

УДК 82.0(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-10-42-66

Публицистическая компонента прозы В.С. Гроссмана середины 1930-х гг.: спор в советской критике

Юрий Г. Бит-Юнан

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия;*

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

Аннотация: В статье проводится анализ критической рецензии повести В.С. Гроссмана «Глюкауф» и его рассказов, опубликованных в середине 1930-х гг. Особое внимание уделяется публицистическому плану этих произведений и его восприятию в советской прессе. Автор приходит к выводу, что полемика о текстах Гроссмана была обусловлена не только художественными факторами, но и политическими – конкуренцией между руководством СП СССР и Агитпропа.

Ключевые слова: В.С. Гроссман, «Глюкауф», советская литература, советская журналистика, литературная критика, Г.Н. Мунблит, А.З. Лежнев

Для цитирования: Бит-Юнан Ю.Г. Публицистическая компонента прозы В.С. Гроссмана середины 1930-х гг.: спор в советской критике // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 10. С. 42–66. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-10-42-66

The journalistic component of V. Grossman's prose of the mid-1930s. Critical controversy

Yurii G. Bit-Yunan

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

Abstract. The article analyzes the critical reception of V. Grossman's story "Glukauf" as well as his short stories published in the mid-1930s. Primary attention is paid to the political side of these texts and its construing in Soviet

© Бит-Юнан Ю.Г., 2025

periodicals. It is concluded that the controversy was not only due to aesthetic factors, but also due to those political: namely – the rivalry between the leaders of Soviet Writers' Union and those in charge of the so-called "Agitprop".

Keywords: V. Grossman, "Glukauf", soviet literature, soviet journalism, literary criticism, G.N. Munblit, A.Z. Lezhnev

For citation: Bit-Yunan, Yu.G. (2025), "The journalistic component of V. Grossman's prose of the mid-1930s. Critical controversy", *RSUH/RGGU Bulletin, "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 42–66, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-10-42-66

Гроссман вошел в писательскую среду в первой половине 1930-х гг., когда время энтузиастов прошло – началась эпоха профессионалов. Поэтому начал он с работы в прессе. И в конце 1920-х гг. зарекомендовал себя как репортер и очеркист [Бит-Юнан 2011].

Затем, в 1932 г., опубликовал в журнале «Литературный Донбасс» повесть о шахтерах «Глюкауф», которую вскоре стал гордо называть романом. В 1934 г. доработанная редакция «Глюкауф» вышла в Москве, в двух издательствах¹. Тогда же он напечатал в «Литературной газете» рассказ «В городе Бердичеве», ставший буквально его визитной карточкой. И, кстати, не без основания. Рассказ многие одобрили [Бит-Юнан, Фельдман 2019, с. 173–193].

Критической рецепции этого рассказа посвящена отдельная статья, вышедшая в 2010 г. [Бит-Юнан 2010]. Фрагментарно о восприятии гроссмановской прозы 1930-х гг. в советской критике писали отечественные и зарубежные филологи [Клинг 2012; Бочаров 1990, с. 15–55; Елина 1994, с. 12–29; Ellis 1994, pp. 12–40, Garrard, Garrard 1996, pp. 17–40; Poroff 2019, pp. 8–35].

Задача этой статьи – описать и изучить ход критической полемики о повести «Глюкауф» и о рассказах Гроссмана, опубликованных во второй половине 1930-х гг.

* * *

Сюжет «Глюкауф» непримечателен. Стандартная производственная повесть. Идет механизация шахты на Донбассе. Инженер-энтузиаст Рейт старается провести ее по оптимальному сценарию, бюрократ Шарин пытается помешать Рейту, хотя потом оказывается ему союзником. Есть жертвенная натура – инженер

¹ См.: Гроссман В.С. Глюкауф. М.: Московское товарищество писателей, 1934; Он же. Глюкауф // Год XVII. М.: Гослитиздат, 1934. С. 5–125.

Лунин, проводящий дни и ночи в шахте за расчетами, несмотря на тяжелое заболевание. И умирает он, конечно, там же, в шахте – едва завершив работу. Есть иностранные специалисты – Безольд и Август, которые осознают, что именно СССР – это будущее всего человечества. Реализуется в повести мотив воспитания и перевоспитания. Что же до основной проблемы, механизации шахты, – она, конечно, решена.

Вскоре после московской публикации «Глюкауф» критики принялись за работу. 16 ноября 1934 г. «Литературная газета» опубликовала рецензию Г.Н. Мунблита «“Мера и грация”».

Мунблит начал с рассуждения о том, как скучно жилось тем писателям, которые не застали советскую власть – то есть почти всем: «Творческая история большинства писателей прошлого века начиналась однообразно. Драма в стихах, мрачная и возвышенная, была обычным началом их писательского пути. Условные и титанические страсти героя, носящие звучные исторические имена, сюжеты несложные и громоздки были обычным материалом их первых опытов»².

У советских литераторов же все не так: «Молодой писатель в наших условиях начинает иначе. Действительность, окружающая его, достаточно значительна и интересна, чтобы в поисках за материалом ему нужно было углубляться в тьму веков». То есть новый политический контекст породил новую жизнь, а вместе с ней – новые творческие условия.

Поэтому «Путь нашего молодого писателя, усеян темами. Мир, окружающий его, никем никогда не описан». А отсюда – оптимистическое заключение: первая книга советского автора просто не может не быть живой и яркой. Должна быть именно такой, поскольку советский писатель восхищен дивным новым миром. И желание говорить и писать правду той жизни, которую он своими глазами видел, всегда сильнее пустого сочинительства.

Автора «Глюкауф» Мунблит характеризует как человека, чья жизнь связана «с производственной жизнью Донбасса» (это верно: Гроссман работал химиком-аналитиком на донбасской шахте Смолянка II). Поэтому и первая его книга – «о борьбе за механизацию шахты».

Затем дается общая характеристика романа (именно так Мунблит определил жанр «Глюкауф»): «Эта книга – великолепный образец первой книги молодого писателя, пишущего в наших условиях». Услышать от критика о «писателе», «пишущем» в каких бы

² Здесь и далее цит. по: *Мунблит Г.Н. Мера и грация // Литературная газета. 1934. 16 нояб.*

то ни было условиях – странно. Впрочем, любой критик небезупречен. Оценка же дана высокая – следовательно, автор может быть спокоен. А рецензент теперь может перейти к замечаниям.

Стиль книги, согласно Мунблиту, не идеален. Однако погрешности – из-за желания казаться оригинальным: «В этой книге есть, разумеется, и глаза, “... круглые и светлые, как у только что пропнувшегося коршуна, глядящего с вершины высокой сосны на землю”, и солнце “...точно громадный комар, уставший нести налитое кровью брюхо”, и слова “...тяжелые, как зеленые, покрытые мхом камни, крепкие, как стволы дубов и красных пахучих сосен”, и мрак “точно осмелевшие крысы, нюхающий глаза”, – словом в книге есть характерная для молодого писателя потребность красиво сравнивать вещи без особой нужды и без желания изобразить их точно».

Впрочем, не все сравнения вычурны и потому неудачны. В книге «по временам возникает чистая и спокойная линия, создающая впечатление верно схваченного, правильно понятого, серьезно продуманного. Тогда исчезает беспокойная краснота повествования, речь становится скупой и сдержанной, и действительность, изображенная автором, предстает в истинных своих очертаниях и цветах, в осмысленном и верном движении».

