

2012

## The Survival of Art and the Art of Survival in Stalin's Russia

Marietta Chudakova

Follow this and additional works at: [https://digitalscholarship.unlv.edu/russian\\_culture](https://digitalscholarship.unlv.edu/russian_culture)



Part of the [Comparative Literature Commons](#), and the [Slavic Languages and Societies Commons](#)

---

### Repository Citation

Chudakova, M. (2012). The Survival of Art and the Art of Survival in Stalin's Russia. In Dmitri N. Shalin, 1-23.

Available at: [https://digitalscholarship.unlv.edu/russian\\_culture/15](https://digitalscholarship.unlv.edu/russian_culture/15)

This Article is protected by copyright and/or related rights. It has been brought to you by Digital Scholarship@UNLV with permission from the rights-holder(s). You are free to use this Article in any way that is permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your use. For other uses you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/or on the work itself.

This Article has been accepted for inclusion in Russian Culture by an authorized administrator of Digital Scholarship@UNLV. For more information, please contact [digitalscholarship@unlv.edu](mailto:digitalscholarship@unlv.edu).

## Выживание искусства и искусство выживания

### Мариэтта Чудакова

Есть несколько вопросов, которые при изучении русской литературы XX века должны быть поставлены *предварительно*. Иначе такое изучение превращается в набор остроумных наблюдений.

И первый из этих вопросов - где границы русской литературы XX века не как череды книг на полке, а как предмета изучения? Единым ли был литературный процесс - который и есть преимущественный предмет изучения историка литературы?

В современном научном и околонучном литературоведении возобладали два подхода к вопросу о этих границах.

*Первый* - предлагает рассматривать “русскую литературу XX века” как единое целое, когда под благодушным пером описателя дружно соседствуют Набоков, Бунин, Мандельштам, Пастернак, Булгаков как плеяда “соотечественников”.

Необходимо, однако, отграничить импульс идеологический от научного. Имеется в виду, по-видимому (наивно или демагогически), нечто вроде “преодоления советских схем”. Схема школьного и университетского обучения отделяла, как известно, литературу начала XX века от послеоктябрьской, а зарубежную русскую литературу и вовсе выводила из рассмотрения по причинам внаучным. Но и сегодняшнее соединение производится по причинам внаучным - “из лучших чувств”. Между тем ни идеология, ни добрая воля не должны участвовать в установлении границы (или констатации ее отсутствия) как между отечественной литературой до Октября и после него (временной границы), так и между отечественной и зарубежной русской литературы после Октября (пространственной, или географической границы). С исследовательской же точки зрения, граница между литературным процессом под контролем советской власти и развитием русской литературы до Октября - с одной стороны, и литературы эмиграции - с другой, несомненна.

Противоположный соблазн - рассматривать “советскую литературу”, напротив, как особый объект, представляющий собой некую однородную массу, к любой точке которой прикладываются электроды пропаганды и спекают ее в сгустки так называемого соцреализма. Такой подход вычленяет из литературного процесса лишь определенную его часть - формирование официальной (“советской” в собственном смысле слова) литературы. Подобная операция возможна, хотя и трудна. Не всегда - и даже, пожалуй, редко - можно отделить стопроцентно официальное (“соцреализм”) от полуофициального и четвертьофициального. Не всегда ясно, нужно ли это. Неизвестно, что делать с официальными произведениями писателей, которых не назовешь официальными, и так далее. В конечном счете при таком подходе описывается на множестве примеров одно и то же - прямое давление и результат этого давления.

Давление тоталитарной власти на литературу “сталинского” времени (которую в работах этого типа резко отделяют от литературы 20-х годов - это тоже смещает картину) описывается как давление утюга или асфальтового катка - равномерное и выравнивающее. Литература уподобляется, в сущности, идеологизированному обыденному сознанию. Давление, к ней приложенное, приводит, по мысли авторов таких построений, к столь же гомогенным результатам, как при обработке этого сознания. В соответствии с этим подходом нет разницы между романом, рассказом и пьесой, между сказом и повествованием от “автора” - или между романом, статьей о литературе и публицистикой. У авторов, освоивших большие массивы периодики нескольких советских “эпох”, поток советской публицистики, хлещущий со страниц этой периодики, размывает собственно литературу. Статьи о литературе и передовицы газет становятся своего рода метафорой литературы. Литературный процесс исчезает из виду. Идет скорее изучение пропагандистского аппарата тоталитарного общества, чем истории литературы .

Наш подход - иной. Мы исходим из давнего открытия, что литература - особый, не уподобляемый другим, будь это общественное сознание или что-либо иное, и крайне сложный объект. Политическое давление, оказываемое на нее, приводит к печальным, но не прямолинейно детерминированным результатам. Ее деформации малопредсказуемы, причудливы, взаимовлияемы, и все они вместе и составляют толщу литературного процесса, подлежащего изучению.

Мы исходим из того, что в первые же месяцы после Октябрьского переворота стали создаваться совершенно новые условия для бытования литературы, что он воздействовал на нее многосторонне - на ценности, темы, сюжетику, жанр, выбор и соположение героев, язык и т.д. - и, естественно, на само положение писателя. В условиях огромного социального, а вскоре и прямо политического давления литература искала возможности выживания, *движения*, спасаясь от уплощения и расплющивания. А сам социальный пресс менял профиль и силу давления: какие-то выступающие его части давили до конца, до уничтожения, в других же - обнаруживались зияния, которые могли служить какое-то время нишами, и даже - отверстиями с выходами на поверхность. Поиски этих ниш и этих выходов требовали от живых сил литературы повышенной и непрерывной энергии. Что-то - и немалое, как показало время, - спасалось, но гораздо большее по масштабу погибало - застывало без движения, превращаясь в “советское”, воспроизводимое много раз в одном и том же виде, в окаменелости.

Мы рассматриваем *литературный процесс советского времени* в его целом (разумеется, не в смысле полноты имен и фактов, а в концептуальном смысле). По меньшей мере, *ставится* задача такого изучения, до сих пор, в сущности, не поставленная в корректных рамках.

\* \* \* \*

Предмет истории литературы советского времени имеет сегодня вполне определенные

временные границы. Начальная точка - это первые месяцы после Октябрьского переворота, когда были введены резкие ограничения свободы печати и стали формироваться беспрецедентные отношения власти с литературой.

Вторая граница - отделяющая *историческое* советское время от советской же литературной *современности* - была подвижной. Она определялась умозрительно или интуитивно. При этом советский официоз стремился к ее размыванию, подчеркивая *историчность* современности. Официозной историзации подвергалось не только едва минувшее, но и происходящее на наших глазах, и только имеющее быть (“*исторический* такой-то съезд КПСС начнет свою работу завтра”). Историзация текущего дня была одной из функций *механизма самоналожения* тоталитарного строя и одним из рычагов управления литературой. Современности вменялось быть историей. Расчет был (и таковым оставался на протяжении всего советского времени, казавшимся его контролерам вечным) на то, что историки ныне и присно будут иметь дело не с самими фактами, а только с приготовленным из них препаратом.

В 1985 -1986 гг. обозначилась возможность *стабилизации* границы между российской *историей* XX века и современностью. В течение трех дней августа 1991 года она определилась с необратимостью (точно так - только в противоположном направлении, - как в октябре 1917 года в течение тех “десяти дней, которые потрясли мир”, по выражению американского публициста тех лет Джона Рида). Советский Союз перестал быть коммунистической державой и вслед за тем распался. Россия стала самостоятельным государством и вступила в постсоветский период своей истории. Литературная современность резко отделилась от того, что осталось в прошлом: отмена цензуры и идеологического диктата создала принципиально иные, чем в советское время, условия литературного процесса.

