

УДК 82.09:070

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-10-78-99

Публицистическая и металитературная составляющая пьесы В.С. Гроссмана «Если верить пифагорейцам»

Юрий Г. Бит-Юнан

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия;*

*Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации;
Москва, Россия, bityunan@gmail.com*

Аннотация. В статье анализируется публицистическая компонента пьесы В.С. Гроссмана «Если верить пифагорейцам», вызвавшей полемику в советской центральной прессе в 1946 г. Исследователь изучает историософскую концепцию произведения и приходит к выводу о том, что мнение об этом произведении как об антисоветском, пропагандирующем историю цикличности истории является беспочвенным. Предисловие же к этому произведению дает основание рассматривать его как металитературный текст.

Ключевые слова: В.С. Гроссман, публицистика, советская литература, советская пресса, критика, «Если верить пифагорейцам»

Для цитирования: Бит-Юнан Ю.Г. Публицистическая и металитературная составляющая пьесы В.С. Гроссмана «Если верить пифагорейцам» // Вестник РГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 10. С. 78–99. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-10-78-99

The publicist and metaliterature aspects of V. Grossman's play "If you believe the Pythagoreans"

Yurii G. Bit-Yunan

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;
Presidential Academy, Moscow, Russia, bityunan@gmail.com*

Abstract. V.S. The article analyzes the publicist component of V. Grossman's play "If You Believe the Pythagoreans" that raised a polemic in the central Soviet press in 1946. The researcher studies the historical and philosophic

© Бит-Юнан Ю.Г., 2023

concept of the play and comes to a conclusion that the opinion of the work as being anti-Soviet, advocating the cyclical nature of history is groundless. Yet, the foreword gives some clue to the text as being a metaliterature one.

Keywords: V. Grossman, political writing, Soviet literature, Soviet press, criticism, “If You believe the Pythagoreans”

For citation: Bit-Yunan, Yu.G. (2023), “The publicist and metaliterature aspects of V. Grossman’s play ‘If you believe the Pythagoreans’”, *RSUH/RGGU Bulletin, “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies”*, no. 10, pp. 78–99, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-10-78-99

В.С. Гроссман (1905–1964) – писатель, чья биография в мемуарной и научной литературе ассоциирована с судьбой его произведений. Гроссман был успешным литератором в 1930-х гг., когда его сочинения печатались одно за другим, затем стал успешным фронтовым журналистом. До и после войны он все чаще замечал расхождения между декларируемой и реальной советской политикой, поэтому начал постепенно выходить из советской парадигмы. Так, несколько лет он не мог добиться публикации романа «За правое дело», а когда книга вышла, ее раскритиковали. Главные же произведения Гроссмана: роман «Жизнь и судьба» и повесть «Все течет...» – не были напечатаны при его жизни. Роман рассматривался в декабре 1960 г. в редакции «Знамени» и был признан клеветническим и антисоветским. «Все течет...» Гроссман даже не пытался издать – повесть была заведомо непроходима. Вскоре он умер, и уже через несколько лет о нем почти не вспоминали.

Забвение тем не менее было недолгим. В 1988 г. в СССР была напечатана «Жизнь и судьба». Через год – повесть «Все течет...». Гроссман сразу стал одним из наиболее обсуждаемых авторов, писателем, который, как тогда заявили критики и мемуаристы, отказался от комфортной жизни советского прозаика и предпочел ей гуманистические принципы, – за что и поплатился.

На деле – не совсем так. Гроссмана бранили и в 1930-х гг., и в военное время. Публикация романа «За правое дело» была частью решения пропагандистского заказа ЦК – создания эпопеи о Великой Отечественной войне. Конкуренция была высокой, что обусловило и агрессивность критики, вызванной публикациями о так называемом деле врачей в центральной советской прессе. После смерти И.В. Сталина кампания сошла на нет, роман был впоследствии многократно опубликован, а сам Гроссман – щедро вознагражден. Наконец, даже после ареста рукописей он не оставил работы – готовил переиздания старых произведений, напечатал

несколько новых вещей. Беден он не был, хотя, конечно, не был и богат настолько, насколько мог бы, если бы «Жизнь и судьба» вышла в СССР в начале 1960-х гг. [Bit-Yunan, Chandler 2019].

При этом во всех биографиях Гроссмана, помимо событий, упомянутых выше, говорится о развернувшейся в центральной советской прессе критической кампании 1946 г. против пьесы «Если верить пифагорейцам». Нередко этот текст причисляется к первым антисоветским сочинениям Гроссмана. Задача данной статьи – изучить идейное содержание произведения.

* * *

Пьеса была опубликована в июльском выпуске журнала «Знамя» за 1946 г.¹ Открывалась она авторским предисловием:

Эта пьеса была написана незадолго до войны. Ее собирался поставить театр им. Вахтангова. Чтение пьесы в театре должно было состояться в понедельник 23 июня 1941 г. Естественно, что чтение это не состоялось. Не состоялась и постановка пьесы.

Ныне, после войны, я вновь перечел пьесу. Как звучат предвоенные мысли в послевоенную пору? Исчезли ли навечно мысли и чувства того, лежавшего перед войной времени? Стоит ли верить пифагорейцам? Легла ли непроходимая грань между тем временем, которое люди называют предвоенным, и тем, которое называется послевоенным?

Поразмыслив, я счел, что во мне не хватит неразумного оптимизма, чтобы назвать эту пьесу целиком и полностью устаревшей, и я решил ее напечатать².

В основе сюжета – конфликт поколений. Старший герой, Андрей Александрович Шатавской, военный инженер, так и не получил признания. В царской России его проекты были забракованы, в СССР с ним не хотели иметь дела, поскольку на заре советской эпохи он не поддерживал большевиков. В детях Шатавской также не находит утешения. Дочь Софья в свое время решила выйти за рабочего, Антона Ивановича Монахова, но Шатавской воспротивился. Дочь оскорбилась, поступила по-своему и разорвала отношения с отцом. Сын Шатавского Петр, тоже инженер, подорвал здоровье, делая карьеру. С отцом не общается.

Одинокий, разочарованный, но не сломленный Шатавской погружается в философию. Ближе всего ему образ мышления пи-

¹ См.: Гроссман В. Если верить пифагорейцам // Знамя. 1946. № 7. С. 68–107.

² Там же. С. 68.

фагорейцев. Он неоднократно повторяет одну и ту же фразу: «Если же верить пифагорейцам, то я когда-нибудь с этой же палочкой в руках буду опять же беседовать с вами, точно так же, как теперь сидящими передо мной. И так же повторится все остальное»³.

