

Содержание

<i>Олег Лекманов. Сумбур вместо хроники, или Книга итогов.....</i>	7
ВОЛНА ПЕРВАЯ.....	21
ВОЛНА ВТОРАЯ.....	38
ВОЛНА ТРЕТЬЯ.....	53
ВОЛНА ЧЕТВЕРТАЯ.....	75
ВОЛНА ПЯТАЯ.....	95
ВОЛНА ШЕСТАЯ.....	118
ВОЛНА СЕДЬМАЯ.....	142
ВОЛНА ВОСЬМАЯ.....	165
ВОЛНА ДЕВЯТАЯ.....	191
Указатель имен.....	217

Сумбур вместо хроники, или Книга итогов

Первые два десятилетия истории литературы советского времени органично делятся надвое почти посередине. 1920-е (включая 1917–1919 годы) можно назвать периодом относительной писательской свободы, поскольку советскому государству в это время было просто не до литературы. В конце лета 1929 года ситуация кардинально поменялась. Государство решило взять литературу под жесткий идеологический контроль и затеяло кампанию против тогдашнего свободомыслящего Союза писателей в лице возглавлявших его ленинградское и московское отделения Евгения Замятина и Бориса Пильняка (оба — прототипы персонажей “Сумасшедшего корабля”).

С этой даты правомерно будет отсчитывать одно из самых суровых десятилетий в истории отечественной словесности. Близко к точке разлома сразу три прозаика создали произведения, иронически, но и ностальгически воссоздававшие карнавальную атмосферу навсегда уходящей в прошлое литературной жизни север-

ной столицы 1920-х годов. В 1928-м вышел роман Константина Вагинова “Козлиная песнь”, второе предисловие к которому открывается знаменательной констатацией: “Теперь нет Петербурга. Есть Ленинград; но Ленинград нас не касается — автор по профессии гробовщик, а не колыбельных дел мастер”*. В этом же году в ленинградском журнале “Звезда” появился реконструирующий литературную атмосферу 1920-х годов роман Вениамина Каверина “Скандалист, или Вечера на Васильевском острове”. А во 2-м, 4-м и 12-м номерах той же “Звезды” за 1930 год был опубликован “Сумасшедший корабль” Ольги Дмитриевны Форш.

Все три произведения правомерно будет назвать романами с ключом, где у многих персонажей есть реальные прототипы из числа писателей, угадывать которые предлагается читателям**. Более того, некоторые прототипы у персонажей всех трех произведений общие. В частности, черты Виктора Шкловского проступают сквозь облик главных героев и у Каверина, и у Форш, а густая тень убитого большевиками Гумилева падает и на “Козлиную песнь” Вагинова, и на “Сумасшедший корабль” Форш.

Наша задача — помочь читателю войти в причудливый мир самого позднего из этих трех романов-прощаний с петроградской литературной эпохой 1920-х годов.

* Вагинов К. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бомбочада. М., 1989. С. 20.

** В качестве такого произведения “Сумасшедший корабль” анализируется в статье: Иванов Вяч. В. Соотношение исторической прозы и документального романа с ключом: “Сумасшедший корабль” Ольги Форш и ее “Современники” // Иванов Вяч. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры: В 3 т. Т. 2. Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 615–625.

15 мая 1928 года Корней Чуковский отметил в дневнике: “Форш хочет написать хронику Дома Искусств «Ледяной корабль»”^{*}.

Петроградский Дом искусств (сокращенно — ДИСК) был открыт 19 ноября 1919 года в реквизированном у П.С. Елисеева особняке по адресу Мойка, дом 59. Инициаторы его открытия (в первую очередь М. Горький и Чуковский) стремились организовать общежитие для людей, имеющих отношение к культуре, “и устроить комнаты, где могли бы работать художники и писатели, лишенные в данное время этой возможности на дому”^{**}. По свидетельству Чуковского, общежитие было рассчитано на 56 человек^{***}, однако петроградские литераторы, художники и другие люди искусства в ДИСКе не только жили, но и устраивали публичные лекции, преподавали и учились в студиях для поэтов, прозаиков и переводчиков, читали и обсуждали стихи и прозу, а главное, всячески старались поддержать друг друга в труднейших бытовых условиях тех лет. Закрыт ДИСК был по распоряжению Петроградского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов в 1923 году.

В очерке 1939 года Владислав Ходасевич подвел итог деятельности ДИСКа, используя счастливо найденный Ольгой Форш в конце 1920-х годов образ писательского дома-корабля: “Так жил Дом Искусств.