Возник обширный предмет изучения - закончившаяся *советская цивилизация* (подобный в известном смысле всем прекратившим в силу тех или иных причин свое развитие цивилизациям). Частью его стала *русская отечественная литература советского времени*. Возникли новые возможности для ее изучения.

Все выделенные курсивом слова в какой-то степени нуждаются в уточнении: советское деформирующее словоупотребление еще не полностью отодвинуто в прошлое. Но отодвигая, нельзя *забывать*. Необходима *музеефикация* советского общественного быта - с прикалыванием соответствующей этикетки.

Слово “русский” (“русская литература”, “русская история”) с 1918 до середины 1930-х редко и только специфично фигурировало в общественном обиходе. Слово сочетание “русский писатель” отсылало либо к классике, либо к эмиграции; в других случаях употреблялось слово “советский”, при этом логически напрашивающееся “досоветский” или “несоветский” не употреблялось. Специфичность того, что мы называем *языком советской цивилизации* (то, что Орвелл называл *новоязом*), в стирании нейтральных эпитетов и замена их пейоративными: вместо “ненаучный” - “антинаучный”, опозитом “советский” могло быть только слово “антисоветский”,

политически заведомо опасное для того, к кому оно было применено.

Вернувшись в советский общественный обиход в середине 1930-х, слово “русский” стало быстро обрастать обертонами (напр., в киносценарии Вс.Вишневого “Мы, русский народ”, 1938); в годы второй мировой войны и в послевоенное семилетие это уже были “Русские люди”(К.Симонов, 1942), “Русский характер”(1944, А.Толстой) и “Русский вопрос” (1946, К.Симонов), где “русское” противопоставлялось сначала “немецкому// фашистскому”, а затем - “западному\\ империалистическому” (в понятии “Запада” официальная идеология объединила - начиная с 1946-1947 гг. - недавних союзников в борьбе с фашизмом и фашистов).

В 60-е годы происходило формирование (частично поощряемое, частично сдерживаемое советским официозом) некоего общего *русскоязычного* литературного процесса в Советском Союзе - в него включились произведения Ч.Айтматова, В.Быкова, Р.Гамзатова (в 70-- годы при опросах читательской аудитории на вопрос - Каких *русских* поэтов вы знаете? - одним из первых называли его), Г.Матевосяна, Я.Кросса и многих других писателей, не русских по рождению, самоотождествлению и материалу и попадавших к всесоюзному русскочитающему читателю в переводах, авторизованных переводах или собственноручных русских текстах (политические аспекты явления мы оставляем здесь в стороне). Понятие “русскоязычный” дало возможность для противопоставления “русских” и “русскоязычных” писателей уже на идеологической основе; это явление достигло своего расцвета уже в постсоветское время, в условиях свободы слова (в 1993 году приходилось слышать от профессиональных литераторов - т.е.членов Союза писателей - такие суждения: “Бродский - поэт *русскоязычный*, а у Мандельштама есть стихотворения *русские*, а есть - *русскоязычные*”).

В послевоенные годы стало употребительным - и сохранялось до конца советского времени - определение “русский советский писатель”. В 70-е годы иногда ценой героических усилий кому-то удавалось “пробить” мемориальную доску с надписью “Здесь жил *русский* писатель имярек”; об этом рассказывали с гордостью.

Граница между *отечественным* (в значении *относящийся к землеотцов*) и *зарубежным* литературным процессом определилась в середине 1920-х: когда *отъезд* из страны в 1917-1922 гг., воспринимавшийся многими как временный, стал *эмиграцией*. С этого времени информация в Советской России о русском зарубежье становится все более скудной, почти затухает. В то же время русское зарубежье продолжает наблюдать - как из окна комнаты сквозь тюлевую занавеску, - что происходит на постоктябрьской улице (с улицы же не видно, что происходит в комнате); отечественный литературный процесс воздействует на зарубежный. Только начиная с конца второй мировой войны в частных руках в России оказываются книги русской эмиграции, изданные в Берлине в 1920-е годы и привезенные вернувшимися после Победы советскими офицерами.

С начала 1960-х годов государственная граница становилась постепенно прозрачной и

пористой для явлений русской зарубежной литературы. К явлениям “чисто” зарубежным стали прибавляться напечатанные на Западе сочинения, написанные в России советского времени в 1920-е - 1950-е годы и не попавшие своевременно (как и позже) в отечественную печать. Так отечественные литературные явления стали воздействовать на отечественный литературный процесс при помощи двойного пересечения государственной границы. Одновременно в отечественной литературе стал нарастать гораздо активнее, чем раньше, слой рукописного, которое теперь, в отличие от 30-х годов, становилось предметом распространения в читательской, хотя и сравнительно узкой среде, а затем стало систематически выплескиваться в Тамиздат: рукописное превратилось в *инопечатное* (в 20-е годы - лишь единичные примеры этого рода).

Мы предложили в своих работах словосочетание “литература советского времени” как наиболее корректное. “Советская литература” (“литература социалистического реализма”) - в немалой степени конструкт официальной *дидактики*, заменившей литературную критику (рубежная славистика также употребляла это словосочетание вне дефиниций). Оценочность слова “советское” сделала невозможным аналитическое обсуждение объема понятия “советская литература”.

\* \* \* \*

Литературный процесс советского времени рассматривается нами как такой, движение которого в каждый отдельный момент определялось вектором *литературной эволюции* (в смысле Тынянова) и *социальным вектором*. В силу этимологии (*везущий, несущий*) и современного значения - величина (например, сила), имеющая *направление*, - этот математический термин представляется удобным (более, чем *фактор*) для понимания процесса. На пересечении литературной эволюции, направляемой внутрилитературными причинами, и социального вектора, оказывавшего на нее исторически беспрецедентное, специально направлявшееся государством давление, и протекал этот процесс. Власть не ограничивалась поощрением определенной части литературы - агитационной, пропагандистской, прикладной. Она воздействовала на *всю* литературу без исключения, принуждая ее ориентироваться не на собственные задачи, не на свободно избираемый материал, а исключительно на господствующую идеологию. При этом конкретное *содержание* идеологических установок менялось, в том числе внезапно и непредсказуемо. Важен был сам принцип подчинения идеологическим схемам данного момента - господство идеологии как таковой (в смысле Ханны Арендт).

Это господство оказалось возможным отнюдь не только благодаря насилию: большевизм был “духом времени”, воспринимался как исторический императив, являлся предметом “научной” веры, рекрутировавшей множество прозелитов как из социальных низов, так и из среды интеллигенции, традиционно авторитетную часть которой в России составляли писатели. Литературоцентризм русской культуры вообще оказался весьма существен в структуре советской идеологии и выгоден власти: подчиняя литературу, она получала авторитетного посредника, транслятора в

отношениях с обществом - и от нее же брала себе санкцию “культурности”, в дополнение к “классовым” (интересы “*пролетариата*”) и “народным” (интересы *большинства*) полномочиям. В иерархии идеологической теократии писатели заняли важное место.

