

**«Борис Савинков мне – брат»:
поэтика судебного процесса
и авторские проекции Марины Цветаевой**

С. Ю. Корниенко

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. Статья посвящена эстетической стороне рефлексии «савинковской истории» в эмигрантской литературе. Фрагменты стенограммы судебного процесса 1924 года вместе с очень литературной, пронизанной узнаваемыми декадентско-модернистскими формулами речью подсудимого были опубликованы во всех ведущих советских и эмигрантских изданиях и вызвали бурную реакцию со стороны всех агентов политического поля. Судебный процесс с драматургически выверенным «переломом» – неожиданным признанием несгибаемым Савинковым советской власти, и медийный шум, с ним связанный, вызвал обвал публицистических текстов и вовлек в орбиту дискуссии вокруг феномена Савинкова и «савинковщины» многих влиятельных писателей и публицистов подчас с противоположными политическими и эстетическими позициями. В высказывании Марины Цветаевой Савинков неожиданно включается в пантеон «братьев», куда Цветаева обычно помещала собратьев по литературному цеху. Возможными источниками цветаевских представлений о личном родстве можно считать эмигрантскую прессу, а также личные впечатления общих знакомых. Например, с Борисом Савинковым много общался Максимилиан Волошин. Как и позднее Цветаевой, Савинков представляется Волошину в качестве личного «зеркала», воплощения в радикально другом человеке базовых принципов собственной на-

Корниенко С. Ю. «Борис Савинков мне – брат»: поэтика судебного процесса и авторские проекции Марины Цветаевой // Критика и семиотика. 2018. № 1. С. 97–115.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2018. № 1
© С. Ю. Корниенко, 2018

туры (ядро проекции – внепартийность – «презрение к партиям», как политическим, так и эстетическим). Волошин видит в Савинкове политика цезаристского (наполеонического) типа, с «бомбой внутри». А в стихотворении «Ропшин» (1915) решает образ своего героя в эстетике синтетического модернизма, соединяя в нем противоположные черты (внешний холод и внутренняя страсть), искусства (скульптура и карандашный набросок), временные и культурные слои («железный» XIX век и Ренессанс – XVI век «времен последних Валуа»). Соединение бонапартизма-цезаризма с аристократизмом, увиденное Волошиным еще в 1915 году, становится мейнстримом в рефлексии Савинкова 1924 года. В максимально широком диапазоне эмигрантской прессы – от эсеровской берлинской газеты «Дни» до правого белградского «Нового времени», на фоне ожидаемых взаимных упреков в символическом «вскармливании» Савинкова как политика наблюдается уникальный консенсус в зоне эстетического. Причем артикулируемые многочисленными публицистами черты Савинкова, предопределившие предательство, удивительно совпадают с чертами личностного типа, рожденного усилиями определенного литературного направления: от нищезанятия, аморализма и индивидуализма до артистизма, «безмерности» и панэстетизма. Таким образом, антисавинковская кампания приобретает черты антимодернистской. Интуитивно эту диспозицию, вероятно, ощущала Марина Цветаева, не только не желая оказываться в когорте самих себя выпоровших модернистов, но и помещая уже мертвого Савинкова в ядро национальной идентичности.

Ключевые слова: Марина Цветаева, Борис Савинков, литературное поле, политическое поле, рецепция модернизма, дискуссии русского зарубежья.

УДК 821.161.1

DOI 10/25205/2307-1737-2018-1-97-115

Контактная информация: Корниенко Светлана Юрьевна, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе НГПУ (ул. Виллойская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, sve-kornienko@yandex.ru)

Во Вшенорах сейчас нечто вроде волероссийского центра: Пешехоновы, Мякотины, Гуревичи, скоро перебираются Яковлевы. Я не знаю их партийной принадлежности, но в одном я точна: *возле*¹ эсеров (м<ожет> б<ыть> от их стола кормятся?). Бывает – из возле-эсеров, а вернее из Доброховиц на собственном велосипеде *прибывает* и Коля Савинков – веселый, элегантный, нахально-цветущий. А 22-го, в соборе св<ятого> Николая, была отслужена панихида по тому Савинкову. Террорист – коммунист – самоубийца – и православная панихида – как по-русски! Любопытно, кто пришел? Будь

¹ Здесь и далее курсив автора цитируемого текста.

я в Праге, я бы пошла. Есть чувство – над всеми: взаимочувствие личностей, *тайный* уговор единиц против масс: каковы бы эти единицы, каковы бы эти массы ни были. И в каком-то смысле Борис Савинков мне – брат [Цветаева, 2013, с. 210–211].

Эта реплика Марины Цветаевой в частном письме 1925 года является единственным и отсроченным от жаркого периода возникновения самого феномена «савинковской литературы» (определение из парижской газеты «Вечернее время») высказыванием о знаменитом современнике. Осенью 1924 года один из идеологов белого движения и «третьей России», нестигаемый Борис Савинков, был схвачен в Минске, предстал перед советским судом и публично признал советскую власть. Фрагменты стенограммы судебного процесса вместе с очень литературной, пронизанной узнаваемыми декадентско-модернистскими формулами речью подсудимого были опубликованы во всех ведущих советских и эмигрантских изданиях. Полный судебный отчет, включающий письменное показание знаменитого узника, стенограмму судебного процесса и обвинительное заключение, был доступен как советскому, так и эмигрантскому читателю. В Берлине он был издан в виде популярной брошюры «Процесс Бориса Савинкова» (Берлин, издание журнала «Русское эхо», 1924), являющейся сокращенной перепечаткой советского издания «Дело Бориса Савинкова» [1924], вышедшего тиражом 35 тыс. экземпляров.

