

УДК 821.161.1

М. А. Черняк

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Санкт-Петербург*

**Литературный юбилей
как форма культурной памяти в современной России:
случай Всеволода Иванова**

В статье, посвященной 120-летию со дня рождения писателя Всеволода Иванова, рассматривается его литературный юбилей как повод поговорить не только о месте этого писателя в истории русской литературы XX в., но и о том, как современная литература выстраивает свой диалог с предшествующими литературными эпохами.

Ключевые слова: литературный юбилей, Вс. Вяч. Иванов, современная литература, классика, литературный процесс 1920-х гг., память культуры.

Еще в 1987 г. Ю. М. Лотман писал, что «празднование юбилеев является одновременно ключом к пониманию духовных устремлений и идеологии времени» [Лотман, 1987, с. 60]. Действительно, начавшаяся на рубеже XX–XXI вв. череда крупных юбилеев – 200-летие со дня рождения А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. И. Герцена, М. Ю. Лермонтова, 150-летие со дня рождения А. П. Чехова, 100-летия и 125-летия классиков XX в. доказывает, что литературный юбилей перестал быть просто данью памяти и поводом для празднований, но стал мощным культурным катализатором, влияющим на состояние исторической памяти общества. Учеными не раз было отмечено, что, складываясь в систему воспоминаний о прошлом и объяснений прошлого, культурный миф становится важнейшим способом оформления памяти культуры, а литературный юбилей объясняет и закрепляет в памяти основные вехи, события, значимые для самоидентификации общества. Прошедшие один за другим юбилеи классиков Серебряного века и советской литературы наглядно подтвердили, что такие торжества через обращение к «базе данных» культурной памяти, рассказывая о прошлом, одновременно регламентируют отношение к окружающему миру в настоящем и ориентируют на будущее.

120-летие со дня рождения Всеволода Иванова, отмечаемое 24 февраля 2015 г., – это повод поговорить не только о месте этого писателя в истории русской

Черняк Мария Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (набережная реки Мойки, 48, Санкт-Петербург, 191186, Россия; ma-cher@yandex.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2015. № 3
© М. А. Черняк, 2015

литературы XX в., но и о том, как современная литература выстраивает свой диалог с предшествующими литературными эпохами.

Творчество Всеволода Иванова, рассмотренное без изъятий и купюр, взятое в целостном контексте эпохи, позволяет не только постичь своеобразие творческого пути талантливого прозаика, но и представить некоторые обобщенные черты литературного процесса 1920–50-х гг., его внутреннюю конфликтность, сложность и неоднозначность. К сожалению, лишь сегодня в полной мере мы можем осознать горькую правоту слов В. Шкловского, писавшего: «Я в долгу перед Всеволодом, не написав прямо и внятно, какой он большой писатель и как в нем время не узнало свое же собственное будущее. Время мало дорожило такими людьми, как он. Казалось времени, что оно будет рождать гениев непрерывно» [Иванова, 1987, с. 380].

Вс. Иванов, активно присутствующий в литературном процессе, считался «советским классиком», определенные произведения которого постоянно переиздавались, а сам автор время от времени награждался различными премиями в области литературы. Но такое благополучное, на первый взгляд, существование было одним из многочисленных советских мифов. Творчество писателя оказалось не только беспощадно урезанным (любимые и значимые для Иванова романы «Кремль», «У», фантастические повести и др. оставались в письменном столе) – нарушилась иерархия «проходных», подчас написанных в угоду времени и особенно важных для самого автора произведений; последовательность «разрешенных» произведений не соответствовала истинной последовательности их создания, нарушилась художественная преемственность, целостность творчества писателя. В. Шкловский, знавший Иванова с юности, нашел выразительный и точный образ такого писательского существования: «Его меньше издавали, больше переиздавали. Его не обижали. Но, не видя себя в печати, он как бы оглох. Он был в положении композитора, который не слышит в оркестре мелодии симфоний, которые он создал. <...> В театре шел “Бронепоезд”. В столе лежали написанные, непринятые пьесы. Всеволод был заключен в своем прошлом, при жизни произведен в классики. У входа в его жизнь поставили каменные ворота из лабрадора... Лабрадор загоразживал жизнь» [Шкловский, 1975, с. 23]. Эти слова Шкловского заставляют задуматься о том, сколько в послереволюционной литературе таких судеб *оглохших композиторов*.

