

Л. П. Якимова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**«Возвращенные романы» Вс. Иванова «Кремль» и «У»
как жанровая диалогия**

Аннотация: На новом витке возвращения в литературоведческий оборот рассматриваются романы Вс. Иванова 30-х годов «Кремль» и «У» – в аспекте диалогического соотношения их текстов. Возможность позиционировать эти романы как жанровую диалогию открывается благодаря обнаружению глубин их подтекста. В статье рассматриваются характерные для творческого почерка Вс. Иванова способы выражения подтекстового содержания романов как произведений, ставящих под сомнение избранный в 30-е годы путь унификации человеческой личности, скоростного создания нового человека: от многообразия форм смехового модуса (иронии, сарказма) до пародирования разных форм художественного письма, фантасмагорически-игровых приемов в повествовании.

The novels of the 1930s «The Kremlin» and «U» by Vsevolod Ivanov are involved in a new round of returning to literary investigations and are considered in the aspect of the dialogic correlation of their texts. The possibility of positioning these novels as a genre ambigüity is opened up owing to revealing the depths of their subtext. The paper considers the means characteristic of Vs. Ivanov's creative style that were used by him to express the subtext content of the novels as works casting doubt to the path chosen in the 1930s toward the unification of a human personality and toward the rapid creation of a new man: from the diversity of ridiculous modus forms (irony, sarcasm) to the parodying of various forms of artistic writing and phantasmagoric-playing devices in narration.

Ключевые слова: Всеволод Иванов, «возвращенные романы» – «Кремль» и «У», модус экспериментальности, подтекст.

Vsevolod Ivanov, the «returned novels» – «The Kremlin» and «U», modus of experimentalism, subtext.

УДК 821.161.1

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор литературоведения. Тел. 8(383) 3304772. E-mail: malininalg@ipgg.sbras.ru

Появлению первых романов Всеволода Иванова о современности «Кремль» (1930) и «У» (1935) предшествовал богатый опыт идейно-эстетических исканий. Писателю претила раз и навсегда обретенная мастеровитость художественного письма, его поэтический мир пребывал в неостановимом движении; он поражал, удивлял, восхищал смелой неожиданностью языковых, стилистических, образных средств. В его поэтике органично уживались реализм и романтизм, автобиография и эпос, фактографическая точность письма и чистейшая фантасмагория, авантюрно-приключенческие мотивы, фантастика, утопия, детектив, в одном и том же произведении сказовая манера повествования логично соединялась с авторским словом и т. д. Необычайным богатством отличалась и палитра эмоционально-психологических красок повествования – от юмора, иронии до сарказма, сатиры.

Ко времени создания романов «Кремль» и «У» Вс. Иванов был уже одним из самых известных писателей советской России и интенсивно работал над воплощением замысла большого эпического полотна на автобиографическом материале «Похождения факира». Однако наступившая эпоха грандиозных преобразований препятствовала намерениям писателя и далее погружаться в духовные искания «юноши начала XX века», с адамистической чистотой и непосредственностью воспринимавшего ход исторических событий. От писателей настоятельно требовали активного участия в текущем литературном процессе в духе беззаветного служения текущим интересам времени. Выдержать проверку небывалой новизной было под силу не каждому, многие писатели эмигрировали за границу, многие предпочли ей внутреннюю эмиграцию: ушли в детскую литературу, исторический роман, переводческую работу... По складу личности, типу творческого поведения Вс. Иванов не был склонен к слепой аподиктичности в отношении революции: писатель избежал и пафоса безоговорочного прославления ее, и отстранения от нее путем живописания ужасов гражданской войны или чекистских застенков, равно как и ангажирования политикой экономической и культурной перестройки страны.

Созданные в едином пространстве творческих раздумий о времени, связанные единством художественной мысли и творческой задачи – самостоятельно вникнуть в суть происходящих в стране процессов конца 20-х – начала 30-х годов, романы «Кремль» и «У» воспринимаются как своего рода жанровая диалогия. По свидетельству исследователей Вс. Иванова, «сам автор неоднократно в письмах и дневниках объединял романы «Кремль» и «У» как эстетически близкие друг другу, поэтому изучение этих романов проводится под знаком их художественного единства» [Черняк, 1994, с. 20].