В целом, процесс, с драматургически выверенным «переломом» – неожиданным признанием нестигаемым Савинковым советской власти, и медийный шум, с ним связанный, вызвал обвал публицистических текстов и вовлек в орбиту дискуссии вокруг феномена Савинкова, а также – шире – «савинковщины», многих влиятельных писателей и публицистов подчас с противоположными политическими и эстетическими позициями. Самоубийство Бориса Савинкова в советской тюрьме в начале мая 1925 года спровоцировало волну значительно меньшую и по своим размерам, и по вовлеченности в нее писателей и публицистов, влияющих на формирование политических и эстетических конвенций, – что закономерно, с учетом неожиданно достигнутого консенсуса «правой» и «левой» эмиграции вокруг этой «проклятой и павшей» фигуры.

В ярком, пусть и не публичном, высказывании Марины Цветаевой для нас актуальны несколько аспектов. Прежде всего, Савинков, хотя и с оговоркой («в каком-то смысле»), включается в пантеон «братьев», куда Цветаева последовательно помещала собратьев по литературному цеху. Заметим, что для типологических построений Цветаевой характерно сближение любовного и метапоэтического дискурсов. В ранних «Стихах о Москве» (1916) ее возлюбленный «чужеземец» (Мандельштам) будет представлен как «странный и прекрасный брат», но больше всего «братских» номинаций закономерно получит Борис Пастернак. Еще в 1923 году Цветаева называет Пастернака «единственным *братом* в поэзии» в письме к третьему

лицу (в нашем контексте актуально, что это важное сообщение Цветаева адресует критику А. Бахраху) [Цветаева, 2012б, с. 605]. В личном письме, написанном в феврале 1925 года и обращенном непосредственно к самому поэту, московский адресат предстанет одновременно «вершинным» и «*большим* братом» [Цветаева, Пастернак, 2008, с. 102].

«Братство» для Цветаевой – это почти всегда типологическое построение через утверждение родства. Так, в письме к Б. Пастернаку (своему «вершинному брату») Цветаева разделяет «вершинных поэтов» на «парнасцев» и «везувийцев» и утверждает универсальность поэтического Везувия и поэтов, к нему восходящих:

Борис Пастернак, – это так же верно, как Монблан и Эльбрус: ведь они *не сдвинутся!* А Везувий, Борис, *сдвигающийся и не сдвигающийся!* Все можно понять через природу, всего человека, – даже тебя, даже меня.

Тогда – парнасцы, сейчас – везувийцы (*мое слово*). И первые из них: ты, я [Цветаева, 2013, с. 151–152].

В отличие от иерархичности, пронизывающей всю систему традиционных родственных связей, в категориальном тезаурусе Марины Цветаевой символическое «братство» связывается с идеей равенства и равновеликости, это почти всегда «братственность двух сил, двух вершин» [Цветаева, 1997, т. 4, кн. 1, с. 51]. Таким образом, в эссе «Герой труда» (1925) Цветаева объясняет феномен «парных имен» мировой поэзии (Гёте и Шиллер, Байрон и Шелли, Пушкин и Лермонтов), впрочем, не актуализируя очевидные различия этих «пар», нужных ей в качестве своеобразного «фона» для основных фигур этого эссе (Брюсова и Бальмонта).

Чуть позднее в эссе «Мой ответ Осипу Мандельштаму» (1926) в сцене «товарищеского суда» поэзии Цветаева через введение категории «братства» подчеркнет серьезность момента и нарочито откажется от женского рода в пользу дискурсивных возможностей, связанных с профессионализацией: «Ты, Орфей без лиры, вот я, перед тобой, равный, – брат тебе и судья» [Цветаева, 1997, т. 5, кн. 1, с. 304].

«Брат Борис Савинков» – прецедентный для дискурса Цветаевой случай объявленного родства (при сохранении «вершинности»!) вне поэтической корпорации, с расположением второй «вершины» за пределами зоны поэзии. Очевидно, что «проклятый и павший» Савинков мыслится Цветаевой как лично близкий тип, а прозвучавшая в письме О. Е. Колбасиной-Черновой универсальная «формула жизни» «есть чувство – над всеми: взаимочувствие *личностей*, тайный уговор единиц против масс: каковы бы эти единицы, каковы бы эти массы ни были» – узнаваемый инвариант цветаевской формулы самоописания:

Так, наконец, усталая держаться
Сознанием: перст и назначением: драться,

Под свист глупца и мещанина смех –
Одна из всех – за всех – противу всех! –

Стою и шлю, закаменев от взлёту,
Сей громкий зов в небесные пустоты
(«Роландов рог», 1923) [Цветаева, 1982, с. 298].

Цветаева, в отличие от многих современников-модернистов, не была лично знакома с Борисом Савинковым. Очевидно, интуитивное представление о личностном родстве сформировалось в результате чтения эмигрантской прессы и, возможно, из общения с близкими общими знакомыми (Савинков был хорошо известен редакторам журнала «Воля России» Виктору Чернову и Владимиру Лебедеву, огромное впечатление он произвел на близких друзей Цветаевой – Максимилиана Волошина и Алексея Ремизова). В начале августа 1917 года Волошин пишет Савинкову о его судьбе как волнующей и приводящей в восторг, в судьбе парижского знакомого уже с момента встречи поэт видит «сказочность превращений человека и вещей – неожиданность падений и сказочность взлетов»².

