

УДК 821.161.1-62"19"

## ПРОБЛЕМЫ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В РОМАНЕ-ВОСПОМИНАНИИ ОБ ОДЕССЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

**Наталья Александровна Петрова**

профессор кафедры русской и зарубежной литературы  
Пермский государственный педагогический университет  
614001, Пермь, ул. Коммунистическая, 93-69. natpetrova1@gmail.com

В статье анализируются три романа мемуарного характера, посвященных событиям в Одессе начала XX века: «Серебряный герб» К. Чуковского, «Пятеро» В. Жаботинского, «Виктор Вавич» Б. Житкова. В центре исследования – проблемы национальной и социальной самоидентификации героев и авторов, а также специфика взаимодействия мемуарного и беллетристического начал.

**Ключевые слова:** русский мемуарный роман; беллетристика; социальная и национальная самоидентификация; начало XX века; Чуковский; Жаботинский; Житков.

Проблема самоидентификации – творческой, социальной, национальной – по-разному решалась тремя писателями, которых свело пространство Одессы и развело время. Это В. (Зеев) Жаботинский, К. Чуковский и Б. Житков.

С Жаботинским, «будущим национальным героем Израиля», Чуковский познакомился еще в детском саду мадам Бухтеевой, где они «маршировали под музыку, рисовали картинки»; потом оба учились во 2-й прогимназии. «Кучерявый, с негритянскими губами» [Чуковский 1995: 408] Жаботинский был старше Чуковского, и именно он «ввел» младшего друга «в литературу» [Переписка]. С Житковым Чуковский какое-то время (1896-1897 учебный год) учился в одном классе 2-й прогимназии и считал его «кумиром», недостижимым образцом. Житкова «ввел в литературу» Чуковский [Чуковский 1963: 245-246]. Разлетевшись из Одессы, они встретились только в 1916 году в Лондоне: Чуковский, приехавший «в составе делегации писателей», с Житковым, командированным «Военным морским штабом» [Чуковский 1963: 243; Арнольд: 443]; и Чуковский – с уже эмигрировавшим к тому времени Жаботинским, формирующим еврейский легион. О возможных лондонских пересечениях Жаботинского и Житкова никто из них не упоминает<sup>1</sup>. С Житковым Чуковский с 1923 года тесно общался в Петрограде, а с 1934 – в Москве. Детский восторг перед тем, кто казался «самым замечательным существом на всем свете», остался только в воспоминаниях, акцентирующих обаяние «душевного склада» их героя, – «далекой

предтечи советских людей» [Чуковский 1955: 246, 264-265]. В дневнике 1963 года в неожиданном сопоставлении с «легким» «жизнерадостным» Солженицыным Житков фиксируется как «тяжелый человек, хмурый деспот, всегда мрачный» [Чуковский 1995: 342]. Так же противопоставляет Чуковский молодого «легкомысленного», «жизнелюбивого» Жаботинского с его пушкинским моцартианством «упрямству» и «тупости» пожилого «фанатика» [Чуковский 1995: 374; Переписка]. Чуковский вспоминает себя и Житкова как «неразлучных и закадычных товарищей», которые «на долгое время стали отдаленными знакомыми» [Чуковский 1955: 262], Житков упоминает его как «детского приятеля» [Из писем: 486].

Перед каждым из трех писателей, и перед каждым человеком в очередную эпоху «перелома», остро стояла проблема самоидентификации – социальной, национальной, творческой. «Настало», как говорится у Жаботинского, «и честь выпала нам».

Чуковский – еврей по отцу, был крещен; его жена-еврейка для регистрации брака приняла православие, а одним из поручителей жениха стал Жаботинский. Уклоняющийся от однозначного признания своей национальной принадлежности, но много размышляющий о специфике еврейского менталитета, Чуковский в юности острее переживал свою незаконнорожденность и низкий социальный статус: «Страшна была моя неприкаянность ни к чему, безместность, – у меня даже имени не было: одни звали меня в пись-

## Петрова Н.А. ПРОБЛЕМЫ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В РОМАНЕ-ВОСПОМИНАНИИ ОБ ОДЕССЕ НАЧАЛА XX ВЕКА.

мах “Николаем Емельяновичем”, другие “Николаем Эммануиловичем”, третьи “Николаем... извините, не знаю, как вас величать”, четвертые (из деликатности!) начинали письмо без обращения. Я, как незаконнорожденный, не имеющий даже национальности (кто я? еврей? русский? украинец?) был самым нецельным, непростым человеком на земле» [Чуковский 1991: 322–333]. Позже эта «нецельность» поддерживалась необходимостью идеологических компромиссов<sup>2</sup>. Само разнообразие деятельности Чуковского – журналист, литературный критик, детский поэт, литературовед – было в значительной степени обусловлено постоянным и вынужденным поиском социальной и идеологической ниши, обеспечивающей возможность существования. «Опять у меня нет пристанища. Из детской литературы вышибли, из критики вышибли, из некрасоведения вышибли», – записывал он в дневнике 1959 года [Чуковский 1995: 285].

Еврей Жаботинский вырос в соблюдающей обряды хасидской семье, но мало интересовался национальной проблематикой («Помимо уроков древнееврейского, в ту пору у меня не было никакого внутреннего соприкосновения с еврейством» [Жаботинский 1989: 13]). После кишиневского погрома он стал одним из лидеров сионизма, правда считающим истинными сионистами тех, «которым отроду не по сердцу взбираться по готовым ступенькам, а хочется и лестницу выстроить самим», и потому часто оказывающимся в положении «один против всей сионистской организации» [Жаботинский 1989: 32]. Писать Жаботинский начал с десяти лет («Стихи, разумеется»), к двадцати годам с удивлением обнаружил, что «"приобрел имя" как писатель» [Жаботинский 1989: 96].

Житков – русский, сын государственного служащего принимал участие в революционном движении и в организации еврейских отрядов самообороны в Одессе. Писать начал так же рано и со стихов (Чуковский 1991: 212), но поздно обрел себя в литературе и, прежде всего, в качестве «бывалого человека», популяризатора науки для детей. Единственный роман, потребовавший пятилетнего труда (1926–1931), при его жизни не был опубликован целиком, и современная ему критика не заметила тщательно продуманной его конструкции.

