

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Под редакцией Е.Добренко и Г.Тиханова



Советская и постсоветская эпохи

ИСТОРИЯ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

Научное приложение. Выпуск СII

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

**ИСТОРИЯ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ
КРИТИКИ:
СОВЕТСКАЯ
И ПОСТСОВЕТСКАЯ ЭПОХИ**

Под редакцией
Евгения Добренко и Галина Тиханова

Москва
Новое литературное обозрение
2011

УДК 821.161.1.09(091)(470)"19"
ББК 83.3г(2)6
И90

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Выпуск СII

И90 История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 792 с.

ISBN 978-5-86793-918-2

Настоящая книга является первой попыткой создания всеобъемлющей истории русской литературной критики и теории начиная с 1917 года вплоть до постсоветского периода. Ее авторы — коллектив ведущих отечественных и зарубежных историков русской литературы. В книге впервые рассматриваются все основные теории и направления в советской, эмигрантской и постсоветской критике в их взаимосвязях. Рассматривая динамику литературной критики и теории в трех основных сферах — политической, интеллектуальной и институциональной — авторы сосредотачивают внимание на развитии и структуре русской литературной критики, ее изменяющихся функциях и дискурсе.

УДК 821.161.1.09(091)(470)"19"
ББК 83.3г(2)6

© Авторы. 2011

© Оформление. «Новое литературное обозрение», 2011

Вместо предисловия

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА: ИСТОРИЯ И МЕТАДИСКУРС

Евгений Добренко

«Мы должны воспринимать прошлое как относительно единое, если мы хотим писать литературную историю; мы должны воспринимать прошлое как в высшей степени разнородное, если мы хотим, чтобы то, что мы пишем, выглядело правдоподобно», — так сформулировал Дэвид Перкинс дилемму, стоящую перед историком литературы¹.

Однако основная проблема состоит в том, что в наше время «правдоподобная история» потеряла былую притягательность. Сегодня историко-литературный проект, название которого начинается со слова «История», — предприятие по меньшей мере рискованное. Истории в наши дни пишутся либо в дидактических, либо в коммерческих, либо, что чаще всего, в коммерческо-дидактических целях. Может показаться, что с концом эпохи «Большого нарратива» собственно научный интерес к подобным проектам исчерпан. И все же насущная потребность в истории советской литературной критики, ее уникальность и то место, какое занимал этот институт в советской литературоцентричной культуре, оправдывает риск.

Чтобы уяснить сложность предмета настоящей истории, достаточно сравнить объем понятия «литературная критика» в различных европейских культурах. Так, понятие *literary criticism* в англо-американской традиции включает в себя академические работы, посвященные анализу произведений, теории и методов критики; журналистика же сюда не входит. А немецкая *Literaturkritik* подразумевает как академическую, так и журналистскую критику. Однако с конца XIX века в Германии произошло разделение между *Literaturwissenschaft* (наукой о литературе) как формой академической литературной критики и *Tageskritik* или *Buchkritik*, т.е. критикой, связанной с массовой печатью². «Литературная критика»

¹ *Perkins D.* Is Literary History Possible? Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992. P. 27.

² См.: *Hohendahl P.* The Institution of Criticism. Ithaca: Cornell University Press, 1982. P. 13—14; *Wellek R.* Concepts of Criticism. New Haven: Yale University Press, 1963. P. 1—36 (chs. «Literary Theory, Criticism, and History», and «The Term and Concept of Literary Criticism».)

является здесь, как видим, куда более широким понятием, чем в русской традиции, где она ассоциируется главным образом с журналистикой (публицистикой), тогда как литературоведение (история и теория литературы) относится к совсем иному роду деятельности — академической науке. Подобное разделение обусловлено особенностями формирования институций публичной сферы и академического поля, которые начали складываться в России относительно поздно, а в советское время — еще и спецификой функционирования этих институций в условиях тотального контроля со стороны государства.

В настоящей книге понятие «литературная критика» покрывает все указанные выше области — как журнальную критику, так и литературоведение (историю и теорию литературы). Критика рассматривается здесь, прежде всего, как социально-культурная институция³, которая превратилась в важнейший элемент становящейся в России XIX века «публичной сферы». В силу статуса литературы в России она оказалась сферой формирования публичного дискурса и (подчас единственной) сферой политической активности.

В эпоху Просвещения, — замечает Питер Хохендейл, — понятие критики невозможно отделить от институции публичной сферы. Каждое суждение предназначено для публики; коммуникация с читателем является интегральной частью системы. Через отношения с читающей публикой критическое отражение теряет свой частный характер. Критика приглашает к спору, она пытается убедить, она рождает противоречия. Она становится частью публичного обмена мнениями. С исторической точки зрения, современное понятие «литературная критика» тесно связано с ростом либеральной, буржуазной публичной сферы в начале XVIII века. Литература служила освободительному движению среднего класса в качестве инструмента для обретения самоуважения и артикуляции своих человеческих прав перед лицом абсолютистского государства и иерархического общества. Литературная дискуссия, ранее служившая лишь формой легитимации придворного общества в аристократических салонах, теперь проложила путь к политической дискуссии средних классов⁴.

Ему вторит Терри Иглтон: «Современная европейская критика была рождена в борьбе с абсолютистским государством»⁵.

³ Об институте критики см.: *Bennet T. Outside Literature. London & New York: Routledge, 1990.*

⁴ *Hohendahl P. The Institution of Criticism. P. 52.*

⁵ *Eagleton T. The Function of Criticism. London: Verso, 1991. P. 9.*

Уже из этой исторической перспективы видно, что *критика как институт* тесно связана с культурной демократизацией, политической либерализацией и социальной секуляризацией — основными тенденциями Нового времени. Она является одновременно их продуктом и инструментом, служа также артикуляции идеологических позиций и эстетических платформ. Именно в этом направлении развивалась русская критика до революции, и именно этот исторический контекст показывает, насколько уникальным феноменом явилась критика советская, основанная на совершенно иных, невиданных ранее политико-эстетических основаниях и выполнявшая совершенно иные функции.

Функции и природа литературной критики, этого продукта европейского Просвещения, на Западе и в СССР оказались совершенно различными. Даже учитывая процесс «эрозии классической буржуазной публичной сферы»⁶ на Западе и его влияние на институт критики в XX веке, всесторонне проанализированный в работах Терри Иглтона и Питера Хохендейла, институт критики, как он сложился в эпоху Просвещения, не имел ничего общего с социальной ситуацией, которая вообще не предполагала публичной сферы; с политической культурой, которая питала социальную атомизацию; и с политическим режимом, который последовательно поглощал любые анклав автономности и не позволял им развиться.

Проанализировав «советскую публичную культуру» (главным образом советскую печать), Джеффри Брукс задается вопросом: как могло случиться, что высокообразованный народ, достигший таких успехов в различных направлениях как в науке, так и в культуре, был настолько одурманен пропагандой? Сомневаясь в том, что все можно списать на «ложь» и «цензуру», Брукс приходит к выводу:

Полный ответ лежит в функциях печати в деле создания стилизованной, ритуализированной и мощной публичной культуры, которая становится самодостаточной реальностью, вытесняющей другие формы публичного отражения⁷.

Прежде всего, речь идет о вытеснении (не «эрозии» или «деградации», описанных Хабермасом, но о полном вытеснении!) «публичной сферы».

Согласно марксистской традиции, во многом определившей дисциплинарные параметры институциональной истории, критика

⁶ Ibid. P. 87.

⁷ Brooks J. Thank you, comrade Stalin: Soviet Public Culture from Revolution to Cold War. Princeton: New Jersey: Princeton University Press, 2000. P. 112.

относится к эстетической области идеологии, хотя и автономной. Однако, как показал Иглтон,

возникновение критики (ренессансного гуманизма, неоклассицизма, романтизма, либерального гуманизма) указывает на определенную закономерность во взаимодействии между этой областью и другими: эстетическое приобретает доминирующее место среди сопредельных сфер идеологии и, таким образом, занимает особое место в идеологической формации, взятой в целом⁸.

Вступая во взаимодействие с политической, этической и религиозной сферами, «литературная эстетика» становится «больше себя самой», окрашивая эти сферы, придавая их внутренним дебатам, требованиям и традициям эстетическое измерение: «Их идеологическая действенность остается *эстетической*, и в этом в действительности лежит источник их власти». Но и для самой эстетики идеологический медиум остается особенно эффективным: «он графичен, непосредствен и экономичен, работает на институциональной и эмоциональной глубине, но одновременно играет на самой поверхности восприятия, переплетаясь с материалом непосредственного опыта и укореняя себя в языке и жесте»⁹. Благодаря всему этому, эстетика «натурализует себя, извлекая выгоду из своей идеологической невинности, куда легче, чем это доступно таким областям идеологии, как политика или право». Таким образом, заключает Иглтон, «история критики» является частью истории определенных идеологических формаций, каждая из которых внутренне артикулирована через набор привилегированных критических практик, в свою очередь предопределяющих практики, действующие на всех остальных уровнях, из чего следует, что «история критики есть наука об исторических детерминантах этой литературно-эстетической предопределенности»¹⁰.

В то же время, по точному замечанию Хохендейла, «литературная критика остается верна своей публичной миссии и не может быть отделена от идеи критики идеологии и социального критицизма»¹¹. Институт критики в этом смысле уникален: критика является *одновременно* одной из сфер идеологии и основным инструментом ее критики. Все это означает, что к критике нельзя подходить как к цеховому, сугубо внутрилитературному институ-

⁸ *Eagleton T.* Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory. London: Verso, 1976. P. 20.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.* P. 21.

¹¹ *Hohendahl P.* The Institution of Criticism. P. 82.

ту. Напротив, авторов настоящей книги объединяет понимание истории критики как метаописания литературы, сложнейшего социально-культурного института, одновременно связанного с политикой, идеологией, искусством и наукой.

Поэтому, в отличие от авторов учебников и историй русской критики и литературоведения, нередко исходящих из того, что критика в России сложилась едва ли не до появления новой русской литературы, а русское литературоведение еще в XIX веке отличилось некими особыми достижениями, мы не склонны искусственно удлиннять возраст русской критики и литературной науки и исходим из того, что они являются институтами, порожденными культурой Нового времени и достигшими степени зрелости, сопоставимой с другими европейскими странами, значительно позже, чем им традиционно приписывается¹². В таком качестве литературная критика сложилась в России лишь к концу пушкинской эпохи. Куда позже, фактически лишь к концу XIX века, сложилась в качестве академической дисциплины история литературы¹³, и лишь к началу XX века можно отнести по-настоящему успешные попытки создания оригинальной литературной теории в России. Советская эпоха сломала традиционный для страны ход догоняющего развития, создав уникальную социально-культурную ситуацию, какой не знал институт критики ранее ни в России, ни в Европе. В этих условиях развивалась как журнальная критика, так и теория и история литературы. Только теперь, когда советская эпоха завершилась и стали различимы пути развития постсоветской критики, *пришло время истории, понимаемое здесь как время концептуализации*.

В силу исторически сложившегося отчуждения политической власти именно литература оказалась в России политической трибуной, а литературоцентризм стал одной из отличительных черт русской культуры Нового времени. Поскольку политико-идеологическая нагруженность литературно-критического дискурса прямо пропорциональна степени литературоцентризма, именно статус критики в России, уже к середине XIX века превратившейся в

¹² См.: *Иванов И.И.* История русской критики. СПб.: Типография И.Н. Скороходова, 1898; История русской критики: В 2 т. Л.: Изд-во АН СССР, 1958; *Кулешов В.И.* История русской критики XVIII — начала XX веков. М.: Просвещение, 1984; Возникновение русской науки о литературе. М.: Наука, 1975; Академические школы в русском литературоведении. М.: Наука, 1975; Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в. М.: Наука, 1975; Русская наука о литературе в конце XIX — начале XX в. М.: Наука, 1982, и др.

¹³ См.: *Byford A.* Literary Scholarship in Late Imperial Russia: Rituals of Academic Institutionalization. London: Legenda, 2007.

публичную трибуну политической и идеологической борьбы, обусловил ее специфику.

Критика, как сложился этот институт в европейской традиции к XX веку, имеет множество функций — эстетических, идеологических, экономических, политических, — но *всегда* она связана с «публичной сферой»: только *в ней* развивается, *ею* питается, *ее* функцией является. Специфика советской ситуации — в особом статусе политики: с одной стороны, она вся сконцентрирована на вершине власти, так что все социальные поля фактически «обессточены», лишены власти; с другой стороны, именно в силу этой концентрации политика ищет новые пути для реализации, проявляя себя в сферах, в которых традиционно ее роль довольно мала: *всё* оказывается деполитизированным и политизированным одновременно, *всё* — от эстетики до экономики — из *источника* власти превращается в *проводник* власти.

Инструментализируя все социальные и культурные практики, политика находит в них выход. Критика превращается в один из политических инструментов. Многие литературно-критические акции советской эпохи — будь то разгром Пролеткульта в 1920 году, Резолюция ЦК ВКП(б) 1925 года, подъем РАППа, «перестройка литературно-художественных организаций» 1932 года, создание Союза писателей, идеологические постановления 1946 года, кампании постсталинской эпохи (оттепели, застоя и перестройки) и многие другие — были лишь формой борьбы на вершине власти. И каждый раз, участвуя в процессе производства и распространения необходимых власти в данный момент политических представлений, обладающих мобилизующей силой и дающих жизнь правящим элитам, критика играла важную роль в актуальной политической борьбе на вершине власти — единственном поле, где политика *могла* реально присутствовать. Политическая инструментализация литературной критики наряду с литературоцентризмом является специфической чертой советской культуры.

* * *

Специфика советской литературной критики может быть лучше всего понята при рассмотрении ее метадискурса в исторической динамике. Тем более что советская критика активно занималась самоописанием. Отчасти это связано с самой ее спецификой, с отклонением от общеевропейского проекта после революции и с необходимостью постоянной легитимации нового статуса института критики как такового.

Поскольку основными субъектами литературного процесса 1917—1932 годов были литературные группировки, основу которых составляли не писатели, но именно критики-идеологи и функцио-

неры, дискуссии о природе и функциях критики велись в эти годы непрестанно¹⁴. Каждое направление стремилось сформулировать свои подходы. На первом этапе это были пролеткультовцы, видевшие в критике инструмент решения своих «организационных задач»¹⁵. Но уже в 1923—1925 годах споры о критике велись в рамках широкой дискуссии о политике партии в области литературы, завершившейся известной Резолюцией ЦК 1925 года¹⁶.

Напостовцы выступали с требованием директивной критики — проводника жесткой литературной политики. Эти призывы вызывали очень разную реакцию. Если Петр Коган утверждал, что «известная резолюция ЦК ВКП(б) о художественной литературе является, быть может, самым замечательным произведением литературной критики»¹⁷, то формалисты констатировали бесперспективность «учительской» критики и призывали критиков учиться «большому дыханию». Борис Эйхенбаум писал:

Мы живем в эпоху динамическую, в эпоху *долженствования*... Писатель сейчас не просто пописывает, а ищет *долженствующую* форму. Этот пафос напряженного отыскивания сближает его с критиком [...] Критик должен обладать острым чутьем *долженствующей* формы [...] Оценка критика — не то, что оценка школьного учителя. Да, критик — не учитель. В этой роли он наивен и смешон, потому что никаких учеников у него нет [...] Критик должен быть своего рода историком, но только смотрящим на современность не из прошлого и вообще не из *времени*, а из актуальности как таковой. Усмотреть в становящемся на его глазах признаки того, что в будущем окажется «историей литературы» — основное дело критика¹⁸.

И хотя «актуальность» все понимали по-разному, а смотреть на текущую литературу с точки зрения истории готовы были далеко

¹⁴ Речь идет не только о литературной, но и о художественной критике. Проблемы художественной критики наиболее активно обсуждались в 1921—1922 годах в связи с выступлениями А. Эфроса и в 1927—1928 годах на страницах журнала «Советское искусство» в ходе дискуссии «Чем должна быть художественная критика». См.: Ковалев А.А. Самосознание критики: Из истории советского искусствознания 1920-х годов // Советское искусствознание. 1991. № 27. С. 344—380.

¹⁵ См.: Полянский В. Принципы пролетарской критики // Современник. 1922. Кн. 1.

¹⁶ См.: Лелевич Г. На посту. М.: Октябрь, 1924.

¹⁷ Коган П. Вмешательство революции в художественную литературу // Журналист. 1926. № 1. С. 21.

¹⁸ Эйхенбаум Б. Нужна критика // Жизнь искусства. (Пг.) 1924. № 4. С. 12.

не все, в ходе дискуссии о критике 1924 года на страницах петроградской «Жизни искусства» высказывались взгляды, далекие от тех требований политической ангажированности, что звучали с московских трибун. Так, отвечая на призыв Эйхенбаума, в статье, подписанной псевдонимом «Ю. Ван-Везен», Юрий Тынянов утверждал: поскольку критика не нужна ни читателю, ни писателю, поскольку она никого ничему не учит, не воспитывает и ничего не объясняет, «выход — в самой критике... Критика должна осознать себя литературным жанром прежде всего [...] Критика должна ориентироваться на себя как на литературу [...] Только тогда критика вдруг понадобится и читателю и писателю»¹⁹. Другие требовали «прицела на читателя», с тем чтобы «долженствующий» читатель вырос из читателя существующего²⁰.

Уже спустя год, в 1926—1927-м, дискуссия о современной критике разгорелась на страницах «Нового мира»²¹, а в 1927 году Эйхенбаум констатировал кризис «социального бытования литературы»²². Последующий период — вплоть до 1932 года — стал во всех смыслах переходным. Можно, однако, констатировать, что в 1920-х годах сложилась абсолютно новая культурная инфраструктура — пришли новая идеология, новые читатели, новые писатели, принесла новую литературную культуру. С распылением и гибелью прежних культурных элит исчезла и формировавшаяся в России «публичная сфера», часть которой составляла литературная критика. Институт критики должен был формироваться практически с нуля, на совершенно новых основаниях. В этих условиях одни ждали критика-учителя, который научил бы писателя, как писать, другие требовали, чтобы критика ориентировалась на писателя и оставалась посредником между ним и читателем. В соответствии с этим сформировалось несколько основных подходов к задачам критики.

Инструкторский, адресованный писателю. Он культивировался, прежде всего, в пролетарской литературной среде — сначала в Пролеткульте, затем в РАППе, — принимая наиболее жесткие формы в виде так называемой «напостовской дубинки» и «кружков рабочей критики»²³. В несколько ином, техницистско-при-

¹⁹ *Ван-Везен Ю.* Журнал, критик, читатель и писатель (Ответ Б.М. Эйхенбауму) // Жизнь искусства. (Пг.) 1924. № 22. С. 14—15.

²⁰ *Жуков П.* Чем критика жива // Жизнь искусства. (Пг.) 1924. № 23. С. 9.

²¹ Дискуссия открывалась статьей А. Лежнева (1926, № 2). В ней также приняли участие Конст. Федин, Пант. Романов, Сергей Городецкий, Ин. Оксенов (1927, № 3).

²² *Эйхенбаум Б.* Литература и литературный быт // На литературном посту. 1927. № 9. С. 48.

²³ См.: *Елина Е.Г.* Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1994.

кладном, плане воспринимали этот подход и формалисты. Разница состояла в том, что рапповцы учили *идеологически* грамотному, а формалисты — *технически* грамотному письму.

Культуртрегерский, адресованный читателю, где критику отводилась роль посредника²⁴. Его сторонником выступал, например, Александр Воронский: «Наш новый читатель молод, он не имеет большой культурной подготовки. Годы войны, революции приучили его, прежде всего, действовать. Он — активен, лишен созерцательности, он практичен, утилитарен, он меньше всего склонен к кабинетному мышлению и чувствованию». Так что если «писателю критик помогает советами, указаниями на недостатки его произведения», то «читателю растолковывает литературные произведения, внушает определенное отношение к ним»²⁵.

И, наконец, *имманентный*, фактически игнорирующий обоих — и читателя, и писателя. Он восходил к традиции, идущей от Юлия Айхенвальда и Михаила Гершензона, и ориентировался не на внешние факторы, но на текст. Критика понималась здесь как «искусство медленного чтения»; задача виделась в том, чтобы «читать медленно, так, чтобы каждый мог увидеть, потому что каждый воспринимает это видение по-своему»²⁶. Этот подход критиковался как «субъективно-идеалистический», импрессионистский и анти-социальный. Серединная точка зрения сводилась к критике формалистов за игнорирование читателя, а «марксистов» — за давление на писателя²⁷.

Однако с разгромом «троцкистско-зиновьевской оппозиции» и утверждением у власти Сталина в 1927 году доминирующим и в перспективе победившим оказался именно инструкторский подход к критике, взгляд на нее как на наиболее эффективный инструмент литературной политики; его сторонниками были рапповцы, фактически взявшие под контроль весь литературный процесс и проводившие сталинскую политику в области литературы вплоть до своего устранения в 1932 году. В 1928-м главный рапповский

С. 40—66; *Добренко Е.* Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999.

²⁴ См.: *Добренко Е.* Формовка советского читателя: Социальный и эстетический контексты рецепции советской литературы. СПб.: Академический проект, 1997.

²⁵ *Воронский А.* Писатель, книга, читатель: Художественная проза за истекший год // Красная новь. 1927. № 1. С. 229—230.

²⁶ *Гершензон М.* Видение поэта. М., 1919. С. 18.

²⁷ См., например: *Оксенов И.* Писатель и критик // Новый мир. 1927. № 3. С. 185—190. См. также: *Елина Е. Г.* Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. С. 27—30.

журнал «На литературном посту» развернул новую дискуссию о критике.

В 1927 году Леонид Гроссман сокрушался, что истории русской критики фактически нет, что «художественная критика остается по-прежнему какой-то Золушкой в семье литературных жанров, тщетно ожидающей своего возведения в ранг полноправного словесного вида»²⁸, и причина тому — «полная неопределенность материала, подлежащего изучению, и, в связи с этим, беспримерная расплывчатость понимания самого термина “критика”»²⁹. Видя в критике прежде всего литературу, Гроссман писал о «назревшей необходимости создать историческую поэтику русской критики»³⁰. Поэтому он выступал против смешения критики с наукой:

...Обращаясь к знанию, к опыту и рассудку, критика никогда не должна стремиться стать наукою. Здесь необходимо самое отчетливое и строгое разграничение. Необходимо признать, что критика не призвана заменять ни филологию, ни поэтику, ни лингвистику, ни историю литературы. У нее есть своя природа. И своя область действия [...] критика не заменяет науку, не совпадает с наукой, не определяется входящими в нее элементами научности³¹.

В ходе дискуссии в журнале «На литературном посту» Гроссману оппонировал Николай Бельчиков, утверждавший, что «критик — присяжный “отбраковщик” литературы [...] Критику принадлежит право вторжения в область художественного творчества. Критик может поучать художника [...] Литературная критика — жанр идеологический, а не художественный»³². Именно такую критику культивировали рапповцы, причем — в этом они оказались едины с «литфронтовцами» — «левой оппозицией» внутри самого РАППа. Так, один из лидеров «Литературного фронта» Анатолий Камегулов настаивал на том, что «Марксистская критика должна стать подлинным идеологическим руководителем советской литературы»³³. По иронии, его статья называлась «О задачах советской общественности».

О том, насколько двусмысленно звучали разговоры об «общественности» в 1929 году, свидетельствует сама атмосфера горячих

²⁸ Гроссман Л. Борьба за стиль: Опыт по критике и поэтике. М.: Никитинские субботники, 1927. С. 9.

²⁹ Там же. С. 10.

³⁰ Там же. С. 43.

³¹ Там же. С. 18, 20.

³² Бельчиков Н. Литературная критика и ее жанр // На литературном посту. 1928. № 17. С. 39, 41, 44.

³³ Камегулов А. О задачах советской общественности // Знамя. 1929. № 10. С. 177.

дискуссий о критике, во время которых как будто витало ощущение конца эпохи всяческих дискуссий³⁴. Вячеслав Полонский писал о критике в понятиях, устаревающих на глазах:

Критик по своей природе является тем представителем общества, функцией которого является идеологическую борьбу разжигать, доводить ее до высокого напряжения, ставить перед обществом основные вопросы, вовлекать в их обсуждение [...] Критик — это орган классового, группового самосознания³⁵.

Со страниц журнала «Книга и революция» ему как будто прямо отвечала редакционная статья, подводившая итоги еще одной дискуссии о критике: «Одной из важнейших проблем литературной политики партии являются задачи действительного осуществления монополии марксистов на критику в коммунистической печати». Поскольку Горбовы, Лежневы, Тальниковы всё «пишут, им приходится отвечать. В результате наши журналы пестрят ненужными нашему читателю полемическими статьями [...] Пора и на этом фронте перейти от анархии к плану»³⁶. Конец «анархии» был близок.

Самыми известными практическими шагами такого перехода стал рапповский «призыв ударников в литературу», который в части критики означал создание так называемой «рабочей критики». Рассуждая о «призыве рабочих в критику», Тамара Трифонова писала:

Орабочивание пролетарской критики является одной из неотложных задач пролетарского литературного движения. Критика должна быть таким же массовым движением, каким сделалась литература. Пути формирования кадров рабочих критиков должны быть в основном такие же, как и пути воспитания пролетписателей. Начиная с массового учебно-критического кружка, рабочий читатель должен вырасти в рабочего критика³⁷.

Читатель-критик, о котором много говорили рапповцы, был лишь фигурой речи. Читатель критику не читал. Критика занима-

³⁴ См.: *Лежнев А.* О современной критике // Литературные будни. М.: Федерация, 1929; *Мустангова Е.* Есть ли у нас критика // Голоса против. Изд-во писателей в Ленинграде, 1928; *Полонский Вяч.* Заметки о критике // Новый мир. 1929. № 11, и др.

³⁵ *Полонский Вяч.* Заметки о критике. С. 186.

³⁶ Политика, литература и критика (Итоговые замечания редакции к анкете в № 12) // Книга и революция. 1929. № 15—16. С. 3.

³⁷ *Трифонова Т. К.* вопросу о рабочей критике // Резец. (Л-д.) 1931. № 16. С. 15. См. также: *Ермилов В.* Дорогу рабочей критике! // Труд. (Баку.) 1928. № 1—2. С. 29.

лась созданием «идеального читателя»³⁸ и была установочной прежде всего для писателя, воздействуя через него на читателя (а не наоборот). Главным объектом этой критики был именно писатель, о чем прямо писал П. Коган:

У нашей критики не может быть другой задачи, как стать одним из факторов, может быть, даже самым могучим фактором в системе воздействия на писателя³⁹.