Исключительной особенностью их литературного бытования является то, что по цензурным обстоятельствам они не вошли в живой читательский оборот, миновали стадию критического разбора, а через многие годы, обретя статус «возвращенных романов», превратились в объект уже литературоведческого осмысления, представ как ценный документ литературной истории. В этом смысле, открывая страницы прошлой жизни в непосредственно протекающий на глазах писателя момент непреходящей остроты ее социально-исторических, культурно-этических исканий, они и интересны современному читателю, в рецепции которого они и предстают скорее всего как произведения исторического жанра. И если читателю интересен прежде всего реальный материал жизни, положенный в основу романов, определивший их сюжет и персонажный состав, то исследователю важна и та литературная действительность, в атмосфере которой рождались романы и которая невидимым образом сказалась на всех сторонах их нарратива, в том числе и щедрой дани, отданной автором той стихии экспериментирования, которая охватила советскую литературу в 20–30-е годы. Именно результатом художественного экспериментирования явилось то, что наряду с вымышленными героями в романе «У» появляется сам автор, возвещающий читателю о рождении сына, в романное повествование проникает живой диалог с собратьями по перу...

Вс. Иванов не относится к числу писателей, избалованных филологическим вниманием. Прошли годы со времени последних работ о «возвращенных романах», и неизбежным стало новое «возвращение» их читателю – на основе осмысления в новых историко-литературных связях и контекстах. Исходя из логики неразрывной связи Вс. Иванова с идейно-эстетическими исканиями современной литературы, его романы оказываются в фарватере самых острых ее тем, проблем, человеческих типов и характеров. Так роман «Кремль» во многих своих чертах восходит к получившей распространение в годы строительства социализма так называемой производственной прозе, отмеченной появлением таких знаменательно известных произведений как «Цемент» (1925) Ф. Gladкова, «Гидроцентральный»

(1930) М. Шагинян, «Соть» (1930) Л. Леонова, «Время, вперед» (1932) В. Катаева и, если отвлечься от негативного налета на жанровой номинации «производственного романа», то и «Поднятая целина» М. Шолохова не выпадает из этого контекста, акцентирующего внимание на пафосе созидательной деятельности народа в период строительства социализма. В общей лавине производственной прозы оказались разные по своей идейно-эстетической ценности произведения, немалую долю которых составляли и те, авторы которых попросту спекулировали на актуальности темы, не проникаясь ее подлинной глубиной.

В многообразии писательских подходов к разрешению остро актуальной проблемы экономической и культурной перестройки страны роман Вс. Иванова отличает тщательно проработанный исторический ракурс развития романских событий. «Кремль» открывается «Прологом», представляющим собой экскурс в далекую русскую историю времен княжения Ивана Третьего. Тогда вслед за строительством московского Кремля захотел удельный князь Никита воздвигнуть на своем Подзоле его подобие, пригласив на его строительство того же Мастера: «На московское чудо любуются люди, а придут в Подзол – того более поражены. Будто и невелика кремлевская стена... а как дивно прекрасна... какая она легкая, стройная, как необыкновенно прекрасны угловые башни-храмы, и какими цветами выглядывают из-за стены кремлевские палаты! Снаружи храмы и палаты белы, а внутри, сверху донизу расписаны фресками о том, как приятно жить человеку согласно законам божеским и человеческим, и о том, как наказуется житие в грехах, беспутство, законопротивность и срам. А сколько замысловатых лестниц внутри, переходов, коридоров и тайников, а как тепло в тех палатах и как задумчиво смотришь оттуда на мир!» [Иванов, 1990, с. 5] ¹.

Уездный городок разделен рекой Ужгой на две чуждые друг другу стороны: на одном берегу расположился красавец Кремль, на другом – Мануфактуры, прядельно-ткацкое производство, фабричный поселок. Кремлевская сторона жила «паломниками, гостиницами, ресторанами, в которые ездили кушать волжских стерлядей купцы и офицеры». Кремль славился сохранностью мощей, именами многих угодников, чудотворными иконами: «В пасху с соседних губерний, уездов и даже из столицы за исцелением и чудесами заполняли город от десяти до пятнадцати тысяч богомольцев. Митрополит выходил в одежде, стоимость которой оценивалась в миллион рублей» (41). Стронясь исходящей с противоположного берега «фабричной смуты» и оберегая свое «тихое благополучие», даже мост через реку воздвигли «кирпичный, низкий, сводчатый», чтоб пароход не мог проскользнуть под него и беспрепятственно доставить фабричных...