Три книги, написанные Жаботинским, Чуковским и Житковым о месте и времени, на которые пришлось их детство и юность, автобиографичны.

Чуковский в повести «Серебряный герб» рассказывает о переломном для себя годе – годе, когда кончилось детство. Он воссоздает собственную семейную ситуацию, сохраняя имена

близких, друзей, учителей и утверждая таким образом установку на документальность. Имена соучеников изменены, но их характеристики позволяют рецензентам узнавать в Муне Блохине («маленький, кудрявый и быстрый», «непостоянный и суетливый характер») Жаботинского, который был старше Чуковского и не учился с ним в одном классе; а в Тимоше из Архангельска с отцом – начальником морской таможни («так, по крайней мере, говорил мне Тимоша») – Б. Житкова<sup>3</sup>, он был родом из Новгорода, но северным говором владел хорошо [Гарф: 323].

Если у Чуковского более или менее фактографичны образы главных героев, а второстепенные скрыты под псевдонимами, за которыми едва угадывается реальное лицо, то у Жаботинского, наоборот, сохраняют свои имена и занятия создающие фон персонажи. Так, один из скупщиков зерна вспоминает главного скупщика «Ропита» еврея Ионю – отца Жаботинского, о котором, как замечает автор в «Повести моих дней», «стоило бы написать пространный роман» [Соколянский 2005: 18]; главные герои не имеют очевидных прототипов. Житков в «Викторе Вавиче» раздал свой опыт (естественное отделение университета, диплом химика, участие в оборонных отрядах и революционной деятельности) своим героям – Саньке Титкову, Алеше Подгорному и др.

В произведениях мемуарного характера позиция повествователя обычно двоятся из-за стремления передать ощущения героя в момент происходящих с ним событий и дистанцированной корректирующей оценки. Более того, она мультиплицируется, поскольку герой растет на наших глазах и постоянно оценивает себя прежнего. Степень проявленности дистанцированного повествователя также может меняться. У Чуковского в повести, адресованной детям, повествователь – дидактик, поясняющий ставшие непонятными реалии («"Казенничать", или "править казну", – это значит околачиваться в каком-нибудь месте,... когда тебе полагается сидеть в своем классе») и дающий поведению героя нравственную оценку («То была самая постыдная полоса моей жизни»). Эффект его присутствия нарастает к концу повествования, где еще до «Эпилога» сообщается, что случилось с многочисленными персонажами в последующие годы, а в «Эпилоге» – о судьбе самого повествователя, ставшего писателем и завершающего свой рассказ с надеждой на то, что с «отвратительной нечистью» удастся справиться легче, чем «в ту темную и злую эпоху», на которую пришлось его детство [Чуковский 1966: 111, 159, 204].

И у Жаботинского повествователь обитает «как бы в двух временах, обозначаемых в книге

словами «теперь» и «тогда», то вовлекаемый («мы») в сообщество своих героев, то отстоящий от них во времени [Соколянский 2003: XII–XIII]. В отличие от повести Чуковского, повествователь является не активно действующим лицом, вокруг которого складывается сюжет, а, скорее, свидетелем и даже соглядатаем происходящего, порой сливающимся с автором, например, тогда, когда цитирует стихи Жаботинского [Соколянский 2005: 170] или предваряет статью «После прорыва» возобновление неоконченной первой публикации 1933 года. В его романе рассказываются сразу две истории – самого повествователя и семейства Мильгромов, и обе перемежаются чем-то вроде «авторских отступлений», воспоминаний о «старой Одессе» «эпохи распада», «иногда» – «самой обаятельной эпохи». Письмо, написанное в год выхода романа, – «Я оставляю одесситам память о своей юности.... Думаю, что они прочтут роман со сладким и меланхолическим чувством...» [цит. по: Соколянский 2005: 183] – может свидетельствовать и о том, что именно автобиографическое повествование является здесь основой, а рассказанная история одного семейства – только иллюстрация пережитого и переосмысленного автором перелома – «классный пример из учебника» [Жаботинский 2003: 5]).

Повествователь Житкова вполне традиционен, скрыт за событием, укоренен во времени хронологически развивающегося действия и проявляет себя преимущественно в контрапунктной композиции, сводящей и разводящей многочисленных персонажей романа.

Вопрос о том, что такое «мемуарный роман» – жанр, имеющий долгую историю, – остается спорным, а классификация его разновидностей – разнообразной. Если оставить в стороне собственно мемуары, то все три произведения, заявленные как художественные, могут быть сопоставлены по позиции повествователя и преобладанию мемуарного или беллетристического начал. С этой точки зрения у Чуковского, назвавшего свою повесть «воспоминанием о детстве», преобладает мемуарный план, у Жаботинского – мемуарно-беллетристический («остальное, если понадобится, расскажу по наслышке и досочиною по догадке»), у Житкова – беллетристический.

Повесть, впервые опубликованную под названием «Секрет» (Пионер. № 2–4, 1938), Чуковский неоднократно перерабатывал, меняя название. Книга, вышедшая в том же году, называлась уже «Гимназия». Издание 1961 года было озаглавлено «Серебряный герб». Чуковский то пополнял свою повесть новыми главами, то снова снимал их, но уже заголовки свидетельствуют о смещении акцентов со «стыдного» «секрета» не-