Часть литературы следовала - покорно или готовно - идеологическим установкам, другая искала ниши, пытаясь как-то оказаться вне самой необходимости им следовать, часть шла своим творческим путем, не выходя лишь за границы собственно цензурных требований, и когда этого оказывалось недостаточно, опускалась в русло непечатного. И вектор литературной эволюции, и социальный складывались из множества малых, “указывающих” в сторону того или иного построения сюжета, выбора героя, жанра (например, от лирики, как мы увидим дальше, в сторону баллад и поэм), отношений автора со своим словом (к сказу и от сказа), психологизма или антипсихологизма. В разные моменты вектор социума указывал, скажем, то в сторону *сюжетности*, то в противоположную (и острый сюжет критика трактовала уже как “ложную занимательность”). Кроме того, в *одноито жевремя* он мог оказаться разнонаправленным. Советская власть всегда имела несколько этажей своей программы, в том числе и полуподвальный. У нее были задачи очевидные, декларируемые - и скрываемые, не только от народа, но и от рядовых членов партии (как ставка Сталина на русский национализм, сделанная еще в начале 1920-х годов, что было блестяще вскрыто М.Агурским). Социальный вектор мог в одно и то же время быть направлен и против жанра романа (ему предпочитался “правдивый” очерк о достижениях), и в сторону поддержки “монументалистов” (“красный Лев Толстой” как свидетельство устойчивости нового строя). В любом случае равнодействующая всех этих сил - прямых и косвенных запретов, таких же поощрений, туманных или настойчивых рекомендаций - направлялась к тому, чтобы заставить литературу служить упрочению данной власти и ее идеологии. Хотя требования, предъявляемые и к литературе, и к общественному быту, могли казаться необъяснимыми, лишеными смысла, нечто цементирующее этот хаос ощущалось наиболее пронизательными наблюдателями.

“Почему “детство”, “любовь” и т.п., например, почитание стариков, отца и матери - все это запрещено у нас. Не остается больше никакого сомнения, что невежды, негодяи и т.п. не сами по себе это делают, а *всоподчиненности духу социальной революции*, что все люди, Сталин даже, не знают, что делают, и их сознание является действительно не знанием, а одержимостью” (М.Пришвин, дневниковая запись от 8 июля 1930 г.). Вот почему надо говорить о *телеологии* советской системы отношений власти и литературы. В своем рационализированном, “просветительском” аспекте эта телеология выражала себя в некотором концепте - смеси из основоположных (“теоретических”) и текущих, чисто политических установок. Самим писателям и критикам-дидактикам (как и “сознательной” части читателей) предлагалось активно участвовать в осуществлении этих установок, приноравливая их к профессиональной специфике и привнося в политическое дело художнический эмоциональный тонус. В этом смысле социальное давление на литературу было почти столь же имперсонально,

как литературная эволюция и российский литературоцентризм.

Давление это осуществлялось посредством *регламента*. Мы называем так совокупность требований цензурного характера - на первых порах только запретительного, с развитием же и укреплением советского общества - все активнее (до определенного момента) вменяющего писателю не только *отсутствие* в его сочинении таких-то качеств, но и неперемнное *наличие* других.

В ранние пореволюционные годы диктат по отношению к литературе не детализировался (в отличие от отношения к праву человека на жизнь, которое могло быть подвергнуто сомнению по разным основаниям), а был выражен в считанных и элементарных требованиях, предъявленных к идеологии художественного произведения: *прежняя Россия была плоха, Октябрь - это хорошо*. Противоположные суждения не могли быть представлены в качестве авторской точки зрения - только с позиции "отрицательных" героев (понятно, что простор для цензующего истолкования был широк).

Однако эти простые ограничения ( близкие к правилам детской игры: черного и белого не называйте, "да" и "нет" не говорите), которые, казалось бы, можно было обойти, сохраняя литературное качество, начали неостановимый процесс разрушения литературы - по свойству искусства, описанному Толстым: "В жизни ложь гадка, но не уничтожает жизнь, она замазывает ее гадостью, но под ней все-таки правда жизни, потому что чего-нибудь всегда кому-нибудь хочется, от чего-нибудь больно или радостно, но *вискusstвеложь уничтожает всю связь между явлениями, порошком все рассыпается*" ( письмо к Н.Н.Страхову от 25-26 января 1877; курсив в цитатах здесь и далее наш. - М.Ч.).

Первые послереволюционные годы застали русскую литературу в состоянии довольно динамичном. Очевидны были внутренние задачи, доставшиеся от 1910-х годов: преодоление "психологизма", отказ от бытописи, уже не проясняющей изображаемую реальность, а замутняющей ее, поиски возможностей обновления, обогащения книжной литературной речи (дошедшей в прозе Бунина до высшей точки своего расцвета) – за счет "языка улицы" или забытых источников старорусской речи (Ремизов). Добавились и новые – годы войны и революции (1914-1917), а затем гражданской войны (1918-1921) стронули с привычных мест и подвергли сомнению ту систему ценностей, которая лежала в основе творчества предреволюционного автора. Новая реальность воздействовала на отношения автора с героями и автора с читателем.

Вектор внутрилитературных задач, - или литературной эволюции (в смысле Тынянова: см. ранее) – пересекся, однако, в послеоктябрьское время с вектором все более и более сильного давления социальных обстоятельств, власти (развивавшейся от диктаторской к тоталитарной), официоза. Социум все активнее требовал пересмотра тем, подходов, самих ценностей – но уже не внутрилитературным путем, а силовыми приемами.

Под воздействием векторов литература 20-х годов интенсивно перетряхивала свой



репертуар – и постепенно на сцене оставалось все меньше.

К началу 30-х годов картина отечественной литературы в значительной степени прояснилась и упростилась. Произошло, **вымывание** из нее большого списка тем – например, изображение глубоких душевных травм и кризисов, психического неравновесия героя, вообще каких-либо отклонений от "нормы": все это оставалось уделом переводной (зарубежной) прозы, активно присутствовавшей в эти годы в литературном процессе. Регламентировалась и эмоциональная тональность – произведение не могло быть окрашено глубоко-пессимистической эмоцией автора или даже героя (знакомой нам, скажем, по произведениям Кафки или Камю). Это придавало текущей литературе все более и более "детские" черты: она становилась рассчитанной на воспитуемых, на обучаемых, а не на взрослого, самостоятельно мыслящего человека.

Постепенно из литературы оказался исключен весь слой свободной интеллектуальной рефлексии: историческая судьба страны (ее прошлое, настоящее и будущее); философия истории; проблемы веры, вообще вопросы религии. Воинствующий атеизм стал единственно возможным подходом к обсуждению этих вопросов – вот почему начальная сцена романа "Мастер и Маргарита" (1928-1940), где высказываются – по меньшей мере наравне – два взаимоисключающих взгляда на проблему бытия Божия, к моменту первых авторских чтений (1937-1939) ошеломляла слушателей своим отличием от текущей печатной продукции.

И сама судьба человека с ее универсалиями (рождение, бытие и смерть) – извечная тема искусства – свелась к простому и не имевшему альтернатив эталону: им стала жертвенность во имя будущего, демонстрируемая на примерах, начиная с далеких исторических эпох и кончая гражданской войной (продолжавшей быть устойчивым местом действия современных произведений).

Одно из печальных следствий этого сужения литературных возможностей было упрочивание некоей безмолвной, полуосознанной конвенции между советским писателем и советским читателем. Читатель все больше **привыкал** к определенному кругу тем и подходов. Он не ожидал уже от писателя-современника чего-то нового, неожиданного – или того, что он привык находить как в русской классической, так и в переводной литературе: и та, и другая как бы отделились от литературной современности очевидной чертой. Мало того – читатель новых поколений уже терял возможность **воспринимать** сложную литературу: он не был к этому подготовлен ни школьным чтением, ни теми книгами, которые рекомендовала ему критика.