Как и позднее Цветаевой, Савинков представляется Волошину в качестве личного «зеркала», воплощения в радикально другом человеке базовых принципов собственной натуры. Преимущество Савинкова как политического «волка» над «партиями» Волошин видит в «ненависти и презрении к “идеологии” у тех, кто работал не над разложением общины, а над новыми государственными сплавами, как Цезарь и Наполеон». «Сюда же, – отмечает Волошин, – я отношу и Ваше презрение к партийным программам. Вера в человека, презрение к человечеству» [Волошин, 2011, т. 10, с. 615–617]. Письмо Волошина к Савинкову сохранилось в двух экземплярах (черновик и отосланный вариант), наибольшие литературные усилия поэт прилагает во фрагменте, явно перекликающемся (причем на уровне стратегии переписывания установок романа) с «Петербургом» Андрея Белого. Названные Волошиным государственные деятели, радикально изменившие ход истории, аттестуются в качестве носителей «внутренней бомбы» – «молнии», «взрыва», «нитроглицерина». А историческая успешность связывается с «презрением к человечеству», в том числе ко всяческой «партийности» – «целлулоиду» партийных программ и теорий. Плодотворный эффект (тут интерпретации Волошина и Белого расходятся, автора «Петербурга» скорее смешат и пугают носители «внутренне-

² С 19 июля 1917 года бывший террорист, беллетрист и эмигрант Савинков – товарищ министра, управляющий военного министерства при Керенском, затем военный губернатор Петрограда. Знакомство М. Волошина с Б. Савинковым, быстро переросшее в дружбу, состоялось весной 1915 года в Париже, в письме к Е. Ю. Григорович поэт отмечает возникновение между ним и Ропшиным (Савинковым) «симпатических токов» в момент первого серьезного разговора [Волошин, 2011, т. 10, с. 316].

го хаоса», «бомбы внутри») возникает, по мнению Волошина, в результате соединения в одной личности двух «творческих сил» – «веры» как провидения и разума как «критицизма и скепсиса». Во внешнем поведении это реализуется в соединении «энтузиазма» и «презрения» [Волошин, 2011, т. 10, с. 615–617].

Бомбистская версия «бонапартизма / цезаризма», ожидаемо артикулированная Волошиным в момент триумфа, когда бывший террорист и политический изгой становится правой рукой Керенского, в логике распространенных ассоциаций Великой французской и русской революций, любопытно соотносится со стихотворной интерпретацией той же фигуры, только времен знакомства поэта и террориста – стихотворением «Ропшин», написанным еще в 1915 году.

Волошин решает образ своего героя в эстетике синтетического модернизма, сплавляя в его образе противоположные черты (внешний холод и внутренняя страсть), искусства (скульптура и карандашный набросок), временные и культурные слои («железный» XIX век и Ренессанс – XVI век «времен последних Валуа»):

Холодный рот. Щеки бесстрастной складки,
И взгляд из-под усталых век, –
Таким тебя сковал железный век
В страстных огнях и в бреде лихорадки.

В прихожих Лувра, в западнях Блуа,
Карандашом, без тени и без краски
Клуэ чертил такие ж точно маски
Времени последних Валуа.

Как подлинный символист Волошин стремится заглянуть под «покрывало Изиды» – «царственное» («последние Валуа» – аристократический лик наследственной монархии) лицо-маску, наполняет ее символистско-декадентской «снежно-нежной душой» *fin de siècle* – с кинжалом и крестом, превращая лицо своего современника в «сероватый пергамент» – чистый лист для модернистского письма-вчитывания:

Но сквозь лица пергамент сероватый
Я вижу дали северных снегов,
И в звёздной мгле стоит большой, сохатый
Унылый лось – с крестом между рогов.

Таким ты был. Бесстрастный и мятежный –
В руках кинжал, а в сердце крест;
Судья и меч... с душою снежно-нежной,
На всех путях хранимый волей звезд
[Волошин, 2003, т. 1, с. 195].



Рис. 1. Портрет Франциска I (1525). Ж. Клуэ. Лувр. Париж (а);
Борис Савинков. Фотография (б)

Протеическое по своей природе слияние в одной личности «бонапартизма» – в железных сапогах – и изнеженного «аристократизма» последних царственных кровей (рис. 1)³, способность личности вбирать в себя противоположности (в том числе «страсти» и «рацио») – эти черты, отмеченные художественным взглядом Волошина, оказывались в фокусе видения Савинкова и некоторыми другими современниками, подбирающими к нему интерпретационный код. В скобках заметим: часто мучительно (как Зинаида Гippiус или Дмитрий Философов). Так, последний, убедившись в «падении» Савинкова, вступит на страницах варшавской газеты «За Свободу!» в эпистолярную полемику с со своим «кумиром»:

Я не буду Вам мстить. Я не буду доказывать, как это делают уже многие, что вы были всегда «подлецом» и что от вас можно было ждать «всего». Не буду, подобно Вам, прибегать к «сенсационным» разоблачениям дурного тона. Не буду, потому что с большевиками Вы боролись честно. И только

³ Любопытно, что очевидное сходство Бориса Савинкова с портретом Франциска I (Валуа) уловил Волошин-художник, а воплотил в слове Волошин-поэт.

тогда, когда силою вещей Вам пришлось перейти на положение скромного эмигранта, Вы не выдержали. Авантюризм оказался сильнее Вашего ума, воли, совести, чести. И Вы очертя голову кинулись в последнее предательство. Для меня Вы – мертвый лев. А с той живой собакой, которая находится теперь в России, я не хочу и не могу иметь ничего общего [От эстетики к этике..., 2002]⁴.

Но, пожалуй, самую впечатляющую динамику можно наблюдать в дневниках и дневниковых дайджестах Зинаиды Гиппиус 1900-х – 1920-х годов. Гиппиус и Савинкова связывали долгие, весьма запутанные отношения⁵, куда входил опыт литературного протезирования / проектирования чужой литературной и политической судьбы, построения персонального мифа, специфические любовные переживания и несомненная личностная близость (Савинков впускал Гиппиус в свою творческую лабораторию, ее влияние на раннее творчество Савинкова-писателя несомненно, как и попытки использовать талант Савинкова-политика в собственных политических целях). Если в момент знакомства Гиппиус видит в своем vis-à-vis персонификацию «души старой русской революции» [Гиппиус, 1999, кн. 1, с. 139], дон-кихотский тип, своеобразный аристократизм подернутого патиной времени народовольчества, то уже в 1913 году ужасается открытой в своем собеседнике «бессознательной» бездне. Дневники З. Гиппиус 1917 года демонстрируют непонимание ею роковой роли савинковского личностного типа в корниловском мятеже – и, наконец, в варшавский период при прояснении «момента с Корниловым», Савинков будет аттестован как «слепой Наполеон», не видящий людей.