законнорожденности («Мама взволнованным голосом, какого я никогда у нее не слышал, рассказывает мне о себе, о своей жизни, о моем отце, который покинул ее в Петербурге вскоре после того, как я появился на свет, и наконец умолкает»; «– Отца у меня нет, – говорю я, краснея» [Чуковский 1966: 134–135, 90])<sup>5</sup> и признаваемого христианским, но не иудейским законом еврейства, на унижение социального порядка – исключение из гимназии по причине низкого происхождения. Вынесенный в заголовок последней редакции «серебряный герб» – «два дубовых листочка, между ними буква и цифра название нашей гимназии», отобранный («выломанный») у героя повести, обозначает развилку судьбы: «тот, у кого на фуражке есть герб, может сделаться важным адвокатом, или доктором, или знаменитым профессором. А тот, у кого на фуражке нет этих белых дубовых листочков, может во всякое время пойти в босяки и сгинуть в морозную ночь под эстакадой в порту»<sup>6</sup>. Герой повести сначала пытается самостоятельно «усердно» учиться, потом подается в «лодыри» и босяки («Не знаю, что стало бы со мной, если бы эта праздная, нелепая и горькая жизнь затянулась до зимних морозов. Должно быть, я стал бы бродягой и умер бы где-нибудь под снегом в степи») и, наконец, переболев – гриппом и ничегонеделанием, – с помощью Тимоши преодолевает «бесовское наваждение» [Чуковский 1966: 73, 167]. При постоянной переработке «многострадальной» повести, она остается для Чуковского «самой слабой», «самой неоригинальной» и «отвратительной» [Чуковский 1995: 358], возможно, потому, что национальная составляющая «секрета» так и сокрыта тайной. Присутствующий в «Дневниках» и отмеченный многими рецензентами интерес Чуковского к «особенностям» еврейства, был проявлением стремления не столько к национальной самоидентификации (в повести еврейский погром, от которого мать героя прятала в кадке под капустой знакомую лавочницу, только упоминается), сколько к социальной – потребности обеспечить и оправдать собственное существование.

Дилемма пути – в босяки или адвокаты, – сопровождающаяся преодолением искуса и благополучным завершением, придает повествованию сказочный оттенок, вполне соответствующий популярным в американской и европейской литературе рубежа веков рассказам о бедных детях, пробившихся благодаря заложенным семьей добрым задаткам и собственному трудолюбию (Чуковский перевел «детского» Марка Твена и пересказал Гринвуда).

Этот же мотив выбора пути – «одни революцию, другие сионизм» – как будто бы организует сюжет романа Жаботинского, но беда в том, что

революция тоже предполагает ассимиляцию евреев – «участие в чужой истории» [Жаботинский 2003: 25]. Противостояние представлено гротескными образами двух братьев – Абрама Моисеевича и Бориса Маврикиевича, одного, тяготеющего к еврейству, другого – к русскости. Дорога к ассимиляции намечена решением младшего сына Торики; следовать противоположной идее повествователь, «зевая», предлагает «бестолковому божьему дураку»: «если уж искать себе нацию, отчего бы вам не приткнуться к сионистам?» [Жаботинский 2003: 45]. И все-таки главной проблемой остается национальная самоидентификация.

Роман Жаботинского многопланов. Его можно рассматривать как сагу о семье Мильгромов, пятеро детей которой совершают разный, но одинаково губительный «нравственный выбор»<sup>7</sup>. Можно как отражение в истории семьи истории распада «мирного братства народностей», братства иллюзорного, поскольку все живут «врозь от инородцев» – поляки с поляками, русские с русскими, евреи с евреями («В редакции газеты «был единственный православный во всем помещении, кроме наборной, но и его звали Абрам»). Или как историю ассимиляции «постепенной, неохотной, без радости», «неизбежной и бесповоротной», когда «братство» становится «символом прекрасного завтра», а пока «еврейский народ разбредается куда попало» [Жаботинский 2003: 19, 63, 183].

В романе не раз говорится о том, что судьба семьи Мильгромов обусловлена «эпохой распада», что «свела с ними счеты... вся предшествующая эпоха еврейского обрусения», но все-таки «"весна" в смысле общественного и государственного пробуждения» только «совпала» «с личной весной в смысле подлинной двадцатилетней молодости»; «в каждом поколении повторяется трагедия отцов и детей», вечная трагедия, отмеченная образом Ниобеи – жертвы «бойни божией бессмысленной и беспричинной». Предчувствие судьбы порой приобретает мистический характер: жених Маруси рассказывает историю о девушке, которая «постоянно любила играть с огнем; вот и кончилось тем, что обожглась ужасно больно» – так оно и происходит с Марусей [Жаботинский 2003: 81].

Поведением детей в семействе Мильгромов руководит не столько время, сколько «натура», раскрывающаяся с фатальной обреченностью. Постоянное сопоставление и противопоставление их друг другу образует веер возможностей, отбрасываемых в неуклонном следовании судьбе<sup>8</sup>.

Старшую дочь, Марусю, особенно выделенную повествователем («лучше Маруси я не

встречал девушек на свете»), критики часто называют главной героиней романа и даже alter ego самого автора [Халкин], но и она включена в систему сложных отношений. С Сережей Марусю сближают беззаботность, «бесконечная искренность», деловитость («за что бы ни взялась, будет мастерицей» – «бывалый мужчина» среди поколения, которое «словно без пальцев выросло»); трезвость самосознания («я не отравляю всю жизнь» – «я не прилажен к жизни»); предчувствие ранней смерти («есть души, которым нет на свете места вне молодости»). Марусина «дельная заботливая жилка» и «неслыханный, несметный заряд нежности в душе» откликаются «добрыми и привязчивыми глазами Марко, его готовностью «прислушиваться», способностью к состраданию и жертвенности. «Могучему размаху... душевного маятника» Марко в какой-то степени соответствуют «разные стадии... духовного развития» Торики, отложившиеся в его комнате стопками книг, хотя бесконечный духовный поиск первого хаотичен, а второго – рационален. Не только «не нашего» Торики с Марко, но и «злюку Лику», названную Марусей «палачом», с той же Марусей объединяет параллелизм метафор: «сколько стали под...бархатом» у Маруси, и у Лики «под бархатом... жестокая властелиница»; но Маруся – «ласка», а «вся цельная страстность самой неукротимой расы скопилась в... крови» Лики.

Противопоставление, проходящее по другим принципам, перегруппирует героев. Так, «Сережа любит суп с лапшой» (т.е. риск), а Торик с клецками («никакого беспокойства»). Лика принадлежит к «стану разрушающих», а Торик считает себя «строителем». У Маруси «есть граница», а Лика и Сережа объединены ощущением вседозволенности: «теперь уже не только то "можно", но и многое такое, что прежде никогда нельзя было». В Лике это чувство изначально и диктуется революционным долгом (хотя и она оказывается способна на «огромную любовь»), а в Сереже проступает «постепенно», в наивном непонимании «почему нельзя?» В противостояние «черной» и «белой памяти» – ненависти и любви – втянут даже повествователь. Каждый из героев – «ценная личность, только без догмата», цельная в верности своей натуре. Некоторое исключение являет Торик, наделенный двумя именами – Виктор и Торик – как Савл, ставший Павлом, то ли утративший, то ли приобретший свою победительную суть. В конце концов, все они «плохо кончили». Эти слова из статьи «После прорыва», где Жаботинский каждому из героев дает банальную оценку, заключенную в кавычки, как расхожая цитата: Марко – «из таких людей "ничего не выходит"», Сергей – «всесторонних

способностей – и даже ”способный на все”», Горик – «столп отечества и опора». Но именно в сложности их соотношений «эпоха развала устоев» демонстрирует возможность разнообразных реализаций; только в совокупности герои представляют собой «широкую еврейскую натуру», каждый из них – «нота в большой опере» и без каждого «хор неполный».