Революция эти давние противоречия между берегами не только не сгладила, а обострила до предельной степени. В новой ситуации непримиримой борьбы с религией и церковью, когда искоренение Веры возведено в постулат господствующей политики, Кремль оказался на краю гибели: взрыв Храма Христа Спасителя явился реальным подтверждением нависшей над ним угрозы. Кремль больше не служит символом национальной Веры, исторической памяти, величия прошлого, в нем видят лишь здание, строение, которому в равной степени уготована или участь взрыва по идеологическим соображениям или приспособления под текущие нужды – превращения в склад, клуб: в лучшем случае его ждет участь исторического музея. И реальным носителем всех этих угроз, живым олицетворением пролетарского нигилизма, питающегося духом официальной идеологии, является другой берег Ужги – Мануфактуры.

Знаковыми фигурами этого фронтального противостояния становятся двое: Агафья, старательно рафинирующая в себе черты, придающие ей облик кремлевской Богородицы, и Вавилов, новый заведующий культпросветом Мануфактур. Это яркие, впечатляющие читателя образы, хотя художественные средства

¹ Далее ссылки на это произведение – в тексте в круглых скобках.

их создания избраны разные. Если Агафья сразу предстает как натура страстная, волевая, властолюбивая, склонная к авантюризму и инфернальности, «готовая» к претворению своих планов, то Вавилов явлен читателю в состоянии полной личностной непроявленности, неоформленности, невыраженности. С образом Агафьи связана в романе детективно-криминальная линия повествования: ее путь к власти над Кремлем буквально устлан трупами жаждущих стать единственным обладателем ее редкой красоты, готовых по ее подсказке пойти на оговор, подкуп, даже убийство Вавилова. Неотделим ее образ и от глубоко укорененного в русской литературе мотива вечной женственности, подлинной и обманной, истинной и ложной красоты. В связи с этим образом слышим в романе отзвук мыслей о красоте, спасающей мир, и о красоте, как «страшной силе». В живописании внешнего обаяния героини автор не скупится на краски: «Все в ней было сильно и нежно и особенно нежно было ее лицо» (70), пленяют ее пшеничного цвета волосы, заплетенные в тугие и длинные, как колонны, косы. Но «ее нежное и великое тело святейшей девы и хозяйки» оказывается бесплодным; не оплодотворенная любовью и добротой, ее красота губительна для окружающих. Заставляя влюбленных в ее телесную красоту мучиться тяжелой и неутоленной страстью, она провоцирует их на убийство соперников, самоубийство, готовность к физическому устранению своего идеологического противника.

К концу романа полностью обнажается скрытая за внешней красотой героини ее подлинная суть авантюристки, грешницы, блудницы и, по выражению одного из самых упорных ее поклонников, «великой б...и». Высшей точкой разоблачения Агафьи является сцена чтения ею Евангелия: «Она смотрела в евангелие, пыталась прочесть ту книгу, которую она, кажется, и в детстве не читала, но прикрываясь которой она пыталась овладеть Кремлем. Она устала, книга ей не понравилась» (236). А потом произошло нечто символическое: она пошла к реке умыться, Евангелие и крест положила на камень, и пока умывалась, волной смыло с камня и старинную книгу, и крест.

Не без связи с главной героиней находится внимание автора к разрешению проблем любви, брака, семейных и половых отношений в новом обществе, в свете которых представляют интерес и многие другие женские образы романа – «пролетарской куртизанки» Клавдии, активной поборницы новой жизни ткачихи Зинаиды, безотказно отдающейся мужчинам Груши и др.

Как многие произведения производственной прозы 30-х годов, действие которых разворачивается с приходом в трудовой коллектив нового человека, роман «Кремль» тоже начинается с появления Вавилова в Мануфактурах. Но есть глубокое различие между ним и, например, Глебом Чумаловым из «Цемент», или Увадьевым из «Соти», или Давыдовым из «Поднятой целины», сразу представших перед читателем в эталонном облике признанных организаторов производства, негнбимых борцов за социализм, носителей непоколебимой веры в будущее нового строя жизни. В отличие от них он не вписывается в типологический ряд «железных героев» советской литературы, «битюгов революции». Поначалу он вообще не вызывает к себе ни доверия, ни интереса: этот «рыжий словно посконь: посеешь – родится, а на семена не годится» (17). Решительная и активная Зинаида в ответ на его робкие ухаживания не стесняется прямо в лицо высказать свое мнение о нем: «Но ты, рыжий, не сердись, какой из тебя хахаль, употребят тебя на заклепку дыр профсоюзного здания – и то слава богу» (58). Случайно поднятый волной революционных преобразований наверх – в ответственные за новую культуру на Мануфактурах, он мало чем выделяется из общей пролетарской массы, толпы рядовых ткачей, разве что двумя годами учебы на рабфаке. Можно сказать, что, как художник, Вс. Иванов существенно осложняет творческую задачу: показать «готового» героя в реализации его возможностей, в развертывании заранее приданного ему потенциала духовных и душевных сил, проще, чем воспроизвести трудный процесс становления героя как личности, превраще-

