



Title	「 』
Author(s)	,
Citation	Acta Slavica Iaponica, 20, 250-256
Issue Date	2003
Doc URL	<a href="http://hdl.handle.net/2115/39427">http://hdl.handle.net/2115/39427</a>
Type	bulletin (article)
Note	Research Notes
File Information	ASI20_011.pdf



[Instructions for use](#)

- отношению к остальному миру «Серебряного голубя», отделенная от него, как магическим кругом, воротами и решеткой» (*Лавров А.В.* Андрей Белый в 1900-е годы... С. 293).
- 57 О «культурной», «европейской» и «народной», «азиатской» России в «Серебряном голубе» пишет и К. Мочульский. См. *Мочульский К.* Андрей Белый. Париж: YMCA, 1955. С. 163-164.
- 58 О понятии идиллического хронотопа см.: *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 373-384; E.R. Curtius (transl. by S. Minamioji, M. Kishimoto, Z. Nakamura), *Yoroppa bungaku to raten chusei* [*Europäische Literatur und lateinische Mittelalter*] (Tokyo, 1971), pp. 267-293.
- 59 Curtius, *Yoroppa bungaku to raten chusei*..., p. 272.
- 60 См. об этом: *Магомедова Д.М.* Идиллический мир в жанрах послания и элегии // *Фортунатов Н.М.* (ред.) Болдинские чтения. С. 11-12.
- 61 *Резвых П.В.* Реализация архетипа. Философская мистерия в романе А. Белого «Серебряный голубь» // *Arbor Mundi* 8. С. 161.

## ТЕМА КОЛЛЕКТИВНОГО ТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ В.С. ИВАНОВА «У»

### НАКАДЗАВА КАЙОКО

#### 1

В этой статье мы рассмотрим, как В.С. Иванов разработал тему коллективного творчества в своем романе «У», и попытаемся показать, что она нашла свое выражение также и на композиционном уровне.

Автор закончил работу над «У» в 1933 г.,<sup>1</sup> но так и не увидел свой роман опубликованным. В печати появились только два отрывка из текста романа.<sup>2</sup> Если учесть, что со второй половины 20-х годов усилился контроль партии над литературой, то неудивительно, что произведение, идейно чуждое политическим установкам того времени, не дошло до читателя. Лишь спустя два десятилетия после смерти автора, в 1982 г. роман «У» с некоторыми купюрами был напечатан в Швейцарии,<sup>3</sup> а в 1988 г. книга вышла и в России. Издание 1988 г. на сегодняшний день является лучшим.<sup>4</sup> Публикация романа прошла почти незамеченной, это связано, по-видимому, с тем, что в годы перестройки, когда фактически разом были опубликованы многие прежде запрещенные книги, читатели и критики были не в состоянии оценить по достоинству каждое произведение. Интерес к «У» возник в середине 90-х годов, когда М. Черняк защитила по этой теме кандидатскую диссертацию, а известный критик А. Эткинд исследовал «У» с точки зрения психоанализа. Он полагает, что незаслуженно забытый роман «У» будет поставлен в один ряд с прозой М. Булгакова или А. Платонова.<sup>5</sup> Однако полный анализ романа до сих пор никто не сделал. Поскольку исследование «У» находится в начальной стадии, необходимым этапом в

изучении текста является элементарный анализ основной темы и композиционной структуры романа, а также их взаимосвязь, чему и посвящена данная статья.

Для удобства анализа мы выделим в тексте две сюжетные линии. Одна связана с центральной фигурой романа, неким Леоном Черпановым и с событиями, происходящими с ним и окружающими его людьми. Другая сюжетная линия знакомит читателя с тем, «как родился этот роман». На первый взгляд кажется, что эта небольшая часть подчиняется первой линии и не стоит выделять ее в отдельную сюжетную линию. Но эта часть, в которой от лица автора описан процесс «рождения романа», обращает внимание читателя на композиционные черты и на вопрос рассказчика, что и станет ключом к решению задачи, поставленной в данной статье.

В обеих сюжетных линиях появляется требующий истолкования образ короны. Сначала мы объясним символику образа короны в сюжетной линии «вокруг Черпанова» и покажем, как в романе предстает понятие «коллективного тела». Потом в линии «как родился этот роман», объясняя его композиционные и повествовательные особенности, мы разберем понятие «коллектив», который является творцом произведений искусства. В процессе такого разбора станет яснее и связь главной темы романа с его композицией.