Повествователь Жаботинского – и «гость», и «зритель», и участник, и организатор («сам я этого, конечно, не видел») событий, оглядывающийся на них через тридцать лет, – заключает свою «повесть» о волшебной и «потешной» Одессе трогательным воспоминанием, отчего свойственная мемуарному роману элегичность становится его главной жанровой характеристикой. Не случайно в начало и конец романа, «цитируя себя», Жаботинский помещает строки из двух стихотворений: «Я сын своей поры...» и «Серенада на кладбище», где излюбленный символами «цветок сирени» включает ход времени, которому «надо пройти через распад, чтобы добраться до восстановления», в нескончаемый природный цикл.

И в «Викторе Вавиче» Житкова тема искушения героев (кого – карьерой, кого – любовью) сопровождается образом черемухи («отмахивалась от ветра голыми ветками черемуха: горестно, безнадежно»); крах любви – «кустами пыльной сирени», а противостоящая сметри «вечность» – сиренью «свежей» и «веселой».

«Странной» назвала судьбу романа Б. Житкова Л.К. Чуковская. Еще более странный характер она приобрела после републикации полного текста романа в 1999 году. Люди близкого круга, знавшие если не Житкова, то его друзей, утверждают, что роман печатался только «главами в периодике» [Арьев]. В действительности роман Житкова был в 1927 г. «продан на корню в ”Госиздат” и “Красную новь”» [Чуковский 1991: 416]. Первые две части романа печатались сначала в журнале «Звезда», потом выходили в издательствах «Прибой» и писателей Ленинграда в 1929 и 1934 годах, причем первая книга еще и переиздавалась (1933). Цензурные препятствия возникали в связи со второй и третьей частями, в 1931 г. ходили не подтвердившиеся слухи о том, что «вторую часть ”Вавича” зарезали» [Чуковский 1995:47]. Житков «инкубировал» роман в Ленобллите [Даты жизни: 452], и в его сводке за апрель 1931 г. зафиксировано: «Закончен просмотр романа Б.Житкова “Виктор Вавич”. Проведена консультация с Главлитом. Предложено переделать 3-ю часть, снижающую и без того уже невысокий политический уровень книги». В 30-е годы по разным соображениям запрещались и детские книги Житкова, например «Повесть о

товарище Кирове», написанная в соавторстве с Б. Ивантером, из-за помещенного в ней портрета Ф. Раскольникова, и «Пароход» по неизвестным причинам [Открытый текст].

Выпуск романа, набранного в 1941 году уже после смерти автора, был остановлен внутренней рецензией А.Фадеева. «Книга, написанная очень талантливым человеком, изобилующая рядом прекрасных психологических находок», не рекомендовалась к изданию из-за двух «крупнейших недостатков»: в качестве героя выступал «глупый карьерист, жалкая и страшная душонка», а это, «в соединении с описаниями полицейских управлений, охранки, предательства, делает всю книгу по тону очень не импонирующей переживаемым нами событиям». Кроме того, «у автора нет ясной позиции в отношении к партиям дореволюционного подполья. Соц-демократии он не понимает. Эсерствующим и анархистствующим – идеализирует» [Фадеев: 811]. Надо сказать, что все перечисленное присутствует уже в первой и второй книгах, третья имеет скорее авантюрный характер, волшебным образом разрешая все сюжетные узлы (такого рода завершение Жаботинский определил в статье «После прорыва» как «ликвидационное содержание»), причем погибают как раз те, кто творит подлости, – Вавич и Башкин. Но, очевидно, к 1941 году книга породила столько неприятных для власти ассоциаций, что была «просто не полезна», как формулировал это Фадеев. Странность судьбы романа заключается еще и в том, что в библиографии к книге 1957 года «Жизнь и творчество Бориса Житкова» числится уничтоженное полное издание 1941 года (568 страниц с иллюстрациями), а в помещенной там же заметке К.Федин отзывается о романе как о произведении, «в котором множество находок, открытий и таких деталей, что кажется, будто автор обладал абсолютным, каким-то математическим зрением» [Федин]. Новое издание осуществилось почти через 60 лет по экземпляру, сохраненному Л.Чуковской [Чуковская: 95].

Оценки романа также неоднозначны. Современники чаще отмечали «конкретность» и оригинальность романа [Гор, Федин], сейчас его то превозносят как «блестящий», «замечательный» [Березин: 202], «превосходный», «последний русский роман» [Шубинский], то относят, наряду с романом Пастернака, высоко оценившего изображения Житковым событий 1905 года, к неудачным попыткам создания «социалистического модернизма», совмещающего «совершенно партийно-ортодоксальное представление о России, о революции, вообще о мире» с «техническими приемами» символистской прозы [Юрьев]. Модернизм проявляется в композиции рома-

на и стремлении к пластическому воплощению психологических движений; «А вот то, что там какой-то Чеховский или Толстовский дух, – писал Житков, – это скверно». Язык хранит отпечаток орнаменталистики южной школы: «Есть еще какой-то специально литературный стиль, округлый и с глянецом, как салонная лысина. Он, как питерский выговор, без цвета, правильный, беглый». Таким языком пишут аккуратные, ласковые молодые люди с пробором, губы бантиком» [Из переписки: 506]. Не последней задачей для Житкова было, очевидно, профессиональное самоутверждение.