ния его в признанного вожака масс, способного нести ответственность за общее дело. Но именно эту творческую задачу и реализует писатель в образе главного героя романа «Кремль».

Оказавшись перед открывшейся бездной проблем строительства новой культуры, герой мучится одиночеством и бессилием, понимая, что оказался на самом остром идеологического противостоя: «На уничтожение Вавилова в соборе Петра Митрополита, – как и триста лет назад, – бухнул колокол! За ним дискантами кинулись все тридцать приходов ужгинского Кремля». Не относясь к героям «без страха и упрека», к тем, кто заранее вооружен новым идеологическим оружием и не испытывает колебаний в его применении, Вавилов буквально идет по неподнятой целине, вынужденно осуществляя свои культурные планы и намерения методом проб и ошибок. На каждом шагу убеждаясь в том, что новое сильно лишь в отрицании и уничтожении старого, что представление о том, какой быть новой культуре, смутны и неопределенны, и нет никаких готовых образцов, на которые можно было бы опереться, он буквально «с потом и кровью» врастает в революционную новь, начав «культурное строительство» с самого себя – преодоления тяги к алкоголю, безответственности приятельских отношений, беспорядочности сексуальных связей и т. д. Азбукой социалистической культуры он овладевает трудно, на виду у всех и вместе со всеми: так приходит чувство бескорыстной дружбы с Зинаидой, рождается чистая и верная любовь к Овечкиной. Если раньше в ответ на отвергнутые Зинаидой любовные притязания, он с обидой бросает грубое: «Кобыла!», то в конце романа он уже способен испытывать неизведанные раньше в отношениях с женщиной чувство нежной заботливости о ней.

Как человек своего времени Вавилов во многом послушно следует новой культурной парадигме: и он готов приспособить Храм под нужды пролетарского клуба, и он во время наводнения, угрожающего производственным зданиям Мануфактур, бестрепетно наблюдает, как для их укрепления по кирпичикам разносят красоту древних храмов. «Отличный парень» – думает он о бывшем кулачном бойце Колесникове, выступающем с инициативой сброса колоколов с семнадцати Кремлевских церквей, подлежащих разбору. Но помимо отношений с Кремлем жизнь задает ему много и других вопросов, от которых не уходил писатель с поры ранних своих произведений. И теперь, когда борьба за новую правду переместилась с военных фронтов на мирные поля, цеха фабрик и заводов, его герой все еще сомневается в истинности своего желания «видеть в людях то, что он называл добротой, ему стыдно было сознаться, что он нуждался в жалости» (48).

Свое убеждение в том, что невозможно утвердить новое только бескомпромиссной силой жестокости, мщения, злой памяти о прошлом писатель подтверждает созданием образа узбека Измаила Буаразова, явившегося в Мануфактуру, ведя под уздцы коня с восседающим на нем слепым отцом как живым доказательством неотвратимости мщения белым. Ироническая аура, сопровождающая появление этой фигуры в романе, неизменно возникает благодаря тому, что герой не ощущает ход времени и в ситуации строительства мирной жизни он все еще не расстается с оголенной саблей и с людьми общается исключительно посредством агитационно-пропагандистских тирад, призывающих к отмщению врагу и воссоздающих митинговый дух периода непримиримых революционных боев.