#### 2

События сюжетной линии «вокруг Черпанова» вкратце таковы: действие происхо-

дит в Москве в 1931 г., в разгар первой пятилетки. Доктор Андрейшин, который работает в психиатрической больнице, должен уезжать в Берлин на съезд по криминальной психологии. Егор Егорыч, больничный счетовод, намерен сопровождать доктора часть пути, направляясь в дом отдыха. Андрейшин влюблен в женщину, которую зовут Сусанна, и идет к ней проститься. В доме № 42, где живет Сусанна, проживает и некто Черпанов, который, по его словам, является «уполномоченным по вербовке рабсилы». Он говорит, что увезет безработных на Урал и там переделает их в идеальных рабочих. Этот план и люди, живущие в доме № 42, так заинтересовали Андрейшина и Егора Егорыча, что они отложили поездку и на время поселились в этом доме. В больницу Андрейшина поступили сумасшедшие мастера-ювелиры, которых заподозрили в краже золотых часов. По городу ходят слухи о том, что «американский император» заказал этим мастерам золотую корону, а Черпанов тайно ищет ее. В конце концов обитатели дома № 42 оказываются мошенниками, которыми руководит дядя Сусанны Савелий. В мошенничестве оказался замешан и Черпанов, действиями которого руководили братья Лебедевы. В конце романа жильцов этого странного дома арестовали, а Андрейшин и Егор Егорыч покинули это место.

В этой сюжетной линии встречаются два образа короны. Один – корона «американского императора». На первый взгляд то, что в президентской республике Америке является император, кажется странным, но эта абсурдность подсказывает, что перед читателем карикатура, а именно карикатура на НЭП, когда пытались соединить коммунизм с капитализмом. Образ короны «американского императора» связан с идеей создания «коллектива новых людей». В романе говорится, что эта корона была сделана из двухсот золотых часов. Так иносказательно выражена идея «соединить множество в одно» и создать «коллективного человека» в послереволюционной России. С часами, переплавленными на корону, и Америкой, для «императора» которой она изготовлена, ассоциируется также «Лига Время» – организация, реально существовавшая в 20-е годы прошлого века. Тогда с целью повышения эффективности труда в России вводилась заимствованная у Америки система организации труда, носившая название «тейлоризм», для пропаганды которой П. Керженцев, проповедник движения НОТ (научная организация труда), в 1923 г. осно-

вал «Лигу Время». Целью этой организации было научить людей экономить и чувствовать время, а, значит, воспитать эффективно работающих специалистов.<sup>6</sup> Существует, однако, мнение, что простым перевоспитанием рабочих задача «Лиги Время» не ограничивалась, эта организация поставила перед собой более глобальную цель, а именно превратить отдельных людей в «коллективное тело» пролетариата.<sup>7</sup> По-новому работающие, одинаково чувствующие и экономно расходующие время члены коллектива в идеале должны были стать одинаковыми и как бы составить одно тело.<sup>8</sup> Если с часами и Америкой ассоциируется «Лига Время», то образ короны метонимически связан с головой человека. Интересно, что поэт Пролеткульта А. Гастев в своей статье «О тенденциях пролетарской культуры» представляет себе коллектив рабочих-пролетариев с одной мировой головой,<sup>9</sup> что символизирует идею об одинаковой психологии людей. Из сказанного выше мы можем заключить, что образ «короны американского императора» отражает идею «создания коллективного тела», пропагандируемую Гастевым и Керженцевым. Иногда и Черпанов как бы случайно становится выразителем этой идеи. Так, частью плана «переделки человека», который он пытается претворить в жизнь, является внедрение физкультуры, поскольку очень важным считается физическое возрождение человека наряду с психическим.<sup>10</sup> Это напоминает идею о «новом человеке» Гастева и Керженцева, которая предусматривает физическое совершенствование человека, Гастев использовал тренировку как метод выработки «нового человека».<sup>11</sup>