На склоне лет, впрочем, судьба к нему смягчается. К Шатавскому тянется его внук Лёвка, сын Софьи и Антона Ивановича. Жена Петра, невестка Шатавского, Марья Михайловна не оставляет своего свекра. И приезжает чаще всего не одна, а со своей дочерью от Петра, внучкой Шатавского – Женей. Есть у Шатавского и друзья – отец и сын Семеновы. Отца зовут Игнатием Игнатьевичем. Он простой рабочий, но он восхищается добротой и эрудицией Шатавского, часто и помногу с ним разговаривает, помогает по хозяйству. Сын Николай Игнатьевич тоже помогает Шатавскому, кладет в его доме печь.

Есть в этом произведении еще один герой – военный по фамилии Варнавицкий. Он был первым мужем Марьи Михайловны. От него она ушла к Петру. С линией Варнавицкого связана, пожалуй, главная идея и основная интрига пьесы. Варнавицкий решает любой ценой реализовать проект Шатавского и для этого добивается его повторного изучения и апробации. Конечно, ему это удастся.

Осенью 1946 г. это сочинение стало объектом критики. Причем ругали и саму пьесу, и ее автора на страницах самых авторитетных советских газет – «Литературной газеты» и «Правды».

Первым нанес удар И.Л. Альтман, известный театральный критик и драматург. Третьего сентября была напечатана его статья «Если верить автору».

Альтман акцентировал внимание на том, что Гроссмановская пьеса была написана еще до 1941 г. Затем Гроссман ушел на войну, в течение которой «написал прекрасную повесть “Народ бессмертен”»⁴. Отметил Альтман и военные очерки, в которых автор «правдиво изобразил людей войны и подвиг народа». Вернувшись с войны, продолжает рецензент, Гроссман перечитал пьесу и понял: ему «не хватит неразумного оптимизма, чтобы назвать эту пьесу целиком и полностью устаревшей». И пьеса была напечатана.

Тон критика становится более угрожающим: «Она слишком серьезна, чтобы о ней говорить шутя и мимоходом. Она слишком несовершенна, чтобы о ней говорить достаточно серьезно». Далее следует сжатый пересказ пьесы. Однако внимание критика фокусируется лишь на философских рассуждениях главного героя, по-

³ Там же. С. 73.

⁴ Здесь и далее цит.: *Альтман И.* Если верить автору // Литературная газета. 1946. 3 сент.

жилого инженера Шатавского, убедившегося, что во вселенной все циклично: на смену миру приходит война, на смену старым приходят молодые, на смену одному режиму приходит другой – и все новое чем-то напоминает старое, не может не быть преемственным от него.

Видимо, не желая осуждать Гроссмана открыто, Альтман пытается разграничить его позицию и позицию Шатавского и на собственный вопрос, согласен ли автор со своим героем, отвечает безапелляционно: «Нет, конечно». Но тут же добавляет, что «в том, как построена пьеса, как движутся события и каким образом автор опровергает суждения Шатавского, столько непоследовательности, что создается впечатление, что автор в плену у пифагорейцев». Впрочем, и не у них одних. Среди близких Гроссману по образу мышления (точнее, по ошибочности мышления) Альтман называет Джованни Батиста Вико, Артура Шопенгауэра и Освальда Шпенглера. Согласно критику, идея цикличности исторического процесса была одной из основных в их трудах – более того, именно эта идея служила объяснением тому, почему историческое развитие общества в какой-то момент прекращалось. Поэтому историософская концепция «Если верить пифагорейцам» порочна.

Справедливости ради рецензент отмечает, что товарищ Шатавского, военный инженер Варнавицкий, пытается опровергнуть слова своего старшего товарища. Он ссылается на другого мыслителя древности, который учил, что «жизнь идет вперед могучим потоком». В этих словах критик усматривает отсылку к учению Гераклита. Далее приводится еще одна цитата из выступления Варнавицкого: «Счастье нашей жизни в стремительности движений вперед. Это закон всей нашей страны, им живут миллионы людей! И пока живут большевики, жизнь наша и нашего народа будет знать лишь один закон: движение вперед! Великий суровый закон. Никто в мире не верит в него, как мы».

Альтман соглашается, что слова Варнавицкого звучат достаточно убедительно, однако позиция героя (она же, по мысли критика, должна совпадать и с авторской, поскольку Варнавицкий – единственный, кто открыто полемизирует с Шатавским) все же не вполне корректна. Для Варнавицкого суть исторического движения заключается в эволюции, в то время как один из советских трюизмов гласит, что «Без революционных взрывов, катаклизмов, скачков и изменений – нет движения». Затем рецензент, конечно, подкрепляет эти слова цитатой из В.И. Ленина.

Следовательно, философия Варнавицкого слишком узкая, чтобы послужить достаточным аргументом против «реакционных идей» Шатавского. Однако еще хуже то, что, по Альтману, автор

недооценил масштаб событий 1917 г., когда «возникло государство нового типа, советское государство», а ведь именно оно «определяет отныне дальнейший ход истории».

Подобная политическая неграмотность и недалёковидность обусловили серьёзные идеологические ошибки. Если верить автору, рассуждает критик, он не согласен с теорией круговорота. Но любой непредубежденный читатель заметит, что автор так и не разорвал этот порочный круг. Поэтому критик сожалеет, что «у талантливого писателя, много продумавшего и сделавшего за годы войны, не оказалось разумного оптимизма, чтобы не напечатать пьесу», поскольку идеи этого сочинения «и до войны были очень устаревшими и неверными».

Однако гораздо более серьёзный удар был нанесен по репутации Гроссмана на следующий день. Четвертого сентября в главной газете СССР, «Правде», появилась статья одиозного критика и главного редактора «Литературной газеты» В.В. Ермилова – «Вредная пьеса». Более резким по сравнению с предыдущим было не только название, но и тон статьи.

Ермилов заявляет, что сейчас задумываться над вопросом, обозначенным в заглавии, не станет никто, кроме «невежд или философских шулеров современного буржуазного декаданса, или, наконец, людей с мистико-идеалистическим вывертом в мозгах»⁵. Хотя в свое время «идеологи декаданса и такие мракобесы, прямые предшественники фашизма, как Шпенглер, Ницше, охотно на разные лады развивали подобного рода реакционные идейки». И возвращение к ним, утверждает критик, особенно опасно, поскольку «эти идейки в моде и сейчас у всех врагов прогресса и демократии, у всех тех, кто хочет привить молодежи наплевательское, циничное отношение к истории и к современности, вызвать разочарование, увести от борьбы за свободу и счастье человечества». Согласно Ермилову, любые попытки сделать жизнь разумнее и чище бесплодны, если исходить из того, что все на свете вечно повторяется.

