

ФЁДОР РАСКОЛЬНИКОВ: ТРАГЕДИЯ РЕВОЛЮЦИОНЕРА И ТРАГИЧНОСТЬ ИДЕИ

Т.С. Кондратьева

Центр российских исследований Высшей школы социальных наук (г. Париж)

В статье рассматривается личностная эволюция Ф.Ф. Раскольникова – известного отечественного революционного деятеля. Опираясь на методологию исторической антропологии, автор намеревается выйти на целостное понимание феномена революции в России, рассматривая развитие взглядов и творческой деятельности Раскольникова как отражение общего состояния развития партийной элиты большевиков. Также автор обращается к идейным истокам творчества Ф.Ф. Раскольникова как театрального критика, публициста и литератора. Созданная им пьеса «Робеспьер» поднимает ключевой вопрос в изучении истории Великой русской революции, а именно – осознавали ли лидеры большевиков, что вслед за коренными преобразованиями неизбежно последует откат, контрреволюционный тренд, который может вылиться в радикальное обновление элиты с помощью террора – «Термидор».

Автор последовательно рассматривает биографию Ф.Ф. Раскольникова, характеризует его интеллектуальное становление. Затем подробно раскрывается становление Раскольникова как военачальника и крупного функционера в партии большевиков. Проанализированы особенности «театрального периода» в жизни рассматриваемого исторического персонажа, в том числе источники его литературных опытов и отношения с литературно-театральными деятелями СССР. Наконец, автор определяет особенности пересмотренной и дополненной версии пьесы «Робеспьер», которая была поставлена в Париже, после того как Ф.Ф. Раскольников стал «невозвращенцем». Если в первоначальном варианте автор пьесы делал акцент на специфике французской и русской революций, то в переработанном варианте упор делался на общее. Результатом этого интеллектуального труда стало осознание Раскольниковым провала идей, за которые он боролся, что нашло отражение в «Открытом письме к Сталину».

Ключевые слова: революция, «Робеспьер», термидор, Великая русская революция.

УДК 93/94

Поступила в редакцию 14.05.2017 г.

Принята к публикации 11.06.2017 г.

История Фёдора Раскольникова (1892-1939) отмечена двойственностью: с одной стороны, герой Октябрьской революции и Гражданской войны, с другой – предатель, перебежчик, в 1938 г. оставивший свой дипломатический пост и не вернувшийся в Москву. В 1965 г. – через два года после официальной реабилитации – заведующий Отделом науки и учебных заведений ЦК КПСС С.П. Трапезников, потребовал, чтобы Раскольникова, как троцкиста, всё-таки предали забвению [6, 8, 12, 56]. Только с перестройкой во время новой волны разоблачений сталинских преступлений Фёдор Раскольников получил признание как герой и жертва репрессий [2, 5, 10, 24, 39, 40, 42, 43]. В своих собственных рассказах о революции и войне и в работах своих биографов Раскольников предстаёт как настоящий большевик-ленинец, успешный дипломат и писатель, активно участвовавший в становлении советской литературы [29, 30, 32-37].

Деятельность Раскольникова-писателя и драматурга всегда обозначается в его биографиях, но никакого специального интереса она не вызывает. Между тем, в длинном списке его произведений есть одно, на наш взгляд, заслуживающее внимания. Раскольников – автор пьесы «Робеспьер», впервые поставленной в Ленинградском государственном театре драмы в 1931 г., прошедшей с гастрольями в некоторых советских городах и в Тарту, а затем в 1939 г. сыгранной в Париже в театре Порт Сэн-Мартэн к 150-летию французской революции [31]. Эта четырёхактная пьеса показывает Робеспьера за месяц до казни: месяц сомнений, подозрений и колебаний.

Выбор сюжета для пьесы в конце 1920-х гг., когда споры о «советском Термидоре» были в самом разгаре в партии и среди историков, кажется загадочным. В пьесе, наверняка, есть что-то, что объединяет Раскольникова и Робеспьера: оба они – революционеры с первых дней, оба не исключают ни своего собственного трагического конца, ни конца революции. Попытаемся разобраться, в каких условиях писалась и ставилась пьеса, как она воспринималась современниками в двух исторических контекстах: сначала в Советском Союзе в 1931 г. и потом в Париже в 1939 г. с целью прояснить вопрос о представлениях о конце революций.

Неужели Раскольников и другие большевики старой закалки, Робеспьер и его сподвижники, не могли распознать или предчувствовать конец революции? Предупреждённые историческими прецедентами (Кромвель для первого и Робеспьер для второго) не боялись ли они своего собственного трагического конца? Как вхождение во власть сказалось на их мыслях о революции? Если некоторые из революционеров угадывали признаки конца, что это были за признаки? Почему другие их не видели? Что могла значить постановка пьесы в Париже не просто в переводе, а в переработке Ги Фавьера? Может быть, универсально признанный приговор «революция пожирает своих детей» маскирует какие-то специфические признаки места и времени действия? Как восприятию конца русской революции мешали помехи представлений о французской революции?

Пламенный революционер

Преданный делу большевиков в РСДРП, куда он вступил в 1910 г., студент Санкт-Петербургского политехнического института, Фёдор Ильин предпочёл некоторым своим псевдонимам тот, с которым прошёл по жизни. Он стал Раскольниковым. Позднее, объясняя свой выбор, подпольщик сошлётся на влияние французского философа Жюль де Готье, который посвятил работу имитациям литературных или исторических героев, ставшую модной в России в начале века [34, с. 25]¹. Что касается героя романа Достоевского, то он притягивал революционную молодёжь своей приверженностью Идее [34, с. 572]. Быть верным Идее революции и социализма – это клятва молодости, с которой Раскольников прожил всю жизнь. Однако Родион Раскольников «убил старуху». Он совершил преступление. Как заметил Б.П. Вышеславцев, знаток Достоевского, логика преступления знает два пути: один – отрицание всяких абсолютных запретов «всё позволено» и нет различия между добром и злом; другой путь – оправдание преступления какой-либо возвышенной и обычно бесконечно далёкой целью [4, с. 117]. Революционные идеалы – это именно такая цель. Неважно, что хотел имитировать Фёдор Ильин, его псевдоним остаётся двусмысленным: революционный романтизм и революционное насилие – неразрывная пара вполне в духе амбициозного мечтательства Готье. Предпочтение, отданное этому псевдониму, является симптомом противоречивости чувств, свойственных начинающему революционеру.

Вступив в большевистскую партию, Фёдор Раскольников хочет сеять доброе слово: его активность в партии проявляется в редакциях «Звезды» и «Правды»².

С первых дней февральской революции 1917 г. Раскольников действует от имени легального комитета большевистской партии, и уже в марте послан для работы в редакцию кронштадтской газеты «Голос правды». Население, представленное здесь преимущественно моряками, солдатами артиллерийских и пехотных полков и портовыми рабочими, оказывается особо восприимчивым к большевистскому дискурсу. Раскольников должен не только писать в газете, но и вести пропагандистскую работу, выступая перед такого рода публикой. Он проявляет себя как прекрасный оратор и получает признание. Его пламенные речи доступны, и он – «свой»: звание мичмана, полученное по окончании гардемаринских курсов (1914-1916), и практика в плаваниях помогают ему найти общий язык с матросами и солдатами. Деятельность Раскольникова в Кронштадте способствует успеху большевиков и помогает им превратить эту военно-морскую крепость в авангард революции. Никто иной как Раскольников приводит «своих кронштадцев» в Петроград в начале июля, когда массы подталкивают колеблющихся большевиков к восстанию [29; 54, с. 112-128].

¹ Это воспоминание свидетельствует о том, что Раскольников знал, благодаря книге Готье *Боваризм, эссе о силе воображения*, (1902 г.), также многое и о философии Ницше.

² Подборка его статей с 1911 по 1914 гг. хранится в РГАСПИ, Ф. 562, Оп. 1, д. 26. Среди сюжетов: профсоюзы, санитарное состояние заводов, локауты, труд шахтёров, русские тюрьмы, а также литературная полка рабочего и «Корни материалистического познания истории».

Для партии провал восстания закончился репрессиями и запрещением; для Раскольникова – тюрьмой, в которой условия пребывания позволяли читать, писать и общаться с другими заключёнными. Судя по тому замечанию («эта пухлая и устарелая книга»), которое Раскольников сделал по поводу *«Политической истории французской революции»* А. Олара, «без отдыха путешествующей по камерам», он был хорошо начитан об истории этой революции [34, с. 247]. По словам его матери, в 1912 г., во время первого пребывания в тюрьме, Раскольников читал Н.И. Кареева, известного своими работами по социально-экономической истории Франции – хотя не ясно, какие именно работы [34, с. 52]. В предреволюционный период читаемыми авторами в революционной среде были Луи Блан, Жан Жорес, Пётр Кропоткин и по всей вероятности Раскольников тоже их читал.

Выйдя из тюрьмы 11 октября 1917 г., он ведёт пропаганду вооружённого восстания, равняясь таким образом на Ленина и Троцкого против Каменева и Зиновьева, не одобрявших эту рискованную меру. После конференции о перспективах пролетарской революции в цирке Модерн 20 октября Раскольников заболевает, но, несмотря на это, рано утром 26 октября торопится в Смольный, генеральный штаб партии, которая накануне захватила власть. Он, как и остальные, работает в «сомнамбулическом состоянии»: «Если взглянуть на нас со стороны, мы походили на полусумасшедших» [34, с. 300]. Не было должностей, каждый выполнял ту работу, которая была необходима: «туда, где острее всего ощущалась какая-либо неувязка [...], туда сейчас же с молниеносной быстротой бросались большевики и энергичнейшей, напряженнейшей, можно сказать, нечеловеческой работой быстро восстанавливали пошатнувшееся положение» [34, с. 308].

До формирования регулярной Красной армии в феврале 1918 г. моряки Балтфлота были на передовой в битве за Республику Советов. До своего ухода с поста главнокомандующего Балтфлотом в январе 1921 г. Раскольников оставался «на боевых постах» [33]. Во время Гражданской войны он командовал флотом на Волге, на Каспии, на Балтике. Здесь уже не слово служило партии и революции, а человек с ружьём. Как в романе Достоевского, Идея требовала перехода от слов к делу. Со времени своего назначения на пост зам.комиссара по морским делам в январе 1918 г. и до взятия в плен англичанами в декабре того же года Раскольников совершил по крайней мере два поступка, которые советская власть признает героическими. В июне по заданию Ленина он затопил Черноморский флот в Новороссийске, чтобы тот не достался противнику. В октябре, командуя Волжской флотилией, он хитростью захватил баржу в селе Гольяны и спас таким образом 432 ижевских рабочих, которых белые держали в заложниках [34, с. 372-379]. В его честь жители переименовали село, и оно до 1938 г. носило имя героя, награждённого орденом Красного знамени (сегодня одна из улиц села носит его имя).

Попав в плен к англичанам во время опасной морской операции, Раскольников провёл пять месяцев в лондонской тюрьме прежде, чем его обменяли

на 17 британских офицеров в мае 1919 г. Сразу же после освобождения он в качестве командующего флотом назначается на Каспий защищать Астрахань, Царицын, Казань. За умело проведенную операцию по возвращению 29 судов и военного имущества, оставленного денкикинцами в Энзели (самый крупный иранский порт в Каспийском море), Раскольников был награжден вторым орденом Красного знамени в июне 1920 г. В это же время он был назначен на пост командующего Балтийским флотом. Однако через шесть месяцев Раскольников прерывает свою военную карьеру, адресуя наркомвоенмору Троцкому просьбу об освобождении от исполняемых обязанностей, и зам.комиссара иностранных дел Л.М. Карахан довольно быстро находит ему пост дипломата.

Как объяснить такой резкий поворот? В телеграмме Троцкому Раскольников ссылается на недоверие по отношению к нему моряков и их недовольство [34, с. 135-136]. Если принять во внимание обстоятельства политической борьбы и некоторые свидетельства, то можно получить более пространное и удовлетворительное объяснение важности этого момента в жизни революционера, имеющего репутацию пламенного.