Есть, по мнению рецензента, и более серьезные художественные проблемы. В частности, сетует он, Гроссман отступает от реалистического стандарта. Советская литература уже успела обрасти штампами. В ней довольно много неживых образов и неправдоподобных ситуаций. Именно таким, «упрощенным» и безжизненным получился один из центральных образов – секретаря шахтпарткома Лунина. «Условно он может быть назван “человеком, не успевающим пообедать”. У Гроссмана о нем так прямо и сказано: “У него всегда получалось так, что времени хватало на все. Только вот пообедать он обычно не успевал...”».

Еще одним симптомом, указывающим на то, что образ взят не из жизни, а сделан из литературных клише, является, по Мунблиту, то, что у Лунина нет личной жизни.

И в-третьих, «“человека, не успевающего пообедать”, гложет тяжелый недуг, причем на настойчивые предложения полечиться он отвечает обычно шутками и лечиться не едет. Поэтому Лунин беспрестанно кашляет и о лечении не помышляет».

Небрежение собственным здоровьем, как нетрудно догадаться, приводит к смерти. Но – смерти, близкой к героической: «И, наконец, неизменным и неизбежным концом этих людей бывает смерть на посту, предшествующая финальной сцене романа, в которой дело, возглавлявшееся покойным, тем не менее одерживает победу. Поэтому Лунин умирает в шахте, куда он спустился про-

верить механизмы перед пуском, но пуск тем не менее проходит успешно».

Отмечу, что Мунблит и прав, и не прав. Причем неправота только подтверждает правоту. Да, Лунина постоянно не успевают пообедать. И да, он болен. Но не просто болен – он сбегает из санатория, потому что работа не ждет. Да и не сказать, чтобы у Лунина вовсе не было личной жизни – он отец-одиночка... Стал же таковым, потому что жена сошла с ума. Он пытался ее лечить – но безрезультатно. Поэтому образ Лунина еще более страдальческий, чем изобразил Мунблит. Ну, а кто-то мог бы считать, что и более комический.

Двери шахтпарткома были уже заперты, но на длинном бревне возле стены сидело несколько человек. Они негромко о чем-то говорили. Шарин остановился.

– Лунина здесь?

– Здесь, здесь, – ответило несколько голосов.

С бревна поднялся человек.

– Здравствуй, Алексей Антонович, – сказал он, крепко пожимая горячей рукой руку Шарина. – Я тебя по голосу узнал.

Они пошли рядом.

– Ну, как лечился? – спросил Шарин.

– Какое лечение?! – удивился Лунина. – Меня лечить не нужно. Да я, по правде, не досидел до конца в санатории.

– Так. А с женой что?

– Жена – ты ведь знаешь... Возили в Харьков к профессору. Говорит, неизлечимый психоз. Не человек она. Ночи напролет сидит, смотрит в окно и смеется.

– А дети?

Лунина вздохнул.

– Знаешь, Антоныч, целый день котел, а вечером придешь домой... – он оглянулся и заговорил совсем тихо, стыдясь: – Я своим пацанам белье стираю, ей-богу! И доску приспособил, и корыто... Если узнают, беда будет, потеряю весь авторитет. Засмеют шахтеры! Секретарь шахтпарткома ребятишкам штаны стирает... Ну, а что же делать?

Некоторое время они шагали молча. Потом Лунина рассмеялся и закашлялся, придерживая грудь рукой³.

Последние дни Лунина и его последние минуты описаны действительно трагично. Его самочувствие ухудшается. Он слабеет,

³ Гроссман В.С. Глюкауф. М.: Московское товарищество писателей, 1934. С. 40–41.

мучается от головокружения, но оставлять службу не хочет. Не только потому, что полностью посвятил себя работе – он боится белой больничной палаты. Незадолго до смерти его встречает в шахте партийный инженер Ковалевский:

– Как там? – спросил Лунин. – Прошли за ночь сколько?

Он сидел на табурете, опершись спиной о стену, придерживая рукой неровно и глубоко дышащую грудь. Ковалевский несколько мгновений смотрел на него молча.

– Силой тебя в санаторию отправлю, – сердито сказал он, – завтра в горкоме поставлю вопрос ребром.

Лунин отрицательно помотал головой.

– Свяжем! – решительно сказал Ковалевский. – Свяжем и отправим. Дурака нечего валять.

Ковалевский отвлекается на повторно заданный вопрос Лунина о продвижении за ночь и начинает самозабвенно рассказывать о том, как далеко прошли шахтеры. На прощание говорил Лунину: «График на первую смену захвати. Рейт просил привезть».

И Лунин исполняет просьбу Ковалевского. Однако не так, как ожидалось:

...Нашли Лунина в восточном ходке, между одиннадцатой и двенадцатой продольными. Он лежал лицом вниз. Темная лужица крови собралась на земле около его полуоткрытого рта. Лампа валялась на несколько шагов ниже.

Шахтеры посадили его, прислонив, к стойке, но он медленно начал сползать к земле. Лицо его, испачканное кровью и углем, было страшно, губы шевелились, – он, видимо, хотел что-то сказать. Один из шахтеров наклонился над ним.

– График... Рейту... передайте, – чуть слышно прошептал Лунин.

Лунина пытаются спасти, но он уже «спускался в шахту, еще более глубокую и темную, чем шахта № 4»⁴.

Мунблит настаивает, что этот образ типический. Таких в советской литературе много. Но общее место – это не всегда хорошо. Автору, равно как и критику и читателю, следовало бы задаться, как минимум, двумя вопросами: «<...> правдив ли этот образ, во-первых, и положителен ли он, во-вторых?».

На оба вопроса Мунблит дает однозначно отрицательный ответ: «Этот образ незаметного и самоотверженного героя, всего

⁴ Там же. С. 179–180.

себя отдающего любимому делу и гибнущего ради него, был совершенно реален в условиях партийного подполья дореволюционных лет. Тогда он впервые и был описан. И тогда этот образ был героичен, тогда жизнь “незаметного героя” была подвигом, заслуживающим восхищения и подражания <...> Но условия изменились. Лишения перестали быть вынужденными для такого человека, если он стал секретарем шахтпарткома, отсутствие “личной жизни” не определится теперь необходимостью конспирации, а небрежение к своему здоровью в сущности родственно небрежному отношению к механизмам, которое препятствует у нас внедрению социалистических методов трудам». Да и вообще, заключает Мунблит, если так умен Лунин, то что ж он не находит времени на обед?

Вопрос кажется не столько резонным, сколько комичным. С другой же стороны, Мунблит прав. Время крайней жертвы во имя идеи прошло. И личное счастье уже необязательно противопоставлять концепции общественного блага. Основы социализма ведь построены, что провозглашено еще в феврале 1934 г. на XVII съезде ВКП(б). Поэтому патетическая сцена смерти Лунина выглядела и несуразно, и идеологически несвоевременно.

В завершение – снова о достоинствах книги. В ней, уверен критик, есть меткие сравнения, и психологически верные описания мыслей и поступков героев, и прочувствованные диалоги, и т. п. Все это и есть «те самые “мера и грация”, которые, по словам Островского, составляют сущность искусства».