Тон критика постепенно становится только жестче. Он уже обвиняет Гроссмана в том, что тот «кокотничает с глубоко чуждой советским людям философией, заигрывает с реакционными, давно обветшавшими идеями» и показывает советскую действительность «в кривом зеркале пифагореизма». Затем Ермилов и вовсе заявляет, что Гроссман «не заметил, как скатился на путь буржуазного декадентства, беспринципного заигрывания с реакционными идеями», поэтому как бы он ни пытался создать положительные образы советских граждан, «в действительности рисует карикатуру на

⁵ Здесь и далее цит.: *Ермилов В. Вредная пьеса* // Правда. 1946. 4 сент.

советское общество. Выходит, что не большевистская партия, с ее передовой идеологией, философией диалектического материализма, руководит советским обществом».

И наконец, критик объявляет, что пьеса Гроссмана – это «злостный пасквиль» на советскую действительность, а сам Гроссман посмел опубликовать свое «ублюдочное произведение» после Великой Отечественной войны, победа в которой знаменует торжество большевизма над любыми реакционными идеями.

Упомянуты в отзыве и политические ошибки, вследствие которых «ублюдочное произведение» было напечатано:

Кокетничанье с реакционной философией, отход от позиций социалистического реализма привели Вас. Гроссмана к извращенному изображению советской действительности. И только политической безответственностью редакции журнала «Знамя» можно объяснить появление на страницах журнала реакционной, упадочнической и антихудожественной пьесы Вас. Гроссмана.

При этом акцентировалось, что вахтанговцы не допустили крупной политической ошибки. Они хоть и намеревались поставить пьесу, все же этого не сделали. А вот «Знамя» сочинение напечатало. И это существенно хуже.

Тем не менее никаких административных последствий не наступило. Гроссман не был арестован, июльские номера «Знамени» не отправили под замок. И даже страниц из них никто не вырывал. Критическая кампания угасла 4 сентября.

* * *

Несмотря на то что административных последствий не было и Гроссман еще долгие годы занимался литературой, гроссмановеды к анализу его пьесы подошли серьезно. Так, А.Г. Бочаров, автор монографии 1990 г. «Василий Гроссман. Жизнь, творчество, судьба», достаточно подробно описал историю создания текста, а также процитировал письмо администрации театра им. Евгения Вахтангова к Гроссману, где говорилось, что конфликт следовало бы обострить, а некоторые образы прописать более четко. Правда, Бочаров не обратил внимания читателя на то, что претензий идеологических в письме не было.

Также Бочаров исследовал сам текст. Он проследил аналогии между сюжетными ходами пьесы и историческими реалиями 1930-х гг., проанализировал систему действующих лиц и описал характер интерпретации пифагорейской историософии в сочинении Гроссмана.

Причины критики Бочаров связывает с ужесточением политических условий. А именно – с принятием постановления Оргбюро ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”». Однако этим анализ и ограничивается [Бочаров 1990, с. 85–103].

Биография, написанная Н.Г. Елиной, не получила распространения среди исследователей Гроссмана. Как и Бочаров (на монографию которого Елина явно ориентировалась), она кратко описывает историю создания пьесы, ставшей сразу по ее завершении «несвоевременной». Поэтому и решение все же опубликовать ее в новых, послевоенных условиях она считает категорически неверным. Суровость критиков, согласно Елиной, была вызвана не только содержанием пьесы. Ключевую роль сыграли факторы политического плана [Елина 1994, с. 82–85].

Подробнее всего историософскую и идеологическую компоненту пьесы анализировал Ф. Эллис, автор монографии «Василий Гроссман, Генезис и эволюция русского еретика» (“Vasiliy Grossman. The Genesis and Evolution of a Russian Heretic”). Он подробнейшим образом описывает суть пифагорейского мировоззрения, пересказывает известную историю открытия, что квадратный корень из двух есть число иррациональное. Эллис также раскрывает идейные аналогии между пьесой Гроссмана и известным в Западном мире с 1920-х гг. романом Е.И. Замятина «Мы».

Прослеживаются исследователем и параллели между «Если верить пифагорейцам» и другими произведениями Гроссмана, а именно – романами «Степан Кольчугин» и «Жизнь и судьба» и повестью «Все течет...».

О газетной критике пьесы Эллис лишь упоминает. Примечательно, что он, в отличие от Бочарова и Елиной, не расценивает появление статьи Ермилова как свидетельство ужесточения политических условий. Для него пьеса Гроссмана противоречит советской идеологии в принципе, а не в частности [Ellis 1994, pp. 101–113].

Удивительно, но наименее подробно писали о событиях 1946 г. Дж. и К. Гаррард, авторы подробной научной биографии Гроссмана «Кости Бердичева. Жизнь и судьба Василия Гроссмана» (“The bones of Berdichev. Life and fate of Vasiliy Grossman”). Вопрос реакции газетной критики на публикацию «Если верить пифагорейцам» ими не освещается. Отмечено лишь, что Гроссмана бранили и связано это было, очевидно, с постановлением от 14 августа [Garrard, Garrard 1996, pp. 213–214].

Наиболее подробный анализ критики представлен в работе Д.О. Клинг «Творчество Василия Гроссмана в контексте литературной критики». Скандалу 1946 г. посвящен первый раздел первой главы – «Под знаком нормы: восприятие произведений

Гроссмана 1940-х гг. в советской критике военных и послевоенных лет». Клинг соглашается с тем, что одной из причин скандала были политические факторы. Однако она идет дальше:

К рассмотрению пьесы «Если верить пифагорейцам» следует подходить с двух сторон. С одной стороны, по тону и характеру критических высказываний и обвинений в адрес пьесы можно говорить о том, что это было в рамках курса на ужесточение контроля над литературой, начатого сразу после победы в Великой Отечественной войне и ознаменовавшегося выходом вышеупомянутых постановлений (имеются в виду постановления «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» и «О кинофильме “Большая жизнь”». – Ю. Б.-Ю.]. Но с другой стороны, само произведение отличается (и не только по форме, но и по кругу проблем) от остальных довоенных произведений Гроссмана [Клинг 2012, с. 16–17].

Клинг поясняет:

Темой пьесы стала теория цикличности истории. Гроссман и в предыдущих своих произведениях, прежде всего в романе «Степан Кольчугин», затрагивал тему истории, однако в «Если верить пифагорейцам» понимание истории, движения времени накладывается на вполне конкретную философскую основу – пифагорейство. Исходя из советской идеологии, пифагорейство должно было быть опровергнуто в пьесе, ведь оно не соответствовало представлениям диалектического материализма о прогрессе, к которому идет советское общество.

