



Книга Лидии Чуковской «Прочерк» как носитель и медиум культурной памяти

© 2026, Г.П. Крючков

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Благодарности: Автор выражает сердечную признательность заведующему отделом ГМИРЛИ им. В.И. Даля «Музейный центр „Дом Чуковского в Переделкине“» Сергею Агапову, многолетнему сотруднику музея и заместителю главного редактора журнала «Новый мир» Павлу Крючкову, д.ф.н., профессору, чл.-корр. РАН Екатерине Дмитриевой, к.ф.н., старшему научному сотруднику ИМЛИ РАН Маргарите Черкашиной и всем тем, без кого бы эта статья не состоялась.

Аннотация: В статье рассматривается незавершенная книга воспоминаний Л.К. Чуковской «Прочерк» в контексте исследований коллективной памяти (memory studies). В качестве теоретической базы используются концепции М. Хальбвакса и А. Ассман, исследование С.Д. Кржижановского «Поэтика заглавий», а также понятие «авторитетного дискурса» А.В. Юрчака. В литературном, эпистолярном и дневниковом наследии Чуковской существует ряд текстов, посвященных проблеме забвения опыта и знания о сталинском терроре. В политической памяти, формируемой институтами советской власти посредством авторитетного дискурса, на месте причин гибели тысяч людей образовывалась пустота. Ее заполняла нарочито лживая информация, либо же пространные сведения (прочерки). В исследовании рассмотрены механизмы формирования подобной политической памяти и их описание в произведениях Чуковской. Контекст создания и работы над «Прочерком», как и само его заглавие, позволяют проанализировать функцию литературы как носителя и медиума альтернативной, культурной памяти. Главное средство сопротивления лжи и забвению Чуковская видела в аффективной силе высокого литературного стиля, превращении документа в искусство («художественной памяти»), по выражению Д. Самойлова). «Прочерк», несмотря на незавершенность и скептическое отношение автора к своему тексту, также является образцом носителя и медиума культурной памяти. Книга Чуковской выходит за пределы жанра традиционных воспоминаний, становясь актом

и в то же время свидетельством мемориального сопротивления замалчиванию и фальсификации.

Ключевые слова: Л. Чуковская, «Прочерк», поэтика заглавий, воспоминания, memory studies, А. Ассман, культурная память, политическая память

Информация об авторе: Георгий Павлович Крючков — аспирант, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7178-7128>

E-mail: gosha.kryuchkov@mail.ru

Для цитирования: Крючков Г.П. Книга Лидии Чуковской «Прочерк» как носитель и медиум культурной памяти // Литературный факт. 2026. № 3 (41). С. 322–350. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-322-350>

«Прочерк» — незавершенная книга воспоминаний Лидии Чуковской, посвященная ее мужу, выдающемуся физику Матвею Бронштейну, расстрелянному во время Большого террора в 1938 г. Эта книга стала последней в жизни писательницы и была опубликована через пять лет после ее кончины.

Помимо личной трагичной истории автора, проблематика «Прочерка» тесно связана с памятью советского (российского) общества об эпохе «культы личности» и сталинских репрессиях. До начала работы над этой книгой Лидия Чуковская на протяжении почти полувека писала о терроре. Ее труды становились достоянием неподцензурной литературы, художественные и публицистические тексты звучали в эфире зарубежных радиостанций.

Параллельно, во второй половине XX в. и позднее, в XXI в., немало исследователей, и в первую очередь немецкие историки культуры, разработали новую теорию изучения коллективной памяти (memory studies). Эта междисциплинарная область гуманитарного знания оказалась весьма созвучна статьям и книгам Чуковской, посвященным искажению исторического прошлого.

Индивидуальная, социальная, культурная и политическая память

Что важно для настоящей работы в теории memory studies, окончательно сформировавшейся к концу 1980-х гг.? Главный постулат, введенный социологом Морисом Хальбваксом еще в 1920-е гг. и открывший простор для дискуссий и исследований, — это понятие коллективной памяти. Хальбвакс считал, что абсолютно одинокий человек не может иметь воспоминаний, и представление индивида о прошлом рождается, конструируется и постоянно меняется именно

в процессе коммуникации. Личная память всегда взаимодействует с памятью других, и коллективная или социальная память возникает благодаря повествованию, актуализации прошлого и коммуникативному обмену. История же гораздо менее изменчива, сильно ограничена и противопоставляется коллективной памяти. Она отчуждена от жизни сообществ в настоящем, представляя собой «эпитафию давних событий, столь же краткую, общую и бедную смыслом, как и большинство надгробных надписей» [6, с. 12].

Введение Хальбваксом нового термина вызвало многолетнюю полемику, и другие исследователи предложили свои определения типов памяти, уточняющие их функции, носителей, темпоральность. Главной альтернативой понятию коллективной памяти стало ее разделение на коммуникативную и культурную, предложенное Яном Ассманом в фундаментальном труде «Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности» (1992). Теория Я. Ассмана была развита его женой, исследовательницей Алейдой Ассман. Для настоящей статьи наиболее удобны предложенные ей понятия индивидуальной, социальной, культурной и политической памяти, описанные в книге «Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика» (2006) [2].

А. Ассман писала, что представление индивида о прошлом в значительной мере формирует его идентичность. Это представление разнится в зависимости от размера и статуса сообществ, к которым он себя причисляет, но в человеке всегда совмещаются *индивидуальная память* и коллективная.

Социальная память возникает внутри тех групп, где носителями воспоминаний выступают непосредственно индивиды, передавая опыт и знания преимущественно в устных рассказах. Такая память имеет ограниченный во времени, межпоколенческий характер и, согласно А. Ассман, существует в пределах 80–100 лет. *Культурная* же память — транspoколенческая. Она основана на материальных носителях, и ей необходимо постоянное воспроизводство путем различных коммемораций. Благодаря ним она может существовать даже веками.

При этом культурная память разделена также на *функциональную* (она как раз обеспечивает повторяемость путем традиций и ритуалов) и *накопительную* (формирует долговременность благодаря материальным репрезентациям в литературе, библиотеках, музеях, архивах). Функциональность и накопительность могут как совмещаться, так и поочередно выходить на первый план. Важно,

что литература как материальный носитель способна накапливать нарративы, символы и знаки, ждущие своего перехода в статус функциональности, когда художественные и документальные тексты становятся медиумами культурной памяти (см.: [18]).

Нужно также отметить, что любая память — это всегда процесс отбора: что запомнить, а что предать забвению. Этот процесс находится в центре конструирования представления о прошлом, а значит и идентичности. Поэтому в масштабах государства существует еще один тип памяти, связанный уже с «гражданской» идентичностью. А. Ассман называет такую память *национальной* или *политической*¹. Она естественно сильно подвержена влиянию институтов власти, контролирующих ее носителей и медиумов:

Там, где история находится на службе у формирования идентичности, где история осваивается гражданами и где к ней апеллируют политики, там можно говорить о «политической» или «национальной» памяти. В противоположность многоголосой социальной памяти, которая является памятью «снизу» и которая вновь и вновь исчезает со сменой поколений, национальная память оказывается долговременной и гораздо более унифицированной конструкцией, которая закрепляется политическими институтами, воздействуя на общество «сверху» [2, с. 35].

Политическая память при большом сходстве все же отличается от культурной: во-первых, формами своей репродукции, а во-вторых, стремлением к единству и однозначности, поскольку культурная память «гораздо более изменчивая и одновременно более гетерогенная, хрупкая и спорная»:

Предназначение как национальной, так и культурной памяти заключается в передаче опыта и знаний из поколения в поколение, благодаря чему формируется долговременная социальная память [2, с. 58].

Для анализа методов создания необходимой государству политической памяти пригодится термин, предложенный Алексеем Юрчаком в книге «Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение» [19]. Это понятие «авторитетного дискурса»

¹ Мы будем использовать понятие «политической памяти», поскольку в условиях советского государства оно кажется более подходящим, нежели «национальная».

(ср. «авторитетный язык» М.М. Бахтина²). Юрчак отмечал, что такой дискурс «организован вокруг некой внешней, не поддающейся сомнению идеи-абсолюта или догмы (религиозной, политической, научной)» [19, с. 54]. Советский авторитетный дискурс естественным образом становился для институтов власти основным инструментом конструирования нарратива о репрессиях (и политической памяти), не раз меняющимся с течением времени.