Проиллюстрируем совершившийся разрыв между прозой двух первых десятилетий века и "горизонтом ожиданий" (пояснено в первой главе) критики и той части читательской публики, умонастроение которой фиксировалось в печати (и ею же формировалось), одной цитатой. Это – фрагмент из предисловия официального критика к посмертному изданию (1935 г.) романа А. Белого "Петербург" (о романе см. ранее). Открывая книги А. Белого, писал критик, "вступаешь сразу в мир, где все живое

погружено в фосфорический сумрак. Представляется мне наш новый советский читатель погружающимся в эту многозначительную туманность. Беспокойство охватит читателя. **Захочется ему назад**, в ясный день, где все понятно и ощутимо. Труден переход от нашего умственного строя, четкого и дисциплинированного, от наших промфинпланов пятилетки, физкультурников, лабораторий, наших съездов, наших газет – сразу в сумерки "Петербурга". Что-то совсем далекое надвинется оттуда на нас. Надвинется недавняя, в сущности, полоса русской жизни – не прошло еще и трети века, а кажется, что время это ушло в глубину веков вместе с николаевской Россией, - надвинется полоса **тревог, напряжений, кризисов, ожидания зреющих событий**" (Зелинский К. Поэма страха ("Петербург" Андрея Белого) в кн.: *Белый Андрей*. Петербург. М., 1935).

Подчеркнутые нами слова – набор того, чего практически уже **не может быть** в современной литературе.

Добавим сюда то, что в литературно-критическом обиходе получило название "натурализма", - описание жестоких убийств, подробное описание болезней.

Исключались и языковые новации – каждому новому автору предстояло войти в готовое языковое русло. Ясность синтаксиса, скромность словаря становились одним из условий прохождения в печать. Приобретал универсальный характер лозунг **доступности** литературы, в 20-е годы имевший альтернативный характер, - доступности, "понятности" каждого произведения каждому читателю.

Об опасной литературной двусмысленности этого лозунга предупреждал еще в начале 1920-х годов О. Мандельштам в одной из своих статей о современной литературе. Он писал о попытке Маяковского разрешить "элементарную и великую проблему "поэзии для всех, а не для избранных". Экстенсивное развитие площади под поэзию, разумеется, идет за счет интенсивности, содержательности, поэтической культуры. Великолепно осведомленный о богатстве и сложности мировой поэзии, Маяковский, основывая свою "поэзию для всех", должен был послать к черту все непонятное, то есть предполагающее в слушателе малейшую поэтическую подготовку. Однако обращаться в стихах к совершенно поэтически неподготовленному слушателю – столь же неблагодарная задача, как попытаться усесться на кол. **Совсем неподготовленный совсем ничего не поймет, или уж поэзия, освобожденная от всякой культуры, перестанет вовсе быть поэзией** и тогда уже по странному свойству человеческой природы станет доступной необъятному кругу слушателей. Маяковский же пишет стихи, и стихи весьма культурные <...> Поэтому совершенно напрасно Маяковский обедняет самого себя" (Литературная Москва. 1922; подчеркнуто нами. – М. Ч.).

Это самое обеднение в значительной мере произошло во второй половине 1920-х годов (см. об этом в третьей главе). Именно этот обедненный Маяковский стал – или, точнее, был сделан через пять лет после своей смерти одним из ограничителей развития отечественной литературы.

Детализация регламента далее шла по нарастающей до середины 50-х годов (с короткими послаблениями в определенные моменты), с начала “оттепели” пошла на спад, затем претерпевала колебания, но уже не поднималась с конца 1960-х - начала 1970-х выше определенного давления. С этого времени Самиздат и Тамиздат воздействовали на ситуацию - и качеством, и все возрастающим количеством; общее дряхление режима вяло раздвигало и размягчало границы дозволенного.

За соблюдением регламента следила не только цензура в собственном смысле слова, а вся цепочка цензующих инстанций - разветвленный институт редактуры (переданный в первые годы после победы большевиков людям, “революционному правосознанию” которых власть доверяла и которые не нуждались, в сущности, в писанных инструкциях), контроль “общественности”, “сознательных граждан”, “читателя”, парторганов всех уровней (как в писательских организациях, так и вне их) и т.п.

Регламент как система запретов и ограничений в течение первого советского десятилетия сложно соотносился с представлением о *социальном заказе*. Для власти, как и для части литераторов, тщательное выполнение регламента и было выполнением социального заказа. Регламент, никогда не объявлявшийся открыто и полно, предлагался в форме этого “заказа”, декларируемого с опорой на “присягу чудную четвертому сословию”, которую приняла еще до 1917 года значительная часть участников литературного процесса 1920-х - 1930-х годов. Потому многие из них вкладывали в это понятие скорее живое, динамичное ощущение “нужности” или “ненужности” своей литературной работы, которое было вызвано событиями 1917 года и гражданской войны, чем покорность регламенту. Для Зощенко, скажем, так появился стимул писать для нового читателя, родилась идея этого имплицитного читателя и нового повествовательного слова. Маяковский охотно внедрил “заказ” *внутри* своей поэзии, где он стал развиваться, прорастая в ее тело уже по собственным, не предусмотренным ни заказом, ни регламентом законам. К середине 1930-х годов регламент сузил, в частности, возможности поэзии до почти полного вытеснения из *печатного* литературного процесса *собственнолирики*. (Попытки ее возрождения были предприняты в 1941 -1942 и в 1946 гг.; удалось это только во второй половине 1950-х).

\* \* \* \*

Мы считаем необходимым вернуть преимущественное внимание историка литературы к *печатному* литературному процессу, хотя с первых советских лет в него не попадало все больше и больше писавшегося в советской России

До определенного момента корпус *непечатного* создавался непреднамеренно: из предназначавшегося для печати, но не пропущенного в нее контролирующими инстанциями. В процессе запретов вырабатывался и регламент: каждое запрещенное произведение становилось прецедентом и материалом для уточнения критериев “нецензурности”. ( Скажем, опыт работы Брюсова в качестве цензора поэзии косвенно

помогал Серафимовичу цензуровать стихи самого Брюсова). Угадать судьбу своего произведения литераторы долгое время не могли. В позднесоветские годы происходила абберрация и казалось, что М.Булгаков *не мог не предвидеть* неудачу с печатанием “Собачьего сердца”. Но автор “Роковых яиц” мог и даже должен был рассчитывать, что редактор-большевик Н.Ангарский, напечатавший эту повесть, вызвавшую самые резкие оценки дидактической критики, сумеет напечатать и следующую: разрыв между ними не казался, видимо, столь уж велик и самому Ангарскому - иначе он не стал бы и пытаться получить разрешение на печатание у своего товарища по партии Л.Каменева.

*Содержательный* разрыв между напечатанным и тем, что предназначалось автором для печати, но оказалось запрещенным к печати, увеличивался постепенно - с детализацией стандартов печатного. В то же самое время ослаблялась и постепенно исчезала совсем *направленность* к печати определенной части создаваемой литературной продукции. Выразителями этой тенденции стали обэриуты. Следует подчеркнуть, что в литературно-социальной ситуации, когда не сформировалась еще интенция осознанно *непечатного* творчества - (писания “в стол”), - они писали не оппозиционно к печати, а *вне* печати. Им - Олейникову в первую очередь - импонировало в атмосфере все большей идеологизации литературы создавать внеидеологическую поэзию (особая проблема - соотнесение этого с их *идейной* и попадавшей в печать работой для детей).

*Непечатная* поэзия, которая осознанно хочет уйти от заведомой лоскутности той, что рассчитана на советскую печать, появилась рано и жила прикровенно; наиболее известным примером стало стихотворение Мандельштама о Сталине (1933), стойвшее автору в конце концов жизни. В 1935 - 1940 гг. фрагментами, не записывая, а запоминая, пишет “Реквием” Анна Ахматова. Здесь иная установка, чем в воронежских стихах Мандельштама (1935 - 1937), которые поэт надеялся увидеть в советской печати.