Второй образ, ассоциирующийся с короной и связанный с идеей коллективизма, – это купол храма Христа-Спасителя, на фоне которого разворачивается действие романа. Этот храм, как и многие другие церкви в годы борьбы с религией, был взорван в 1931 г., и долгие годы полуразрушенное здание так и оставалось стоять посреди города. В романе не раз упоминается разрушенный купол, с которого снято золото: «Позади себя мы оставляли черный купол храма Христа Спасителя, похожий на дырявое решето». (Кремль. У. С. 266.) Форма купола храма напоминает корону, кроме того, если храм сравнить с человеческим телом, то купол находится на месте головы. В романе даже есть прямое сравнение головы одного из героев с куполом.<sup>12</sup>

Предположим, что купол храма символизирует соборность, которую можно назвать коллективизмом старого мира. Термин «со-

борность» сначала означал единство церкви в любви и вере. Эта идея получила свое развитие у славянофилов. В целом соборность означает органическое единство, в котором отдельная свободная личность объединяется с остальными любовью и взаимопониманием.<sup>13</sup>

Связаны ли образы короны-купола и короны американского императора? Уничтожение храма должно означать разрушение старого мира, но то, что корона воплощает в себе коллективизм как в старом, так и в новом мире, позволяет думать, что хотя старый мир умирает, коллективизм возрождается в новой форме.

В образах двух корон, символизирующих коллективизм, появляются мотивы разрушения и возрождения, а сама корона ассоциируется с человеком – королем. Это напоминает рассуждения поэта-символиста Вячеслава Иванова, однофамильца автора романа «У», о коллективном творчестве как своего рода возрождении во время дионисийской оргии.<sup>14</sup> Вячеслав Иванов принимает античную точку зрения о том, что драма родилась из дифирамба в честь бога Диониса. Во время священной оргии бог приносится в жертву и умирает, но возрождается в слиянии всех участников священнодействия в одно «оргийное тело».<sup>15</sup> Современное искусство по Вячеславу Иванову должно поддерживать эту традицию и быть коллективным творчеством, способным достичь «сверхличного утверждения последней свободы», то есть соборности.<sup>16</sup>

С образами купола храма Христа Спасителя и короны «американского императора» связаны не только размышления Вячеслава Иванова о современном ему искусстве, но и взгляды на общественную жизнь представителей нового, послереволюционного мира. Как мы уже отмечали, короны символизируют возрождение коллективизма, принявшего новую форму в изменившемся мире. Речь идет о преемственности традиций: идея соборности, развившаяся из идеи церковного единства и позаимствованная Вячеславом Ивановым для рассуждений об искусстве, нашла свое выражение и в рассуждениях о коллективизме Гастева и Керженцева. Роман «У» стал сатирой на представления о коллективизме. Абсурдный образ короны «американского императора» является карикатурным, тем более что она осталась ненайденной. «Американский император» в короне так и не появился на страницах романа, вместо этого некоторое подобие короны иногда оказывалось на голове доктора Андрейшина или Егора Егоровича во время драк и потасовок, без которых трудно себе представить жизнь обитателей дома № 42.<sup>17</sup>

Иронические образы короны служат намеком на то, что «коллективное тело» – предмет рассуждений Гастева и Керженцева, – несомненно, остается лишь в области фантазии. Если предположить, что образы двух корон связаны с рассуждениями Вячеслава Иванова о жертве и возрождении Диониса в мифе, тогда то, что корона «американского императора», символизирующая возрождение, не была найдена, свидетельствует об ироническом отношении автора романа «У» к размышлениям Вячеслава Иванова о коллективном творчестве.

Как уже отмечалось, Вс. Иванов видит преемственность традиции в идее «коллективного тела», разработанной Гастевым и Керженцевым. В самом деле, считается, что идея соборности в понимании Вячеслава Иванова повлияла на взгляды «Пролеткульта»,<sup>18</sup> а с этой организацией были связаны и Гастев и Керженцев. Но символисты и большевики по-разному представляли себе коллективизм. Отметим эту разницу, обратившись к третьему образу короны – в сюжетной линии «как родился этот роман».

### 3

Сюжетная линия «как родился этот роман» написана от лица автора, называющего себя составителем. После короткого вступления он предлагает вниманию читателя примечания, после которых сообщает, что в книге нет «подходящих текстовых установок согласно примечаниям». То, что примечания не относятся к тексту романа напрямую, заставляет задуматься об их роли.