Поколению писателей 1920-х гг. был свойственен интерес к превращениям, изменчивости, постоянному эксперименту, поиску нового языкового воплощения. Перекодирование самого себя было характерно и для Вс. Иванова: он не только представлял в разных ипостасях автора на страницах своих произведений, но и создавал разные версии собственной биографии. Писатель размывал привычные границы между искусством слова и реальной жизнью. Причем это происходило как в литературе, так и в жизни. Показательно свидетельство В. Н. Топорова, хранящееся в архиве писателя: «Стоя рядом с русскими лубками, висящими у него на стене, Всеволод и сам казался простоватым героем лубков, только что сошедшим с картинки. Рядом с изображениями Будды – картинками и статуэтками – он превращался в монгольского божка, в лице появлялось нечто восточное. Лицо становилось непроницаемым. И с такой же легкостью, сочиняя все новые факты и повороты своей собственной биографии, Всеволод отказывался от старых версий изложенных ранее событий»¹. Жизнь писателя давала толчок для возникновения сюжетов его произведений, сама нередко становясь элементом этих сюжетов.

¹ Выражаю искреннюю благодарность Т. В. Ивановой (1900–1995) и Вяч. Вс. Иванову, предоставившим возможность работать в семейном архиве.

В 120-ю годовщину со дня рождения Вс. Иванова остается актуальным и значимым вопрос о жизнеспособности эстетических экспериментов писателя, о его месте не только в читательской аудитории (рецепция многих возвращенных в конце XX в. произведений малоизучена), но и в сознании современных писателей. Сразу важно подчеркнуть, что для многих современных писателей литературный процесс 1920-х гг., разнообразный и крайне полифоничный, спустя почти век предстает все более монолитным. Интерес зачастую вызывает не фигура конкретного писателя с его индивидуальным творческим путем, а общие маршруты экспериментов, поисков, жанровых трансформаций.

Необходимо отметить и тот факт, что родство с литературными 1920-ми ощущают многие современные писатели. Так, Владимир Шаров пишет: «Я думаю, что генетически всего ближе мы к литературе 20-х – начала 30-х гг.: тогда начиналось то, свидетелями конца чего нам суждено быть. <...> Мы не только кончаем, завершаем то, что они начали, не только дописываем их книгу: им самим говорим, как, чем она завершится, – мы и очень похожи на то поколение своим ощущением жизни» [Современная проза, 1996, с. 198]. Татьяна Толстая, говоря о своей прозе, тоже помещает ее в контекст артистической поэтики 1920-х гг.: «Проза 20-х годов дает ощущение полупустого зала. Это принципиально новая проза – стиль, лексика, метафорика, синтаксис, сюжет, построение – все другое, все меняется, появляются сотни возможностей, и лишь малая часть их осуществляется. Вот к этой литературе, к этой только начавшей развиваться традиции у меня лежит сердце. Там, в развалинах этой недостроенной поэтики, могут таиться клады... И как-то очень легко представить себе, что был в это время еще один писатель, о котором никто ничего не знает, который ни строчки не напечатал, а потом он умер, и все, кто его знал, тоже умерли, и дело его осталось несделанным. Считайте, что я за него» [Толстая, 1986].

Увлеченность 1920-ми гг. вполне объяснима. Стремительность социокультурных трансформаций начала XXI в., резкое изменение роли писателя и читателя в обществе, снижение читательской компетенции требовало, как и в 1920-е, ответа на вопрос: как жить литературе нового века. С одной стороны, звучали эпатажные слова молодых участников литературного процесса, утверждавших: «Если век назад футуристы пытались сбрасывать классиков “с парохода современности”, то сегодня никого не нужно сбрасывать. Для поколения, рожденного в восьмидесятых, литература как бы началась с чистого листа» [Свиреденков, 2005, с. 431]; «главная особенность современной литературной молодости – в абсолютном отсутствии рефлексии по отношению к прошлому» [Пустовая, 2005, с. 420]. С другой стороны, стартовали проекты «Дебют» и Форум молодых писателей.