Роман Житкова делится на маленькие главки (1 книга – 75, 2 – 56, 3 – 23) с броскими названиями. В письме к Л. Чуковской Житков объяснял, что намерен обозначить главы римскими цифрами и, возможно, укрупнить. Временные названия он определял метафорически: «та пуговка, к которой пришит пиджак» [Из писем: 506]. Эта характеристика перекликается с тем, как Житков описывает детское видение: ребенок «всегда с главного начинал. Он рисовал штык, а потом к нему пририсовывал солдата. Штык был вдвое выше солдата и всегда острый. Солдат всякого убьет штыком» [Что нужно: 374]. В качестве такого экспрессионистского штыка, очевидно, и сохранились заголовки глав в тексте романа.

Книгу отличает сложная композиция, обусловленная немислимым переплетением судеб многочисленных героев. Так, Виктор Вавич, ставший квартальным надзирателем, случайно оказывается в одном трамвае и выручает из «неудобства» Саньку Титкина, которого потом он же арестует и едва не обречет на казнь. Приветливость Вавича объясняется его нетерпеливым ожиданием приезда невесты. Санька преодолевает свою неприязнь к полиции, общаясь с Вавичем, потому что переполнен любовью к Тане Ржевской. Фотографию Тани Вавич конфискует во время обыска у сестры Саньки Нади и опознает по ней Таню, пытаясь остановить ее как разрушительницу установленного комендантского часа. Татьяна убивает Вавича, спасая Саньку.

Город, в котором разворачивается действие романа Житкова, не назван (Башкин – «мещанин города Елисаветграда», но из этого не следует, что он там и живет). Вернее, это два города: Вавич из «своего», где ему «неудобно» становиться городовым, уезжает в «чужой». «Всех в один город сведу и там переплету», – писал Житков о коллизии своего романа [Из писем: 505]. В «своем» городе остаются родители и сестра Вавича, туда возвращается его жена с ребенком, но кардинальной разницы между городами нет: и там, и

там – погромы и стачки; слухи о них доходят из Екатеринослава и Николаева.

Житков воссоздает историю нескольких семей, в которых дети непохожи на своих родителей настолько, как если бы «кошка родила петуха». Сын банкира и сын уездного исправника делают бомбы. Дочь банкира становится пропагандисткой. Сын землемера – квартальным надзирателем. Но привычного конфликта отцов и детей у Житкова нет – родители, если и не понимают своих детей, то пытаются защитить и спасти их. Все они застигнуты временем «перелома» и поставлены перед необходимостью выбора – социального и национального планов.

Понятно, что молодежь неуверенна в себе, боится показаться не достаточно зрелой, смелой, решительной и зависит от чужого мнения<sup>9</sup>, но зависимость сохраняют и люди старшего поколения. Так, старший Титкин в юности положил обратно на тарелку апельсин, когда какой-то гость «залаял»: «как мы смеем здесь апельсины есть, когда там... народ умирает с голоду». Потом, достигнув солидного социального статуса, он также теряется, обвиненный в дискриминации евреев. Даже музыканты еврейского оркестра во времена, когда «поголовно <...> люди <...> идут на риск», опасаются, «что будет, спросят: а где вы были?»

Заглавным героем романа становится не один из тех, кто во времена смуты, при всех причудах становления сохраняет верность себе и готов скорее умереть, чем поступиться правом называться честным человеком, а тот, кто, не особо рефлексируя, идет на поводу, позволяя творить из себя «презренного человека». Заголовок определяет основной вопрос романа: как «сделался тут в доме, под боком, на глазах – готовый человек», «откуда они выводятся», квартальные надзиратели?

Вопрос этот крайне значителен для Житкова с конца 20-х годов. Семь лет писал он оставшуюся неопубликованной повесть «Без совести», где повествование велось от лица погромщика и убийцы [Чуковская: 57–58]. В детской пьесе «Семь огней» действует провокатор и предатель Виктор Николаевич и сначала верящая ему, а потом разоблачающая его молодежь с теми же именами, что и в романе – Надя, Сашка, Коля. В романе подробно воссоздается история превращения младшего Вавича – Виктора – из победителя в человека, проигравшего жизнь<sup>10</sup>. Виктор сначала тоже находится в колебании становления, но постепенно приспособливается, находя в этом особое удовольствие. В доме будущего тестя он каждый раз не знал, «пить или нет? "Выпьешь – подумает: если с этих пор рюмками, так потом бутылками". Не пить – боялся бабой пока-

заться». И, если его невеста говорила, что любит сметану, то «и Вавич думал, улыбаясь: "А хорошо любить сметану!" И любил сметану душевно». Убеждает его пристав, что у квартального «главное – вид», и, хотя «Виктору было до слез неловко принимать позу», он ее все-таки демонстрирует, с готовностью повторяя чужие слова, как свои. Так квартальный надзиратель «делается» приставом-искусителем»; портным, одевающим его в форму; приказами, которые должно исполнять; а, главное, собственным страхом, неспособностью «удрять» и соблазном власти и вседозволенности. В результате «кто-то другой, незнакомый», почудившийся ему, когда он впервые примерил форму, становится сутью Виктора Вавича, того, кто сначала стесняется положенных городскому знакам внимания и взяток, а потом с готовностью бросается бить «жидов». Постепенно «красивый, упругий» «лоботряс», «дурак» и «болван» (так называет его отец) Вавич превращается в оголтелого антисемита и услужливого палача («Стрелять!»).

Постепенность и незаметность превращения демонстрируется и другим персонажем – нелепым, одиноким Башкиным, «нарочно» принимающим разнообразные позы, чтобы увидеть, «как кто реагирует». Башкин никак не причастен к власти, он, скорее, является ее жертвой. Попав в тюрьму и решив в знак протеста объявить голодовку, Башкин сначала «не заметил, как, шагнув мимо кружки <...> ущипнул кусочек – самую маленькую крошку черного хлеба», а потом, так же, незаметно для себя сдал полиции людей, заменивших ему семью. Видимо, этот процесс растления «хорошего человека» (так думает о себе Башкин) и показался Фадееву «не импонирующим» времени. Особенно потому, что истоки устоявших и неустоявших персонажей у Житкова одинаковы, и одной из формулировок их расхождения может служить фраза из его письма к Л.Чуковской. Житков рассказывает, что листал двуязычную Библию и читал о том, «как бог клялся сам собою, как лукавили люди, какие казни лил потопом бог Израелев, сам потом каялся, вздыхал и бился между любовью и обидой» [Из писем: 507–508]. Это письмо 1928 года, а в 1909 году, в письме к другому адресату Житков размышлял: «Из чего складывается воспоминание о жизни? Из какой-то совершенно неожиданной смеси запахов, картин – совершенно не значащих, из каких-то терпких ощущений обиды, из ощущения ровного, как санный бег, "течения жизни"» [Из писем: 474].