В декабре 1920 г. «профсоюзная дискуссия», сдерживаемая на уровне ЦК, превратилась в открытый конфликт внутри партии и была даже поставлена на повестку дня X съезда, который планировался на весну 1921 г. Дискуссия стала публичной: она противопоставила сторонников Ленина – в их числе Зиновьев и Сталин – и сторонников Троцкого, среди которых Раскольников. Для неискушённых в политике речь шла о роли профсоюзов в пролетарском государстве. Троцкий требовал, чтобы профсоюзы путём железной трудовой дисциплины выполняли роль организаторов производства: в условиях разрухи на производстве – как на фронте. Ленин настаивал на воспитательной роли профсоюзов и связи, которую они должны были обеспечить с партией.

В более глубоком смысле дискуссия шла по вопросу о природе самого государства, о его демократизации или бюрократизации. Децисты (демократические централисты) и Рабочая оппозиция были против милитаризации труда, но занимая позицию против «палки» Троцкого, не выступали за «палку» Ленина. Их участие усложнило дискуссию. В этом контексте Раскольников выступал на стороне Троцкого, защищая публично его тезисы на митингах перед матросами. Не первый раз проявлял он себя сторонником Троцкого и платил за это: в июле 1919 г. он был выведен из состава Реввоенсовета Республики [49, с. 264]. В январе 1921 г. цена оказалась выше: он должен был уйти с поста командующего Балтфлотом. На фронтах Гражданской войны Раскольников видел в Троцком блестящего военного начальника, полностью преданного Идее. Брошюра Троцкого «Терроризм и коммунизм», опубликованная в 1920 г. в Москве, совпадала, вероятно, по духу с его собственной практикой ужесточения дисциплины на Балтфлоте: «Революция "логически" не требует терроризма, как "логически" она не требует и вооружённого восстания [...]. Но зато революция требует от революционного класса, чтобы он добился своей цели всеми средствами, какие

имеются в его распоряжении: если нужно – вооружённым восстанием, если требуется – терроризмом».

Рассказы Раскольникова о революции и гражданской войне не дают представления о степени насилия, они носят эпический характер: ни крови, ни анархии, ни террора. Вместо насилия, присущего войне, – цепь героических эпизодов, победы без жертв и удаль победителей-красноармейцев. Не то чтобы Раскольников не видел или не практиковал насилия, он не рассказывал о нём, потому что был глубоко убеждён в правоте Идеи, которую защищал: для него, безусловно, цель оправдывала средства. В 1922 г. Лариса Рейснер, жена и правая рука на «боевых постах», образно объяснит такую позицию: «Мы с ним оба делали в жизни чёрное, оба вылезали из грязи и «перепрыгивали» через тень... И наша жизнь – как наша эпоха – как мы сами. От Балтики в Новороссийск, от Камы к апельсиновым аллеям Джелалабада, нас судить нельзя, и самим нечего отчаиваться» [27, с. 308].

Как Троцкий и многие другие, Раскольников отдавал приказы: арестовать, взять заложников, расстрелять. В русской эмиграции разоблачались его кровавые действия, но его собственные экзальтированные рассказы, как и рассказы Ларисы Рейснер, преследуют воспитательную цель в отношении советской молодёжи, которой они дают примеры героизма во имя революции [17, 18, 41]³.

Выступление на стороне Троцкого в профсоюзной дискуссии – это важная причина недовольства матросов, но она не единственная. Некоторые дисциплинарные меры, введённые Раскольниковым, воспринимались как слишком суровые матросами, которые были уже не те, что в 1917 г., профессионально обученные и политически активные. Многие стали жертвами Гражданской войны, а на их место пришли новобранцы из деревни [7]. Их неподчинение дисциплине натолкнулось на железную руку командующего Балтфлотом. К тому же этот последний подлил масла в огонь, послав телеграмму Ленину и Троцкому, объясняя состояние на Балтфлоте анархией. Матросы (более 3000 на митинге) возмутились «клеветой» Раскольникова и вынудили его к отставке [28, с. 189]. Разногласия и интриги по поводу политического руководства Балтфлотом тоже были не в пользу Раскольникова [54, с. 203-204, 211-212].

Наконец, супружеская пара Раскольников/Рейснер вызывала раздражение матросов. Как и многие другие в революционном руководстве, Раскольниковы были выходцами из среды интеллигенции и отличались вкусами и нравами, которые советская власть поощряла в виде привилегий: большие квартиры, казённая (конфискованная!) мебель, посуда, хорошее питание. Для матросов и трудящихся, ожидавших обещанное равенство, эти привилегии были неприемлемы. Артистическая экстравагантность Ларисы, истолкованная как пошлое «обуржуазивание», возмущала матросов под командованием Раскольникова [28, с. 112, 187].

³ В 1918-1919 Л. Рейснер – комиссар Генерального штаба Военно-морского флота РСФСР; во время волжской кампании Раскольникова, – политкомиссар флотилии.

По своему дворянскому происхождению Лариса привыкла к существенному материальному достатку. Дочь юриста, профессора Петербургского университета, она получила блестящее образование, и её вкусы сформировались в интеллектуально-литературной среде, богемной и в то же время авангардной. Раскольников, имеющий по матери дворянское происхождение, получил благодаря её усилиям на службе в казённой винной лавке, хорошее образование, окончив реальное училище и в 1913 г. экономическое отделение Петербургского политехнического института. В том же году давнее увлечение литературой и историей привело его в качестве вольного слушателя в императорский Археологический институт к профессору С.А. Венгерову. Социальное происхождение, образование и особенно любовь к литературе позволяли супружеской паре иметь друзей в литературных кругах обеих столиц. Раскольников познакомился с Горьким в 1915 г. и поддерживал с ним связь до смерти писателя [32; 34; с. 458-467; 37, с. 59]. Он посещал артистические вечера в Москве на квартире у Л.В. Каменева и в своей автобиографии, датированной 1920 г., представлялся как «литератор и командующий флотом» [34, с. 509-515, 557].

За своё поэтическое и журналистское творчество Лариса получала большее признание, чем Раскольников. По многим свидетельствам, блистала она, а он, хотя и с достоинством, следовал за ней [27, с. 228, 246, 285, 369-370]. В то время как муж возглавлял Балтфлот, Лариса работала по линии Пролеткульта и проявляла себя в литературных кругах, в частности на чаепитиях у Горького⁴.

Эта принадлежность Раскольникова к литературным кругам т.е. двойственность, наверняка, сыграла свою роль в его отказе от военной карьеры в январе 1921 г. В обстановке недоверия и недовольства со стороны матросов, он выбрал, может, несознательно, возможность уклониться (удалиться) от внутривластной борьбы, которая подвергала испытанию его верность Идее.

Восстание в Кронштадте в марте 1921 г., т.е. после отставки Раскольникова 27 января того же года, конечно, вспыхнуло не из-за него [7, с. 165-174], но нервное напряжение, в котором он пребывал всю осень 1920 г. сказалось на его здоровье. Эмоциональный шок уложил его в постель, и это не в первый раз: в 1912 г., благодаря хлопотам матери, его пребывание в тюрьме было прервано помещением в психиатрическую клинику, где он в течение четырёх месяцев лечился от неврастения. В Кронштадте его организм снова реагировал на душевное состояние: отвергнутый матросами, Раскольников чувствовал себя виноватым⁵. Подавление восстания 18 марта и большое число расстрелянных воспринималось как драма. Вопрос о цене, которую надо платить за достижение цели должен был

⁴ По воспоминаниям Берберовой, среди завсегдатаев здесь были З. Гржебин, К. Чуковский, Е. Замятин, Б. Пильняк, Шалапин, М. Добужинский, С. Радлов, бывали и партийно-государственные деятели как Халатов, Красин, Луначарский, Коллонтай и даже Ленин [48, с. 118].

⁵ Лариса рассказывает, как она сумела привезти его в санаторий в Сочи и как долго она ухаживала за измождённым воспалением лёгких «бледным и худым» Раскольниковым [27, с. 97; 34, с. 55-58]. Может быть, состояние его нервной системы связано с наследственной предрасположенностью к кризисам? Его отец, дед и дядя покончили жизнь самоубийством.

встать внутри супружеской пары, потому что и Раскольников, и Лариса сознательно покинули «боевые посты». Лариса так поэтически образно резюмировала этот этап их жизни: «Мы – уже прошлое, мы – долгие годы, предшествующие 18 году, и мы – Великий, навеки незабываемый 18 год» [27, с. 308].

То, что Раскольников потерял престиж из-за событий в Кронштадте – это очевидно, то, что он был сослан за границу за преданность Троцкому – менее очевидно. Но вполне можно думать, что дружба с Караханом, любимчиком артистов и поэтов, способствовала его перевоплощению из военного в дипломата, т.е. помогла ему вернуться к первоначальному импульсу: служить революции словом и пером.

На литературном посту

Полномочный посол РСФСР в Афганистане с июля 1921 по декабрь 1923 г., Раскольников, при активной поддержке Ларисы Рейснер, блестяще выполнил свою миссию. Благодаря супружеской чете страна, бывшая в изоляции, сумела упрочить дружбу с Афганистаном, одержав тем самым дипломатическую победу над Англией и другими враждебными силами на Востоке [21; 38]. Афганский король даже оказал Раскольникову редкую честь, наградив его орденом, и Политбюро сделало исключение из правила, позволив Раскольникову принять награду от монарха.

В Кабуле, по свидетельству самого Раскольникова, он имел много свободного времени, чтобы писать. Именно здесь он написал самую известную свою книгу *«Кронштадт и Питер в 1917 году»*. Он собирал материалы, относящиеся к европейским революциям и русскому революционному движению. Такой круг интересов позволяет думать, что он искал в истории ответы на свои вопросы о свершившейся Русской революции. Лариса также писала и публиковала рассказы о революции и гражданской войне. Оба они воспевали прошлое, в котором их память выбирала только моменты славы. Советская действительность, о которой они узнавали из писем и газет, удручала их очевидностью бюрократизации и обмещивания [40].

Однако форма борьбы на дипломатическом посту не давала им полного удовлетворения. Испытывая нехватку действия Лариса, душа более поэтическая и мятежная, уезжает из Афганистана в конце 1922 г., чтобы в скором времени снова окунуться в революционную стихию: в качестве журналистки и любовницы Карла Радека осенью 1923 г. она следит за развитием революции в Германии. В Кабуле Раскольников тяжело переживает разрыв с женой. Вернувшись в Москву в декабре 1923 г., он чувствует себя потерянным⁶, но в конце концов находит своё место на литературном фронте, в этот раз не в лагере Троцкого.

⁶ Вот отрывок из письма к Ларисе : « Я удивляюсь, как ещё до сих пор остаюсь в живых, а не умер от безутешного горя, ведь я вспыльчивый, раздражительный, нервный, но право же не злой человек. [...] Я в ужасе, Лариса, я так без тебя жить не могу, сделай милость, сжался и вернись ко мне» (РГАСПИ, Ф. 562, оп. 1, д. 1, л. 3).

Ещё будучи в Кабуле, Раскольников сотрудничал с журналами «*Пролетарская революция*» и «*Красная новь*», которые печатали его статьи. Многочисленные знакомства и дружба в правительственных (Луначарский и Каменев) и литературных (Пильняк, Лидин, Всеволод Иванов, Леонид Леонов, Пантелеймон Романов) кругах облегчили ему освоение новых «боевых» постов [39, с. 56, 61]. Так, с 1924 по 1926 гг., он – редактор журнала «*Молодая гвардия*», кроме того, он возглавляет издательство «*Московский рабочий*», и является членом редакции журнала «*На посту*». Учитывая контекст упорядочения творчества и идеологической вербовки творческих работников во второй половине 1920-х гг., надо заметить, что назначение на эти должности свидетельствует о боевой настроенности Раскольникова в борьбе за гегемонию пролетарской литературы. Журнал «*На посту*» являлся органом группы «Октябрь» (1922-1925), которая считала литературу средством партийной пропаганды и заявляла, что только она одна среди других, ещё существовавших групп, способна защищать коммунистическую идеологию. Группа громко и уверенно утверждала, что литература должна создаваться пролетариями и быть им полезной. В статье «Традиции большевистской прессы», опубликованной в её журнале, Раскольников призывал к привлечению писателей *от станка*, чтобы очистить литературу от формалистов и имажинистов. Он часто критиковал журнал «*Красная новь*», в частности его директора А.К. Воронского, который публиковал «попутчиков», т.е. цвет литературы тех лет, И. Бабеля, К. Паустовского, А. Толстого, Б. Пастернака, С. Есенина, Б. Пильняка, Л. Леонова, Всеволода Иванова и многих других. После открытого конфликта с Воронским Раскольников вошёл в редакцию «*Красной нови*» (29 августа 1924 г.), правда, не надолго: Луначарский и Фрунзе «обязали» Воронского вернуться к своей деятельности, и Раскольников был выведен из состава редакции [25]. Тем не менее, будучи членом Всероссийской ассоциации пролетарских писателей (ВАПП), Раскольников продолжал участвовать в кампании идеологического наступления на Воронского, которого, в конце концов, сместили в октябре 1927 г. Через два года Политбюро назначит-таки Раскольникова главным редактором «*Красной нови*» (правда, всего на год).