Осенью 2001 г. Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ, возглавляемый С. А. Филатовым, при содействии ведущих литературных журналов открыл первый Форум молодых писателей в подмосковных Липках, собрав молодых поэтов, прозаиков и литературных критиков. За почти пятнадцать лет слово «Липки» для творческой молодежи стало нарицательным. По словам И. Ю. Ковалевой, одного из организаторов форумов, в литературу вошло «первое “непоротое” поколение, не испытавшее родовых мук обретения свободы, с молодым азартом принялось исследовать самые потаенные движения своей души, самые неприкасаемые события, не боясь противопоставить свое “я” всему и всем» [Ковалева, 2010, с. 116]. Подобно тому как в Доме Искусств, знаменитом ДИСКе, открытом Горьким в послереволюционном Петрограде, зародилась группа «Серапионовы братья» (одним из членов которой был Вс. Иванов), в Липках стремительно начала создаваться литературная среда «нулевых годов», спорная и противоречивая. Как правило, с новым поколением писателей входит в литературу и поколение критиков. Так, рядом с «серапионами» был В. Шкловский и другие формалисты. Одним из критических «рупоров» молодых «липкинцев» стала

В. Пустовая, многие статьи которой воспринимаются, как манифесты: «Нас воспитывали три бабушки: толстые журналы, интеллигенция и русская классика. И нас растили – помнить. В начале двухтысячных мы бредили возрождением страны как личной миссией, на языке литературной и социальной мифологии прошлого пытаясь выразить вдохновлявший нас ясный и требовательный импульс обновления. <...> Мы призваны были продемонстрировать, что время бабушек не ушло, что их сказки не только помнят – по ним живут» [Пустовая, 2011, с. 187].

Часто Липки называли «проектом»², причем, не только литературным, но и политическим. Эта ситуация корреспондирует к началу 1920-х гг., когда появилась группа «Серрапионовы братья» и когда власть искала механизмы для создания новой послереволюционной литературы. На этом фоне заслуживает внимания возникновение такого литературного проекта, как журнал «Красная новь», с которым активно сотрудничали «серрапионы». Редакторская политика журнала четко обозначена в письме главного редактора журнала А. Воронского: «В противовес “старикам”, почти сплошь белогвардейцам и нытикам, – я задался целью... “вывести” в свет группу молодых беллетристов наших или близких нам. <...> Против “стариков” я организую молодежь» [Литературное наследство, 1983, с. 534]. Важно отметить, что в 1921 г. журнал открылся повестью Вс. Иванова «Партизаны», которая, по словам Воронского, «уже тогда наметила художественную физиономию журнала», а автор повести был наглядным примером нового типа писателя: «Всев. Иванов – наглядный аргумент революции. Глубочайший смысл октября – в том, что он выдвинул подлинный демос. <...> Всев. Иванов – один из первых, свежих и крепких ростков послеоктябрьской советской культуры в области художественного слова. Он кровно связан с “охлосом”, наполняющим рабфаки, студии, командные курсы, академии, университеты и пр. Он – их по происхождению, по прошлому, участию в революции, по своему психическому складу и облику. Пришел он из тайги, с тундр, со степей, гор и рек сибирских, весь обвеянный ими» [Воронский, 1922, с. 255].

Подобно тому как «серрапионы» и другие писатели 1920-х гг. объединились вокруг «Красной нови», в начале XXI в. молодые писатели-«новореалисты» (З. Прилепин, Р. Сенчин, С. Шаргунов, Д. Новиков, Г. Садулаев, А. Снигерев и др.) стали постоянными авторами «толстых» литературных журналов «Новый мир», «Знамя», «Октябрь» и ежегодных выпусков «Новые писатели России».

Трансформация поля литературы не только интуитивно переживалась как «серрапионами», так и «новыми реалистами», но и порождала специфические формы рефлексии в художественных произведениях. Б. В. Томашевский в известной статье 1923 г. «Литература и биография» выделял два типа писателей: «с биографией» и «без биографии». Представители первого типа всей своей жизнью вольно или невольно создают определенный миф, который во многом обуславливает понимание, создаваемого ими творчества. Так называемые биографические легенды являются «литературным осмыслением жизни поэта, осмыслением, необходимым как ощутимый фон литературного произведения, как та предпосылка, которую учитывал сам автор, создавая свои произведения». Писателей «без биографии», по мнению Томашевского, с середины XIX в. значительно больше, нежели представителей первого типа. «Произведения писателей “без биографии” замкнуты в самих себе. Ни одна черта их биографии не проливает никакого света на смысл их произведений». Томашевский отмечает,

² Кстати, «серрапионов» современники тоже считали «проектом». Так, в 1922 г. М. Кузмин писал: «Эти молодые и по большей части талантливые люди, вскормленные Замятинным и Виктором Шкловским (главным застрельщиком “формального метода”), образовали литературный трест, может быть, и характерный как явление бытовое» [Кузмин, 1923, с. 163–164].