Образованный читатель еще в заглавии рецензии распознал бы цитату из пьесы А.Н. Островского «Таланты и поклонники». Один из ее героев, Мартын Прокофьич Нароков, «помощник режиссера и бутафор, старик», раздражен откровенно бездарной игрой Трагика. Не стерпев, он восклицает: «Ничего ты не сделаешь. Замолчи! Не раздражай меня! Я и так расстроен, а ты шумишь без толку. Мука мне с вами! У всех у вас и много лишнего, и многого не хватает. Я измаялся, глядя на вас. У комиков много лишнего комизма, а у тебя много лишнего трагизма; а не хватает у вас грации... грации, меры. А мера-то и есть искусство... Вы не актеры, вы шуты гороховые!»⁵.

Более подробной и вздумчивой была, пожалуй, рецензия А.З. Лежнева «Чувство товарищества», опубликованная в февральском выпуске журнала «Красная Новь». Лежнев не скупился на комплименты. По его словам, когда он берет в руки книгу нового

⁵ *Островский А.Н. Таланты и поклонники // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 5. М.: Искусство, 1975. С. 236.*

автора, он пытается «уловить характер его интонаций, особенность его голоса»⁶. У Гроссмана же голос «теплый, мягкий и задушевленный». Кроме того, «Он склонен видеть в людях хорошее и тяготеет к героям положительным». Эта особенность проявляется и в романе «Глюкауф». В нем – около двадцати героев. И только трех или четырех из них, по мнению Лежнева, можно отнести к отрицательным – да и то не безоговорочно.

Предваряя критические замечания, Лежнев спешит оправдать Гроссмана. По словам критика, остановившись на такой теме – механизация шахты – и предпочтя линейную композицию, Гроссман выбрал «самые невыгодные, “неблагодарные” условия, где автору не помогают ни занимательность фабулы, ни эффектность построения, ни красочное многообразие жизненного материала и где он вынужден работать самыми простыми средствами на материале трудном и жестком».

Почти все проблемы «Глюкауф» коренятся именно в «установке», как это называет Лежнев. Однако «есть в его романе и какая-то неподвижность суставов, какая-то скованность, которая говорит об известной несвободе писателя по отношению... даже не к материалу, а к самому своему “ремеслу”». Виной всему – отсутствие опыта. Не более того. В искренности Гроссмана Лежнев не сомневается: «Когда в начале его романа *инженер* Рейт бутылками глушит коньяк, то это значит, что к концу романа он сделается преданнейшим энтузиастом-ударником (пить, разумеется, он перестанет). Когда в первой главе появляется безбилетный деревенский паренек, пробирающийся зайцем в Донбасс, то в последних главах мы паренька этого увидим в составе самой героической из бригад, пробивающей ход на заброшенном и гиблом участке. Положения так элементарны и броски, что развязку их можно предугадать. Это – не фальшь, не дурная преднамеренность, даже не дидактическая нарочитость, как может показаться с первого взгляда, а всего лишь недостаток опытности, неразвитое чувство различения тяжестей, удельного веса детали и ситуации».

С другой стороны, неопытность обусловила весьма досадные упущения. Ведь Гроссман, как полагает Лежнев, намеревался показать, как меняется человек в новых условиях. Такова его публицистическая задача. Но реализована она лишь отчасти: «Гроссман на внутреннюю работу переосмысливания, происходившую в Рейте, разве только намекнул, и то довольно робко, и поэтому то, что могло быть всего лишь поводом, становится причиной».

⁶ Здесь и далее цит. по: *Лежнев А.З.* Чувство товарищества // Красная новь. 1935. № 2. С. 219–230.

А ведь там, где «речь идет о “душевном” перерождении, о переделке человека, нужна психологическая краска. Или если уже ограничиваться линией, то она должна быть гораздо более сложной, извилистой, богатой, процесс должен быть дан через гораздо более разнообразную диалектику поступков, чем это имеет место в романе Гроссмана».

И вновь критик стремится оправдать автора. Говорит, что Гроссман явно руководствовался принципом простоты. Не нужно лишнего. И все же «Методы могут быть разными, но исходное остается неизменным: развернутая диалектика психической жизни. Гроссман против этого погрешил. Поэтому его установка обращается против самой себя, его “безыскусственность” становится нарочитостью, и его правда порой отзывает фальшью».

Усугубляется ситуация, по Лежневу, тем, что Гроссман, решая публицистическую задачу, сочетает голую правду с «плакатным началом». Под «плакатностью» рецензент подразумевает утрированные, близкие к карикатуре образы и ситуации: «Более резко сказывается плакатное начало в обрисовке таких персонажей, как Безольд. При изображении Рейта или Сеньки плакатность получилась помимо воли автора. Она чувствовалась не непосредственно, а лишь при сопоставлении разновременно данных ситуаций. Безольд же намеренно дан в плакатных, шаржированных, упрощенных формах».

На это можно было бы возразить, что автор, вероятно, и добивался такого эффекта. Но Лежнев этот аргумент отвергает: «Сатирический плакат действует всего чаще при помощи всем знакомых, ходовых образов, которые он шаржирует, доводит до крайней, преувеличенной простоты и яркости. Точно так же Гроссман повторяет ходовой образ немца-мещанина, но вставляет этот шарж в реалистическую “раму”, вводит свою маску в толпу “обыкновенных”, реалистически “одетых” лиц. Она бы не стала колоть глаз, если бы все вокруг было в том же литературном измерении, в том же упрощенном роде, – хотя тогда уже следовало бы ее сделать злее, хлеще, остроумнее. Но сейчас, когда сделанная плакатно она должна восприниматься как реалистическая фигура, все ее пороки, вся условная фальшь стертого образа выступает особенно явственно».

Нет диалектики правды и в характере героев. Те, что не «плакатные», все равно выглядят неживыми. И Гроссман, решает Лежнев, это чувствует. И поэтому пытается как-то это исправить. Ставит героя в такие ситуации, которые должны раскрыть различные стороны его души. В качестве примера он приводит две сцены: Шарин (один из инженеров, друг Лунина) в своем кабинете и Шарин на похоронах Лунина. За работой Шарин всегда холоден

и собран – на похоронах он плачет о покойном друге. Лежнев так это комментирует: «Сами по себе, несмотря на свои недостатки, они, может быть, не так уже плохи. Возложенную на них задачу – броской характеристики посредством действия – они разрешают, и даже с избытком. Но в том-то и беда. Это намеренное сталкивание контрастов, это быстрое поворачивание персонажа по спирали то одной, то другой его стороной, так, чтоб он характеризовался посредством ряда близко стоящих во времени и резко отличных по знаку действий и реплик, эта малая диалектика формы – чисто драматургический прием».

Перед нами ведь не драма, а то, что заявлено как роман. У романа же – «другие темпы и другие средства. У него есть преимущество психологического комментария. Он может обосновать характер детальнее, тоньше, полнее. Он теряет по сравнению с драмой в ответственности. Он выигрывает в разработанности мотивировок».

Отсюда вывод, не артикулированный, впрочем, критиком: отсутствие техники и опыта вывели «Глюкауф» за рамки декларированного жанра. Не получилось романа. То же, что получилось, написано довольно неумело – и оттого звучит фальшиво. Но это, акцентирует Лежнев, не потому, что автор неискренен, а потому, что «Глюкауф» – книга, обязывающая Гроссмана к той работе, которая ему не только неинтересна, но и противоестественна. Дело в том, что Гроссман разрывается между двумя закономерностями: «...первая закономерность – это стремление к жизненной естественности и стилистической скромности, к простому повествованию, окрашенному в теплые и мягкие тона, к безыскусственной, но связной конструкции. Вторая закономерность – в настоятельной потребности прорвать связный строй взволнованной и горячей речью, лиризмом, патетикой, ввести столкновение напряженных контрастов, парадоксально заострить ситуацию».