В нагруженный социально-бытовыми реалиями романский текст время от времени врываются суждения, существенно колеблющие идеологические постулаты жестко запрограммированного времени 30-х годов и обнаруживающие глубинные сомнения автора в безоговорочной правильности избранного пути. Так запутавшийся в своих любовных связях и позволявший себе иногда думать о «доброте» и «жалости» Вавилов однажды «представил себе поле, огромное человечество; да – трудно для человечества всего дать оптимизм, с этим не справились христианство, а коммунизм хочет дать это только для одного класса» (подчеркнуто мною. – Л. Я.) (224). По существу, рассуждая об отсутствии будущего

у всех, кроме пролетариата, автор подвергал сомнению доминантное начало господствующей идеологии пролетарского интернационализма, покушался на высказывание опасной мысли о пагубности классового геноцида, но прорвавшись через поток нейтрального текста, эта бунтарская вспышка исчезала в нем так же незаметно, как и возникла, что, однако, не означало, что авторские сомнения в той или иной форме не прорвутся вновь в другом месте романного повествования и не породят серьезных раздумий «проницательного читателя». Как, например, отнесется он к неожиданному появлению эпизодической фигуры священника Богоявленского, высказывающего убеждение в высшей ниспосланности гонений на церковь: «Власть, которую гонят от нас, сделав параболу, вернется к нам. Он говорил быстро, хорошо, цитируя Достоевского... Красоту надо ощущать, а мы милости бога забыли...» (235).

В результате частоты такого рода эмоционально-смысловых вспышек романский текст «Кремля» с цензурной точки зрения оказывался органически уязвимым, и вопрос о его печатании представлял фатально предрешенным. Но проблему представлял не только текст, но и не поддающаяся никакому измерению глубина его подтекста, который возникал, казалось бы, без каких-либо видимых усилий автора – на автохтонном уровне. Пример автохтонной природы подтекста в романе «Кремль» дает его предельная многонаселенность.

Рядом с главными героями романа – Вавиловым, Агафьей, семьей церковного старосты И. П. Лопты и его сыном – о. Гиреем живет пестрый мануфактурный люд – ткачи и ткачихи, среди которых и оказавшиеся безработными «четверо думающих», крепкий семейный клан «Пять-петров», и приехавшая на поиски новой доли семья узбекских хлопководов, здесь же и разнородная кремлевская интеллигенция, среди которых профессор З. Ф. Черепяхин, главный специалист по истории Кремля, и бывший судья Ложечников, и архитектор А.Е. Колпинский, и актер Ксанфий Лампадович Старков, инженер-хлопковод Лука Селестенников и др. Неотъемлемой частью этого мира являются девицы легкого поведения, и «пролетарская куртизанка Клавдия», и податливая на мужское внимание Груша, и целая галерея незадачливых поклонников inferнальной красоты Агафьи. По ходу романного действия появляются все новые фигуры, лица, характеры, каждый из которых представляет свой особый, неповторимый мир страстей, интересов и целей, в целом воспроизводящих атмосферу бурного времени, сдвинутого с привычно устойчивых оснований, когда все вековые ценности разом утратили черты ясности и определенности – старое разрушено, новое не создано, когда острый дефицит «чувства общности» пытаются восполнить за счет искоренения права даже не личную собственность, когда эмансипация женщин граничит с мыслью об уничтожении женского труда и когда бездумные броски общества из одной крайности в другую оборачиваются невосполнимостью личных утрат и необратимостью духовных драм.

И хотя финалом романа «Кремль» является апофеоз созидательного труда на общее благо, выдержавшего испытание наводнением, угрожавшим Мануфактурам гибелью, и Вавилов в конце романа предстает «героем нашего времени», полностью оправдавшим доверие разных людей вести их к общей цели, и даже преграда в виде низкого моста, непреодолимо разделявшая берега Ужги, разрушена, тем не менее вся текстуальная и сюжетно-фабульная структура произведения противятся такому финалу, и не так легко оказывается читателю расстаться с вопросом, в сущности определившим генеральное направление творческой мысли автора: возможно ли так легко да и возможно ли вообще этот кипящий страстями и бурлящий безграничным множеством целей и интересов мир привести к одному знаменателю, да и являются ли истинной целью человечества поиски той силы, которая сделает всех равными до одинаковости? И справедливо ли за образец всеобщего равенства брать жизненный опыт одной части населения земли?