Еще один вариант взаимоотношения органического творчества с печатностью намечен в позиции Николая Глазкова. Неизбежное внутреннее стремление литературы к слиянию творчества с печатью, но без потерь, выражено в четырех строках его стихотворения о том, что существует “где-то Красный путь под зелеными ветвями.

Он *нетам*, где плохими стихами  
Воспеваётся красное знамя.  
И *нетам*, где удачнее пишется,  
Но *читателей меньше, чем тысяча.*

(1940)

При этом именно он стал родоначальником Самиздата, выпуская свои рукописные книжечки под маркой “Сам-себя-издат” и собрав в 1940 году свое “Полное собрание стихотворений” в трех экземплярах. Этот опыт был повторен в 1984 году, когда поклонники Булата Окуджавы выпустили к его 60-летию полное собрание его

сочинений - в 12 томах и в трех экземплярах... О том, чтобы издать “нормальным образом” хотя бы двухтомник его поэзии и прозы в том году - последнем перед началом конца советской эпохи, - не могло быть и речи.

\* \* \* \*

В той области знания, куда входит история литературы, проблематичен вопрос о поисках закономерностей - в отличие от области точных знаний. Тем не менее мы рискуем предложить по меньшей мере четыре соображения, которые могли бы, нам кажется претендовать на статус закономерного.

Нам не раз приходилось формулировать чрезвычайно важную, с нашей точки зрения, идею:

с начала 1920-х годов постановка (и решение) *литературных задач* в литературном процессе советского времени сплелась с задачей выработки *социального поведения*. Ответ на вопрос о своей лояльности было недостаточно оставлять в анкетах - писатель все более и более принуждался *давать ответ на вопросы жизнеповедения внутри самого литературного текста*. Именно это (черта формирующегося тоталитарного общества), а не жизнь в условиях диктатуры - сыграло роковую роль в судьбе печатной литературы советского времени.

Не менее важным представляется другое соображение.

Каждому следующему литературному поколению в советское время доставалась иная - и худшая - площадка, чем предшествующему. Они уже не выводили равнодействующую двух векторов (как поколение 1890-х годов рождения, вступившее в литературу в основном в конце 1910-х - начале 1920-х годов), одним из которых оставалась тенденция свободного литературного развития (вектор литературной эволюции), решения внутрилитературных задач, доставшихся от 1910-х годов. Поздние поколения заставляли на этом месте литературную традицию, *уже обработанную социальным давлением*. Каждому поколению советских литераторов (до середины 1960-х) доставалось, таким образом, *болеузкое* поле, чем предшествующему. Это воздействовало на их творчество существенным образом.

Третье соображение.

Литературное развитие советского времени уложилось в два цикла. I-ый: 1918 - начало 1940-х, и II-й: 1962 - вторая половина 1980-х. В конце первого русская литература состояла из трех ветвей - или трех русл, пролегших к середине 20-х годов: печатная отечественная, рукописная отечественная и зарубежная. К началу 40-х годов стало очевидным завершение того цикла, в которое произошло и функционировало это растроение. Роман Булгакова “Мастер и Маргарита” (1928-1940), писавшийся “в стол”, но с мечтой о напечатании и именно в советских условиях (именно с этой мыслью автор романа взялся писать пьесу о Сталине), и повесть Зощенко “Перед восходом

солнца”, первая часть которой была напечатана в советском журнале в 1943 году, - прямые свидетельства телеологического стремления русской литературы слиться вновь в единый поток.

Второй цикл был начат только в 1962 году повестью Солженицына “Один день Ивана Денисовича” - писавшейся “в стол” и опубликованной в советском журнале. “Промежуток” между ними (1944 - 1961) заполнен попытками литературы выйти в новый цикл. В эти годы и с этой целью пишутся два романа - “Доктор Живаго” Пастернака и “Жизнь и судьба” В.Гроссмана, отечественная судьба которых оказалась менее удачной, чем у повести Солженицына.

Наконец, четвертое наблюдение.

Движение «нормального» литературного процесса имеет линейный и более или менее непрерывный характер. В общей картине возникают новые литературные явления, связанные, как правило, с новыми именами. К первым произведениям нового и замеченного читателями и критикой писателя прибавляются новые. Его имя становится все более известным. Затем его творчество завершается, но книги остаются на полках домашних, публичных и школьных библиотек, их продолжают читать, с большими или меньшими интервалами переиздавать: культура следит за присутствием в ней писателя, завоевавшего в свое время прочное признание. Второй вариант: после дебютных произведений писателю не удается поддерживать читательский интерес. Впоследствии он остается лишь частью литературного контекста своего времени; он интересен скорее историкам литературы, чем читателям.

История русской литературы вскоре после 1917 года выглядит иначе. Развитие отечественной литературы XX века приобрело *пульсирующий* характер — и сохранило его на протяжении 70 лет (до начала 90-х). Тексты создаются, появляются в печати, затем исчезают, как будто их никогда не было, — чтобы спустя два или три десятилетия появиться вновь как бы из небытия.

Дистанцию, необходимую для новой оценки творчества уже в качестве *наследия*, *пробел во времени* мы назвали в свое время **культурной паузой** [1]. Однако в литературном процессе советских лет вместо спонтанно возникающей *паузы* декретированное забвение, предполагаемое *вечным*.

На этой, четвертой закономерности литературного процесса советского времени остановимся подробнее.

\* \* \* \*

В первые советские годы идет отъезд из России или изгнание за ее пределы писателей. В основном это направленное вовне движение прекратится к середине 1920-х (последним выпущенным осенью 1931-го станет Замятин), когда русская литература

разделилась на три ветви:

- 1) отечественная печатная,
- 2) отечественная рукописная (создававшаяся с расчетом на печать, но ее не достигнувшая («Мы» Замятина, «Собачье сердце» М. Булгакова),
- 3) зарубежная.

Завершился процесс изымания из обихода и сокращения — по «идейным» основаниям — «бывшей» литературы, хотя реально она еще имела хождение в провинции (не вывезли по беспорядку) [2]. Шло отсечение дореволюционной части отечественного литературного фонда.

Одновременно идет интенсивный процесс *приращения*: рождаются, естественно, новые литературные тексты. Однако часть их начинает — и далее все более интенсивно, хотя и невольно, — пополнять не печатное (в отличие от «нормального» литературного процесса), а *рукописное* русло.

Таким образом, как прояснится впоследствии, — литература советского времени все время формирует *задел* для будущей фазы литературного процесса. Она как бы готовит тексты впрок для периодической проверки их в *новом* времени — не в качестве *наследия*, как происходит обычно (перепубликация ставшего классикой), а в качестве *реабилитированных* — и, значит, поставленных под знак этики, особой оценки — текстов.

\* \* \* \*

С середины 1930-х годов имеется литература: а) *непечатная* (напр., «Реквием» А. Ахматовой); б) писавшаяся *для печати*, но могущая быть помысленной напечатанной разве что самими пишущими и осевшая в виде рукописи (и не всегда при этом авторской — стихи О. Мандельштама) *в резерв* — на два-три-четыре десятилетия; в) активно изымавшаяся из печатного корпуса и критического обихода, т. е. из гласного литературного процесса (литература арестованных и убитых).

Массовое прерывание писательских биографий в атмосфере тотального террора создает особую конфигурацию литературного процесса. Творчество десятков его участников, включая самых ярких, насильственно *пресекается* — преждевременно и внезапно, в пору расцвета сил и дарований (в отличие от естественного старения и снижения с возрастом «строчечной» активности средневропейского, скажем так, писателя). Более того, оно изымается из общественной памяти, оставаясь лишь *в памяти личной* — почти преступной — литераторов и читателей.