В январе 1928 г. Политбюро поставит Раскольникова во главе Главреперткома, в задачу которого входила цензура репертуара театров, кино, цирков, эстрады и т.д. С сентября 1929 г. ему доверят пост председателя Совета по делам искусства и литературы Наркомпроса РСФСР, и он останется в этой должности до возобновления своей дипломатической деятельности в марте 1930 г. В рамках этих учреждений Раскольников вёл политику, которая преследовала цель превзойти формальную цензуру (разрешить/запретить), чтобы стать идейным воспитателем деятелей искусства. Ему казалось естественным сделать обязательной для всех Идею, которой он сам был предан.

Несмотря на такую карьеру, профиль «верного пса» на службе пролетарской литературы ему не подходит. На всех постах, которые он занимал, в его окружении были люди такого профиля, радикалы, фанатики, молодые и часто

малообразованные. Именно они были оголтелыми, действовали решительно и, в конечном итоге, играли более важную роль, чем он [13, с. 109-161; 46, с. 149-182]. Войну с «попутчиками» вели также В. Ермилов из «Молодой гвардии», Л. Авербах, Г. Лелевич и С. Родов из ВАППа и «На посту». Именно их публикации служат историкам для иллюстрации грубости, абсурдности и ненависти, которые имели место в данном контексте. Если Раскольников был на их стороне, то он умел вести дебаты с попутчиками на допустимом для них языке. Несмотря на противоречия, он старался сохранить (и сохранил!) хорошие отношения с писателями из круга Воронского. Пильняк, Леонид Леонов и Всеволод Иванов были его близкими друзьями. Он был расположен по отношению к Эренбургу⁷ и общался с Горьким. В отличие от «неистовых ревнителей», он старался маневрировать в духе Постановления Политбюро, в редакции которого участвовал [26, с. 53]. Этот документ, скорректированный и одобренный Сталиным, противоречив. С одной стороны, он настаивает на классовой борьбе, которая продолжается на литературном фронте, как и в политике. С другой стороны, он даёт директиву проявлять такт в отношении беспартийных писателей и вести с ними работу, чтобы они как можно быстрее приобщились к коммунистической идеологии. В советские времена историки литературы интерпретировали этот документ как доказательство чуткого руководства партии и свободы творчества в 20-е гг [3, с. 462-463]. Сегодня при обилии информации документ читается по-другому: настроить одних писателей против других, чтобы подготовить окончательное подчинение литературы диктату партии в 1932-1934 гг. Раскольников, конечно, вносил свой вклад в этот процесс, но оставался при этом более чувствительным к мыслям и действиям «Дон Кихотов революции», чем к речам чиновников, коррумпированных властью. Он мог восхищаться статьёй Горького «Если враг не сдается, его уничтожают» или улавливать «белогвардейский душок» Булгакова [34, с. 466], и в то же время проявлять своё несогласие с отрицанием классиков и выступать в защиту гонимых, в частности, в случае с театром Мейерхольда⁸. К тому же в качестве цензора и идеолога Главреперткома и Главискусства далеко не один Раскольников решал судьбу произведений и их творцов: коллегиальное руководство, негласные императивы и гласные директивы ЦК, подозрительный глаз ГПУ – вся эта система, называемая сегодня «сталинской», давила и создавала ежедневные трудности. Раскольников вернулся к дипломатии. 22 марта 1930 г., уже будучи послом в Эстонии, он писал Горькому: «Я очень доволен, что ушёл из Главискусства, п.ч. сказать по правде, эта административная работа меня не удовлетворяла. Искусством очень приятно наслаждаться, но им неприятно руководить. Меня гораздо больше влечёт к себе политическая работа в области международной политики и творчество, литература...» [45, с. 432-434].

⁷ Он написал предисловие к роману И. Эренбурга *10 лет спустя : хроника нашего времени*, М.-Л. : ГИХЛ, 1931, оригинал в РГАЛИ, Ф. 613, Оп. 1, ед.хр. 8350. Ругая писателя «за колебания и половинчатость», он всё-таки дал взвешенный и скорее положительный анализ произведения.

⁸ Будучи «персональным» членом Художественного совета Гостеатра им. Вс. Мейерхольда в 1928-1929 гг., Раскольников защищал театр от травли (протоколы заседаний РГАЛИ, Ф. 2437, Оп. 3, д. 797).

Вторая жена Раскольникова свидетельствует о том же: «Быть партийным цензором культурной жизни, “давить и не пущать” мне претит», объяснил он ей [39, с. 107]. Раскольников предпочёл служить революции вдалеке от внутрипартийной борьбы, которая вмешивалась в искусство. Видимо, в этом случае, как и в случае с Кронштадтом, решение перейти на дипломатическую работу было связано с тем, чтобы отогнать от себя «несвоевременные мысли» о конце революции; о том, чтобы остаться верным абсолюту Идеи.

Робеспьер

Пока Раскольников был внутри страны с 1924 по 1930 г. он держался в стороне от оппозиций. Генеральная линия Сталина казалась ему обнадеживающей в том, что касается построения социализма. Для него, как и для многих большевиков из ленинской гвардии, продвигать революцию вперёд к осуществлению мечты было первоочередной задачей. И это казалось тем более реальным, что принадлежность к руководству страной ежедневно утверждала его в роли хозяина: иметь привилегии придавало уверенности в себе и требовало уважения со стороны окружающих. Его востребованность – эксперт по Востоку в Исполкоме Коминтерна, лектор Московского университета, член правительственных комиссий – наполняли гордостью. В то же время он представлял собой тип советского чиновника, к которому часть интеллигенции питала презрение. Так М. Булгаков, устранившийся от всех театров своими гонителями, в том числе и Раскольниковым, имел все причины видеть этого последнего в плохом свете.

16 ноября 1929 г. перед широким кругом писателей Раскольников читал свою пьесу «Робеспьер». Булгаков, высмеив предшествующие ему выступления подхалимов, сравнивающих Раскольникова с Шекспиром, высказался резко критически: «с драматической и театральной стороны пьеса не удалась, действующие лица ничем не связаны, нет никакой интриги. Это беллетристическое произведение. Фигуры неживые» [45, с. 425-430]. После его выступления присутствовавшие стали говорить свободнее: подчёркивалась драматургическая слабость пьесы, отсутствие интриги, недостаток трагичности, динамизма, живости. Зато коротенькая рецензия в журнале «На литературном посту» (№ 7, 1930) на публикацию пьесы в «Красной нови» (№1, 1930) подчёркнула марксистский подход к прошлому и правдивость героев. Рецензент, однако, отметил, что «при исторически правильном освещении героев и событий Французской революции она (пьеса) художественно не сумела преодолеть метафизического противопоставления личности и массы. И если герои живут как живые личности, то массы выступают в роли безличного (в сущности – пассивного) античного хора».

Премьера пьесы давалась в Ленинграде, в Государственном театре драмы, т.е. в самом престижном Александринском театре, 12 февраля 1931г. Илларион Певцов, знаменитый артист того времени, исполнял роль Робеспьера. В его

переписке с Н.А. Камковой имеется много замечаний по поводу пьесы и работы над ролью [22, с. 94-115]. Так, 6 декабря 1929 г. он пишет: «*Робеспьер*» совсем не пьеса, а чёрт её знает что: болтаешься где-то в безвоздушном пространстве, не на что опереться, нет действия, нет линии стремления, всё расхлябано, бездарно... Ужас! Ужас! А ответственность громадная и эпоха обаятельная. Надо переделать кое-какие тексты, по которым нельзя сыграть ничего по правде» [22, с. 102]. Певцов был известен как заика, у которого этот недостаток пропадал на сцене, если он играл героев, казавшихся ему правдивыми. В конце концов, он вошёл в роль этого «восторженного педанта», играл его со всей страстью и публика оценила его интерпретацию так же высоко, как и декорации Н. Акимова [1, с. 41-42, 162-163]. На следующий день после премьеры Горький послал Раскольникову свои критические замечания на пьесу, присланную ему давно, но с ответом на чтение которой он затянул: «она показалась мне тяжеловатой, несколько перенасыщенной словами, а характеры в ней – недостаточно чётко оформлены. Посему я бы посоветовал Вам посмотреть на пьесу как на чужую и «проработать» её: кое-где – сократить, а главное – подчеркнуть различие характеров отношением героев к “быту”, к внешним мелким фактам бытия. Человек ловится на мелочах, в крупном можно “притвориться”, мелочь всегда выдаст истинную «суть души», её рисунок, её тяготение» [16, с. 86-87]. Отзывы о спектакле были противоречивыми. В театральных кругах «спектакль не имел успеха. Оставалось впечатление, что автор пьесы был озабочен в большей степени отображением политической ситуации, исторической обстановки, в какой действовал его герой, нежели драматургическим построением театрального зрелища. Тем не менее, спектакль шёл, вызывал разговоры и пересуды»⁹. Отзывы в прессе, яснее всего представленные двумя известными критиками С.Мокульским и А. Пиотровским в журнале «*Рабочий и театр*», нуждаются в подробностях контекста.

Раскольников писал свою пьесу вероятно в 1927-1929 гг., занимаясь одновременно инсценировкой «*Воскресения*» Л. Толстого, премьеры которого состоялась осенью 1929 г. Горький нашёл её драматургию «недостаточно действенной» и выразил уверенность, что театр, т.е. В.И. Немирович-Данченко, этот недостаток устранил. Раскольников явно желал творить в стиле новой пролетарской драматургии, и в начале 30-х гг. у него уже были написаны нескольких пьес («*Муза*», «*Освобождение Толстого*», «*В плену*», «*Крестьяне*» или переработка пьесы Гергарда Менцеля «*Борк*»). Мокульский и Пиотровский оценили его амбициозное желание, специально отметив, в чём заключалась важность пьесы «*Робеспьер*»: «Впервые поставлена проблема советского историко-революционного спектакля [44, с. 467]. Конкретные задачи, стоящие здесь перед драматургом – отвести ретроспективно-эстетское любование прошлым как таковым, увязать показ этого прошлого с настоящим, нащупать точки их соприкосновения, найти в историческом событии тенденции, помогающие глубже разобраться в нашей

⁹ Донат Мечик, отец писателя С. Довлатова, режиссёр и драматург, эмигрировавший в США в 1980 г., присутствовал на спектакле и оставил воспоминания именно о таком приёме [19].

сложной действительности и правильно показанным опытом прошлого вооружить зрителя на решение сегодняшних задач» [20; 23] .