Характер этих изменений хорошо известен, и мы к нему будем не раз обращаться. Кажется, только в период «перестройки» и в 1990-е гг. у общества появился реальный шанс вынести приговор тоталитарной системе, провести всеобъемлющую рефлексию коммунистического террора. Удалось ли?

«Прочерк» Лидии Чуковской — история создания

Над рукописью «Прочерка» Лидия Чуковская работала с начала 1980-х гг. до своей кончины в 1996 г. Впервые книга была опубликована усилиями ее дочери, Елены Цезаревны Чуковской, в 2001 г. с подзаголовком «Из архива. Незавершенное». Замысел своего труда автор открыла в первой главе: «попросту вспомнить и записать все, что знаю о моем муже» [12, с. 11]. Однако в процессе работы эта задача развивалась и преображалась, рождая не столько воспоминания о Матвее Бронштейне, сколько неполную автобиографию самой Чуковской, документальное повествование о ее жизни, прожитой вместе с мужем и после его гибели:

Главное, что я помню о нем, — это его отсутствие. Нестерпимое. Себя в его нестерпимом отсутствии. Себя под гнетом безвестия. Длилось оно гораздо дольше, чем наше знакомство и совместная жизнь. Оно определило мою судьбу до встречи с Матвеем Петровичем и в особенности после — после насильственного разлучения.

Надо признаться, отсутствовал он весьма деятельно. «Отсутствии Бронштейна» — вот как, пожалуй, следовало бы озаглавить эту книгу. Она похожа на бессонницу, когда от снотворного пересохло во рту, когда «ни сон, ни явь», когда все уже позабыто — и в то же время помнишь ярко, ясно, с особенной остротой [12, с. 12].

Основная часть книги была написана в стол в 1981–1983 гг., когда имя Чуковской было запрещено, и поэтому, как она сама

² Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 72–233.

полагала, текст рукописи был адресован почти несуществующему, абстрактному читателю. Однажды в разговоре с литературоведом и публицистом Юрием Карякиным Лидия Корнеевна сказала о себе: «Я писатель без читателя» [8, с. 7]. И все же текст, написанный от первого лица (автор, рассказчик и герой идентичны), содержит несколько авторских обращений к имплицитному читателю, которого Чуковская могла только предполагать.

Повествование в «Прочерке» построено как поступательное воспоминание. Чуковская прямо пишет о том, что вспомнить не в силах, и даже называет одну из глав «Беспамятство». В тексте встречаются авторские оговорки, отсылающие к моменту рассказывания, которые Ролан Барт называл шифтерами организации дискурса [3, с. 360]. Такие шифтеры утверждают предсказательную функцию повествователя (у Барта — историка), вынужденного в повествовании о прошлом дублировать «хроникальное развертывание событий отсылками к времени своей собственной речи» [3, с. 363]:

Тридцать седьмой еще не наступил — он еще только вот-вот наступит. *А я хочу еще немного подышать воздухом кануна...*³ пусть даже и не одними радостями, а и бедами его. Нашим ежедневным житьем-бытьем [12, с. 88].

Больница запомнилась мне как вершина человеческого разума и человеческой доброты. Сквозь страдания. *Потому и пишу я о ней с такой любовной замедленностью.*

Неотвратимо надвигался «тридцать седьмой». Более отступать мне в моем повествовании некуда: ни в труд, ни в горе, ни в радость [12, с. 111].

Помимо работы над автобиографическим нарративом-воспоминанием Чуковская многие годы по крупицам собирала любую информацию о судьбе мужа. Благодаря обнародованию архивов ЧК-НКВД-КГБ она получила возможность увидеть следственное дело Матвея Петровича, хоть и показанного ей «отредактированным», — с заново пронумерованными страницами. Неожиданно обнаружились сокамерники Бронштейна, которые рассказали о его последних месяцах и днях. Новые сведения 1990-х гг. побуждали Лидию Корнеевну вернуться к завершенным главам. Однако дополнить «Прочерк» она не успела. О материалах, которые автор намере-

³ Здесь и далее курсив в цитатах мой за исключением специально оговоренных случаев. — Г.К.

валась включить в книгу, рассказано в большом послесловии Елены Чуковской — «Несбывшиеся планы» (или «После конца»).

Заглавие «Прочерка» произошло из документа — свидетельства о смерти Матвея Петровича, полученного Лидией Корнеевной в 1957 г., когда она смогла добиться его «реабилитации». В графе «причина смерти» стоял прочерк.

Еще в конце 1939 г. Чуковская узнала доподлинно, что муж погиб в заключении, но обстоятельства его смерти долгие годы оставались неизвестными. Только получив свидетельство о смерти и сопоставив его со справкой, выданной в Военной коллегии Верховного Суда, Лидия Корнеевна поняла, что Бронштейн был убит в ленинградской тюрьме сразу после вынесения приговора. Казнь спрятали за ситуационным символом.

Этот прочерк лег в основу не только заглавия, но и главной авторской интенции — заполнить своей памятью спрятанную пустоту:

«Человек — это память и воля», — написано у Давида Самойлова. Собственную Митину⁴ память и собственную Митину волю и Митино будущее 18 февраля 38-го года убили. Меня и мою память — нет. Крупицами своей памяти под напором воли *пытаюсь я заполнить пустоты — прочерки!* — казенных справок. Это не жизнеописание М.П. Бронштейна и даже не казнеописание. Это слабая попытка сохранить хотя бы тень его тени. Восстановить — если не его образ, то хотя бы свое воспоминание о нем. Хотя бы сны [12, с. 484–485].

Изучением заглавий произведений занимались в XX в. ряд исследователей (см.: [4]), но начало этой отрасли отечественной филологии положила вышедшая в 1931 г. брошюра Сигизмунда Кржижановского «Поэтика заглавий»⁵. В ней он не только обозначил проблему изучения заглавных наименований, но и предложил свою теорию деконструкции заглавий, создал классификацию, а также, что важно для нас, описал их «схематику».

С.Д. Кржижановский утверждал, что все логически-пропорциональные заглавия состоят из двух частей: субъектной и предикатной, темы и высказывания, «S есть P». И если один из элементов отсутствует — перед нами «полузаглавие». «Прочерк» можно отнести к беспредикатному полузаглавию, поскольку оно односоставно и, очевидно, не содержит в себе предмета высказывания.

⁴ Митей Лидия Корнеевна называла Матвея Петровича.

⁵ Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. 33 с.

В нашем случае предикатом заглавия служит сам текст книги, который благодаря памяти автора замещает, преображает прочерк казенной справки и составляет само высказывание-воспоминание. Кржижановский писал:

Беспредикатное заглавие оправдано, хотя бы частично, и в том случае, когда самый предмет книжного изложения нов и остро интересен, независимо от того или иного к нему отношения со стороны автора⁶.

Безусловно, будь книга Чуковской опубликована в 1990-х гг., она вряд ли стала бы такой сенсацией, какой в свое время оказалась, например, повесть «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына. И тем не менее, сегодня вполне очевидно, что с потоком «возвращенной» художественной и документальной литературы, печатавшейся во время «перестройки» и после нее, «Прочерк» мог бы встать в один ряд с главными свидетельствами террора: книгами Олега Волкова, Ивана Солоневича, Юлия Марголина, Тамары Петкевич, Хавы Волович и других.

Но здесь важен не столько «интерес» или «новизна» «Прочерка», сколько поле значений его заглавия. Ведь читателю источник происхождения заглавной лексики открывается лишь в самом конце текста. Основная рукопись содержит повествование Чуковской о расставании с ее первым мужем, Цезарем Вольпе, знакомством с Матвеем Петровичем, их совместной жизни и работе в редакции ДЕГГИЗ. Лидия Корнеевна рассказывает о первом обыске в их ленинградской квартире, аресте Бронштейна в Киеве, своих долгих и безуспешных попытках его спасти (в хлопотах героически участвовал ее отец, Корней Чуковский) и первом известии о гибели мужа. И только финальная глава, названная также «Прочерк», повествует о «выдаче» в 1957 г. того самого свидетельства о смерти.