* Чуковский К. Дневник. 1922–1935 // Чуковский К. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. М., 2013. С. 370.

** Жизнь искусства. Петроград. 1919. 23 декабря. С. 4.

*** Из письма К.И. Чуковского А.Н. Толстому (май 1922) // Чуковский К. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 14. М., 2013. С. 502.

Разумеется, как всякое «общежитие», не чужд он был своих мелких сенсаций и дел, порой даже небольших склок и сплетен, но в общем жизнь была очень достойная, внутренне благородная, главное же — <...> проникнутая подлинным духом творчества и труда. Потому-то и стекались к нему люди со всего Петербурга — подышать его чистым воздухом и просто уютом, которого лишены были многие. По вечерам зажигались многочисленные огни в его окнах — некоторые видны были с самой Фонтанки, — и весь он казался кораблем, идущим сквозь мрак, метель и ненастье”^{*}.

В галерее словесных портретов обитателей ДИСКА из очерка Ходасевича, писавшегося, надо думать, в творческом соревновании с “Сумасшедшим кораблем” Форш, находится место и для ее выразительного изображения. На одной из страниц очерка появляется “О.Д. Форш, начавшая литературную деятельность уже в очень позднем возрасте, но с великим усердием, страстная гурманка по части всевозможных идей, которые в ней непрестанно кипели, бурлили и пузырились, как пшенная каша, которую варить она была мастерица. Идеи занимали в ее жизни то место, которое у других женщин порой занимают сплетни: нашептавшись «о последнем» с Ивановым-Разумником, бежала она делиться философскими новостями к Эрбергу, от Эрберга — к Андрею Белому, от Андрея Белого ко мне — и всё это совершенно без усталости”^{**}.

^{*} Ходасевич В. “ДИСК” // Ходасевич В. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. М., 1997. С. 283.

^{**} Там же. С. 281. Литературный дебют Ольги Форш, действительно, состоялся довольно поздно. Свое первое произведение писательница напечата-

Понятно, что для того, кто собрался прощаться с десятилетием, когда писатели еще находили в себе силы коллективно противостоять “мраку, метели и ненастью”, написание хроники Дома искусств было бы отличной задачей. Дело, однако, в том, что никакой хроники ДИСКа мы в “Сумасшедшем корабле” не найдем. На пути от первоначального импульса к воплощению Форш не только заменила эпитет при “корабле” с “ледяного” на “сумасшедший”, чем сразу усилила гротескную составляющую произведения, но и отказалась от самой сути своего замысла, как она его изложила Чуковскому. Ведь хроника требует неторопливости, верности фактам и объективности повествования, а Форш в “Сумасшедшем корабле” почти всегда торопится, часто сознательно отступает от фактов и в высшей степени пристрастна. Вероятно, именно бурный темперамент Форш, над которым посмеивался в своем очерке Ходасевич, не дал ей удержаться в рамках такого спокойного и требующего от составителя кропотливости жанра, как хроника.

“Взбалмошной книгой” назвал “Сумасшедший корабль” Виктор Шкловский*, тем не менее, как и Ходасевич, воспользовавшийся метафорой Форш для рассказа о своей жизни в Доме искусств: “...на нашем «сумасшедшем корабле» <...> мы плыли, разговаривая, мы были молоды”**. Как “капризную книгу” определил произведение Форш еще один жилец Дома

ла, когда ей было тридцать четыре года. Константин Эрберг (псевдоним Константина Сюннерберга) — поэт-символист.

* Шкловский В. Жили-были: Воспоминания. Мемуарные записи. Повести о времени: с конца XIX в. по 1964. М., 1966. С. 155.

** Там же. С. 156.

искусств и, возможно, прототип эпизодического персонажа “Сумасшедшего корабля”, художник Владимир Милашевский*. Чуть ниже в своих мемуарах Милашевский развернул и прояснил эту характеристику, описав произведение Форш как нечто прямо противоположное стремящейся к протокольной точности хронике: “Блестящие страницы <...> соседствуют, к сожалению, с такими страницами, которые выдают отсутствие четкой памяти о событиях или стремление что-то добавить от себя к реальным фактам, что-то перепутать и сдвинуть в духе живописных «сдвигов» двадцатых годов. <...> Удивительно, как многое было Ольгой Дмитриевной забыто к 1930 году, когда она писала свою книгу, всего девять лет спустя”***.