Гиппиусовские дневники эмигрантского периода фиксируют тревожные для нее разговоры с Савинковым, в том числе бесконечные рефлексии на тему собственной «безмерности»: «То опять о себе внутреннем, о своей

⁴ Это письмо, датированное 16 сентября 1924 года, получило широкую огласку. Целиком рубрика «Предатели», включающая письмо Савинкова и экспрессивный ответ Философова, была перепечатана в правой парижской «Русской газете» и ревельских «Последних известиях», обширные фрагменты писем попали в передовицы, обзоры событий и аналитические статьи большинства политических изданий русской эмиграции. Образ Савинкова как «льва» будет актуален и для А. Ремизова (очерк 1932 года «Савинков. Le tueur de lion» (убийца льва)). Ремизов подчеркивает любовь Савинкова к «шикарным автомобилям» – современным аналогам колесниц, царственность и планетарный наполеонизм претензий: «Ему нужно было завоевать по крайней мере Африку и подняться в стратосферу, чтобы начать завоевывать Азию» [Ремизов, 2000, с. 498]. Однако репрезентация этого образа будет решена Ремизовым в отличной от публициста газеты «За свободу!» модальности.

⁵ История отношений Б. Савинкова с кругом Мережковских хорошо изучена. Источниковедческой и историко-литературной базой для исследований послужила публикация переписки с комментариями Е. И. Гончаровой [Революционное христовство..., 2009].

“безмерности”, о любви к детям... (О “безмерности” от отсутствия меры я уже начинала догадываться)» [Гиппиус, 1999, т. 2, с. 326]. После встречи 1922 года Савинкова с Красиным, советским наркомом, Гиппиус отмечает пугающую способность к политической трансгрессии: «Он должен был, логически, перейти и за эти пределы» [Там же, с. 355].

Неуловимость, совмещение на физиогномическом уровне антитетических начал отметит и близкий друг Марины Цветаевой, один из редакторов журнала «Воля России» Владимир Лебедев. Его статья, посвященная Борису Савинкову, начинается с яркого словесного портрета героя:

Наружность его сразу привлекла мое внимание. В ней было что-то от католического юре и что-то вместе с тем монгольское. Небольшие, умные, хитрые глаза, твердо сжатые губы, решительное и одновременно польски вежливое лицо и разлитая во всей его особе спокойная самоуверенность человека, привыкшего держаться от людей на «дистанции». От него веяло холодком ⁶ [Лебедев, 1924, с. 164].

В другой статье, опубликованной в савинковской подборке журнала, – «Савинков в рядах П. С.-Р.» Виктор Чернов, также видный эсер и редактор «Воли России», отметив уже – как общее место савинковщины – соединение бонапартизма и аристократизма, особое внимание уделяет эстетической составляющей его персонального мифа, представляя его как своеобразного «денди», «артиста» от террора:

Савинков внес в террористическую среду новый тон, которого раньше, в демократические времена Гершуни, не было и в помине. Это была своеобразная выправка и психология «революционного милитаризма», военнотеррористического цеха, свысока относящегося к другим видам работы, как менее опасным и героическим. «Он хочет, чтобы у нас в партии завелись свои революционные кавалергарды, свысока взирающие на массовиков-штафинок», – со своей обычной меткостью взгляда выразилась как-то раз про него А. Н. Слетова-Чернова [Чернов, 1924, с. 158].

Особый интерес со стороны литераторов к савинковской фигуре связан, на наш взгляд, со значимостью сразу для двух социальных полей: поля литературного – он автор как минимум двух знаменитых «коней», и поля политического – руководитель боевой организации эсеров, правая рука Керенского и Корнилова, идеолог белого движения и «Третьей России», наконец, большевик. Причудливое переплетение, иногда до неразличения и смешения, в одной личности эстетических и политических практик, а в практике жизненной – радикальный опыт превращения человеческой жизни, по заветам модернизма, в «поэму», с пуантом в виде советского

⁶ В этом же номере журнала был опубликован цикл М. Цветаевой «Заводские», что увеличивает шанс знакомства М. Цветаевой с этим очерком.

суда и прыжка из окна внутренней тюрьмы ГПУ, не могло не волновать современников. Как убедительно доказала Ольга Демидова (на примере варшавской газеты «За свободу!»), антисавинковская кампания в этой газете аттестовалась в диапазоне универсальных эстетических категорий – от «высокой трагедии» к «фарсу» [Демидова, 2013].

По нашим наблюдениям (в максимально широком диапазоне от эсеровской берлинской газеты «Дни» до правого белградского «Нового времени»), на фоне ожидаемых взаимных упреков в символическом «вскармливании» Савинкова как политика, наблюдается уникальный консенсус в зоне эстетического. Причем черты, приведшие Савинкова к закономерному финалу, муссируемые в изданиях часто противоположного политического толка, отсылают не только к далеким временам античных комедий и трагедий. В журнальных и газетных статьях, на наш взгляд, актуализируется литературная современность, а артикулируемые многочисленными публицистами черты Савинкова, предопределившие предательство, удивительно совпадают с чертами личностного типа, рожденного усилиями определенного литературного направления: от нищезанятия, аморализма и индивидуализма до артистизма, «безмерности» и панэстетизма. Таким образом, антисавинковская кампания приобретает черты антимодернистской.

Интуитивно эту диспозицию, вероятно, ощущала Марина Цветаева, не только не желая оказываться в когорте самих себя выпоровших модернистов, но и помещая уже мертвого Савинкова – для нее безусловно «льва» – в ядро национальной идентичности: «Террорист – коммунист – самоубийца – и православная панихида – как по-русски!». Любопытно, что, независимо от Цветаевой, прочитавший в советских газетах о «предательстве Савинкова» другой поэт-модернист – Михаил Кузмин напишет в своем дневнике: «Какой-то вздор с Савинковым. Я как-то не верю в его подлость и простоволосость» (29 августа). 30 октября, читая только вышедший в Советской России роман Бориса Савинкова «Конь вороной», Кузмин запишет: «Пил чай, затопил печку, читал Савинкова. Все-таки это очень по-русски и действует. И цыганский романс, и “интересный мужчина”, и Ольга-Россия – все это бульвар, но очень по-русски» [Кузмин, 2010, с. 98]⁷.