А главный редактор журнала «Ленинград» Г. Мирошниченко предлагал процесс этого воздействия радикально спрямить, соединив в едином акте творческий процесс, критику и цензуру:

Я думаю, что критик не только тогда должен высказывать свое мнение, когда произведение вышло в свет, а и раньше, в процессе работы, т.е. писатель должен принести критику свою рукопись и вместе с ним обсудить ее, разобрать ее недостатки и, в процессе производства, исправить. Т.е. я понимаю работу критика и писателя как единый процесс. Не постфактум должен выступать критик, а еще в процессе построения, формирования вещи, т.е. в наиболее трудный для писателя момент. И писатель также должен это уяснить. Писатель должен еще в рукописи читать свое произведение критику⁴⁰.

Во время кампании против социологической школы Валерьяна Переверзева рапповцы выдвинули лозунг «За плехановскую ортодоксию», но еще задолго до того они начали переписывание теории Плеханова о двух актах марксистской критики:

Акт критики, подобно творческому акту, является социальным актом. Подвергнуть критике какое-либо произведение — это значит произвести транспонирование системы образов, вскрыть за системой образов систему идеологии, дать ей оценку и либо принять, либо противопоставить действию противодействие⁴¹.

Плехановская критика считалась до открытия «марксистско-ленинской эстетики» едва ли не вершиной марксистской теории

³⁸ См.: *Добренко Е.* Формовка советского читателя (гл. «Идеальный читатель»).

³⁹ *Коган П. С.* Ответы на вопросы анкеты журнала «Книга и революция» // Книга и революция. 1929. № 12. С. 50.

⁴⁰ *Мирошниченко Г.* Литературно-творческая среда // Ленинград. 1932. № 4. С. 65.

⁴¹ *Григорьев М.* Задачи критики // На литературном посту. 1928. № 18. С. 35.

литературы. Рапповцы, получив монополию на Плеханова, занялись его инструментализацией: искусство — социально-активно, задача критики — перевод образов в идеологию, следующий «акт» — по сути, политическая оценка этой идеологии и, наконец, в необходимом случае — «противодействие», когда на помощь приходят, надо полагать, государственные институты.

Последствия этих «критических актов» если и вызывали у таких либеральных и «нестойких» интеллигентов, как Луначарский, тень сомнения, то для того лишь, чтобы еще раз подтвердить первичность политической целесообразности. Выступив на съезде ВАПП в 1928 году с докладом о задачах марксистской критики, Луначарский и инициировал дискуссию в журнале «На литературном посту». Задачу критика-марксиста он видел в том, чтобы, вскрыв враждебную сущность того или иного произведения, понять, как это произведение «может быть использовано в нашем строительстве». При этом он оговаривался:

Естественно, что чуждые, а тем более враждебные явления в области литературы даже в том случае, когда они содержат в себе некоторую долю пользы, могут быть чрезвычайно вредоносны и ядовиты и являются опасными явлениями контрреволюционной пропаганды. Само собою разумеется, что тут на смену выступает уже не марксистская критика, а марксистская цензура⁴².

Назвав наконец инструмент «противодействия», Луначарский как будто смутился обнаружившейся близостью «марксистской критики» и цензуры. Поэтому он специально обсуждает проблему:

Часто возникают обвинения против критиков-марксистов в том, что они занимаются чуть ли не доносительством. В самом деле, в наше время довольно опасным является сказать о каком-нибудь писателе, что его тенденции бессознательно, а то и «полу-сознательно» являются контрреволюционными [...] Нам говорят: разве дело критика разбираться в политической преступности, в политической подозрительности, в политической недоброкачественности или недостаточности тех или иных писателей? Мы должны со всей энергией отместить подобного рода протесты [...] Нерадивым и политически пассивным надо признать человека, который искажает самую сущность марксистской критики, боясь громким голосом произнести результат своего добросовестного социального анализа⁴³.

⁴² Луначарский А. В. Тезисы о состоянии и задачах марксистской критики // На литературном посту. 1928. № 11—12. С. 43.

⁴³ Там же. С. 46.

Таким образом, «самая сущность марксистской критики» фактически сводится к публичному политическому сыску.

Это обстоятельство несколько не смущало менее шепетильных рапповцев: «Пролетарская литература должна иметь такую критику, которая не будет плестись в хвосте литературных процессов, а будет активно руководить ими, воздействовать на них», — утверждал Владимир Ермилов⁴⁴. И действительно, РАПП впервые превратил критику в основной инструмент литературной политики, показав, что даже при отсутствии сколько-нибудь значимых литературных достижений можно жестко и эффективно проводить «партийную линию» и добиться «гегемонии в литературе» практически одними критическими кампаниями; что через постоянный критический террор можно полностью разложить и контролировать писательскую среду; при помощи одних административно-идеологических акций, лишь вбрасывая в топку очередной кампании новые лозунги, можно переформатировать всю инфраструктуру литературного процесса.

В ходе последней по времени дискуссии о критике, приуроченной к «производственному совещанию критиков РАПП» 25—29 января 1932 года, всего за несколько месяцев до начала «перестройки литературно-художественных организаций»⁴⁵, требования «вести» литературу распространялись с журнальной критики на литературную науку. «Литературовед. Это тот, кто *ведает* литературой? — спрашивал М. Гельфанд. — Что-то вроде специалиста-консультанта при литературном *ведомстве*... Необходимо бороться за другое содержание термина: “литературовед” — это тот, кто *ведет* литературу. В бой за социализм»⁴⁶.

Вообще тема взаимоотношений между текущей критикой и литературной наукой обсуждалась весьма активно в 1920-х годах, когда эта связь была столь же плодотворной, сколь и драматичной. В одном случае можно сослаться на участие теоретиков и историков литературы в текущей критике (выступления Шкловского, Эйхенбаума, Тынянова по вопросам современной литературы), в другом — на вторжение литературных критиков-функционеров в сферу собственно литературоведения (разгром рапповцами социологического направления).

⁴⁴ Ермилов В. За плехановскую ортодоксию // С кем и почему мы боремся. М.—Л.: ЗиФ, 1930. С. 240.

⁴⁵ См. отчет: Первое производственное совещание критиков РАПП // Марксистско-ленинское искусствознание. 1932. № 3. С. 110—122.

⁴⁶ Гельфанд М. Движение ударников в литературу // На литературном посту. 1931. № 3. С. 16. Впрочем, обсуждение отношений литературной науки и критики в журнале «На литературном посту» имело место еще в ходе дискуссии 1928 года. См.: Якубовский Г. Задачи критики и литературная наука // На литературном посту. 1928. № 7.

Литературоведение прошло путь от стремления к синтезу с критикой (в формализме) до полного отказа от связи с ней (в структурализме). В статье «Методы и подходы» (1922) Эйхенбаум писал: «Интеллигентская критика и интеллигентская наука стали одинаково оцениваться как дилетантизм»⁴⁷. Свою задачу формалисты видели в том, чтобы заменить лже-академизм живым академизмом, построить историю литературы *изнутри* самого литературного процесса, соотносящуюся с текущей литературой. На это указывал Эйхенбаум, говоря, что «история литературы плодотворна, когда она ориентирована на современную литературу»⁴⁸. Формалисты стремились к снятию водоразделов между теорией, историей и критикой, так как они

боялись, что наука окончательно оторвется от живого литературного процесса, что наука, обособившись, закроет доступ к себе питательных соков и окончательно высохнет, а критика, в свою очередь, погрязнет в современности и потеряет всякое представление о горизонте, художественное творчество же, освободившись от сознания того, что есть законы искусства и что есть веками складывавшаяся специфика жанров, особые линии жанрового поведения, оторвется от традиций, опустится и погибнет в полном дилетантизме⁴⁹.

Как показал советский опыт, опасения эти были вполне оправданны. Сам пафос формализма близок пафосу революционной эпохи: и ее зачарованностью «наукой» (формалисты стремились «открыть законы литературной борьбы»⁵⁰), и происходившим в ней перерождением идеалов, которое драматически переживалось многими (формалистам «было важно определить, как одна эпоха наплывает на другую и поглощает ее, и есть ли в этом какая-либо закономерность»⁵¹). Между тем в 1932—1934 годах происходит окончательное «поглощение»⁵².

⁴⁷ Эйхенбаум Б.М. Методы и подходы // Книжный угол. 1922. № 8. С. 14.

⁴⁸ Гинзбург Л.Я. Человек за письменным столом. Л.: Советский писатель, 1989. С. 354.

⁴⁹ Курганов Е. ОПОЯЗ и Арзамас. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 1998. С. 19.

⁵⁰ Там же. С. 29.

⁵¹ Там же. С. 36.

⁵² Яркую картину состояния критики и ее оценку писателями в это время дает обширная подборка писательских высказываний в журнале «Книга и пролетарская революция» (1933, № 8). На анкету журнала откликнулись бывшие попутчики Ал. Толстой, Леонид Леонов, Мариэтта Шагинян, Валентин Катаев, Вера Инбер, Владимир Лидин, бывший левовец Семен Кирсанов, бывший «кузнец» Федор Гладков, бывший рапповец Григорий Корабельников и др.

В сталинской культуре не только критика приобрела отчетливо политические цели, но даже споры о ней были проникнуты политическими задачами. В 1932 году она была перестроена институционально, но осталась в руках прежних деятелей, зараженных групповщиной, вождизмом и имевших политические амбиции. Речь идет, прежде всего, о рапповцах, которые составляли костяк советской критики и долгое время отказывались смириться с утраченной властью. Поэтому «перестройка литературно-художественных организаций» в этой части была проведена таким образом, что критики оказались сконцентрированы в одном центральном журнале «Литературный критик», где доминировали те, кто в 1920-х не был причастен к групповой борьбе. Костяк журнала составляли не столько критики, сколько философы Марк Розенталь, Михаил Лифшиц, Дьердь Лукач; из критиков наиболее влиятельна была Елена Усиевич. Именно эта группа возглавила борьбу с «вульгарным социологизмом», а по сути — с остатками рапповства (неслучайно «Литературный критик» будет закрыт после атак на него бывших рапповцев Ермилова и Фадеева)⁵³.

В ходе состоявшейся в Институте философии Коммунистической академии дискуссии о художественной критике Усиевич выступила с резкими нападками на «товарищей, некогда дравшихся за лозунг “пехановской ортодоксии”», заявив, что их критика является «социологической карикатурой на марксизм»⁵⁴. Стоит заметить, что борьба с «вульгарным социологизмом», ставшая программной для «Литературного критика», относилась не только (и даже не столько) к журнальной критике, сколько к истории литературы. Именно с середины 1930-х начинается неуклонное восстановление классического национального литературного канона, достигшее кульминации в праздновании пушкинского юбилея в 1936 году. Характерно, что прения по докладу Усиевич вылились в спор социологистов (Фохт, Нусинов, Переверзев) и рапповцев (Ермилов) о политических задачах, которые решала критика во времена Чернышевского и Добролюбова, и о «политической нагрузке» современной критики, а завершился почти персональными оскорблениями:

Усиевич. Критика, исходящая из марксистско-ленинского анализа, не может быть вульгарной, и она не может не быть страстной

⁵³ См.: *Мазаев А.* О «Литературном критике» и его эстетической программе // Страницы отечественной художественной культуры: 30-е годы. М.: Гос. ин-т искусствознания, 1995.

⁵⁴ *Усиевич Е.* Спорные вопросы художественной критики // Вестник Коммунистической академии. 1925. № 1—2. С. 26.

и темпераментной, потому что настоящий марксист не затхлый кабинетный ученый.

Переверзев. Так что же все-таки делать критику?

Усевич. Что делать? Прежде всего — быть большевиком.

Переверзев. Большевики есть, а критики нет⁵⁵.

1936 год ознаменовался целой россыпью образцов «партийной критики» во всех сферах искусства: в опере (редакционная «Правды» от 28 января «Сумбур вместо музыки»), в балете (редакционная «Правды» от 6 февраля «Балетная фальшь»), в архитектуре (статья в «Правде» от 20 февраля «Какофония в архитектуре»), в живописи (редакционная «Правды» от 1 марта «О художниках-пачкунах»). После этого стало ясно, что настоящим источником критики окончательно стали партийные институции, а главным критиком страны — сам Сталин.

В сталинизме и институт критики, и самая ее природа радикально меняются. Критика не только перестает выполнять какие-либо самостоятельные функции, но и фактически становится интегральной частью сталинского тотального политико-идеологического проекта. По точному замечанию Бориса Гройса, «советская эстетическая теория [...] представляет собой интегральную часть социалистического реализма, а не его метаописание»⁵⁶.

Теперь от самой критики требуется буквально то же, что и от литературы: «Ошибочно полагать, что принцип *народности* литературы не распространяется на критику [...] литературная критика — орган читательской массы — должна научно формулировать и формулирует стилевые и идейно-тематические требования»⁵⁷. Эти требования находятся отнюдь не в «читательской массе» и даже не в самой литературе:

Полностью критическая задача будет выполнена именно тогда, когда критик соотнесет художественную систему данного автора к эстетической норме всей советской литературы, т.е. к художественному методу социалистического реализма. А это и есть наша норма, в некоторых отношениях лежащая где-то вне творчества отдельных советских писателей: норма, реализуемая творчески одними писателями больше, другими меньше⁵⁸.

⁵⁵ Там же. С. 46.

⁵⁶ Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. С. 13—14.

⁵⁷ Серебрянский М. Для кого мы пишем? // Литературный критик. 1936. № 12. С. 181, 186.

⁵⁸ Там же. С. 192.

В то же время опора на читателя, в 1920-х годах служившая обоснованием многих наиболее радикальных форм критической практики, сохраняется вплоть до середины 1930-х:

Отзывы читателя должны использоваться не только как тако-
вые, но и как составной элемент самостоятельной творческой ра-
боты критика. Приступая к оценке произведения, критик должен
провести работу, отчасти сходную с той, которую провел писатель,
создавая это произведение. Он должен поработать с читателем той
среды, которая изображена в произведении, а также с читателем,
на которого оно рассчитано. Таким образом, он получит живой ма-
териал и о правдивости изображения, и о том, как оно восприни-
мается⁵⁹.

И только после съезда писателей становится ясно, что имен-
но должен принести критик в писательскую среду. Как объяснял
один из руководителей нового Союза Иван Гронский, перед кри-
тиками стоит небывалая задача: «Изумительные по своей сжатос-
ти и ясности алгебраические формулы И.В. Сталина наши крити-
ки и писатели должны перевести на язык арифметики»⁶⁰.

Больше чем когда-либо роль критика требовала однозначных
и безошибочных (алгебра/арифметика!) суждений и оценок. «Пи-
сатель — инженер человеческих душ. Но кто же тогда критик? —
задавался вопросом Владимир Киришон. — Я думаю, что критик
тоже инженер человеческих душ. Есть, однако, разница между
ними. Если писатель — инженер-строитель, инженер-конструктор,
то критик — инженер-консультант, инженер-приемщик, оценива-
ющий продукцию»⁶¹. Отсюда — вопрос об «ответственности наших
критиков» в оценке произведений, требование избавления от «не-
обоснованных отзывов вкусовщины»: «должны быть найдены ка-
кие-то организационные формы, которые позволяли бы уничто-
жить вредный разнобой» в оценках⁶².

Поиск «организационных форм» привел к созданию такой
системы, в которой различные издания перестали отличаться
друг от друга. В 1936 году Исая Лежнев следующим образом при-
лагал к советской ситуации мысль Белинского о том, что в жур-
нале должно быть «известное направление, известный взгляд на
вещи»:

⁵⁹ Бутковский Г. О читателе-критике, о проблемах комсомола и о про-
чем // Молодая гвардия. 1934. № 3. С. 135.

⁶⁰ Гронский И. Съезд мастеров литературы // Новый мир. 1934. № 8. С. 11.

⁶¹ Киришон В. Счет критике // Театр и драматургия. 1935. № 4. С. 8.

⁶² Там же. С. 10.

Если можно говорить об «известном направлении, известном взгляде на вещи», то только в том смысле, что они в журнале в большинстве случаев не противоречат взглядам партии⁶³.

Итак, в 1930-х годах критика окончательно теряет функции регулятора литературного процесса, сам критик утрачивает право самостоятельной оценки, независимого суждения, выбора материала для анализа. Как пишет историк советской художественной критики,

критика перестает быть собственно критикой, а становится чем-то иным — при том, что в стране регулярно выходят журналы по искусству, более или менее часто публикуются книги о современных художниках и статьи в массовых изданиях. Единовластное право регулирования художественного процесса — то есть критики — передается теперь в недра сложившейся административной системы, которая через сложную структуру выставкомов, худсоветов, закупочных комиссий присваивает себе право оценивать и направлять искусство, отобрав его у отлученного от этой деятельности критика. Критику теперь прямо указывают, что писать, о ком писать и как писать⁶⁴.

С поправкой на институциональную специфику, все это в равной мере относимо и к критике литературной.

Присутствие критики в литературном процессе первых лет войны практически неощутимо. На специальном заседании Президиума Союза советских писателей в августе 1942 года констатировалось: «критика является сейчас самым узким местом в нашем литературном хозяйстве. Она с грехом пополам справляется с рецензированием книжных новинок и не дает обобщающих, ведущих проблемных статей»⁶⁵. В годы войны доминировал утилитарный подход к критике («В обстановке отечественной войны критика должна стать средством идейной пропаганды, оружием духовного воспитания народа»⁶⁶); требование «прямого отклика» и мобилизации в ущерб эстетическим сторонам анализируемых произведений, интерес к которым может «толкнуть критику на невер-

⁶³ Лежнев И. О журнале всерьез // Большеви́стская печать. 1936. № 8. С. 21.

⁶⁴ Ковалев А.А. Самосознание критики: Из истории советского искусствознания 1920-х годов. С. 377—378.

⁶⁵ Д.К. О литературной критике: На заседании президиума Союза писателей // Литература и искусство. 1942. 2 августа. С. 4.

⁶⁶ О художественной критике [Передовая] // Литература и искусство. 1943. 24 апреля.

ный путь» и не позволить ей выразить «общенародную точку зрения на данное произведение»⁶⁷.

Сложившаяся ситуация была вызвана не только условиями войны, но и институциональным кризисом, связанным с Постановлением ЦК ВКП(б) о критике и библиографии 1940 года. Этим постановлением был закрыт журнал «Литературный критик» и критика «передана» толстым журналам, в которых она не успела «привиться». В результате, как констатировала передовая статья газеты «Литература и искусство», «зрелище, какое представляет критика в наших журналах, не может радовать [...] территория, занимаемая критикой, крайне незначительна, это какие-то задворки журналов [...] Крайняя степень нетребовательности, довольства тем, что есть в литературе, делает публикуемые статьи и рецензии однообразными и бесплодными». Призыв к критике «вернуть и оправдать свое назначение, быть выражением народной совести, народных потребностей, быть любящим и строгим воспитателем народной души»⁶⁸ ставил ее в один ряд с литературой. Однако стать таким «любящим и строгим воспитателем» критика смогла только к концу войны — благодаря усилиям партаппаратчиков из Агитпропа ЦК.

Именно к этому времени окончательно сложилась новая система функционирования критики как идеологической институции; в таком виде она фактически сохранилась до конца советской эпохи. В первое пореволюционное десятилетие критика, рассредоточенная по различным борющимся литературным группировкам, занималась теоретическим обоснованием их эстетических программ и продвижением авторов. В эпоху культурной революции рапповская критика, добившаяся «гегемонии» и уже полностью управляемая ЦК, превратилась в инструмент проведения сталинской литературной политики, чьи действия были направлены главным образом на нейтрализацию «непролетарских» литературных групп. С созданием Союза советских писателей основные «критические кадры» концентрировались вокруг «Литературного критика»; а после его закрытия в 1940 году им пришлось рассредоточиться по литературным журналам.

Однако страх «групповщины» и необходимость управления литературой *через* критику взяли верх. Накануне принятия известных идеологических постановлений, 18 апреля 1946 года, секретарь ЦК А.А. Жданов выступил с программной речью на совещании в Агитпропе ЦК по вопросам пропаганды:

⁶⁷ Д.К. О литературной критике: На заседании президиума Союза писателей.

⁶⁸ О художественной критике [Передовая].

Товарищ Сталин поставил вопрос о художественной литературе, о состоянии таких участков, как кино, театры, искусство, художественная литература. Товарищ Сталин поставил вопрос о том, что эту критику мы должны организовать отсюда — из Управления пропаганды, т.е. Управление пропаганды и должно стать ведущим органом, который должен поставить дело *литературной критики*. Поэтому тов. Сталин поставил вопрос о том, чтобы создавать такого рода газету и создать кадры критиков вокруг Управления пропаганды и в составе Управления пропаганды, ибо тов. Сталин говорил о том, что нам нужна объективная, независимая от писателя, критика, т.е. критика, которую может организовать только Управление пропаганды, объективная критика, невзирая на лица, не пристрастная, поскольку тов. Сталин прямо говорил, что наша теперешняя критика является пристрастной. [...] Надо, чтобы ведомственная критика (я имею в виду «Литературную газету») и орган Союза [писателей] имели образец беспристрастной критики, и такой образец мы должны им дать. Процесс активного вмешательства в творчество в первую очередь связан с вопросом критики [...] Но вы, конечно, представляете, что вопрос о том, чтобы дать беспристрастную критику и дать настоящий разбор того или иного литературного произведения, требует наличия в Управлении пропаганды и агитации лиц, которых, не стыдясь, можно было бы выпустить на арену, потому что совершенно очевидно, что к их голосу будут прислушиваться и они будут властителями дум наших литераторов, они будут иметь очень большой вес на нашей литературной арене. Поэтому мы должны оснаститься лучшими людьми, которые могут обеспечить критические обзоры⁶⁹.

Критика, таким образом, превращалась в инструмент прямого действия. С критическими статьями начали выступать теперь сотрудники Агитпропа, а сам Агитпроп стал выпускать свою газету «Культура и жизнь», которая и давала образцы «беспристрастной критики»: разностный характер установочных статей газеты, воспринимавшихся как прямые директивы «органа ЦК», действительно быстро сделал ее «властителем дум наших литераторов». С одной стороны, в послевоенное десятилетие (особенно после Постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград» 1946 года и антикосмополитической кампании 1949-го) критика была практически парализована. С другой, она была поставлена *впереди, вне и над* литературой, став высшей — формулирующей задачи литературы — инстанцией. Она превратилась, по сути, в партийно-по-

⁶⁹ Сталин и космополитизм: Документы Агитпропа ЦК КПСС, 1945—1953 / Под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева. Сост. Д.Г. Наджафов, З.С. Белоусова. М.: МФД: Материк, 2005. С. 48—49.

литическую работу. А критик соответственно — в политработника. В лице этих «литераторов в штатском» армия «инженеров человеческих душ» получала корпус комиссаров литературы.

В статье «Задачи литературной критики», которая открывала развернувшуюся на страницах журнала «Октябрь» дискуссию по случаю первой годовщины Постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград», Александр Фадеев писал:

Мы должны стремиться к созданию нового типа критиков, критиков ленинского типа [...] умеющих быть хозяевами литературного процесса и направлять его [...] Наша критика должна играть руководящую идейную роль в литературе⁷⁰.

Генеральному секретарю ССП вторил Виталий Озеров: «Пусть поскорее предстанут они (критики. — *Е.Д.*) перед читателем [...] как хозяева литературного процесса, умело направляющие советскую литературу по пути социалистического реализма!»⁷¹ Превращение критика в «хозяина литературного процесса» превосходило даже самые смелые призывы рапповцев. Этот образ поддерживался на протяжении всей послевоенной эпохи, чередуясь с другим — «садовник». Оба слова (и «хозяин», и «садовник») относились к самому вождю: одно неофициально и в узком кругу, другое — публично. Именно так описана критика в передовой статье «Литературной газеты»:

Подобно мудрому садовнику, советская литературная критика призвана взращивать богатый сад советской литературы, тщательно выпалывая чертополох и сорняки, бережно ухаживая за ростками новых талантов⁷².

Соцреалистическая критика все больше начинает походить на самую соцреалистическую литературу. Так, подобно литературе, которая должна описывать «правду жизни в ее революционном развитии», критика должна была выполнять функции футурологического свойства, например «осветить прожектором путь вперед, в литературу коммунизма»⁷³. Или:

Критика должна видеть не только то, что уже создано, но и то, чего еще нет в нашей литературе, но в чем назрела насущная не-

⁷⁰ Октябрь. 1947. № 7. С. 163.

⁷¹ Озеров В. О социалистическом реализме // Октябрь. 1947. № 9.

⁷² Литературная газета. 1948. 14 февраля.

⁷³ Насущные задачи литературной критики [Передовая] // Литературная газета. 1951. 20 января.

обходимость, указать на это писателям, стимулировать появление произведений, которые отвечали бы новым, растущим потребностям нашего народа, — в этом сказалась бы активность нашей критики, ее воспитательное и преобразующее значение, —

писал Борис Соловьев в ходе дискуссии о критике на страницах «Нового мира» в 1948 году⁷⁴. Подводя итоги этой дискуссии, редакция «Нового мира» прямо сопоставляла советскую литературу и критику: «Советская литературная критика, подобно советской литературе, должна уметь заглянуть в будущее, уметь *предвидеть*»⁷⁵. Так, парадоксальным образом, завершался в сталинизме старый спор о том, является ли критика литературой.

С другой стороны, вопрос о соотношении критики и литературоведения решался путем включения последнего в сферу идеологического производства: «Критики должны стать литературоведами, а литературоведы — критиками»⁷⁶. Соответственно, задачи теории литературы сводятся к тому, чтобы

изложить марксистско-ленинское учение о литературе [...] подвергнуть глубокой критике и показать с диалектико-материалистической точки зрения реакционность и антинаучность буржуазно-идеалистических представлений о литературе, раскрыть сущность, закономерности и огромное общественное значение самой передовой в мире советской литературы, подчеркнуть ее кровную связь с народом, ее советский патриотизм, ее преданность идеям коммунизма⁷⁷.

Итак, требования, предъявляемые литературе, распространялись на критику, далее — на литературоведение, затем — на эстетику в целом. Последняя призвана была «воспитывать в советских людях художественные вкусы, соответствующие всему строю советской жизни»⁷⁸. Опора на «правильную» эстетику служила залогом научности критики: «Критика, опирающаяся на ненаучную эстетическую теорию, становится произвольной, субъективистской, беспринципной»⁷⁹. Советская же эстетика ненаучной быть не могла, поскольку опиралась на научную и «единственно верную марксистско-ленинскую идеологию».

⁷⁴ Соловьев Б. Заметки о критике // Новый мир. 1948. № 3. С. 149—150.

⁷⁵ Новый мир. 1948. № 12. С. 200.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Соловьев Б. О некоторых вопросах теории литературы // Знамя. 1949. № 7. С. 153.

⁷⁸ Розенталь М. Вопросы советской эстетической науки // Большевик. 1948. № 13. С. 41.

⁷⁹ Там же. С. 40.