«Между любовью и обидой» складывается жизнь персонажей романа. Все они обижаются легко и часто: Андрей Степаныч Титкин то на статью в газете, то на сына; токарь Филипп – на

мастера; Санька – на любой взгляд или замечание; старик Вавич плачет из-за обиды на сына, «как мальчик»; Петр Саввич «прислонил с обиды душу к водочке»<sup>11</sup>. Но только два из них – Виктор Вавич (вторая глава, посвященная ему так и называется «Обиды») и Башкин – живут в состоянии обиды, от которой их «мутит», которая их «мучит» и «завывает внутри». Виктор «летом <...> всегда в обиде» на студентов и юнкеров, отбивающих барышень, «злитесь» и жаждет мести: «Выйду в офицеры, без пропуска буду цукать канальев». Башкина «злят» «люди с правами» и вызывают зависть те, кто «имеют право судить и карать».

«Обида» предстает недостатком любви и ее возмещением. Слезы, рожденные обидой, ассоциируются с «теплом»: «Санька плакал от жалости к себе, – тепло делалось от этих слез»; «слезы удовлетворенной обиды тепло подступали к горлу» Башкина. «Теплота» в романе Житкова – это кровная связь отцов и детей («сразу навсегда спрыгивала с колен та теплая девочка, и он боялся, что сейчас, скоро отлетит насиженная теплота»), это – доброта («Сочувственная. Теплая»), это – любовь («А внутри билось что-то теплое, дорогое и главное»), радость («И пел теплый ветер в груди»), безопасность («свет в окнах, теплый уютный свет») и доверие («И так захотелось прижаться к теплоте и чтоб кто-нибудь согрел и пожалел»)<sup>12</sup>.

Как ни странно, больше всего тепла изначально отпущено Ваничу, с его влюбленностью в Груню, от которой «шла какая-то парная теплота» и обдавала его «жаркой жизнью, что разлита была во всем широком Грунином теле». «Выйти из этой теплой атмосферы» для Вавича означает окончательно перестать быть собой и вообще быть. Башкин же почувствовал это тепло в отчаянной попытке самоубийства: «Тепло, благодарно и так утешительно было, когда облегла матерчатая веревка вокруг усталого от рыданий горла».

Как и положено в эпоху символизма, атмосфера которого ощутима в романе Житкова, вопрос о смысле жизни подменяется вопросом «за что умереть?» «Нельзя же жить и не знать, за что умереть?» «Просто так, дома умереть» или «умереть на улице, в уличном бою, пусть застрелят». «Мы хоть сейчас готовы умереть», – сочиняет стихотворение токарь Федор. «Надо уметь умирать» – это Вавич читал где-то», и эта фраза повторяется в переписке Житкова с добавлением: «У меня нет этой практики» [Даты жизни: 457].

Можно отрешиться от своей смерти, представляя себя умершей. Наденька «любила умирать»: «Такая прелестная, и умерла <...> Войдут в комнату на цыпочках и благоговейно станут

над диваном». О том же мечтает Башкин: «Придут, а он вытянулся посреди пола. Гордый труп. Будут знать». Бунтующие рабочие готовы «умереть за лучшую долю», «чтоб вместе умереть», и Саньке кажется, они «оттого и знают, как жить надо». Умереть можно от любви и музыки «так желанно, так торжественно» (Тая); «убитым лежать на снегу, а чтоб она взглянула», «чтоб с радостью умереть» (Санька). Персонажи, жаждущие героической смерти, обретают жизнь, жаждущие благополучия бессмысленно погибают.

Таинственный Ржевский, спасающий Надю и Саньку, замечает, что «интеллигенция <...> умирает за интересы чужого класса», но то же самое происходит с Вавичем и Башкиным. Попавшие в разные лагеря сын землемера или рабочий, дочь банкира или неприкаянный сирота во времена, когда «слои волнуются», оказываются втянутыми в «неслыханную смуту» без всякой надежды на выигрыш и с большой вероятностью насильственной смерти.

Оппозиции, в которые поставлены персонажи романа, снимаются еще одним мотивом – черноты («черное окно», «черная тишина», «черное небо», «черная вода», «черные люди», «черный городской», «черные шинели», «черный пот», черная грязь и кровь, – «черно <...> чернота»), объединяющим мотивы любви и смерти («черный воздух», который «налит густой теплотой» и офицерская мишень – «с кругами и черным центром»). Чернота сгущается в «черных» евреях и флейтисте – «черном Израиле».

В отличие от «Пятеро» Жаботинского евреи в романе Житкова не втянуты в революцию. До погрома, изображенного со страшными натуралистическими подробностями, они присутствуют в романе фоном. Сам факт существования евреев осознается только с разрастанием «смуты» – расовая проблема смыкается с проблемой социальной. «Передовитость» начинает измеряться «еврейским вопросом», что удивляет банкира Титкина, который «вдруг» понимает, что русский и еврейский миры существуют раздельно друг от друга: в его земельном банке нет евреев, а в еврейском – нет русских. Он «вдруг» замечает множество «еврейских лиц». Так и Вавич, прибывший в чужой город на полицейскую службу, видит «очень много людей. Особенно евреев». Так, отношение к евреям становится раздельной чертой между теми, кто «не может это видеть» и не прийти на помощь, и теми, кому «жиды» «дохнуть не дают», кто готов участвовать в погроме и «охранять» его от возможных защитников. Если Тиков не может сказать «жид» даже в уме, то Вавич с готовностью кричит: «Жидам царя продали!», исключая тех, смирен-

ных, которые «сами говорят – я жид, и смеются...и даже своих жидов ругают».