⁷ Высказывание М. Кузмина из дневника 1924 года о романе Б. Савинкова приводится в комментарии С. В. Шумихина к дневнику 1929 года. Исследователь ошибочно предположил, что Кузмин в октябре 1924 года перечитывал роман «То, чего не было», где также присутствует героиня по имени Ольга. Однако метафорическое представление «городской возлюбленной» как «Ольги-России», безусловно, отсылает нас к знаменитому роману о гражданской войне. Таким образом, Кузмин не перечитывает старый роман, а читает только вышедший из типографии актуальный текст. В эмиграции дискуссии вокруг «Коня вороного», в том числе вокруг явно подражательных, восходящих к роману А. Белого «Серебряный го-

Отметим, что метод прочтения савинковской ситуации через эстетические клише был спровоцирован источником, причем не столько литературным творчеством Савинкова, сколько эстетически маркированной речью на суде. Экспансия художественных практик в жизнь, а точнее – в политику, где скрещиваются жизни и интересы многих, столь важный для модернистов «сплав жизни и искусства» вызвал сильнейшее отторжение. Крупные эмигрантские издания посвятили савинковскому процессу первые полосы, перепечатывая большие фрагменты стенограммы уникального судебного заседания. Приведем самый обсуждаемый эффектный фрагмент из речи подсудимого – момент покушения на великого князя Сергея, эффектно смонтированный Савинковым в террористическую коллективную агиографию:

Я помню летнее утро. Петроград. Измайловский проспект. Пыльные камни. На мостовой распростертый Сазонов, раненый, со стружкой крови. И я стоял над ним. Рядом – разбитая карета Плеве, и пристав, с дрожащей челюстью, подходит ко мне, а у меня в руках револьвер. И помню и Москву, и Кремль. Была зима, шел снег. Я целую в губы Каляева, а через две минуты раздастся взрыв, и великий князь Сергей убит. Я помню опять: Москва, весеннее солнце, площадь и снова взрыв – ранен Дубасов. И помню я далекий Глазго. Русский корабль «Рюрик», матрос Авдеев, – он, наверное, с вами сейчас, – и я с ним обдумываю, где он спрячет меня в трюме, и будет царский смотр на «Рюрике», и будет взрыв. Взрыва не было, потому что был Азеф. Помню я севастопольскую крепость, и железную решетку, как сейчас. И опять у моих дверей часовой, и смертная казнь, как сегодня, – все это помню. Как я был счастлив, когда я сидел тогда в тюрьме! [Процесс Бориса Савинкова, 1924, с. 108].

Однако наиболее ярко интересующий нас эстетический аспект проявился в дискуссии между двумя газетами – варшавской «За свободу!», имевшей репутацию «савинковского органа», и берлинской кадетской газетой «Руль» (рис. 2), и тремя публицистами, каждый из которых занимал влиятельную позицию в эмигрантском литературном поле.

Еще за полгода до сентябрьской катастрофы Юрий Айхенвальд, один из ведущих критиков русского зарубежья, реагирует на выход парижского издания «Коня вороного» статьей «Бездуховность» («Руль», 1924, 20 января). В зону раздражения критика попадает образ «Ольги-России», причем автор этого текста аттестуется как «авантюрист без поэзии авантюризма», с холодной и расчетливой игрой «ненужной, изысканной и холодной жестокостью»:

лубь» образов Ольги и Груши как «городской» и «деревенской» России, отгрели еще в начале 1924 года.

И хуже всего то, что на всем протяжении своей книжки г. Савинков со всеми этими ужасами и со своим жестокосердием кокетничает, как он кокетничает и со смертью, и с Россией, и с историей, и с самим собой, и с Евангелием. Ему удалось кокетство довести до кошунства. Он придумывает и любовь, какую-то деревянную Ольгу, неудачный символ России; он во всем и на всем холодно играет [Айхенвальд, 1924, с. 2].

Любопытно, что катализатором подобного эстетического эффекта, по мнению Айхенвальда, является автобиографичность савинковского текста: «Нельзя отрешиться от сознания реальности и автобиографичности произведения» [Там же]. Таким образом, влиятельный критик не только вменяет Савинкову модернистский идеал «претворения жизни в поэму» – спасения в искусстве, но и в очередной раз проговаривает свои страхи и фобии.



Рис. 2. Иллюстрации из газет:
 а – Вечернее время (1924. 14 (1) сентября. № 121. С. 1);
 б – Руль (1924. 12 сентября. № 1148. С. 4)

Еще в ранней критике Айхенвальда можно заметить страх бездн и интимности, поэтому закономерно, что для младосимволистов и постсимволистских «наследников» аналитическая манера Айхенвальда вызывает обратное, не меньшее по степени раздражение. Например, в эссе Марины Цветаевой «Поэт о критике» (1926) метафорически представленная как

«розовая вода» критическая манера Айхенвальда помещается в ядро стилистического «ада» – между полюсами «прискорбности» и «непристойности»:

Прискорбная статья академика Бунина «Россия и Инония», с хулой на Блока и на Есенина и явно-подтасованными цитатами (лучше никак, чем так!), долженствующими явить безбожие и хулиганство всей современной поэзии. (Забыл Бунин свою «Деревню», восхитительную, но переполненную и пакостями и сквернословием.) Розовая вода, журчащая вдоль всех статей Айхенвальда. Деланое недоумение З. Гиппиус, большого поэта, перед синтаксисом поэта не меньшего – Б. Пастернака (не отсутствие доброй воли, а наличие злой). К статьям уже непристойным отношу статьи А. Яблоновского о Ремизове, А. Яблоновского о моей «Германии» и А. Черного о Ремизове [Цветаева, 1997, т. 5, кн. 1, с. 291–292].