Оба критика восхваляют метод диалектического материализма, которым пользуется Раскольников, чтобы представить Робеспьера не как индивидуума, а как «воплощение мелкой буржуазии, осуждённой на гибель объективным ходом исторического процесса». В общем-то критики воспроизводят объяснение содержания пьесы, данное в «Памятке зрителям», которую раздавали вместе с программой. Цель её была подсказать зрителю «правильное восприятие» спектакля, объяснить ему непонятные термины (термидор, террор) и имена героев пьесы, дать список литературы. Список довольно длинный и разделён на две категории: «Литература» и «Для углублённого чтения». Первая категория включает, так сказать «невинную информацию», а вторая состоит из авторов, ведущих в 20-е гг. полемику о якобинской диктатуре, терроре и термидоре (советские историки Фридлянд, Захер, Старосельский и французский автор А. Матьез). Предложить такую рубрику значило имплицитно ориентировать читателя на критическое восприятие вопросов, связанных с концом революции, которые «Памятка» разрешала безоговорочно однозначно: «Ставя "*Робеспьера*", театр пробует найти форму исторического спектакля, который удовлетворил бы требованиям современности. Это значит, что в отличие от старых исторических хроник, которые рассказывали о фактах и ничего не говорили о причинах, их породивших, в "*Робеспьере*" театр делает попытку не только отразить один из этапов Великой французской революции и показать судьбу одного из её вождей, но главное, вскрыть социальные противоречия классовых группировок, имевших место во Франции в конце XVIII в., когда к власти пришла крупная буржуазия, аннулировавшая завоевания революции. Судьба героев "*Робеспьера*" предопределена ходом событий, которые развиваются независимо от них. [...] Вскрывая причины, приведшие Французскую революцию к гибели, театр таким образом зовёт к дальнейшей борьбе за социализм, агитирует за сегодняшний день, на историческом примере показывая результаты оппортунизма и примиренчества¹⁰».

А. Пиотровский вполне эксплицитным образом уточнял: «Пьеса основной своей устремлённостью вторгается, таким образом, как пропагандистский и агитационный фактор, в борьбу наших дней против "правой, главной опасности"» [22, с. 8].

Действительно, в обстановке внутрипартийной борьбы, которая так или иначе поднимала вопрос о конце революции, аналогия с французским Термидором пугала и требовала определённости [11]. Большевики, слывшие якобинцами и в то же время классово отстранявшиеся от них, создавали двусмысленность в отношении к историческому прецеденту: что похоже? что не похоже? приемлемо? не приемлемо? Противники из эмиграции и троцкисты предрекали термидорианский конец. Сталинское большинство отвечало на эти нападки,

¹⁰ РГАЛИ, Ф. 2358, Оп. 1, ед.хр.44, л. 12

тщательно избегая при этом страшного слова «Термидор». В 1925 г., когда слово всё же слетело с уст П.А. Залуцкого, негодование по этому «делу» вылилось в суровое наказание: Залуцкого сняли с поста секретаря Ленинградского губкома партии. После XV съезда тысячи троцкистов были исключены из партии, посланы или арестованы за то, что били тревогу о «термидорианской опасности». Историки-марксисты мобилизовались, чтобы дать отпор страшному слову. Их задача заключалась в том, чтобы найти научные аргументы для устранения опасности сравнения. Они выступали против тезиса А. Матъеза о перерождении якобинцев до 9 Термидора, который ранее принимали и даже развивали. Согласиться с тем, что якобинцы до переворота уже были не те революционеры, что в начале революции, значило допустить мысль о подобном процессе и конце большевистской революции¹¹. В то же время историки настаивали на различии террора: при якобинцах он якобы отличался «юридическим кретинизмом», при большевиках – был законным без судебной волокиты и поэтому менее кровопролитным. Операция по разведению двух революций сопровождалась также очищением большевизма от его мелкобуржуазных народнически-якобинских корней [11, с. 157-178]. Среди историков, как и среди всей творческой интеллигенции, эхом откликалась внутрипартийная борьба: оппозиционеры, прежде всего, троцкисты, обвиняли партию в термидорианском перерождении, а сталинское большинство на XV съезде осудило оппозиционеров как опасных «термидорианцев» и, как известно, «разгромило троцкизм».

Политический контекст, в котором происходило разведение двух революций, бесспорно, участвовал в написании пьесы: финальная сцена об этом явно свидетельствует. Реплики трёх ремесленников, присутствующих при аресте Робеспьера, звучат как вывод о различии двух революций:

«Первый ремесленник (*знаком подзывая к себе остальных*): "Это была не наша власть, но мы придём".

Второй ремесленник (*уверенно*): "Мы ещё придём".

Третий ремесленник (*радостно*): "Мы придём победителями!"

Первый ремесленник: "Помните, что сказал Бабёф? Французская революция только предшественница другой, ещё более величественной революции, которая уничтожит богатство и бедность, освободит человечество и установит коммунистическое равенство на земле".

Эти оптимистические реплики должны были заглушить крики «Долой Термидов», ещё не забытые зрителями в 1931 г. после демонстрации 7 ноября 1927 г. в Ленинграде и разгрома троцкистов по всей стране. Широко распространённое

¹¹ Для написания пьесы Раскольников использовал работы Лукина, Щёголева, Захера, Фридлянда, Старосельского (РГАЛИ, Ф. 2358, оп. 1, ед.хр. 844), т.е. работы историков о якобинской диктатуре, терроре и термидоре, которые расходились в своих выводах, единая концепция Французской революции ещё не была выработана и предписана. Через несколько лет все эти историки станут жертвами сталинского террора, а концепции Французской и Октябрьской революций приобретут догматическую форму. Выписки из книг о Робеспьере сохранились и показывают, что в качестве источников Раскольникову служили мемуары сестры Робеспьера Шарлотты и роман Henri Béraud, *Mon ami Robespierre*, опубликованный в Париже в 1927 г. (РГАЛИ, Ф. 2358, оп. 1, ед.хр. 65).

смешение французского прошлого и советского настоящего стесняло большевиков, что объясняет их усилия по устранению любых намёков на термидорианский конец Октябрьской революции. Раскольников добавил к этим усилиям свою пьесу, хотя критики упрекнули его в «излишнем сочувствии» к трагической судьбе Робеспьера.

Был ли упрёк обоснованным? Сочувствие исходит от интерпретации Певцова. Его можно уловить в декорациях Акимова, как и в постановке Петрова. Точнее говоря, как Немирович-Данченко сумел поправить *«Воскресение»*, так же и труппа престижного Ленинградского театра драмы сумела схватить некоторую двусмысленность у Раскольникова, чтобы отвлечь внимание зрителя от классовой борьбы и сделать его чувствительным к личности героя. Действительно, идеологическая направленность пьесы не мешает Раскольникову выразить устами персонажей некоторые размышления, сомнения и вопросы, свойственные не классу перед Историей, а индивидууму, самому Раскольникову или его современникам. Вот несколько примеров. В первом акте Робеспьер в разговоре с Элеонорой отвечает на её мечту найти отдых в горах Швейцарии: «Не касайся моих больных струн, Элеонора. Куда я уеду? Я никуда не могу уехать. Я здесь прикован, как Прометей к его скале. Знаешь, я ведь тоже мечтал когда-то, до революции. Я вспоминаю мою родину, скромный и тихий Аррас, зеленеющий пышными садами. Я – никому не известный, провинциальный адвокат, я мечтаю, пишу стихи. [...] Но тут грянула Великая революция, как затрепетало от радости моё сердце! И беззаветно я ринулся в битву. [...] О, да, я ни на минуту не раскаиваюсь, что стал борцом за спасение нации. А всё-таки, Элеонора, иногда меня тревожит мысль, а что если во мне погибает философ и поэт?»

Эти слова могли соответствовать состоянию самого Раскольникова, который служил революции и в то же время чувствовал себя ограниченным в своих мечтаниях библиографа, писателя, драматурга.

Во втором акте Тальен объясняет Баррасу: «Когда ведут борьбу, нет нужды, чтобы обвинение было правдиво, достаточно, если оно правдоподобно. Мы пустим слух, что он (Робеспьер) стремится к диктатуре».

Не такую ли тактику широко применяли в СССР, в частности, по делу промпартии в 1930 г., приговор по которому был публично одобрен Горьким и принят всей так называемой «буржуазной интеллигенцией» как предупреждение попридержаться язык и подчиниться?

По поводу террора в Лионе Робеспьер говорит Колло д'Эрбуа: «А я вам говорю, что надо без пощады посылать на гильотину аристократов, заговорщиков, агентов Питта. Но ведь вы забыли закон справедливости – вы принесли в жертву невинных! Вам мало гильотины, вы заменили её картечью. Il faut sans pitié envoyer à la guillotine des aristocrates, des comploteurs et des».

На что Колло д'Эрбуа отвечает: «Подумаешь, какая важность! Ну, расстреляли двести лишних негодяев! Есть о чём разговаривать. Когда идёт революция, трудно решить, что справедливо и что несправедливо».

Сегодня было бы ошибкой утверждать, как это делал Мокульский, что Раскольников «писал пьесу не о революциях вообще, а именно о буржуазной революции XVIII в. во Франции» [20].

Робеспьер, обращаясь к Сен-Жюсту: «Ты боишься за меня? Не беспокойся! Я давно знаю и ненавижу это прекрасное болото, качающееся как студень, и сегодня раболепно целующее руки триумфатору, а завтра безжалостно топчущее его в грязь».

Эта реплика не могла звучать без намека, когда Троцкого и его сторонников затаптывали в грязь в обстановке общего страха и послушания.

Что касается списка имён, по которому Робеспьер собирается якобы послать на гильотину, Колло д'Эрбуа отвечает якобинцам: «Да, он собирается послать на гильотину почти весь конвент».

Первый якобинец: «Как? И моё имя?»

Второй третий якобинец: «И я тоже? Святой Иосиф! Какой злодей!»

Был ли Святой Иосиф единственным святым для упоминания в этом случае? Почему Раскольников выбрал именно этого святого? Среди документов, переданных женой Раскольникова в госархив, есть портрет Сталина. Вот отрывок из него: «Сталин лишён гибкости государственного человека. У него психология Зелим-хана, кавказского разбойника, дорвавшегося до единоличной власти. Презируя людей, он считает себя полновластным хозяином над их жизнью и смертью. Узкий сектант, он исходит из предвзятой схемы. Он такой же схематик, как Н.И. Бухарин, с той разницей, что последний был теоретически образованным человеком. [...] На фоне других, более выдающихся современников он никогда не блистал умом. Зато он необычайно хитёр. Можно сказать, что весь его ум ушёл в хитрость, которая у всех ограниченных людей вообще заменяет ум. При этом он коварен, вероломен и мстителен» [34, с. 522-524].

Этот «психологический портрет», наверно, набросан Раскольниковым уже после бегства (подвиг Папанина 1937 г. там упомянут), но в мыслях присутствовал давно: при публикации он датирован началом 1930-х гг.

Работая над пьесой, Раскольников не был несведущим человеком в отношении политических игр и ставок в окружающей его властной среде. Однако он считал это необходимой данью строительству социализма и оставался верен Идее. Его «Робеспьер» совпадал с образом вождя якобинцев, который создавали в это время историки-марксисты: да, вождь мелкой буржуазии должен был пасть вместе со своим классом. Однако пламенный революционер Робеспьер восхищал Раскольникова преданностью Идее революции, и критики не преминули отнести такое сочувствие к недостаткам пьесы.

Мыслящая и образованная публика не могла не заметить подтекста, он подталкивал к сравнениям. В феврале 1931 г. Певцов имел успех именно у такой публики, в ожидании же наплыва другой, которую он называл «вульгарной», он боялся за приём. В своих письмах он жаловался, что ему нередко приходится играть «перед неквалифицированным залом, который ведёт себя чёрт его знает

как, жуёт яблоки и разговаривает почти вслух, кричат дети... » [22, с. 96]. После премьеры «Робеспьера», он писал Камковой: «Спектакль всё-таки, по-моему, не будет (впоследствии, когда повалит неподготовленная масса, не имеющая понятия о Французской революции) иметь особого успеха. Всё-таки главного нет – пьесы» [22, с. 108]. Что касается «Робеспьера», Певцов отметил к тому же различие между приёмом публики и приёмом критиков. Публика бурно аплодировала ему и Акимову, а критики восхваляли пропагандистский характер пьесы. Некоторые даже сожалели, что пропагандистская сила пьесы была недостаточной и позволяла уловить некоторые элементы эстетства и идеологической слабости. Учитывая место Раскольникова у власти, критики, конечно, не могли говорить иначе, не очевидно, однако, что они были на это способны.

Резюмируя сказанное: пьеса – посредственная в глазах знатоков драматургии; достаточно двусмысленная (самоцензура или подсознательное при написании?); позволяющая поэтому труппе театра сделать спектакль несколько загадочным; официальный приём в духе партийности и другой, параллельный, позволяющий «разные толки» или «злословие» по поводу сюжета, автора, литературной борьбы, будущего советского театра и конца двух революций.