Употребление слов «еврей» и «жид» характеризует особенности отношений между евреями и русскими<sup>13</sup>. Старший Вавич говорит о флейтисте: «Даст же Господь жидам <...> тем – евреям – талант!». Талант становится ненадежным патентом на существование. «Бедный еврей», похожий на Чаплина, – «крутой нос и черные короткие усы, торчком, как зубная щетка», котелок, «загребаящая» нога – превращается в символического – «черного Израиля».

Илья Соломонович Израильсон – артист, не желающий принимать участие во всемирной сваре, почитающий своих родителей и по доброте своей («очень хороший») готовый переступить национальную и религиозную преграды для спасения несчастной, влюбленной в него Таиньки, играет на флейте. Известно, что Житков играл на скрипке, что и мешало, и помогало писанию романа<sup>14</sup>, а скрипка – естественный инструмент в руках еврейского музыканта. Флейта – инструмент символический, связанный в литературе начала XX века с аполлоническо-дионисийской проблематикой: тимпаны, кимвалы и флейты сопровождают вакхический хоровод Диониса, в игре на флейте соревновались с Аполлоном Пан и Марсий. Дионис – бог разрыва, «знаменует собой начало множественности», выход за пределы личности в экстатическое состояние всеобщего единства; Аполлон – бог индивидуации, «бог строя, соподчинения и согласия» [Иванов Вяч.: 236, 237]<sup>15</sup>.

Погром – торжество иррационального: оргастическое единение толпы, кровавый праздник распятия. Новым Христом становится прибитая к воротам «жидовка»: «раскинула руки и ноги... висит, как чудом, как приклеенная... черным колом торчал костыль из ладони» [Житков 1934: 173–174]. Ей не воскреснуть, но надежда на грядущую гармонию воплощена в музыке, в любви, в милосердии, в рождении сына Вавича, вечном «в течении жизни». Флейта Израильсона поет о смерти и возрождении.

Житков писал о романе: «двигателем сюжета надо ставить подземные силы» [Арнольд: 450]. Вопрос об этих силах, или «стихиях», постоянно возникает в его научно-популярных статьях. Так, рассуждая о метеорологии, он замечает, что в этой науке «вся роль человека сводится лишь к прослеживанию целого ряда причинностей, с тем, чтобы на их основании построить прогноз». Но человек может «получить власть над теми явлениями, которые до сих пор считались стихией. Этот соблазн встать выше стихии, взять ее в свои руки должен дать толчок пытливым мысли» [О календаре: 397]. «Не обижайтесь на стихию»,



– замечает он в одном из писем [Из переписки: 516].

Житков, говоря о «подземных силах», имеет в виду и природу, и историю с ее «оголенными революционными тягами» [Из переписки: 486]. Жаботинский видит и «примирительную поверхность» и «подземную угрозу». Герои Житкова в какой-то степени сопоставимы с героями Жаботинского: Надя – с уходящей «в революцию» Ликой; Вавич или Башкин с Сережей с его «а почему нельзя?» или с Ликой, равнодушной к средствам достижения цели; флейтист Израиль – с готовой «всех приголубить» Марусей. У Жаботинского «натура» совпадает со временем, что разрешается трагедией, но трагедией, отодвинутой в прошлое, заключенной в воспоминание о «прежней Одессе», элегической трагедией, для сопровождения которой самым подходящим инструментом была бы флейта. На героев Жаботинского не находится всемогущего Ржевского, способного благополучно завершить коллизию. Герои Житкова идут на поводу у времени, превращающего их в мелодраматических злодеев и праведников, получающих по грехам и заслугам своим.

<sup>1</sup>В Одессе контакты, очевидно, были. Виновником ареста сестры Житкова Надежды Чуковский прилюдно назвал журналиста, бывшего политического ссыльного Г.П.Хавкина. Третьим судьей в этом споре со стороны Чуковского выступал Жаботинский [Панасенко]. Пропагандистка Наденька – персонаж романа Житкова. Главу о ней он называл самой трудной. В письме к Л.Чуковской упоминаются «посвящение Наденьки», «Пугачевщина» и роман с Никифоровым: «я выдумал про Наденьку, как она лет 14-ти, и что-то представилось очень живое, к чему хочется прильнуть, солнце какое-то и горячий песок...» [Из писем: 504-505].

<sup>2</sup>Ср. апокрифическую фразу Чуковского: «Я счастливый отец: если к власти придут правые, у меня есть Коля, если левые – Лида» [Островский].

<sup>3</sup>Рисунки К.Клементьевой к «Секрету» и «Гимназии», возможно, были выполнены по семейным фотографиям [Панасенко]. Там же о прототипах героев и, в частности о Тимоше – Б. Житкове. О Муне Блохине – Жаботинском см. [Канунникова].

<sup>4</sup>У Жаботинского в «Пятеро» один из героев также «решил показанничать, так как узнал от соученика, <...> что педагог решил сегодня вызвать его... не в очередь к доске» [Жаботинский 2003: 13]. «Казну правя» и гимназии у Житкова [Житков 1934: 29].

<sup>5</sup>О сопоставлении разных редакций и политических мотивах переацентрировки, связанных со схожестью дореволюционного и сталинского законов о запрете на судебное установление отцовства, см.: [Панасенко].

<sup>6</sup>В «Викторе Вавиче» Житкова гимназист Коля, очень привязанный к матери, отцепляет от фуражки гимназический герб («Как разжалованная, арестант-

ским, уголовным глазом глянула фуражка»), чтобы его не поймали прогуливающим и не исключили из гимназии.

<sup>7</sup>У Жаботинского есть притча «Четыре сына»: «По еврейскому обряду полагается, рассказывая в пасхальный вечер об исходе из Египта, применяться к психологии четырех типов детей. Один – умный, другой – нахал, третий – простак, а четвертый – такой, что даже спросить не умеет». Маруся эти типы дополняет.

<sup>8</sup>О мотивах «трагедии рока» в романе говорит Вайскопф со ссылкой на М. Каганскую.

<sup>9</sup>Жаботинский, вспоминая о своей молодости, признавался (и этот эпизод вошел в пьесу «Чужбина» [Левин]), что за границей на вопрос о том, православный ли он, ответил утвердительно. И комментировал: «Не знаю сам, почему я так ответил: нет сомнения, что я не упал бы в их глазах ни на волос, если бы сказал правду, – но возможно, я опасался, что потерю в их мнении, если признаюсь перед этими свободными людьми в том, что я раб» [Жаботинский 1989: 29].