Надо оговориться, что две из восемнадцати глав книги посвящены событиям, связанным не с Бронштейном, а с «прочерком» самой Лидии Чуковской. Эти главы находятся в конце основной рукописи, предшествуя главе заключительной. «Стакан, закатившийся в щель» повествует об административной ссылке Чуковской в Саратов в 1926 г., случившейся еще до знакомства с Матвеем Петровичем. А глава под названием «Попугай» описывает ужасы допроса, произошедшего в 1935 г., — попытки НКВД завербовать Лидию Корне-

⁶ Там же. С. 10.

евну. Именно в главе о саратовской ссылке она впервые использует лексему «прочерк»:

О реальных своих «винах» я и хочу рассказать в своем, не менее чем трамвай заблудившемся повествовании. Оно снова приведет нас к Матвею Петровичу Бронштейну, к его жизни — к его гибели — и к прочерку в его посмертной анкете.

Сегодня я хочу заполнить прочерк в своей [12, с. 374].

Хотя очевидно, что заглавие возникло гораздо раньше, чем текст книги, мы все же видим, что «Прочерк» в классификации Кржижановского есть пример постскриптного типа⁷. По мере развертывания вспоминаемых Чуковской событий читатель все больше ощущает авторскую интенцию, но лишь в последних главах понимает происхождение и значение заглавия:

Если заглавия-антескрипты обладают тягой, то заглавия постскриптного типа являются своего рода толкачами текста: они как бы спрятаны задвигающимися сквозь сознание читателя страницами текста и лишь с последними его словами делаются понятны и нужны, получают логическую наглядность, которая до того ощущалась неполно или вовсе не ощущалась⁸.

Обнародование новых свидетельств о терроре полностью изменило облик и статус, по сути, уже написанной книги. Когда в 1990-х гг. Лидия Корнеевна вернулась к работе над рукописью, она почувствовала необходимость не просто встроить в нее открывшиеся сведения, а по-новому организовать весь текст. Заново возник вопрос жанра, композиции, структуры, позиции рассказчика, и, что важно, заглавия:

9 ноября 1993 г. Не знаю, в силах ли я буду (даже если подготовлюсь) написать «Прочерк». Ведь это моя автобиография, а надо, чтобы была Митина... План, композиция «Прочерка» внутри меня ворочается ежедневно и еженощно. С потоком новых сведений надо найти и новую форму, не подменяя при этом сознания 30-х годов сознанием 90-х [12, с. 493].

⁷ Кржижановский делит все заглавия на три типа: Ante-Scriptum, In-Scriptum, Post-Scriptum. Заглавия-антескрипты «тянут» за собой текст, «обтекстовываются»; инскрипты же — рождаются в процессе работы и, возникнув, перерождают «текстовую ткань». Постскриптные заглавия становятся понятны читателю только в конце книги. (*Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. С. 22–23.*)

⁸ Там же.

10 декабря 1994 г. ...не назвать ли «Из Архива памяти» или «Концы и начала» Митину книгу⁹. «Прочерк» не годится, потому что *все прочерки заполнены* [12, с. 517].

Мы так подробно останавливаемся на истории «Прочерка», поскольку, как будет видно далее, этот текст Чуковской вышел за границы жанра традиционных мемуаров. Его заглавие и содержание отсылает не только к частной истории автора, но и к глобальной проблеме культурной и политической памяти, о которой Чуковская много думала и писала еще до начала работы над «Прочерком». Многое из написанного ей оказалось созвучно описанным выше теоретическим разработкам Алейды Ассман.

Прямая и косвенная ложь

Прямая ложь о репрессиях распространялась главным образом в печати. Влиянию пропаганды на человека, конструированию за него образа и смысла происходящего посвящен главный (и самый первый) текст Лидии Чуковской о терроре — художественная повесть «Софья Петровна».

Эту повесть Чуковская написала через два года после ареста Матвея Бронштейна (ноябрь 1939 г. — февраль 1940 г.). В лице главной героини, чьим именем был озаглавлен текст, Лидия Корнеевна попыталась создать собирательный образ окружавших ее людей, столкнувшихся с небывалым в их жизни испытанием. Софья Петровна, узнав об аресте сына Коли, оказалась перед выбором: продолжать слепо верить пропаганде или обратиться к своему разуму и чувствам. Многие с подобным испытанием справиться не сумели.

Годы спустя Лидия Корнеевна напишет, вспоминая, как она создавала «Софью Петровну»:

В своей повести я попыталась изобразить такую степень *отравления общества ложью*, какая может сравниться только с отравлением армии ядовитыми газами. <...> ...если <Софье Петровне> верить самой себе, а не прокурору и не газетам, то... то... рухнет вселенная, провалится под ногами земля, прахом пойдет душевный комфорт, в котором ей так уютно жилось, работалось, аплодировалось... И Софья Петровна делает попытку верить одновременно и прокурору и сыну, и от этой попытки повреждается

⁹ В дневниках Лидии Чуковской встречается еще одно заглавие — «Митина книга».

в уме (Я собственно и хотела написать книгу об обществе, поврежденном в уме; несчастная, рехнувшаяся Софья Петровна отнюдь не лирическая героиня; для меня это обобщенный образ тех, кто всерьез верил в разумность и справедливость происходившего. «У нас зря не посадят». Если разуверишься, спасения нет; остается одно — удавиться.)¹⁰.

А. Ассман указывает на то, что любая память чрезвычайно зависит от перспективы, точки зрения. И социальная память тех, кто верил пропаганде, с течением времени воспроизводила риторические конструкции «зря не посадят», «лес рубят — щепки летят», «нет дыма без огня» и т. д. Подобные формулы позднее становились обоснованием повторных арестов и частицами будущей политической памяти.

Те же, кто делал выбор верить себе и своим близким, мог лишь молчать и помнить. Но Чуковская понимала, что когда при главенствующем авторитетном дискурсе уничтожаются любые альтернативные медиумы памяти, индивидуальная и социальная память крайне уязвимы:

В стране, где радио, газеты и книги либо молчат, либо настойчиво, единогласно, бесперебойно лгут, — источником сведений бывает один лишь лично пережитый опыт или чей-либо, кому ты веришь безусловно [12, с. 365–366].

Обобщить виденное и пережитое Софья Петровна неспособна; и укорять-то ее за это — нельзя, потому что для мозга рядового человека происходившее имело вид планомерно организованной бессмыслицы; как осмыслить нарочито организованный хаос? Да еще в одиночку: стеною страха каждый прочно отделен от каждого, пережившего то же, что он. Таких, как Софья Петровна, множество, миллионы, но когда из сознания народа изъяты все документы, вся литература, когда подлинная история целых десятилетий подменена вымышленной, то каждый ум брошен сам на себя, на свой личный опыт и работает ниже себя¹¹.

В «Софье Петровне» как фикциональном произведении Чуковская обобщает случившееся, пытается показать вымышленную судьбу главной героини как рядовую, чтобы «закрепить на бумаге

¹⁰ Чуковская Л.К. Процесс исключения. Париж: YMCA-Press, 1979. С. 9–10.

¹¹ Там же. С. 10.

пережитое». «Я не писать не могла», — вспоминала в «Прочерке» писательница о создании повести [12, с. 451].

Она сумела *там и тогда*, рискуя жизнью, запечатлеть индивида именно в момент необходимости сделать выбор, во что верить и о чем помнить. И ее главная героиня в финале произведения окончательно сходит с ума от бессилия, сжигая письмо арестованного сына о пережитых им пытках и мольбой о помощи.

Другой инструмент формирования политической памяти — косвенная ложь о терроре — описан Лидией Корнеевной в следующей художественной повести «Спуск под воду». Здесь, в сюжетном и смысловом центре текста тоже находится искажение действительности, но искажение не прямое — правда в лживом облиии.

«Спуск под воду» Чуковская писала в 1950-е гг., на основе своих дневниковых записей конца 1940-х гг. Сохранилось немало свидетельств высокой степени автобиографичности повести. Два из них — в дневниковых записях Лидии Корнеевны:

15 марта 1969, суббота. Хочу переделать Спуск. Я почувствовала, что он как-то родственен ахматовским дневникам¹² — потому что ведь он тоже рожден дневниками... [8, с. 234]

30 августа 1987, воскресенье, Москва. В свой прошлый приезд в город я вдруг кинулась читать «Спуск». <...> Общее впечатление: она <повесть «Спуск под воду»> слабее «Софьи» <«Петровны»>. Та — строгая, скупая, ироническая, чуть-чуть чеховская (по степени скрытности). А эта — нараспашку. В той меня нету ни капельки, а здесь я присутствую [13, с. 162].