что «у этих писателей есть своя – житейская биография. В эту биографию, как житейский факт, входит и их писательская деятельность. Но это биография частного человека, может быть и интересная для историка культуры, но не для историка литературы» [Томашевский, 1999, с. 88]. К писателям «с биографией», безусловно, принадлежит не только Вс. Иванов, во многом свою биографию мифологизировавший, но и многие его современники.

Если писатели «без биографии» стали сегодня чуть ли не основными участниками современного литературного процесса, работающего в значительной степени по законам рынка и массовой культуры, то представители «нового реализма» настаивают именно на яркой личной биографии (военное прошлое у З. Прилепина, Д. Гуцко, А. Бабченко, А. Карасева, участие в политике у С. Шаргунова и т. д.). Не случайно это поколение сами себя назвали «поколением действия», «спецназовцами духа»³.

Заслуживает внимания в какой-то степени парадоксальная точка зрения одного из самых ярких представителей «нового реализма» З. Прилепина: «Некоторое время назад я часто говорил о странных свойствах современности: ее почти невозможно описывать в художественной реалистической литературе, не отступаясь в памфлет или в пошлость. Смотрите, уверенно повторял я, в 20-е годы прошлого века русский писатель мог ввести в текст фамилию “Троцкий”, слово “нэпман” и слово “продразверстка”. Но если в современном художественном тексте появляются “Ельцин”, “новый русский” и “приватизация”, сразу начинается какая-то пакость – читать это не хочется совершенно» [Прилепин, 2009б, с. 45]. Тем не менее именно в отражении сегодняшнего дня во всем его противоречивом многообразии и состоит значение этого спорного и еще не дописавшего свою страницу в истории литературы нового века поколения.

Свой особый интерес к советской литературе вообще и к литературе 1920-х гг. в частности З. Прилепин подчеркивает постоянно. Критики не раз сравнивали его с А. М. Горьким. Ср: «Происхождение, “очень жизненный путь” (Вен. Ерофеев), охват и направление тем, литературная универсальность, отчетливо левые симпатии, почвенность, даже скорее – подпочвенность. Ранняя громкая слава, общая география – Нижний! У каждого, в пару, имеется какой-то магнат для дружбы или пикировки; у Горького – Савва Морозов, у Прилепина – Петр Авен. Много общего даже в синтаксисе и интонации, особенно в эссеистике. Как Горький объединял вокруг себя, по издевательскому тогдашнему выражению, “подмаксимок”, а на самом деле – лучшие перья поколения, так и Захару близка идея объединить свое литературное поколение если не под одним знаменем, то на едином фундаменте. В этом смысле показательна его книга “Именины сердца” – сборник интервью с российскими писателями поколения, в основном, сорокалетних, которых в национальных традициях принято называть “молодыми”» [Колобродов, 2010, с. 98].

Вс. Иванова Прилепин часто называет одним из своих любимых писателей XX в. Показателен, например, фрагмент из его рецензии на книгу Сергея Шаргунова «Ура!», очевидно написанный в стиле В. Шкловского: «“Ура!” – вещь знаменательная. Говорят, что с нее начинался новый реализм. Быть может. Мне казалось тогда, что с нее начинается новое время. Потому что это как если бы человека подвели к раскрытому окну в зимний лес – где всю ночь на сосны падал ослепительный снег, – и вот стоит первозданная, вся в солнце природа, – а человек говорит: “Да ну”. Такое же ощущение было, когда впервые читал радостные рассказы Олеси, Всеволода Иванова, Валентина Катаева, Бабеля – огромная сила в огромных легких, огромная молодость, огромный дар, огромная жизнь впереди.