Со статьей Айхенвальда любопытно соотносится цикл антисавинковских фельетонов Александра Яблоновского, известного эмигрантского публициста. Остановимся на самом ярком (первом) из них – «Савинков на суде» (Руль, 6 сентября 1924 года). Фельетонист попадает в болевую точку и, одновременно, ядро савинковского персонального мифа – *в подлинность его личности и письма*. Сомнению подвергается вся официальная версия провала савинковской операции. По мнению Яблоновского, Савинков изначально был в сговоре с советскими спецслужбами, а переход границы, арест и суд – акты срежиссированного спектакля с целью деморализации эмиграции и внутренней оппозиции: «Я уверен, – пишет Яблоновский, – что вся эта комедия проделана для эффекта. Какой-нибудь Ключников или Бобрищев-Пушкин могли ехать в купе спального вагона. Даже в 3 классе. Савинков – никогда! Савинков должен был переехать границу на “бледном коне”, чтобы потом погарцевать “на вороном коне”». «Все его книги – зеркало, – продолжает свою линию Яблоновский, – перед которым, не переставая, вертелся революционный нарцисс, влюбленный в себя до безумия.

– Посмотрите, люди добрые, какой я красавец!.. Все видели? Дамы видели? Благодарю вас» [Яблоновский, 1924, с. 2].

В своем фельетоне Яблоновский последовательно рисует образ «черного эстета» (хрестоматийного бодлеровского денди, который ест и спит перед зеркалом), карикатурного «дамского угодника», в качестве доказательной базы приводя самый известный фрагмент савинковской речи с «линией жизни», последним этапом которой стал советский суд: «Вдумайтесь в эти слова. Всмотритесь в эту “красивость”, в эту плавную смену динамических эффектов и скажите сами: говорят ли так люди в ожидании смертной казни, люди в саване?», и, резюмируя: «Вот эта вся “красивость” и этот “ропшинский” стиль судебного показания (и притом показания предсмертного) и убеждают меня в “заранее обдуманном намерении”».

Ни за что не поверю, что он переходил границу с революционными целями. Он еще в Париже, вероятно, говорил свою речь и, может быть, перед зеркалом» [Яблоновский, 1924, с. 3].

Ведущий публицист газеты «За свободу!» Михаил Арцыбашев в ответном очерке «Фельетонная совесть» развертывает рефлексию на тему двух типов письма, имплицитно – архаического и нового (модернистского). Причем противопоставление «сентиментального – для обывателей» стиля Яблоновского мужественному, нервному, страстному письму Савинкова любопытно с точки зрения самоопределения самого Арцыбашева в современном ему литературном поле:

Трус, очевидно столь близкий психике г. Яблоновского, что ничего другого, кроме обалдевшего от страха смерти труса, он себе и представить не может, конечно, не стал бы писать при таких обстоятельствах ничего, кроме разве что прошения о помиловании. И писал бы, разумеется, диким языком, свидетельствующим о полном помрачении и разума, и чувств.

Человек мужественный, но по натуре суровый и сухой или тоже не стал бы писать ничего, или отделался бы самыми короткими, жесткими словами.

Но человек, хотя и мужественный, но нервный, как все талантливые люди, но честолюбивый, не желающий исчезнуть бесследно и безмолвно, непременно будет писать. И писать напряженно, страстно, подбирая самые сильные, самые жгучие слова, те именно, какими он писал в минуты самого напряженного вдохновения.

Именно так и должен был писать тот Савинков, которого мы знаем: человек талантливый, человек с огромным честолюбием, человек мужественный, человек с огромной силой воли, способной восторжествовать и над страхом смерти [Арцыбашев, 1924а, с. 4].

Ольга Демидова, исследовавшая в этой дискуссии поле эстетической дискурсивности, увидела в ней отражение универсальных категорий «трагического» и «героического» (со срывами в «фарс»). С ее точки зрения, «обличительный пафос» ответной статьи Арцыбашева преследует цель «всеми силами способствовать поддержанию образа Савинкова – пусть павшего, но все-таки героя, представив его в ореоле мученичества» [Демидова, 2013]. На наш взгляд, существенным дополнением будет то, что ядро этой неожиданной и страстной апологии Савинкова с фиксацией, прежде всего, на качествах его письма – узнаваемый синтез общемодернистских идей, первой из которых будет героизация письма и спасения в нем. Отметим также, что неотъемлемым условием «спасения в письме» является подлинность пишущего субъекта.

Через несколько дней редакция газеты «За свободу!» признает факт предательства Савинкова. Факт «измены с ранее обдуманном намерением» будет завизирован письмом Савинкова, написанным, как с грустью отметит Арцыбашев в очерке «Письмо Савинкова», «по новой орфографии» (политизация орфографии – общее место в эмигрантской культурной

жизни). Единственное, что не будет подвергнуто ревизии, – его базис – подлинность личности. В финале очерка Арцыбашев обращается к двум группам «злорадствующих». Напрямую к коллегам-литераторам: «Как бы то ни было, и чем бы ни был Савинков, хотя бы с первого дня своей жизни, – пусть авантюристом, пусть революционным Нарциссом, пусть революционным Хлестаковым, но он был с нами, он был наш в борьбе с большевиками». И опосредованно к большевикам:

Злорадствующие этого не понимают. Они не считаются с тем, что в лагере большевиков царит восторженное настроение, которое так метко заметили и описали иностранные корреспонденты: настроение людей, избавившихся от смертельной опасности.

Эта опасность таилась в личности Савинкова, кем бы он ни был. Теперь эта опасность миновала [Арцыбашев, 1924б, с. 4].

Вернемся к высказыванию Марины Цветаевой о личном родстве со знаменитым современником, воплотившим в политических практиках то, что Цветаева как поэт культивировала в практиках эстетических. Действительно, в поэтике цветаевской личности найдется немало близких черт. Протеичность и «многодушие», принципиальную «внепартийность», литературную и политическую, постоянно и декларировала непосредственно сама Цветаева в авторефлексивных построениях различной жанровой природы, и отмечали многие современники (причем часто с противоположной оценкой).