Таким образом Клинг приходит к выводу, что Гроссман не был случайной жертвой политической кампании, он сам отчасти дал к тому повод, поскольку «попытался столкнуть представления о цикличности и линейности истории (облеченные в форму “пифагореизма” и “тегелянства”), не отдавая явного преимущества второй». Эта специфика свидетельствует, по мнению Клинга, о существовании некоей идейной связи между довоенным творчеством Гроссмана и его поздними произведениями

Упоминания о газетной критике 1946 г. содержатся и в биографии Гроссмана, написанной швейцарским славистом М. Анисимов, «Василий Гроссман: писатель войны» (“Vassili Grossman: Un écrivain de combat”). Существенного внимания этому инциденту, впрочем, не уделяется. Целью Анисимов было не столько описание жизненного пути автора в культурно-политическом пространстве СССР, сколько восстановление истории его семьи,

а также биографического контекста его творчества [Anissimov 2012, pp. 475–481].

Соглашается с предыдущими исследователями творчества Гроссмана и канадский исследователь русской литературы А. Попова, автор монографии «Василий Гроссман и советский век» (“Vasily Grossman and the Soviet century”). Пьеса появилась в печати, говорит она, крайне невовремя – как раз накануне августовских постановлений [Poroff 2019, pp. 186–188].

Казалось бы, для дальнейшего исследования повода нет. Публицистическая и идеологическая составляющие вроде бы эксплицированы главным героем. В истории все циклично, все повторяется так или иначе, в том или ином виде. Это суждение противоречит официальной советской историософии, поэтому книга порочна. Шатавской – резонер Гроссмана, потому как самый умный. Следовательно, Гроссман уже к 1946 г. (если не к началу Великой Отечественной) убедился в том, что история России движется по кругу. Раз так, критика распространяется на автора. Если написал, значит, верил. Если верил и написал, должен быть осужден.

И все же следует сделать одну оговорку. Весьма существенную.

Дело в том, что идея цикличности истории в этой пьесе не только не пропагандируется, но и дискредитируется. Все претензии относительно симпатии автора к пифагорейской историософии – беспочвенны. И сама эта «вредная», по определению Ермилова, пьеса – эталон советской публицистики.

* * *

Даже при беглом пересказе сюжета реализации пифагорейских мыслей в нем не прослеживается. Ничего циклического в этой истории нет. Циклично лишь то, что Шатавской иногда повторяет слова Пифагора, процитированные выше. И действительно, с этими словами постоянно полемизирует Варнавицкий, как отметил Альтман справедливости ради. Однако чего Альтман не отметил – так это того, что Варнавицкий как раз таки и высказывает ту мысль, которой якобы в пьесе не хватает. Это мысль о политической уникальности СССР. Варнавицкий настаивает, что родившееся после 1917 г. государство – это нечто принципиально новое. В мировой истории ничего подобного не было. А значит, законы древних, тем более пифагорейцев, безнадежно устарели:

К черту темный старый закон! Мы взорвали его динамитом, мы растерзали его, мы втоптали его в землю гусеницами наших танков, мы победили его горячей силой миллионов рабочих сердец, мы свергли его светлым разумом освобожденного революцией народа. Андрей

Александрович... Клянусь вам, я заставлю вас верить в то, во что я верю (с. 94)⁶.

Выходит, Альтман либо не дочитал пьесу, либо игнорировал те фрагменты, которые могли аннулировать его обвинительное заключение.

Однако по-настоящему важно другое. Пифагорейство Шатавского – это приобретенная форма веры. Увлечение Шатавского взглядами Пифагора (в том их толковании, которое представлено в книге) коренится в его боли и разочаровании. Работа всей его жизни так и осталась на бумаге. Ни царские министры, ни советские наркомы не оценили его чертежей. А затем похожая участь постигла и его сына, Петра. Проект Петра Шатавского – пусть и не гениальный, но уж точно не бесполезный – был похоронен бюрократом Монаховым. Оттого Шатавской и закрылся в себе, ушел в философствование – и в нем нашел ответ: «Если же верить пифагорейцам, то я когда-нибудь с этой же палочкой в руках буду опять так же беседовать с вами, точно так же, как теперь, сидящими передо мной. И так же повторится и все остальное» (с. 79).

Иными словами, политические проблемы обусловили проблемы личностные, а те стали почвой для убеждений, не соответствовавших официальной идеологии. Однако действие этой пьесы служит доказательством того, что в СССР подобные политические проблемы всегда решаются.

Благодаря внимательности Николая Семенова и его вовлеченности в общее дело, проект Петра получает одобрение. Строительство возобновляется. Но что намного важнее, Варнавицкий добивается того, чтобы оружие, спроектированное Шатовским, было изготовлено и испытано. В конце пьесы Шатавской умирает счастливым под первый, пробный залп своего оружия:

Больно мне, тяжело... Все для России я хотел отдать – весь мозг свой, всю кровь свою, ради ее силы... *(Вдруг вскакивает.)* Что это? Бред, бред мой! *(Слышен мощный, странный, ни с чем не сравнимый гул, мерцающий слепящий свет поднимается в небо.)* Чудится... что это... Это я, это я! Какое счастье! Варнавицкий! Долгие годы по ночам я жаждал этого мгновения, что это – смерть моя или рождение? *(Опускается на подушку.)* (с. 106)

При этом Варнавицкий даже не успевает сообщить Шатавскому, что вечером состоится первое испытание его оружия, т. е. Ша-

⁶ Здесь и далее цит.: Гроссман В. Если верить пифагорейцам // Знамя. 1946. № 7 (с указанием страницы в тексте).