После антикосмополитической кампании 1949 года критика не оправилась вплоть до начала оттепели⁸⁰. Но, став одним из важнейших медиумов развернувшейся в эпоху оттепели идеологической борьбы и инструментальной литературной политики, она сама оказалась предметом множества дискуссий в 1960-х. Можно указать на дискуссию в «Литературной России» в январе—феврале 1964 года, вызванную статьей Леонида Жуховицкого «Ищу соавтора!»⁸¹. В дискуссии приняли участие критики разных поколений и направлений — от ортодоксального Александра Дымшица до шестидесятника Льва Аннинского. Последний утверждал самостоятельность критики: «Критика — искусство. Со своим специфическим предметом и со своим языком»⁸². Этот подход к критике всегда рассматривался в советском официозе как «попытка отрыва критики от актуальных задач идеологической борьбы». Однако все большая политическая эмансипация критики в 1960-е годы (достаточно упомянуть имена Андрея Синявского и Аркадия Белинкова); все расширяющийся стилевой и жанровый диапазон критических выступлений; все большее разнообразие индивидуальностей критиков и появление (а точнее, возрождение) публичной литературной (а нередко и групповой) борьбы, где ведущую роль играла критика, — все это вело к развитию института критики в целом.

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», принятое в январе 1972 года, стимулировало резкий рост выступлений: дискуссии и «круглые столы» прошли в «Вопросах литературы», «Литературном обозрении», «Литературной газете»; начали выходить академические издания, посвященные вопросам «методологии критики»⁸³. Пушкинский Дом издал книгу «Совре-

⁸⁰ См.: Шкерин М. В защиту критики // Литература и жизнь. 1959. 27 марта.

⁸¹ Литературная Россия. 1964. 3 января.

⁸² Аннинский Л. Из дневника критика // Литературная Россия. 1964. 10 января.

⁸³ См.: Лукьянов Б.Г. Методологические проблемы художественной критики. М.: Наука, 1980; Актуальные вопросы истории марксистской литературной критики. Кишинев, 1975. К началу 1980-х годов поток коллективных работ по проблемам теории и истории критики стал лавинообразным. В нем следует выделить книги по проблемам текущей критики: Критика и время. Л.: Лениздат, 1984; Современная литературная критика: Семидесятые годы. М.: Наука, 1985; книги по проблемам теории критики: Баранов В.И., Бочаров А.Г., Суровцев Ю.И. Литературно-художественная критика. М.: Высшая школа, 1982; Проблемы теории литературной критики. М.: Изд-во МГУ, 1980; Актуальные проблемы методологии литературной критики: Принципы и критерии. М.: Мысль, 1980; Методологические проблемы художественной критики. М.: Искусство, 1987; книги по проблемам критики в контексте литературоведения: Методология современного литературоведения: Проблемы историзма. М.: Наука, 1978; Методология анализа литературного процесса.

менная литературно-художественная критика: Актуальные проблемы» (Л.: Наука, 1975); ИМЛИ подготовил сборник «Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии» (М.: Наука, 1977); в издательстве «Мысль» вышла книга «Современный литературный процесс и критика» (М., 1975). Одни доказывали, что критика имеет «научно-публицистическую природу»⁸⁴; другие утверждали ее прямую связь с социологией⁸⁵; третьи видели в ней «компонент литературы»⁸⁶ или даже просто литературу⁸⁷; четвертые, напротив, утверждали, что критика является неотъемлемой частью литературоведения, своего рода историей литературы, направленной в современность, и более того: «критике как особой форме познания литературных явлений принадлежит действительно ведущая, авангардная роль в науке о литературе»⁸⁸. Как бы то ни было, в 1970-х годах сталинская модель «критики сверху» претерпела радикальные изменения. От «ведущей роли» критики осталась ее литературообразующая функция, сформулированная Кожинным:

Задача критики состоит в том, чтобы *сформировать* из отдельных художественных миров *литературу* как определенную развивающуюся целостность, как единое движение [...] Художник как творец произведений создает, так сказать, *материю* литературы, но не ее самое [...] Истинная критика именно формирует литературу, т.е. определенную социальную структуру, из материи художественных произведений⁸⁹.

М.: Наука, 1989. Из авторских работ выделим: *Николаев П.* Советское литературоведение и современный литературный процесс. М.: Художественная литература, 1987; *Зельдович М.Г.* В поисках закономерностей: О литературной критике и путях ее изучения. Харьков, 1989; *Ковский В.Е.* Литературный процесс 1950—70-х годов: Динамика развития и проблемы изучения современной советской литературы. М.: Наука, 1983.

⁸⁴ *Суrowцев Ю.* О научно-публицистической природе критики // Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии. М.: Наука, 1977.

⁸⁵ *Ковский В.* В поисках целостности: О взаимоотношениях критики и социологии // Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии; *Андреев Ю.* Как стрелка компаса: О социальной направленности критических исследований // Современная литературно-художественная критика: Актуальные проблемы. Л.: Наука, 1975.

⁸⁶ *Кожин В.* Критика как компонент литературы // Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии.

⁸⁷ *Бурсов Б.* Критика как литература // Современная литературно-художественная критика: Актуальные проблемы.

⁸⁸ *Курилов А.* Границы литературно-критического познания // Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии. С. 179.

⁸⁹ *Кожин В.* Критика как компонент литературы. С. 166—167.

Разумеется, эти дискуссии протекали под неусыпным идеологическим присмотром и под аккомпанемент напоминаний о том, что авторам следует проявлять «идеологическую бескомпромиссность в отстаивании высокого общественного назначения искусства и литературно-художественной критики». Осуждались также «неосмотрительные высказывания некоторых современных литераторов о якобы “устарелости” и “неэстетичности” принципов революционно-демократической критики, апологетическое отношение ряда авторов к идейному наследию В. Соловьева, Н. Бердяева и т.п. философов, в котором увидели “освобождение” художественного творчества от гнета “социального утилитаризма”», которые якобы «дали повод буржуазным идеологам приписать всей современной советской литературной науке намерение “восстановить в правах” традиции реакционно-идеалистической эстетики»⁹⁰.

Схоластические большей частью споры о критике в брежневскую эпоху, в сущности, выражали кризис самого института критики: после периода оттепели и в особенности после устранения Александра Твардовского от руководства «Новым миром» (1970) и последовавшего за этим сворачивания открытой литературной полемики критика, резко политизированная в этот период, вновь оказалась в ситуации, когда идеологические позиции перестали подлежать проговариванию. Так что теоретические дебаты о дефинициях, природе, функциях и границах критики должны были скрыть фактическое сворачивание живой критической практики — проблемных дискуссий и обращения к по-настоящему актуальным темам.

Симптоматично, что кульминацией этих споров оказалась вышедшая уже в разгар перестройки программно антитеоретическая книга Сергея Чуприна «Критика — это критики». Новое исчисление истории советской критики автор начал с критики новмирской, обозначив провал между 1920-ми и 1960-ми годами, мало кого занимавший. В конце 1980-х Чуприн констатировал:

Обширный фонд советской литературной критики не только не изучен, не осмыслен, но даже, по сути, и не собран, не проинвентаризован. Отрывки из статей и рецензий в разного рода хрестоматиях (хорошо, что хоть они стали появляться) лишь разжигают интерес, не удовлетворяя его и самым скромным образом, так что вопросы о том, есть ли у нас собственная литературно-критическая классика, живы ли традиции советской, критической мыс-

⁹⁰ *Иезуитов А.* Движущаяся эстетика, художественное самопознание общества // Современная литературно-художественная критика: Актуальные проблемы. С. 17.

ли или она и впрямь движется, как сейчас бы сказали, «дискретно», остаются по-прежнему открытыми⁹¹.

Однако пафос книги, выраженный в ее заглавии, демонстрирует отсутствие всякого интереса к «инвентаризации» и истории. С точки зрения Чупринина, основная проблема состоит в том, что, говоря о критике, «судят о тенденциях, а не о личностях, о спорах, а не о спорщиках»⁹². В известном смысле позиция Чупринина — показатель того положения, которое сложилось в эпоху брежневского безвременья, когда были критики, но отсутствовала критика. Несомненно, персоналии важны, но куда важнее анализ советской критики как уникального культурного института, который несводим «на личности». Критика — это не только критики. История критики есть интеллектуальная, институциональная и социальная история литературы.

* * *

История критики не может быть понята вне рассмотрения ее как социального *института*, с присущим ему собственным критическим метадискурсом. Неудивительно поэтому, что вне такого институционального и дискурсивного рассмотрения до начала XXI века истории советской литературной критики не существовало. Все истории русской критики завершались дореволюционным периодом. Подобная ситуация может быть объяснена невозможностью концептуализации литературно-критического материала в соответствии с советской историко-литературной матрицей, сложившейся в сталинскую эпоху. В ее рамках критика начала века вся была объявлена «литературным распадом», а эмигрантская — «белогвардейщиной». Начальный период истории собственно советской критики также не подлежал позитивной презентации, поскольку, с одной стороны, вся критика была групповой, а с другой — *все* литературные группы (Пролеткульт и «Серрапионовы братья», ЛЕФ и «Перевал», «Кузница» и РАПП, формалисты и социологи) были официально осуждены и разгромлены. Ситуация с критикой в 1930-е годы сложилась не менее сложная: главный литературно-критический журнал десятилетия, «Литературный критик», был осужден и закрыт в 1940 году специальным постановлением ЦК. В послевоенный период в критике прошла антикосмополитическая кампания, табуированная сразу после смерти Сталина. В послеоттепельную эпоху история

⁹¹ Чупринин С. Критика — это критики: Проблемы и портреты. М.: Советский писатель, 1988. С. 11.

⁹² Там же.

советской критики также не могла сложиться в идеологически приемлемый нарратив, поскольку центральная коллизия хрущевского периода — полемика между «Новым миром» и «Октябрем», антисталинистами и сталинистами — в эпоху ресталинизации не могла быть проартикулирована. Для этого периода характерна стратегия культурного обнуления сталинизма. Если сфальсифицированная история советской литературы основывалась на заменах (вместо одних писателей на авансцену выдвигались другие), то в случае с критиками замен просто не имелось в наличии: вся история советской критики была историей стирания истории.

В еще большей степени это относимо к истории советского литературоведения. Помимо традиционных факторов социального функционирования, «разводивших» критику и литературоведение (теорию и историю литературы), литературная наука в СССР формировалась в противостоянии идеологии, которой была заражена вся текущая публичная культура, фактически объявленная профанной и недостойной интереса идеологизированной не-культурой. Это видно уже у формалистов, но в московско-тартуском структурализме подобная установка стала программной. В своей попытке «провести невидимую демаркационную линию между наукой и научной идеологией», как точно заметил по этому поводу Михаил Рыклин,

сторонники семиотического проекта в СССР [...] принесли в жертву идеологии целые области знания (например, почти все, что относится к современной культуре). Семиотика была для них способом превратить то, чем еще не овладела (или несовершенным образом овладела) идеология, в объект деполитизированного, «чистого» знания⁹³.

Этот фантазм «чистого знания» был лишь симптомом. Природа его — сугубо социальная, как в революционную эпоху, когда возник формализм, так и в постсталинскую, когда со всей ясностью обозначился глубокий кризис возникшего в результате революции режима. Как пронизательно заметила Элизабет Брюсс,

рост теоретической активности возникает тогда, когда функция критики сама оказывается под сомнением. Иначе говоря, теория не возникает в любой исторический момент; она приходит тогда, когда это одновременно возможно и необходимо, когда tradi-

⁹³ Рыклин М. Свобода и запрет: Культура в эпоху террора. М.: Логос, Прогресс-Традиция, 2008. С. 147

ционные обоснования социальной и интеллектуальной практики сломлены и необходимы новые формы легитимизации⁹⁴.

Осознание этих факторов являлось знаком опасного диссидентства. Не удивительно поэтому, что оригинальные теоретические подходы к литературе, представленные в СССР формалистами, Бахтиным или структуралистами, были маргинализированы, а их адепты исходили в своих исследовательских установках из противостояния официальной догматике.

Можно сказать, что история советской критики и литературоведения не могла быть создана в советскую эпоху потому, что для нее не было не только позитивной *концепции*, которая могла бы свести воедино исторический материал и представить его в сколько-нибудь связном и идеологически приемлемом виде, но и *самого материала*, поскольку то, что составляло самую суть литературной критики и теории, либо трактовалось как история ошибок, либо находилось вне истории. Последнее относится уже к советской официальной теории литературы, которая была *тотально синхронной* и просто не предполагала диахронической глубины: «последним словом» в ней уже в начале 1980-х годов одновременно считались статьи Ленина о Герцене и Толстом, «теория отражения», речь Жданова на Первом съезде писателей и его доклад о журнале «Звезда» и «Ленинград», последние по времени работы М. Храпченко и т.д. Вся остальная (читай: западная) теория литературы после наступившего и бесконечно длящегося в СССР «марксистского этапа» была представлена как цепь заблуждений и путь вырождения.

Лишь в 2002 году в издательстве «Высшая школа» вышла «История русской литературной критики» под редакцией В.В. Прокурова, шагнувшая наконец за пределы «начала XX века» и доведенная до 1990-х годов. В 2004-м Томский университет издал книгу А.П. Казаркина «Русская литературная критика XX века», а в 2008-м московское издательство «Академия» выпустило «Историю русской литературной критики XX века (1920—1990-е годы)» М.М. Голубкова. *Все три книги — вузовские учебники* по специальности «Филология» с соответствующими грифами Министерства образования Российской Федерации.

В учебнике Прокурова на весь советский период отведена сотня страниц, главным образом заполненных короткими (по необходимости) портретами критиков и писателей и беглыми обзора-

⁹⁴ *Bruss E.* Beautiful Theories: The Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982. P. 19.

ми их работ⁹⁵. В еще большей степени этот принцип характерен для книги Казаркина, состоящей из 38 портретов (из них собственно критиков менее половины, основная часть — писатели и философы). При этом советский период (да и то лишь до 1970-х годов) занимает неполную треть книги. Большая ее часть посвящена предсимволистской, символистской, акмеистской и религиозно-философской критике, и значительный раздел — писателям-критикам русского зарубежья. Хотя Казаркин стремился объединить под одной обложкой критику метрополии и эмиграции, а также критику журнальную и научную (портреты Шкловского, Тынянова и Эйхенбаума), это объединение оказалось чисто механическим, поскольку автор даже не попытался представить последовательный исторический нарратив (каждому из девяти разделов, в которые помещены статьи-портреты, предшествуют лишь одна-две страницы краткого введения). Голубков стремился написать связную историю советской критики. Однако его книга освещает лишь журнальную критику и не касается ни эмигрантской критики, ни теории литературы. Попытка же автора концептуализировать материал, исходя из невнятной и упрощенной теории некоего «идеологического монизма», оказалась весьма неудачной. Текст пестрит множеством неточностей и произвольных суждений; он вырос, как признает сам Голубков, из много лет читавшегося университетского курса по истории советской критики, но, к сожалению, лекционный материал так и не стал полноценной книгой, которая подчас удручающе поверхностна.

Общей проблемой трех названных книг (а ими пока и исчерпываются попытки создания истории советской критики) является их жанр. Будучи учебниками, они рассчитаны на студенческую аудиторию, чем определяется не только их структура (необходимые в подобных случаях разделы «Контрольные вопросы и задания», слишком дробное членение глав и т.п.), но и сам тип повествования — упрощенный, академически-нейтральный, лишенный какой бы то ни было оригинальности в подходе к материалу, основанный на устоявшихся оценках, отличающийся неизбежной концептуальной прямолинейностью.

Настоящая же книга задумана как *авторская*: ее разделы в одинаковой мере и главы единой книги, и авторские статьи. Что объединяет ее авторов, так это стремление сочетать объективность и *longue durée* исторический нарратив — и концептуальность. Необходимость в создании такой книги — не учебника, не «академиче-

⁹⁵ В целом можно присоединиться к весьма жесткой оценке этой книги в ст.: Кошелев В. Новое вино в старые меха // Новое литературное обозрение. 2004. № 69. С. 286—291.

ской истории», не персональных критических очерков — назрела: исследования частных разделов истории советской критики и литературоведения давно перешли в качество полноценных поддисциплин (достаточно указать на такие разделы, как критика 1920-х годов, формализм, Бахтин, социологическое направление и др.). Становление и развитие этих разделов обычно проходило одинаковую траекторию: появление первых работ на Западе (укажем на исследования Роберта Магуайра о «Красной нови», Мориса Фридберга о цензуре, Эдварда Брауна о РАППе, Германа Ермолаева о литературных теориях 1920-х годов, Виктора Эрлиха о формализме и др.), затем — осторожные разработки в СССР постсталинской эпохи. Работы советского времени отчетливо разделяются на два типа: официально-фальсификаторские (достаточно упомянуть книги Александра Овчаренко, Степана Шешукова, Алексея Метченко, Петра Выходцева, Василия Новикова, Виталия Озерова и др.) и расширяющие возможные интерпретации реального многообразия литературной критики советской эпохи⁹⁶. Последнее направление получило мощный импульс в перестроечную эпоху и затем в постсоветский период. В это время исследовательский интерес выходит за пределы 1920-х годов: появляются работы, посвященные различным аспектам истории литературной критики в сталинскую и хрущевскую эпохи⁹⁷, резко усиливается интерес

⁹⁶ Из работ по критике 1920-х годов этого периода укажем на кн.: *Кищинская Л.А.* Борьба за теоретические основы советской журнальной критики: 1917—1932. Свердловск, 1967; *Бугаенко П.А.* А.В. Луначарский и советская литературная критика. Саратов, 1972; *Акимов В.* В спорах о художественном методе: Из истории борьбы за социалистический реализм. Л., 1979; *Белая Г.* Из истории советской литературно-критической мысли 20-х годов. М., 1985; *Корокотина А.М.* Проблемы методологии советской литературной критики в 20-е годы. Томск, 1986.

⁹⁷ См.: *Чудакова М.О.* Без гнева и пристрастия // Новый мир. 1988. № 9. С. 240—264; *Филимонов О.В.* Время поиска и обновления: Из истории советской литературной критики: 20-е годы. М., 1989; *Неживой Е.С.* Александр Воронский. М., 1989; *Белая Г.* О внутренней свободе художника: Из опыта критической мысли 20-х годов // Контекст: Литературно-критические исследования. М., 1989. С. 128—157; *Белая Г.* Дон-Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей. М., 1989; *Эйдинова В.В.* Стиль художника. Концепции стиля в литературной критике 20-х годов. М., 1991; *Лайне С. Н.* Бухарин — литературный критик. М., 1991; *Голубков М.М.* Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы: 20—30-е годы. М., 1992; *Елина Е.Г.* Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1994. *Перхин В.В.* Русская литературная критика 1930-х годов. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1997; *Добренко Е.* Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999; *Соцреалистический канон.* СПб.: Академический проект, 2000.

к интеллектуальной и институциональной истории и историко-теоретическим исследованиям, появляются работы по истории советской художественной критики⁹⁸ и т.д.

Настоящая книга покрывает почти столетний период в истории русской критики (начиная с 1917 года), поэтому естественно, что занимавшая более трех четвертей этого времени советская литературная критика в ней доминирует. Однако в отличие от авторов рассмотренных выше учебников, которые действовали по принципу исключения (то литературоведения, то эмигрантской, то постсоветской критики), мы исходим из противоположной установки — на включение. Поскольку нельзя понять в полной мере историю критики 1920-х годов, поздне- и постсоветского периодов без взаимодействия с литературной наукой, точно так же как нельзя представить себе историю критики в метрополии без учета тенденций в эмигрантской критике (и наоборот!) в 1920-е годы, а затем в поздне- и постсоветское время. Наконец, история русской критики не будет полной без анализа происшедшего в постсоветский период сдвига. Подобно тому как картина истории советской критики не будет полной без постсоветского «эпилога», сама постсоветская критика не может быть понята вне истории советской литературной критики, на полуразрушенном фундаменте которой она сегодня создается. Поэтому нам представляется, что принцип включения не только плодотворен, но и обеспечивает максимальную многомерность картины развития института русской критики с 1917 года до наших дней.

⁹⁸ См. сб.: Художественная критика и общественное мнение. М.: Российский институт искусствознания, 1992.

Глава первая
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
И ПОЛИТИЧЕСКАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ
ЭПОХИ РЕВОЛЮЦИИ
И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ: 1917—1921

*Стефано Гардзонио, Мария Заламбани*¹

1. Интеллигенция, революция
и Гражданская война

Общая картина русской критики первых послеоктябрьских лет характеризуется исключительной пестротой. В ней присутствуют практически все литературно-художественные течения, школы и направления предыдущей эпохи, сохранившие богатые философско-эстетические традиции и политические и социальные обертонны. Каждое из литературно-идеологических направлений дореволюционной эпохи должно было определиться в отношении Октябрьской революции и идеологии ее основных политических сил, что имело серьезные последствия для литературной борьбы. Сказанное относится, в частности, к марксистской критике, но также и к литературным концепциям революционно настроенной левой интеллигенции, в том числе к богатой критической традиции позднего народничества и, в первую очередь, его левозэсеровского фланга. Эпоха Гражданской войны характеризуется не только глубочайшим социальным и культурным (в том числе и литературным) расколом, но и резким сокращением возможностей для публикации. В начале 1920-х годов намечается кратковременное равновесие противоборствующих течений и позиций (что проявляется также и в диалоге между писателями на родине и русским литературным зарубежьем, в частности с так называемым русским Берлином²). Это равновесие вскоре будет разрушено культурной политикой советской власти, но все же до середины двадцатых годов нельзя представить себе историю русской литературной критики без зарубежного наследия.

Литературная критика периода военного коммунизма и Гражданской войны характеризуется также исключительным динамиз-

¹ Разделы 1 и 2 написаны С. Гардзонио, разделы 3—7 — М. Заламбани.

² См.: Русский Берлин 1921—1923 / Под ред. Л. Флейшмана, Р. Хьюз, О. Раевской-Хьюз. Paris: YMCA-Press, 1983.

мом из-за неоднозначной позиции интеллигенции в отношении революции и самой новой власти — в отношении к различным литературно-художественным течениям: от позднего реализма до авангардных движений, как в столицах, так и на периферии. К этому следует добавить, что военная обстановка, передвижения фронтов, восстания, мятежи и царящий в стране хаос оказали решающее воздействие на функционирование самих институтов литературы, журналистики и критики, ограничив распространение печатного материала, сузив возможности для свободного и широкого диалога между разными течениями и критиками; это и до сего дня сильно препятствует попытке представить полную и достоверную картину литературно-критической жизни тех лет. Лишь относительно недавно началось серьезное научное исследование как провинциальной культурной жизни, так и складывавшихся особых традиций, например литературного расцвета на юге России в 1918—1920 годах и до великого рассеяния³. В это время именно в Одессе издавались многие русские писатели и критики. На страницах «Одесского листка», «Одесских новостей», «Южного слова», «Моряка» и других газет и журналов появились статьи писателей старшего поколения (публицистика Ивана Бунина); здесь впервые прозвучали голоса представителей нового поколения: писателей В. Катаева и И. Ильфа, литературоведов М.П. Алексева, П.М. Бицилли, К.В. Мочульского и др.

В бурные 1917—1922 годы активно выступают в прессе (кто на родине, а кто уже в эмиграции) почти все литераторы и критики. Некоторые из них вернулись на родину из ссылки либо после 1913 года в связи с амнистией, либо только после Февральской революции. В столь подвижном контексте очень трудно определить контуры истории русской критики: самые значительные представители будущей эмигрантской критики — от Федора Степуна до Константина Мочульского, от Михаила Осоргина до Марка Слонима — активно участвуют в литературно-критических дебатах, которые велись на родине по крайней мере до середины 1920-х⁴.

³ Об одесской литературной жизни периода мировой войны и революции и об «Одесском литературно-художественном обществе» см. воспоминания А. Биска «Одесская «Литературка»» и ст.: *Азадовский К. Александр Биск и одесская «Литературка» // Диаспора*. 1. Париж—СПб., 2001. С. 95—141. Особенно важен вклад В.П. Купченко в изучение литературной жизни Феодосии и литературного кружка ФЛАК, в котором участвовали М. Волошин, О. Мандельштам, А. Соколовский, Э. Миндлин, В. Бабаджан и др. (см.: *Купченко В.П. Феодосийский литературно-художественный кружок // Вопросы литературы*. 1976. № 4. С. 311—314; *Он же*. Литературная Феодосия в 1920 году. По материалам газеты «Крымская мысль» // *De Visu*. 1994. № 3/4. С. 82—89.

⁴ См. антологию: *Критика русского зарубежья: В 2 т. М.: Олимп, 2002, и, в частности, вводную ст.: Коростелев О.А. Пафос свободы (Литературная кри-*

Писатели и критики спорят о революции и о судьбах страны, то принимая новый строй, то волей-неволей покидая родину⁵. До сих пор общая история этого грандиозного культурного переворота не написана.

Хотя центральным вопросом русской литературной среды являлось ее отношение к Октябрьской революции, стоит помнить, что выбор был отнюдь не свободным и что в обстоятельствах военного коммунизма и Гражданской войны о свободе печати не могло быть и речи — ни в Советской России, ни на территориях, находившихся под контролем Белой армии. Кроме того, в эпоху военного коммунизма и Гражданской войны по решению властей или по экономическим причинам прекратило свою деятельность большинство периодических изданий, которые определяли русскую культурную жизнь начала века. 26 октября 1917 года выходит Резолюция о печати — и закрываются газеты «Новое время», «Общее дело», «День», «Биржевые ведомости», «Речь» и др. В конце года закрывается «Воля народа», где печатались Зинаида Гippiус, Осип Мандельштам, Владимир Пяст, Михаил Пришвин и проч. Постепенно закрываются и толстые журналы, среди них народнический «Русское богатство», «Вестник Европы», а также «Русская мысль» П.Б. Струве, которая позже стала выходить в эмиграции (София — 1921, Прага — 1922—1923 и Париж — 1927 годы).

Вопрос о свободе слова становится центральным в литературных дискуссиях. Против большевиков резко выступают такие писатели и критики, как Бунин, Гippiус, Дмитрий Мережковский, Федор Сологуб, Евгений Лундберг. Издание «Апокалипсиса нашего времени» В.В. Розанова вызывает многоголосый ответ критиков всех направлений. За несколько месяцев до Октябрьского переворота Андрей Белый издает брошюру «Революция и культура» (1917), где истолковывает революцию как революцию духа, подчеркивает музыкальность революционного порыва и предвосхищает целый ряд выступлений религиозно-апокалипсического направления, в частности поэму Александра Блока «Двенадцать». Именно Блоку принадлежали размышления о музыкальном начале революции. Одновременно поэт выступал как театральный критик (он служил в Репертуарной секции театрального отдела Наркомпроса), а последние работы посвящал сугубо творческо-поэтическим темам. С одной стороны, в очерке «Без божества, без вдохновенья» (апрель 1921) Блок выступает с критикой акмеизма и формалис-

тика русской эмиграции за полвека, 1920—1970) // Критика русского зарубежья. Т. 1.

⁵ Данные о дебатах в Москве и Петрограде можно найти в кн.: Литературная жизнь России 1920-х годов. Москва и Петроград. 1917—1920 / Отв. ред. А.Ю. Галушкин. М., 2005.