Так, «Глюкауф», согласно Лежневу, вынуждает Гроссмана подавлять собственное воображение. Это приводит автора к необходимости бороться с самим собой – и борьба эта «отражается на фактуре его произведения. Она как бы стирает яркий налет красочности, цветную чешую с его поверхностей».

В заключение нарочито деликатный Лежнев буквально осыпает Гроссмана комплиментами. Все сказанное выше, настаивает критик, не более, чем замечания. Все сочинения Гроссмана проникнуты «чувством товарищества». «Оно доходит у Гроссмана до пафоса, оно становится основным тоном его произведений – не только “Глюкауф”, но и “Города Бердичева” и “Большевика” – оно делается у него принципом оценки: ценность человека, ощущается им в зависимости от того, насколько тот умеет отдаваться общему

делу и общему порыву. Он влюблен в людей, которые живут рядом с ним — и рядом с ним, плечом к плечу, делают общую великую работу».

Иначе говоря, «Глюкауф» был встречен критиками благожелательно. Лежнев оказался более вдумчив и, пожалуй, более критичен, нежели Мунблит. Однако отметил, что определенные удачи есть как в публицистическом, так и в художественном аспекте. Не исключено, кстати, что в названии рецензии содержался намек. Лежнев был перевальцем, общался с И.И. Катаевым и Н.Н. Зарудиным, которых Гроссман хорошо знал [Бит-Юнан, Фельдман 2019, с. 173–193]. Да и «Красная Новь» – перевальский журнал. Следовательно, товарищ рецензировал работу товарища. Отсюда столь дружеское отношение к автору.

В 1935 г. вышел сборник из 12 рассказов под заглавием «Счастье». В него вошли «Жизнь Ильи Степановича», «Главный инженер», «Запальщик», «Рассказик о счастье», «Еще о счастье», «Счастье», «Горе», «Женщина», «В городе Бердичеве», «Товарищ Федор», «На рассвете», «Пурпур». Подписан к печати он был 26 мая⁷. Следовательно, вышел во второй половине июня или в июле. Девятого августа «Литературная газета» напечатала отзыв Г. Дмитриева – «Счастье».

Критик проигнорировал традицию начинать с комплимента: «Книга рассказов В. Гроссмана прежде всего наводит на размышления о пользе хронологии»⁸.

Интрига закручивается: «Полтора года назад этот, тогда никому не известный, автор впервые напечатал (в «Литературной газете») два своих рассказа. Оба они были столь запоминающимися и крепко сделанными, что без всякого риска можно было признать В. Гроссмана не за подающего надежды новичка, а за уже сложившегося и талантливое писателя, который до своего литературного дебюта написал, вероятно, не одну дюжину рассказов». Благодаря же скорой публикации «Глюкауф» автор «утвердил за собой эту репутацию».

Дмитриев продолжает: «И вот новая книга его рассказов. Если прочитать ее подряд и ни над чем не задумываясь, то общее от нее впечатление будет очень странным. Два-три блестящих рассказа, столько же более или менее приемлемых, а остальные – ученически старательные, художественно робкие и наивные». Закрывается абзац вопросом: «Неужели они написаны одним и тем же автором?».

⁷ См.: Гроссман В.С. Счастье. М.: Советский писатель, 1935.

⁸ Здесь и далее цит. по: Дмитриев Г. Счастье // Литературная газета. 1935. 9 авг.

Впрочем, сам же критик на этот вопрос и отвечает: «Но в том-то и дело, что автор – не один и тот же».

А дело все в том, что «В книгу своих новых рассказов В. Гроссман включил рассказы, которые когда-то Он писал и не печатал, на которых он, по существу, учился писать и которые рядом с его действительно хорошими рассказами кажутся написанными совсем другим, не очень уверенным писательским почерком».

Знал ли Дмитриев, что в сборнике «Счастье» были рассказы, написанные в разные годы, или просто предположил – неизвестно. Быть может, его безапелляционность вызвана стремлением смягчить инвективы. И тем не менее «Читательское представление о В. Гроссмане эта книга снижает; а будь ее рассказы точно датированы, она наглядно показала бы читателю, как постепенно росло и развивалось дарование В. Гроссмана».

Удачны в этой подборке, по Дмитриеву, всего несколько работ: «В городе Бердичеве», «Счастье» и «Товарищ Федор». «Счастье», как уже отмечалось, третье название рассказа «Отдых», напечатанного еще «Литературным Донбассом». Иначе говоря, из 12 рассказов хороши три опубликованных ранее в прессе⁹. Результат чуть ниже среднего.

1936 г. начался для Гроссмана с публикации рассказа «Четыре дня» в «Замени»¹⁰. А уже в феврале в издательстве «Художественная литература» был подписан к печати сборник его рассказов. Назывался он «Четыре дня. Рассказы»¹¹.

Ориентировался ли прозаик на рецензию Дмитриева, сам ли провел работу над ошибками – те рассказы, которые были раскритикованы («Пурпур» и «На рассвете»), не включил, как и некоторые другие. Зато добавил новые: «Четыре дня», «Весна», «Муж и жена», «Сын», «Пограничник», «Цейлонский графит».

Подписана к печати книга была 13 мая. А через неделю, 20 мая, в редакции журнала «Знамя» состоялся так называемый «декадник». Тогда же проводился творческий вечер Гроссмана. Он читал рассказ, заверстаный в июньский номер «Знамени», – «Инспектор безопасности». Этот рассказ вызвал у части присутствовавших недовольство. Подробно об этом писал критик по фамилии Дельман в заметке «Декадники “Знамени”».

⁹ См.: *Гроссман В.С.* В городе Бердичеве // Литературная газета. 1934. 2 апр.; *Он же.* Большевик: Третий рассказ о счастье // Литературная газета. 1934. 26 апр.; *Он же.* Товарищ Федор // 30 дней. 1935. № 1. С. 15–25.

¹⁰ См.: *Гроссман В.С.* Четыре дня // Знамя. 1936. № 1. С. 12–46.

¹¹ См.: *Гроссман В.С.* Четыре дня: рассказы. М.: Художественная литература, 1936.

Сначала он кратко пересказал произведение: «Герой рассказа – инженер Корольков. Это безропотный и скромный человек, маскирующий свою застенчивость нарочитой грубостью и ворчливостью, труженик, преданный своему сложному и опасному делу. Он работает в провинции, но, оказывается, в Москве давно заметили Королькова, давно следят за его работой, в которой лично он не видел ничего героического. И вот неожиданно – приказ т. Серго Орджоникидзе о премировании Королькова и о переводе его в Москву»¹².

Казалось бы, обычный рассказ про советского работника, отмеченного высоким начальством. Однако «М. Левидов и Б. Ромашев, выступившие в прениях, считают, что Гроссману не следует тратить большое дарование на воспевание “среднего” человека, каким, по их мнению, является инженер Корольков». К ним присоединился и В. Перцов. Все вместе они «возражают против стремления автора возродить в советской литературе образ так называемого “маленького” человека».