Робеспьер-2

В 1931 г. главной идеей пьесы была несравнимость двух революций, что отвечало нуждам пропаганды того времени. Тем не менее, можно думать, что мысль о сравнимой судьбе революционеров не была чужда Раскольникову: не она ли приняла форму сочувствия Робеспьеру? Но вера в пролетарскую революцию сейчас и теперь не позволяла идти дальше допустимого, принявшего эту форму. Вероятно, в 1931 г. Раскольников был не готов взять на себя ответственность за выше цитированные диалоги. Кроме того, в начале 1930-х гг. в Советском Союзе никто, если он не хотел быть репрессирован как троцкист или контрреволюционер на службе эмигрантов, не мог задаваться вопросом о конце революций. Если в эмиграции уже принимали НЭП за конец большевистской революции, перерождающейся в обычную буржуазную (Н. Устрялов), то внутри страны оппозиция не переставала бить тревогу по поводу надвигающейся опасности: отсутствие демократии внутри партии, презрение интересов рабочего класса (Троцкий), бюрократическое перерождение партии и государственного аппарата (К. Раковский). Для троцкистов рабочий класс и его партия оставались священными, они не хотели допускать мысли о конце революции и неутоlimо предупреждали о грядущей катастрофе. При наличии рабочего государства угроза окончательного перерождения казалась им преодолимой. Во всяком случае, таков был дух их платформ и тезисов перед XV съездом. Именно из-за веры в продолжение революции часть исключённых из партии и сосланных отказалась от прежних взглядов и попросила восстановить их в партии после съезда. Партия оставалась для них воплощением идеалов революции [11, с. 157].

В обстановке, когда вопрос о конце революции был навязчивым и мешал сталинскому большинству, пьеса о Робеспьере в канун 9 Термидора не могла быть невинно однозначной. Будучи направленной против троцкистов и правых, несогласных с насильственной коллективизацией, пьеса содержала сцены, дающие зрителю предлог для вопросов о конце революции не только французской, но и большевистской. Сегодня этот эффект пьесы кажется вполне вероятным, но в начале 30-х гг. те, кто мог оставить свидетельство о таком восприятии пьесы, должны были молчать, то ли потому что они отказывали Раскольникову-цензору в какой-либо проницательности, то ли потому что они видели в нём сподвижника Сталина вне всяких подозрений в двусмысленности.

Иначе обстояло дело с представлением пьесы во Франции. Прежде всего, спектакль был сыгран на парижском радио 16 мая 1937 г. Незадолго до этого «Радио-Пари» стало государственным и при правительстве «Народного фронта» являлось новаторским и мощным средством коммуникации [47, с. 97, 142]. Во-вторых, речь идёт не просто о переводе пьесы Наташей Трухановой-Игнатъевой, активно занимавшейся организацией культурной жизни эмиграции, но и о её адаптации, проделанной Ги Фавьером, известным киноактёром и поборником «Народного театра». Сравнивая оригинал с адаптацией, следует отметить, что пьеса стала более динамичной и очищенной от длиннот и пустых реплик. Персонажи стали более живыми, как если бы были учтены замечания Горького. Несколько перестановок в последовательности сцен, введение нового действующего лица Буонаротти, переложившего на музыку стихи Робеспьера, исправление некоторых реплик ремесленников и якобинцев, – всё это производит надлежащий эффект: социальная драма отступает на второй план перед личной драмой Робеспьера и его сподвижников. Это больше не неизбежный конец буржуазной революции, а падение «выдающегося гражданина» и «честного человека», Неподкупного, которого предали коррумпированные и жаждущие власти революционеры. Спектакль начинается диалогом между Робеспьером и Элеонорой в отличие от оригинала, где на первом месте сцена с Колло де Эрбуа, приносящим весть о заговоре. Это – средство сразу же порвать с клише, представляющим Робеспьера холодным, сухим, расчётливым. Диалог с Элеонорой показывает противоположное: человека, чувствительного к воспоминаниям детства, к поэзии, к природе.

Адаптация пьесы и смещение акцентов должны были получить одобрение Раскольникова. Было ли это так? У нас нет объяснений на этот счёт со стороны самого Раскольникова, но его жена свидетельствует о реакциях мужа на репрессии в СССР. Узнавая о процессах 1936 г. из прессы, он говорил, что ни одному слову обвинения не верит, что всё это – наглая ложь, нужная Сталину для его личных целей. Аресты друзей и слежка за ним в посольстве ужасали, вызывали сомнения. Такое состояние души должно было найти отклик в предложениях Ги Фавьера по адаптации пьесы ко времени и к французскому зрите-

лю. Во всяком случае, сочувствие Робеспьеру, едва осознанное и выраженное в 1931 г., превратилось в главную линию радиофонического произведения во Франции в 1937 г.

Другое объяснение перемен в пьесе можно связать с подготовкой 150-летия Французской революции, которая отмечена возрастанием симпатий к Робеспьеру. Обращаясь к статистике, надо сказать, что за пять лет, предшествовавших юбилею, количество книг и статей о Робеспьере значительно выросло по сравнению с пятью годами, предшествующими празднованию столетия: 23 печатных продукции с 1934 г. по 1939 г. против трёх между 1884 и 1889 гг. В то же время, продукция о Дантоне упала с 19 до шести [59, с. 119]. При правительстве «Народного фронта» тенденция была в пользу «Робеспьера» против «Дантона». Левые, конечно, опровергали лживый образ «кровавого тирана» и старались реабилитировать своего героя. Эта тенденция прослеживается в историографии. Первое поколение историков-марксистов одержало победу в университете: в 1937 г. Жорж Лефевр возглавил кафедру Истории Французской революции в Сорбонне. Он же заменил А. Матьеза на посту председателя Общества робеспьеристских исследований и редактора *«Исторических анналов Французской революции»*. Молодые – Е. Лябрусс, А. Собуль, Ж. Брюа – заявляли о себе в академическом мире. Социально-экономическая история вытесняла политическую, робеспьеристы поднимались во мнении перед дантонистами [57, с. 144-145]. Коммунисты и симпатизирующие им уже с 1935 г. готовились к юбилейной дате. На конгрессе в Арле в декабре 1937г. Морис Торез призвал к поощрению всех форм коммеморации (специальные номера журналов *Regards* и *La Commune*, открытие станции метро «Робеспьер», праздники в школах, фильмы и спектакли). Интерес Фавьера и «Радио-Пари» к пьесе Раскольникова вполне увязывается с этой обстановкой в лагере французских левых. Можно напомнить также службу брата Раскольникова в советском посольстве в Париже в начале 1930-х гг. и многочисленные знакомства самого Раскольникова, чтобы объяснить интерес французских товарищей к его драматургии.

Однако масштаб компартии мал, чтобы полностью вписать пьесу «Робеспьер» во французский контекст. Вся страна под эгидой правительства готовилась к юбилею, и эта подготовка меняет картину. В 1937 г. программа, предложенная специальным Комитетом во главе с Э. Эррио, радикалом, председателем палаты депутатов, и Ж. Зе, министром народного образования, оставалась верной устоявшемуся жирондистско-дантонистскому видению революции. Желание правительства подменить празднование 1789 г. 1792-м годом [58, с. 169-170] выражалось даже больше, чем в столетний юбилей. При одобрении Ж. Зе, театр «Комеди-Франсез» выбрал к постановке *«Игру любви и смерти»* из цикла «Театр революции» Ромена Роллана. В этой пьесе Роллан анализирует революцию под углом зрения, подходящим для официального празднования, т.е. он трактует революцию как продукт фанатизма и насилия, лишаящих общества и отношения между людьми гуманизма.

Сам Роллан был огорчён таким выбором, он хотел, чтобы в «Комеди-Франсез» поставили его *«Робеспьера»*, пьесу, которую он закончил писать в 1938 г. Эта пьеса, последняя в цикле «Театр революции» показывает Робеспьера за три месяца до гильотины в свете гуманизма, отвергая образ «кровавого тирана». Это уже не тот Робеспьер, что в пьесе «Дантон» из того же цикла, написанной в 1900 г.¹² Роллан писал *«Робеспьера»* в течение 1938 г. под впечатлением событий в СССР, другом которого он, как известно, был. Его мечты и надежды, связанные с Советским союзом рассеивались, и он тяжело переживал это [50, с. 50-58]. Следя за судьбой репрессированных большевиков, Роллан менял свои взгляды на Французскую революцию. «В этой пьесе аналогия является зеркалом его души и его сокровенных мыслей», – отмечает исследовательница всего драматургического цикла Р. Роллана [50, с. 105]. Советско-германский договор о ненападении, подписанный 23 августа 1939 г., окончательно отвратил Роллана от сталинского режима. Роллан, как и Раскольников, долго оставался ослеплённым, работа над *«Робеспьером»* оказалась для него, опять-таки, как для Раскольникова, способом самовыражения. В обеих пьесах тесно переплетаются революционный пыл и разочарование их авторов. Тот, кто проделал тот же путь, но прозрел раньше, был бывший коммунист А. Матъез, чьи исторические труды о Робеспьере и его окружении вдохновляли и Роллана, и Раскольникова [53, с. 95-112]. Фигура Робеспьера привлекла внимание Раскольникова, Роллана, Матъеза, но она привлечёт и любого другого, кто задумается над проблемой отношений между революционером и революцией. Революционер кажется тогда чудовищным, непонятным или проблематичным в зависимости от жертв и преступлений, с которыми он готов примириться во имя революции.

«Комеди-Франсез», будучи эмблемой национальной культуры, не включила в свой репертуар преображённого Робеспьера, которого предлагал Ромэн Роллан¹³. Однако во Франции, где споры о героях— Дантон versus Робеспьер — склоняли в пользу второго, Раскольников всё-таки нашёл театр для своего *«Робеспьера»*: «Новая театральная компания» под руководством Марка Дарно, поставила его пьесу в Театре де ля Порт Сан-Мартэн 31 мая 1939. Первые представления нашли отклик в прессе, как правой, так и левой. Левая пресса оставляет впечатление предупреждённой и поэтому осторожной. *Ce soir* от 28 мая, близкая к коммунистам, ограничилась коротеньким объявлением о предстоящей премьере. *La Lumière*, еженедельник левых, который мог бы, следуя логике реабилитации Робеспьера, опубликовать что-нибудь положительное, предоставил свои страницы Бенжамену Кремьё. Конечно, этот театральный критик «воплощал еврейский космополитизм», но он не считался действительно левым. Его довольно ядовитая статья разоблачает «советское упрощение» и заканчивается

¹² Роллану интерпретация очень не понравилась, «веяло фальшью», но приём публики казался ему удовлетворительным [60, с. 241].

¹³ Пьеса длится шесть часов, и «Комеди-Франсез» могла бы отказаться от её постановки по этой причине, но Роллан был убеждён, что пьесу не приняли из-за радикальной перемены образа Робеспьера [59, с. 158].

приговором: «"Робесьер" Раскольникова, так хорошо адаптированный Ги Фавьером, не заслуживает похвал перед драмами Роллана». Остальные критики, впрочем, более многочисленные, с точки зрения политической принадлежности относятся к правым и даже фашиствующим, как антисемит Люсьен Ребатэ, опубликовавший под псевдонимом Франсуа Винной в *Jour-Écho de Paris* самую длинную и содержательную статью. В заключение он пишет:

«Дух 89-го года – не больше, чем миф, и не верится, чтобы у его последних защитников возник энтузиазм к спектаклю, который разбивает утверждение о том, что революция – это "блок".»

Социальная драма и классовый подход Раскольникова не ускользнули от внимания рьяного антикоммуниста Ребатэ. Общий тон суждений, идущих справа, снисходительный (*Paris Soir*, *L'Œuvre*, *Le Journal*), а то и открыто презрительный (*Candide* под пером роялиста Люсьена Дюбека) или уж слишком враждебный у Андрэ Бельсора, близкого к «Аксьон франсез», который «разделяет мысль, что революция была коллективным сумасшествием» (*Feuilleton du journal des débats*). Положительной критики мало: одна принадлежит Густаву Фрежавилю, специалисту по ярмарочным спектаклям, мюзик-холлам и цирку. За ним укрепились репутация всегда благосклонного критика (*Journal des débats*). Другая похвала исходит от сатирического еженедельника *La Griffre*: «хороший спектакль, с объективной трактовкой [...], иногда жестокой для сердец не раскаявшихся республиканцев». Жак Фор, подписавший эту статью, адресует упреки общественным службам, которые не помогают театральному искусству, и хвалит «Новую театральную компанию» за то, что она преуспела без государственной помощи.