Главную героиню «Спуска под воду» во многом можно считать alter ego Чуковской. Она — писательница и переводчица, названная Ниной Сергеевной, приезжает в Дом Творчества писателей в 1949 г., чтобы заняться заказанным ей переводом. В свободное от основной работы время она тайно создает автобиографическое произведение о событиях 1937 г.

Героиня — вдова человека, погибшего в жерновах репрессий. За рабочим столом, раз за разом «погружаясь под воду», Нина Сергеевна возвращается к воспоминаниям о прошлом — страш-

¹² Отдельные дневниковые записи Чуковской о встречах и разговорах с Анной Ахматовой, ставшие основой ее трехтомника «Записки об Анне Ахматовой».

ном времени, когда она часами стояла в околотюремных очередях, пытаясь узнать хоть что-то о своем муже (это же пережила и сама Лидия Корнеевна). Напомним также, что Чуковская писала «Софью Петровну», уехав зимой 1939–40 гг. на полтора месяца в Дом творчества в Царском селе.

Итак, писатель-сосед Нины Сергеевны, бывший «сиделец»-лагерник Николай Билибин, сближается с героиней повести и открывает ей тайну своего прошлого. Он тоже работает в Доме творчества над неким произведением, и героиня с нетерпением ждет возможности его прочитать. Наконец, Билибин приносит Нине Сергеевне законченное сочинение — соцреалистическую повесть о строительстве угольной шахты.

Литератор Михаил Коряков в рецензии на «Спуск под воду» (1972) предельно точно описал кульминацию повести Чуковской:

Ей кажется, что она наконец-то нашла человека, который, как и она, «спускается под воду» и пишет такое, чего никому показать нельзя. Увы, увы... <...> Когда Билибин описывал работу в лесу, в шахте, он писал со знанием дела, хотя это знание и было получено им в лагере. Но тема романа была отнюдь не лагерная, а производственная — парторг «перевоспитывал» провинившегося рабочего, который признавался, что «не туда свернул маненечко». При чтении рукописи романа Нина Сергеевна испытывала чувство стыда, и когда Билибин пришел, сказала: «Вы трус. Нет, хуже: вы лжесвидетель. Вы лжец. Это все, что я могу сказать вам о вашей литературе»¹³.

Несмотря на раскаяние за свою жестокую прямоту, постигшее героиню позднее, она не смогла простить Билибина. Простить, что внутри трафаретного соцреалистического произведения он «прописал» пережитое им в лагере. В персонажах его сочинения она угадывала сокамерников и надсмотрщиков, в декорациях узнавала снег, горы, лес, сторожевых собак и все прочее, о чем он рассказывал ей в их долгих беседах.

Прототипом Николая Билибина со своим шахтерским сочинением, вероятно, стал советский писатель Василий Ажаев и его роман «Далеко от Москвы», написанный в конце 1940-х гг., в котором совершилась подобная подмена реальности. Об этом писал литератор Григорий Свирицкий:

¹³ Коряков М.М. Родина моя, Россия... // Новое русское слово. 1972. URL: <https://www.chukfamily.ru/lidia/biblio/recenzii-biblio/mixail-koryakov-rodina-moya-rossiya> (дата обращения: 19.01.2026).

И тут-то становится ясным, что Билибин — это собирательный образ всех сломленных писателей-горемык, предавших своих товарищей. Бывшие эски боялись сесть вторично. Поэтому каждый из них — и Ярослав Смеляков, и Александр Рекемчук, и тихий Юра Смирнов, и уж, конечно, Василий Ажаев — все они не написали свой «Архипелаг Гулаг»... Сколько их было затем, сломленных рекемчуков, ставших «подручными партии» или запойными пьяницами! Писавших о лагерных муках как о счастливом и здоровом труде на благо советского народа¹⁴!

Эпиграфом к своей повести Чуковская взяла цитату Л.Н. Толстого: «Нравственность человека видна в его отношении к слову»¹⁵. Билибин и Ажаев, совершая свои подлоги, предавали не только память погибших, но и важнейший медиум культурной памяти, находящийся в руках писателя, как ее актора, — слово. Слово не только в его эстетической, но и мемориальной (и даже политической) функции. В дневнике Лидия Корнеевна напишет:

Я сказала, что книга <«Спуск под воду»> вообще не о лагерях, а о слове — гражданском и поэтическом [8, с. 235].

Помимо ответственности литератора перед художественным словом в «Спуске под воду» (как и в «Софье Петровне») также описано иное слово — особый язык газетной лжи, т. е. одно из воплощений авторитетного дискурса. На страницах повести главная героиня говорит о взаимосвязи языка пропаганды и лжи, распространяемой ею, и о том, что речь может самой формой выдавать неправду. Не случайно, что, узнав о Джордже Оруэлле, Лидия Корнеевна отчетливо почувствовала родственность их произведений:

Вчера <...> слушала передачу об Орвеле <Оруэлле> — уже не первую — где меня поразили мысли о языке, совершенно совпадающие с теми, которые высказаны мною в «Спуске», в статье «О безответственности “Литературной газеты”» — т. е. о «слитных формах», о языке лжи. <...> «Слитные формы», штампы, дают возможность пустословить, уклоняться от правды [8, с. 267].

¹⁴ *Свирский Г.Ц.* На лобном месте: Литература нравственного сопротивления (1946–1976 гг.). Лондон: Новая литературная библиотека, 1979. С. 311.

¹⁵ *Чуковская Л.К.* Спуск под воду. Нью-Йорк: Chekhov Publishing Corporation, 1972. С. 6.

В «Спуске под воду» героиня спорит с писателями-«коллегами», живущими рядом с нею в том же Доме Творчества:

— А меня, — сказала я с трудом и тихо, — когда я читаю газеты, поражает, напротив, что все, что пишут об этих людях — явная неправда. Именно явность неправды и поражает, бросается в глаза. — Я хотела добавить: «и сходство слов со словами 37 года» — но Бог меня спас, я удержалась. — Не слова, а какая-то словесная шелуха. Пустышки. Знаете, как младенцам дают соски-пустышки? Без молока... Так и эти слова: без содержимого. Без наполненности. Не фразы, а комбинации значков.

<...>

— Я не знаю, никогда и в глаза не видела ни одного из обвиненных, не только что всех, но в словах, которые о них пишутся, нет ни грана правды. За это я ручаться могу... и это сразу слышно... *Ведь это готовые клише, а не мысли. Слышно по однообразию... по расстановке слов... по синтаксису... тону... интонации*¹⁶.

Здесь Чуковская буквально описывает лингвистическую организацию авторитетного дискурса как механизма лжи о терроре. Однако, помимо лжи у власти существовал и второй инструмент для достижения поставленной цели (искажения действительности и памяти). Этот способ появился уже после того, как Чуковская написала две художественные повести. Он также был заключен в авторитетном дискурсе, который, изменив нарратив о репрессиях, не изменил своей канцелярской формы.

Нарочитое забвение как метод конструирования политической памяти

Если попробовать подобрать синоним к слову «прочерк» (в том значении, которое дало импульс заглавию книге), то, пожалуй, самая близкая аналогия — «нарочитое забвение» или «замалчивание». Т. е. результат отбора политической памяти — что оставлять в историческом нарративе, а что нет. Этот механизм создает миф о том, что «говорить не о чем», и потому в прошлом образуются лакуны. В 1960-е гг. авторитетный дискурс уходящей «оттепели» и наступавшего «застоя» стал все чаще использовать подобный инструмент

¹⁶ Чуковская Л.К. Спуск под воду. Нью-Йорк: Chekhov Publishing Corporation, 1972. С. 89–91.

умалчивания вместо прямой и косвенной лжи периода сталинского правления.

Эти изменения в конструировании как актуального авторитетного дискурса, так и политической памяти в очередной раз вмешались в жизнь и труд Лидии Чуковской. В 1963 г. в издательстве «Советский писатель» готовилась к печати повесть «Софья Петровна». Текст одобрили и согласовали с автором, были заказаны и сделаны иллюстрации. Чуковская даже успела получить 60% гонорара. Но в последний момент публикацию отменили, известив автора об «идейной порочности» повести и сославшись на «вполне достаточное» разъяснение темы культа личности и его последствий в выступлениях Н.С. Хрущева.