тических пристрастий представителей нового «цеха». С другой — в речи «О назначении поэзии» (прочитанной 13 февраля 1921 года в Доме литераторов) в ситуации трагического разлада с действительностью и явного творческого кризиса он предлагает возвращение к жизненному и творческому пушкинскому началу.

В это же время выходят многие работы представителей русско-го символизма, которые были написаны в прежние годы и которые критика воспринимает уже в новом культурно-политическом контексте, например сборник статей 1914—1916 годов В.И. Иванова «Родное и вселенское». Другой представитель старшего поколения, Валерий Брюсов, в 1920 году вступает в РКП(б), работает в различных государственных организациях и активно занимается критикой и теорией литературы. Его статьи и рецензии регулярно печатаются в журналах «Художественное слово» и «Печать и революция» и полны интересных и оригинальных размышлений о современной поэзии⁶. В частности, он трактует символизм, футуризм и ожидаемые стихи пролетарских поэтов как «вчера, сегодня и завтра русской поэзии» и резко критикует чистый поэтический формализм и образотворчество имажинистов.

2. Право- и левозэровская критика. Скифы. Акмеисты. Имажинисты

В первые годы советской власти многие критики старшего поколения продолжали выступать в литературной печати. Среди них немало представителей правозэровского направления, таких как последователь Н.К. Михайловского и друг Короленко Аркадий Горнфельд (1867—1941), который собрал потом свои статьи в сборниках «Пути творчества» (Пб., 1922) и «Боевые отклики на мирные темы» (Л., 1924), где он выражал особый интерес к психологии творчества⁷. Василий Львов-Рогачевский (1873—1930), видный деятель меньшевизма, отошел от политики и активно занялся литературной критикой. Среди его работ революционного времени стоит упомянуть «Новейшую русскую литературу»

⁶ Брюсов писал о новой поэзии Блока, Белого, акмеистов, имажинистов, о пролетарской поэзии и т.д. См.: *Брюсов В.Я.* Среди стихов. 1894—1924. Манифесты. Статьи. Рецензии. М.: Советский писатель, 1990. С. 523 и сл.

⁷ Как известно, именно Горнфельд несколько лет спустя окажется в центре скандала вокруг перевода романа Ш. Де Костера «Тиль Уленшпигель», и против него О. Мандельштам напишет «Четвертую прозу» (1928). См.: Критика начала XX века (М., 2002) и, в частности, с. 29—31, и вводную ст.: *Иванова Е.В.* Литературная критика начала XX века в газетах и журналах // Критика начала XX века. М., 2002. С. 7—11.

(1919), «Поэт-пророк» (1921) о Блоке и «Имажинизм и его образности» (1921).

Юлий Айхенвальд (1872—1928), критик, который еще до революции приобрел широкую известность благодаря своим «силуэтам писателей», основанным на понимании истории литературы как продукта творческой деятельности личностей, враждебно принял Октябрь⁸ и в своих новых работах оставался верным субъективно-интуитивному подходу к литературному труду. В 1922 году он выпустил сборники «Похвала праздности» и «Поэты и поэтессы». В последнем Айхенвальд писал о недавно расстрелянном Гумилеве и вскоре был выслан из России, как и многие другие литераторы, которые в дальнейшем старались наладить культурную жизнь русской диаспоры. Среди них, безусловно, особую роль сыграл Петр Пильский (1879—1941), организовавший в марте 1918 года в Петрограде Первую всероссийскую школу журнализма⁹. Впоследствии из-за враждебного отношения к новой власти он подвергся гонениям, в конечном счете бежал на юг России и оттуда эмигрировал.

Многие критики старого либерального поколения сменили вехи и приняли революцию. Среди них, например, В.Ф. Боцяновский (1869—1943), который после революции, помимо прочего, стал изучать русскую революционную сатиру. Другой выдающийся критик дореволюционного периода, писатель Корней Чуковский (1882—1969), постепенно отходит от критики и, в частности, от современной литературы. Правда, он выпускает книги «Футуристы» (1922), «Оскар Уайльд» (1922) и «Книгу об Александре Блоке» (1922; 2-е изд. 1924), но в дальнейшем полностью отдается творческому историко-литературному труду и к текущей критике не возвращается. Среди многочисленных сторонников иррациональности творческого процесса и приверженцев импрессионизма в критике следует назвать Николая Абрамовича (1881—1922), автора известной дореволюционной «Истории русской поэзии» (под псевдонимом Н. Кадмин), предлагавшего экстатическое восприятие революционных событий и литературного процесса. Такова, в особенности, его последняя работа «Современная лирика. Клюев. Кусиков. Ивнев. Шершеневич» (1921).

В декабре 1917 года появляется сборник «Скифы», где вместе со стихами и прозой напечатаны статьи Иванова-Разумника (1878—1946), открывающие новую перспективу в восприятии революции и роли в ней русской литературы. Особенно значимы его

⁸ См. его кн.: *Айхенвальд Ю.* Наша революция. М., 1918.

⁹ См.: *Литературная жизнь России 1920-х годов.* Москва и Петроград. 1917—1920. С. 125.

статьи «Скифы (Вместо предисловия)» в первом сборнике (1917) и «Поэты и революция» во втором сборнике (1918). В годы революции и Гражданской войны Иванов-Разумник сыграл в истории критики особую роль. Он стоял на позициях неонародничества и был одним из руководителей литературной печати левых эсеров. В частности, печатался в эсеровской газете «Дело народа», в левом эсеровском «Знамени труда» и в сборниках «Скифы». В публицистике 1917 года (в книге «Год революции») он выступал против реформизма, духа компромисса и выражал неудовлетворенность результатами Февральской революции. «Скифской идеологией» Иванов-Разумник приветствовал победу большевиков и стал с ними сотрудничать. В 1919—1924 годах он стал видным деятелем Вольной философской ассоциации («Вольфила») ¹⁰. Позже занял критические позиции в отношении советской власти, и его работы печатались лишь до 1924 года. В дальнейшем, до ссылки в 1933-м, он мог заниматься лишь литературоведением и текстологией (среди прочего работал над изданием сочинений А. Блока).

Иванов-Разумник был последователем Герцена. Определяя свой метод в критике как «философско-этический», он описывал его еще до революции так:

Цель критики не психологический или эстетический анализ [...] но раскрытие того, что составляет «душу живу» каждого произведения, определение «философии» автора, его творчества ¹¹.

Позиция Иванова-Разумника питалась философией исторического индивидуализма, для которой им был придуман термин «имманентный субъективизм». Еще до революции он дал оригинальную интерпретацию творчества целого ряда первостепенных литераторов-современников. В годы революции собрал вокруг себя писателей, которые публиковались в его изданиях. В частности, в альманахах «Скифы», наряду с историософскими теориями скифского идейного направления, печатались произведения Андрея Белого, Сергея Есенина, Николая Клюева, Алексея Ремизова, Сергея Клычкова. Близок взглядам Иванова-Разумника был и Блок.

Скифство восходило к идеям Владимира Соловьева о панмонголизме и в псевдоэтнических красках рисовало революцию как катарсис, очищение от пагубного влияния Запада ¹². В этом смыс-

¹⁰ Об истории этой организации см.: *Белоус В.* Вольфила (Петроградская Вольная Философская Ассоциация) 1919—1924. Т. 1. М., 2005.

¹¹ *Иванов-Разумник.* О смысле жизни. Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов. СПб., 1910. С. 6.

¹² О скифстве см.: *Hoffmann S.* Scythian Theory and Literature, 1917—1924 // *Art, Society, Revolution, Russia 1917—1921.* Stockholm, 1979. P. 138—164.

ле громадное социально-историческое потрясение революционных лет давало России и ее культуре возможность найти свой, особый путь новой, первобытной цивилизации азиатского масштаба. Пафосом новаторства пронизаны все критические работы Иванова-Разумника (он писал о Белом, Блоке, о футуризме и т.д.). В статье «“Мистерия” или “Буфф”?» (1918)¹³ автор призывал новую литературу соединить два новых поэтических течения, две правды, города и деревни, машины и земли, рассматривая поэзию Есенина и Клюева как противовес футуризму.

Годы революции и Гражданской войны отмечены ростом акмеизма — благодаря импульсу второго Цеха поэтов (1916—1917), возвращению Гумилева в 1918 году с фронта и рождению нового, третьего Цеха. Литературно-критической работе отдаются многие члены Цеха: Осип Мандельштам, Михаил Кузмин, Георгий Адамович, Георгий Иванов, Иннокентий Оксенов, Владимир Пяст, Михаил Зенкевич, Всеволод Рождественский, Валериан Чудовский, Михаил Струве.

Именно тогда Мандельштам публикует «Утро акмеизма» (Воронеж, 1919; хотя статья написана в 1912-м или 1914-м¹⁴) — настоящий манифест акмеизма, который Гумилев и Городецкий в свое время отвергли. Работая в Наркомпросе, где он заведовал отделом эстетического воспитания в Отделе реформы школы, Мандельштам напечатал статью «Государство и ритм»¹⁵, посвященную эстетическому значению и роли ритма в искусстве. Чуть позже вышли две основополагающие его работы «Слово и культура» и «О природе слова»¹⁶. В первой поэт отмечал, что «классическая поэзия — поэзия революции», и предвещал появление «синтетического поэта», у которого «поют идеи, научные системы, государственные теории». Во второй он кратко характеризовал различные аспекты русской поэзии и русского поэтического слова и, участвуя в дискуссии о литературе революционной эпохи, замечал:

На место символизма, футуризма и имажинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, про-

¹³ *Иванов-Разумник*. «Мистерия» или «Буфф»? // Иванов-Разумник. Творчество и критика. Статьи критические 1908—1922. СПб., 1922. С. 221—258.

¹⁴ *Мандельштам О.Э.* Утро акмеизма // Сирена. 1919. № 4—5. 30 января. С. 69—74.

¹⁵ *Мандельштам О.Э.* (1919). Государство и ритм // Пути творчества. (Харьков.) 1920. № 6—7. С. 74—76. Статья написана для несостоявшегося ежегодника «Ритм» и издана в Харькове Г. Петниковым.

¹⁶ Дракон. Альманах стихов. Петербург, 1921. Вып. 1. (Май.) С. 73—78 (и отдельной брошюрой: Харьков, 1922).

тягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного мира¹⁷.

Другие представители этой группы были заняты определением позиции акмеизма в современной поэтической культуре. Николай Оцуп в докладе «Перелом в современной поэзии» (май 1920) подчеркивал противоположность символизма и акмеизма¹⁸; Зенкевич, в конце 1917-го уехавший из Петербурга в Саратов, печатал в местных «Художественных известиях» статьи о пролетарской поэзии и анализировал творчество поэтов «революционного социализма». Поэт Иннокентий Оксенов в роли критика защищал позиции эстетической критики и вскоре вступил в спор с марксистской критикой. Позже он писал о «Двенадцати» Блока, о Федине, Тихонове и др. и выпустил сборник «Современная русская критика» (1925, с предисловием П.И. Лебедева-Полянского).

Михаил Кузмин в 1923 году напечатал сборник «Условности. Статьи об искусстве», где собраны статьи и заметки за 1908—1921 годы и отображена целая эпоха русской культурной жизни, от расцвета до угасания. С октября 1918-го Кузмин сотрудничал в ежедневной газете «Жизнь искусства», где заведовал театральным отделом, а также печатал статьи и рецензии о музыке и литературе. Впоследствии он сотрудничал в качестве критика в журнале «Театр». Именно в «Жизни искусства» Кузмин напечатал статью о поэтессе Анне Радловой, поэзия которой вызывала острую полемику (против него выступили М. Шагинян и Г. Адамович). Вообще в эти годы Кузмин старался организовать собственную группу эмоционалистов. Идею о том, что «искусство — эмоционально и вечно», он развивал в целом ряде статей и заметок. В 1924 году поэт напечатал статью «Эмоциональность как основной элемент искусства»¹⁹. Эстетические размышления об эмоционализме привели его к определению экспрессионизма как наиболее живого и многообещающего из всех новых направлений в искусстве²⁰:

Экспрессионизм — это протест [...] против тупика точных наук, против рационалистического фетишизма, против механизации жизни во имя человека²¹.

¹⁷ *Мандельштам О.Э.* Собр. соч. Т. 1. М., 1993. С. 231.

¹⁸ См.: Литературная жизнь России 1920-х годов. Москва и Петроград. 1917—1920. С. 550.

¹⁹ *Кузмин М.А.* Эмоциональность как основной элемент искусства // Арена. Пг., 1924.

²⁰ *Богомолов Н., Малмстад Дж.* Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. М.: НЛО, 1996. С. 245.

²¹ Театр. 1923. № 11. С. 1.

На деле же, в реальных условиях Советской России в тупике оказались сами стремления Кузмина определить новую суть искусства. Даже в позднемодернистской среде он встречал определенное сопротивление, как в случае с машинописным журналом «Гермес», в котором Кузмин участвовал, не вполне разделяя общую платформу издания. С другой стороны, с приходом нэпа важную роль стала играть не только цензура, но и экономика, и коммерческий провал позднеакмеистических начинаний был неминуем. Действительно, эпоха акмеизма завершается посмертным изданием «Писем о русской поэзии» Гумилева, которое не без искажений и текстологических изъянов подготовил Г. Иванов.

Среди других поэтов-модернистов стоит отметить активно участвовавшего в литературной жизни революционных лет Владислава Ходасевича. Он сотрудничал в горьковской газете «Новая жизнь» и работал в различных литературных и культурных организациях. Его критическая работа этого периода завершается изданием книги «Статьи о русской поэзии» (о Е. Растопчиной, Державине и Пушкине) — в 1922 году, когда он навсегда покинул Россию.

Имажинизм, который громко заявил о себе в начале 1919 года, был представлен довольно пестрой группой литераторов. Рюрик Ивнев (1891—1981), будучи личным секретарем А.В. Луначарского, организует митинги на тему «Интеллигенция и революция» и печатает целый ряд статей на политические темы в «Известиях», где пишет о мятежном духе времени и судьбе русской интеллигенции. Имажинизму посвящен его очерк «Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича» (1921).

Критическое наследие Сергея Есенина невелико и, по-видимому, сохранилось не полностью. Среди работ революционного времени стоит упомянуть его статью «Отчее слово», где анализируется мистическая философия Андрея Белого; несколько заметок об Орешине, о пролетарской поэзии; очерк «Ключи Марии» и статью «Быт и искусство», относящиеся к проекту книги «Словесная орнаментика». Все эти тексты тесно связаны с теорией имажинизма и являются важными свидетельствами эстетических взглядов поэта. Особенно активно излагал принципы имажинизма в своих критических выступлениях Вадим Шершеневич (например, в статье «Словограничья», 1920). Об эйдологии писал поэт-импрессионист Ипполит Соколов, которому принадлежит посвященная имажинизму брошюра «Имажинистика» (1921).

В целом практически все критические выступления различных позднемодернистских поэтов вписываются в общие эстетические и политические дебаты первых лет революции, когда критическая работа была направлена, главным образом, на поиск синтеза по-

этического самоутверждения, собственных поэтических концепций, манифестов и лозунгов с революционной действительностью. Однако для всех этих групп и течений оставалось все меньше возможностей для самовыражения, а их положение в новой литературной критике в силу расхождений с набравшей силу эстетической и идеологической линией вскоре оказалось безысходным.

3. Футуристическая критика

Литература и критика, будучи не только инструментами формирования национальной идентичности, но и средствами воздействия на общественное мнение, привлекают особое внимание нового государства — что в России, где литература всегда играла важнейшую роль в формировании идеологии интеллигенции, было давней традицией. В этом пространстве культурные элиты определяли себя как социально (в своем отношении к народу и власти), так и идеологически (в отношении к Западу и национальной традиции)²². Все это относимо и к послеоктябрьскому периоду, когда левые интеллектуалы берут на себя задачу построения новой культуры, но сталкиваются с проблемой вовлечения в литературный процесс пролетарских (и крестьянских) масс. Пролетариат впервые призван создать свою литературу, свое искусство и вступить в конкуренцию с интеллигенцией. С конфликтом между революционными культурными элитами и пролетарскими движениями, когда каждый претендует на роль лидера в новой культуре, сталкиваются все литературные течения 1917—1921 годов. Особенно ясно это проявилось в полемике футуристов и пролеткультовцев.

Страстное желание кубофутуристов (Владимира Маяковского, Давида Бурлюка, Велимира Хлебникова, Василия Каменского, Алексея Крученых)²³ создать новую, революционную поэтику оказалось востребованным новой властью, нуждавшейся в новых литературных формах. Революция стала водоразделом в поэтике футуризма: если раньше внимание кубофутуристов было приковано в основном к языковому и художественному аспектам, то после Октября ставится новая задача: преобразование «поэтического

²² *Strada V.* EuroRussia Bari: Laterza, 2005. P. 190—191.

²³ Русский футуризм разделился на три группировки: кубофутуристы, эгофутуристы (И. Северянин, К. Олимпов, В. Гнедов) и группа «Центрифуга» (С. Бобров, Н. Асеев, Б. Пастернак). Две последние группы имели несравненно меньший резонанс, чем кубофутуристы, и в значительно меньшей степени проявили себя в литературной критике.

материала» в «продукт» и инструмент художественного процесса, понимаемого весьма широко как процесс социального творчества. Теперь слово футуристов ориентируется на переустройство действительности: от построения текста к построению жизни. Этот переход особенно отчетлив в их манифестах — от первых дореволюционных («Пошечина общественному вкусу», 1912, «Садок судей», 1913, «Капля дегтя», 1915, «Труба Марсиан», 1916), где их внимание привлекают формальные эксперименты, до послереволюционных («Декрет № 1 о демократизации искусств», 1918, или «Манифест летучей федерации футуристов», 1918), в которых провозглашается рождение нового свободного эгалитарного искусства, а художники называются пролетариями искусства, бойцами революции духа, мастерами, владеющими искусством будущего²⁴. Стоит заметить, что эстетический манифест становится в это время едва ли не ведущим критическим жанром со своей поэтикой. Новаторское революционное искусство было искусством прямого действия — не рефлексии, но аффекта, не диалога, не критической дискуссии, но самоутверждения. К футуризму это относится в первую очередь.

Для молодого советского государства футуризм явился источником оригинальных эстетических идей и новой поэтики. Поэтому, несмотря на то что Ленин относился к футуристам резко негативно, Луначарский, стоявший во главе Наркомпроса, вел по отношению к ним примирительную политику. Если в начале 1918 года отношения между кубофутуристами и Наркомпросом были конфликтными, то уже в декабре того же года они меняются. Поначалу их разделяла проблема культурного наследия. Эта проблема была актуальной для всех авангардистских направлений, но не менее остро переживало ее и новое государство: оно вынуждено было отказаться от буржуазной традиции, не имея при этом никакой реальной альтернативы.

Когда в начале 1918 года Маяковский, Бурлюк и Каменский предприняли выпуск «Газеты футуристов»²⁵, они первым делом отмежевывались от Луначарского с его примирительной политикой в отношении культурного наследия. Луначарский был не склонен порывать с буржуазной интеллигенцией, тогда как кубофутуристы полностью от нее отрекались, следуя своему манифесту «Пошечина общественному вкусу» (1912), где они провозглашали:

Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с

²⁴ См.: Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. М.: Наследие, 2000. С. 62—63.

²⁵ Вышел только один номер — 15 марта 1918 года.

парохода Современности. Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней²⁶.

В газете футуристы называют футуризм пролетарским искусством. В анонимной статье «Пролетарское искусство» выражается недоумение: почему футуристов не считают «истинными пролетариями от Искусства» — и возмущение тем фактом, что их революционный вклад в культуру игнорируется, тогда как книги Маяковского и Каменского — это «народные книги», которые должны быть изданы «в миллионах экземпляров во славу пролетарского искусства»²⁷. Однако уже в конце 1918 года общая задача построения социализма объединяет левых художников с государством: начинается выход газеты «Искусство коммуны», органа ИЗО Наркомпроса²⁸, в котором сотрудничали Маяковский, Николай Пунин, Осип Брик, Натан Альтман, Виктор Шкловский. На страницах «Искусства коммуны» кубофутуристы переходят к *pars construens* своей программы — жизнестроению, идя навстречу советскому государству. Стихи Маяковского в «Искусстве коммуны», еженедельнике, выходившем в Петрограде с декабря 1918-го по апрель 1919-го, могут рассматриваться как передовые, программные статьи этого искусства будущего.

Эстетическая программа Маяковского заявлена в его статьях «Два Чехова» и «Капля дегтя»; он не признавал доминирующей роли содержания, полагая, что целью поэта является новое слово: «Не идея рождает слово, а слово рождает идею»²⁹. Здесь очевидна программная экспериментальность нового течения, обращенная прежде всего к языковому материалу и лишь во вторую очередь — к преобразованию общества. Со временем, однако, эстетическая программа Маяковского трансформируется: если «слово рождает идею», то жизнетворчество (в том числе и языкотворчество) становится инструментом жизнестроения. Соответственно, всякое формальное исследование, образующее основу кубофутуристической критики, — от «Слова как такового» (1913) Велимира Хлебникова и Алексея Крученых до «Нашей основы» Хлебникова (1919), где автор ставит вопрос о заумном языке, — представляет собой сырой материал, к которому следует применить революционный план перестройки общества.

²⁶ Бурлюк, Крученых, Маяковский, Хлебников. Пошечина общественному вкусу. 1912 // Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: XXI век — Согласие, 2000. С. 142.

²⁷ Газета футуристов. 1918. С. 1.

²⁸ Отдел изобразительных искусств Народного комиссариата просвещения.

²⁹ Маяковский В. Два Чехова. 1914 // Маяковский В. Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. М.: Правда, 1978. С. 27.

Модель социалистического искусства, основанного на коллективном начале и творимого художниками с классовым сознанием, утверждал на страницах «Искусства коммуны» Осип Брик, разделявший с Маяковским утопию жизнестроения и утверждавший необходимость «немедленной организации институтов материальной культуры, где художники готовились бы к работе над созданием новых вещей пролетарского обихода, где вырабатывались бы типы этих вещей, этих будущих произведений искусства»³⁰. Брик так формулировал основы своего эстетического проекта:

«Пролетарское искусство» — не «искусство для пролетариев» и не «искусство пролетариев», а искусство художников-пролетариев. Они, и только они создадут это искусство будущего. Художник-пролетарий — это человек, в котором сочетались воедино: творческий дар и пролетарское сознание³¹.

Как можно видеть, это была вполне интеллигентская программа, отнюдь не пролетарская. И здесь — источник конфликта футуристов с Пролеткультом. Между тем этот проект разделяли практически все футуристические теоретики. В частности, Борис Кушнер, который в статье «Искусство коллектива» формулировал теорию коллективного искусства, где интеллигенции отводилась важнейшая роль: хотя идея творится массами, исполнителем ее является художник или коллектив, состоящий из рабочих-художников³². Проекты коллективистского искусства оказываются в эти годы в центре эстетических дискуссий: индивидуализму буржуазного общества новое искусство противопоставляет коллективистские формы организации творчества. Этот проект ставил, однако, трудные вопросы перед футуристами, которые, с одной стороны, поддерживали коллективистское искусство, а с другой — не желали передать пролетариату привилегию единственного создателя искусства будущего, к чему звал Пролеткульт³³.

Футуристическая критика была занята не столько толкованием текста и оценкой его художественных достоинств, сколько реализацией своей политико-эстетической программы, имевшей две

³⁰ Брик О. Дренаж искусства // Искусство коммуны. (Пг.) 1918. № 1. С. 1.

³¹ Он же. Художник-пролетарий // Искусство коммуны. (Пг.) 1918. № 2. С. 1.

³² Кушнер Б. Искусство коллектива // Искусство коммуны. (Пг.) 1919. № 6. С. 2—3.

³³ Иначе ставил проблему Пролеткульт. Идея искусства на коллективных принципах лежала в основе теории Богданова, который верил в товарищеское сотрудничество и преодоление разрыва между интеллектуальным и ручным трудом. Для него коллектив — новая организационная форма чисто пролетарского общества.

цели: поиск нового словесного материала, необходимого для будущего «утилитарного» коллективистского искусства, и утверждение уникальности футуризма как единственного нового искусства, соответствующего зарождающемуся обществу.

Вклад кубофутуризма в развитие новой эстетической программы состоит в том, что он впервые указал на источник новых идей и нового материала за пределами идеологически и эстетически чуждой традиции. Это то наследие, которое будет развито в ЛЕФе и Новом ЛЕФе в эпоху нэпа. Но футуристическая программа оказалась несостоятельной, вступив в противоречие с требованиями новой власти, которая стремилась порвать с прошлым, черпая из творческих идей левых движений и в то же время не желая доверять интеллигенции (в данном случае футуристам) построение нового, справедливо опасаясь их самостоятельности и непредсказуемости. В первые послереволюционные годы советский аппарат культуры находился в поисках нового культурно-политического субъекта, которому можно было бы поручить строительство новой культуры. Не доверяя интеллигенции (в том числе и революционной) и не имея в своем распоряжении нового пролетарского класса, который был бы способен выполнить эту задачу (овладев предварительным опытом различных групп), новая власть оказалась пока не готова принять на себя функцию прямого управления культурным процессом.

4. Пролеткультовская критика

Важнейшая роль в борьбе за организацию новой культуры принадлежала Пролеткульту, возникшему в период между Февральской и Октябрьской революциями с целью создания самостоятельной пролетарской культуры. Активными его деятелями были Александр Богданов, Анатолий Луначарский, Федор Калинин, Павел Лебедев-Полянский, Валериан Плетнев, Платон Керженцев и др. В первые послереволюционные годы Пролеткульт становится лабораторией будущей рабочей интеллигенции и новой пролетарской поэзии, а произведения Алексея Гастева, Павла Бессалько, Михаила Герасимова, Владимира Кириллова стали первыми ее образцами.

Группа сразу вступила в спор с кубофутуристами на страницах «Искусства коммуны». Хотя каждое направление претендовало на роль истинной и единственной организации пролетарской культуры³⁴, их программы существенно различались: футуристы возлагали

³⁴ Брик О. Налет на футуризм // Искусство коммуны. (Пг.) 1919. № 10. С. 3; Штеренберг Д. Критикам из Пролеткульта // Искусство коммуны. (Пг.) 1919. № 10. С. 3; Единение // Искусство коммуны (Пг.) 1919. № 10. С. 3.

задачу осуществления нового культурного проекта на революционную интеллигенцию, тогда как Пролеткульт всеми силами пытался создать новое поколение поэтов-рабочих. Михаил Герасимов говорил:

[Пролеткульт] —это оазис, где будет кристаллизироваться наша классовая воля. Если мы хотим, чтобы наш горн пылал, мы будем бросать в его огонь уголь, нефть, а не крестьянскую солому и интеллигентские шепочки, от которых будет только чад, не более³⁵.