Парадоксальное сочетание в одной личности антиномических черт – страсти и рации, огня и холода, математически-прагматического расчета и «безмерности», замечали многие близкие Цветаевой люди. Об этих качествах с большой горечью напишет С. Эфрон в знаменитом письме 1923 года:

Марина – человек страстей. Гораздо в большей мере, чем раньше – до моего отъезда. Отдаваться с головой своему урагану для нее стало необходимостью, воздухом ее жизни. Кто является возбудителем этого урагана сейчас – неважно. <...> Что – не важно, важно как. Не сущность, не источник, а ритм, бешеный ритм. Сегодня отчаяние, завтра восторг, любовь, отдавание себя с головой, и через день снова отчаяние. И это все при зорком, холодном (пожалуй вольтеровски-циничном) уме. Вчерашние возбудители сегодня остроумно и зло высмеиваются (почти всегда справедливо). Всё заносится в книгу. Всё спокойно, математически отливается в формулу. Громадная печь, для разогревания которой необходимы дрова, дрова и дрова [Цветаева, 2012а, с. 306]⁸.

⁸ Курсив наш. – С. К. Другой близкий Цветаевой человек – Софья Парнок в стихотворении с двойным адресатом, ретроспективно обращенном к Цветаевой тоже, актуализирует близкий комплекс личностных черт с одновременным «биень-

Цветаева, вероятно, мыслила Савинкова в качестве собственного личностного двойника, актуализировавшего в политических практиках то, что она как поэт осуществляла в практиках эстетических. Этот же метод «вчитывания» и одновременного «вычитывания» себя из «другого» будет неоднократно использоваться в ее прозе. Цветаева не напишет очерк о Савинкове, все, что она думала об этой резонансной фигуре, останется выраженным в виде яркой реплики-формулы в частном письме. А Борис Савинков окажется прецедентной фигурой политика модернистского типа, попытавшегося построить не только свою жизнь, но и политические стратегии по законам искусства, и потерпевшего крах.

Список литературы

- Айхенвальд Ю.* Бездуховность // Руль. 1924. 20 янв. № 950. С. 2–3. Подпись – Б. Каменецкий.
- Арцыбашев М. П.* Записки писателя – XXXVI. Фельетонная совесть // За свободу! 1924а. 11 сент. № 243 (1295). С. 2–4.
- Арцыбашев М. П.* Записки писателя – XXXVII. Письмо Савинкова // За свободу! 1924б. 21 сент. № 253 (1508). С. 2–4.
- Волошин М. А.* Собр. соч. М.: Эллис Лак, 2003. Т. 1; 2011. Т. 10.
- Гиппиус З. Н.* Дневники: В 2 кн. М.: НПК «Интелвак», 1999. Кн. 1–2.
- Дело Бориса Савинкова. Со статьей Бориса Савинкова «Почему я признал советскую власть». М.: Государственное издательство, [1924]. 161 с.
- Демидова О.* Политическое как эстетическое: дело Савинкова в варшавской газете «За свободу!» // Неприкосновенный запас. 2013. № 1 (87). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2013/1/d17.html> (дата обращения 12.12.2017).
- Кузмин М.* Дневник 1929 года // Наше наследие. 2010. № 95. С. 80–109.
- Лебедев В.* Конец Савинкова // Воля России. 1924. № 14–15 (сентябрь). С. 164–189.
- От эстетики к этике: Из переписки Д. В. Философова. 1920–1932. Публикация Дж. Стюарта Дюрранта (Письма Д. В. Философова, Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус из зарубежных архивов) // Наше наследие. 2002. № 63–64. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6407.php> (дата обращения 01.12.2017).
- Парнок С. Я.* Вполголоса. М.: ОГИ, 2010. 312 с.
- Процесс Бориса Савинкова. Берлин: Изд-во журнала «Русское эхо», 1924. 125 с.

ем теплоты» и «холодом хитрости змеиной» («Ты молодая, длинноногая...») [Парнок, 2010, с. 254].

«Революционное христовство»: Письма Мережковских к Борису Савинкову / Вступ. ст., сост., подгот. текстов и коммент. Е. И. Гончаровой. СПб.: Пушкинский дом, 2009. 448 с.

Ремизов А. М. Собр. соч. М.: Русская книга, 2000. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень. 704 с.

Цветаева М. И. Неизданное. Семья. История в письмах / Сост., коммент. Е. Б. Коркиной. М.: Эллис Лак, 2012а. 592 с.

Цветаева М. И. Письма. 1905–1923. М.: Эллис Лак, 2012б. 792 с.

Цветаева М. И. Письма. 1924–1927. М.: Эллис Лак, 2013. 760 с.

Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Терра, 1997.

Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы: В 5 т. Нью-Йорк, 1982. Т. 2. 419 с.

Цветаева М. И., Пастернак Б. Л. Души начинают видеть: письма 1922–1936 годов. М.: Вагриус, 2008. 720 с.

Чернов В. Савинков в рядах П. С.-Р. // Воля России. 1924. № 14–15 (сентябрь). С. 154–163.

Яблоновский А. Савинков на суде // Руль. 1924. 6 сент. № 1143 С. 2–3.