В 1935—1940 гг., при активном участии *второго* литературного поколения (вступившего в печать на рубеже 1920-х — 1930-х годов) [3], формируется

литературный процесс *в отсутствие изъятых и молчащих*. Создается официальная модель не только текущего литературного процесса, но и истории русской литературы XX века — *вне* изъятых произведений, *вне* имен уехавших и арестованных. В него включается «реабилитированный» и при этом сильно деформированный В. Маяковский.

Процесс *уменьшения* текстов, включаемых в гласный литературный процесс, затормаживается с 1939—1940 гг. Но *возвращения* хотя бы какой-то части ранее репрессированных текстов не происходит в течение последующих 15 лет («повешенные повешены») — вплоть до середины 1950-х.

\* \* \* \*

После завершения 1-го цикла, совпавшего с началом войны, появляется новое литературное поколение, ожидающее ее конца, чтобы заявить о себе в полный голос. Одновременно подрастает поколение *новых читателей*, не слышавших имен изъятых и не читавших их произведений, уничтоженных не только в публичных, но по большей и в домашних библиотеках.

В первый послевоенный год обживаются вернувшиеся домой расположенные к творчеству *фронтовики*, и возвращаются выжившие заключенные писатели, отсидевшие свои десять лет (т. е. севшие тогда, когда еще давали такой «детский» срок, — в 1936-м — или получившие свои 5 и потом с добавкой) — Н. Заболоцкий и др. Они много пишут. Но печать для них в основном закрыта. Они довольствуются переводческой деятельностью. Литературный процесс освежается некоторым количеством новосозданных произведений. И в том же году с осени начинается новая полоса искусственно организуемого забвения. К забытым тотально (И. Бабель, О. Мандельштам и т. д.) или по большей части (М. Булгаков) прибавляются — примерно на семь лет — А. Ахматова, М. Зощенко, Б. Пастернак. Не успевают (до осени 1946г.) переиздать Булгакова — хотя бы официально признанные пьесы (такой сборник выйдет только спустя 9 лет, в 1955-м). Начинаются новые аресты. Из литературного процесса изымаются и те, кто вот-вот готов был войти в него, уже немало написав (будущий Коржавин), и те, кто в нем был еще до войны или вошел в военные годы. Образуется *новый рефрижератор*, куда погружается то продолжающееся творчество, которое неминуемо было бы испорчено подцензурным печатанием.

В 1949 — 1952 гг. — еще одна полоса арестов, расстрелов и изъятий. Родившиеся в 1930-е годы входят в отроческий возраст интенсивного чтения — и им достается самый худший *круг современного* чтения. Однако время от времени им в руки попадают увлекательные или необычные книги неведомых авторов — М. Зощенко, проза Б. Пастернака. Читательские удачи и неудачи целиком определены составом домашней, родительской библиотеки.

\* \* \* \*



В 1954—1956 гг. — новая, гораздо более массовая и иная по огласке, чем в 1946-м году, волна *возвращений* литераторов из лагерей и ссылок.

Одновременно начинается: а) перепечатка их старых сочинений, б) печатание написанного в последнее десятилетие бывшими зэками в ссылках и на свободе до *реабилитации* — это слово становится почти литературным термином (условие печатания), в) публикация на волне «оттепели» написанного в последние годы «в стол» остававшимися на свободе («Не хлебом единым» В. Дудинцева). С 1956 года входит в литературу «задержанное поколение» и «четвертое поколение» поэтов [4].

Начинается *републикация* литературы 1920-х — 1930-х годов.

Для поколения читателей 1930-х годов рождения эти авторы — *новые* писатели, конкуренты современных прозаиков. Это — *ожившая* литература. Публикации идут под торжественные звуки траурных маршей, не сыгранных своевременно. Прошлое причудливо перемешивается с настоящим, подновляя самим антуражем *восстановления* справедливости и благородства воспоминания тот идейный багаж, который под влиянием политических событий мог бы быть гораздо более радикально отвергнут (ореол убитого — над В. Киршоном и др.). Читатели заново переживают взгляд на революцию и Бабея и т. д. Власть печатает убитых ею с неохотой. В обществе азарт борьбы за издание «забытых книг» вытесняет существенные пласты историко-политической рефлексии.

Разные временные пласты появляются в литературном поле в неестественной близости. Погибшие и умершие писатели поколения 1890-х встают как бы вровень с живыми поколениями — рождения 1930-х годов, в пору «оттепели» только начавшими печататься. Умершие едва ли не становятся заново участниками литературного процесса (это вполне соотносимо с абсурдом «посмертной реабилитации»). Постепенно выявится странная закономерность — тексты, извлекаемые из *забвения* или *непечатания* и помещаемые в позднейший подцензурный литературный процесс, окажутся в общественном сознании более яркими и авторитетными, чем окружающая их позднейшая литература.

Есть среди поколения 1890-х и живые, но как бы остававшиеся в замороженном состоянии (как и книги убитых). Так, в 1956 году, спустя 20 лет после предыдущей книги, выходит «Избранное» Ю. Олеси и оказывается очень живым литературным фактом — литература (т. е. читатель) ждет личного тона, первого лица, всего того, что покрывается читательским обозначением *искренность*.

Не издаются не *публиковавшиеся ранее*, оставшиеся в рукописи сочинения погибших — они *не пропущены советской цензурой*: на нее, в отличие от органов НКВД, не распространяется формула имевших место *нарушений законности*. Одновременно — в середине 1950-х — за границей появляются (как это было и ранее, начиная с 1920-х) сочинения тех, чей выход в СССР проблематичен — Н. Клюева, О. Мандельштама.

«Не сидевших» (А. Платонова, М. Зощенко) издают с еще большим трудом, чем сидевших (жена Зощенко передала автору этой статьи его горькие слова незадолго до смерти: «Всех реабилитируют — одного меня не реабилитируют»). «Злостными», чем-то вроде рецидивистов, остаются Е. Замятин и Б. Пильняк. Для процедуры *возвращения* нужны *истинно советские* — оклеветанные — писатели (в постсоветское время эта избирательность им выйдет боком). Не удастся издавать — вплоть до начала 1960-х — М. Булгакова. Совершает прорыв Б. Пастернак, выпустив в свет роман, не протасненный предварительно через прокатный стан цензуры — за ее географическими пределами.

\* \* \* \*

Возникает Самиздат — то, что власть не хочет издавать, люди переписывают, от руки или на машинке. Особенно это относится к стихам. Нобелевская история Пастернака впервые проложила в читательском послевоенном и затем послесталинском сознании резкую ценностную черту, отделившую *официально-признанное — печатное — неценное от непризнанного — непечатного — ценного*. Кончилось время происходившего в течение трех-четырёх лет однонаправленного, стимулируемого литературно-научной общественностью, но определяемого исключительно властными инстанциями движения из *непечатавшего, запрещенного (изъятого)* — в *печатающееся, «реабилитируемое», возвращаемое* в литературный и читательский обиход, из давно прошедшего времени — в настоящее. Признание в самом *наличии* изъятых до последнего времени из обращения текстов должно, было привести и привело к тому, что их список стал в общественном сознании *открытым*. Читатель (становящийся вновь активной фигурой литературного и шире — культурного процесса) побуждался к *докомплектванию* [5].

Встречное движение идет от действующих литераторов. Своеобразной формой полусамиздата становятся песни Окуджавы, исполняемые автором.

Самиздат, обращенный в первую очередь в прошлое, формирует постепенно разнопроявленный образ Серебряного века. В то же время начинается формирование современного Самиздата — подпольной литературы. (К середине 1970-х проводятся уже специальные вполне публичные вечера «непечатающихся поэтов»).