Социально-политическая «самостийность» (Пролеткульт требовал создания независимого от партии культурного фронта) и давний конфликт между Лениным и лидером Пролеткульта Богдановым неизбежно вели к противостоянию Пролеткульта и власти. Так что после нескольких лет расцвета (1917—1920), когда под руководством Пролеткульта осуществляется стихийное расширение культурных рабочих центров по всей стране и возникает ряд периодических изданий (среди них «Пролетарская культура», «Грядущее», «Горн», «Гудки»), в октябре 1920 года Ленин фактически разрушает Пролеткульт, подчинив его Наркомпросу. Это явилось началом длительного периода упадка, закончившегося в 1932 году роспуском всех культурных организаций.

В феврале 1920 года в Пролеткульте произошел раскол: поэты Василий Александровский, Сергей Обрадович, Семен Родов, Михаил Герасимов, Владимир Кириллов и другие создали группу «Кузница», которая, не отказываясь от идеалов Пролеткульта, но отдавая предпочтение профессионализации писателя, заново открывала ценность мастерства и художественного труда и считала себя кузницей пролетарского искусства, где должна развиваться высококвалифицированная художественная работа³⁶. В Пролеткульте интерес к «овладению мастерством классиков» практически отсутствовал. Так, в статье «О форме и содержании», опубликованной в июньской книжке журнала «Грядущее» за 1918 год, один из идеологов Пролеткульта Павел Бессалько писал:

Очень странно бывает, когда «старшие братья» в литературе советуют писателям из народа учиться писать по готовым трафаретам Чехова, Лескова, Короленко... Нет, «старшие братья», рабо-

³⁵ Протоколы I Всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительских организаций / Под ред. П.И. Лебедева-Полянского. М., 1918. С. 15.

³⁶ *Magarotto L.* La letteratura irrealе. Venezia: Marsilio, 1980. P. 35—40.

чий-писатель должен не учиться, а творить. Т.е. выявлять себя, свою оригинальность и свою классовую сущность³⁷.

«Кузница» же открывалась редакционной статьей-манифестом, провозглашавшим:

В поэтическом мастерстве мы должны набить руку в высших организационных технических приемах и методах, и только тогда наши мысли и чувства вкуем в оригинальную пролетарскую поэзию³⁸.

«Кузница» вела с Пролеткультом острую полемику по проблеме «учебы» и «культурного наследия». В книжке «Кузницы» за август—сентябрь 1920 года помещена программная статья В. Александровского «О путях пролетарского творчества», где один из ведущих пролетарских поэтов с издевкой писал о пролеткультовском «чуде» рождения пролетарской культуры:

Когда явится пролетарская литература, т.е. когда она заговорит своим полным языком? Завтра. Как явится? Да очень просто: придет, даст коленом под известное место буржуазной литературе и займет ее положение. Вот к чему сводится большинство «теорий» пророчествующих ясновидцев³⁹.

Программа «Кузницы» прямо противоположна:

Пролетарская литература станет на должную высоту только тогда, когда она выбьет почву из-под ног буржуазной литературы сильнейшим оружием: содержанием и техникой. Первое у пролетарских писателей есть в достаточном количестве. Будем говорить о втором⁴⁰.

И хотя «учеба» понималась здесь как необходимость, не более, «набить руку в [...] технических приемах и методах», «Кузница» сделала первый шаг от пролеткультовских радикализма и эстетического прожектерства.

В целом «Кузница» оказалась последней организацией в духе богдановских идеалов. Она играла весьма незначительную роль в

³⁷ Бессалько П., Калинин Ф. Проблемы пролетарской культуры. Пг., 1919. С. 12.

³⁸ Кузница. 1920. № 1. С. 3.

³⁹ Там же. № 4. С. 32.

⁴⁰ Там же.

литературной жизни 1920-х и, несмотря на то что дожила до 1930 года, впоследствии была вытеснена на периферию такими новыми и опирающимися на поддержку партии пролетарскими организациями, как «Октябрь» и РАПП.

Идеологические корни концепции пролетарской культуры находились на левом фланге революционного движения, к которому принадлежали Богданов, Горький и Луначарский, отколовшиеся от ленинской группы в 1909 году. Расколу предшествовали философские споры между Лениным и Богдановым⁴¹. Сразу после раскола левое крыло партии образовало группу «Вперед». На страницах одноименного журнала Богданов развивал идеи пролетарской социалистической культуры как необходимого орудия в деле построения социализма, близкие по духу идеям Горького и Луначарского: культура необходима для обучения пролетариата, чтобы развить в нем коллективное сознание, которое охватывало бы все жизненные аспекты, а не только социально-политическую деятельность.

Революционный перелом поставил Богданова перед новой дилеммой: если до революции он видел в искусстве необходимый инструмент борьбы за социализм, то после Октября искусство стало инструментом укрепления новой власти, и с новой реальностью пришлось считаться. Теперь проблема состояла в отсутствии рабочей интеллигенции, которая должна была сформироваться в школах, созданных им на Капри (1909) и в Болонье (1909—1911), но для появления которой прошло слишком мало времени.

Долгие философские споры между Богдановым и Лениным, которые они вели до революции, после Октября переросли в политическую полемику. Богданов стремился к созданию культурного фронта, фактически независимого от государства и свободного от партийно-политического вмешательства; он мечтал отдать управление культурой в руки рабочей интеллигенции, единственно способной формировать мысли и чувства масс. Ленин же предполагал создать рабочую элиту, которой можно было бы доверить решение куда более сложных политических задач; по его мнению, задача культуры в тот момент сводилась к использованию культурного наследия прошлого для преодоления безграмотности. Ленин считал, что культурная революция должна произойти сразу после

⁴¹ См.: *Scherrer J.* Les écoles du parti de Capri et de Bologne: la formation de l'intelligentsia du parti // *Cahiers du monde russe et soviétique*. Paris. 1978. Vol. 19. Fasc. 3. P. 259—284; *Scherrer J.* Pour l'hégémonie culturelle du prolétariat: aux origines du concept et de la vision de la «culture prolétarienne» // *Ferro M., Fitzpatrick S.* Culture et révolution. Paris: éditions de l'école des Hautes études en Sciences Sociale, 1989. P. 11—23; *Ганнус А.* На руинах позитивной эстетики // *Новый мир*. 1988. № 9.

политической и осуществляться партией, уже находящейся у власти. Богданов же выступал за немедленное и фактически автономное (внепартийное) осуществление культурной революции.

В концепции пролетарской культуры важное место отводилось критике. Для Пролеткульта проблема состояла не столько в том, чтобы определить новый критический подход, сколько в том, чтобы вернуть литературную критику в лоно «критики пролетарского искусства», которая, в свою очередь, рассматривалась как часть критики опыта — краеугольного камня философии Александра Богданова⁴². Поскольку, согласно Богданову, «искусство есть организация живых образов» и «его содержание — *вся жизнь, без ограничений и запретов*»⁴³, то искусство, благодаря своей организующей функции, способно воздействовать на человеческий ум, становясь мощным стимулом для упрочения коллектива. Пролетарская критика определялась Богдановым как составная часть «пролетарской культуры». Следовательно, позицию этой критики определяла точка зрения класса, от имени которого она действует и регулирует развитие пролетарского искусства⁴⁴.

Взгляды Богданова до известной степени разделяли такие руководители Пролеткульта, как Лебедев-Полянский, Керженцев, Плетнев, Калинин, Бессалько. Следуя за схемой, сформулированной Богдановым, Валерьян Полянский в 1920 году однозначно трактовал критику пролетарского искусства как критику пролетариата, видя ее задачу в том, чтобы направлять внимание писателя и поэта на классовые аспекты творчества. Кроме того, «критик поможет и читателю разобраться во всех вереницах перед ним встающих поэтических образов и картин»⁴⁵. Таким образом, литературная критика выступает в качестве регулятора и посредника между производителем и потребителем литературного творчества.

Проект создания новой рабочей интеллигенции находим в статье Федора Калинина «Пролетариат и творчество». Автор требовал ограничить роль интеллигенции в творчестве пролетарской культуры, так как «те сложные, крутящиеся вихри и бури чувств, которые переживает рабочий, доступнее изобразить ему самому, чем постороннему, хотя бы близкому и сочувствующему, наблюдателю»⁴⁶. Он настаивал на создании рабочих клубов, в которых раз-

⁴² *Богданов А.* Наша критика. Статья вторая: критика пролетарского искусства // Пролетарская культура. 1918. № 3. С. 12—21.

⁴³ *Он же.* Что такое пролетарская поэзия? // Пролетарская культура. 1918. № 1. С. 12, 14.

⁴⁴ *Он же.* Наша критика. Статья вторая. С. 13.

⁴⁵ *Полянский В.* Письма о литературной критике // Пролетарская культура. 1920. № 17—19. С. 42.

⁴⁶ *Калинин Ф.* Пролетариат и творчество // Пролетарская культура. 1918. № 1. С. 11.

вивалась бы культурно-просветительская жизнь рабочего класса и которые должны «стремиться удовлетворять и развивать эстетические потребности» рабочих⁴⁷.

Душой Пролеткульта была поэзия, которая также может рассматриваться как поэзия эстетических манифестов. Так, Алексей Гастев в «Поэзии рабочего удара» (1918) и «Пачке ордеров» (1921) воплощал самую суть новой поэтики, сфокусированной на культуре труда, технологии и индустрии. В его стихотворениях рабочий, трудясь в унисон с машиной, реализует утопию советского социализма: слияние человека и машины в индустриальном труде. Это — элементы политико-эстетической программы, которую Гастев осуществляет в последующие годы в качестве главы Центрального института труда (ЦИТ). На этом фоне собственно пролеткультовская критика приобретает новые функции. В Пролеткульте, так же как и в футуризме, критика отказывается от эстетических категорий (прежде всего от категории прекрасного⁴⁸) и обращается к тому, что полезно и необходимо для роста сознания и культуры рабочего. Литературная критика становится критикой политической, что, в частности, характерно для раздела «Библиография», заключавшего каждый номер журнала «Пролетарская культура». Здесь ведется полемика с журналами, альманахами и авторами, «которые не могут способствовать развитию идей пролетарской культуры»⁴⁹, или с властью, которая не хочет признать Пролеткульт как третий, культурный фронт, независимый от политического и экономического⁵⁰. Так утверждается новый критерий творческой деятельности: искусство важно не эстетическими своими аспектами, но своей «социально-организующей ролью»⁵¹.

Пролетарская культура требовала образования рабочей интеллигенции, которая внесет знание в массы⁵². Критика в этом деле — лишь инструмент, поскольку

⁴⁷ *Он же*. Рабочий клуб // Пролетарская культура. 1918. № 2. С. 15.

⁴⁸ Так, в нескольких номерах журнала «Пролетарская культура» превозносятся стихи В. Кириллова «Мы» («Мы вольны, мы смелы, мы дышим иной красотой»), в которых как раз и говорится о «другой» красоте. (В.П. Литературный Альманах // Пролетарская культура. 1918. № 2. С. 35; П.Л. Грядущее // Пролетарская культура. 1918. № 1. С. 34).

⁴⁹ А.О. Завод огнекрылый // Пролетарская культура. 1919. № 6. С. 41.

⁵⁰ См.: От редакции // Пролетарская культура. 1918. № 2. С. 38; В.Г. Литературное приложение // Пролетарская культура. 1918. № 4. С. 38; А.О. Две рецензии // Пролетарская культура. 1918. № 3. С. 35—37.

⁵¹ Богданов А. Наша критика. Статья вторая. С. 21.

⁵² *Он же*. Пролетарский университет // Пролетарская культура. 1918. № 5. С. 13.

является регулятором жизни искусства не только со стороны его творчества, но и со стороны *восприятия*: она *истолковательница* искусства для широких масс, она указывает людям, что и как они могут взять из искусства для устройства своей жизни, внутренней и внешней⁵³.

В этом смысле критика является дисциплинарной инстанцией, а искусство — дисциплинарным институтом. Можно утверждать, что взгляд на культуру как дисциплинарный инструмент унаследован советской критикой не только от Ленина, но и от Пролеткульта. Избавившись от ереси идеологии Пролеткульта, партия унаследовала его дисциплинарное учение. И неслучайно именно из него вышли как будущий начальник главной цензурной институции (Главлита) Лебедев-Полянский, так и основатель центральной институции по дисциплинизации труда (ЦИТа) Гастев.

5. От марксистской критики — к партийной

Если футуризм и Пролеткульт своей экспериментальной художественной практикой давали ранней советской критике богатый эстетический материал, то ее «идеологический арсенал» содержался в марксистской теории, в первые послереволюционные годы еще не канонизированной и живой. Процесс подгонки марксистской традиции к актуальным политическим нуждам начался, однако, сразу после революции, когда адепты различных эстетических направлений осознали политический вес марксизма в борьбе за власть в культуре. И все же в первые годы после революции, пока власть находилась в поисках адекватного языка для новой культуры и новых форм воздействия на массы, в лагере марксистской критики кипели споры.

Родоначальник марксистской критики в России — философ и публицист Георгий Плеханов. К его наследию обращались практически все критики марксистской ориентации — вплоть до начала тридцатых годов, когда Плеханова заменил Ленин, — так что на протяжении долгого времени советская критика будет выстраивать новую родословную марксистской литературной теории, последовательно заменяя плехановскую литературную теорию «ленинскими положениями». Главный исток будет найден в статьях Ленина «Партийная организация и партийная литература» (1905), где выдвигалось понятие партийности, перетолкованное для нужд литературной борьбы и ставшее впоследствии ключевым в советской

⁵³ Богданов А. Наша критика. Статья вторая. С. 21.

эстетике⁵⁴; «Памяти Герцена», где рассматривался генезис русского революционно-освободительного движения; а также «Лев Толстой как зеркало русской революции», где утверждался классовый детерминизм художественного творчества. В действительности же истоки советского института критики следует искать не столько в литературно-критических статьях Ленина, сколько в его политической философии и в централистской концепции партии нового типа.

И все же, несмотря на последующую канонизацию «ленинских положений», плехановское наследие остается в это время важным для понимания марксистской критики, которая приобретала у него отчетливо социологический характер. Вопрос о социальных функциях критики Плеханов ставил уже в ранних своих работах, утверждая, что «истинно-философская критика является в то же время критикой истинно-публицистической»⁵⁵. Позже он изложил свое понимание в «Предисловии к третьему изданию “За двадцать лет”» (1908), где будет утверждать, что критика должна воздерживаться от высказывания мнений и обязана выражать стремления и настроения данного общества или данного общественного класса. Первая задача критика главным образом «состоит в том, чтобы перевести идею данного художественного произведения с языка искусства на язык социологии, чтобы найти то, что можно назвать социологическим эквивалентом данного литературного явления»⁵⁶. Второй акт критики — анализ эстетики, через оценку художественных достоинств разбираемого произведения. Согласно этому делению критического анализа на два акта, форма художественного произведения является объектом «второго акта» критики. Плеханов, таким образом, не был противником эстетического анализа;

⁵⁴ Понятие партийности выдвигалось Лениным во вполне определенном историческом и политическом контексте. Статья появилась во время споров о контроле над газетой «Новая жизнь» и, очевидно, говорит об отношениях между «партийной литературой» (т.е. журналистикой) и партией в тот момент, когда революционные партии вышли из подполья и заявили о себе через свою, партийную печать (*Aucouturier M. Le leninisme dans la critique littéraire soviétique // Cahiers du monde russe et soviétique. 1976. Vol. 17. Fasc. 4. P. 411—426*). Искать истоки понятия «партийность» следует, скорее, в книге Ленина «Что делать?», где он объясняет, как преобразовать передовых рабочих в профессиональных революционеров, вооружив их «сознанием» и «знанием» — двумя качествами, которые нужно внести извне. Эти революционизированные кадры станут основой партии большевиков.

⁵⁵ Плеханов Г. Г. Вольнский. «Русские критики». Литературные очерки. 1897 // Плеханов Г. Соч.: В 24 т. М.—Пг.: Государственное издательство, 1923—1927. Т. X. С. 191.

⁵⁶ *Он же*. Предисловие к третьему изданию «За двадцать лет» // Плеханов Г. Соч. Т. XIV. С. 183—192.

напротив, он полагал, что первый акт материалистической критики предполагает насущность второго, являющегося его необходимым дополнением.

Ленин, по свидетельствам современников, напротив, вообще не выказывал особого интереса к искусству⁵⁷ и не считал вопросы критики сколько-нибудь насущными ни до революции, ни тем более — после, когда вопросы культуры были важны для него прежде всего в политико-организационном плане. Культура должна лишь содействовать главным задачам — управлению государством и установлению диктатуры пролетариата, поэтому культура понимается им узко прагматически — как подспорье в «борьбе с неграмотностью» за «организованность пролетарских элементов», как орудие «пропаганды и агитации»⁵⁸.

Важнейшую роль в культурной жизни тех лет сыграл А. Луначарский — не только как партийный функционер, но и как критик⁵⁹. Сразу после Октябрьской революции он был назначен Наркомом просвещения и оказывал большое влияние на формирование советской культуры. Ленин доверил контроль над культурной жизнью страны Луначарскому, несмотря на его неортодоксальную политическую биографию. И пестрая культурная жизнь первых послереволюционных лет очень многим обязана именно ему⁶⁰.

Выступая в роли критика, Луначарский оставался верным плехановскому учению. Критика для него также состояла из двух составляющих, но, в отличие от Плеханова, Луначарский в своей теории искусства отдавал предпочтение эстетическому моменту. В 1904 году он написал «Очерк позитивной эстетики»⁶¹, в котором предложил материалистическую теорию прекрасного. Несколько лет спустя, в книге «Религия и социализм» (1908—1911), он попытался доказать, что марксистская философия имеет религиозную основу, чем вызвал резкую критику со стороны Плеханова и Ле-

⁵⁷ Луначарский А. Избранные статьи по эстетике. М.: Искусство, 1975. С. 125.

⁵⁸ См.: Ленин В. Приветственная речь на I Всероссийском съезде по внешкольному образованию (1919); Речь на III Всероссийском совещании заведующих внешкольными подотделами губернских отделов народного образования (1920) // В.И. Ленин о культуре и искусстве. М.: Искусство, 1956. С. 259—262, 275—278.

⁵⁹ См.: Бугаенко П. А. В. Луначарский и литературное движение 20-х годов. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1967; Он же. А. В. Луначарский и советская литературная критика. Саратов: Приволжское кн. изд-во, 1972.

⁶⁰ См.: *Fitzpatrick Sh.* The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Arts under Lunacharsky, October 1917—1921. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

⁶¹ Переиздан в 1923 году под названием «Основы позитивной эстетики».

нина. В те же годы Луначарский примыкает к группе «Вперед» и участвует в организации богдановских партшкол на Капри и в Болонье. Будучи членом Пролеткульта, он разделяет точку зрения Богданова о необходимости создания независимого от государства культурного пролетарского фронта, но не исключает участия интеллигенции буржуазного происхождения в создании пролетарской культуры⁶². Однако в 1918—1921 годах его позиция меняется. В брошюре «Культурные задачи рабочего класса» (1918) Луначарский определяет разницу между социалистической (общечеловеческой, внеклассовой, будущей) и пролетарской (классовой, построенной на борьбе в недрах капиталистического строя) культурами⁶³. Здесь он предвосхищает идеи, которые выскажет год спустя в статье «Пролеткульт и советская культурная работа», где, не отказываясь от главных идей Пролеткульта, все-таки выступает за отказ от «самостийных» тенденций и от «параллелизма: партия в политической области, профессиональный союз — в экономической, Пролеткульт — в культурной»⁶⁴.

Став Комиссаром народного просвещения, Луначарский избавляется от многих «раскольнических» пролеткультовских установок, пытаясь примирить свой статус высокого государственного функционера с идеями просвещенного интеллигента. Теперь, неся ответственность за организацию культуры и образования в стране, он определяет новую культуру как процесс, основанный на знании наследия прошлого и развивающийся силами пролетариата и крестьянства (вовлечение этого класса также соответствует новым требованиям советского государства и чуждо раннему пролетарскому ригоризму Пролеткульта)⁶⁵. Тут обнаруживаются практически все элементы будущей советской культурной доктрины. Неслучайно поэтому несколько лет спустя Луначарский примет участие в разработке резолюции ЦК ВКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925), ставшей важной вехой в ранней советской культуре, а спустя еще восемь лет — будет обосновывать теорию соцреализма⁶⁶.

Несомненно, важнейшим событием в марксистской критике первых послереволюционных лет стал выход книги Льва Троцкого

⁶² Луначарский А. Письма о пролетарской культуре. 1914 // Луначарский А. Статьи о литературе: В 2 т. Т. II. М.: Художественная литература, 1988. С. 204.

⁶³ Он же. Культурные задачи рабочего класса. М.: ВЦИК, 1918. С. 10—11.

⁶⁴ Он же. Пролеткульт и советская культурная работа // Пролетарская культура. 1919. № 7—8. С. 1.

⁶⁵ Он же. Наши задачи в области художественной жизни (1921) // Луначарский А. Об искусстве: В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1982. С. 84.

⁶⁶ Он же. Социалистический реализм (1933) // Луначарский А. Избранные статьи по эстетике. М.: Искусство, 1975. С. 318—346.

го «Литература и революция» (1923), содержащей литературно-критические статьи, написанные в начале двадцатых годов. В своем разноплановом обзоре Троцкий характеризует практически все литературные направления того времени — от писателей, далеких от революции, до попутчиков и футуристов. Особенно интересны его рассуждения о пролетарской культуре. По мнению Троцкого, идея пролетарской культуры абсолютно ошибочна, поскольку, согласно теории перманентной революции, переживаемая Россией эпоха — лишь переход от капитализма к коммунизму, в котором классовой культуре просто не отведено места. Диктатура пролетариата как переходный этап на этом пути является исторической фазой, во время которой все силы должны быть направлены на завоевание и удержание власти. Троцкий приходит к заключению, что

пролетарской культуры не только нет, но и не будет, и жалеть об этом, поистине, нет основания: пролетариат взял власть именно для того, чтобы навсегда покончить с классовой культурой и проложить пути для культуры человеческой⁶⁷.

Так что задачей пролетарской интеллигенции на ближайшее будущее становится, по Троцкому, очень конкретное культурничество: под ним подразумевается уничтожение безграмотности и критическое усвоение той культуры, которая уже есть⁶⁸. Это объясняет благосклонное отношение Троцкого к тем, кого он первым назвал «попучиками», т.е. к писателям, которые хотя и не создают подлинно революционного искусства, но являются сторонниками искусства, органично связанного с революцией, и поэтому полезны для переходной эпохи. По отношению же к футуризму Троцкий был настроен куда более критически; он считал его воплощением богемности, движением мелкобуржуазным, лишенным истинной революционной души, неспособным к пролетарскому восприятию мира и, что хуже всего, видящим в социалистическом искусстве конечный продукт, а не переходное явление на пути к искусству будущего. Несомненно, взгляды Троцкого на культуру переходного периода куда ближе к позиции Ленина, чем к радикально-революционным течениям. Для обоих вождей русской революции политическая проблема гораздо важнее культурной.

Как можно видеть, картина марксистской критики в 1917—1921 годах пестра и динамична, а единая, политически «правильная формула» еще не выработана. И хотя у истоков этой критики

⁶⁷ Троцкий Л. Литература и революция. М., 1923. С. 137.

⁶⁸ Там же. С. 143.

находится плехановское наследие, которое состояло прежде всего в утверждении социологического характера критики и которое позже будет заменено «ленинским учением», в реальной мозаике литературной борьбы оказывается место как для бывших еретиков Богданова, Горького, Луначарского, так и для будущего еретика Троцкого. Тем не менее за кипением споров в марксистской критике уже видны черты критики советской: опора на реальную критику XIX века, социологизм, приверженность партийным догмам, политизация творчества.

6. Проблема культурного наследия

В центре внимания марксистской критики всегда стояли отношения между надстройкой (искусством, литературой) и революционной практикой. А потому центральными в советской критике 1917—1921 годов оказываются два направления: *pars destruens* (критика прошлого и определение отношения к культурному наследию) и *pars construens* (позитивная программа, направленная на построение культуры и литературы будущего).

В первые пореволюционные годы острые дискуссии по проблеме культурного наследия, начатые еще до революции, приобретают новый смысл. Основным предметом этих споров оказывается уже не узко понимаемая «проблема классики», но проблема идентичности в рамках небывалого социального эксперимента. Вопрос сводился к тому, в какой мере социалистическое государство должно стремиться к созданию новой, вполне оригинальной культурной базы, окончательно порывая с прошлым, и в какой мере подобное предприятие возможно. Поскольку радикальный негативистский утопизм пролеткультовской и левовской программ стал очевиден власти довольно скоро, постольку власть эта оказалась перед необходимостью дать задний ход, балансируя между преемственностью /изменчивостью (позже это будет называться проблемой «традиций и новаторства»). Советская культура начинает развиваться под знаком *изменения в преемственности*. Футуристический призыв к разрыву с прошлым по завершении революционного этапа окажется неприемлемым и будет отброшен как левацкий. Ленин провозглашает «реставраторскую» эстетическую программу: возврат к опыту прошлого и подчинение его задачам построения будущего. На этом этапе пролеткультовские лозунги, лишенные футуристического радикализма в отношении наследия классиков, могли быть использованы, однако клеймо политической ереси фактически устранило Пролеткульт с культурно-политической сцены. Ленинская переоценка буржуазной культу-

ры легла в основу новой модели, которая чем дальше, тем больше обращается к классическому наследию.

Футуристический призыв к отказу от культурного наследия был провозглашен еще в 1912 году в манифесте «Пощечина общественному вкусу» и усилен на страницах «Искусства коммуны» в стихотворении Маяковского «Радоваться рано». Стихотворение вызывало резкую отповедь Луначарского, выступившего в статье «Ложка противоядия» против «разрушительных наклонностей по отношению к прошлому», а также против «стремления, говоря от лица определенной школы, говорить в то же время от лица власти»⁶⁹. «Радоваться рано» — настоящий эстетический манифест, написанный в стихотворной форме. Самое его название предупреждает о том, что рано радоваться победе над старым строем и его культурой. Чтобы «старому» «утереть нос», с ним нужно обходиться, как с белогвардейцем, которого ставят «к стенке». Радоваться рано до тех пор, пока не начато настоящее истребление прошлого, уничтожение «кладбища» старого искусства: живописи («А Рафаэля забыли?»), скульптуры («Царь Александр на площади Восстаний стоит? Туда динамиты!»), архитектуры («Забыли Растрелли вы?», «Дым развейте над Зимним»), музеев («Время пулям по стенкам музеев тенькать»), литературы прошлого («Почему не атакован Пушкин? А прочие генералы классики?»). Сама дискуссия, которая развернулась в «Искусстве коммуны» и в которой приняли участие Пунин, Брик, Маяковский, указывала на насущность проблемы⁷⁰. Однако когда после Октября партия оказалась вынужденной идти на компромиссы, постулируемый футуристами радикализм мог стать политически опасным. В результате отрицатели культурных традиций прошлого — футуристы — подверглись резкой критике со стороны власти, и дело закончилось закрытием в апреле 1919 года их главной трибуны — газеты «Искусство коммуны».