³ Об этом размышляют собеседники З. Прилепина (см. сборник интервью с писателями XXI в.: [Прилепин, 2009а]).

И не важно, как и у кого всё закончилось потом». Не случайно Прилепин включил рассказ Вс. Иванова «Зверье» в составленную им антологию «Война» [Прилепин, 2008].

Своеобразным мостиком между современной литературой и литературой советского периода можно считать серию «Жизнь замечательных людей» издательства «Молодая гвардия». Серия биографических и художественно-биографических книг, выпускавшихся в 1890–1924 гг. издательством Ф. Ф. Павленкова, была по инициативе М. Горького возобновлена в 1933 г. и привлекала к работе многих литераторов советского времени. В постсоветскую эпоху серия пережила второе рождение, и одной из ярких издательских стратегий стало привлечение современных писателей к осмыслению феномена советской литературы. В этом контексте необходимо назвать вызвавшие широкий резонанс как в широкой читательской аудитории, так и в профессиональной среде биографические романы Алексея Варламова («Александр Грин», «Алексей Толстой», «Андрей Платонов», «Михаил Булгаков»), Павла Басинского («Максим Горький»), Дмитрия Быкова («Борис Пастернак», «Булат Окуджава»), Валерия Попова («Сергей Довлатов», «Михаил Зощенко»), Захара Прилепина («Леонид Леонов»), Владимира Березина («Виктор Шкловский»). Готовит к печати роман о Валентине Катаеве писатель Сергей Шаргунов. Эти произведения не только позволяют выявить специфику бытования писателя в советское время, особенности авторских стратегий, пути экспериментов, сложности взаимоотношений писателя и власти, но и демонстрируют очевидный интерес современных писателей к литературному процессу 1920-х гг. Это во многом объясняется тем, что современную литературу, литературу конца XX – начала XXI в., так же как литературу 1920-х гг., часто называют в какой-то степени «переходной» – от жестко унифицированной подцензурной советской литературы к существованию литературы в совершенно иных условиях свободы слова, изменения роли писателя и читателя, утере «литературоцентризма». Поэтому оправдано частое сопоставление с литературным процессом 1920-х гг.: ведь тогда также нащупывались новые координаты движения литературы.

В качестве героя Вс. Иванов не раз появляется в биографическом романе З. Прилепина «Леонид Леонов». Например, прием писателей у Сталина, зафиксированный во многих воспоминаниях, описывается так: «Вступает Вс. Иванов: “Меня вот огорчила Лидия Николаевна Сейфуллина. <...> РАПП и раньше, несмотря на свои ошибки, принес нам всем пользу. Вот меня, например, РАПП бил два года, и ничего, кроме пользы, от этого не вышло. Я человек крепкий”. Здесь Сталин засмеялся и сказал через стол Леонову, что Иванов себе цену набивает» [Прилепин, 2010, с. 98]. Вообще, работа над биографией Леонова была очень важна для Прилепина по многим причинам. Как отмечает критик А. Колобродов, «Захар Прилепин в биографии Леонова тезис этот, ныне уже не нуждающийся в подробной аргументации, продолжает и развивает: литература была равна эпохе. Это не параллельные Лобачевского, а две кардиограммы единого сердца, размером с целую страну, из одной истории болезни и ее преодоления. Леонов – здесь идеальный персонаж, своего рода калибровочный ресурс, не только объект торжествующей исторической справедливости, но инструмент ее восстановления» [Колобродов, 2010, с. 99]. Проблемы взаимоотношений писателя и эпохи, писателя и власти, писателя и читателя, безусловно, в числе приоритетных в размышлениях Прилепина и о советской, и о современной литературе.