В своей книге 1970-х гг. «Процесс исключения» (Чуковская обозначила ее жанр как «очерк литературных нравов») Лидия Корнеевна вспоминала о процессе пересмотра официальной позиции по поводу террора:

Не отрицали нигде прямо, что оно было, но на этом месте — *зияние, пауза, пропуск*. Мне постоянно приходили на память герценовские строки: «то, о чем не осмеливаешься сказать, существует лишь наполовину». *Умышленное умолчание* заталкивает прошедшее в небытие. Быть-то оно было, но его как бы и не было. Оно «существует лишь наполовину». Сначала «наполовину», потом на 1/4, на 1/10; потом пострадавшие и свидетели вымрут, а если вовремя заткнуть рот прессе (*благо у всей нашей прессы рот один!*), то новые поколения толком ничего и не узнают, и не осмыслят, и не выведут для себя из истории отцов и дедов никакого урока¹⁷.

Здесь, по сути, Чуковская иносказательно описывает возникновение лакуны в политической памяти. Эта пустота могла быть заполнена социальной памятью пострадавших и свидетелей, но, как упоминалось выше, такая память обречена на конечность. Авторитетному дискурсу необходимо было заполнить «зияние, паузу, пропуск» пустой по смыслу информацией, «прочерком», дабы «затолкнуть прошедшее в небытие»¹⁸.

¹⁷ Чуковская Л.К. Процесс исключения. Париж: YMCA-Press, 1979. С. 21.

¹⁸ Если перенести теорию психоанализа на историю и коллективную память, то подобное появление лакун в политической памяти можно сравнить с процессом вытеснения (фр. *refoulement*). Т. е. удаление из сознания (политической памяти) некоего представления (опыт и знания о терроре) в область бессознательного (социальная память), где оно остается заблокированным. А. Ассман также работает с понятием вытеснения, применяя его к описанию стратегий коллективного оправдания: взаимного зачета вины, экстернализации, пробелов, замалчивания и фальсификации [2, с. 182–197].

Примерами подобных «прочерков» стали намеренные изменения в биографиях жертв террора, подлинная причина их смерти скрывалась. В «Процессе исключения» Чуковская уделила особое внимание искаженным судьбам репрессированных литераторов в публикациях 1960–1970-х гг. Цитируя пустые формулировки, завершающие биографические справки, аннотации и предисловия в книгах, она, иронизируя, как бы задавала вопрос о том, что же могло произойти с представляемым читателю человеком:

«...в феврале 1938 года жизнь И.И. Мильчика трагически оборвалась». И ведь истинная правда. Не просто оборвалась, а трагически. ...Попал в авиационную катастрофу¹⁹?

Или рассказывая о вступительной статье, предваряющей двухтомник прозаика Бруно Ясенского, где неудача в завершении романа «Заговор равнодушных» объяснялась «трагическими событиями в его жизни» и «преждевременной смертью», Чуковская пишет:

Итак, трагическим событием в жизни Ясенского была его преждевременная смерть. Не инсульт ли? <...> погорячился, «кровь бросилась ему в голову» — и конец. А может быть, кровь лилась из простреленной головы²⁰?

Заметим: Чуковская справедливо предполагала, что многое зависело не только от издательств и сидящих в них цензоров, но и от внутреннего «стержня» самого биографа, принимавшего решение, — умалчивать ли о действительной причине смерти своего героя. У него оставалась возможность морального выбора под давлением авторитетного дискурса, идти ли с ним на сделку, выбирая в аннотации пространную формулу (как и у свидетелей 1937 г. — верить пропаганде или нет):

У Галанова²¹ выходит нечто благостное: умер человек и умер. Должен каждый человек когда-нибудь умереть. <...> Где, когда, отчего — зачем огорчать читателя? Семидесятые годы — уже почти сплошь эпоха неупоминаний. Либо о гибели в заключении

¹⁹ Чуковская Л.К. Процесс исключения. Париж: YMCA-Press, 1979. С. 46.

²⁰ Там же, С. 23.

²¹ Б. Галанов — биограф Виктора Кина, прозаика и журналиста, расстрелянного в 1938 г.

не упоминается вовсе, либо жизнь погибшего превращена в жизнь путешественника²².

Т. е. биографы не лгали, как пресса и прокуроры в «Софье Петровне» или Билибин в «Спуске под воду». Но и не говорили правды. И в «Процессе исключения» Лидия Корнеевна пишет о своем личном решении, принятом не сразу, но окончательно — никогда не становиться в ряды замалчивающих:

...чем более явственно в беззвучной борьбе между памятью и забвением побеждали циркуляры о *нарочитом забвении*, а с памятью чинилась расправа, чем чаще упоминания о гибели выплывались со страниц предисловий и послесловий, как вредный сорняк, — тем тверже становилось принятое мною решение: я никогда не позволю ни одному редактору и ни ради какой бы то ни было высокой цели вычеркнуть из моей статьи или книги хотя бы единую строчку, посвященную памяти погибших²³.

Культурная и «художественная» память как оппозиция памяти политической

Культурная память в отличие от политической гетерогенна. Однако в условиях тотального контроля институтов власти над большинством медиумов культурной памяти эта гетерогенность заключается в том числе в неравновесии легальных нарративов и неподцензурных. Культурная память, сосредоточенная в «самиздате» и «тамиздате», становилась альтернативой авторитетному дискурсу и политической памяти советского государства.

В 1968 г., на 15-летие со дня смерти И.В. Сталина Чуковская написала статью «Не казнь, но мысль. Но слово» [10]. Статья распространялась в «самиздате», ее цитировали на зарубежных радиостанциях.

В этой статье Чуковская писала, что отношением к Сталину и периоду его правления «определяется сейчас человеческое досто-

²² Чуковская Л.К. Процесс исключения. Париж: YMCA-Press, 1979. С. 24. Чуковская имеет в виду очерк о жизни Осипа Мандельштама: «На страницах предисловия А. Дымшица к тому “Стихотворений” О. Мандельштама <...> рассказывается, что Мандельштам жил в Крыму, в Москве, в Петрограде, <...> в Перми, в Абхазии, — потом, представьте себе, в крохотном городке Чердыни (на Каме), потом в Воронеже, — ну а потом, потом — “оборвался творческий путь Мандельштама” — и не только творческий, а и жизненный: “поэт умер в начале 1938 г.”. Комар носу не подточит — все правда. (Если только не в конце 1937 г.) А что Чердынь и Воронеж были ссылкой, а умер Мандельштам арестованным и, после тюрьмы, в пересыльном лагере под Владивостоком, на творческом пути в Тундру — об этом предисловище умалчивает...» (Там же. С. 25–26).

²³ Там же, С. 36.

инство писателя и плодотворность его работы» [10, с. 514]. Она вновь связывала идентичность литератора не только с профессией, но с нравственным, гражданским и мемориальным предназначением и снова цитировала Толстого: «Слово — это поступок». Значительная часть ее статьи была посвящена свободной, открытой речи, т. е. тому, что может действительно воспротивиться формированию лживой, искусственной политической памяти, предающей забвению трагическое прошлое.

Чуковская требовала вынесения приговора машине, уничтожающей человека, требовала подробного анализа сталинских репрессий. Она не искала мести, но в подобной общественной рефлексии видела залог спасения будущего: «Пусть из гибели невинных вырастет не новая казнь, а ясная мысль. Точное слово» [10, с. 516].

И далее писала о том, что признания своего прошлого, случившегося на XX и XXII съездах КПСС, недостаточно. Признание может и должно вести к логичному умозаключению:

А между тем изо всего, что «с нами — было», естественно, растет ясная простая мысль: <...> без свободного слова нет свободных людей, без независимого слова нет могучей, способной к внутренним преобразованиям страны. <...> Герцен писал о *«сообщничестве молчанием»*. *«Немота поддерживает деспотизм»* [10, с. 518].

Философ, историк и политический теоретик Ханна Арендт назвала подобное явление «тотальным сообщничеством» [1, с. 40], на что обращает внимание и А. Ассман: «Миссия следующего поколения состояла в том, чтобы освободиться из этого тотального сообщничества и нарушить молчание, которое и без того при переходе от поколения преступников и очевидцев к поколению их детей постепенно превращалось в забвение [2, с. 108]».