тавской угадывает, что выиграл. И угадывает верно. Разделивший с ним его последние минуты Игнатий Семенов обращается к нему:

Андрей Александрович! Не бредишь ты. И я слышу! Стекла дрожат! Видишь, птицы поднялись! Листья на деревьях дрожат. Не по кругу жизнь идет, слышишь, Андрей Александрович, а вперед, грудью! Твой светлый разум победил, Андрей Александрович, родной мой! (*Отпускается возле постели.*) (с. 106)

Более того, Шатавской и сам признается, что разочаровался в жизни, – но признается лишь самому себе. В одной из сцен к нему приходит сын Семенова Николай. Затем возвращается с работы внука Шатавского Женья, уже в статусе невесты Николая. Николай с гордостью преподносит Жене подарок – горжетку из лисицы. Девушка восклицает: «Боже, какой ужас! Это крашенная в чернобурый цвет честная рыжая лисица!» (с. 98). Николай, конечно, огорчается, но Женья его сразу успокаивает. Они уходят. Шатавской остается один:

Ох, как мне тяжело! (*Откидывается в кресло.*) Лисица... лисица... лисица... крашенная лисица... (*Встает во весь рост.*) Но ничего, я выдержу до конца. Подобно тому древнему, которому лисица пожирала внутренности, я не выйду из строя и никому из близких до последнего дня не омрачу жизни своим стоном. Лисица! Ты не сожрешь моего старого духа... (*Садится за рояль, медленно, вспоминая, играет.*)» (с. 98)

Это явная аллюзия на известную легенду о спартанском мальчике и лисенке, рассказанную Плутархом. Тогда этот сюжет знали буквально все. Спартанский мальчик украл лисенка и спрятал под плащом. К нему подошли незнакомцы и начали с ним говорить. В этот момент лисенок начал есть своего похитителя и вскоре добрался до его внутренностей. Несмотря на нестерпимую боль, мальчик продолжал разговор, и его собеседники ничего не заподозрили. Мальчик вскоре умер, однако о его стойкости сложили легенды.

Так и Шатавской, оказывается, всю жизнь мучается и прячет под плащом свои раны. Но мучениям пришел конец. Перед Шатавским – горжетка из лисицы. Спартанец выжил. Лисица мертва.

Однако сама эта ситуация (окончание мучений/удачная охота) и многократно употребленное слово «лисица» могли напомнить образованному читателю о еще одном древнем сюжете, менее известном. Это миф о Тевмесской лисице. Наиболее подробно его описал Аполлодор Афинский. Согласно ему, лисица, обитавшая в Тевмесской пещере, неподалеку от города Фивы, причиняла людям

много вреда. Она убивала их скот, а также нападала на них. Зверь был жесток и беспощаден и усмирялся на время лишь в том случае, если получал в жертву мальчика. Изловить ее не удавалось никому, поскольку у лисицы была магическая способность скрываться от любого преследователя. Тогда царевич Амфитрион отправился к легендарному охотнику Кефалу, хозяину пса Лайлапа. Пес был мифическим антиподом лисицы – он достигал любую добычу. Когда Лайлап погнался за Тевмесской лисицей, земной порядок вещей оказался нарушен. Зевс разгневался и обратил лисицу и пса в камень.

Есть и другие, более бесхитростные доказательства, что пифагорейский скепсис у Шатавского – от многих огорчений. С ним ведь не только Варнавицкий спорит. Иногда с ним не соглашается и его друг Игнатий Семенов, не обладающий ни его интеллектом, ни его эрудицией. Он часто сетует, что рано состарился. Быть бы ему моложе – он бы «жизнь зубами кусал, дня бы не потерял» (с. 96–97). Но вот беда – «зубов нет, кусать нечем». Шатавской же на это отвечает, что ему жить давно надоело: «Мне кажется, я прошел круг. И вижу, как другие идут по этому кругу. И на это уж я устал смотреть. Идут годы, все меняется и ничего не меняется. Все течет! Но если проследить это великое течение, то и оно подчинено круговороту». Следовательно, по Шатавскому, вариативна форма, а содержание неизменно и Пифагор прозорливее Гераклита.

Однако у Семенова находится на это возражение:

Ты насосался жизни, Андрей Александрович, отваливаешься от нее. А слов твоих я не понял <...> Царь о том не мечтал, о чем я возмечтал. Разве мыслимо это: сын мой управлять заводами будет, где работают тысячи людей. Ты ученый человек, мудрец, а мой Николай на твоей внучке женится. Между ними любовь! Как же не меняется жизнь? Все ведь до кирпичика – и одежда, и разговор, и кто с кем рядом сидит, и жизнь, и судьба людская – все переменялось. Нет, Андрей Александрович, я понять не могу, как ты жизнь объясняешь (с. 96–97).

И Семенов не лукавит. Он действительно не может понять, как Шатавской объясняет жизнь, потому что у Семенова другой опыт. Он уважаемый рабочий, счастливый отец, а в перспективе – и дед. Его сын много и хорошо трудится на благо общества, женится на доброй и умной девушке. Раньше это было бы невозможно. А сейчас – это обыкновенная история. Но Шатавской «насосался жизни» и «отваливается от нее», поэтому ему все постыло. Сравнение, кстати, странное: насасывается, а потом отваливается, как известно,

вредоносное насекомое вроде клеща или клопа – а такие животные не имеют положительной репрезентации в русской культуре.

Примечательно и то, что в конце произведения вопрос о цикличности событий окончательно вымещается в частную область. После смерти Шатавского его невестка Марья Михайловна обращается к своему первому мужу Варнавицкому, который по-прежнему ее любит:

И здесь, у тела умершего деда, я знаю, смерти нет... И спор твой с дедом – ты, ты в нем оказался прав. Помнишь, как он говорил: «Если верить пифагорейцам... и так же повторится и все остальное...» Нет, не повторится... (с. 107)

Варнавицкий отвечает ей: «А глядя на тебя, я думаю: как горько, что они не правы, – пусть будут правы, пусть повторится, пусть повторится...»

Однако пропагандистская функция пьесы выполняется не только за счет развенчивания пифагорейства. Все остальные сюжетные элементы безупречны в агитационном отношении.

Так, Варнавицкий, переживая разрыв с Марьей Михайловной, решает, что должен стать настоящим мужчиной, – только тогда боль исчезнет. Он начинает изучать точные науки, очень много читает – и становится известным советским ученым. Сама Марья Михайловна при встрече с ним восторженно говорит:

Как все ошибались. Мои домашние говорили о тебе – дикарь, мужик. А ведь я все эти годы о тебе знаю, я специально выписывала журналы, где писали о тебе. Я знаю, что ты окончил Военную академию и физико-математический факультет, знаю, что ты ездил за границу, знаю, что ты прочел в Англии курс лекций на английском языке, что на сессии Академии наук ты делал доклад (с. 77–78).

На вопрос Марьи Михайловны, как сложилась его жизнь, Варнавицкий бодро отвечает: «Ты меня прости, но жизнь моя сложилась хорошо». И нет, конечно, он по-прежнему любит ее, но не считает правильным это показывать. О глубине его чувства к Марье Михайловне мы можем судить, лишь когда он наставляет Левку, безответно влюбленного в Женю: «Сердце должно выдерживать, Лева. Вот у меня оно выдержало. А я когда-то тоже думал, что разорвется мое сердце» (с. 87).