В 1989 г. В. Ерофеев в вызвавшей ожесточенную дискуссию статье «Поминки по советской литературе» писал: «По-моему, советской литературе пришел конец. Возможно даже, что она уже остывающий труп, крупноголовый идеологический покойник, тихо и словно сконфуженно испутивший дух. <...> Есть такая страна-Тухляндия. В ней мы прожили многие годы. В ней своя, тухляндская, литература. Новой, будущей литературе, которая придет на смену умершей, поможет опыт

Набокова, Джойса, Замятина, Платонова, Добычина, обэриутов, создателей “русского абсурда”» [Ерофеев, 2005, с. 330]. Спустя четверть века современные писатели, разочаровавшиеся в постмодернизме, вновь обращаются к советской литературе и к ее урокам – эстетическим и социокультурным. Так, Д. Быков выпускает книгу «Советская литература. Краткий курс» [Быков, 2012], а в Петербурге выходит третий том проекта «Литературная матрица» – «Советская Атлантида» [2013], в которой современные писатели обращаются к творчеству А. Веселого, А. Серафимовича, Ю. Олеши, Б. Пильняка, И. Эренбурга, А. Фадеева, Ю. Тынянова и др. Например, для петербургского писателя П. Крусанова Б. Пильняк – яркий симбиоз немецкой четкости и порядочности и русской польно-степной терпко-стихийной талантливости, некий Штольц русской литературы. Позиция, с которой он приступает к *перечитыванию сегодня* текста Пильняка, очень симптоматична: «Специалисту, работающему не свежим впечатлением и словом, а извлеченной из бумажного могильника цитатой, проще написать книгу об Антиохе Кантемире, чем о Владимире Шарове или Сергее Носове, потому что о Кантемире уже написаны библиотеки книг, а чтобы писать о современнике, нужны непосредственные ощущения от прочитанного текста. Специалисты по цитате о современниках пишут вздор. Я люблю живой текст и порождаемые им ощущения, я хотел бы писать о Пильняке, *как о современнике*» (выделено нами. – М. Ч.) [Крусанов, 2013, с. 117].

Самые разные жанры современной литературы тяготеют к сверхжанровой модели исторического романа, эксплуатируя материалы советского прошлого. Нельзя не согласиться со словами Н. Ивановой: «Советская история, советская (и русская) литература и кинематограф подвергаются авторами текстов-метафор первоначальной деконструкции, а затем сложению в новой мозаике, в строго очерченных рамках. История как свод реальных фактов, причин и следствий, не работает, произошел сбой исторического механизма, история разладилась, – значит, автор имеет право предположить, что она действовала иначе, чем это записано в учебниках для средней и высшей школы» [Иванова, 1999, с. 112]. Так, М. Елизаров в романе «Библиотекарь» [Елизаров, 2007] создает фантастический мир, структурированный вокруг тех же текстов соцреализма. Сюжет связан с неожиданно обнаруженным магическим воздействием на читателей скучных книг третьестепенного советского писателя Громова. Чтение этих книг приводит к резким психофизическим изменениям (Книга Силы поднимает с постели расслабленных и возвращает ум маразматикам, Книга Власти превращает любого аутсайдера в харизматического лидера, Книга Терпения позволяет переносить боль лучше любого анестетика, Книга Радости дарит радость). По идее Елизарова, в соцреалистических романах хранилось отражение небесного идеала несовершенной советской страны, а гибель соцреализма предвещала гибель СССР.

«Советская литература перестала быть актуальной, но возвращается как памятник. <...> Мне кажется, что Россия после всех пертурбаций, после всех прошедших по ее лицу цивилизаций, религиозных реформаций и социальных революций возвращается более или менее в одно и то же состояние. В состоянии уютного туповатого полусна, в котором и написана вся литература от поздних 20-х до 40-го, от поздних 60-х до ранних 80-х. По-моему, сейчас она опять в него впала. Самое время для снов о “Тишине”, “Судьбе” и “Счастье”», – полагает Д. Быков [Быков, 2007, с. 23].

В основу сюжета романа Д. Быкова «Остромов, или Ученик чародея» [Быков, 2011] легло «Дело ленинградских масонов» 1925–1926 гг., материалы которого опубликованы в составленной А. Л. Никитиным книге «Эзотерическое масонство в советской России» [2005], но это лишь фон, на котором развиваются и переплетаются судьбы многочисленных персонажей, так или иначе отсылающих к истории литературы 1920-х гг. Пространство этого «романа с ключом» сложно и мно-