Позиция Пролеткульта в отношении к классическому наследию была хотя и несколько более сдержанной, но неуравновешенной. Связано это с разными подходами к профессионализму. На страницах одних и тех же изданий лидеры Пролеткульта высказывали противоположные взгляды на проблему. Когда в статье «О профессионализме рабочих в искусстве» Федор Калинин рато-

⁶⁹ Луначарский А. Ложка противоядия // Искусство коммуны. (Пг.) 1918. № 4. С. 1.

⁷⁰ Пунин Н. Футуризм — государственное искусство // Искусство коммуны. (Пг.) 1918. № 4. С. 2; Брик О. Уцелевший бог // Искусство коммуны. (Пг.) 1918. № 4. С. 2; Маяковский В. Той стороне // Маяковский В. Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 182—184.

вал за профессионализм, утверждая, что без техники нельзя стать мастером («даже в простом ремесле требуется умение владеть инструментом»⁷¹), другой лидер движения, В. Плетнев, в статье «О профессионализме» утверждал прямо обратное: профессионализм отрывает от производства и притупляет бдительность, более всего необходимую рабочему поэту, поскольку «в жизнь вскочили, выдавая себя за пролетарских художников, имажинисты, футуристы, представители глубоко реакционной, издыхающей идеологии»⁷².

Пролеткульт никогда не принимал старую культуру полностью. Но если одни деятели этого движения выступали с резко негативистских позиций (например, поэт Владимир Кириллов призывал «во имя нашего Завтра» сжечь Рафаэля, разрушить музеи и растоптать искусства цветы⁷³), то другие занимали по отношению к классике позицию, скорее близкую взглядам Ленина. Так, Богданов утверждал, что пролетариат — наследник *всей* культуры прошлого и должен использовать это наследие в целях создания собственной, пролетарской культуры⁷⁴. О том же писал на страницах «Пролетарской культуры» Лебедев-Полянский⁷⁵. Однако исходящая от Пролеткульта опасность политической ереси, его претензии едва ли не на политическую независимость заставляли власть с подозрением относиться к любым его лозунгам.

В итоге восторжествовала некая усредненная линия (объявленная «ленинским подходом к наследию»): достижения буржуазной культуры следует не отвергать, но перерабатывать и использовать в целях построения социализма. Так была создана почва для возврата к классикам, который осуществится в середине 1920-х годов усилиями РАППа⁷⁶, а затем окончательно утвердится в сталинской культуре, канонизировавшей мастеров реализма XIX века. После

⁷¹ Калинин Ф. О профессионализме рабочих в искусстве // Памяти Ф.И. Калининна. Пг., 1920. С. 120.

⁷² Плетнев В. О профессионализме // Пролетарская культура. 1919. № 7—8. С. 37.

⁷³ Кириллов В. Стихотворения 1914—1918. Пг., 1918. С. 9.

⁷⁴ Богданов А. Наша критика. Статья первая: о художественном наследстве // Пролетарская культура. 1918. № 2. С. 4.

⁷⁵ Лебедев-Полянский П. Поэзия советской провинции // Пролетарская культура. 1919. № 7—8. С. 43—57. О проблеме наследия в Пролеткульте см.: Mally L. Culture of the Future. The Proletkult Movement in Revolutionary Russia Berkeley: University of California Press, 1990. P. 130—137.

⁷⁶ Во второй половине двадцатых годов в организациях пролетарских писателей, начиная с «Кузницы» и кончая РАППом, превалировала именно эта линия, а в 1927 году РАПП провозгласил лозунг «учебы у классиков» (*Авербах Л.* Творческие пути пролетарской литературы // Творческие пути пролетарской литературы. Т. 1. М.: Государственное издательство, 1928. С. 21).

авангардных экспериментов, сопровождавших резкие социальные сдвиги первых послереволюционных лет, уже не было надобности в подрыве устоев и в призывах к социальному обновлению. Теперь, напротив, требовалось укреплять новую власть, и авторитетное слово классиков могло способствовать этой цели.

7. Институт критики и его роль в системе органов цензуры и периодических изданий

В первые годы после Октября начинают формироваться основные черты уже собственно советской критики. Хотя эстетические эксперименты пока поощряются, начинается процесс догматизации марксистской теории и канонизации новых конвенций. Процесс формирования идентичности новой нации опирается на целую систему институциональных механизмов, среди которых важная роль отводилась цензуре, формирующей поле легитимности и допустимости тех или иных форм творческого поведения. Именно цензурные институты должны были отбраковывать «опасные» и «вредные» манифестации литературного и политико-идеологического дискурса и, напротив, канонизировать те, что способствовали формированию требуемых норм. Речь при этом идет о цензуре в широком смысле — не столько о карательно-репрессивной институции, сколько о действиях конструктивного характера, создающих новые научные и культурные дискурсы. Среди этих институций литературе и литературной критике, в силу их идеологической нагруженности, была отведена важнейшая роль. Так, критике надлежало заняться отбором и отбраковкой политически нежелательных форм и установлением новых конвенций для социалистической культуры. Стоит иметь в виду, что в советской, как и в царской, России литература и критика функционировали внутри строго литературоцентричной системы и выступали в роли не только культурных, но и политико-идеологических институтов⁷⁷.

Хотя в первые послереволюционные годы институт критики как регулятор литературного процесса, рынка и идеологического контроля еще далеко не сформировался, именно тогда создается

⁷⁷ Совмещение ролей критика и цензора особенно ярко иллюстрирует случай Павла Ивановича Лебедева-Полянского (псевдоним Валерьяна Полянского; 1881—1948). Критик и литературовед, в 1918—1920 годах — один из ведущих критиков Пролеткульта и председатель Всероссийского совета Пролеткульта, а затем секретарь Международного бюро Пролеткульта, с 1922 по 1930 год он являлся начальником Главлита.

плотная сеть новых институциональных механизмов, в которых позже осуществится окончательная трансформация критики из института общественного мнения в регулятор литературного процесса и институт контроля над сферами культурного производства и потребления. Изменения в этой сфере начались сразу после революции, когда появились новые институты, руководящие культурной жизнью. Уже в ноябре 1917 года возник государственный орган руководства культурой и образованием в стране — Наркомпрос, а в апреле 1920-го — Агитпроп (Отдел агитации и пропаганды) ЦК РКП(б), главный партийный институт, ведающий вопросами идеологии и культуры⁷⁸.

Наряду с этим усиливалась государственная монополия в печати, начавшаяся в октябре 1917 года, с первого же цензорского декрета советской власти, упразднявшего буржуазную прессу. Поначалу Россия еще обходилась без превентивной цензуры, полагаясь исключительно на карательную. Уже в декабре 1917 года учреждается революционный трибунал печати с правом закрытия любого издания и даже лишения свободы возможных «виновных»⁷⁹. Нехватка бумаги, типографские трудности и проблема распространения печатных изданий в охваченной войной стране создавали серьезные затруднения для нормального функционирования литературных институций⁸⁰. Однако национализация издательств, реквизиция типографий и контроль над распределением бумаги в эпоху военного коммунизма позволяли государству следить за печатным словом, не прибегая к превентивной цензуре.

Важнейшим шагом в деле совершенствования цензорской политики стало образование в 1919 году при Наркомпросе Госиздата, исполнявшего функции не только государственного издательства, но и центрального органа книжного рынка, ответственного за регулирование и планирование печати и за распространение книг. Фактически он стал инструментом превентивной цензуры⁸¹.

⁷⁸ См.: Институты управления культурой в период становления. 1917—1930-е гг. М.: РОССПЭН, 2004.

⁷⁹ О революционном трибунале печати (1918) // Цензура в Советском Союзе 1917—1991. Документы. М.: РОССПЭН, 2004. С. 7—9.

⁸⁰ Из-за бумажного кризиса критика принимает новые формы: она звучит на литературных вечерах, в клубах, в Доме литераторов, Доме искусств и Доме печати, а также в живой газете, в литературных прениях.

⁸¹ Блюм А. За кулисами «Министерства правды». СПб.: Академический проект, 1994. С. 49—54. Стоит отметить, что, следуя традиции царской цензуры, именно профессионалы, т.е. критики и литературоведы, занимают поначалу ведущие позиции в институтах цензуры: В. Воровский, руководивший Госиздатом с 1921 по 1924 год, и П. Лебедев-Полянский, первый руководитель Главлита.

После Декрета о печати, приведшего к закрытию независимых периодических изданий, лицо русской журналистики резко изменилось: медленно, но последовательно вытесняется свободная критика, для которой просто не оставалось печатной площади. Целая серия партийных решений привела к кардинальному изменению самого института функционирования литературы. Так, постановление Совнаркома «О распределении бумаги» в связи с бумажным кризисом сокращало количество периодических изданий (кроме популярной литературы и изданий ЦК РКП(б)). Из постановления ВЦИК «О распределении периодической печати» следовало, что весь тираж периодических изданий берется на учет Госиздата. И, наконец, 2 августа 1919 года «Обязательное постановление Государственного издательства» устанавливало, что из литературных журналов оставлена только «Пролетарская культура»⁸². В течение нескольких лет вся система «толстых» и «тонких» журналов была разрушена: продолжали выходить главным образом партийные, государственные и пролеткультовские журналы, и все меньше публиковалось свободной периодики.

Эта политика вызвала протесты интеллектуалов против цензуры (хорошо известны резкие выступления Горького в защиту свободы слова в «Несвоевременных мыслях» и представителей различных слоев интеллигенции, которые появились после публикации Декрета о печати). Союз русских писателей издал специальную однодневную «Газету-протест. В защиту свободы печати», где появились статьи Гиппиус, Мережковского, Евгения Замятина, Владимира Короленко и др. В своем выступлении «Красная стена» Гиппиус изображала цензуру как «стену, которую не прошибешь “горячим словом убеждения”, даже самым разгорячим. [...] Стоит она перед нами и сейчас. Та же, только не белая, а красная. [...] От белодержавия — зверство белое над словом; от красnodержавия — зверство красное»⁸³. О том же писали и Горький («Лишение свободы печати — физическое насилие, и это недостойно демократии»⁸⁴), и Короленко в статье «Торжество победителей» («Торжествующий большевизм не только закрывает “неблагонадежные” газеты, но еще сажает писателей в тюрьмы за их “противоправительственное направление”»⁸⁵).

⁸² См.: Литературная жизнь России 1920-х годов / Под ред. А. Галушкина. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 366, 403, 430.

⁸³ Гиппиус З. Красная стена // Цензура в Советском Союзе 1917—1991. С. 5.

⁸⁴ Горький М. Несвоевременные мысли. М.: Советский писатель, 1990. С. 152.

⁸⁵ Короленко В. Торжество победителей // Русские ведомости. 1917, 3 декабря.

И все же картина литературных изданий первых послереволюционных лет еще довольно пестра. Периодика этого времени отличалась разнообразием; несмотря на то что предреволюционная пресса («Вестник Европы», «Русское богатство», «Русская мысль») окончательно ликвидировалась осенью 1918 года⁸⁶, продолжали выходить эсеровский журнал «Знамя» (1919—1922) и ряд литературно-критических журналов, не причислявших себя ни к каким партиям (такие как «Вестник литературы», 1919—1922, «Летопись Дома литераторов», 1921—1922, «Книжный угол», 1918—1922, и др.). Наряду с этим активно развивалась футуристическая и пролеткультовская литературная печать, где критика играла важную роль. После 1918 года Пролеткульт развил особенно активную издательскую деятельность, а пролеткультовская критика развертывалась на литературных вечерах, в литературных студиях, на собраниях и конференциях; и результатом этой работы стало появление множества альманахов и сборников. Зарождались первые советские журналы «Красный огонек» (1918), «Пламя» (1918—1920), «Творчество» (1918—1922), первый «толстый» общественно-литературный журнал «Вестник жизни» (1918—1919)⁸⁷.

Уже к 1920 году давали о себе знать новые институциональные механизмы. Все активнее развивает свою деятельность Госиздат, инициируя издание журнала «Книга и революция»: новый массовый читатель нуждался в рекомендациях и советах. Редакция журнала так заявляла о своих намерениях: «Все для народа, все для масс, ничего для исключительных единиц — таков очередной лозунг творчества настоящего момента и его оценки в нашем журнале»⁸⁸. Журнал был намерен заменить независимые периодические издания, такие как «Вестник литературы» или «Летопись Дома литераторов», освещавшие текущий литературный процесс.

Усилившийся в 1920—1921 годах контроль над периодикой вел к изменениям в рецепции толстых литературных журналов:

Литературное сообщество и читательские слои тогда резко сократились по объему, подверглись «дроблению» на мелкие группы и перемешиванию, каналы коммуникации между писателями и

⁸⁶ Поэтому окончание истории русской досоветской литературной критики иногда относят к 1918 году. (См.: *Прозоров В.* О принципах периодизации истории литературной критики // Освобождение от догм: В 2 т. Т. 1. М.: Наследие, 1997. С. 95.)

⁸⁷ См.: *Галушкин А.* Журналы «Вестник литературы» (1919—1922), «Летопись Дома Литераторов» (1921—1922), «Литературные записки». М.: Наследие, 1996.

⁸⁸ Книга и революция. 1920. № 1. С. 1.

читателями сузились и деформировались, регулярность выхода ряда периодических изданий нарушилась⁸⁹.

1920 год оказался переломным: окончательно изменилось соотношение сил между независимой и партийной критикой, что открывало путь к созданию новых толстых литературных журналов. Уже в 1921-м, в условиях жестокого бумажного голода появляются два таких журнала. Власть обращается к этому — самому влиятельному и укорененному — институту российского литературного рынка в надежде создать новое литературное поле, фактически возрождая этот литературный институт. Вслед за «Книгой и революцией» в июне 1921 года, усилиями Александра Воронского и при поддержке Ленина и Горького, начинает выходить литературный и научно-публицистический журнал «Красная новь». А в июле под эгидой Госиздата начинается издание «Печати и революции» — журнала критики и библиографии; его главным редактором был Вячеслав Полонский, в нем сотрудничали Анатолий Луначарский, Николай Мещеряков, Иван Скворцов-Степанов, Михаил Покровский — вся советско-партийная элита Советской России.

На этом фоне шел отбор эстетических, идеологических и институциональных механизмов, которые заработают позже, когда критика окончательно превратится в регулятор литературного процесса и социального контроля в сфере эстетического производства и потребления. Введение нэпа положило начало процессу укрепления новой системы культурных институций. За фасадом либерализма и допуска частного на издательский рынок происходило укрепление контролирующих инстанций, возникших именно в годы Гражданской войны. С 1921 года литературная критика была направлена в русла «толстых журналов» и уже начинала играть предписывающе-цензорскую роль. В 1922 году, с созданием Главлита, цензорская машина приобретет институциональные формы.

⁸⁹ Дубин Б. Интеллектуальные группы и символические формы. М.: Новое издательство, 2004. С. 63.

Глава вторая

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА ПЕРИОДА НЭПА: 1921—1927

Наталья Корниенко

1. «Смена вех»: Литературная политика, идеология и критика

История русской литературы не знала периода, когда бы политический момент играл в ее судьбах столь определяющую роль, как в годы нэпа. А вместе с этим самым «текущим моментом» и критика оказалась поднята на такую высоту, на которой она никогда ранее не находилась. Это был период *становления* самого института советской критики. «Новый курс» советского государства (именно под таким заглавием публиковался цикл статей и выступлений Ленина 1921 года по вопросам нэпа) касался лишь экономических вопросов. Основные параметры идеологии коммунистической культуры были утверждены VIII съездом партии (1919) и никогда в период нэпа под сомнение не ставились. Партия была решительно настроена на руководство всеми областями культурной жизни: литературой, театром, образованием, общественными и гуманитарными науками. В принятой X съездом (март 1921) резолюции «О Главполитпросвете и агитационно-пропагандистских задачах партии» сказано без всякой двусмысленности:

Съезд поручает всем агитпропагандистским органам партии и Главполитпросвету развить самую усиленную агитацию в связи с новой полосой революции и задачами борьбы с мелкобуржуазной контрреволюцией¹.

Выполнение этих задач возлагается на прежние (Главполитпросвет НКП, отдел печати и Агитпроп ЦК, литературная комиссия и отдел политконтроля ОГПУ-ВЧК) и вновь создаваемые государственные институты (с июня 1922 года — Главлит). Целый блок культурно-идеологических вопросов нэпа должен был решать и первый «толстый» советский литературный журнал «Красная

¹ Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Т. 2. М.: Политиздат, 1983. С. 360.

новь». Об этом проекте 5 февраля 1921 года в Главполитпросвете НКП докладывает будущий редактор «Красной нови», журналист и «надежный партиец» Александр Воронский, ставший одной из ключевых фигур литературно-критического процесса 1921—1927 годов. Новому журналу, а также возглавляемому Воронским издательству «Круг» предстояло «“осоветить” промежуточную колеблющуюся публику»².

Россия должна была стать «головным отрядом всемирной революции»³, приближением к которой или, напротив, отдалением от которой диктовался выбор тактической партийной линии в области литературы и литературной критики. Этот выбор был напроць лишен идеализма и отличался последовательным прагматизмом, о чем не без цинизма, но весьма точно писал в 1926 году руководитель ГАХНа, критик-марксист П. Коган:

Критик выдвигает ту или другую сторону литературы в зависимости от момента. Перегнули палку в одну сторону — все силы на восстановление равновесия. Вчера еще необходимо было проповедовать молодежи разрыв с прошлым, со старой культурой, создание новой на чистом выжженном поле. Сегодня этой молодежи грозит опасность удариться в дилетантизм, отбросить всякую мысль о подготовке, об учебе, об истории. И в зависимости от этого момента меняется подход к классикам, к литературному наследству, к вопросу о мастерстве [...]. Как никогда, литература выявляет себя в эти годы в качестве чувствительнейшего барометра, отмечающего все изменения политической погоды. Быть может, лучшее определение новых задач критики находилось не в критических сочинениях, а в декретах, инструкциях...⁴

Филигранно точен был безымянный пролетарский критик, предложивший в 1926 году ключ для прочтения огромного и бурного потока литературно-критических дискуссий эпохи нэпа: «Литдискуссии как подготовка линии партии»⁵.

И если на «экономическом фронте» нэп в 1921-м только начинался, то в 1922-м на культурном фронте он был уже частично преодолен. Та небольшая «передышка», что образовалась в литературной жизни с конца 1920 года, когда партия отправила в отставку

² *Воронский — Камневу*. 4 сентября 1922 г. // Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917—1956. М.: Международный фонд «Демократия»; изд-во «Материк», 2005. С. 57.

³ *Бухарин Н.* Речь на XXIV Ленинградской губпартконференции, 26 января 1927 г. // Бухарин Н. Путь к социализму. Новосибирск: Наука, 1990. С. 196.

⁴ *Коган П.* Наши литературные споры. К истории критики октябрьской эпохи. М., 1927. С. 109.

⁵ ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 40.

Пролеткульт и вырабатывала новую тактику культурной политики, являет последний (на страницах советской печати) взлет петербургской литературной критики Серебряного века. Она в основном сосредоточилась в Петрограде в журналах «Вестник литературы», «Дом искусств», «Летопись Дома литераторов», «Литературные записки» (к концу 1922 года они будут закрыты). Законодателями петроградской литературной критики выступают А. Блок, М. Кузмин, В. Ходасевич, Н. Гумилев, Е. Замятин, А. Белый, О. Мандельштам, Г. Иванов, Г. Адамович, К. Чуковский, В. Шкловский, Б. Эйхенбаум... Под стать именам — обсуждаемые вопросы: прошлое и будущее русской литературы; религиозные вопросы творчества; явление Пушкина в русской культуре и понятие свободы; Достоевский и современность. В рамках традиционной для Серебряного века культурной парадигмы читается и знаменитая дискуссия о Пушкине между поэтом Ходасевичем и критиком Эйхенбаумом (февраль 1921), тема которой оставалась одной из ключевых в писательской критике двадцатых годов (и в эмиграции, и в Советской России)⁶. Как масштабное событие литературной жизни воспринималась (и тогда, и позже) публикация статьи Замятина «Я боюсь» в журнале «Дом искусств» (1921, № 1). Реакция из центра на петроградские демарши последовала мгновенно — от всех уровней власти и партийной критики, — и она не отличалась разнообразием смыслов: «Не литературный Олимп, а дно, “Общая яма”. Бывшие люди»⁷. В разгроме петроградской литературной критики проявилась и другая тенденция формирующейся идеологии управления литературой — недоверие к писательской критике. Если в 1921-м еще обсуждаются статьи Блока, Кузмина, Замятина, Мандельштама, то петербургская писательская критика на исходе десятилетия, вытесненная на обочину литературного процесса, представляется неким маргиналом. Объяснение этому факту имело нечто общее у формалистов, радикальных революционеров и литературных либералов: писатель слаб в области литературной теории и марксистской методологии; не способен дать произведению верных эстетических и политических оценок, а потому может неправильно ориентировать читателя.

История литературы говорит о том, что среди поэтов, среди практиков художественного слова довольно редко попадают люди со склонностью к теоретическому мышлению, которое яв-

⁶ См.: *Дебрецени П.* Житие Александра Болдинского: канонизация Пушкина в советской культуре // *Русская литература XX века. Исследования американских ученых.* СПб., 1993. С. 258—283.

⁷ *Воронский А.* Об отшельниках, безумцах и бунтарях. 1921 // *Воронский А.* Страда. М.: Антиква, 2004. С. 99.

ляется — по крайней мере, должно являться — неперменной принадлежностью критика⁸, —

это высказывание 1926 года принадлежит одному из ведущих критиков «Перевала» А. Лежневу и звучит как аксиома. Никто из оппонентов перевальцев это положение не оспаривал.

В связке с петербургской эстетической критикой столь же радикально решался в 1922 году вопрос философской критики. В шельмовании «так называемой “русской философии”» (одна из любимых критических формул) отметились практически все лагеря советской литературной критики, тем самым выполнив едва ли не главный социальный заказ партии первого периода нэпа, который в массовой низовой жизни с 1923 года был возложен на журнал «Безбожник» и другие тонкие журналы. «Новое искусство будет безбожным искусством»⁹ — так формулировал суть проблемы Л. Троцкий. С 1922 года критика на всех парах начинает преодолевать символизм в текущей литературе, пока еще не преодолевшей символизм и зараженной его философскими болезнями, формальными и содержательными. Этой работой заняты пролетарские критики и перевальцы, лефовцы и формалисты.

После высылки русской гуманитарной интеллигенции (сентябрь 1922) главной стратегической задачей партии на литературном фронте оставалось завоевание непролетарских писательских групп — «колеблющихся, политически не оформленных, за души которых идет настоящая война между лагерями эмиграции и нами»¹⁰. Выбор этой стратегии сначала определяет Ленин (критика футуризма, отъезд Горького, приглашение А. Воронского). Однако главной фигурой, которая летом 1922 года выдвигается партией на гуманитарно-литературное направление, становится член Политбюро, председатель реввоенсовета, народный комиссар по военным и морским делам Л. Троцкий, с чьим именем в те годы связывалась победа в Гражданской войне. К литературным делам Троцкий обращается после утверждения в феврале—марте 1922 года масштабной программы антирелигиозной борьбы и дискредитации Русской Православной церкви, принятой на основе подготовленных им инструкций и директив¹¹. Новый режим укреплял

⁸ *Лежнев А.* О литературе. М.: Советский писатель, 1987. С. 70.

⁹ *Троцкий Л.* Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. С. 189.

¹⁰ См.: Докладная записка заместителя зав. Отделом печати ЦК Я.А. Яковлева И.В. Сталину о ситуации в писательской среде. Июль 1922 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б)-ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. М.: Международный фонд «Демократия», 1999. С. 39.

¹¹ См.: Архивы Кремля: В 2 кн. Кн. 1. Политбюро и Церковь. 1922—1925 гг. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1997. С. 22—44.

свое положение на культурном фронте. Нарком просвещения А. Луначарский остается на своем месте, а Луначарский-критик теперь будет строго следовать в заданном партией направлении. Он был «своим» (К. Чуковский) в литературной среде, Троцкий же олицетворял мощь большевистской власти, был ее символом.

Как и в решении военных задач в Гражданской войне, когда ставка была сделана на «спецов» (бывших царских офицеров), в решении главных «культурнических» задач нэпа Троцкий опирался на интеллигенцию, которая готова участвовать в радикальном преобразовании страны¹². На культурном фронте государству в 1922 году нужны были не только комиссары, чью роль в годы Гражданской войны сыграли пролеткультовцы, но и грамотные информаторы, управленцы и организаторы литературного процесса. Эти функции, по Троцкому, необходимо возложить на критику. Поэтому неслучайно среди литературных забот наркома лета 1922 года именно критика, а не литература стоит на первом месте: «Нам необходимо обратить больше внимания на вопросы литературной критики и поэзии...»¹³. Озабоченность нехваткой критиков-спецов, которым можно доверять и которые могут дать квалифицированную оценку литературного произведения, читается в самых разных партийных документах 1921—1922 годов. Как сюрреалистические читаются пункты решения Политбюро ЦК (26 мая 1922) «О белогвардейской литературе»: 1) Поручить комиссии в составе т. Мещерякова, Агранова и Бубнова «выработать предварительный план распределения книг среди отдельных членов Политбюро» и разослать его им; 2) Принять предложение Ленина—Дзержинского и «обязать членов Политбюро уделять 2—3 часа в неделю на просмотр ряда некоммунистических изданий и книг и проверять исполнение, требуя письменных отзывов и добиваясь присылки в Москву без проволочек всех некоммунистических изданий»¹⁴. В письме руководителю ЧК Ф. Дзержинскому (19 мая) Ленин требует «собрать систематические сведения о политическом стаже, работе и литературной деятельности профессоров и писателей», поручить эту работу «толковому, образованному и аккурат-

¹² Именно в выступлениях Троцкого 1922—1923 годов были сформулированы основные направления программы борьбы за «новый быт»; он выдвинул концепцию «культурничества» — быстрой стремительной «пролетаризации» деревни и крестьянства; главным двигателем «эпохи культурничества» должна была стать советская интеллигенция (см.: *Троцкий Л.* Вопросы быта. Эпоха «культурничества» и ее задачи. М., 1923; *Он же.* Вопросы культурной работы. М., 1924.).

¹³ Письмо Л. Троцкого руководителю Агитпропа ЦК и Госиздата Н Л. Мещерякову от 25 июня 1922 г. // Большая цензура. С. 50.

¹⁴ Там же. С. 46.