\* \* \* \*

В 1962 году появляется новая литературная веха — повесть никому неведомого до сей поры А. Солженицына. И по материалу, и по биографии автора она вырастает как бы из военной и послевоенной лагерной тьмы.

Почти одновременно «возвращается» М. Булгаков: «новомировская» рецензия на одну из первых публикаций называлась «Возвращение мастера». Слово должно было подверстать Булгакова к тем, кто был насильственно лишен отведенного ему в литературном контексте собственного места и теперь туда возвращался (после

реабилитации — «восстановления справедливости»). Между тем он не имел своего легитимного места в литературной современности — его не печатали и пьесы его не шли (за исключением одной пьесы и одной инсценировки — в одном театре). Иллюзия «возвращения» создавалась либеральными критиками ради продолжения его печатания.

Свободное курсирование песенных текстов пополняется песнями А. Галича, В. Высоцкого, за ними Ю. Кима и других.

Так или иначе, в течение десятилетия, до середины 1960-х, идет в чистом виде *приращение* литературы — в немалой степени за счет возвращения в литературный обиход «старых» текстов и отсутствия практики изъятий, повторение которой едва намечалось. Литература, начав этот цикл соединением непечатного в советских условиях текста с печатью в повести «Один день Ивана Денисовича», далее не имела возможности сохранить это сцепление (в 1963 — 1964 уже не удастся напечатать и новые романы Солженицына) — и пошла на сохранение *автора* ценой потери для него основной массы *отечественного читателя*.

После суда в январе 1966 года над А. Синявским и Ю. Даниэлем — за печатание их художественной прозы за границей (по модели кампании 1929 года, но с гораздо более тяжелыми, чем для Пильняка и Замятина последствиями) — и кампании в их поддержку с подписями писателей и ученых, возрождена форма репрессии, выработанная еще в 1920 — годы: протестантов не печатают и не помещают о них отзывы. В 1971 году уже с большим трудом проходят в литературно-критической статье два пассажа о Ю. Домбровском [6] (с целью борьбы за сохранение его имени в отечественном гласном литературном процессе в основном и введенные в статью), хотя до издания его за границей еще 7 лет. Книги Синявского и Даниэля не изымаются, поскольку изданы за рубежом и их нет в наличии в магазинах и библиотеках, но изымается из обращения не имеющая к ним никакого содержательного отношения литературоведческая книга А. Синявского и его соавтора [7].

\* \* \* \*

С начала 1970-х начинается частичное изымание и замалчивание текстов Солженицына, а с момента его высылки в феврале 1974 полное их изъятие из публичного обихода [8]; новые изъятия из печатного обихода печатных текстов и имен их авторов теперь не арестованных и отправленных на Восток, а сбежавших, отпущенных или изгнанных на Запад (В. Некрасов, А. Галич, А. Солженицын, В. Аксенов и т. п.) и там печатающихся, а также тех, кто, не добившись серьезного цензурного послабления на родине, переносит свои основные публикации за ее пределы, сделав СССР лишь страной проживания. Власть уже не в состоянии *наказывать* за это всех — она делает это лишь по выбору, нередко случайному, — но в состоянии вполне систематически изымать из употребления. Это — изымание и давнего («В окопах Сталинграда»), и написанного в 1960-е (В. Аксенов

изымается весь [9]), и нового пласта.

В 1970-е годы пишется и печатается очень много, но идет неуклонное сокращение — для свободного (библиотечного и проч.) пользования — корпуса уже появившихся в отечественной печати текстов. Создается новый *резервуар* для *будущего* литературного процесса — для реанимации старых текстов не в качестве наследия, а в качестве возвращения реабилитированным их зарплаты за годы несправедливого заключения. Общество (или малая его часть) подспудно, неосознанно предполагает эту *функцию резервуара* — хотя бы по прецеденту. Но многие уверены в значимости слова «никогда». «*Когда я вернусь...*» — это предвосхищение-предсказание — предвкушение становилось все более значимым. Писали уже как бы *не для современника*. (Конечно, можно бы возразить словами Ф. Сологуба или Мандельштама о читателе в потомстве — мол, это и правильно. Но они все же говорили о поэзии, здесь же по большей части речь шла о прозе). Или для слишком уж определенного — государственной границей — читателя, разрушая тем самым специфику литературы (адресация неопределенному читателю).

Идет два разнонаправленных процесса — переброска рукописных текстов *туда*, в тамошние типографии (преобразование их, часто еще не ставших, а иногда уже ставших Самиздатом, т. е. уже обращающихся в более или менее широкой читательской среде, — в печатную форму), и переброска отпечатанных текстов *сюда* — для тех, кто ими интересуется: эти тексты начинали курсировать совершенно так же, как Самиздат, отличаясь от него лишь внешним видом. И то, и другое совершалось с прямой опасностью для участников переброса.

Так или иначе, *там* осуществляется *вторая реабилитация* — и давно убитых, и живых. Выстраивается новая иерархия — из современной литературной практики усилиями советской власти (не предвидевшей, вероятно, такого именно их результата) и инициативой некоторых западных издателей создается *литература в гляцевых обложках*, от Пастернака и Булгакова до В. Войновича и С. Довлатова: Тамиздат.

Одновременно там же, на Западе, оседает огромная часть намеренно малых по отечественным меркам тиражей легально изданных в СССР книг писателей того же поколения 1890-х. И из-за рубежа ввозят легально Пастернака и Мандельштама в «Библиотеке поэта» и нелегально — их же произведения, появившиеся в Тамиздате.

Если на книгах писателей, *возвращаемых* в 1950-е — 1960-е годы, лежал отпечаток мученической судьбы автора, а также нередко огромных трудностей *пробивания* (слово появилось не ранее времени *оттепели*) этих произведений в печать, что повышало их место в иерархии текстов, то на *гляцевых* лежит отпечаток *выбора* (оценки), сделанного Западом, риска их передачи на Запад, риска передачи обратно «на Восток» и домашнего хранения (впрочем, риск этот постепенно уменьшался).

В 70-е годы происходило разделение между поэзией, адресованной узкому кругу избранных и *не доступной* (часто оба значения слова сливались) иначе как посредством

Самиздата или Тамиздата (разница между двумя каналами исчезала) — и поэзией доступной (и в этом случае часто оба значения слова сливались).

Внутри 2-го цикла советского литературного процесса (начало 60-х — середина 80-х) стало формироваться *ядро возможной постсоветской* литературы под напором литературной эволюции, требовавшей свободного художественного развития: ничем не скованного воплощения творческого замысла и естественного перехода от его завершения к обнародованию.

\* \* \* \*

Перестройка началась *второй волной реабилитации* по отношению к литературе 1920-х — 1930-х годов.

Идет то самое *докомплектовывание* печатавшегося в 1950-х — 1960-х, начатое Самиздатом и продолженное Тамиздатом: теперь и Самиздат (*рукописное*) и Тамиздат (*тамошняя печать*) переводятся в *печать отечественную*.

Публикуются *недопечатанные*: расстрелянный задолго до «массовых нарушений социалистической законности» и потому не попавший под реабилитацию Гумилев; не допущенные цензурой 20-х годов сочинения не подвергавшегося «репрессиям» Булгакова; роман, не получивший одобрения советской цензуры еще в ленинские времена и принадлежащий к тому же покинувшему позднее свою родину Замятину.