По поводу финансирования спектакля, Л. Дюбек из *Candide* предполагает, что речь идёт о «пропагандистском спектакле, для которого у Советов есть все необходимые средства». И он утверждает: «Такой тип театра обречён на провал, и он провалился. «Народный фронт» не сумел его навязать. Приходила ли на спектакль публика, не обязанная прийти, и придёт ли она?». Если очевидно, что Дюбек раздражается бранью в адрес коммунистов, его замечание о финансировании спектакля, трудно опровергнуть. Уверение артистов, что они сами финансировали спектакль, звучит не очень убедительно, и вопрос о том, кто обеспечил постановку, остаётся открытым.

Ещё один неясный аспект: всё досье сохранившейся прессы свидетельствует о незнании или умолчании относительно личности Раскольникова. Так, в день премьеры Ги Фавьер пишет в *Le Figaro*: «Раскольников – русский писатель и историк, это также дипломат на службе в одном из важных посольств в Европе. Всю свою молодость он провёл во Франции, и излишне говорить, что он – друг нашей страны».

Невозможно поверить, что Фавьер не знал, с кем он имел дело со времени постановки спектакля на радио в 1937 г. Ни один из критиков не говорит о Раскольникове-перебежчике. Только Кремль в постскрипуме в *La Lumière* даёт

понять, что его статью урезали: «Целый параграф о «враге народа» выкинули при наборе, что делает вторую часть статьи мало понятной». Загадочный постскрипtum, слишком короткий и ничего не объясняющий. Можно допустить, что сохранение инкогнито, помноженное на нехватку информации, держало прессу в неведении до того, как 25 июля 1939 г. в *Le Figaro* Борис Суварин не снимет маску, опубликовав большую статью со сведениями о биографии Раскольникова. Суварин поведал французам о несчастьи этого «большевика из старой гвардии», которого советское правительство поставило вне закона.

В конечном счёте, связь между Раскольниковым и Робеспьером осталась незамеченной как критиками, так и публикой. Только маленький текст, написанный от имени «Новой театральной компании», проясняет вопрос. Программа открывается такими словами: Историческая драма? Да. Человеческая драма? Прежде всего. И далее для зрителя резюмируется идея пьесы: «Увы! для многих революционеров революция кончается как только они приходят к власти. Для некоторых (Робеспьера, Сен-Жюста, Кутона и других) недостаточно выгравировать на стене «Свобода, Равенство, Братство», им надо претворить в жизнь эти лозунги [...]. Эти неисправимые идеалисты [...] быстро становятся неудобными, и когда во главе их оказывается Неподкупный, драма должна окончиться кровопролитием. Робеспьер для термидорианцев – враг номер один, и делается всё, чтобы его убрать.

Хотел ли Раскольников отождествить себя с такими «неисправимыми идеалистами»? Адаптация пьесы даёт утвердительный ответ на этот вопрос: на сей раз его «Робеспьер» соответствует состоянию души и выражает его озабоченность за будущее революции и за свою собственную судьбу. Ужасы коллективизации, московские процессы, аресты и расстрелы большого количества друзей, военных, писателей и дипломатов ужасают его в течение всего пребывания на дипломатическом посту в Болгарии¹⁴.

Привыкший проводить свои летние отпуска во Франции или Италии, Раскольников находил всё более разительным контраст *своей* революции с той, которую пытались реализовать в СССР. Мрачные вести, приходившие из страны или принесённые иностранной прессой, теребили душу революционера, давили на сознание, гасили энтузиазм. По воспоминаниям жены Раскольникова, поездки в Рим или Париж наполняли радостью их сердца, в то время как в Москве сердца сжимались от тревоги и печали за соотечественников [39, с. 82-87, 111-119]. Путешествуя по Европе, Раскольниковы завели немало знакомств, в том числе и среди либералов. Конечно, они продолжали враждебно относиться к капиталистическому миру, опьянение от его богатств не отвращало их от Идеи. Тем не менее, росло число вопросов и страшных мыслей, особенно в последние два года, когда супруги жили в посольстве под постоянным наблюдением агентов НКВД. Стараясь сохранить свою цельность и преданность Идее, Раскольников отдавался творческому труду. Он много писал¹⁵. Одна новелла, опубли-

¹⁴ С 1930 по 1933 г. он был полпредом в Эстонии, с 1933 по 1934 – в Дании и с 1934 по 1938 – в Болгарии.

кованная в январе 1938 г. в СССР, привлекает внимание своим явно эзоповым языком. Вот канва её повествования.

В средние века один учёный нашёл средство сделать человека бессмертным. Он предписал это средство нескольким своим пациентам, не раскрывая секрета. Вдохновлённый силой своего открытия он написал трактат, в котором высказал сомнение в существовании Бога. Его мысли о Боге стали известны и вызвали возмущение еврейской общины, к которой он принадлежал. Учёный был подвергнут публичному наказанию в синагоге. Страдая под ударами кнута, он вдруг понял, что его открытие имеет недостаток: внезапная смерть под ударами кнута, ножа, или другого оружия была им не предусмотрена. Вскоре пациенты, получившие чудодейственное лекарство, погибли от насильственной смерти: служанка от ножа ревнивого любовника, несколько других – на войне, а самого учёного убили во время погрома. Накануне смерти учёный записал формулу бессмертия на латыни, закупорил её в стеклянный сосуд и захоронил в саду под оливковым деревом. Мораль этой новеллы может быть прочитана с точки зрения Идеи, которая владела Раскольниковым: пока насилие, войны и частная собственность (марксизм обязывает!) продолжают существовать, мечта о бессмертии (о коммунизме?) остаётся нереализуемой. Если сомнения в Революции, такой дорогой для Раскольникова, чувствуются в этой новелле, то вывод всё же оптимистичен: непредвиденное учёным в определённый момент истории (реальность, которую Раскольников переживает?) не значит, что надежда сделать людей счастливыми (Идея?) потеряна.

Возвращаясь к парижской постановке *«Робеспьера»*, можно заключить, что под влиянием мыслей автора о сталинском терроре, пьеса приобрела другое значение: из социальной драмы она превратилась в человеческую. Внутрипартийный террор среди якобинцев объясняется не их мелкобуржуазной природой, а непредвиденными последствиями борьбы за власть. В отличие от московской постановки, в 1937-1939 гг. пьеса Раскольникова передаёт сознательное и искреннее сочувствие автора к своему герою. Можно утверждать, что в апреле 1938 г., пересев с поезда, который вёз его в Москву, на другой, в западном направлении, Раскольников вёл себя как предупреждённый судьбой не только своих коллег, но и гильотиной Робеспьера. Ведь именно она возникла в его воображении в конце 1920-х гг., когда призрак Термидора довлел над умами большевиков-якобинцев.

Итог

Жизнь перебежчика, по определению, полна тревог и опасна. В случае Раскольникова она была вдвойне тревожной, потому что он не сразу и не полностью

¹⁵ Список его литературных произведений длинный: например, *Муза, Крестьяне, Освобождение Толстого* (пьесы), *Папесса Иоанна, Гробница Рахили, Друг народа, Марафон танцев* (новеллы), *Сватовство Иоана Грозного, Угорь* (рассказы), *Сергей Есенин, Первая дуэль Лермонтова, Маяковский* и много о Пушкине.

взял на себя ответственность за побег, он ещё пытался «выяснить ситуацию»: ездил в Женеву на свидание с Литвиновым (10 сентября 1938 г.), встречался с Сурицем, советским послом в Париже (12 октября 1938 г.) и объяснял Сталину причину своего неподчинения (письмо от 18 октября 1938 г.). Унизительная позиция – ждать ответа сверху, который так и не пришёл. С начала 1939 г. Раскольников жил под очень сильным нервным напряжением: сначала, в феврале, умер его полуторагодовалый сын от энцефалита, потом, 17 июля, он узнал из газет, что в Советском Союзе его объявили вне закона за измену родине. Это значило, что он осуждён на смерть, и за ним будут охотиться [34, с. 102]. Внутренняя эволюция, медленно происходившая в последние годы, закончилась возмущением, которое Раскольников не мог больше сдерживать. Он, наконец, выразился публично на страницах эмигрантской газеты П. Милюкова *«Последние новости»*, написав статью под отчаянным названием: «Как из меня сделали “врага народа”». Статья стала доступной также и для французов благодаря резюме, которое сделал Борис Суварин в *Le Figaro* от 2 августа. Обстоятельства вынуждали Раскольникова и его супругу скрываться. Они уехали на Лазурный берег и там перемещались из городка в городок, чтобы их не засекли агенты НКВД.

Наконец, сообщение о советско-германском соглашении погрузило Раскольникова в глубокую депрессию. Вероятно, он узнал об этом из газет 25 августа, а вечером того же дня с ним случился приступ сумасшествия, о котором сообщалось во многих французских и эмигрантских газетах. Так Суварин писал в *Le Figaro*: «Вчера из Канн поступило сообщение, что Раскольников, бывший со своей супругой в Грассе, пытался покончить жизнь самоубийством, готовясь прыгнуть из окна гостиницы. Его удалось успокоить и отправить в психиатрическую клинику в Ницце. Очевидно, что автор *«Робеспьера»* уже давно в состоянии морального кризиса и загнанный агентами ГПУ, потерял голову вследствие предательства, совершенного Сталиным по отношению к западным демократиям в пользу гитлеро-фашизма».

12 сентября Раскольников скончался от воспаления лёгких, перешедшего в воспаление мозга. Его жена придерживается этой версии смерти даже в 1988 г., когда вторичная реабилитация мужа могла бы расположить её к раскрытию тайны, если таковая имелась. Предположения об убийстве, конечно, высказывались, но ничто на сей день их не подтверждает, так что слухам противостоит свидетельство вдовы, которая дежурила у постели умирающего.

Вскоре после смерти в эмигрантской прессе появилось *«Открытое письмо Сталину»*, о котором французы уже были оповещены Сувариным в его аналитическом резюме на страницах *Le Figaro* 27 августа. Письмо – это беспощадный приговор, перечисляющий преступления Сталина. Западная пресса не осмелилась его напечатать в обстановке уже начавшейся Второй мировой войны. Отношения между Гитлером и Сталиным были непонятны, пугали и не располагали к разоблачениям. Массовое ослепление в отношении Сталина

длилось ещё долго, и только в конце 80-х гг. в Советском Союзе «Открытое письмо» было опубликовано с признанием за его автором мужества и достоинства.

Раскольников всегда знал, что за достижение целей революции требуется дорого платить. Для него самого оставаться верным Идее было ежедневным испытанием: быть искренним и открытым или скрывать свои чувства и мысли, бежать или смириться даже со смертью, которую ему готовили? Безысходная дилемма? В «Открытом письме Сталину» он старается объяснить своё состояние: «Как все советские патриоты, я работал, на многое закрывая глаза. Я слишком долго молчал. Мне было трудно рвать последние связи не с Вами, не с Вашим обречённым режимом, а с остатками старой ленинской партии, в которой я пробыл без малого тридцать лет, а Вы разгромили её за три года. Мне мучительно больно лишиться моей Родины».

Даже если агенты НКВД не успели исполнить приказ о ликвидации, Раскольников не умер естественной смертью: истерзанный внутренней борьбой и загнанный в ловушку он не выдержал испытания Идеей. Не следует судить о его пьесе «Робеспьер», обращаясь к драматургическим критериям. Она писалась под воздействием внутренних переживаний автора. Она была для него способом примирить на театральной сцене Идею, за которую он держался, с фактами реальной жизни, которые противоречили ей на сцене политической.