ному человеку в ГПУ»¹⁵. То есть опять нужна квалифицированная работа (материалы оперативной разработки писателей «критиками» из ВЧК-ГПУ и сегодня остаются закрытыми). В записке Троцкого в Политбюро «О молодых писателях, художниках и пр.» (30 июня) критике указывается, как составлять необходимые досье на каждого писателя («биографические сведения, связи — литературные, политические»), а кроме того, как писать отзывы о молодых писателях: «более “утилитарно”, т.е. с целью добиться определенного воздействия и влияния на данного молодого литератора». И совсем уж интимное: «Очень важно также установить (через посредство редакций или другим путем) личные связи между отдельными партийными товарищами, интересующимися вопросами литературы, и этими молодыми поэтами и пр.»¹⁶. В августе 1922-го Троцкий принимает В. Маяковского, Б. Пастернака, Вс. Иванова; обращается к Маяковскому, С. Городецкому и Воронскому с вопросами о современной литературе, те — отвечают¹⁷. Тогда же Троцкий запрашивает Госиздат о состоянии текущей литературы. По полученному из Торгсектора Госиздата ответу, что учета они не ведут, принимается масштабная программа обследования массового читателя России (аналог информационному подразделению в рамках ОГПУ, которое с 1922 года готовило для правительства документальные материалы о жизни и настроениях различных слоев населения и об их отношении к политике партии и вообще к руководству страны).

23 августа 1922 года Пришвин запишет в дневнике: «...Все наркомы занимаются литературой. Дают громадные средства на литературу. Время садического совокупления власти с литературой»¹⁸. История литературы этих лет пестрит самыми невероятными примерами практического воплощения принимаемых Троцким решений. Именно на эти годы приходится рождение явления, остроумно названного Самуилом Маршаком «кремлевской критикой»:

Забыв про сухую политику,
Про школьно-бюджетный вопрос,
Берется за драму и критику
Порхающий Наркомпрос.

¹⁵ Ленин В. ПСС. 5-е изд. Т. 54. С. 265.

¹⁶ Власть и художественная интеллигенция. С. 36.

¹⁷ Большая цензура. С. 57—59.

¹⁸ Пришвин М.М. Дневники. 1920—1922. М.: Московский рабочий, 1995. С. 260. В это время сам Пришвин обращается с просьбой к Троцкому прочитать повесть «Раб обезьяний» и дать разрешение на ее публикацию (Там же. С. 260—261, 267).

Расправившись с бело-зелеными,
Прогнав и забрав их в плен, —
Критическими фельетонами
Занялся Наркомвоен.
Палит из Кремля Московского
На тысячу верст кругом.
Недавно Корнея Чуковского
Убило одним ядром.
Болота и степи бесплодные,
Возделав, как некий Эдем, —
Рецензиям время свободное
Теперь отдает Наркомзем¹⁹.

Члены Политбюро, ЦК, правительства, члены Коминтерна пишут предисловия к выходящим книгам и рецензии на них, отвечают на вопросы литературных анкет, принимают участие в литературных дискуссиях, постоянно встречаются с творческой интеллигенцией и писателями и т.п. «Кремлевская критика» выступает и в роли высшего арбитража. Такова, например, история с отменой запрета отдела политконтроля ГПУ на книгу «попутчика» Бориса Пильняка «Смертельное манит» (1922). Троцкий в письме членам ЦК Сталину и Каменеву подчеркивает: в контексте «всей нашей политики» (!) подобное решение нужно признать «грубой ошибкой», за «двойственность» Пильняка надо критиковать, но не запрещать. За письмом Троцкого следует решение Политбюро: «обязать» А. Рыкова, М. Калинина, В. Молотова и Л. Каменева прочитать «Иван-да-Марью», а всех членов Политбюро — повесть «Метель». Далее, очевидно, члены Политбюро превращаются в читателей-критиков, потому что 17 августа Политбюро предлагает ГПУ отменить запрет²⁰.

Первые итоги бурной организационной работы лета 1922 года будут подведены в цикле статей Л. Троцкого «Внеоктябрьская литература», с сентября публикуемых в «Правде». Статьи посвящены анализу двух отрядов литературной интеллигенции — «внеоктябрьской интеллигенции» (русская эмиграция, внутренние эмигранты) и «литературным попутчикам революции». В «культурнической» работе, по Троцкому, не мог участвовать лишь первый

¹⁹ Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 2006. С. 357. В эпиграфе к стихотворению — «Наркомы Троцкий, Осинский, Луначарский, Чичерин пишут критические статьи и рецензии» — названы главные представители «кремлевской критики», участвовавшие в литературно-критических дискуссиях.

²⁰ Власть и художественная интеллигенция. С. 41—42, 736.

отряд; с попутчиками, исходя из крестьянской стратегии нэпа, партии необходимо работать, использовать их в тех или иных целях. «Литературные попутчики революции» — это писательские группы, организационно и идеологически не связанные с партией:

Они не охватывают революции в целом, и им чужда ее коммунистическая цель. Они все более или менее склонны через голову рабочего глядеть с надеждой на мужика. Они не художники пролетарской революции, а ее художественные попутчики...²¹

Понятие «попутчик» вошло в язык литературной критики, партийных постановлений, стало едва ли не ключевым в литературной борьбе 1920-х годов. Сам Троцкий не раз уточнял это понятие, отвергал всякие попытки его расширительного толкования, протестовал против включения в ряд «литературных попутчиков» представителей «внеоктябрьской» литературы.

Нельзя же так безбожно путать! — упрекал он в 1924 году Федора Раскольника. — «Попутчиком» мы называем в литературе, как и в политике, того, кто, ковыляя и шатаясь, идет до известного пункта по тому же пути, по которому мы с вами идем гораздо дальше. Кто идет *против* нас, тот не попутчик, тот враг, того мы при случае высылаем за границу, ибо благо революции для нас высший закон²².

Столь же прагматичными, как и в отношении отдельных писателей, были принимаемые решения по изданию журналов, которые аттестовали себя как «беспартийные»: сменовеховская «Россия» (в 1922-м — «Новая Россия», 1924—1925-м — «Россия», 1926-м — «Новая Россия») и «Русский современник» (1924). Их громила критика, но они до поры до времени выполняли задачу вытеснения прежних петербургских изданий: «Русский современник» вообще не касался политики и общественных вопросов, а «Россия»/«Новая Россия» пропагандой сменовеховских идей выполняла возложенную на нее Агитпропом задачу, вела борьбу на важнейшем направлении — «с контрреволюционными настроениями верхушек русской интеллигенции». Поэтому совещание Агит-

²¹ Троцкий Л. Внеоктябрьская литература. Литературные попутчики революции // Правда. 1922. 3 октября. С. 2—3.

²² К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе. 1924 // В тисках идеологии. Антология литературно-политических документов. 1917—1927. М.: Книжная палата, 1992. С. 247.

пропа ЦК в мае 1922 года отменило представление ГПУ и постановление Петроградского исполкома закрыть «Новую Россию». Рано еще было ее закрывать — если перефразировать вопрос Ленина «Не рано ли закрыта?», ответ на который искали члены Политбюро, в трехдневный срок обязанные прочитать номер журнала и дать свое заключение²³.

Особое внимание к «попутническому» крылу современной литературы не объяснялось эстетическим уклоном партии и литературной блажью Троцкого. Реальность была такова, что «правыми опасностями» оказалась заражена вся Россия: и крестьянство, и пролетариат, и служилая интеллигенция; «правой» оставалась почти вся текущая литература; в «правом уклоне» пребывали литературные попутчики — «мужиковствующая интеллигенция» (Троцкий), да и вся русская классика — за небольшим исключением — по существу, идеологически выражала и обеспечивала все те же «контрреволюционные интересы» (Г. Зиновьев) буржуазии и темного крестьянства. Идея мировой революции не снималась с повестки дня, а в резерве партии находился боевой отряд пролетарских критиков-комиссаров, который ЦК постоянно укреплял. Это не была антипартийная, антиленинская группировка, как то утверждалось с середины 1930-х годов (в литературоведении — с 1960-х). Этот фронт критики поддерживал Троцкий, и если за работу с попутчиками отвечал Воронский, то на пролетарском фронте находилась не менее авторитетная фигура — Илларион Вардин, в 1922—1924 годах заведующий подотделом печати ЦК, один из основателей журнала «На посту». Появление на арене литературной борьбы весной—летом 1923 года радикальных групп литературной критики «На посту» и ЛЕФа вписывается в политический контекст нового ожидания мировой пролетарской революцией в Европе, которая должна была парализовать «опасные стороны НЭПа»²⁴:

Победа пролетарской революции в Германии будет означать триумф большевизма в небывалом еще масштабе. [...] тактика РКП ныне должна быть до известной степени перестроена в расчете на более быстрый темп мировых событий²⁵.

В марте 1923 года проходит Первая московская конференция пролетарских писателей, на которой принимается идеологическая

²³ Большая цензура. С. 46—47.

²⁴ Политбюро ЦК РКП(б) — ВКП(б) и Коминтерн. 1919—1943. Документы. М.: РОССПЭН, 2004. С. 192.

²⁵ Там же. С. 194.

и художественная платформа группы «Октябрь»: «укрепление коммунистической линии в пролетарской литературе и организационное укрепление ВАПП»²⁶. В июне выходит первый номер журнала «На посту», имеющий скандальный успех — из-за радикальной постановки вопросов об отношении к русской классике и писателям-попутчикам. Летом 1923 года на олимпе московской литературы заявляет себя группа ЛЕФ, издающая одноименный журнал. Как и октябристы-напостовцы, левовцы исходили, во-первых, из текущего момента перестройки партийной тактики на «быстрый темп мировых событий»; во-вторых, были последовательны в отношении осужденной партией русской философии: если она отменяется, то отменяется и эстетический канон русской литературы, которым и рождена эта самая философия. Однако уже к концу года стало ясно, что германская революция провалилась, зимой 1923 года начал нарастать внутрипартийный кризис.

Новый этап возвращения к дискуссии о пролетарской культуре приходится на осень 1923 года и продиктован стремительно меняющимся «текущим моментом». На страницах «Правды» Троцкий напоминает о ленинском отношении к пролетарской культуре; открыто осмеивает «архи-заезжательские приемы» марксистов-литераторов в отношении писателей-попутчиков; подтверждает, что именно «по поручению партии» редактор «Красной нови» и руководитель издательства «Круг» А. Воронский проводит определенную литературно-культурную линию; рабочим советует учиться строить электростанции, усваивать «азбуку допролетарской культуры», участвовать в агитационной работе на страницах заводских стенных газет, готовить «базу» для будущей новой литературы, но — не более того... И вывод, стратегический и тактический:

«созерцательная» интеллигенция больше могла бы дать и дает в области художественного отражения революции, — хотя и с кривизной, — чем пролетариат, который ее совершил²⁷.

В дискуссию о правдинской статье Троцкого включаются самые разные партийные и литературные группы.

После выхода в ноябре 1923 года книги Троцкого «Литература и революция» противоборствующие лагеря критиков вступили в кульминационную фазу выяснения позиций по вопросу об отношении партии к пролетарской культуре и «попутчикам». В первых откликах на книгу Троцкого, опубликованных на страницах центральных газет и журналов, господствовала панегирическая инто-

²⁶ От редакции // На посту. 1923. № 1. Стб. 203.

²⁷ Троцкий Л. Партийная политика в искусстве // Правда. 1923. 16 сентября. С. 2—3.

нация: «Так писать умел только Гейне»²⁸. Мысль Троцкого, что пролетарской литературы быть не может, признавалась аксиоматичной и не подлежащей сомнению. Рецензенты дружно утверждали, что Троцкий не просто затронул, а «отчасти разрешил» самые важные вопросы²⁹; что нужно согласиться с очевидным: пролетарские писатели проходят «период культурного ученичества»; иные же мнения можно считать просто «недоразумением»³⁰. «Блестящая книга, блестящий вклад в нашу пролетарскую литературу!»³¹ — писал А. Луначарский в статье «Лев Давыдович Троцкий о литературе» — пространной и верноподданнической по духу, выстроенной на сопоставлении цитат из собственных работ с основными тезисами книги Троцкого. На «первое место» в современной критике ставит книгу Троцкого Б. Эйхенбаум³². К авторитету Троцкого апеллируют пролетарские критики; на мнение Троцкого неизменно ссылается А. Воронский при анализе «переходной эпохи» и задач в области культуры³³.

В дискуссии о пролетарской литературе и попутчиках в конце 1923 года стала преобладать внутрипартийная составляющая: началась борьба за ленинское наследие и лидерство в партии (Ленин был тяжело болен и уже не участвовал в реальном управлении страной) и за новую стратегию «партийного курса». Борьба на литературно-критическом фронте продолжалась весь 1924 год. У оппонентов Воронского появляются новые партийные авторитеты, резко отрицательно относившиеся к «новому курсу» Троцкого, да и к самой фигуре «вождя» революции. Именно в этом контексте читается статья Семена Буденного «Бабизм Бабеля из “Красной нови”». Она опубликована в программном разделе «Наша трибуна» журнала «Октябрь» и обращена в прямом смысле к Воронскому (хотя правды ради надо сказать, что рассказы из будущей книги «Конармия» (1926) печатались не только в «Красной нови», но и в «Правде» и «Лефе», с которым дружили «октябристы»):

Неужели т. Воронский так любит эти вонючие бабье-бабелевские пикантности, что позволяет печатать безответственные небы-

²⁸ *Лежнев А.* Литература и революция (О книге тов. Троцкого) // Прожектор. 1924. № 9. С. 26.

²⁹ Там же.

³⁰ *Гиммельфарб Б.* Литература и революция // Известия. 1923. 16 декабря. С. 5.

³¹ Печать и революция. 1923. № 7. С. 16.

³² *Эйхенбаум Б.* В ожидании литературы // Русский современник. 1924. № 1. С. 285—287.

³³ См.: *Воронский А.* Дела литературные // Прожектор. 1923. № 22. 31 сентября. С. 21.

лицы в столь ответственном журнале; не говорю уже о том, что т. Воронскому отнюдь не безинтересны фамилии тех, кого дегенерат от литературы Бабель оплевывает художественной слюной классовой ненависти³⁴.

Воронский мгновенно отвечает на прозвучавшие обвинения (статья о Бабеле печатается в пятой книжке «Красной нови»).

Исход внутривнутрипартийной борьбы был не совсем очевиден, а потому ЦК партии держал под контролем всех участников литературно-критического фронта. Об этом свидетельствует подготовленное Отделом печати ЦК совещание по вопросам политики партии в литературе, которое прошло в мае 1924 года. Дали высказаться всем. Сначала Воронскому, который сделал доклад «О политике партии в художественной литературе», а затем — его оппонентам из пролетарского лагеря: И. Вардину и Л. Авербаху. Последние требовали от ЦК установить диктатуру партии в литературе и передать бразды руководства всей литературой ВАПП и т.п. Писатели (за исключением пролетарских поэтов Александра Безыменского и Демьяна Бедного) на совещание не приглашались; попутчики прислали прошение, где уверяли, что пути современной литературы «связаны с путями Советской, по-октябрьской России», и просили оградить их от напостовской критики, которая выдает себя за мнение партии³⁵. Изданная отдельной книгой стенограмма майского совещания в ЦК («Вопросы культуры при диктатуре пролетариата», 1925) имела большой резонанс в литературной среде; из нее черпают новые аргументы борющиеся литературные лагеря, стенограмма широко обсуждается в эмигрантской критике и т.д. Определенная двусмысленность партийно-критических страстей начала мая 1924 года была вскоре введена в четкое идеологическое русло — резолюцией «О печати», принятой XIII партсъездом (23—31 мая). В ней ясно определено, что в области художественной литературы партия будет ориентироваться на рабкоров и селькоров, а главным проводником этой линии должна стать «партийная литературная критика»³⁶. 13 марта 1925 года принимается специальное постановление секретариата ЦК РКП(б) о критике и библиографии: в нем всем периодическим изданиям предлагалось «поставить отделы критики и библиографии как постоянные и политически важные отделы»³⁷. В принятой ЦК РКП(б) резолюции «О политике партии в облас-

³⁴ Октябрь. 1924. № 3. С. 197.

³⁵ См.: В тисках идеологии. С. 280—281.

³⁶ В тисках идеологии. С. 297—298.

³⁷ «Счастье литературы»: Государство и писатели, 1925—1938. Документы / Сост. Д. Л. Бабиченко. М.: РОССПЭН, 1997. С. 15.

ти художественной литературы» (18 июня 1925) сформулированы основные принципы отношений партии и литературы. Партия брала на себя руководство литературой «в целом», высказалась по поводу всех группировок и «фракций литературы», отвергла претензии любой из них на монополию. В постановлении сформулированы и задачи критики: она является «одним из главных воспитательных орудий в руках партии»³⁸. Критика, руководствуясь партийными решениями, опираясь на свое «идейное превосходство» [! — Курсив в документе.], должна будет воспитывать, с одной стороны, писателя, с другой — читателя. Можно сказать, сбылись мечтания революционеров-демократов о такой организации литпроцесса, при которой не литература, а именно критика будет выражать точку зрения «просвещенной части публики», «лучшей части общества» и тем самым «содействовать дальнейшему распространению его в массе» (статья Н. Чернышевского «Об искренности в критике», 1854).

Постановление породит иллюзии прежде всего в среде писателей³⁹, но не снизит накала литературно-критического противостояния. Политические расколы 1925—1926 годов на всех литературных фронтах четко вписываются в контекст ожесточенной партийной борьбы с «левой опасностью в партии». В пролетарском лагере критиков «левые» обнаружили в лице — не больше не меньше — его вождей (Вардина, Семена Родова, Г. Лелевича, Безыменского) и главных критиков Воронского; власть захватывает Л. Авербах, ставший бессменным вождем пролетарского объединения вплоть до его ликвидации партийным постановлением 1932 года. Но борьба с «родовщиной» не только не сняла вопроса о Воронском, но скорее обострила его. У оппонентов Воронского в 1925—1927 годах появится весомый политический аргумент — обвинение в «литературном троцкизме»⁴⁰, которым широко пользуется пролетарская критика, сводя счеты с Воронским, «воронщиками» и «воронщиной» в литературе и критике.

С 1925 года едва ли не главным партийно-государственным вопросом становится возглавляемая Л. Троцким и организационно оформившаяся «новая оппозиция». С повестки дня снимался вопрос увязки победы строительства социализма в России с победой мировой революции в связи с проклятыми «объективными

³⁸ Там же. С. 379.

³⁹ Самая большая подборка откликов писателей, прежде всего попутчиков, была опубликована в журнале «Журналист» (1925, № 8/9); см.: В тисках идеологии. С. 417—435.

⁴⁰ Горбачев Г. Открытое письмо редактору «Звезды». 1925 // В тисках идеологии. С. 343.

обстоятельствами» — «стабилизацией капитализма»; объявлялся курс на индустриализацию и «строительство социализма в одной стране» (XIV съезд партии, декабрь 1925; 14 конференция РКП, 9 мая 1926). В качестве главных идеологических противников «второго этапа НЭПа» (Сталин) и курса на индустриализацию оказываются троцкистско-зиновьевская оппозиция, лозунг мировой («перманентной») революции Троцкого и все те же правые, «буржуазные» опасности, которые теперь напрямую увязываются с идеологией сменовеховцев. «Сменовеховство — это идеология новой буржуазии, растущей и мало-помалу смыкающейся с кулаком и со служилой интеллигенцией. Новая буржуазия выдвинула свою идеологию, состоящую в том, что, по ее мнению, коммунистическая партия должна переродиться»⁴¹. Это положение из доклада И. Сталина на XIV съезде партии можно прочесть как своеобразное резюме литературно-политических идей сменовеховского журнала «Новая Россия», внимательными читателями которого были все представители «кремлевской критики». Журнал не только образом выполнил задачи партии первого этапа нэпа: страстные статьи его редактора Исаия Лежнева о великих горизонтах России, которые открыла ей революция, скомпрометировали русскую элиту, упорно считавшую революцию катастрофой для исторической России. Отчасти послужили партии и не менее страстные статьи Лежнева о партийной программе построения социализма в одной стране, кристаллизовавшиеся в прочтении аббревиатуры НЭП как «национальная экономическая политика»⁴². Здесь Лежнев, правда, не понял, что построение социализма в одной стране отнюдь не поворот и не смена идеологии, а лишь смена тактики партии, и что мировая революция теперь будет осуществляться в пределах одной страны — СССР. 7 мая 1926 года Политбюро принимает специальное решение закрыть журнал «Новая Россия», а ее редактора И. Лежнева выслать за границу; 7 июня следует аналогичное решение по издательству «Новая Россия». Главлиту поручается запретить печатать всех сменовеховцев; ОГПУ — представить доклад «об антисоветских группировках в стране, в первую очередь среди интеллигенции»⁴³. На роль главного выразителя сменовеховской «идеологии новой буржуазии» в современной литературе избирается один из авторов «Новой России» Михаил Булгаков, по которому осенью 1926 года наносится сокрушительный удар из всех критических орудий. В контексте

⁴¹ Сталин И. Сочинения. Т. 7. М., 1952. С. 341.

⁴² Лежнев И. НЭП — национальная экономическая политика // Новая Россия. 1926. № 2. С. 15.

⁴³ Большая цензура. С. 112—113.

принятых в мае—июне решений весьма показательна дата начала истребительной критики «булгаковщины» — 5 октября. В этот день во МХАТе состоялась премьера «Дней Турбиных», а на первой полосе ленинградской «Красной газеты» печатается мнение Луначарского о булгаковской пьесе, после чего иных мнений, кроме отрицательных, быть не могло. Мхатовская премьера стала лишь удачным поводом к началу критической кампании разоблачения сменовеховской «домашней контрреволюции»⁴⁴.

В октябре 1926 года на объединенном пленуме ЦК и ЦКК ВКП(б) Троцкий был освобожден от обязанностей члена Политбюро — «за фракционную деятельность»; он теряет свои руководящие позиции и в области литературной политики. Об этом свидетельствуют многочисленные прошения писателей и критиков в ЦК, адресуемые уже с конца 1925 года главным критикам троцкистской оппозиции, Н. Бухарину и И. Сталину. Эта смена главного читателя-критика описана в стихотворении Маяковского «Домой»:

Я хочу,
 чтоб к штыку
 приравняли перо.
С чугуном чтоб
 и с выделкой стали
о работе стихов,
 от Политбюро,
перед съездом
 докладывал Сталин⁴⁵.

«Кремлевская критика» в обновленном составе вела себя, как и при власти Троцкого: миловала, защищала — исходя из задач все того же текущего момента. О том, что идеологические параметры культурной политики остались прежними, свидетельствуют многочисленные выступления 1925—1927 годов члена Политбюро Н. Бухарина, с 1926-го — одного из главных партийных критиков лозунга «перманентной революции». Внутрипартийная борьба, исход которой, кстати, оставался неясным до конца 1927 года, накалила и литературно-критические споры. Критическое противостояние Воронского и Авербаха, нового лидера напостовства, происходит теперь только в фельетонном партийно-журналистском стиле. Летом 1927-го противники Воронского

⁴⁴ Черкасский А. «Дни Турбиных» — домашняя контрреволюция // Комсомолия. 1926. № 12.

⁴⁵ Молодая гвардия. 1926. № 1. С. 5.

праздновали победу: «Воронский Карфаген» (Л. Авербах) был повержен, Воронский был отстранен от руководства «Красной новью». Партийными разборками пронизаны литературные обсуждения с участием членов ЦК и правительства. Такова история публикации в 1926 году «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка, за которой последовала серия дознаний и принятие Политбюро специального постановления о повести, о «попутчике» Пильняке, о сменовеховском журнале «Новая Россия» и об «ответственности» за все это Воронского⁴⁶.

Связка Троцкий—Воронский освещает бурный поток литературно-политических дискуссий конца 1926 — начала 1927 года о хулиганстве, «половом вопросе», разложении комсомольцев и обличке комсомольской литературы; всплеск шовинистических и антисемитских настроений в стране Бухарин ставит в прямую зависимость от недооцененных «правых опасностей» в среде русской интеллигенции и современной литературе⁴⁷. 19 сентября 1926 года на страницах «Правды» и «Комсомольской правды» появляется статья известного партийного публициста Льва Сосновского «Развенчайте хулиганство», с которой начинается кампания борьбы с покровителями Есенина и «есенинщиной». По своему масштабу есенинская критическая кампания, идущая параллельно булгаковской, превзошла последнюю, так как была выведена в широкие контексты низовой массовой жизни (статья Бухарина «Злые заметки» в «Правде» от 12 января 1927). Есенинский вопрос свидетельствовал о векторе радикализации идеологии, а открытые трибуны для обсуждения критикой и широкой общественностью есенинской темы некоторым образом давали реальную картину общественного сознания. Можно сказать, что через литературную критику опробовался путь возвращения к тактике военного коммунизма в управлении культурой, да и всей крестьянской страной. На то имела внешняя причина — ожидание войны; эта тема не сходила со страниц газет. Были и причины внутренние: несмотря на то что во всех официальных документах конца 1927 года (окончательный разгром «левой» оппозиции) говорилось о «мирной» смывке города и деревни и о развитии кооперации («Манифест ЦИК», декабрь 1927), нерешенными оставались базовые социальные и продовольственные вопросы; началось сворачивание нэпа; в массовом сознании рубеж 1927—1928 годов напрямую ассоциировался с «настоящим 1920-м годом» (безработица в городах; карательные отряды по изъятию хлеба; антисоветский характер выступлений в деревне

⁴⁶ См.: *Динерштейн Е. А. К. Воронский: В поисках живой воды.* М., 2001. С. 166—168.

⁴⁷ *Бухарин Н.* Речь на XIV Ленинградской губпартконференции. 26 января 1927 г. // Путь к социализму. С. 188—194.

против самообложения хозяйств и призывы к восстанию; полный крах школьного образования и здравоохранения).

В «вавилонском критическом столпотворении и празднословии»⁴⁸ второго этапа нэпа обнаруживаются и некоторые неожиданные на первый взгляд явления: трибуны «Писатели — о критике» и «Читатели — о современной литературе», которые открываются практически во всех литературных журналах. Итог оказался сокрушительным: в первом случае для критики, во втором — для современной литературы. Никогда более в советскую эпоху писателям не позволяли публично так говорить о критике, как в 1926-м. Досталось всем лагерям: лэфовцам, напостовцам, марксистам, перевальцам, формалистам, «балующимся» критикой партийцам⁴⁹. Отношение писателя к критике колоритно описано И. Оксеновым:

С точки зрения писателя положение приблизительно рисуется так. Если бы напал вдруг мор на критиков и вымерли бы все до единого — туда им и дорога. Ни один писатель не прольет над их прахом ни слезы. Еще вобьет в их могилы осиновые колы. И правильно. Не нужна писателю критика⁵⁰.

Не менее анархичен, чем писатель, оказался массовый читатель, ставший в эти годы едва ли не главной метафигурой критических баталий. Оказалось, что *реальный* читатель советской России современной литературой почти не интересуется, предпочитая ей старую русскую классику. И совсем уж равнодушен этот персонаж к литературно-критической борьбе. «Надо читателя ориентировать — и ориентировать немедленно»⁵¹, — призывал в 1926 году перевалец А. Лежнев. Подобные призывы шли и из лагерей оппонентов. Усилия Наркомпроса по продвижению «новой книги» (различные культпоходы и работа общества «Книга — в массы»,

⁴⁸ *Воронский А.* Литературные записи. М., 1926. С. 131.