Творческая история романа «Кремль» получила освещение и в статьях Т. В. Ивановой, и в книге Е. Черняк: писатель на протяжении многих лет возвращался к работе над романом, и по изданному тексту его видно, какие трудности испытывал он в стремлении овладеть структурой романа о современности – композицией и архитектурой, выстраиванием сюжетных линий, лепкой характеров. О сложных путях творческой мысли автора можно догадываться, пытаясь объяснить, например, неожиданный разрыв романного текста между 9-й и 61-й главами, в пространстве которого скорее всего и должны были происходить события, определившие формирование характера главного героя как выразителя ведущих тенденций времени, его внутренняя перестройка и «перековка». Но скорее всего на «неокончателности» романного текста «Кремля» сказались неокончателность, неаподиктичность собственного отношения автора к путям создания нового мира.

Если роман «Кремль» отмечен глубиной творческих поисков в жанровой сфере «производственной прозы» и не отделим от стремления писателя воспроизвести бытие той социальной силы, которой победившая идеология «дает оптимизм», т. е. с которой связывает будущее человечества, то в центре романа «У» – не пролетарский коллектив, а именно та масса людей, которой в «оптимизме» отказано. По сути дела идейной основой романа «У» стало то сомнение в неоспоримости избранного пути общественной перестройки, которое Вавилов выразил в словах: «...Да – трудно для всего человечества дать оптимизм, с этим не справилось христианство, а коммунизм хочет дать это для одного класса».

Если в романе «Кремль» экспериментальные интенции автора оказываются под прикрытием установок на новую классику – «производственную прозу», то роман «У» воспринимается как открыто и подчеркнуто экспериментаторское произведение. Отдав должное подбору эпиграфов с символическим подтекстом, замутив сознание читателя каскадом «Примечаний» к несуществующему в романе тексту, поиграв с ним в автобиографические откровения, в частности, сообщив ему о рождении сына, которого назвал в честь отца Вячеславом, писатель, что называется, озадачил его вопросом, прямой и честный ответ на который заведомо исключал возможность появления романа в печати. Савелий Львович, один из далеко не главных героев романа, войдя однажды утром в комнату своих племянниц и племянников, служившую одновременно и складом дров, торжественно провозгласил:

– Наконец-то советская власть победила!

«Почему эти слова вложены в уста врага?» – может подумать некоторый легкомысленный слушатель.

Ну почему так уж – сразу то? Савелий Львович сам себя не считал и другие не считали его врагом. Много лет назад он первый пошел на службу к советской власти. Когда разрешили НЭП, он спекулировал скромно. Когда припихнули НЭП – он притих и поступил на службу. Когда вычистили, он не протестовал, он не имел никаких разрушительных планов, ни о чем не мечтал, даже о пышках, хотя любил пышки и сливки. Он и в друзья к большевикам не лез, хотя и обожал парады. «Просто произошел какой-то поворот истории, и я понял, что выкинут (подчеркнуто мною. – Л. Я.): таких людей не так чтобы много, но есть. На этом повороте я выкинут!» (265).

Запретное и ключевое для романа «У» слово произнесено: герой «выкинут» из естественно-органического потока жизни, обречен значиться в числе «непролетариев», обывателей, «лишних», «бывших», «мелких» людей. При этом и герой, и писатель, конечно же, лукавят: таких «выкинутых» из жизни людей в стране, где произошла революция, не то, чтобы «есть», их – большинство! И именно их бытие стало на сей раз предметом авторского внимания, они стали объектом его

художественного исследования, когда «Москва внезапно перекрасилась, как умывается человек ради какого-то иного праздника, вредители каялись и строили удивительные самолеты, домны, – и все-таки для обывателя было самое удивительное – разрушение храма Христа Спасителя. Эту громаду! Громада символизировала бога», и взрыв громады-храма символизировал отмену веры в Бога.

