness of the existing order, and the need to submit to the highest authority.
But while Grossman shares Tolstoy's revulsion of violence, he rejects his Christian doctrine of non-resistance to the evil doer, which lies at the core of *The Kingdom of God*. Grossman argues it was conceived before the existence of fascism. This paper will compare and contrast Tolstoy's and Grossman's views on state-sponsored violence and their different conclusions.

Michele Rosboch
Associate Professor, University of Turin, Italy

Rights, Heritage and Ideology in Life and Fate

The paper - starting from the analysis of the novel *Life and Fate* – presents the essential elements of Grossman's approach to the juridical theme. In the Russian author's greatest work, *Life and Fate*, we find many references

to legal relations and institutions, alongside significant anthropological foundations of man's dignity and human rights.
Grossman documents the essence of the totalitarian State and describes the power of human beings as an irreducible fundamental of human rights, to which traditions and human aggregations offer *humus* and irreplaceable support.
In the irreducible conflict between freedom and violence we can see the renaissance of individual's rights starting from the rediscovery of tradition and the absolute value of human liberty.

Larisa Ivanovna Shchelokova
Associate Professor, Moscow City Teacher Training University, Russia

The Origins of the Heroic Character (Based on Grossman's Newspaper Articles, 1941–1945)

This article demonstrates the origins of the heroic character, incarnated in V.S. Grossman's publications during the war years together with the assistance of his correspondence, which was not included in his later collections. A consideration of this problem in the context of the works of other authors allows us to see the dominant feature of Grossman: the attention to the spiritual potential of the belligerent man and his ability to cope with his doubts and weakness. The understanding of the man at war becomes a major task for Grossman in the "Stalingrad" series, where soldiers are portrayed from different points of view during the battle. Each hero of the essays depicts the national character. The stylistic unity of the literary process in the 1940s is the authors' common desire to portray the national character and the history, culture and tragic modernity at its basis. While other writers refer to the historical memory of ancient warriors who defended their land, Grossman presents the ancestors' life to contemporaries, illustrating the continuity of the heroic traits of the national character.

Vittorio Strada
Professor Emeritus, Venezia, Italy

Literary Conclusion of an historical Era. Grossman and the Others

The Soviet literature came to a conclusion much before its end became apparent, and it began with Pasternak, Solzhenizyn and Shalamov. Together with these writers (and with A. Platonov), the author of *Life and Fate* and *Everything Flows* represents the fulfillment of two centuries of Russian literature history. Russian literature finally managed to recompose itself, following the post-revolutionary fracture of the XX century, in the works of these authors, who were then followed by the transitional literature, that of "dissent" (it can be symbolically summed up in the works of Zinoview, Sinyavsky and Voinovich), and by a new phase that is visible today: a new Russian literature in search of its true identity among the ruins of the past, and following vane attempts to readjust itself. As far as Grossman is concerned, he lives in a different era, similarly to Pasternak, Solzhenicyn, Shalamov and Platonov: that of the eternally current "classics".

Jürgen Zarusky
Research Associate of the Institute for Contemporary History Munich–Berlin, Germany

The Great Patriotic War and the Question of Freedom. About the Historical Conception of Life an Fate

This article is dedicated to the problem of Vasily Grossman's position towards the complex relationship between the Great Patriotic War and the problem of totalitarianism. Unlike some liberal intellectuals of our time, Grossman did not have any doubt about the meaning of the Red Army's struggle against the Nazi invader. At the same time, the totalitarian character not only of the Nazi regime, but also of Stalin's regime was, for him, completely clear. The similarity between totalitarian regimes and their criminal actions, as well as the heroic struggle of soviet soldiers, are pivotal themes of his novel *Life and Fate*. In this article we analyze the

historical conception of *Life and Fate*, in the light of which criticizing totalitarian systems and being proud of the victory of soviet troops during the Great Patriotic War does not represent a contradiction.