Впрочем, у Гроссмана были не только критики – защитников оказалось еще больше: «Против этих доводов категорически выступили тт. Р. Ким, Юр. Яновский, А. Исбах, С. Вашенцев, А. Тарасенков. По их мнению, В. Гроссман в разработке несложного, как будто, сюжета обнаружил большую вдумчивость, теплоту, граничащую с лирическим раскрытием темы; сумел показать в “обыкновенном”, на первый взгляд, случае необыкновенность нашей обстановки».

Образ Королькова, по мнению поддержавших Гроссмана, вполне удачный. «Неверно утверждение, будто в лице Королькова писатель дает апологию посредственности. Корольков – один из представителей той героической массы, которая двигает революцию, которая создает для страны мощную хозяйскую и техническую базу, предпосылки ее дальнейшего развития».

Дискуссия о писательском методе Гроссмана продолжилась осенью 1936 г. «Правда» опубликовала статью А.Ф. Гурштейна «В поисках простоты». Критик утверждал, что Гроссман «еще до сих пор не освободился от влияния писателей, зараженных скептицизмом старой, умирающей культуры», а герои его произведений – чаще всего с «червоточинкой»¹³.

Неуместны, по словам Гурштейна, были два образа. Безумная старуха, которая смеется, радуясь тому, что просто живет

¹² Здесь и далее цит. по: Дельман В. Декадниги «Знамени»: Творческий вечер В. Гроссмана // Литературная газета. 1936. 24 мая.

¹³ Здесь и далее цит. по: Гурштейн А.И. В поисках простоты // Правда. 1936. 12 нояб.

на белом свете («Рассказик о счастье»). И старый шахтер-взрывник, решивший встретить смерть в шахте: он заложил там заряд – и подорвал себя («Запальщик»). Однако, утверждал критик, «червоточинка» определяла не только характеры героев у Гроссмана, она становилась определяющей для всего художественного построения. Скептицизм вносил фрагментарность, обрывочность в форму повествования. Потому что скептик не видит граней, для него не существует “начала” и “конца”, он во всех явлениях видит извечную повторяемость и на все машет рукой: “всякое, мол, бывало!..”»

И все же Гурштейн несколько смягчил упрек. Подводя итоги заявил, что «последняя книга В. Гроссмана “Четыре дня” свидетельствует о любопытных поисках автора, о его стремлении освободиться от чуждых его собственной природе влияний...». Эта оценка даже подтверждала, что Гроссман лоялен – по убеждению. Он – свой, хоть еще и «недостаточно проникся духом эпохи», как тогда говорили. Так что ему, да и всем остальным «недостаточно проникшимся» надлежало сделать выводы.

Трудно сказать, сделал ли Гроссман те выводы, что подразумевались Гурштейном. Однако стоит отметить, что публикации в «Литературной газете» и «Правде» обусловлены не только спецификой гроссмановского подхода к работе писателя. Были и другие факторы.

Гроссман в 1930-х гг. показывал высокие результаты. Печатался часто и помногу. Причем регулярно его публиковали два авторитетных советских издания: «30 дней» и «Знамя». Последний журнал для Гроссмана вообще стал чуть ли не родным домом. Даже его творческий вечер проходил в редакции «Знамени». С 1934 г. Гроссман – кандидат в члены СП. Однако у СП был серьезный конкурент – Отдел пропаганды и агитации при ЦК ВКП(б), так называемый Агитпроп. В 1935–1938 гг. он официально назывался Отделом партийной пропаганды и агитации ЦК.

Раскритиковавшие в мае 1936 г. Гроссмана литераторы были людьми весьма известными. В.О. Перцов и М.Ю. Левидов были в 1920-х гг. ЛЕФовцами. Идейнными врагами своими считали в первую очередь литературную группу «Перевал» – это роднило их с РАППом. А значит, Гроссман был для них «обязательной мишенью». Ведь его кандидатуру изначально лоббировали именно перевальцы [Бит-Юнан, Фельдман 2019, с. 173–193].

С другой стороны, у Гроссмана всегда было достаточно союзников. До конца 1936 г. «Знамя» опубликовало две большие хвалебные статьи о малой прозе Гроссмана. Первая была написана Мунблитом. Называлась она «Книги для чтения».

Ироничный Мунблит начинает рассуждение с противопоставления литературы стахановскому движению. Пусть последнее и началось вроде бы спонтанно, «оно было всесторонне изучено, объяснено, закреплено и расширено». Литература же «по обыкновению, была застигнута событиями врасплох»¹⁴.

Далее критик делает небольшой экскурс в историю ранней советской литературы. Снова в ироничной форме: «По страницам журналов и книг бродили в это время чудо-богатыри в промасленных блузах, перевыполняющие план с помощью таинственных сил природы, наделившей их непостижимой для людей выносливостью, оперные певцы, во многом не согласные с советской властью, чудаковатые профессора, любившие молодых девушек, плакали какие-то женщины, брошенные мужьями, шагали розовощекие парни с кумачевыми полотнищами в руках, – словом все шло своим чередом, нимало не предвещая надвигающихся событий».

Литература должна не просто попевать за историей – опережать ее: «Между тем литература, будь она на достаточной высоте, еще вчера обязана была содержать в себе рассказы о людях, которым завтра суждено было произвести переворот в технике».

Единственным, правда, послаблением для литературы было то, что «Этих людей не нужно было придумывать. Они существовали, и то, что суждено им было совершить завтра, было подготовлено тем, каковы они были вчера». Однако таким образом задача «придумывания» сменяется задачей правильного изображения: «Ведь действительность наша замечательна именно тем, что она сама по себе убеждает. И задача писателя лишь в том и заключается, чтобы верно понять ее и ясно, подробно и точно изобразить».

Поэтому и проблемы современной литературы, по Мунблиту, – не в дефиците жизненного материала, а в том, чтобы уловить самые выразительные и яркие детали. Ей не хватает подробности, точности и ясности. Причем ясности – «в пушкинском понимании этого слова, делающей самые сложные вещи простыми, самые отвлеченные понятия – конкретными». Иначе говоря, советским писателям недостает правильной простоты.

Мастера и законодатели советской литературы этого будто не признают. И поэтому не столько помогают талантливой молодежи, сколько расходуют их талант понапрасну: «Много говорят у нас о новаторстве в литературе, о необходимости искать новую форму для нового содержания. Молодому писателю, по мнению некоторых теоретиков и творцов, приличествует появляться в литературе

¹⁴ Здесь и далее цит. по: *Мунблит Г.Н.* Книги для чтения // Знамя. 1936. № 11. С. 214–219.

в сомнамбулическом состоянии “исканий”, молодому писателю приличествует быть непонятым, дружба с читателем зазорна для молодого писателя. И молодые писатели в большинстве своем слепо следуют указаниям законодателей литературной моды».

Впрочем, недавно появились «два неловких молодых человека», которые «грубо нарушили этот любовно разработанный ритуал». Это В.С. Гроссман и Ю.П. Герман: «В журналах стали появляться рассказы дотоле никому неизвестного Василия Гроссмана, вызывавшие серьезные опасения литературных церемониймейстеров неожиданной и вызывающей своей простотой, а вскоре затем на голову им свалился роман Юрия Германа “Наши знакомые”, принятый читателем с горячностью, просто ни на что не похожей».