На этом характерном фоне наступившего безбожия и разворачивается романное действие, главным местом сосредоточения которого является некое строение под номером 42, при помощи строительных ухищрений времен квартирного кризиса – путем «прикрепления балок и настилки полов» – превращенное из одноэтажного в двухэтажное и плотно населенное, ибо внутри оказывается разделенным на множество комнат, «перегороженных фанерными перегородками, иная комната делилась на четверо, иная на трое, а иные на восьмеро и больше» (282). Живое представление о бытоустройстве этого дома дает коммунальная кухня, в живописании которой в полной мере проявляется незаурядность художественного мастерства Вс. Иванова: ощутит читатель и ноты гоголевского велеречия, и жесткие краски дантовского ада: «Общая кухня! Да не такая кухня, где копошится жалкое барахлишко двух-трех семейств, а кухня, подобная той, которую я увидел: где ревело пятнадцать или двадцать домохозяек, неслось рыканье полсотни примусов: где гудело бесчисленное количество кастрюль, где в одном углу стирали белье, рядом мыли ребенка и тут же на керосинке варили ему кашу...». И еще плита, в топку которой каждый жилец бросает точного размера полено: «И вот чья голова не затрещит от рева плиты, от кипения кастрюль и чугунов, от размышляющих меланхолических чайников? Какие разнообразные бульоны, какие похлебки от картофельной до бараньей, какие отвары, какие соусы (Э, вы переложили из моей миски в свою мое мясо. Видали вы ее, совсем обалдела от жара! Я буду перекладывать мясо? У меня честная “очередная” говядина, а она жрет свинину. Моя говядина, если хотите знать, отмечена химическим карандашом...» (288).

Даже из одной этой кухонной сцены, достоверно воспроизводящей несчетное число живых реалий коммунального быта 30-х годов, известных по многим произведениям и других писателей, например, повести А. Толстого «Гадюка», способны проступить четкие контуры цельной картины наступившего времени, тем более, что сразу же после описания кухонных баталий писатель дает точный социальный срез обитателей дома № 42: «Кто они? Недавно еще мелкие торговцы, держатели мастерских вроде пуговичной, портняжных, переплетных, есть, кажется, владельцы склада машин, словом, остатки НЭПа, ныне стертые в порошок и состоящие на государственной службе» (304).

В отличие от многих других произведений советской литературы тех и более поздних лет на тему жизни мещан-обывателей, пафос Вс.Иванова вовсе не обличительный: действительно, «ну почему так уж – сразу то?» Его герои – не враги советской власти, не «контра», мечтающая о социальной реставрации, а невольный продукт неожиданного поворота истории, жертвы «всероссийской аварии» по определению героев «Кремля». Более того, они не сомневаются в победе бесклассового общества, наступлении эпохи всеобщего равенства и озабочены лишь мыслью о том, как сохраниться в новых условиях и привести себя в соответствие с ними: «Верят ли они в возможность бесклассового общества? Конечно. И отсюда у них трепет и всяческие содрогания. Они знают, что до бесклассового общества доживут, а вот пустят ли их туда?...» (333). У рабоче-крестьянской власти тоже нет готовых решений относительно судеб мелкой буржуазии: с одной стороны, «оно не может брать на себя обязанности вводить в бесклассовое общество мещанство, буржуазию, надеяться на то, что буржуазия по дороге перемрет – не приходится, для этого она слишком хитра и ловка», а с другой – «что ж ее – изгонять, как изгнали евреев из Испании?».

Вот тут в доме № 42 и появляется загадочная личность Леона Ионыча Черпанова, представившегося уполномоченным по вербовке рабочей силы на Урал с многообещающей программой ускоренного – «в три дня» – перерождения, что открывает всякого рода людской дряни, не отвечающей эталонным свойствам советского человека, надежды на спасение, обеспечивает «выкинутым» гарантии проникновения в бесклассовое общество: «...Нашему комбинату, – вдохновенно разъясняет Черпанов, – поручено в виде опыта перерабатывать не только руду, но и с такой же быстротой людей, посредством ли голой индустрии, посредством ли театра или врачебной помощи – все равно. Но чтоб мгновенно! Вот я вам проектики покажу, пальчики оближите. Переделка в три дня...» (300). На страницах романа герои серьезно обсуждают разные аспекты «перерождения», включая факторы сознательного и бессознательного восприятия его, условия применения к разным категориям «непролетарской дряни», создания «пролетарского ядра» и т.д., наступает момент, когда проект вступает в фазу практического осуществления, обретает «почти государственное значение», появляется сообщение: «На днях открывается запись желающих ехать на Урал за перерождением». И чем серьезнее степень обсуждения программы «перерождения», тем более отчетливо проступает гротесковый характер романного нарратива. Читатель оказывается глубинно включенным в стихию фантазмагорического действия, разыгравшегося на страницах романа, по существу реально воспроизводящего фантазмагорическую атмосферу постреволюционной действительности России. Когда утопия вытеснила естественно-органический ход жизни, безудержно-безоглядный волюнтаризм стал господствующим духом времени, тотальное экспериментаторство предстали как его норма и узаконенный порядок вещей, появление такого рода темных личностей как Черпанов, авантюристов с государственным размахом, не вызывает в обществе ни подозрения, ни отторжения. Фантазмагорически-игровая атмосфера общей жизни естественным образом предопределяет фантазмагорически-экспериментаторский тип романа, его жанровую структуру и идейно-эмоциональную тональность – с его проложной сценой падения громады храма Христа Спасителя, специфическим подбором эпитафий, раскрывающих устрашающе-упреждающее значение буквы-звука «у-у-у», символическим смыслом «Примечаний» к ненаписанному тексту, наконец, inferнальным подтекстом имени главного героя: «Видали ли вы Черпанова? Отведайте его! Выдающийся. Уже сочетание букв в его имени указывает на игру каких-то особенных обстоятельств» (269). От деятельности его по вербовке на Урал с целью «перерождения» веет духом чичиковской скупки душ, общая атмосфера романа отдает духом дьяволиады, бесовщины и чертовщины: не случайно указано на необычное сочетание букв в фамилии Черпанов.