Метафора молчания, немоты у Чуковской встречается не раз²⁴. Для нее немота — это, с одной стороны, пустоты в прошлом, бесстыдно заполняемые прочерками, а с другой, диктат авторитетного дискурса с опорой в виде истовой цензуры, сдавливающей все иные голоса. Как писала Чуковская в той же статье, главная работа писателя («и притом безотлагательная»): не присоединяться к молчанию (или транслировать официозные нарративы), а попытаться

²⁴ В феврале 1974 г. Чуковская отзывалась на выход из печати «Архипелага ГУЛАГ» краткой заметкой под названием «Прорыв немоты». В частности, она писала: «Солженицын — человек-предание, человек-легенда — снова *прорвал блокаду немоты*; вернул совершившемуся — реальность, множеству жертв и судеб — имя, и главное — событиям их *истинный вес и поучительный смысл*» [11, с. 534].

разобраться в произошедшем, т. е., в том числе стать актором альтернативной культурной памяти:

Пусть же сбудется освобождение слова от всех кандалов, как бы они ни назывались. Пусть сгинет немота — она всегда поддерживала деспотизм. А память пусть останется вечной, неистребимой, вопреки будто бы оплаченному счету. *Память — драгоценное сокровище человека, без нее не может быть ни совести, ни чести, ни работы ума. Большой поэт — сам воплощенная память* [10, с. 519].

Литература как материальный носитель и медиум культурной памяти, призванная служить спасению прошлого, естественно тяготеет к документальным жанрам, хотя и не ограничена ими. А. Ассман отмечает, что в посттравматической ситуации личные свидетельства принимают статус сакральных, поскольку они связываются с особой мемориальной функцией. Это касается даже историографии, которая после катастроф Второй мировой войны помимо объективной фактологии обратилась и к частным свидетельствам (oral history). Вполне очевидно, что автофикциональные тексты, мемуары, дневники имеют все необходимые свойства, чтобы формировать долгосрочную культурную память (см.: [5]).

И поэтому кажется не случайным, что в произведениях Лидии Чуковской, написанных после пережитого ей в 1937 г., можно проследить поступательное движение от фикциональности к документальности. Иногда сознательно, а порой интуитивно она выступала в роли актора, формирующего альтернативную культурную память, свидетельствуя о пережитых событиях²⁵. Ее несомненный, ключевой талант свидетеля и мемуариста отметили многие.

Самуил Маршак, наставник Чуковской, с которым она проработала несколько лет в редакции ДЕТГИЗ, был одним из первых, кто указал на ее творческое предназначение. В 1960 г. умерла близкая им обоим писательница и редактор Тамара Габбе. После ее смерти Лидия Корнеевна собрала из своих дневников все записи о Тамаре Григорьевне, чтобы сохранить ее портрет в слове. Когда она принесла Маршаку свои записи, он сказал: «Лидя, вот это ваш настоящий жанр» [8, с. 329].

«Отрывки из дневника» о Тамаре Габбе стали первыми шагами Лидии Корнеевны в мемуарной и дневниковой прозе. Оценка Мар-

²⁵ В 1947 г. Чуковская написала стихотворение «Над книгами»: «Каюсь, я уже чужой судьбою — / Вымышленной — не могу дышать. / О тебе и обо мне с тобою, / И о тех, кто был тогда с тобою, / Прежде, чем я сделаюсь землею, / Вместе с вами сделаюсь землею, / Мне б хотелось книгу прочитать» [14, с. 58].

шака в какой-то степени послужила появлению через несколько лет «отрывков из дневника» о Пастернаке и Бродском, Солженицыне и Сахарове, а также очерков памяти Фриды Вигдоровой и Марины Цветаевой.

Схожую с маршаковской оценку творчества Чуковской в одном из писем оставил поэт Давид Самойлов, отзываясь в 1972 г. на рукопись ее будущей книги воспоминаний об отце «Памяти детства»:

...это, конечно, совершенно Ваш жанр, и никто из известных мне в наше время писателей не обладает лучшей *«художественной памятью»* [16, с. 18].

Понятие «художественного» в этом контексте очевидно не отсылает к вымыслу литературного произведения. Там же Самойлов пишет: «Уникальность и обаяние этой личности <Корнея Чуковского> написаны очень ярко и, как говорят критики, — *“художественно убедительно”*».

Литературное наследие Чуковской богато документальной прозой, текстами с очевидной установкой на подлинность (Л. Гинзбург), где она — повествователь и герой (в отличие от «Спуска под воду»). И будь то воспоминания («Памяти детства») или дневниковая проза («Записки об Анне Ахматовой» и «Отрывки из дневника») — эти произведения и есть тот *ее* жанр, который отмечали Маршак и Самойлов²⁶. Однако в чем заключена *«художественность»* документальной прозы (и памяти) у Чуковской?

А. Ассман в своей книге ключевую роль как в истории, так и в памяти отводит аффекту. Оппонируя теории Хальбвакса о «мертвой» истории, Ассман пишет о том, что коллективная память «превращает ментальные образы в иконы, а нарративы становятся мифами, важнейшими свойствами которых являются убедительная сила и мощное аффективное воздействие». Мифы в данном случае являются «взглядом на историческое событие через призму идентичности, *аффективном усвоении собственной истории*» [2, с. 38–39].

Т. е., возвращаясь к культурной памяти, для ее успешной и долговременной работы в деле сопротивления памяти политической

²⁶ Интересно, что, обсуждая с писателем (и близким другом) Л. Пантелеевым заглавие книги воспоминаний о Корнее Чуковском, Лидия Корнеевна настаивала на варианте «Памяти моего отца» (первоначально) вместо предлагаемого Пантелеевым «Книга / Повесть о моем отце». Она писала, что ее вариант ей нравится «своею безжанровостью» [15, с. 360], и сравнивала свой текст — с точки зрения жанровой неопределенности — с книгой А.И. Герцена «Былое и думы», из которой она взяла цитату в эпиграф: «Я, впрочем, вовсе не бегу отступлений и эпизодов, — так идет всякий разговор, так идет самая жизнь».

необходим не просто бесцензурный дискурс, но и тот, что способен создать аффект, вызвать эмоциональную реакцию у реципиента. Примерно об этом же Чуковская часто говорила с Анной Ахматовой. Особенно важен разговор, случившийся в декабре 1962 г., когда они обсуждали «Софью Петровну», «Реквием» и только что опубликованный «Один день Ивана Денисовича» [9, т. 2, с. 602–604].

Чуковская рассуждала о беспомощности, пустоте канцелярской речи, звучащей в прессе и по радио, о попытках признания и рефлексии террора авторитетным дискурсом, которые, как ей виделось, не имели ничего общего с памятью пострадавших²⁷. Как и героиня «Спуска под воду», она вновь говорила о том, что канцелярский язык «выхолащивает из слов живое содержание, чтобы *скрыть* преступление, а не *раскрыть* его»²⁸ [9, т. 2, с. 604].

Говоря о примере противоположной, высокой выразительности, Чуковская приводила цитату из «Былого и Дум», где Герцен описывал зверства николаевской эпохи в военных поселениях: «Пол в земской избе неделями не просыхал от крови»²⁹.

Противопоставляя эту короткую герценовскую реплику формулировке «массовые нарушения социалистической законности в результате культа личности Сталина», Чуковская остро замечает, что подобная канцелярщина «не дает пищи сердцу, воображению, раскаянию, гневу. Да и уму!» И добавляет:

«Последствия культа личности», в сущности, такие же бессодержательные слова, как «враги народа». Вот:

Приговор... И сразу слезы хлынут,
Ото всех уже отделена,
Словно с болью жизнь из сердца вынут,
Словно грубо навзничь опрокинут,
Но идет... Шатается... Одна... —

вот это содержательно. Читатель вспомнит себя, свои заблуждения, свое горе — и сразу слезы хлынут... Он оплачет этими слезами и себя, и погибших [9, т. 2, с. 604–605].

²⁷ О канцелярской речи много писал и Корней Чуковский. В книге «Живой как жизнь» он описал так называемый «канцелярит» (термин, обозначающий эту «болезнь языка», — его изобретение), выражающийся в характерном официально-бюрократическом дискурсе, который из документов проникает в живую речь [17, с. 105–133].

²⁸ Курсив Л.К. Чуковской. — Г.К.