Успех Гроссмана и Германа оказался настолько масштабным, что насторожились, по мнению Мунблита, буквально все. «Церемониймейстеры» – потому, что их авторитет был поколеблен, а читатели – потому, что им показалось небезопасным довериться новичкам, говорившим с ними просто и ясно: «Может быть я и вправду всеяден? – мог он подумать. – Может быть правы эти протаптыватели новых литературных дорог, и я в читательской своей простоте попался на удочку фабрикантов легкого чтения?»

Нет, спешит успокоить взволнованного читателя Мунблит, «протаптыватели» не правы. Не правы еще и потому, что настоящий результат показывают именно такие писатели, как Гроссман и Герман. Именно их читают: «И Василий Гроссман и Юрий Герман многого еще не нашли, у обоих были и по-видимому еще будут ошибки, но есть в их книгах нечто в высшей степени грозное для наших литературных гурманов Эти книги интересно читать. Это книги для чтения».

Гроссмановская простота не может не раздражать и не провоцировать критики. Ведь принять тот факт, что кто-то пишет лучше тебя, крайне непросто: «Если правы Гроссман и Герман, в паутине не бившиеся и окольными путями не шедшие, то наше время и труд потрачены даром. Если же правы мы, а молодые люди выбрали путь наименьшего сопротивления, то они заслуживают осмеяния и отпора». Но и не только они. Жертвами «протаптывателей» и «церемониймейстеров» недавно стали М.А. Шолохов и М.М. Зощенко. Описывая критику их сочинений, Мунблит выдумывает новое сравнение:

Не так давно эта ирония наших литературных лаборантов была направлена по адресу Шолохова, ею же было окрашено их отношение к Зощенко.

– Легко читается! – говорили лаборанты, пожимая плечами. – Заинтересованно! Но не двигает вперед, не открывает новых путей!

И с печатью раздумья на лицах отходили к своим литературным ретортам. А в ретортах что-то булькало, искрилось и шипело, так же как год или два назад, и ничто в их содержимом не предвещало скорого окончания опытов.

Если же «реторты опорожнялись», ни к чему хорошему это не приводило. «Появлялись книги, безжизненные, холодные и мучительно трудно читавшиеся, и в книгах этих, вместо рассказа о вещах близких, важных и интересных читателю, ему предлагался замысловатый сюжет, образная сумятица, недодуманные стилистические дерзания». И ни к чему хорошему это не приводило – лишь к читательским страданиям. Еще – к недоумению: «Может быть это действительно было открыванием новых путей, но с тревогой он не ощущал в себе интереса ни к путям этим, ни к книгам, их открывающим».

Результатом «опорожнения» реторт Мунблит считает серые и безвкусно написанные произведения таких авторов, как Л.М. Леонов, Ю.К. Олеша, Б.А. Пильняк и А.Г. Митрофанов.

Ценность же произведений Гроссмана, Зощенко и других «простых» авторов в том, что книги их честные. В этом же и «сила воздействия этих книг». Иначе говоря, эффективность публицистической компоненты сочинений Гроссмана – в правдивости написанного. Однако статья Мунблита интересна и в другом отношении.

«В происходившей недавно дискуссии о формализме многие усмотрели опасность отказа от эксперимента как такового, – продолжает Мунблит. – Поистине вздорное опасение! Социалистический реализм – понятие в достаточной мере новое, чтобы освоение его могло не оказаться новаторством». Звучит это довольно хитроумно и не вполне понятно. Если же выразить мысль Мунблита проще, то, вероятно, получилось бы примерно следующее: «Соцреализм – новое явление, поэтому его освоение – новшество само по себе».

И все же не стоит забывать, что «смысл пути, намеченного этим замечательным новым понятием – в поисках методов совершенного изображения правды в искусстве». А для этого, согласно Мунблиту, не следует искать «окольных путей». И заслуга таких авторов, как Гроссман и Герман – именно в том, что они таких путей не ищут. Здесь, в заключительной части рецензии, Мунблит говорил на языке своего времени. И отсылки к так называемой дискуссии о формализме были отнюдь не случайны.

Двадцать восьмого января 1936 г. газетой «Правда» была опубликована статья «Сумбур вместо музыки». Формально объектом проработки стал Д.Д. Шостакович. Однако, как то часто бывало в советской традиции, постановка оперы «Лети Макбет Мценского уезда» скорее стала поводом для начала очередной кампании. Целью ее была политическая острастка. Деятели культуры напомнили, что есть только один арбитр – ЦК партии. Тот, кто соответствует его требованиям, попадает в соцреалистический канон. Тот же, кто канону не соответствует, выбивается из генеральной линии партии.

Более того, содержащиеся в статье инвективы масштабировались и проецировались на тех, кто одобрял Шостаковича и всех прочих увлеченных «мейерхольдовщиной»: «Некоторые театры как новинку, как достижение преподносят новой, выросшей культурно советской публике оперу Шостаковича “Леди Макбет Мценского уезда”. Услужливая музыкальная критика превозносит до небес оперу, создает ей громкую славу. Молодой композитор вместо деловой и серьезной критики, которая могла бы помочь ему в дальнейшей работе, выслушивает только восторженные комплименты»¹⁵.

Следовательно, проникнуться чувством вины надлежало и тем, кто по имени назвал не был. Так началась кампания, вошедшая в историографию как «дискуссия о формализме». В ходе этой кампании обсуждалась ситуация в области литературы и, как отмечалось выше, высказывались различные претензии к новому руководству СП СССР.

Говорилось в статье 28 января 1936 г. и о неверном понимании социалистического реализма. Его искаженной формой признавался пресловутый «натурализм»: «В то время как наша критика – в том числе и музыкальная – клянется именем социалистического реализма, сцена преподносит нам в творении Шостаковича грубейший натурализм».

Мунблит же обернул инвективы против исповедовавших «мейерхольдовщину» в пользу Гроссмана. Гроссман не просто далек от подобной формы авангардизма – он один из тех, кто пишет просто и правдиво. И в этом его достоинство. Он – не из числа «протаптывателей», он не один из «сознательно замыкающихся в литературных лабораториях и воздвигающих между собой и им <читателем> преграды». Гроссман пишет просто и честно. В этом его главное достоинства и как художника, и как публициста. И вот он-то как раз идет по истинному пути освоения соцреализма. Его

¹⁵ Здесь и далее цит. по: Сумбур вместо музыки // Правда. 1936. 28 янв.

книги интересно читать. «Нет, появление книг, подписанных новыми именами, должно совершаться именно так, как это произошло с книгами Гроссмана и Германа. Критик должен иметь возможность сказать читателям о книге нового автора: – Прочтите, она должна вам понравиться! – вместо того, чтобы оказаться вынужденным неуверенно мямлить что-то о достоинствах книги, заметных ему одному и недоступных взгляду непосвященного».

Поэтому статья Мунблита выглядит как ответ Гурштейну, озглавившему свою статью «В поисках простоты». По Гурштейну, не все гроссмановские образы соответствуют заданной модели. Персонажи – с двойным дном. Мунблит построил свою статью вокруг того же понятия – «простота». Но сфокусировал внимание на другой специфике. Гроссман пользуется успехом. Его читают. И читают потому, что он «прост» в правильном понимании этого слова.

Впрочем, гипотеза, что Мунблит отвечал на статью Гурштейна, маловероятна. Одиннадцатый номер «Знамени» сдан в производство 13 октября. Подписан к печати 16 ноября. Можно предположить, что статья была написана за один вечер и срочно включена в выпуск, но это экстремальная мера – для нее не было повода.