Сначала возникает недоумение, почему примечания помещены автором в начало романа. Сразу после примечаний составитель приводит свой разговор с профессором-акушером о только что родившемся сыне автора и о рождении этого романа. Профессор, который принял роды, говорит, что у ребенка большая голова, а затем отмечает: «Добро, если ваш роман не будет большеголовым...» (Кремль. У. С. 264). Опасение профессора не лишено основания, если вспомнить, как много цитат из литературных, философских и других источников использовано в тексте романа. Изобилие цитат свидетельствует о некоторой педантичности автора. В примечания включены цитаты и из литературных произведений (Вельтмана, Стерна, Аристофана), и из философских сочинений (Бергсона, Спинозы), и из работ по психологии, есть даже ссылки на атласы.

Возможно, такое количество цитат должно произвести впечатление, что эта книга родилась из множества других текстов и является плодом усилий многих умов. Тексту романа предпосланы три эпитафии из М. Ломоносова, Л. Толстого и П. Флоренского. Изобилие цитат из разнородных произведений в качестве эпитафий и в виде фиктивных примечаний как бы превращает роман в произведение коллективного творчества. Эти цитаты могут рассматриваться как своего рода корона романа, поскольку автор поместил их в самое начало.

Вернемся к образам короны «американского императора» и купола храма Христа Спасителя, которые символизируют «коллективное тело». Его основу, по представлениям Гастева и Керженцева, составляют пролетарии. А символисты, например, упомянутый выше Вячеслав Иванов, мечтали, что при помощи коллективного творчества осуществится слияние интеллигенции-художника с народом. Это казалось решением традиционной для России проблемы разобщенности интеллигенции и народа, которая вновь обострилась в послереволюционном обществе. Однако в той пролетарской культуре, о которой рассуждал Керженцев, излагая свои воззрения на новую драму, интеллигенции места не нашлось.<sup>19</sup> А «коллективное тело», связанное с короной-примечаниями, могло состоять только из интеллигентов. В конце примечаний, явно адресованных интеллигентному читателю, встречаются банальные пояснения к словам и понятиям всем известным.<sup>20</sup> Иными словами, это «коллективное тело» неоднородно, с примесью чего-то нездорового, возникает впечатление, как будто в среду интеллигентов попали случайные люди.

Таким образом, большое «коллективное тело», которое символизируют примечания, указывает на слияние интеллигенции и пролетариата или, если использовать старое выражение, интеллигенции и народа. Это слияние подчеркивается и структурой повествования.

#### 4

В романе «У» повествование ведется от лица двух рассказчиков, один – «интеллигентный составитель», другой – Егор Егорыч, которого можно считать представителем народа. Составитель сообщает, что он составляет роман, основываясь на записях и рассказах Егора Егорыча (Кремль. У. С. 343-344). Его простоватый тон и стиль подчеркивается в нескольких сценах романа,<sup>21</sup>

а в сюжетной линии «как родился этот роман» доминирует голос интеллигенции. В приведенной ниже сцене, когда Черпанов прервал рассуждения рассказчика, окликнув его по имени, оказалось, что речь велась от лица Егора Егорыча, но в первой половине этой сцены, где упоминаются машинистка, Шкловский и редактор, без сомнения говорит профессиональный писатель, то есть составитель.

[...] Однажды, имея привычку для скорейшей ловли мыслей писать без знаков препинания, я ошибкой отправил рукопись в переписку, не просмотрев. Машинистка сама расставила знаки, а так как до сего она работала у В.Б. Шкловского, то рукопись приобрела вид плохо разваренного гороха. И что же? Редактор встретил меня услужливо [...]

[...] но мы вынуждены вернуться к Черпанову, который, лежа животом вниз, выявлял различные эстетические эмоции [...]

[...] И вот эта неразгаданность его лежания и заставляет меня передать его последующие слова в той старинной манере, как я их от него услышал, то есть в виде монолога, бросив лощить его моими репликами и анекдотами.

– Рукоплещите, Егор Егорыч, исповеди, – посупяя брови, начал Черпанов [...] (Кремль. У. С. 376-377).