В отличие от времени «оттепели» размываемая новым временем советская власть уже не стремится дать идеологическое обоснование происходящему — идет как бы общеморальное «восстановление справедливости» (со стиливой реминисценцией из эпохи «оттепели»). В осмыслении происходящего быстро обозначился в редакциях журналов синдром «оттепели» как заведомо кратковременного периода. Новое время оценивают не «по факту», а по прецеденту. В редакции «Литературной газеты» впервые услышала я речение времени: «Куй железо, пока Горбачев». Возникло и упрочилось то, что можно было называть *философией приоткрытой двери*. Господствовала прагматика — как будто благородная и полезная, но «на самом деле» духовно бедная. Она состояла в том, чтобы как можно больше «успеть» напечатать («пока дверь не захлопнулась»). Было хорошим тоном *не замечать*, что мы уже — в новой исторической эпохе.

Следующим этапом публикаций стала *первая волна реабилитации* по отношению к тому, что писалось уже в 1946 по 1970-е (литература II-го цикла советского литературного процесса): Пастернак, особенно трудно проходивший Солженицын, Вас. Гроссман, встретивший сопротивление уже вне властных структур — *внутри* интеллигенции, формировавшей идеологию новой *русофилии*, «противостоявшей» измышленному явлению *русофобии*.

В 1988—1989 гг. в журнале «Трезвость и культура» (журнал выбран по тем же

примерно — только перевернутым, что не меняло дела, — критериям, что и журнал «Химия и жизнь», в котором в конце 1960-х пытались напечатать «Морфий» Булгакова) публикуется хотя и с сокращениями, «Москва-Петушки», в 1990 поэма Вен. Ерофеева выходит отдельным изданием.

Публикации «оттепели», подававшиеся в качестве «вполне советских» (т. е. публикабельных), шли под знаком *сокрытой художественной ценности*.

Почти последней, вслед за Венедиктом Ерофеевым, издавали-возвращали Ирину Одоевцеву, как бы в награду за хорошее поведение получившую право *вернуться* и умереть на родине.

Наконец Главлит, закончив начатую (по постановлению ЦК КПСС от 13 января 1987 года) работу по пересмотру «Сводного списка книг, подлежащих исключению из библиотек и книготорговой сети» и частично (!) «Списка лиц, все произведения которых подлежат изъятию», предложил в декабре 1988 года «вернуть в общие фонды библиотек все произведения, изданные в Советском Союзе, авторов-эмигрантов: Аксенова В. П. . . . Белинкова А. В. (умер), Владимова Г. Н. . . . Войновича В. Н. . . . Галича А. А. (умер) [10] и т. д. Это был совсем новый этап «возвращения»: тех, кого еще недавно лишили гражданства как «предателей».

К началу 1990 года резервуар, наполнявшийся в течение семидесяти с лишним лет, был наконец вычерпан.

Публикация литературного произведения перестала быть событием. Печатная (главным образом журнальная) жизнь конца перестройки шла уже на фоне угасания *литературоцентризма*[11] . . . Одновременно и однопричинно назревала неудовлетворенность идеологически невнятным антуражем публикаций.

Если в раннюю пору перестройки любой антураж долгожданных текстов мало кого занимал — еще действовала советская привычка к вынужденной полужли и невнятице «предисловий» и «послесловий», а непререкаемая авторитетность имени возвращаемого автора все собой перекрывала, то теперь захотели приглядеться при свете свободы печати к самому имени. Но линзы, сквозь которые собирались приглядеться, то ли разъехались, то ли не встали еще на место. Это — уже особая тема.

## Примечания

1. Нередко еще при жизни писателя или сразу после его смерти формируется в той или иной степени канонизированный для данного литературно-общественного момента его облик, и это представление начинает влиять на первые шаги по собиранию наследия, а затем и на публикации. . . . Слишком большая *жесткость* очертаний этого формирующегося представления о писателе может нанести урон собиранию и хранению даже при условии раннего общественного признания — документы, расходящиеся, по мнению их владельцев или лиц, несущих собирательскую функцию, с

канонизованным обликом, оказываются под угрозой гибели. Еще более угрожающим... может оказаться или сознательное стремление забыть о нем, или пассивное временное забвение (безвестная смерть писателя-шестидесятника Николая Успенского и долгое забвение его сочинений).

Можно, по-видимому, говорить о некотором культурно-нормативном временном интервале после смерти писателя — перед началом активных действий по освоению его наследия. В это время совершается преориентация угла зрения на творчество писателя как факт культуры (Чудакова М. Рукопись и книга. М., 1986, С. 130—131).

2. «В городах изъятая литература лежит тяжелым балластом, загружая и без того тесные помещения, и ждет, чтобы к ней *приложили руки*» (сб. директивных материалов под обнадеживающим названием «Укрепим библиотечное дело» (М., 1929; цит. по нашей статье «Чистка разума» Сов. культура, 1990, 10 марта).

3. Чудакова М. Заметки о поколениях в советской России. — НЛЮ, 1998, № 30, С. 81—83

4. Там же. С. 83—84.

5. Подробнее об этом — в нашей статье: «Срединное поле» русской прозы советского и досоветского времени // «Вторая проза»: Русская проза 20-х — 30-х годов XX века. — Trento, 1995.

6. Чудакова М. Заметки о языке современной прозы // Новый мир. 1972. № 1. С. 240—241, 243

7. Книгу «Поэзия первых лет революции. 1917 — 1920» (М., 1964) приходилось цитировать под именем: Меньшутин А. и др.

8. Приказ № 10-Деп. Главлита об изъятии из библиотек и книготорговой сети произведений А. И. Солженицына. 14 февраля 1974 г. Для служебного пользования.

Изъять из библиотек общего пользования и книготорговой сети следующие отдельно изданные произведения Солженицына А. И., а также журналы, где они были опубликованы: Один день Ивана Денисовича. Повесть. В журн. «Новый мир», 1962 № 11. То же. Повесть. М., Гослитиздат, 1963. 47 с. (Роман-газета № 1 (277). 700 000 экз.; перечислены отдельные издания, переводы на литовский и эстонский языки и №№ 1 и 7 журнала «Новый мир» за 1963 год с рассказами Солженицына (История политической цензуры. Документы и комментарии. М.; 1997. С. 587—588. Основание — указание ЦК КПСС от 28. 1. 74 — Там же, С. 225).

9. Приказ № 11 С Главлита об очередном изъятии книг из библиотек общего пользования и книготорговой сети. 4 сентября 1984 г. Секретно. г. Москва

Изъять из ... все отдельно изданные произведения следующих лиц:

Аксенова Василия Павловича

Владимова Георгия Николаевича

Войновича Владимира Николаевича и т. д. (История советской политической цензуры... С. 590).

10. Там же, С. 223.

11. Едва ли не впервые об этом заговорили на пятых Тыняновских чтениях, в июне 1990 года: «На пятом году нового исторического периода обозначилось, как нам представляется, одно из наиболее неповерхностных следствий произошедших перемен — *российское общество перестало быть литературоцентричным*». Одним из первых признаков этого было названо «изменение статуса публикаций литературных или околослитературных текстов — мы все свидетели того, как они лишаются значения *удачи, достижения* публикаторов и издателей. Они становятся, напротив того, условием успешного функционирования периодического издания или издательства» (Тыняновские чтения: автополемика // Пятые Тыняновские чтения. — Рига, 1990. С. 325).

В середине декабря 1990 года крушение литературоцентризма с отвратительной наглядностью продемонстрировал VII съезд писателей РСФСР — ярость оказавшихся под обломками полуграмотных романистов, лишившихся одновременно и материальной партийно-государственной поддержки, и авторитетного места в капище, не поддавалась описанию (попытку этого описания см.: *Чудакова М. Не заслоняться от реальности* // Литературная газета. — 1991. — 9 января).

---