Но написать произведение тогда – в 30-е годы – уже не значило быть изданным. Чем более укреплялась советская власть, тем более непримиримой становилась власть цензуры и губительную силу ее Вс. Иванов изведал в полной мере. Только незначительная доля написанного оказывалась доступной читателю, превращалась в реальность текущего литературного процесса, большая часть литературной работы уходила, что называется «в стол», становилась достоянием семейного архива или госхрана. Одно перечисление «умерщвленных» цензурой книг талантливейшего писателя способно привести в изумление, вызвать настоящее душевное потрясение. Роман «У» пролежал без движения почти 60 лет, будучи изданным лишь в 1988 году; «Кремль» увидел свет в 1981 году в издательстве «Художественная литература»; посмертно опубликованы в 1966 г. «Вулкан» в журнале «Сибирские огни» №6, в 1968 г. – «Эдесская святыня». «Даже великолепная книга «Мы идем в Индию», – вспоминает А. Крон, – претерпела немалые мытарства, прежде чем нашла приют в журнале «Советский Казахстан» (ныне «Простор»), где и была впервые напечатана пятитысячным тиражом, уже в 80-е годы. Мало кто знал, сколько неизданных рукописей хранится в недрах рабочего

кабинета писателя» [Крон, 1975, с. 265]. И сам писатель, сетуя жене – Т. В. Ивановой на незадавшуюся участь романа «Проспект Ильича», не без горькой иронии над своей писательской судьбой замечает: «Разве мало у меня ненапечатанного? Подумаешь! Ничего не стоит...» [Иванова, 1975, с. 403].

Стоило это, конечно, много. В свое время и читатель недополучил законную долю духовной пищи, и литературный процесс в целом предстал в насильственно обедненном виде, в конечном счете и история русской литературы выглядела в несоответствующем ее реальному содержанию образе, что делает возвращение одного за другим романов Вс. Иванова в литературоведческий оборот одной из насущных задач современной филологии.

Справедливости ради следует отметить, что многообразие проявлений модуса экспериментальности в романах Вс. Иванова до сих пор не получило должного освещения, не стало предметом обстоятельного осмысления. Отмечая «утяжеленность текста, усложненность его прочтения» [Черняк, 1994, с. 12], возникающего в результате погружения писателя в стилевые эксперименты, исследователи упускают из виду другую сторону большой проблемы. Свидетельствуя о бесспорности автора раздвинуть жанровые рамки романа, что, возможно, не всегда совпадало с реальными результатами, художественные искания Вс. Иванова предстают не только как индивидуальная особенность его творческого почерка, но и как проявление общего стиля времени, когда тотальная вовлеченность писателей в поиск новых литературных форм предстает как отражение общего духа эпохи, погруженной в осуществление социального эксперимента, не виданных ранее масштабов. В этом смысле исследование ненапечатанных в надлежащее время романов Вс. Иванова способно обогатить литературоведение ценными материалами о путях развития литературы XX века.

Литература

Иванов Вс. Кремль. У. М., 1990.

Иванова Т. Перелистывая страницы // Всеволод Иванов – писатель и человек. М., 1975. С. 357–442.

Крон А. Большой писатель, большой человек // Всеволод Иванов – писатель и человек. М., 1975. С. 254–275.

Черняк М. А. Романы Всеволода Иванова «Кремль» и «У» в творческой эволюции писателя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1994.