Как о “суетливом, нервном, сбивчивом, пестром повествовании” с легким раздражением писал о “Сумасшедшем корабле” главный критик русского зарубежья Георгий Адамович****. Почти за семь лет до него сходно высказался о книге Форш поэт и переводчик Дмитрий Усов в письме к искусствоведа Эриху Голлербаху, отправленном в январе 1932 года: “Вероятно, там многое очень точно и очень напоминает петербуржанам все, что было действительно — но тогда ценность произведения, мне кажется, внелитературная. Просто вещь не складывается ни во что целое, а дробится и распадается на кубики с кусками разных картин”*****.

* Милашевский В. Вчера, позавчера. Воспоминания художника. Л., 1972. С. 188.

** Там же. С. 189.

*** Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. Париж. 1938. 17 ноября. С. 3.

**** Усов Д. “Мы сведены почти на нет...”: В 2 т. Т. 2. Письма. М., 2011. С. 580.

То обстоятельство, что книга получилась в итоге не цельной, а дробной, состоящей из “кусков разных картин”, признавала и сама Ольга Форш. В одной из черновых записей она сопоставила свое произведение со знаменитой книгой Василия Розанова “Опавшие листья. Короб первый”: “«Сум<асшедший> Кор<абль>» — это короб осколков и листьев, как в коробе <...> <все>, как подвернется, как туже уложится, утрясется, чтобы только пронести, донести”^{*}.

В “коробе” “Сумасшедшего корабля” анекдоты из жизни обитателей Дома искусств “утрались” рядом с фрагментами из прежде написанных статей Форш, а также отрывочными впечатлениями от ее недавнего для времени написания книги путешествия во Францию и Италию. И все это было сделано с целью “пронести” сквозь время и “донести” до современного читателя ощущение автора “Сумасшедшего корабля” от, казалось бы, еще такой свежей в памяти, но уже безвозвратно отошедшей эпохи. Из конца 1920-х — начала 1930-х годов эта эпоха воспринималась, как идиллическое, вегетарианское десятилетие^{**}.

Наступивший железный век злобно и непримиримо отреагировал на робкую попытку апологии брат-

* Цит. по первопубликации: *Чистобаев А.* Творчество О. Форш 1910–1930 гг. в контексте русской культуры начала XX в. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. СПб., 2015. С. 193.

** Отметим, что немало сил на борьбу с такой концепцией 1920-х годов позднее положила Надежда Яковлевна Мандельштам, страстно обличавшая это десятилетие в своих мемуарах. Ср., например: “Остатки «серапионов» и «опозовцев» и сейчас с наслаждением вспоминают двадцатые годы как пору расцвета и яркой литературной жизни. На самом деле это была жалкая инерция десятых годов” (*Мандельштам Н.* Вторая книга // *Мандельштам Н.* Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2. Екатеринбург, 2014. С. 144).

ства художников, поэтов и прозаиков в годы военного коммунизма, предпринятую в “Сумасшедшем корабле”*. В советских рецензиях Ольгу Форш на жестяном языке новой эпохи обвиняли в том, что она в своем произведении “реставрирует теории старого, классово враждебного нам искусства”** и пытается навязать пролетариату “безоговорочное принятие” “символистской культуры”***. “Безотрадное плавание предстоит «Сумасшедшему кораблю»”, — таким выводом итожилась разгромная рецензия на книгу Форш в ведущей советской газете писателей того времени****.

В эмигрантской критике Форш, напротив, упрекали за излишне компромиссную по отношению к новой власти позицию и недостаточную глубину, представленных ею портретов деятелей “символистской культуры”. В уже цитировавшейся нами рецензии Георгий Адамович писал: “Ни в какие битвы

* Ср., впрочем, с неожиданно жесткой оценкой деятельности Дома искусств и атмосферы, царившей в ДИСКе, которую Форш дала в разговоре с А.З. Штейнбергом: “Ольга Дмитриевна рассказала мне подробности жизни в Доме искусств, где она встречалась со многими видными писателями. Они говорили, что если большевистская Россия есть ад, то Дом искусств — ад в аду. Столько взаимного подсиживания, столько тщеславия, столько честолюбия, готовности предать людей, чтобы самому заслужить чин или орден, было там, что человеческому уму невозможно даже представить. «Я приходила в Дом искусств с детьми, чтобы пользоваться теплом, там еще топили дровами, чтобы иметь горячий чай... Не раз я думала, если даже ничего не выйдет с моими литературными писаниями, я все-таки не останусь в Доме искусств»” (*Штейнберг А. Друзья моих ранних лет (1911–1928)*. Париж, 1991. С. 186).