В этой сцене в творческом процессе создания произведения Егор Егорыч слился с составителем, но голос «интеллигентного составителя» возобладал. Наличие двух рассказчиков создает впечатление, что этот роман – произведение коллективного творчества, а преобладание голоса интеллигенции свидетельствует, что инициатива этого творчества находится в руках «интеллигентного автора».

Но между двумя рассказчиками иногда происходит разлад. В одном месте Егор Егорыч извиняется перед читателем за медлительность своего повествования и просит его подождать разгадку одной тайны до конца романа. Однако сразу после его слов составитель сказал, что Егор Егорыч сознательно путает читателя, и раскрыл эту тайну (Кремль. У. С. 343-344). Иными словами, он помешал намерению Егора Егорыча, поскольку был недоволен его повествованием. В другом месте Егор Егорыч перебил составителя, выразив ему свое недовольство.

Извините меня, дорогой составитель, что я столь нагло прервал ваши размышления. Помимо того, что вы влезли в роман, присвоив самый отборный кусок, который я хотел приберечь для себя (мы с вами близки, но не до такой же степени!), вы еще изводите нас прорицаньями [...] (Кремль. У. С. 394).

Таким образом, в коллективной работе иногда теряется гармония, это говорит об ироническом отношении автора «У» к коллективному творчеству.

Мы рассмотрели тему коллективного творчества в композиции романа. Главная сюжетная линия связана с неосуществившимся замыслом «рождения коллектива новых людей». Тема коллективизма иносказательно отражена и в центральных образах короны. В романе есть вторая сюжетная линия, рассказывающая о его рождении, которая служит рамой для повествования о событиях вокруг Черпанова. Две сюжетные линии объединяются с помощью образа короны. Тема коллективного творчества, которое возникает в результате сотрудничества интеллигенции и народа, отражена не только в иронически поданом образе короны, но и в самой структуре повествования.

## 5

Мы отметили ироническое отношение автора к идее коллективного творчества, но отсюда не следует, что Вс. Иванов отрицал такой вид творчества. Представляется, что он испытывал колебания по этому поводу на протяжении всей жизни.

Если обратиться к биографии Вс. Иванова, то окажется, что в начале своей писательской жизни он принадлежал «Космисту», одной из Пролеткультовских групп, и напечатал несколько рассказов в журнале петроградских пролеткультовцев «Грядущее». <sup>22</sup> Писатели Пролеткульта активно занимались темой коллективизма. Позже Вс. Иванов вошел в «Серационовы братья», группу писателей-«попутчиков», и ушел из Пролеткульта. <sup>23</sup>

Хотя в романе «У» Вс. Иванов иронически описывает коллективизм, в 1934 г. на Первом Всесоюзном съезде советских писателей он защищает идею коллективного творчества. Когда Эренбург выразил сомнение по поводу целесообразности коллективизма в литературе, Вс. Иванов поспорил с ним, назвав работу в литературной бригаде по Беломорско-Балтийскому каналу <sup>24</sup> «одним из лучших дней своей твор-

ческой жизни». <sup>25</sup> В докладе на Втором пленуме Правления Союза советских писателей он также положительно высказался о коллективной работе. <sup>26</sup>

Вс. Иванов вновь обратился к теме коллективного творчества в незаконченном романе «Поэт», который он писал до самой смерти. В нем герой-поэт отказал такому виду творчества в праве на существование.

Молодой человек с круглыми ушами заметил:

– Очень интересно, но, конечно, совершенно индивидуально.

– Творчество в том и заключается, что оно индивидуально.

– Вы отрицаете коллективное творчество?

– Я его не видел, - сказал Поэт [...]

– Но хотя бы здания...готика...

– По замыслу архитектора. Одно-го! <sup>27</sup>

Размышления о коллективном творчестве в «Поэте» показывают, что эта тема привлекала внимание писателя на протяжении всей жизни.