гослоино. «Аллюзии, раскавыченные цитаты из Стругацких, Булгакова, Ильфа и Петрова, Вагинова горохом сыплются на читателя, создают великолепное поле для критика. Названия придумываются с ходу: “«Козлиная песнь» Вагинова глазами Ильфа и Петрова” или наоборот: “«Союз меча и орала» в интерпретации Вагинова”. С ходу просматривается и концепция: ответ и “Мастеру”, и “Двенадцати стульям”, и “Золотому теленку”... – вот что такое “Остромов” Дмитрия Быкова. <...> Дух времени, его стиль, его интеллектуальные тренды и оставшиеся от него околотературные предания, а также биографии творческих людей служат здесь фактурой в большей степени, чем те или иные “центральные” события, о которых можно прочесть в исторических монографиях», – отмечает критик Н. Елисеев [Елисеев, 2011, с. 100]. Любая фраза может иметь несколько значений и сыграть свою роль. В качестве действующих лиц угадываются реальные писатели, артисты, режиссеры 1920-х гг., выведенные под вымышленными именами. Грэм – это, конечно же, Грин, Валериан – Волошин, Львовский – Шкловский, а второстепенными героями становятся реальные и узнаваемые участники литературного процесса. Например: «Литераторы занимались черт-те чем. Черт-те что было двух видов. Одни делали его серьезно, с полной самоотдачей, с сознанием величия, другие отдавали себе отчет во всем, но продолжали работать, чтобы не сойти с ума. Братство вело себя так, как предсказал бедный Левушка. Костя писал длинные советские романы про перековку интеллигента. Зильбер выращивал гомункулусов. Всеволод переехал в Москву, и второй МХТ ставил его партизанскую повесть, в которой разговаривали гмыканьем и хэканьем. Бывшие ученики вели себя не лучше. Гликберг писала “Красного Пинкертона” на материале всемирной литературы. Руткевич публиковал материалы о стиле вождей. Смоленский забросил разбор приемов Мельникова и подсчитывал гласные у Пушкина, справедливо полагая, что теперь его вбросят обратно на пароход современности и, как знать, поставят у руля» [Быков, 2011, с. 77]. Критик А. Колобродов справедливо отмечает: «Это книга разная, и в немалой степени веселая, в подлинном понимании “веселости”, без наслоений иронии и стёба. Веселость “Остромова” – органичное отражение той эпохи, о которой он написан, – послереволюционной России, 20-х гг., времени, согласно Аркадию Гайдару, тоже “веселому”. Определение это ведь мало чего исключает, а включает многое. Быков и стилистически ориентировался на прозу двадцатых: начало первой главы явно сработано под Леонида Леонова времен “Вора” (есть и чисто леоновское слово “человечина”, залетевшее в “Красную газету”), внутренние монологи литератора Львовского воспроизводят, натурально, отрывистые поливы Виктора Шкловского, а “гмыканье и хэканье” из “Партизанских повестей” некоего Всеволода – почти неизменная речевая характеристика многих персонажей “Остромова” пролетарско-мещанского происхождения» [Колобродов, 2011, с. 77].

Представляется значимой в контексте разговора об эхе литературы 1920-х гг. в прозе наших современников мысль Н. Елисеева о том, что по своей художественской природе Дмитрий Быков является «человеком 1920-х годов»: «Человек неустоявшегося, художник нестабильного, становящегося, а не ставшего. Если угодно – ребенок или подросток. Он и сам это о себе знает и с неплохим таким чувством юмора в стихах констатирует: “Не то чтобы время упадка меня соблазняло, как выгодный фон, но в коем моя деловая повадка уютно цветет, не встречая препон”» [Елисеев, 2011, с. 99].

«Каждое новое произведение – это шахматный ход, меняющий соотношение сил на всей «доске литературы», – эта мысль Д. С. Лихачева приобретает особое звучание при обращении к «забытым» произведениям 1920-х гг. и к их новому звучанию [Лихачев, 1984, с. 264]. История литературы послереволюционного периода на современном этапе воссоздается сложно: ведь количество «шахматных ходов» огромно, следовательно, с течением времени меняются на «доске

литературы» все фигуры и их взаимоотношение. Приведенные в статье примеры отсылок к советской прозе вообще и к прозе 1920-х гг. в частности еще раз свидетельствуют о востребованности диалога с этой эпохой сегодня. Еще раз можно с уверенностью подчеркнуть, что литературный юбилей играет важную роль в трансляции памяти: он происходит в настоящем, но является катализатором воспоминаний об однотипных явлениях в прошлом. И хочется верить, что 120-летие писателя Всеволода Иванова – прекрасный повод нашу читательскую память активизировать.