** *Рюриков Б.* Куда идет корабль // На литературном посту. 1932. № 3. С. 19.

*** *Камегулов А.* Прощание с темой // Литературный Ленинград. 1934. 8 августа. № 37. С. 7.

**** *Котляр А.* Безотрадное плаванье // Литературная газета. 1931. 18 декабря. С. 2.

Ольга Форш вступать не собирается. Победителям, мнимым или подлинным, она вежливо уступает дорогу. Себе только оставляет право рассказать о замечательных и чудаковатых людях, застигнутых революционной бурей и, каждый по своему, оберегавших от этой бури свой хрупкий, сложный, причудливый внутренний мир. <...> Не раз уже были описаны и это время, и эта среда. Кто их видел и помнит, для того, пожалуй, во всех рассказах недостает «чего-то»: трагизма, высоты и чистоты тогдашнего воздуха и тогдашних настроений»*.

Прав или нет был суровый критик в своих оценках? Об этом мы предоставляем судить читателю, приглашая его сопоставить фрагменты, посвященные Дому искусств в “Сумасшедшем корабле”, например, с соответствующими страницами мемуарных книг Ирины Одоевцевой “На берегах Невы” и Нины Берберовой “Курсив мой”, или с очерком Владислава Ходасевича “ДИСК”.

А мы еще раз обратим внимание на безусловно удачное заглавие книги Ольги Форш, которое в мемуарной и научной литературе уже давно превратилось в устойчивый синоним петроградского Дома искусств. Гордилась названием “Сумасшедший корабль” и сама Форш, так комментировавшая его в черновом предисловии к роману: “Мне это заглавие нравится потому, что оно выражает, как повсеместно теперь говорят <...> — «задание». Это задание таково: уходя из этой жизни закрепить на бумаге [возможно] все,

* *Адамович Г.* Литературные заметки // Последние новости. Париж. 1938. 17 ноября. С. 3.

что е<й>, именно этой жизни от меня принадлежит”*. На всякий случай поясним, что “уходя из этой жизни” тут означает, не “умирая” (как у Блока в стихотворении “Пушкинскому дому”: “Уходя в ночную тьму”), а — “навсегда расставаясь с 1920-ми годами”.

Напомним также, что “Ольга Форш считала «Сумасшедший корабль» книгой итогов”**, то есть едва ли не главным своим произведением.

Остается сказать несколько слов о предпринятой в подстрочных примечаниях к настоящему изданию расшифровке псевдонимов персонажей “Сумасшедшего корабля”. Хотя важные шаги в этом направлении уже делались нашими предшественниками*** (которые, в свою очередь, опирались на мемуары В. Милашевского**** и Н. Берберовой*****), попытка выявить *все* прототипы персонажей книги Форш предпринимается впервые. При этом мы отлично понимаем, что в данном случае идем против воли автора

* Цит. по: *Чистобаев А.* Творчество О. Форш 1910–1930 гг. в контексте русской культуры начала XX в. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. С. 175.

** Свидетельство Николая Тихонова. См.: *Тихонов Н.* Большая душа // Ольга Форш в воспоминаниях современников. Л., 1974. С. 14. Ср. также с прямым свидетельством О. Форш: “Эту книгу я считаю лучшей моей книгой” (*Тамарченко А.* Ольга Форш: жизнь, личность, творчество. М.-Л., 1966. С. 229).

*** См., в первую очередь: *Филиппов Б.* “Дом Искусств” и “Сумасшедший корабль” // *Форш О.* Сумасшедший корабль. Повесть. Вашингтон, 1964; *Тамарченко А.* Ольга Форш: жизнь, личность, творчество. М.-Л., 1966; *Форш О.* Сумасшедший корабль: роман, рассказы / Сост., вступ. ст., коммент. С. Тиминой. Л., 1988; *Тимина С.* Культурный Петербург: ДИСК, 1920-е годы. СПб., 2001.

**** *Милашевский В.* Вчера, позавчера. Воспоминания художника. С. 190; см. также чуть иной вариант расшифровки: *Милашевский В.* Вчера, позавчера. Воспоминания художника. 2-е изд., испр. и доп. М., 1989. С. 191.

***** *Берберова Н.* Курсив мой. М., 2009. С. 176.

СУМБУР ВМЕСТО ХРОНИКИ, ИЛИ КНИГА ИТОГОВ

“Сумасшедшего корабля”, стремившегося увеличить интерес к книге, пряча ее героев под масками. Тем читателям, которые не захотят лишать себя удовольствия от разгадывания “кроссворда” Форш, мы предлагаем не заглядывать в подстрочные примечания.

ОЛЕГ ЛЕКМАНОВ