<sup>10</sup>Вавич – фамилия популярного певца (Михаил Иванович, 1881-1931), родившегося в Одессе, выступавшего в Петербурге и Москве, эмигрировавшего сначала в Европу, потом в Америку. Первую известность ему принесла грамзапись песенки «Качели».

<sup>11</sup>У Жаботинского Маруся «родов... не любила из-за обидности, из-за надругательства».

<sup>12</sup>Ср. у Чуковского в «Дневниках»: «Чувствуется библейский иудей: сгрудились в кучу все единокровные – и оттого тепло и даже жарко (17 марта 1919 года).

<sup>13</sup>У Жаботинского «иудей»-налетчик Мона предупреждает «про опасность для жидов».

<sup>14</sup>«А тут пошла скрипка таким вдруг скачком, что нельзя ее из рук выпустить, раз взявши» [Арнольд: 450]. «В это время уже шла работа над «Вавичем». Борис Степанович давал мне читать рукопись по мере написания глав. В те годы он довольно часто играл мне на скрипке и в посвящении на печатном экземпляре «Вавича» написал фразу из скрипичного концерта Моцарта, который мы с ним играли» [Дилакторская: 302].

<sup>15</sup>Статью о романе «Пятеро» Вайскопф назвал «"Козлиная песнь" Зэва Жаботинского».

### Список литературы

Арьев А. Долгая зима в городе N (О романе Бориса Житкова «Виктор Вавич») // Житков Б. Виктор Вавич. М., 1999. [http://az.lib.ru/z/zhitkow\\_b\\_s/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/z/zhitkow_b_s/text_0030.shtml)

Арнольд В.С. Воспоминания о брате. Даты жизни по воспоминаниям сестер // Жизнь и творчество Б.С.Житкова. М., 1955. С.423-468.

Березин В. Слово об Александре Грине // Нева, 2006, № 5. С.201-210.

Вайскопф М. «Козлиная песня» Зеева Жаботинского // Солнечное сплетение, № 12-13. Электронный ресурс:<http://www.plexus.org/index.html>

**Петрова Н.А. ПРОБЛЕМЫ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В РОМАНЕ-ВОСПОМИНАНИИ  
ОБ ОДЕССЕ НАЧАЛА XX ВЕКА.**

*Гарф А. Б.С.* Житков в редакции журнала «Юный натуралист» // Жизнь и творчество Б.С. Житкова. М., 1955. С.320-341.

*Гор Г.С.* Замедление времени / Волшебная дорога. Роман. Повести. Рассказы. Л., 1978.

*Дилакторская Н.* Нельзя забыть // Жизнь и творчество Б.С. Житкова. М., 1955. С.302-311.

*Жаботинский В.* Повесть моих дней. Одесса, 1989.

*Жаботинский В.* Пятеро. Одесса, 2003.

*Из писем Б.С. Житкова* // Жизнь и творчество Б.С. Житкова. М., 1955. С.409-524.

*Житков Б.* Виктор Вавич. Кн. 1. Л., 1929.

*Житков Б.* Виктор Вавич. Кн. 2. Л., 1934.

*Житков Б.* О календаре // Жизнь и творчество Б.С. Житкова. М., 1955. С.394-398.

*Иванов Вяч.* Существо трагедии / Борозды и межи. М., 1916.

*Канунникова О.* Комментарии к ЧиЖу // Морья, 2005, № 3. С.209-219.

*Островский В.* Потаенная жизнь Корнея Чуковского. sem40.ru

*Открытый текст.* Электронное периодическое издание. <http://opentextnn.ru/glossary/archive/?id=344>

*Левин Е.* Человек, приговоривший себя к еврейству. <http://www.buknik.ru/context/?id=15399@type-BigContext@articleNum2>

*Панасенко Н.* Чуковский в Одессе Альманах "Егупец" 11, 2002. <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/panasenko.htm>

Переписка К.И Чуковского с Р.П. Марголиной. <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Prosa/margolina.htm>

*Соколянский М.* Возвращение к читателю // Жаботинский В. Пятеро. Одесса, 2003. С.V- XVI.

*Соколянский М.* Конечно в Одессе. Одесса, 2005.

*Фадеев А.А.* Житков. «Виктор Вавич» / За тридцать лет. М., 1957. С.811-812.

*Федин К.* Мастер // Жизнь и творчество Б.С. Житкова. М., 1955. С.5-6.

*Халкин Х.* Превосходный роман Владимира Жаботинского // Морья. Одесса, 2006, № 5. С.212-224.

*Шубинский В.* О книге Бориса Житкова «Виктор Вавич» // Октябрь, 2001, № 2. С.162-166.

*Житков Б.* Что нужно взрослым от детской книги // Жизнь и творчество Б.С.Житкова. М., 1955. С. 367-376.

*Чуковская. Л.К.* Процесс исключения. М., 1990.

*Чуковский. К.И.* Детство // Жизнь и творчество Б.С.Житкова. М., 1955. С. 245-264. Чуковский К.И. Современники. М., 1963. С.223-248.

*Чуковский К.* Серебряный герб. М., 1966.

*Чуковский К.* Дневник 1901-1929. М., 1991.

*Чуковский К.* Дневник 1930-1969. М., 1995.

*Юрьев О.* Разговор о жизни и смерти. <http://buknik.ru/about/author/?id=2595>.

**PROBLEMS OF SELF-IDENTIFICATION IN MEMOIR NOVELS  
IN EARLY XX CENTURY ODESSA**

**Natalya A. Petrova**

**Professor of Russian and Foreign Literature Department  
Perm State Pedagogical University**

The article deals with three memoir novels devoted to the events in Odessa at the beginning of the XX century: "Serebryaniy Gerb" by K. Chukovskiy, "Pyatero" by V. Zhabotinsky, "Victor Vavich" by B. Zhitkov. The investigation focuses on the problems of social and national self-identification of the heroes and the authors and the issue of interactions between history, biography and fiction.

**Key words:** Russian memoir novel; fiction; social and national self-identification; the beginning of the XX century; Chukovsky; Zhabotinsky; Zhitkov.