Сопоставление Раскольникова и Робеспьера, которое прослеживалось в статье, даёт основание для более общего размышления над аналогиями между двумя революциями. Для обеих из них имеются даты начала: 14 июля 1789 и 25 октября (7 ноября) 1917. Но какая дата означает их конец? Длительность революций – это проблема. Надо ли считать, что первая из них закончилась 9 Термидора II года (27 июля 1794 г.) или считать, следуя академической датировке, что она продолжалась до бонапартистского переворота 1799 г.? Или до провозглашения империи в 1804 г.? Или до реставрации в 1814-1815 гг.? Не было ли её концом установление республики в 1880-х гг.? Или, как утверждал Ф. Фюре, она действительно «наконец-то закончилась» накануне своего двухсотлетия вместе с концом мифа об Октябрьской революции и о Советском Союзе [52]? А Октябрьская революция? Каковы критерии её длительности? Взятие власти большевиками, конец гражданской войны, НЭП или установление диктатуры Сталина, ознаменованное «съездом победителей» в 1934 г.? Произошёл ли в Советском Союзе термидорианский переворот [14]? Не длилась ли революция все 74 года существования советского строя [55, с. 342-343]?

Данная статья подсказывает ответ на этот вопрос. Ни одна из дат, названных историками, не является императивом перед тем концом революции, который переживается на индивидуальном уровне: Робеспьером – перед термидорианцами, Раскольниковым – перед «кавказским разбойником» или Троцким – перед «могильщиком революции». Заговоры и предательства не убеждают в её конце тех, кто предан Идее. Сталин и Талльен – предатели, но Идея революции

остаётся непорочной, потому что ведь именно она наполняет смыслом жизнь тех, кто ей предан.

В год столетия Великой русской революции, названной теперь так в знак примирения красных и белых, треть опрошенных россиян вообще не думают об этом событии. Те же, кто высказал своё мнение, делятся на поклонников Сталина или Октябрьской революции. Около 13% россиян продолжают таким образом быть верными ей, несмотря на голод, террор и страдания, которые она за собой повлекла или даже непосредственно им причинила. Испытывая ностальгию по Советскому Союзу, они винят Горбачёва, который, как известно, хотел продолжить революцию, и реформаторов 1990-х гг. в предательстве её идеалов. Приходится думать, что вопреки условностям исторической датировки, революция кончается с биением сердца тех, кто проникся верой в её Идею.

Список литературы

1. Акимов Н.В. Художник в театре // Театральное наследие. Кн. 1. Л.: Искусство, 1978. 295 с.
2. Архипенко В.К. Раскольников Федор Федорович // Реввоенсовет Республики: 6 сентября 1918 г. - 28 августа 1923 г. Под ред. Д.П. Ненарокова. М.: Изд-во политической литературы, 1991. С. 297-325.
3. Белая Г.А. Дон-Кихоты революции – опыт побед и поражений. М.: РГГУ, 2004. 622 с.
4. Вышеславцев Б.П. Парадоксы коммунизма // Путь. 1926. №3. С. 110-119.
5. Гребельский З.В. Фёдор Раскольников. М.: Московский рабочий, 1988. 188 с.
6. Гришанов В.М. В защиту доброго имени // Военно-исторический журнал. 1964. № 9.
7. Елизаров М.А. Ещё раз о причинах Кронштадтского восстания в марте 1921 года // Отечественные записки. №1. 2004. С. 165-174.
8. Зайцев В.С. Герой Октября и Гражданской войны // Вопросы истории КПСС. №12. 1963.
9. Иванов А.М. Логика кошмара, М.: Русский вестник, 1993. 193 с.
10. Кольцов П.С. Дипломат Фёдор Раскольников. М.: Издательство политической литературы, 1990. 288 с.
11. Кондратьева Т. Большевики-якобинцы и призраки Термидора. М.: Ипол, 1993. 240 с.
12. Константинов А.П. Ф.Ф. Ильин-Раскольников. Л.: Лениздат, 1964. 156 с.
13. Коржихина Т.П. Извольте быть благонадежны! М.: РГГУ, 1997. 375 с.
14. Краус Т., Советский Термидор: Духовные предпосылки сталинского переворота, 1917-1928. Перевод С.Филиппова. Будапешт: Венгерский институт русистики, 1997. 252 с.
15. Лариса Рейснер в воспоминаниях современников. Сост. Наумова А.И., М.: Сов. писатель, 1969. 199 с.
16. М. Горький и советская печать. В 2 кн. Кн. 2. М.: Наука, 1965. 504 с.
17. Малахов М.И. Смысл нашей жизни // Молодая гвардия, № 4. 1988. С. 269-275.
18. Марк В. Садизм в советской России // Двуглавый орёл. 1922. № 30. С. 32-43.
19. Мечик Д. Выбитые из колеи: литературные встречи. New-York : Memory publishing, 1984. 182 с.
20. Мокульский С. О Робеспьере // Рабочий и театр. 1931. № 8-9. С. 6-7.
21. Мятёжная чета в Кабуле. Письма Ф. Раскольникова и Л. Рейснер Л. Троцкому (1922 г.) // Отечественные архивы. 2003. № 3. С. 74-85.
22. Певцов И.Н. Из переписки с Н.А. Камковой. Литературно-театральное наследие. М.: Всероссийское театральное общество, 1978. 360 с.
23. Пиотровский А. Робеспьер в государственном театре драмы // Рабочий и театр. 1931. № 5. С. 8-9.
24. Поликарпов В.Д. Ф. Раскольников // Огонёк. 1987. №26.
25. Постановление Политбюро ЦК РКП (б) «Об изменениях в редакции журнала «Красная новь». Власть и художественная интеллигенция, сб. документов. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953. Под ред. А. Н. Яковлева. М.: Материк, 2002. С.50.
26. Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной

- литературы». Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953 Под ред. А. Н. Яковлева. М.: Материк, 2002., Власть и художественная интеллигенция, С. 53.
27. Пржиборовская Г.А. Лариса Рейснер. М.: Молодая гвардия, 2008. 487 с.
 28. Пухов А.С. Кронштадт и Балтфлот накануне восстания // Красная летопись. 1930. №6.
 29. Раскольников Ф.Ф. В июльские дни // Пролетарская революция. 1923. № 5.
 30. Раскольников Ф.Ф. Рассказ о потерянном дне // Живой Ленин. М., 1965. С. 144-148.
 31. Раскольников Ф.Ф. Робеспьер // Красная новь. Л.-М.: Изд. Гос. изд. Художественной литературы, 1931.
 32. Раскольников Ф.Ф. Кронштадцы: из воспоминаний большевика. М.: Молодая Гвардия, 1931.
 33. Раскольников Ф.Ф. На боевых постах, под научной ред. З.В. Гребельского, Воениздат, М., 1964.
 34. Раскольников Ф.Ф. О времени и о себе. Воспоминания, письма, документы. Составитель И.П. Коссаковский. Лениздат, 1989. 575 с.
 35. Раскольников Ф.Ф. Рассказы комфлота. М., 1934.
 36. Раскольников Ф.Ф. Рассказы мичмана Ильина. М., 1934. 172 с.
 37. Раскольников Ф.Ф. Кронштадт и Питер в 1917 году. М.: Политиздат, 1990. 319 с.
 38. Раскольников Ф.Ф. Афганистан и афганский ультиматум. М., 1924.
 39. Раскольников М. В. Тень быстрой жизни. М.: Советский писатель, 1991. 176 с.
 40. Савченко В.И. Отступник. Драма Федора Раскольникова. М., 2001. 256 с.
 41. Семанов С.Н. Кронштадтский мятеж, М., 2003. 256 с.
 42. Семенов И. Главное произведение // Журналист. 2000. №8. С. 56.
 43. Стровский Д. Стоит ли избегать противоречий? Ещё раз о сложной судьбе Фёдора Раскольникова // Журналист. 2000. №12. С. 62-64.
 44. Унанянц Н.Т. Великая французская революция в спектаклях советского театра. 1917-1940 гг. // Великая французская революция и Россия, М.: Прогресс, 1989. С. 39-49.
 45. Чудакова М.О. Жизнеописание Булгакова. М.: Книга, 1988. 672 с.
 46. Шешуков С.И. Неистовые ревнители: из истории литературной борьбы 20-ых годов, 2е изд., М., 1984, С. 149-182.
 47. Barrot O., Ory P. (dir.). Entre deux guerres : La création française 1919-1939. Paris: François Bourin, 1990.
 48. Berberova N. Histoire de la baronne Boudberg, P. : Actes Sud, 1988.
 49. Broué P. Trotsky P.: Fayard, 1988.
 50. Denizot-Foulquier M. Théâtre de la révolution de Romain Rolland: théâtre populaire et récit. Paris: H. Champion, 2013.
 51. Duchatelet B. D'un Robespierre à l'autre, ou les "anneaux du serpent" // P. Berthier (dir.). Robespierre saisi par le theater. Centre culturel d'Arras, 1991. pp. 50-58.
 52. Furet F. Penser la Révolution française, Paris: Gallimard, 1978.
 53. Gautier F. Albert Mathiez, historien de la Révolution française. Le métier d'historien face aux manipulations de l'histoire // Annales historiques de la Révolution française. 2008. № 353. pp.95-112.
 54. Getzler I. Kronstadt 1917-1921: The fate of a Soviet democracy. Cambridge University Press, 1983. 312 p.
 55. Malia M. Histoire des Révolutions. Paris: Tallandier, 2006.
 56. Norman F. Saoul, F. Raskolnikov a second day Bolshevik // Russian Review. 1973. Vol. 32. № 2.
 57. Ory P. Le Cent-Cinquantaire ou comment s'en débarrasser // J.-C. Bonnet, Ph. Roger, dir. La légende de la Révolution au XX siècle, Paris: Flammarion, 1988. Pp. 144-145.
 58. Ory P. Une nation pour mémoire, 1889, 1939, 1989: trois jubilés révolutionnaires. Paris: Presse FNSP, 1992.
 59. Ory P. La commémoration révolutionnaire en 1939 // Raymond R., Bourdin J. La France et les Français en 1938-1939. Paris: Presse de la FNSP, 1978.
 60. Rolland R. Journal de Vézelay, 1938-1944. Paris: Bartillat, 2012.

Об авторе:

Тамара Сергеевна Кондратьева – д.и.н., сотрудник Центра российских исследований Высшей школы социальных наук (Париж, Франция). E-mail: tamara.kondrat@wanadoo.fr

FEDOR RASKOLNIKOV: THE TRAGEDY OF THE REVOLUTIONARY AND THE TRAGICITY OF IDEA

T.C. Kondratieva

DOI 10.24833/2071-8160-2017-3-54-41-71

Center for Russian Studies of the Higher School of Social Sciences (Paris)

The article deals with the personal political evolution of F.F. Raskolnikov, a famous national revolutionary leader in the early USSR. Using the methodology of historical anthropology, the author intends to reach a holistic understanding of the phenomenon of the revolution in Russia, considering the development of Raskolnikov's views as a reflection of the general evolutions of views in the Bolshevik party elites. Also, the author turns to the ideological origins of Raskolnikov's work as a theatrical critic, publicist and a writer. His play «Robespierre» raises a key question in the study of the history of the Great Russian Revolution, namely, did the leaders of the Bolsheviks realize that there would be an inevitable rollback after revolution or a counterrevolutionary trend that could lead to a radical renewal of the elite by terror – so-called «Thermidor».

The author reviews the biography of F.F. Raskolnikov, charts his intellectual formation. The article covers Raskolnikov's development as a military commander and a major functionary in the Bolshevik party. Then it describes the «theatrical period» in his life, including sources for his literary experiments and relations with literary and theatrical figures of the USSR. Finally, the author studies the revised and expanded version of the play «Robespierre» staged in Paris after Raskolnikov became a «defector» from USSR. If the original version of the play emphasizes the specifics of the French and Russian revolutions, the revised version stresses the similarities. The result of this intellectual work was Raskolnikov's understanding of the failure of revolutionary ideas for which he fought reflected in his «Open letter to Stalin».

Key words: revolution, Robespierre, Thermidor, the Great Russian Revolution.