Чтобы сделать определенный вывод об отношении Вс. Иванова к коллективному творчеству, следует собрать дополнительные сведения и подробно проанализировать его произведения. Автор считает это своей задачей в будущем.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 Некоторые считают, что Вс. Иванов закончил этот роман в 1932 г., но мы придерживаемся версии Л. Гладковской. На основании некоторых сведений она сделала вывод, что роман был закончен в 1933 г.: *Гладковская Л.* Жизнелюбивый талант. Творческий путь Всеволода Иванова. Ленинград, 1988. С. 156. Эта версия подкрепляется тем, что Тамара Иванова, жена писателя, в своих воспоминаниях пишет, что Вс. Иванов и в 1933 г. продолжал работать над «У»: *Иванова Т.* Мои современники, какими я их знала. Москва, 1987. С. 92.

2 *Иванов В.В.* Л.Л. Черпаковский на заводе // Красная нива. 1931. № 33; *Иванов В.В.* Разговор между спекулянтom и секретарем большого человека // Лит. газета. 17 ноября 1932. См. об этом: *Черняк М.А.* Романы Вс. Иванова «Кремль» и «У» в творческой эволюции писателя: дисс... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 1994. С. 43.

3 *Иванов В.В.* У. Lausanne, 1982.

4 *Иванов В.В.* У. Дикие люди. Москва, 1988. Следующие издания романа «У» появились в 1990 и 1991 гг.: *Иванов В.В.* Кремль. У.

- Москва, 1990; *Иванов В.В.* Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У. Москва, 1991. Они различаются лишь опечатками, их текст не может считаться каноническим. По словам Марии Черняк, которая занимается восстановлением авторского текста «У», в архиве Вс. Иванова осталась неопубликованная часть романа.
- 5 *Эткинд А.* Содом и Психея. Москва, 1996. С. 356.
- 6 Теоретические и практические взгляды организации «Лига Время» Керженцева изложены в его статье: *Керженцев П.М.* Борьба за время // Принципы Организации. Москва, 1968. С. 335-382.
- 7 Излагая теоретические и практические взгляды Гастева и Керженцева, мы во многом опираемся на следующие книги: *Сато, Масанори.* Большевизм то «атарасии нинген»: 20 сейки россия но утю синка рон [Большевизм и «новый человек»: Теория эволюции вселенной в России XX века]. Токио, 2000; Richard Stites, *Revolutionary Dreams* (New York-Oxford, 1989), pp. 155-159.
- 8 *Сато.* Указ. соч. С. 254.
- 9 «[...] это значит, что в его психологии из края в край мира гуляют мощные грузные психологические потоки, для которых как будто уже нет миллиона голов, есть одна мировая голова [...]» *Гастев А.К.* О тенденциях пролетарской культуры // Пролетарская культура. Москва, 1919. № 9-10. С. 44.
- 10 «[...] Физическое возрождение человека, к которому там (на Урале. - *Н.К.*) стремятся наряду с психическим, которым завелю я, вдруг выдвинуло их (людей по фамилии Лебедевы. - *Н.К.*) на первый план [...]» *Иванов.* Кремль. У. С. 443. Мы опираемся на это издание, так как, кажется, в нем меньше опечаток (в дальнейшем указаны страницы этого издания).
- 11 Об использовании тренировки Гастевым подробнее см.: *Сато.* Указ. соч. С. 236-250. В конце романа есть место, где Черпанова бьет братья Лебедевы (кстати, Лебедев – настоящая фамилия Керженцева). Они притворяются, будто тренируются (Кремль. У. С. 503-504).
- 12 «[...] его туловище, где на глухом и низком барабане его плеч вздымался купол [...]» (Кремль. У. С. 267).
- 13 Так, славянофил Хомяков определяет церковь как одно тело: «[...] Если ты член Церкви, то молитва твоя необходима для всех ее членов. Если же скажет рука, что ей не нужна кровь остального тела и она своей крови ему не даст, рука отсохнет.» *Хомяков А.С.* Церковь одна. Соч.: В 2 т. Т. 2. Москва, 1994. С. 20.
- 14 См., например: *Ота, Дзетаро.* Вагнеризм в России: влияния и параллели идей Вагнера в сочинениях Вяч. Иванова // Россия-го россия-бунгаку кэнкю. Токио, 1998. № 30. С. 63-78.
- 15 Вячеслав Иванов пишет о Дионисовой оргии следующее: «[...] Бога страдающего извечная жертва и восстание вечное – такова религиозная идея Дионисова оргиазма.» *Иванов В.И.* Ницше и Дионис. Собр. соч. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 718. Об источнике драмы и о формировании «тела Дионисова» Вячеслав Иванов говорит: «[...] каждый участник литургического кругового хора – действенная молекула оргийной жизни Дионисова тела, его религиозной общины. Из жертвенного экстастического служения возникло дионисийское искусство хоровой драмы [...]» *Иванов В.И.* Предчувствия и предвестия. Собр. соч. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 93-94.
- 16 Приведем высказывание Вячеслава Иванова о соборности: «[...] Ибо соборность – сверхличное утверждение последней свободы.» *Иванов В.И.* Идея неприятия мира. Собр. соч. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 89; «Театры хоровых трагедий, комедий и мистерий должны стать очагами творческого, или пророчесственного, самоопределения народа; и только тогда будет окончательно разрешена проблема слияния актеров и зрителей в одно оргийное тело [...] И только тогда, прибавим, осуществится действительная политическая свобода, когда хоровой голос таких общин будет подлинным референдумом истинной воли народной.» *Иванов В.И.* Предчувствия и предвестия. С. 103.
- 17 Сниженный образ короны встречается, например, на с. 296: «[...] она, оттолкнув коленом сестру, схватила помойное ведро и со всем содержимым надела его на широкую голову доктора.» (Кремль. У.)
- 18 См., например: *Добренко Е.* Формовка советского писателя. Санкт-Петербург, 1999. С. 25. Английский ученый Гельдерн считает, что драма эпохи Пролеткульта до некоторой степени восприняла идею Вячеслава Иванова о «драме как восстановлении Дионисовой оргии». Подробнее см.: James Geldern, “Nietzschean Leaders and Followers in Soviet Mass Theater, 1917-27,” Bernice G. Rosenthal, ed., *Nietzsche and Soviet Culture* (Cambridge, 1994), pp. 127-148.
- 19 *Сато.* Указ. соч. С. 161-165. И Гельдерн отмечает, что, по Вячеславу Иванову, драма способствует слиянию интеллигенции и народа, а Керженцев не принимает интеллигенцию во внимание (Geldern, *Ibid.*, pp. 133-134).
- 20 «[...] Великая империалистическая война