Содержание | Table of Contents

От составителей V

Editors' Introduction X

Юрий Бит-Юнан
Давид Фельдман
История сохранения и публикации романа
«Жизнь и судьба»: противоречия в источниках 3

Анна Бонола
«Отвечая на молчаливый вопрос». Функция вопросов
в одном известном диалоге романа «Жизнь и судьба» 25

Мануэль Боскиеро
Образ куколки в романе «Жизнь и судьба»
Василия Гроссмана и в поэтике Примо Леви 49

Татьяна Горяева
Творческое наследие Василия Гроссмана
в собрании РГАЛИ 79

Адриано Дель Аста
Архитектоника романа «Жизнь и судьба» 89

Жофия Калавски
Вне и внутри спичечной коробки: вопросы поэтики
«Истории Давида» в романе «Жизнь и судьба» 107

Маурициии Калузио
«Тонко, деликатно, грустно». О рассказе
Гроссмана «Несколько печальных дней» (1940–1963) 119

Леонид Кацис
Василий Гроссман и/или Борис Пастернак:
между «За правое дело», «Доктором Живаго»,
«Жизнью и судьбой» и «Когда разгуляется» 141

Борис Ланин
«Жизнь и судьба» в театре и кино 181

Джованни Маддалена
Письмо как всеобъемлющий жест.
Творчество с точки зрения прагматики 199

Нина Малыгина
Андрей Платонов и Василий Гроссман:
история дружбы, переклички в творчестве,
работа над «Черной книгой» 211

Сара Паолини
По следам Достоевского: «диалогическое мироощущение»
в романе «Жизнь и судьба» 233

Витторио Страда
Литературные итоги одной исторической эпохи.
Гроссман и другие 255

Жужа Хетени
Достоверность нереального:
столкновение факта и правды в жанровых трансгрессиях
Василия Гроссмана («Треблинский ад», «Жизнь и судьба») 267

Юрген Царуски
Великая Отечественная война и вопрос свободы.
К исторической концепции романа «Жизнь и судьба» 283

Лариса Щелокова
Истоки героического характера (на материале
газетных публикаций 1941–1945 гг. Василия Гроссмана) 299

Francesco Berti
The Two Revolutions and the Nature of Totalitarianism:
Vasily Grossman's Reinterpretation of Bolshevism 319

Ferdinanda Cremascoli
The Line of the Main Drive in *Life and Fate* 337

John Garrard
Carol Garrard
Free at Last: Vasily Grossman and the Battle of Stalingrad 345

Giuseppe Ghini
Judas forgiven. Vasily Grossman's last Meditation on Guilt 363

Eileen Little
Encountering Traumatic History through the Autobiographical 377

Alexandra Popoff
Perpetrators of Violence in Grossman's *Life and Fate*
and Tolstoy's *The Kingdom of God Is Within You* 387

Michele Rosboch
Rights, Heritage and Ideology in *Life and Fate* 403

Abstracts 423

ГРОССМАНОВСКИЙ СБОРНИК

Составители Мауриция Калузио, Анна Красникова, Пьетро Тоско

Гроссман, вместе с Пастернаком, Солженицыным и Шаламовым (сюда я прибавил бы и Платонова), – завершение не только «советской эпохи», но и двух веков русской литературы <...> . Гроссман, Пастернак, Солженицын и Шаламов живут уже в другом времени – вечно актуальном времени «классиков», без которых было бы труднее адекватно и достойно проживать наше нелегкое настоящее и свободно познавать и оценивать его.

Витторио Страда

GROSSMAN STUDIES

Edited by Maurizia Calusio, Anna Krasnikova, Pietro Tosco

Grossman, with Pasternak, Solzhenitsyn and Shalamov (and Platonov should be included by right), is the accomplishment not only of the "Soviet period", but of two centuries of Russian literature history [...]. Grossman, Pasternak, Solzhenitsyn and Shalamov live now in another time, in the eternally present time of the "classics", without which it would be much more difficult to experience our arduous present adequately and with dignity and to know it and appreciate it freely.

Vittorio Strada

ISBN 978-88-9335-095-2