References

1. Akimov N.V. Hudozhnik v teatre [An artist in the theatre]. *Teatral'noe nasledie* [Theatrical heritage]. Book 1. Leningrad: Iskusstvo, 1978. 295 p. (In Russian).
2. Arhipenko V.K. Raskol'nikov Fedor Fedorovich. *Revvoensovet Respubliki: 6 sentjabrja 1918 g. - 28 avgusta 1923 g.* [Revolutionary Military Council of the Republic] Ed. by D.P. Nenarokov. Moscow: Izd-vo politicheskoy literatury, 1991. Pp. 297-325. (In Russian).
3. Belaja G.A. Don-Kihoty revoljucii – opyt pobed i porazhenij [Don Kihots: experiences of failures and victories]. Moscow: RGGU, 2004. 622 p. (In Russian).
4. Vysheslavcev B.P. Paradoksy kommunizma [Paradoxes of communisms]. *Put'*. 1926, no. 3, pp. 110-119. (In Russian).
5. Grebel'skij Z.V. *Fjodor Raskol'nikov*. Moscow: Moskovskij rabochij, 1988. 188 p. (In Russian).
6. Grishanov V.M. V zashchitu dobrogo imeni [In defense of the reputation]. *Voenno-istoricheskij zhurnal*. 1964, no 9. (In Russian).
7. Elizarov M.A. Eshhjo raz o prichinah Kronshtadtskogo vosstaniya v marte 1921 goda [Once again on causes of the Kronshadt rebellion]. *Otechestvennye zapiski*. 2004, no.1. pp. 165-174. (In Russian).

8. Zajcev V.S. Geroj Oktjabrja i Grazhdan-skoj vojny. *Voprosy istorii KPSS* [Communist party history issues]. 1963, no. 12. (In Russian).
9. Ivanov A.M. *Logika koshmara* [Nightmare logic]. Moscow: Russkij vestnik, 1993. 193 p.
10. Kol'cov P.S. *Diplomat Fjodor Raskol'nikov* [Diplomat Fedor Raskolnikov]. Moscow: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1990. 288 p. (In Russian).
11. Kondrat'eva T. *Bol'sheviki-jakobincy i prizrak Termidora* [The Bolsheviks-the Jacobins and the shadow of terror]. Moscow: Ipol, 1993. 240 p. (In Russian).
12. Konstantinov A.P. F.F. *Il'in-Raskol'nikov*. Leningrad: Lenizdat, 1964. 156 p. (In Russian).
13. Korzhihina T.P. *Izvol'te byt' blagonadzhny!* [Please, be trustworthy]. Moscow: RGGU, 1997. 375 p. (In Russian).
14. Kraus T. *Sovetskij Termidor: Duhovnye predposylki stalinskogo perevorota, 1917-1928* [The Soviet Termidor: spiritual prerequisites of Stalin's coup]. Translated by S.Filippov. Budapesht: Vengerskij institut rusistiki, 1997. 252 p. (In Russian).
15. *Larisa Rejsner v vospominaniyah sovremennikov* [Larisa Rejsner in memories of coevals]. Collected by Naumova A.I. Moscow: Soviet pisatel', 1969. 199 p. (In Russian).
16. M.Gor'kij i sovetskaja pechat [Maxim Gorky and the Soviet press]. In 2 parts. Part 2. Moscow: Nauka, 1965. 504 p. (In Russian).
17. Malahov M.I. Smysl nashej zhizni [The sense of our life]. *Molodaja gvardija*. 1988, no. 4, pp. 269-275. (In Russian).
18. Mark B. Sadizm v sovetskoj Rossii [Sadism of the Soviet Russia]. *Dvuglavyj orjo*. 1922, no. 30, pp. 32-43. (In Russian).
19. Mechik D. *Vybitye iz kolei: literaturnye vstrechi* [Out of the way: literature meetings]. New-York: Memory publishing, 1984. 182 p. (In Russian).
20. Moku'skij S. O Robesp'ere [On Robespierre]. *Rabochij i teatr*. 1931, no. 8-9, pp. 6-7. (In Russian).
21. Mjatezhnaja cheta v Kabule. Pis'ma F. Raskol'nikova i L. Rejsner L. Trockomu (1922 g.) [Rebelious couple in Kabuk. Letter of F. Raskolnikov and L. Rejsner to L. Trocky]. *Otechestvennye arhivy*. 2003, no. 3, pp. 74-85. (In Russian).
22. Pevcov I.N. *Iz perepiski s N.A. Kamkovej. Literaturno-teatral'noe nasledie* [From letters of N.A. Kamkova. Literature's and theatrical heritage]. Moscow: Vserossijskoe teatral'noe obshhestvo, 1978. 360 p. (In Russian).
23. Piotrovskij A. Robesp'ër v gosudarstvennom teatre dramy [Robespierre in state's drama theatre]. *Rabochij i teatr*. 1931, no 5, pp.8-9. (In Russian).
24. Polikarpov V.D. F. Raskol'nikov. *Ogonjok*. 1987, no. 26. (In Russian).
25. Postanovlenie Politbjuro CK RKP (b) «Ob izmenenijah v redakcii zhurnala «Krasnaja nov'» [CPSU's Politburo Directive On changing in editorial board of „Krasnaja nov'"]. Vlast' i hudozhestvennaja intelligencija, sb. dokumentov. Vlast' i hudozhestvennaja intelligencija. Dokumenty CK RKP(b) — VKP(b), VChK — OGPU — NKVD o kul'turnoj politike. 1917–1953. Pod red. A. N. Jakovleva. Moscow: Materik, 2002. p.50. (In Russian).
26. Postanovlenie Politbjuro CK RKP(b) «O politike partii v oblasti hudozhestvennoj literatury» [CPSU's Politburo Directive On party's policy towards literature]. Vlast' i hudozhestvennaja intelligencija. Dokumenty CK RKP(b) - VKP(b), VChK - OGPU - NKVD o kul'turnoj politike. 1917–1953 Pod red. A. N. Jakovleva. M.: Materik, 2002. p. 53. (In Russian).
27. *Przhiborovskaja G.A. Larisa Rejsner*. Moscow: Molodaja gvardija, 2008. 487 p. (In Russian).
28. Puhov A.S. Kronshtadt i Baltflot nakunne vosstanija [Kronshtadt and the Baltic fleet before the rebellion]. *Krasnaja letopis'*. 1930, no. 6. (In Russian).
29. Raskol'nikov F.F. V ijul'skie dni [During July's days]. *Proletarskaja revoljucija* [Proletarian revolution]. 1923, no 5. (In Russian).
30. Raskol'nikov F.F. Rasskaz o poterjannom dne. In: Zhivoj Lenin [Lenin alive]. Moscow, 1965. Pp. 144-148. (In Russian).
31. Raskol'nikov F.F. Robesp'ër [Robespierre]. In: Krasnaja nov'. Leningrad-Moscow: Izd. Gos. izd. Hudozhestvennoj literatury, 1931. (In Russian).

32. Raskol'nikov F.F. *Kronshtadcy: iz vospominanij bol'shevika* [The Kronshtadtians: from the Bolshevik's memoirs]. Moscow: Molodaja Gvardija, 1931. (In Russian).
33. Raskol'nikov F.F. *Na boevykh postah* [On military positions]. Ed. by Z.V. Grebel'skij. Moscow: Voenizdat, 1964. (In Russian).
34. Raskol'nikov F.F. *O vremeni i o sebe. Vospominanija, pis'ma, dokumenty* [On time and myself. Memoirs, letters, documents]. Collected by I.P. Kossakovskij. Leningrad: Lenizdat, 1989. 575 p. (In Russian).
35. Raskol'nikov F.F. *Rasskazy komflota* [Stories of fleet commander]. Moscow: 1934. (In Russian).
36. Raskol'nikov F.F. *Rasskazy michmana Il'ina* [Stories of michman Ilyin]. Moscow: 1934. 172 p. (In Russian).
37. Raskol'nikov F.F. *Kronshtadt i Piter v 1917 godu* [Kronshtadt and Petrograd in 1917]. Moscow: Politizdat, 1990. 319 p. (In Russian).
38. Raskol'nikov F.F. *Afganistan i afganskij ul'timatium* [Afghanistan and the Afghani ultimatum]. Moscow, 1924. (In Russian).
39. Raskol'nikova M. V. *Ten' bystrotechnoj zhizni* [The shadow of fast-speeding life]. Moscow: Sovetskij pisatel', 1991. 176 p. (In Russian).
40. Savchenko V.I. *Otstupnik. Drama Fedora Raskol'nikova* [The defiant. Drama of Fedor Raskolnikov]. Moscow, 2001. 256 p. (In Russian).
41. Semanov S.N. *Kronshtadtskij mjatezh* [The Kronstadt rebellion]. Moscow, 2003. 256 p. (In Russian).
42. Semenov I. *Glavnoe proizvedenie* [The main writing]. *Zhurnal'ist* [Journalist]. 2000, no. 8, p. 56. (In Russian).
43. Strovskij D. *Stoit li izbegat' protivorechij? Eshhjo raz o slozhnoj sud'be Fjodora Raskol'nikova* [Should we avoid contradictions? Once more on complex biography of Fedor Raskolnikov]. *Zhurnal'ist*. 2000, no. 12, pp. 62-64. (In Russian).
44. Unanjanc N.T. *Velikaja francuzskaja revoljucija v spektakljah sovetskogo teatra. 1917-1940* [Velikaja francuzskaja revoljucija in shows of the Soviet theatre]. *Velikaja francuzskaja revoljucija i Rossija*. Moscow: Progress, 1989. Pp. 39-49. (In Russian).
45. Chudakova M.O. *Zhizneopisanie Bulgakova* [Biography of Bulgakov]. Moscow: Kniga, 1988. 672 p. (In Russian).
46. Sheshukov S.I. *Neistovye revniteli: iz istorii literaturnoj bor'by 20-yh godov* [Furious traditionalists: parts of history of struggles in literature in 1920s]. 2nd ed. Moscow, 1984. Pp. 149-182. (In Russian).
47. Barrot O., Ory P. *Entre deux guerres: La création française 1919-1939*. Paris: François Bourin, 1990. (In French).
48. Berberova N. *Histoire de la baronne Boudberg*. Paris: Actes Sud, 1988. (In French).
49. Broué P. *Trotsky*. Paris: Fayard, 1988. (In French).
50. Denizot-Foulquier M., *Théâtre de la révolution de Romain Rolland: théâtre populaire et récit*. Paris: H. Champion, 2013. (In French).
51. Duchatelet B. *D'un Robespierre à l'autre, ou les "anneaux du serpent"*. P. Berthier (ed.). Robespierre saisi par le theater. Centre culturel d'Arras, 1991. Pp. 50-58. (In French).
52. Furet F. *Penser la Révolution française*. Paris: Gallimard, 1978. (In French).
53. Gautier F. Albert Mathiez, historien de la Révolution française. Le métier d'historien face aux manipulations de l'histoire. *Annales historiques de la Révolution française*. 2008, no. 353. Pp.95-112. (In French).
54. Getzler I. *Kronstadt 1917-1921: The fate of a Soviet democracy*. Cambridge University Press, 1983. 312 p.
55. Malia M. *Histoire des Révolutions*. Paris: Tallandier, 2006.
56. Norman F. Saoul, F. Raskolnikov a second-day Bolshevik. *Russian Review*. 1973, vol. 32, no. 2.
57. Ory P. Le Cent-Cinquantenaire ou comment s'en débarrasser. In: J.-C. Bonnet, Ph. Roger (eds.). *La légende de la Révolution au XX siècle*. Paris: Flammarion, 1988. Pp. 144-145. (In French).
58. Ory P. *Une nation pour mémoire, 1889, 1939, 1989: trois jubilés révolutionnaires*. Paris: Presse FNSP, 1992. (In French).
59. Ory P. La commémoration révolutionnaire en 1939. In: Raymond R., Bourdin J. *La France et les Français en 1938-1939*. Paris: Presse de la FNSP, 1978. (In French).
60. Rolland R. *Journal de Vézelay, 1938-1944*. Paris: Bartillat, 2012. (In French).

About the author:

Tamara S. Kondratieva – Doctor of Historical Sciences, Center for Russian Studies of the Higher School of Social Sciences. France. 54 boulevard Raspail 75006 Paris.
E-mail: tamara.kondrat@wanadoo.fr