Варнавицкий отказывается ходатайствовать за Петра, второго мужа Марьи Михайловны. Но дело отнюдь не в ревности, а в справедливости:

Ты не веришь в правдивость моих суждений? Твой Петр строит так, как строили многие, а случайный бюрократ Монахов чинит ему препятствия. Но в твоём воображении Петр превратился в какого-то Джордано Бруно (с. 89).

Услышав это, Марья Михайловна бросается разуверять Варнавицкого и говорит, что он всего лишь «бедный скромный, провинциальный инженер». И даже называет его «карликом» по сравнению с Варнавицким. Несколько часов работы Варнавицкого «важней для блага, для славы страны, чем десять лет его труда». Но она любит Петра – и «никто в мире мне не смеет помешать любить его, быть счастливой его любовью, тысячу раз благословлять день, когда я увидела его». Ничто не изменит чувств Марьи Михайловны – будь он даже «нищим, бездомным».

Варнавицкого ранят слова Марьи Михайловны. Но вскоре Петру, находящемуся на лечении в санатории, становится хуже. Марья Михайловна убивается, что не сможет скоро добраться к нему, – и Варнавицкий вновь проявляет благородство: «Я все сделаю. На рассвете ты улетишь к Петру самолетом, и завтра же ты будешь там».

Марья Михайловна, покинувшая рыцаря Варнавицкого, тоже может быть оправдана. Она полюбила другого, менее упорного и целеустремленного, но доброго и порядочного. Она не стала обманывать Варнавицкого – просто ушла от него.

С историей Варнавицкого соотносима история Лёвки. В начале повествования он – франтоватый юноша, который лихо водит отцовский автомобиль. Судьба не была к нему немилосердна, поэтому он с присущей ему легкостью перебирает карьерные перспективы. То он собирается изучать гуманитарные науки, то решает стать естественником – весь мир у его ног. Но даже такой Лёвка остается любящим внуком. В отличие от матери, он часто навещает своего деда Шатавского. Отправляется на вокзал, чтобы встретить приезжающих в город Марью Михайловну и Женю.

Переживая влюбленность в Женю, он постепенно становится сентиментальным, затем озлобляется, потом смиряется. Осознав, что Женя к нему равнодушна, он решает сосредоточиться на учебе, но проваливается на вступительных экзаменах. Этот сюжетный ход важен по двум причинам. Во-первых, родители Лёвки, высокопоставленные чиновники, его поступлению, по-видимому, не «содействовали». А значит, люди они порядочные. Во-вторых, неудача отрезвляет его. От боли и разочарования он даже пытается наложить на себя руки, но, к счастью, его спасают. После этого он мог бы сдать и переложить ответственность за свою жизнь на кого-то другого. Но, конечно, он так не поступит. В последнем действии мы

встречаем совсем другого Лёвку, возмужавшего и благоразумного. Он не без гордости говорит отцу:

Вот я – еще месяц назад, казалось, нельзя мне жить на свете, а сейчас, видишь, – я работаю и учусь, хожу пешком по двенадцать километров в день. Занят восемнадцать часов в сутки, и хорошо мне жить. А ведь все было так пусто, так страшно пусто. А теперь я знаю, чего хочу. Хочу, горячо хочу. Понимаешь, первый раз в жизни по-настоящему, горячо! (с. 103).

И при встрече с Женей, которая уезжает вместе с Николаем к тому месту, где будет построено нечто изобретенное ее отцом, Лёвка не теряется. Когда та просит у него прощения и признается, что долго плакала, оттого что стыдилась своего счастья, Лёвка говорит ей, в нем тогда «не страсти» (с. 104) кипели, а «так, какая-то ничтожная суета» была. Он не понимал, к какой цели ему стремиться – «изучать философию или стать трактористом». Не знал он, как ему вообще жить. Зато в глубине души понимал, что «если б тогда вы ответили на мою любовь, я бы через пять дней, наверное, удрал бы от вас».

Его можно бы, конечно, заподозрить в желании уязвить девушку, сказав ей, что она ему никогда особенно не нравилась. Но тогда следовало бы показать, как он в минуты одиночества страдает от безответного чувства. Ведь Гроссман использовал такой прием в истории Варнавицкого. Однако ничего похожего в сюжетной линии Лёвки нет. И Женя не чувствует, будто Лёвка неискренен. Они расстаются друзьями. Иначе говоря, через труд и служение обществу Лёвка уверенно идет к личному счастью.

Что же касается антагониста, Монахова (того самого «случайного бюрократа»), то и он отнюдь не монстр. Бюрократ – да, перестраховщик – да, вредитель и вор – нет. Действительно, он забраковал работу Петра, отчего тот заболел. Но о работе Петра и Варнавицкий отзывался без восторга. К тому же, оказывается, строительство было небезопасным и на его продолжение были необходимы дополнительные деньги. А Монахов – ответственное лицо. И он не видит достаточного основания для риска. Его можно понять. Кроме того, он никогда и не строил из себя героя. Так, в телефонном разговоре с кем-то из товарищей он говорит:

Что? Меня эти изобретатели вконец замучили. Один – одно, второй – второе! Только из Америки оборудование привезли – и этому Галилею-Семенову, видишь, не нравится оно. Не могу же я остановить производство и превратить цехи в лаборатории... (с. 80).

Когда же к нему приходит Шатавской с просьбой пересмотреть проект Петра и заявляет ему, что Монахов ведет себя «не по-большевистски» (с. 81–82), тот ему справедливо возражает: «Вы меня будете учить большевистскому поведению? Вы?» И его снова можно понять. Ведь Шатавской и сам не поддерживал большевиков. Впрочем, в той же сцене Шатавской раскаивается перед Монаховым почти по-сменовеховски: «Я ничего не видел, я был слеп. Мне казалось – гибнет моя великая страна, большевики ее отдают на растерзание внешнему врагу. А прошло двадцать лет, и большевистская Россия стоит могучей, нерушимой, единой! Мы и не смели о ней мечтать, о такой силе!» И тогда Монахов чуть ли не с мольбой обращается к старику:

Хватит! Нельзя четверть века шагать без отдыха без остановок. Я устал, понимаете вы, я устал. <...> Когда-то вы меня, всех нас ругали, что мы идем на безумный риск, на головокружительные дела, теперь вы мной недовольны, что я не хочу рисковать. Когда же я ужоу вам? (с. 82)

Есть и еще одна причина, которая вынуждает Монахова быть осторожным. У него развился порок сердца. Но он скрывает это от всех, кроме жены. А из ее разговора с Шатавским мы узнаем, как именно Монахов потерял здоровье:

Помнишь ли, в декабрьскую стужу он уходил в порванной кожаной тужурке в брестские казармы, в снег, в метель, голодный, он возвращался под утро в нетопленную комнату и вновь уходил через два часа? (с. 100–101)

Выходит, Монахов работал на износ. Кстати, и его жена редко возвращается с работы засветло.