- началась в 1914 г.  
 «So – so» – нем.: кое-как, так себе.  
 «Пустыня» – необитаемое место.  
 «Рефрактор» – астрономическая зрительная труба.  
 «Сурочина» – мясо сурка.  
 «Тюря» – месиво.  
 «Минеральные Воды» – город.» (Кремль. У. С. 263.)
- 21 Например, есть сцена, в которой Егор Егорыч по невежеству ошибочно говорит «бриллианты черной воды», когда правильно было бы сказать «бриллианты чистой воды» (Кремль. У. С. 274). Он уважает Черпанова как большого человека и гордится тем, что работает его секретарем. Иногда он самодовольно называет себя «секретарем большого человека», что говорит о его простоватости.
- 22 *Гладковская*. Указ. соч. С. 28-30.
- 23 Там же. С. 30-31. Версия Гладковской следующая: «Космист» обвинил Вс. Иванова в том, что он одновременно принадлежит к другой, непролетарской группе. Иванов выбрал «Серрапионов», но выбор был вынужденным, ему было жалко расставаться с пролеткультовцами. Это предположение основано на рукописи Вс. Иванова «История моих книг».
- 24 Проект Черпанова, массовое перерождение людей, которые в новом обществе оказываются лишними, напоминает строительство этого канала каторжниками. Оно завершилось в 1933 г., когда был закончен роман «У», Вс. Иванов с группой писателей ездил на это строительство.
- 25 Этот факт был отмечен Добренко (*Добренко*. Указ. соч. С. 452). Он привел цитату со с. 184 стенографического отчета Первого Всесоюзного съезда советских писателей.
- 26 «Коллективная работа ценна тем, что в ее процессе рождается новая творческая среда, исчезают элементы прежней конкуренции, борьба мелких честолюбий, исчезает секретничество мастеров, и возникает подлинно социалистическая заинтересованность в общем творческом результате – работа в коллективе становится орудием перестройки писательской психики, старой писательской культуры труда». (*Добренко*. Указ. соч. С. 451-452).
- 27 *Иванов В.В.* Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек. Москва, 1985. С. 113.