²⁹ Точная цитата: «Месяцы целые продолжалось забивание палками и засекание розгами (курсив А.И. Герцена. — Г.К.) непокорных... пол не просыхал от крови в земских избах и канцеляриях...» (Герцен А.И. Былое и думы: Ч. 4–5. М.: Худож. лит., 1982. С. 67.)

Поэтому не случайно в своей критико-просветительской книге о «Былом и думах» (1966) Чуковская уделила особое внимание языку, слову Герцена — «живому», «жизненному», совершенно уникальному, «герценовскому» — позволяющему через свою особую стилистику добиваться «даже не выразительности, а *поразительности*»³⁰.

Как кажется, здесь Чуковская сходится с А. Ассман в высшей точке. Для нее очевидно, что ключевая функция литературного произведения о трагедии репрессий как медиума культурной памяти — это функция аффективная. В год столетия Сталина она запишет в дневнике:

28 декабря 1979, Переделкино. А угнетена я более всего — 100-летием Сталина и нами. На его (а не на Митину!) могилу возлагают люди венки. В Грузии тысячи людей чествовали в Гори его, а не Яшвили и Табидзе... Подлая статья в «Правде» — черт с ней — но где же мы-то? Из нас никто не сказал ни слова, а внуки и подавно молчат... Говорят, что народный культ Сталина — это форма протеста против современного безобразия. Неправда. На самом деле так: цифры (20 млн погибших... 66 млн... 6 млн) воображению не дают ничего. Мертвая формула: «массовые нарушения социалистической законности» — тоже ничего. Народу не дали эмоционально пережить совершившееся; то, что не напечатан «Реквием», не вышла «Софья», никому не ведом ГУЛАГ — вот почему «внуки» опять «ничего не знают», а чернь вопит: «при Сталине цены падали».

Ни в слове, ни в живописи, ни в кино ГУЛАГ остался невоплощенным; погибшие — погибли, а судьбы их *умерщвлены пустой риторикой XX съезда* [8, с. 315–316].

Риторика авторитетного дискурса, заключенная в «канцелярщине», для Чуковской безжизненна и служит забвению. Противопоставить ей можно только искусство в его наибольшей аффективной возможности, достижимой с помощью высокого литературного стиля (каким Чуковская считала, например, стиль Герцена). При этом подобное противодействие может и должно работать не только в фикциональных произведениях (в том числе поэзии), но и в документальных — мемуарной или дневниковой прозе.

Отчасти об этом же Лидия Корнеевна думала после смерти своего отца, читая его дневник:

³⁰ Чуковская Л.К. «Былое и думы» Герцена. М.: Худож. лит., 1966. С. 154.

Почему так тяжело читать всякий Дневник? Нужно и тяжело? Не потому ли, что «всякий человек ложь есть?» Свой я непременно сожгу, *если не успею превратить его в искусство (как пытаюсь превращать свой ахматовский)*. Только оно не лжет. А так — когда записываются мгновенные впечатления — всегда невольная ложь, ошибки [8, с. 241].

Думается, что «превращение дневника в искусство» заключается не столько в изменении фактов в угоду художественному содержанию или стремлению к объективности, но вновь в формальной, стилистической стороне текста и его обращенности к читателю. Работая над «Записками об Анне Ахматовой», Чуковская, почти не меняя фактов и содержания, видоизменяла форму, пластику текста, стараясь превратить документ в прозу:

Я часто размышляла над тем, а что я делаю, собственно, переписывая свой Дневник? Ведь я ничего не добавляю в подлиннике, а меняется все. Теперь я поняла, <...> я делаю вещь, находящуюся вне ритма, — ритмической, без чего проза не проза [8, с. 260].

Ритмичность в данном случае — элемент стиля писателя, один из множества инструментов, подчиняющий текст авторской интенции, замыслу. В книге «В лаборатории редактора» (1960) Чуковская писала о том, что редактор, предлагая стилистическую поправку, должен отчетливо видеть «идейно-художественную цель, к которой прокладывает — *словом, ритмом, синтаксисом, интонацией* — дорогу писатель, видеть — и сопоставлять словесный строй с этой, владеющей писателем, подчиняющей себе все элементы его индивидуального стиля, всепоглощающей целью» [7, с. 112]. Т. е., для достижения аффекта как цели пишущему служат все приемы художественного письма, в том числе ритмическая организация, вне зависимости от степени биографичности его произведения.

Итак, именно высокая художественность, «поразительность» литературного языка, подчинение документа ритму и «превращение дневника в искусство» и есть, по-видимому, то главное средство спасения прошлого, которое видела возможным Лидия Чуковская, и которое можно назвать «художественной памятью».

Подобная память призвана не позволить памяти политической заполнить трагедию прочерком и увести ее в зону забвения.

И несмотря на то, что Чуковская всегда стремилась к высокой художественности, как раз «Прочерк» казался ей далеким от иску-

ства незавершенностью своей композиции, сбивчивостью, излишней откровенностью. На страницах книги она несколько раз извинялась перед читателем за свое «не менее чем трамвай заблудившееся повествование», а в дневнике писала:

«Прочерк» — самая мне дорогая книга — никому не будет нравиться. Потому что она не от искусства [12, с. 491].

«Прочерк» — неудача во всех отношениях [8, с. 343].

Может «Прочерк» и не вписывается в эталон литературного произведения по оценке его создательницы, однако эта книга стала не просто свидетельством одной из тысяч человеческих историй и национальной трагедии, но и «свидетельством свидетельства».

Создание «Прочерка» воплотило движение от индивидуальной памяти Чуковской и социальной памяти ее круга к памяти культурной. Завершенный автобиографический нарратив-воспоминание и собранные по крупицам сведения стали накопительной памятью, готовые к синтезу и переходу в функциональную. Но случиться этому переходу, т. е. завершению работы и публикации книги при жизни автора, было не суждено. Та книга, которая вышла в печать в 2001 г. с подзаголовком «Из архива. Незавершенное», предстала читателю как акт многолетнего мемориального сопротивления, оборвавшийся на полуслове.

Лидия Чуковская «крупницами памяти под напором воли» заполнила прочерки двух судеб — мужа и своей — так, как смогла, даже несмотря на то, что некоторые сведения и догадки оказались не точны. Ее воспоминания стали и предикативом заглавия книги, и «свидетельством свидетельства», и, главное, итогом многолетнего призыва Лидии Чуковской к каждому человеку, и прежде всего писателю, быть в ответе за свою память перед современниками и будущими поколениями. В книге о своем любимом русском литераторе она писала:

Герцен призывал изучать прошедшее, чтобы, исправляя, продолжать работу тех, кто «проснулся» ранее и был задушен «спящими». Каждый человек может и должен стать звеном между прошлым и грядущим. Ведь у человечества есть память³¹.

³¹ Чуковская Л.К. «Былое и думы» Герцена. М.: Худож. лит., 1966. С. 93.

Литература

1. *Арендт Х.* Скрытая традиция: эссе / пер. с нем. и англ. Т. Набатниковой, А. Шибаровой, Н. Мовниной. М.: Текст, 2008. 221 с.
2. *Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
3. *Барт Р.* Система моды: Статьи по семиотике культуры / пер. с фр. С. Зенкина. М.: Академический проект, 2019. 512 с.
4. *Королева А.М.* Поэтика заглавия: из истории почти 100-летних наблюдений // Журнал филологических исследований. 2022. Т. 7, № 4. С. 55–60.
5. *Разухина К.* Автофикшен как медиум культурной памяти: роман Э. Лимонова «У нас была Великая Эпоха» // Новое Литературное Обозрение. 2024. № 2 (186). С. 112–122. https://doi.org/10.53953/08696365_2024_186_2_112
6. *Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). С. 8–28.
7. *Чуковская Л.К.* В лаборатории редактора. М.: Время, 2011. 416 с.
8. *Чуковская Л.К.* Дневник — большое подспорье... / сост., коммент. Е.Ц. Чуковской. М.: Время, 2015. 416 с.
9. *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой: в 3 т. М.: Время, 2007. Т. 2: 1952–1962. 912 с.
10. *Чуковская Л.К.* Не казнь, но мысль. Но слово // Чуковская Л.К. Сочинения: в 2 т. М.: Арт-Флекс, 2001. Т. 2. С. 513–519.
11. *Чуковская Л.К.* Прорыв немоты // Чуковская Л.К. Сочинения: в 2 т. М.: Арт-Флекс, 2001. Т. 2. С. 533–534.
12. *Чуковская Л.К.* Прочерк: Повесть. М.: Время, 2009. 560 с.
13. *Чуковская Л.К.* «Софья Петровна — лучшая моя книга»: Из дневника: попытки напечатать повесть // Новый мир. 2014. № 6. С. 139–167.
14. *Чуковская Л.К.* Стихотворения. М.: Горизонт, 1992. 130 с.
15. *Чуковская Л.К., Пантелеев Л.* Переписка 1929–1987. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 656 с.
16. *Чуковская Л.К., Самойлов Д.С.* Переписка: 1971–1990. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 310 с.
17. *Чуковский К.И.* Живой как жизнь: О русском языке // Чуковский К.И. Собр. соч.: в 15 т. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. Т. 4. С. 5–194.
18. *Эрл А.* Литература как медиум культурной памяти / пер. с нем. А. Заверткиной и М. Шкиля // Своими словами. 2023. №5. С. 173–212.
19. *Юрчак А.В.* Это было навсегда, пока не кончилось: Последнее советское поколение / пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 664 с.