А еще Монахов чтит память о своем отце, простом рабочем, который погиб в забое от сердечного приступа, и любит своего сына Лёвку. Он как-то раз даже упрекает Софью Андреевну, что та невнимательна к ребенку:

Соня, ты не понимаешь? Не видишь? Ты и при дневном и при вечернем свете на Левку не смотришь. Ты там разных вирусов фильтруешь, под микроскопом все видишь, а у сынишки в душе ничего не видишь (с. 83).

Трудно поверить, что злонамеренный и продажный человек может так чувствовать и говорить.

Но и это еще не все. Монахов не царь и не бог. Над ним тоже есть начальство. Взявшийся за переоценку проекта Петра, Николай Семенов представляет коллегии соответствующего наркомата заключение, доказывающее, что работа может быть доведена до конца. И Монахова снимают с должности. «Случайный бюрократ» оказывается простым советским служащим, судьбу которого определяют внимательные и чуткие товарищи. Можно было бы сказать, что справедливость восторжествовала. Но Монахова вместе с тем исключают из партии (заморозив строительство, он, по словам Николая Семенова, «миллион семьсот тысяч рублей в землю законопатил» [с. 91]), и для него это настоящая трагедия, ведь он долго и честно служил ей. В конце произведения, впрочем, выясняется, что он подал заявление в КПК. Надежда, что его простят, остается. В конце концов, здоровье-то он на работе растратил.

Софья Андреевна внемлет словам мужа насчет Лёвки, становится более чуткой и вскоре после того разговора отправляется к своему отцу. Разговор между ними непростой, но и не холодный. Умирает Шатавской на даче у Монаховых, в окружении друзей и родных.

Наконец, следует сказать несколько слов о самой светлой сюжетной линии – об истории Семенова и Жени.

Николай, как и Варнавицкий, – идеальный герой. Честный, заботливый, всегда готовый протянуть руку помощи. Он боготворит своего отца (а тот – сына), много учится и честно работает. Николай живет исключительно ради того, чтобы сделать мир лучше. В этом стремлении доходит до жертвенности. Он не ест, не спит, редко видится с друзьями и родными, но очень такими встречами дорожит. Им восхищаются почти все, и почти все тревожатся о нем.

Как-то раз его отец, Игнатий Семенов, застаёт его на кухне за чтением документов, чертежей и т. п. Очевидно, что Николай не спал всю ночь (как и две предыдущие). Но он тут же кидается наливать отцу чай. Шутливый разговор про «двести атмосфер в башке» постепенно становится серьезным. Старый рабочий буквально умоляет сына:

Николай, сынок! Что ты делаешь? Три ночи так сидеть! Перетрудишь башку! Это как воду в горячую печь лить – лопнет башка! Взорвет! Колька, себя пожалей (с. 90).

Однако и такие описания вполне соответствуют советской литературной традиции. Трудящийся во благо общества должен чем-то жертвовать – хотя бы своим комфортом. Тогда можно рас-

считывать на награду – признание, жизнь, наделенную смыслом. И любовь Жени – это, конечно, форма признания.

И все же, перефразируя классика, вот эту-то пьесу и нашли тогда «вредной».

* * *

Итак, сама пьеса – идеологически безукоризненна. Буквально придаться не к чему. И это дополнительный аргумент в пользу того, что она была разгромлена в связи с ужесточением политических условий. Ермилов, кстати, выражался в терминах августовских постановлений⁷.

Следовало бы также отметить, что еще одной причиной кампании была борьба за Сталинские премии. Кандидатуру Гроссмана лоббировал СП СССР, но это была не единственная структура, которая могла продвигать своих кандидатов. С ней в конфронтации часто находился Агитпроп [Бит-Юнан, Фельдман 2019, с. 307–318].

И все же один вопрос остается без ответа. Раз пьеса образцово советская, то почему сам Гроссман предварил ее пессимистической преамбулой?

Ответ может показаться неожиданным, но дело... в самой этой пьесе. Она не просто заурядная. Она совершенно безликая, лишенная оригинальности. От самого Гроссмана здесь – только увлечение философией. Судить о его владении русским языком, равно как и о специфике его мышления, по этому тексту невозможно. Помимо этого, «Если верить пифагорейцам» – образец лакировочной литературы. В ней конфликт – исключительно между хорошим и лучшим, т. е. его нет.

Петр хороший. А Варнавицкий – лучший. И Марья Михайловна решила почему-то удовольствоваться хорошим. Может, потому, что Варнавицкий не был тогда еще лучшим? Ведь она ушла не от блестящего полковника и признанного ученого. Получается, Петр был лучше хорошего Варнавицкого...

Монахов, как выяснилось, тоже хороший. А Варнавицкий на его фоне – снова лучший. А еще Николай Семенов лучший, потому как увидел и исправил ошибки Монахова. А сняли хорошего Монахова с должности те, кто дальновиднее его. А значит, они лучшие.

⁷См.: О журналах «Звезда» и «Ленинград» (из постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа) // Правда. 1946, 21 авг.; Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению // Большевик. 1946. № 16. С. 46.

Лёвка в начале произведения – хороший. Избалован немного, но дедушку навещает, помогает ему по мере сил. Он – хороший. А отказала ему лучшая девушка, Женя, и он взялся за ум, повзрослел и стал лучше, чем был.

Иначе говоря, система действующих лиц и конфликтов примитивна до комического. Кроме того, порой невольно складывается впечатление, будто сам Гроссман относился к своему произведению иронично.

Так, узнав от Жени, что она выходит за Николая и вместе со своей матерью отправляется к своему отцу, руководителем которого назначен Николай, Лёвка отвечает: «Да, действительно все хорошо – молодые, отец, мать, все цветут и работают, как в современной пьесе».

Странный комментарий. И слово «цветут» звучит странно – точнее, иронично. Не менее странно и сравнение Семеновым Шатавского с кем-то кровососущим. Малоубедителен, потому что анекдотичен, пафос Марьи Михайловны, называющей своего мужа карликом.

Однако все несуразности перестают быть таковыми, если предположить, что Гроссман эту пьесу не любил и прозрачно намекнул на это. В конце 1930-х гг. ее публикации и постановки следовало бы добиваться, чтобы заработать денег и лишний раз продемонстрировать свою лояльность к советской власти и полезность для нее. Но после войны – пожалуй, только из-за денег.