Зато можно утверждать, что редакция журнала «Знамя» лоббирует Гроссмана. Его основные публикации появляются на страницах именно этого издания. И наиболее хвалебные статьи – тоже. В частности, в декабре «Знамя» напечатал пространную положительную рецензию на гроссмановский сборник – «Уважение к жизни». Автором ее был Л.И. Левин.

Левин сначала обращается к рассказу «Цейлонский графит». Для борьбы с безграмотностью и развития науки СССР нужны карандаши. Однако хороший цейлонский графит – на исходе. С советским графитом пока никто не работает: его легко добыть, но трудно очистить. Один из сотрудников фабрики, Кругляк, вызывается наладить новое производство. Помогает ему в этом политэмигрант из Индии, который, конечно, становится Кругляку другом. Иначе говоря, стандартный рассказ о развитии советской промышленности и укреплении международной дружбы. Напомнив читателю содержание рассказа (или пересказав его для тех, кто его не читал), критик подходит к той сцене, которая имеет особое значение.

«Предложение Кругляка обсуждается на техническом совещании. Подробно описывая это совещание, Гроссман тщательно излагает те доводы, которые были высказаны защитниками и противниками советского графита.

Начиная читать это описание, невольно испытываешь некоторое опасение. Невольно опасаясь того, что к десяткам самых

разных собраний, уже описанных десятками литераторов, прибавится еще одно, описанное столь же равнодушно, столь же холодно и столь же скучно»¹⁶.

Опасения, акцентирует Левин, вовсе не беспочвенные. Для многих советских писателей собрание – способ распутать конфликт, который сам писатель распутать уже не в состоянии. Своего рода *deus ex machina*. Но вдруг обнаруживается, что у Гроссмана все иначе. Сцена собрания не просто не скучна – она написана живо и бойко. А все потому, что «Гроссману известна одна очень простая вещь. Гроссману известно, что люди, пришедшие на собрание, продолжают оставаться людьми».

И достигается этот эффект очень просто. Гроссман всегoнашего не врет. Он честно пишет, что «Каждый <...> следя за собранием и даже принимая в нем самое активное участие, в то же время успевает подумать и о своих собственных делах – то ли о работе, оставленной дома, то ли о встрече, которая не состоялась, по случаю собрания, то ли о старом недруге, важно посматривающем из-за стола президиума, то ли о жене, не без раздражения дожидющейся дома, то ли о девушке, сидящей в первом ряду и несомненно заслуживающей внимания».

Приведя несколько цитат из этого рассказа, критик обращается к следующему – «Счастье» (оно же – «Отдых», оно же – «Большевик»¹⁷). Это рассказ о председателе колхоза Николае Безбородове, который непрестанно работает и не замечает, что расходует свое здоровье. Сам он, по доброй воле, в отпуск не идет – в итоге его буквально силком отправляют в санаторий, где он наконец понимает, что у него есть право на отдых. В конце рассказа его, правда, из отпуска отзывают, но по хорошему поводу: урожай слишком богатый, оргвопросов невпроворот, без его руководства не обойтись.

Находясь в санатории, Безбородов встречает нескольких знакомых. Но узнает их не сразу, поскольку привык видеть их только при исполнении. Здесь же – все наоборот. Левин приводит цитату из этого рассказа:

Какой-то человек в пижаме и туфлях хлопнул его по плечу и сказал:

– Вот не ожидал, Николай! – Безбородов удивленно посмотрел на него, не узнавая, и рассмеялся: это был командующий войсками

¹⁶ Здесь и далее цит. по: *Левин Л.И. Уважение к жизни // Знамя. 1936. № 12. С. 248–257.*

¹⁷ См.: *Гроссман В.С. Отдых // Литературный Донбасс. 1934. № 3. С. 34–38; Он же. Большевик: Третий рассказ о счастье...*

военного округа. Он привык его видеть в форме с тремя орденами Красного знамени на груди...

Командующий войсками решительно произнес: – Айда в волейбол. Ты. Безбородов, будешь за арбитра. Безбородов, сидя на скамейке, смотрел на игру. Начальник милиции сердито говорил: – Врешь ты, ауа не было, вот где он стукнулся. – Сам ты врешь, дорогой, – кричал Демченко, заведующий земельным отделом, – он возле сосны ударился.

Безбородов смеялся, неужели это те же люди, которых он знал на заседаниях в Обкоме?

Именно такой способ описания советской действительности критик считает верным. Писатель должен быть честным. Поэтому публицистический посыл Гроссмана оказывается удачным и считается легко. Он не предлагает читателю витиеватых логических построений – он показывает, что жить – хорошо.

«Нет никакого сомнения в том, что и эти строки имеют декларативный смысл. Речь идет о людях. Речь идет о том, как литература должна показывать людей», – так отзывается рецензент о рассказе «Счастье».

Далее Левин вновь противопоставляет Гроссмана другим писателям. На этот раз – тем, кто боится штампа. Причем боится штампа настолько, что избегает описывать любые заштампованные ситуации. «Однако, ни для кого не секрет, что воздействию штампа в особенно сильной степени подвергались многие из чрезвычайно существенных и наиболее характерных явлений нашей действительности», – справедливо подмечает Левин.

Из этого никак не следует, что литературу следует обеднять, избегая описания таких ситуаций вообще. Если литератор сторонится подобных сцен, это, скорее всего, указывает не на его благое намерение, а на его низкий профессиональный уровень: «Если писатель, опасаясь штампа вообще, отказывается от изображения тех явлений, которые наиболее заштампованы, это значит, что и он сам не чувствует себя в силах изобразить эти явления по-настоящему. По существу, это значит, что и сам он находится во власти штампа». Гроссмановским же произведениям свойственно «обаяние свежести».

Одним только противопоставлением Гроссмана тем писателям, которым ближе более запутанные публицистические установки, критик не ограничивается. Он, как и Мунблит, находит для Гроссмана литературного партнера. На этот раз это не Ю.П. Герман, а сам А.А. Фадеев.

Расхваливая на все лады рассказ «Четыре дня» (и, кстати, не говоря ни слова по существу), Левин отмечает, что герои этого произ-

ведения никогда не тратят слов попусту. Оно совершенно свободно от ложного пафоса. И это «сближает Гроссмана с тем писателем, чья книга о гражданской войне давно уже стала классическим произведением советской литературы. Речь идет об Александре Фадееве. Художественное направление “Четырех дней” несомненно имеет очень много общего с художественным направлением “Разгрома” и “Последнего из удэге”».

«Четыре дня» – рассказ о трех комиссарах (Верхотурский, Москвин, Факторович), которые вынуждены скрываться в захваченном поляками Бердичеве в доме их знакомого – известного и богатого врача. Врач – не из трусливых: решается укрывать у себя большевиков, рискуя при этом и своей жизнью и жизнью своей семьи. Комиссары этого не ценят: на исходе четвертого дня буквально бегут из этого дома, пока сытость и комфорт их не поглотили. Врача и его родных они не поблагодарили.

Усмотреть что бы то ни было общее между «Четырьмя днями» и «Разгромом» и «Последним из удэге», кроме «пафоса, лишённого всякой позы», как пишет Левин, невозможно. С точки зрения поэтики произведения Гроссмана и Фадеева различаются принципиально.