Lydia Chukovskaya's Work "Procherk" as a Medium of Cultural Memory

© 2026. Georgy P. Kryuchkov

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The author wishes to thank Sergey Agapov, Head of the Korney Chukovsky House Museum, a department of the Vladimir Dahl Russian State Literary Museum; Pavel Kryuchkov, long-term employee of the museum and Deputy Editor-in-Chief of the *Novy Mir* magazine; Ekaterina Dmitrieva, DSc., Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences; Margarita Cherkashina, PhD; and all those without whose assistance made this article possible.

Abstract: This article examines Lydia Chukovskaya's unfinished memoir "Procherk" (lit. "dash" or "blank entry") within the field of memory studies. The theoretical framework draws on the concepts of Maurice Halbwachs and Aleida Assmann, Sigismund Krzhizhanovsky's "Poetics of Titles," and Alexey Yurchak's notion of "authoritative discourse." Across Chukovskaya's literary works, correspondence, and diaries, one can trace a sustained reflection on the social and cultural processes of the 1930s–1980s, particularly the destruction of knowledge and lived experience related to Stalinist terror. Within official political memory, shaped by institutions through authoritative discourse, the causes of mass deaths were systematically replaced by a void. This void was filled either with deliberately falsified or with vague and evasive accounts (the "dashes"). The study analyzes the mechanisms underlying the formation of such political memory and their representation in Chukovskaya's writings. By situating "Procherk" within the context of its creation and title, the article demonstrates the role of literature as a carrier and medium of alternative cultural memory. It argues that Chukovskaya regarded the affective power of high-level literary style and the transformation of a document into art as the primary means of resisting falsehood and oblivion. "Procherk," despite its unfinished state and the author's own skepticism toward the text, is an example of a carrier and medium of cultural memory. Chukovskaya's book transcends the genre of conventional memoir, emerging both as an act of memorial resistance and as a testimony to that struggle.

Keywords: Lydia Chukovskaya, "Procherk," poetics of titles, memoirs, memory studies, Aleida Assmann, cultural memory, political memory

Information about the author: Georgy P. Kryuchkov, Postgraduate Student, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7178-7128>

E-mail: gosha.kryuchkov@mail.ru

For citation: Kryuchkov, G.P. "Lydia Chukovskaya's Work 'Procherk' as a Medium of Cultural Memory." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (41), 2026, pp. 322–350. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-41-322-350>

References

1. Arendt, Kh. *Skrytaia traditsiia: esse* [*The Hidden Tradition: Essays*], trans. from German and English by T. Nabatnikova, A. Shibarova, and N. Movnina. Moscow, Tekst Publ., 2008. 221 p. (In Russ.)
2. Assmann, A. *Dlinnaia ten' proshlogo: Memorial'naia kul'tura i istoricheskaia politika* [*Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity*], trans. from German by B. Khlebnikov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 328 p. (In Russ.)
3. Bart, R. *Sistema mody: Stat'i po semiotike kul'tury* [*The Fashion System: Articles on the Semiotics of Culture*], trans. from French by S. Zenkin. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2019. 512 p. (In Russ.)
4. Koroleva, A.M. "Poetika zaglaviia: iz istorii pochti 100-letnikh nabludenii" ["Poetics of the Title: From the History of Almost 100 Years of Observations"]. *Zhurnal filologicheskikh issledovanii*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 55–60. (In Russ.)
5. Razukhina, K. "Avtofikshen kak medium kul'turnoi pamiat: roman E. Limonova 'U nas byla Velikaia Epokha'" ["Autofiction as a Medium of Cultural Memory: E. Limonov's Novel 'We Had a Great Epoch'"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2 (186), 2024, pp. 112–122. https://doi.org/10.53953/08696365_2024_186_2_112 (In Russ.)
6. Khal'bvaks, M. "Kollektivnaia i istoricheskaia pamiat'" ["Collective and Historical Memory"]. *Neprikosnovennyi zapas*, no. 2–3 (40–41), 2005, pp. 8–28. (In Russ.)
7. Chukovskaia, L.K. *V laboratorii redaktora* [*In the Editor's Laboratory*]. Moscow, Vremia Publ., 2011. 416 p. (In Russ.)
8. Chukovskaia, L.K. *Dnevnik — bol'shoe podspor'e...* [*A Diary Is a Great Help...*], comp., comm. by E.Ts. Chukovskaia. Moscow, Vremia Publ., 2015. 416 p. (In Russ.)
9. Chukovskaia, L.K. *Zapiski ob Anne Akhmatovoi: v 3 t.* [*The Akhmatova Journals: in 3 vols.*], vol. 2: 1952–1962. Moscow, Vremia Publ., 2007. 912 p. (In Russ.)
10. Chukovskaia, L.K. "Ne kazn', no mysl'. No slovo" ["Not Execution, but Thought. But Word"]. Chukovskaia, L.K. *Sochineniia: v 2 t.* [*Works: in 2 vols.*], vol. 2. Moscow, Art-Fleks Publ., 2001, pp. 513–519. (In Russ.)
11. Chukovskaia, L.K. "Proryv nemoty" ["Breaking Through Muteness"]. Chukovskaia, L.K. *Sochineniia: v 2 t.* [*Works: in 2 vols.*], vol. 2. Moscow, Art-Fleks Publ., 2001, pp. 533–534. (In Russ.)
12. Chukovskaia, L.K. *Procherk* [*A Dash*]. Moscow, Vremia Publ., 2009. 560 p. (In Russ.)
13. Chukovskaia, L.K. "'Sof'ia Petrovna — luchshaia moia kniga': Iz dnevnika: popytki napechatat' povest'" ["'Sofia Petrovna Is My Best Book': From the Diary: Attempts to Publish the Novella"]. *Novyi mir*, no. 6, 2014, pp. 139–167 (In Russ.)
14. Chukovskaia, L.K. *Stikhotvoreniia* [*Poems*]. Moscow, Gorizont Publ., 1992. 130 p. (In Russ.)

15. Chukovskaia, L.K., and L. Pantelev. *Perepiska 1929–1987* [*Correspondence, 1929–1987*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 656 p. (In Russ.)

16. Chukovskaia, L.K., and D.S. Samoilov. *Perepiska: 1971–1990* [*Correspondence, 1971–1990*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 310 p. (In Russ.)

17. Chukovskii, K.I. “Zhivoi kak zhizn’: O russkom iazyke” [“Alive as Life Itself: On the Russian Language”]. Chukovskii, K.I. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [*Collected Works: in 15 vols.*], vol. 4. Moscow, Agentstvo FTM, Ltd. Publ., 2012, pp. 5–194. (In Russ.)

18. Erl, A. “Literatura kak medium kul’turnoi pamiaty” [“Literature as a Medium of Cultural Memory”], trans. from German by A. Zavertkina and M. Shkil’. *Svoimi slovami*, no. 5, 2023, pp. 173–212. (In Russ.)

19. Iurchak, A.V. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos’: Poslednee sovetskoe pokolenie* [*Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*], trans. from English. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 664 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 22.03.2026
Одобрена после рецензирования: 16.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 22.03.2026
Approved after reviewing: 16.06.2026
Date of publication: 25.09.2026