Как и для многих советских писателей, для Гроссмана война стала рубежом. Очевидная необходимость борьбы с нацистской Германией на время примирила его с советским режимом. Кроме того, в первые месяцы войны цензоры были чуть менее придирчивы к советским писателям. Однако уже в 1943 г., после победы под Сталинградом, цензурные условия начали ужесточаться. Член правления СП СССР Гроссман не мог этого не замечать. К лету 1946 г. тенденция к восстановлению литературных стандартов конца 1930-х гг. стала очевидной [Бабиченко 1994, с. 72–110; Сухих 2012, с. 199–207; Громова 2009, с. 8–12; Фрезинский 2008, с. 506–543].

Выражаясь языком пифагорейцев, история пошла на круг. А вместе с ней – и культурный процесс.

Поэтому уместно предположить, что эту пьесу следует рассматривать в первую очередь как металитературное произведение. В этом, пожалуй, основная его ценность.

Литература

- Бабиченко 1994 – *Бабиченко Д.Л.* Писатели и цензоры: Советская литература 1940-х гг. под политическим контролем ЦК. М.: Изд. центр «Россия молодая», 1994. 172 с.
- Бит-Юнан, Фельдман 2019 – *Бит-Юнан Ю.Г., Фельдман Д.М.* Василий Гроссман: биография писателя в политическом контексте советской эпохи. М.: РГГУ, 2019. 360 с.
- Бочаров 1990 – *Бочаров А.Г.* Василий Гроссман. Жизнь, творчество, судьба. М.: Советский писатель, 1990. 378 с.
- Громова 2009 – *Громова Н.А.* Распад: Судьба советского критика в 40–50-е годы. М.: Эллис Лак, 2009. 496 с.
- Елина 1994 – *Елина Н.Г.* Василий Гроссман. Иерусалим [: Б. и.], 1994. 253 с.
- Клинг 2012 – *Клинг Д.О.* Творчество Василия Гроссмана в контексте литературной критики. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2012. 211 с.
- Сухих 2012 – *Сухих И.Н.* Проза советского века: три судьбы: Бабель. Булгаков. Зощенко. СПб.: Журнал «Нева», 2012. 215 с.
- Фрезинский 2008 – *Фрезинский Б.Я.* Писатели и советские вожди: Избранные сюжеты 1919–1960 гг. М.: Эллис Лак, 2008. 668 с.
- Anissimov 2012 – *Anissimov M.* Vassili Grossman: Un écrivain de combat. P.: Éd. du Seuil, 2012. 873 p.
- Bit-Yunan, Chandler 2019 – *Bit-Yunan Yu., Chandler R.* Vasily Grossman. Myths and counter-myths // Официальный сайт “Los Angeles Review of Books”. URL: https://lareviewofbooks.org/article/vasily-grossman-myths-and-counter-myths/#_ftn26 (дата обращения 31.08.2023).
- Ellis 1994 – *Ellis F.* Vasily Grossman. The genesis and evolution of a Russian heretic. Oxford: Berg Publishers, 1994. 256 p.
- Garrard, Garrard 1996 – *Garrard J., Garrard C.* The bones of Berdichev. The life and fate of Vasily Grossman. N.Y.: The Free Press, 1996. 437 p.
- Popoff 2019 – *Popoff A.* Vasily Grossman and the Soviet century. New Haven; L.: Yale University Press, 2019. 424 p.

References

- Anissimov, M. (2012), *Vassili Grossman: Un écrivain de combat*, Éd. du Seuil, Paris, France.
- Babichenko, D.L (1994), *Pisатели i tsenzory: Sovetskaya literatura 1940-kh godov pod politicheskim kontrolem TsK* [Writers and censor: Soviet literature of the 1940s under the Central Committee political control], *Rossiia molodaya*, Moscow, Russia.
- Bit-Yunan, Yu. and Chandler, R. (2019), *Vasily Grossman. Myths and counter-myths*, available at: https://lareviewofbooks.org/article/vasily-grossman-myths-and-counter-myths/#_ftn26 (Accessed 31 Aug. 2023).

- Bit-Yunan, Yu.G. and Feldman, D.M. (2019), *Vasilii Grossman: biografiya pisatel'a v politicheskom kontekste sovetsoi epokhi* [Vasily Grossman. The writer's biography in the political context of the Soviet era], RGGU, Moscow, Russia.
- Bocharov, A.G. (1990), *Vasily Grossman: Zhizn', tvorchestvo, sud'ba* [Vasily Grossman. Life, legacy, fate], Sovetskii Pisatel', Moscow, USSR.
- Elina, N.G. (1994), *Vasilii Grossman* [Vasily Grossman], Jerusalem, Israel.
- Ellis, F. (1994), *Vasily Grossman. The genesis and evolution of a Russian heretic*, Berg Publishers, Oxford, UK.
- Frezinskii, B.Ya. (2008), *Pisateli I sovetskie vozhd: Izbrannye suzhety 1919–1960 godov* [Writers and Soviet leaders. Selected episodes of years 1919–1960], Ellis-Lak, Moscow, Russia.
- Garrard, J. and Garrard, C. (1996), *The bones of Berdichev. The life and fate of Vasily Grossman*, The Free Press, New York, USA.
- Gromova, N.A. (2009), *Raspad; Sud'ba sovetsoi kritika v 40–50-e gody* [Disintegration. The fate of a Soviet critic in the 1940s – 1950s], Ellis-Lak, Moscow, Russia.
- Kling, D.O. (2012), *Tvorchestvo Vasiliya Grossmana v kontekste literaturnoi kritiki* [Vasily Grossman's legacy in the literary criticism context], Marina Tsvetaeva's House-Museum, Moscow, Russia.
- Popoff, A. (2019), *Vasily Grossman and the Soviet century*, Yale University Press, New Haven, USA, London, UK.
- Sukhikh, I.N. (2012), *Proza sovetsoi veka: tri sud'by: Babel'. Bulgakov. Zoshchenko* [The prose of the Soviet age. The three fates. Babel. Bulgakov. Zoshchenko], "Neva" journal, Saint Petersburg, Russia.

Информация об авторе

Юрий Г. Бит-Юнан, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации; 119571, Россия, Москва, пр-т Вернадского, д. 82, стр. 1; bityunan@gmail.com

Information about the author

Yurii G. Bit-Yunan, D. Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047;

Presidential Academy, Moscow, Russia; 82-1, Vernadsky Av., Moscow, Russia, 119571; bityunan@gmail.com