Список литературы

- Быков Д.* Возвращение советской литературы // Огонек. 2007. № 52. С. 22–24.
- Быков Д.* Остромов, или Ученик чародея. М.: Эксмо, 2011. 455 с.
- Быков Д.* Советская литература: Краткий курс. М.: ПрозаиК, 2012.
- Воронский А.* Литературные силуэты. Всеволод Иванов // Красная новь. 1922. № 5. С. 254–275.
- Елизаров М.* Библиотекарь. М.: Ад Маргинем, 2007.
- Елисеев Н.* Лишний человек на randevу с историей // Новый мир. 2011. № 4. С. 90–115.
- Ерофеев В.* Поминки по советской литературе // Ерофеев В. Шаровая молния. М.: Зебра – Е, 2005. 336 с.
- Иванова Н.* В полоску, клеточку и мелкий горошек. Перекодировка истории в современной русской прозе // Знамя. 1999. № 2. С. 109–112.
- Иванова Т. В.* Мои современники, какими я их знала. М.: Сов. писатель, 1987. 576 с.
- Ковалева И. Ю.* Новые писатели или новая литература? // Вопросы литературы. 2010. № 5. С. 114–116.
- Колобродов А.* Время Прилепина // Волга. 2010. № 7–8. С. 90–99.
- Колобродов А.* Чародеи и ученики. О литературном свойстве Виктора Пелевина и Дмитрия Быкова, ананасной воде, ловцах сверхчеловеков и вострубивших дудках // Волга. 2011. № 1–2.
- Крусанов П.* Штольц – в жизнь // Литературная матрица: Советская Атлантида: СПб.: Лимбус пресс, 2013, 526 с.
- Кузмин М.* Условности. Статьи об искусстве. Пг., 1923. С. 163–164.
- Литературная матрица. Советская Атлантида. СПб.: Лимбус Пресс, 2013.
- Литературное наследство. М.: Наука, 1983. Т. 93: Из истории советской литературы 1920–1930-х годов: Новые материалы и исследования.
- Лихачев Д. С.* Литература – реальность – литература. Л.: Сов. писатель, 1984. 309 с.
- Лотман Ю.* Пушкин 1999 года. Каким он будет? // Таллин. 1987. № 1. С. 58–62.
- Прилепин З.* Война. М.: Эксмо, 2008.
- Прилепин З.* Именины сердца. Разговоры с русской литературой. М., 2009.
- Прилепин З.* Срослось. Опять распалось // Огонек. 2009. № 17. С. 44–46.
- Прилепин З.* Леонид Леонов. М.: Мол. гвардия, 2010. 610 с.
- Пустовая В.* Диптих // Континент. 2005. № 125. С. 418–426.
- Пустовая В.* В четвертом Риме верят облакам // Знамя. 2011. № 6. С. 177–188.
- Свириденков М.* Ура, нас переехал бульдозер! Разбор полетов современной прозы // Континент. 2005. № 125. С. 429–432.
- Современная проза глазами прозаиков: Материалы круглого стола // Вопросы литературы. 1996. № 1. С. 188–198.
- Толстая Т.* Интервью // Литературная газета. 1986. 23 июля. С. 6.
- Томашевский Б.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.

Шкловский В. Б. Друзья и встречи // Всеволод Иванов: писатель и человек. Воспоминания современников. М.: Сов. писатель, 1975. С. 8–27.

Эзотерическое масонство в советской России. Документы 1923–1941 гг. / Публ., вступ. ст., коммент., указ. А. Л. Никитина. М.: Минувшее, 2005. 536 стр. (Мистические общества и ордена в советской России; Вып. 3).

M. A. Chernyak

**Literary jubilee as the form of cultural memory in present-day Russia:
the case of Vsevolod Ivanov**

The paper is devoted to Vsevolod Ivanov's 120th anniversary. This date is a reason for talking not only about the place of the writer in the history of the Russian literature of the 20th century, but also about how the modern literature conducts its dialogue with the previous literary epochs.

Keywords: literary jubilee, Vs. V. Ivanov, modern literature, classics, literary process of the 1920s, memory of culture.