Если предположить, что у сопоставления Гроссмана с Фадеевым есть дополнительный, политический, смысл, – многое становится на свои места. С 1934 г. Гроссман работает профессиональным литератором. Он кандидат в члены СП СССР. Судя по объёму и частоте публикаций, работа быстро продвигалась вперед. Не все члены СП были столь продуктивны. И к 1936 г. у Гроссмана явно появились противники – равно как и союзники. Причем вторых было больше – почти вся редакция «Знамени», бывшего печатным органом СП СССР. И они умело обороняли Гроссмана, о котором в конце 1936 г. говорили как об одном из открытий советской литературы. А в 1937 г. он стал членом СП. Поэтому, вероятно, сравнение Гроссмана с Фадеевым, занимавшим с 1934 г. должность заместителя председателя Оргкомитета СП, было своего рода индикатором: Гроссман и Фадеев – соотносимые литературные величины.

Говоря же о рецепции рассказа «Четыре дня», стоит упомянуть очерк Мунблита «Герои Василия Гроссмана», написанный в 1941 г. Помещен он был в февральском номере «Литературного современника»¹⁸.

Поступок, наименее однозначный с этической точки зрения, совершает Москвин. Он очень быстро проникся жалостью к слу-

¹⁸ См.: *Мунблит Г.Н.* Герой Василия Гроссмана // Литературный современник. 1941. № 2. С. 124–128.

жанке Поле, жившей в доме врача. Жила она, к слову сказать, в этом доме гораздо лучше, чем жила бы вне его. Ей платили, ее кормили, но да, конечно, она работала – как, впрочем, и жена доктора. Москвин решил заняться политическим образованием Поли, когда она развешивала белье. И так увлекся, что совратил ее. И той же ночью бежал из докторского дома, не попрощавшись с девушкой. Та попыталась отравиться. Благо, в доме было чем. Но, к счастью, в лекарствах она разбиралась слабо, поэтому спасли ее при помощи простого промывания желудка.

Интерпретация этого сюжетного хода приобретает в рецензии Мунблита комический оттенок. Критик утверждает, что случившееся – «это нежность, пробудившаяся у военкома Москвина к домашней работнице доктора, скрывшего его и его товарищей от пришедших в город врагов»¹⁹.

Концовка же рассказа просто игнорируется:

Утром она (Поля. – *Ю. Б.-Ю.*) проснулась, руки и спина болели от вчерашней стирки, глаза опухли – всю ночь она плакала во сне. Долго Поля не могла понять, ушла ли она на тот свет или осталась на этом.

А когда дом проснулся, все зашли в комнату-кладовую и увидели две пустых, смятых постели и третью – аккуратно застеленную.

Коля, чтобы не расплакаться, быстро бормотал: «Второй дом Советов, комната сто восемнадцать». Как только прогонят поляков, он уедет в Москву, к Верхотурскому.

А доктор стоял перед Марьей Андреевной и, загибая пальцы, говорил:

– Ушли, как свиньи, не простившись, не сказав спасибо, не написав записки. Москвин украл мои совершенно новые брюки, которым буквально нет цены; в-третьих... – доктор показал на заплаканное лицо Поли.

– Ах, оставь пожалуйста, – сказала Марья Андреевна, – ты хочешь, чтобы они тебе, как пациенты, заказывали у ювелира серебряные подстаканники с именной надписью?

Но, по всему было видно, что ее огорчил и обидел ночной уход комиссаров²⁰.

* * *

Еще в 1934 г. Гроссман считался дебютантом. Многообещающим – но дебютантом. Его рассказы обсуждали на публичных мероприятиях и на страницах газет и журналов, рецензенты ука-

¹⁹ Там же. С. 126.

²⁰ *Гроссман В.С.* Четыре дня. М., 1936. С. 91–92.

зывали ему на достоинства и недостатки его текстов, на возможные перспективы развития сюжетных линий и т. п. В течение полутора-двух лет вокруг Гроссмана сформировался круг критиков, поддерживавших его и явно лоббировавших его интересы, а также выступавших если не против него, то явно обозначавших, что заслуги Гроссмана ординарны. Союзники Гроссмана были близки к руководству СП СССР. Те, кто указывал на недостатки, – к руководству Агитпропа.

Литература

- Бит-Юнан 2010 – *Бит-Юнан Ю.Г.* О пределах допустимого: Критическая рецепция творчества В. Гроссмана 1930-х годов // Вопросы литературы. 2010. № 4. С. 155–178.
- Бит-Юнан 2011 – *Бит-Юнан Ю.Г.* Ранняя журналистика В.С. Гроссмана (1928–1929) // Вестник РГГУ. Серия «Журналистика. Литературная критика». 2011. № 6. С. 86–93.
- Бит-Юнан, Фельдман 2019 – *Бит-Юнан Ю.Г., Фельдман Д.М.* Василий Гроссман: биография писателя в политическом контексте советской эпохи. М.: РГГУ, 2019. 796 с.
- Бочаров 1990 – *Бочаров А.Г.* Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба. М.: Советский писатель, 1990. 378 с.
- Елина 1994 – *Елина Н.Г.* Василий Гроссман. Иерусалим: [Б. и.], 1994. 252 с.
- Клинг 2012 – *Клинг Д.О.* Творчество Василия Гроссмана в контексте литературной критики. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2012. 211 с.
- Ellis 1994 – *Ellis F.* Vasily Grossman: The genesis and evolution of a Russian heretic. Oxford: Berg Publishers, 1994. 239 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; London: Yale University Press, 2019. 395 p.

References

- Bit-Yunan, Yu. (2010), “On the boundaries of permissible. The critical reception of V. Grossman’s works of the 1930s”, *Voprosy literaturey*, no. 4, pp. 155–178.
- Bit-Yunan, Yu. (2011), “V.S. Grossman’s early journalistic works (1928–1929)”, *RGGU Bulletin. “Journalism. Literary Criticism” Series*, no. 6, pp. 86–93.
- Bit-Yunan, Yu.G. and Feldman, D.M. (2019), *Vasilii Grossman: biografiya pisatelya v politicheskom kontekste sovetskoi epokhi* [Vasily Grossman. The writer’s biography in the political context of the Soviet era], RGGU, Moscow, Russia.

- Bocharov, A.G. (1990), *Vasilii Grossman: Zhizn', tvorchestvo, sud'ba* [Vassily Grossman: Life, legacy, fate], Sovetskii pisatel', Moscow, USSR.
- Elina, N.G. (1994), *Vasilii Grossman* [Vasily Grossman], Jerusalem, Israel.
- Ellis, F. (1994), *Vasilii Grossman: The genesis and evolution of a Russian heretic*, Berg Publishers, Oxford, UK.
- Garrard, J. and Garrard, C. (1996), *The bones of Berdichev: The life and fate of Vasily Grossman*, The Free Press, New York, USA.
- Kling, D.O. (2012), *Tvorchestvo Vasiliya Grossmana v kontekste literaturnoi kritiki* [Vasily Grossman's legacy in the literary criticism context], Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi, Moscow, Russia.
- Popoff, A. (2019), *Vasily Grossman and the Soviet century*, Yale University Press, New Haven, USA, London, UK.

Информация об авторе

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

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

Высшая школа экономики, Москва, Россия; 105066, Россия, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4; bityunan@gmail.com

Information about the author

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

Presidential Academy, Moscow, Russia; 82, Vernadsky Av., Moscow, Russia, 119571;

HSE University, Moscow, Russia; 21/4, Staraya Basmannaya St., Moscow, Russia, 105066; bityunan@gmail.com