Article metadata

Title: «Boris Savinkov Is My Brother»: The Poetics of Courtroom Procedure and Marina Tsveataeva's Author's Projections

Author: S. Yu. Kornienko

Author's e-mail: sve-kornienko@yandex.ru

Author affiliation: Novosibirsk State Pedagogical University

Abstract: The paper deals with the aesthetic aspect of how the émigré literature reflected the «Savinkov story». Fragments of the court transcript of 1924 and a very literary speech, full of the recognizable decadent and modernist formulae, were published by all the leading Soviet and émigré press and provoked a wild reaction of all the agents of the political field. The trial's theatrically constructed «turn» – the unyielding Savinkov unexpectedly acknowledging the Soviet authority – and the following uproar in the media, produced a wave of journalistic texts and drew into discussion of the Savinkov and «savinkovschina» phenomenon a number of influential writers and journalists, sometimes with opposite political and aesthetic views. Marina Tsvetaeva's statement surprisingly includes Savinkov in the pantheon of «brothers» where she used to put her literary associates. Possible origins of Tsvetaeva's ideas about her personal kinship may include the émigré press, but also personal impressions of their common acquaintances. For example, Maximilian Voloshin had many contacts with Savinkov. Voloshin, as well as Tsvetaeva later on, imagined Savinkov as his personal «mirror», an embodiment in a radically different person of the principles of his own nature (this projection is centered around the idea of veing outside all parties, both political and aesthetic). Voloshin sees Savinkov as a poli-

tician of a Caesarian or a napoleonic type, with a «bomb» inside. In his poem «Ropshin» (1915) he designs his hero's image according to the aesthetics of the synthetic modernism, combining contradictory character traits (exterior coldness and interior passion), arts (sculpture and pencil study), historical and cultural layers (the «iron» 19th century and Renaissance – the 16th century, «the times of the last Valois»).

Conjunction of the caesarism-bonapartism with aristocratic qualities, already reflected by Voloshin in 1915, becomes a mainstream line in the reflection around Savinkov in 1924. The widest span of the émigré press – from the Berlin SR paper «Dni» to the Belgrade right-wing «Novoye vremya» – shows along the expected mutual reproaches for symbolically «nurturing» Savinkov as a politician a unique consensus in the aesthetic field. And when the numerous journalists describe Savinkov's qualities that allegedly predestined his treachery, those qualities echo the personality type created by the particular literary movement: from nietzscheanism, immoralism and individualism to artistry, «immeasurability» and panaestheticism. Anti-Savinkov campaign thus becomes anti-modernist. This disposition was probably why Tsvetaeva's intuition prompted her not only to refrain from finding herself among self-punishing modernists but to put Savinkov, already dead by that time, in the core of the national identity.

Key terms: Marina Tsvetaeva, Boris Savinkov, literary field, political field, reception of modernism, discussions in the Russian émigré literature.

Reference literature (in transliteration):

Aikhenval'd Yu. Bezdukhovnost'. *Rul'*, 1924, 20 Jan., № 950, p. 2–3. (In Russ.)

Artsybashev M. P. Zapiski pisatelya – XXXVI. Fel'etonnaya sovest'. *Za svobodu!* 1924, 11 Sept., no. 243 (1295), p. 2–4. (In Russ.)

Artsybashev M. P. Zapiski pisatelya – XXXVII. Pis'mo Savinkova. *Za svobodu!* 1924, 21 Sept., no. 253 (1508), p. 2–4. (In Russ.)

Chernov V. Savinkov v ryadakh P. S.-R. *Volya Rossii*, 1924, no. 14–15 (September), p. 154–163. (In Russ.)

Delo Borisa Savinkova. So stat'ey Borisa Savinkova «Pochemu ya priznal sovetскую vlast'». Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, [1924], 161 p. (In Russ.)

Demidova O. Politicheskoe kak esteticheskoe: delo Savinkova v varshavskoy gazete «Za svobodu!». *Neprikosnovenny zapas*, 2013, № 1 (87). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2013/1/d17.html> (accessed 12.12.2017). (In Russ.)

Gippius Z. N. Dnevnik: In 2 vols. Moscow, NPK «Intelvak», 1999. (In Russ.)

Kuzmin, 2010 Dnevnik 1929 goda. *Nashe nasledie*, 2010, no. 95, p. 80–109. (In Russ.)

Lebedev V. Konets Savinkova. *Volya Rossii*, 1924, no. 14–15 (September), p. 164–189. (In Russ.)

Ot estetiki k etike: Iz perepiski D. V. Filosofova. 1920–1932. Publikatsiya Dzh. Styuarta Dyurranta (Pis'ma D. V. Filosofova, D. S. Merezhevskogo i Z. N. Gippius iz zarubezhnykh arkhivov). *Nashe nasledie*, 2002, no. 63–64. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6407.php> (accessed 01.12.2017). (In Russ.)

Parnok S. Ya. Vpolgolosa. Moscow, OGI, 2010, 312 p. (In Russ.)

Process Borisa Savinkova. Berlin, Izd-vo zhurnala «Russkoe ekho», 1924, 125 p. (In Russ.)

Remizov A. M. Sobr. soch. Moscow, Russkaya kniga, 2000, vol. 8. Podstrizhennymi glazami. Iveren', 704 p. (In Russ.)

«Revolutsionnoe khristovstvo»: Pis'ma Merezhevskikh k Borisu Savinkovu. Vstup. st., sost., podgot. tekstov i komment. E. I. Goncharovoy. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom, 2009, 448 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M. I. Neizdannoe. Sem'ya. Istoriya v pis'makh. Sost., komment. E. B. Korinoy. Moscow, Ellis Lak, 2012, 592 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M. I. Pis'ma. 1905–1923. Moscow, Ellis Lak, 2012, 792 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M. I. Pis'ma. 1924–1927. Moscow, Ellis Lak, 2013, 760 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M. Sobr. soch.: In 7 vols. Moscow, Terra, 1997. (In Russ.)

Tsvetaeva M. I. Stikhotvoreniya i poemy. In 5 vols. New York, 1982, vol. 2, 419 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M. I., Pasternak B. L. Dushi nachinayut videt': pis'ma 1922–1936 godov. Moscow, Vagrius, 2008, 720 p. (In Russ.)

Voloshin M. A. Sobr. soch. Moscow, Ellis Lak, 2003, vol. 1; 2011, vol. 10. (In Russ.)

Yablonovskiy A. Savinkov na sude. *Rul'*, 1924, 6 Sept., no. 1143, p. 2–3. (In Russ.)