⁴⁹ См. статьи К. Федина, П. Романова, С. Городецкого, И. Оксенова в «Новом мире» (1927, № 3); библиография ленинградского диспута «Писатели о критике» составлена А. Галушкиным (см.: *Замятин Е.* Я боюсь. М., 1999. С. 332). Из написанных в 1926 году для писательских трибун статей о критике неопубликованными остались статьи Е. Замятина («О современной критике», впервые опубликовано в 1990 г.) и А. Платонова «Фабрика литературы» (впервые опубликовано в 1991 г.).

⁵⁰ *Оксенов Инн.* Писатель и критик // Новый мир. 1927. № 3. С. 185. Материалы диспутов 1926 года о критике опубликованы в кн.: *Корниенко Н.* «Нэповская оттепель»: Становление института советской литературной критики. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 331—481. См. также публикации дискуссионных материалов в журналах «Журналист» (1926, № 1, 4, 5) и «Жизнь искусства» (1926, № 1, 14—41).

⁵¹ *Лежнев А.* О литературе. С. 70.

суды над «нечитателями») существенных результатов в изменении читательских пристрастий пока не принесли. Разрушенная почти до оснований в годы нэпа школа также еще не «наштамповала» новых читателей. Информация, полученная к 1927 году, по настроениям в писательской и читательской среде, безусловно, послужила принятию решения об издании еженедельника «Читатель и писатель», первый номер которого выйдет в декабре 1927 года. Казалось бы, издание (с таким-то названием) могло радикально исправить сложившуюся ситуацию в отношениях новой литературы и критики, писателя и массового читателя. Однако уже сами формулировки задач нового «массового органа» (сблизить писателя с читателем; помогать «массам» разбираться в отображаемых литературой жизненных явлениях; «ставить всякое политическое и общественное уродство в литературе (богемщину, халтуру) под обстрел жесточайшей критики»; «давать доступные, краткие, но толковые обзоры новинок литературы»⁵²) исключали какие-либо иллюзии. Кто будет решать весь комплекс поставленных задач «смычки» современной литературы и массового читателя? Вопрос риторический. Конечно, критика, ибо только она обладает, как указано в постановлении 1925 года, «идейным превосходством» — по отношению к писателю и массовому читателю.

2. «...сюжет или идеология?»:

Критики-серапионы в литературно-политической борьбе первого периода нэпа

Литературно-критическое наследие «Серапионовых братьев» невелико, однако занимает особое место в литературно-критических баталиях первого периода нэпа. У группы были свой теоретик — профессиональный филолог Лев Лунц и критик Илья Груздев; с литературно-критическими статьями и рецензиями выступали Николай Никитин, Вениамин Каверин (также профессиональный филолог) и Константин Федин, один из редакторов петроградского журнала критики «Книга и революция», где «серапионы» печатались в 1920—1923 годах. Критические эссе о русской литературе первых двух десятилетий XX века писал Михаил Зощенко⁵³.

Критиками-серапионами была спровоцирована бурная полемика по вопросам идеологии и литературы и открыта дискуссия о

⁵² Читатель и писатель. Еженедельник литературы и искусства. М., 1927. 24 декабря. С. 5.

⁵³ Сохранившиеся фрагменты книги М. Зощенко «На переломе» впервые опубликованы Ю. Томашевским, см.: Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994. С. 74—95.

сюжете и авантюрной литературе. На обоих выступлениях лежала печать диссидентства, политического и литературного.

Как литературная группа они заявили о себе в начале 1922 года, когда шел погром старого литературного Петербурга и партийная критика прикладывала немалые усилия, стремясь «хлыстом» и пряником оторвать литературный молодежь от «стариков»-«белогвардейцев». На срапиаонах обкатывалась испытанная большевистская тактика раскола и внедрения вируса борьбы в стан противника (именно противником оставалась для партии петербургская литературная среда). Они могли, кажется, и промолчать, и не отвечать на бранные рецензии в адрес «Петербургского сборника», в котором некоторые из срапиаонов (М. Зощенко, М. Слонимский, К. Федин, Н. Тихонов, Вс. Иванов) публиковались вместе с маститыми петербургскими поэтами и прозаиками. Но они ответили публично: всеильному зав. Отделом печати ЦК Яковлеву (он требовал ответа на вопрос, каким образом молодые писатели оказались в «лагере белых собак»⁵⁴), но главным образом — поэту-коммунисту Сергею Городецкому⁵⁵. «Ответ Срапиаоновых братьев Сергею Городецкому» появился на страницах петроградской газеты «Жизнь искусства» (28 марта) и первого номера сменовеховского журнала «Новая Россия». Это, по сути дела, первый манифест срапиаонов. Они заявили о себе как об «органической группе», дезавуировав пожелания их оппонентов, чтобы «зелень» отреклась от «плесени» — «остальной части петербургской литературы». Это во-первых. Во-вторых, именно в этом коллективном письме «зелень» не отчитывалась, а эпатажно манифестировала свою аполитичность и дерзко формулировала присокровенные вопросы к власти по поводу идеологии и литературы:

...Порицание Всев. Иванова за то, что в его рассказе над убитыми мужиками, красными и белыми, «бабы плачут одинаково», можно понять только в том смысле, что Городецкому нужна *политическая тенденция*, не идеология просто [...]. Всякую тенденциозность мы отрицаем в корне как «литературную зелень», только не в похвальном, а в ироническом смысле⁵⁶.

«Ответ» выполнен в стилистике петербургского текста 1921 года. И это понятно: они были завсегдатаями Диска (Дома искусств)

⁵⁴ Яковлев Я. Горбатого только могила исправит // Правда. 1922. 5 марта. С. 2.

⁵⁵ Городецкий С. Зелень под плесенью: Литературный Петербург // Известия. 2 февраля. С. 2.

⁵⁶ Новая Россия. 1922. № 2. С. 160.

и участниками его студий; бывали на заседаниях Вольфицы; в февралю слушали выступление А. Блока («О назначении поэта»); присутствовали на идеологической, по сути, дискуссии о Пушкине между Б. Эйхенбаумом и В. Ходасевичем; они все читали и обсуждали нашумевшую статью Е. Замятина «Я боюсь», Федин даже откликнулся рецензией в «Книге и революции»; всем серапионам выдал именные грамоты и присвоил обезьяньи титулы Алексей Ремизов, и они неплохо знали ремизовскую игру: «У нас, в обезьяньем царстве, свободно выражена анархия...»⁵⁷.

В 1922 году к серапионам приходит известность. Их печатают в Петрограде, Москве и Берлине. О них пишет русская эмиграция⁵⁸. Из далекого Сорренто начинающим писателям покровительствует М. Горький. В апреле выходит в свет альманах «Серапионовы братья», его приветствуют Ю. Тынянов, Е. Замятин, Б. Пильняк, М. Шагинян и др. В Москве серапионов замечает влиятельный Воронский, начинает печатать, называет их имена среди представителей новой молодой советской литературы, «враждебной и эмиграции, и последним “властителям дум” в литературе» («Правда», 28 июня)⁵⁹. В предельно насыщенное политической борьбой лето 1922 года (процесс церковников и правых эсеров, аресты гуманитарной интеллигенции) В. Каверин на открытом собрании «Серапионовых братьев» (28 июля) зачитывает «Речь к столетию со дня смерти Э.Т.А. Гофмана» — о «великом писателе Запада», который доказал, что «магия невероятного живет рядом с нами»⁶⁰. А 1 августа выходит третий и последний номер журнала «Литературные записки», где печатаются автобиографии серапионов и статья Л. Лунца «Почему мы Серапионовы Братья» (вошла в книгу «Литературные манифесты. От символизма до “Октября”», 1924). Вопрос идеологии, точнее — двух идеологий: художественной и общественной, политической — в выступлениях серапионов прочитывался как развитие основных идей статьи Е. Замятина «Я боюсь» (1921), которая воспринималась партийной критикой как политический манифест «внеоктябрьской интеллигенции». Черты замятинских творцов «настоящей литературы»⁶¹ — безум-

⁵⁷ См.: *Обатнина Е. А. М. Ремизов и «Серапионовы братья»* (К истории взаимоотношений) // «Серапионовы братья» в собраниях Пушкинского Дома. Публикации. С. 173—174.

⁵⁸ См.: *Мочульский К.* Серапионовы братья // Последние новости. Париж, 1922. 29 июня; *Цейтлин М.* Племя младое (О «Серапионовых братьях») // Современные записки. XII. Париж, 1922. 30 сентября. С. 329—338.

⁵⁹ *Воронский А.* Избранные статьи о литературе. С. 286.

⁶⁰ *Каверин В. Э. Т. А. Гофман* (Речь на заседании Серапионовых братьев, посвященная памяти Э. Т. Гофмана // Книга и революция. 1922. № 7. С. 22—24.

⁶¹ *Замятин Е.* Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М., 1999. С. 52.

цев, отшельников, еретиков, мечтателей, бунтарей и скептиков — проступают в глубоко пародийных текстах серапионовских автобиографий: «Литературные традиции — неизвестны» (М. Слонимский); «...в стихах моих Осинский (см. московскую «Правду») нашел английское влияние. Несомненно, это во мне нечто от Интернационала» (Н. Тихонов); «Из русских писателей больше всего люблю Гофмана и Стивенсона» (В. Каверин); «Вообще писателем быть очень трудно. Скажем, тоже — идеология. Требуется нынче от писателя идеология. Вот Воронский (хороший человек) пишет: — Писателям нужно “точнее идеологически определиться”. Этакая, право, мне неприятность! Какая, скажите, может быть у меня “точная идеология”, если ни одна партия в целом меня не привлекает?»⁶² Вопросы свободы художника, сокровенности писательского труда и автономности искусства — центральные в статье «Почему мы Серапионовы братья». Художественная идеология и общественная — понятия и явления несовместные и разнородные: «Искусство реально, как сама жизнь. И как сама жизнь, оно без цели и без смысла: существует, потому что не может не существовать»⁶³. Лейтмотив статьи — отрицание всех канонов и авторитетов, любимая частица «НЕ»: «Мы не школа, не направление, не студия подражания Гофману»; «Мы... не хотим принуждения и скуки, не хотим, чтобы все писали одинаково...»; «Мы не выступаем с новыми лозунгами, не публикуем манифестов и программ»; «Мы пишем не для пропаганды»; «И никому в мире не разорвать единства крови родных братьев. Мы не товарищи, а — Братья!»⁶⁴ и т.п. Статья выполнена в стилистике высокой патетики, иногда перебиваемой злой иронией.

Отклики, точнее — жесткие ответы на данное выступление серапионов последовали практически мгновенно. 12 августа появился ответ лидера питерских пролетарских поэтов Ильи Садофьева (статья «Мученики идеи» в «Красной газете»). 28 августа на страницах газеты «Московский понедельник» печатается объемная статья влиятельного пролетарского критика Павла Лебедева-Полянского («Серапионовы братья»). 23 сентября в полемику с Лунцем вступает П. Коган (статья «О манифесте “Серапионовых братьев”» — «Красная газета»). 5 октября вопрос о месте идеологии в литературе на новый уровень выводит Троцкий (статья «Внеоктябрьская литература: Литературные попутчики революции. Серапионовы братья. Всеволод Иванов» — «Правда»). 28 октября появляется ответ Лунца Полянскому и Когану — статья «Об идео-

⁶² Цит. по републ.: Тимина С. Культурный Петербург: Диск. 1920-е годы. СПб., 2001. С. 280—294.

⁶³ Литературные манифесты: От символизма до «Октября». М., 2001. С. 314.

⁶⁴ Там же. С. 310—315.

логии и публицистике» (московская газета «Новости»). Начинается новый виток обсуждения: 4 ноября к теме серапионов возвращается Садофьев («Красная газета»); 6 ноября к полемике подключается социолог и идеолог «производственности» Борис Арватов («Серапионовцы и утилитарность» — «Новости»); 2 декабря в дискуссию вновь вступает П. Коган («Об искусстве и публицистике» — «Красная газета»). До конца года заостренный в выступлениях серапионов вопрос новой идеологии и литературы не сходил со страниц петроградской и московской печати.

Август 1922 года, когда вышел в свет журнал «Литературные записки» с серапионовскими материалами, для литературной общественности Петербурга, как и август 1921-го (смерть А. Блока, расстрел Н. Гумилева, аресты и высылка интеллигенции), был черным. 29 августа на пленуме Петросвета глава питерских большевиков Г. Зиновьев, один из инициаторов высылки русских философов, формулировал вопрос идеологии очень просто:

...Значение акта, предпринятого против части интеллигенции, можно кратко сформулировать словами, что — «кто не с нами и не хочет помогать возрождению России, тот против нас»⁶⁵.

Дискуссии по вопросам свободы, философии культуры и искусства после высылки русских философов уже быть не могло. Ее и не было. Критики-марксисты подустали в сражениях и в отношении к молодой литературной поросли были не агрессивны, точны в язвительных формулировках, журили, учили, советовали, предупреждали: мол, классовая борьба не закончилась и никакого мира даже не предполагается: «Нет, миролюбивые “братья”, ваша идиллия скоро кончится. Вы — дети революции, ваши произведения взметены на поверхность ее бурными вихрями» (П. Коган)⁶⁶. Полянский же простодушно советовал Серапионам вовсе бросить литературную критику, завершив свою статью риторическим вопросом: «И зачем художникам братья за теорию, да еще писать с такой развязной уверенностью, что и отказаться от своих слов нельзя»⁶⁷. Лунц в новом выступлении повторил прежние тезисы:

...Официальная критика сама не знает, чего она хочет. А хочет она не идеологии вообще, а идеологии строго определенной, *партийной!* [...] Нам дела нет до того, каких политических убежде-

⁶⁵ Петроградская правда. 1922. 30 августа. С. 3.

⁶⁶ Коган П. Литературные заметки. О манифесте «Серапионовых братьев» // Красная газета. 1922. 23 сентября. С. 6.

⁶⁷ Полянский В. Вопросы современной критики. М.—Л., 1927. С. 162.

ний держится каждый из нас. Но мы все верим, что *искусство живет особой жизнью*, независимо от того, откуда берет свой материал. Поэтому — мы *братья*⁶⁸.

Угрюм и социологически точен в характеристике литературно-критической позиции серапионов Б. Арватов: «обслуживатели мелкобуржуазной городской интеллигенции», «последние профессионалы эстетизма»^{68а}. Троцкий тоже не дискутировал, но изрекал марксистские аксиомы:

Самой опасной чертой серапионов является шегольство беспринципностью. Это же вздор и тупоумие — будто бывают художники «без тенденций», т.е. без определенного, хотя бы и неоформленного, не выраженного в политических терминах отношения к общественной жизни⁶⁹.

Высказанные Троцким положения начнет далее развивать и уточнять критика. Не без язвительного намека в подтверждение тезиса, что всякая критика идеологична и публицистична, Коган предложил список имен и явлений из истории европейской и русской критики, включив в него и «отцов» серапионов — формалистов: критики всех направлений «только и делали, что навязывали автору свою идеологию»⁷⁰. Участвовавшие в полемике петроградские пролетарские писатели и критики отнесли серапионов не к лагерю «погибающих» (это — петроградский «Цех поэтов»), а к лагерю «принимающих» революцию и революционный быт (себя, естественно, — к «побеждающим»). Собратьям указывалось на их идеологические пороки: «полуанархическое, полукулацкое приятие революции», «анархо-хаотическая психология»⁷¹; ориентация не на красную, а на «оранжевую интеллигенцию»⁷². Из Москвы серапионов отчитали футурист Асеев (за кокетство «идеологической невинностью»⁷³) и пролетарский критик С. Родов. Последний, взяв за основу главные характеристики Троцкого о «юродствующих» «Серапионовых братьях», довел их до политического вывода и слегка поправил наркома-критика. Если Троцкий

⁶⁸ Цит. по: Критика 1917—1932 годов / Сост., вступ. статья, преамбулы и примеч. Е.А. Добренко. М., 2003. С. 298, 301.

^{68а} Цит. по: Литературная жизнь России 1920-х годов. Т. 1. Ч. 2 / Отв. ред. А.Ю. Галушкин. М., 2005. С. 506.

⁶⁹ Троцкий Л. Литература и революция. С. 64—65.

⁷⁰ Цит. по: Критика 1917—1932 годов. С. 40.

⁷¹ Садофьев И. Октябрь и литература // Красная газета. 1922. 4 ноября. С. 6.

⁷² Мечиславцев А. Тюха // Там же. 16 декабря. С. 6.

⁷³ Асеев Н. Художественная литература // Печать и революция. 1922. № 7. С. 73—74.

пишет, что «Серapiионы нередко отодвигаются от революции...»⁷⁴ (потому они и «попутчики»), то, по Родову, они «не отодвигаются, а отрещиваются от революции»⁷⁵.

В письме к Горькому (вторая половина октября 1922) М. Слонимский назовет насыщенный политическими страстями 1922 год «неврастеническим периодом Серapiионов»⁷⁶. Повышенное внимание к дебюту группы принесло всем серapiионам известность, облегчило вхождение во всесоюзную литературную жизнь, но одновременно предрешило все их попытки создать собственный журнал литературы и критики. Ряд идей о новой художественной идеологии и о новых литературных формах, уже прозвучавших в статье «Почему мы Серapiионовы Братья», заслонился политической разборкой опубликованного досье группы. Хотя уже в этом выступлении Лунца вырисовывались контуры серapiионовского ответа на сверхактуальный для коммунистической России вопрос: *что* делать с таким глубоко идеологическим феноменом, как русская классика? Ответ серapiионовских критиков звучал вполне революционно, никакого пиетета перед русской культурной традицией у них не было; скорее, доминировала пародийная по отношению к русской эстетической и фило-софской мысли интонация:

Авантюрный роман есть явление вредное; классическая и романтическая трагедия — архаизм или стилизация; бульварная повесть — безнравственна. Поэтому Александр Дюма (отец) — макулатура; Гофман и Стивенсон — писатели для детей. А мы полагаем, что наш гениальный патрон, творец невероятного и неправдоподобного, равен Толстому и Бальзаку; что Стивенсон, автор разбойничьих романов, — великий писатель; и что Дюма — классик, подобный Достоевскому⁷⁷.

«Первым “серapiионом” — по страсти, внесенной в нашу жизнь, по остроумию вопросов, брошенных в наши споры»⁷⁸, называл Виктора Шкловского Федин в воспоминаниях «Горький среди нас». Шкловскому, собственно, и принадлежит первенство в постановке вопроса об авантюрном романе и массовой литературе, который подхватывает Лунц, развивая его в духе и даже в стилистике учителя, который писал в январе 1922 года:

⁷⁴ *Троцкий Л.* Литература и революция. С. 64.

⁷⁵ *Родов С.* Литературное сегодня // Молодая гвардия. 1922. № 6—7. С. 311.

⁷⁶ «Серapiионовы братья» в зеркалах переписки. М., 2004. С. 61.

⁷⁷ Литературные манифесты. С. 312—313.

⁷⁸ *Федин К.* Горький среди нас. М., 1977. С. 82.

Мы презираем Александра Дюма, в Англии его считают классиком. Мы считаем Стивенсона писателем для детей, а между тем это действительно классик, создавший новые типы романа и оставивший даже теоретическую работу о сюжете и стиле. Молодая русская литература в настоящее время идет в сторону разработки фабулы⁷⁹.

Последнее — о центральной литературно-теоретической теме серапионов: сюжете как ядре выработки и утверждения нового художественного зрения. О «сюжетных моментах» высказывается Каверин в рецензии на книгу собрата — М. Слонимского:

Материалом для книги Мих. Слонимского служит быт войны и революции. Первый сюжетный и психологический момент — война, сталкивается с другим — революцией. Отсюда возникают различные по заданию моменты литературной формы. [...] Отличие Мих. Слонимского от новейших русских бытовиков заключается в том, что не быт, как некоторое ограничивающее начало, владеет его литературными формами, но он конструирует быт по-своему⁸⁰.

Подобные филологические анализы мало напоминают жанр рецензии. Но это — выбор «западной группы» серапионов (если пользоваться определением Е. Замятина 1922 года), как в литературе, так и в критике. Представители серапионовского «Востока» (Вс. Иванов, Н. Никитин, М. Зоценко) почти не писали рецензий, а если писали, то тоже — о любимых и близких (это объединяло), но совсем другим стилем, скорее имитирующим язык символистской критики:

Перед нами одна из последних «легенд» тонкого, изящного художника, написанная проверенным приемом: *черного и белого*. [...] Сологуб — мастер человеческого гноя, и черные люди его всегда законченные злодеи, как в мелодраме. *Белого* не видно. Век минул. А Сологуб все тот же, стоящий особняком. В чем дело? Его «болезнь» — не «излом», а только ему одному присущий *голос* (рецензия Н. Никитина на роман Ф. Сологуба «Заклинательница змей»)⁸¹.

Приведенные рецензии отражают литературно-критические размежевания в среде самих серапионов-критиков. Рецензия за-

⁷⁹ Шкловский В. Гамбургский счет. С. 145. Статья написана в январе 1922 года, опубликована в № 2 журнала «Петербург» за 1922 год (примечания А. Галушкина).

⁸⁰ Книга и революция. 1922. № 9—10. С. 65. Подпись: В. К-н.

⁸¹ Там же. 1922. № 5. С. 45—46.

падника, «литератора от литературы»⁸² В. Каверина демонстрирует то направление в критике, которое пытался утвердить в качестве новой методологии верный ученик формалистов И. Груздев: профессиональная научная критика *для* писателей (главная идея статьи Б. Эйхенбаума 1924 года «Нужна критика»). Вся идеология этой концепции заимствована у формалистов, но разрабатывалась Груздевым в преломлении к текущей литературно-критической ситуации и «сюжетному» заданию группы. Первым таким опытом является его статья о серапионах, в которой были сформулированы задачи новой критики. Груздев позиционирует себя как антипод «философской» и «эстетической критики»; подчеркивает, что, говоря о «прозаиках-Серапионцах», он не хочет «устанавливать генеалогии, закрепляя их модным словом “литературная традиция”»: «...логически стройное понятие искусства так легко заслоняется соблазном всяческих идеологий или сладостью лирического потока». Почти до гротеска доводится развитие формалистского тезиса, что критика должна быть строгой наукой, непременно, добавляет Груздев, как зоология, т.е. встать на путь «классификации и изучения живых существ по их основному признаку — строению организма». А далее — идут «лица и маски» серапионов, выполненные языком новой критической методологии: Всеволод Иванов «вводит в литературу новый и интересный материал», у него ослаблена фабула; основа строения у Никитина — «фонетическое-подчеркнутая речь»; у Федина первую роль «играют не слуховые, а зрительные образы»; Слонимский «более других склонен к развитию сюжета»; «Сюжетными построениями занят и Вен. Каверин, но он скорее пародирует обычное развитие сюжета и, запутав действие, разрешает его неожиданно комически»⁸³ и т.д. И — ни слова об идеологии, темах; вопрос «что» (содержание) как бы закрывается, центр перенесен на «как». Но именно на художественной практике «восточного крыла» серапионов подобная методология критического анализа дала существенный сбой. Так, анализируя третью партизанскую повесть Вс. Иванова («Цветные ветра»), Груздев не знает, что ему делать с идеологией текста, которую нельзя не заметить, ибо она взламывает привычную фабулу и организует сюжет несколько в ином направлении, чем в «Бронепоезде 14—69»:

Идеология героев Всев. Иванова также несложна и примитивна. Старые религиозные верования растерялись среди непрерыв-

⁸² См.: *Пильняк Б.* Мне выпала горькая слава... Письма 1915—1937. М.: Граф, 2002. С. 191.

⁸³ *Груздев И.* Вечера Серапионовых братьев // Книга и революция. 1922. № 3. С. 110—111.

ных войн. Новых не нашлось. [...] С любовью или без любви, с Богом или без Бога, в крови или без крови, ввод такого идеологического материала должен быть оправдан всем построением для того, чтобы не подойти вплотную к механике Мережковского⁸⁴.

Заключенная в кавычки «идеология» — конечно, знак иронии, но ирония не спасает. Получилось, что сама идеология у Вс. Иванова не та, точнее — она неправильная, реакционная (так считали и радикальные пролетарские критики).

Идея модернизации всего здания русской культуры, выдвинутая большевиками и активно проводимая Наркомпросом в жизнь, в конце 1922 года пересеклась с авангардными литературными идеями серапионов-критиков. 14 октября на страницах «Правды» печатается выступление Н. Бухарина на 5 Всероссийском съезде комсомола, где прозвучал призыв к писателям создать приключенческую антифашистскую литературу, дать читателям — пожирателям западной массовой литературы нашего «красного Пинкертона». 2 декабря на собрании серапионов Лунц обращается к собратьям с новой программой. Вот как это выглядело в сообщении «Красной газеты», на страницах которой серапионов совсем еще недавно прорабатывали за аристократизм и эстетизм:

По мнению Лунца, не существует русского театра и нет русской литературы в европейском смысле, ибо русская литература на всем протяжении своего существования чуждалась, за немногими исключениями, разработки фабулы и авантюрных узоров, уделив все внимание языку, психологизму, быту и общественным тенденциям. Поэтому русская литература «провинциальна» и «скучна» и тем самым недемократична, ибо не привлекает к себе читателя из народа⁸⁵.

Соответствовал ли доклад Лунца будущей статье, нам неизвестно, но пересказ «Красной газеты» близок к тексту статьи «На Запад!». Она печатается в 1923 году в 3-м номере берлинского журнала «Беседа». Статья патетична и публицистична. Это выступление не просто одного из братьев, но и учителя-теоретика, который анализирует, ставит диагнозы, призывает, доказывает, учит и пророчествует на тему о путях развития русской литературы.

Лозунгом «На Запад» обозначено главное направление поиска. Направление, которое, с одной стороны, открывает резервы для новаторских экспериментов в прозе, прежде всего в области фабулы, с другой — разрывает с «общественнической», «учительной»

⁸⁴ Груднев И. Всеволод Иванов // Там же. 1923. № 6. С. 25.

⁸⁵ У «Серапионовых братьев» // Красная газета. (Вечерний вып.) 1922. 22 декабря.

традицией, которая стоит за русским романом XIX века. Более того, в русской литературе, по Лунцу, «не у кого» взять уроки авантюрного романа. Вдохновенный гимн фабуле сопровождается тонкой перекодировкой ценностей русской классической литературы: вместо учительности — занимательность; вместо серьезности и «скуки» — игра и мистификация; вместо тяжелого русского психологизма, лирической обнаженности и вязки «тяжелых слов» — увлекательная фабула и интрига; вместо автора — его маски, ирония и пародия. На какое-то время серапионовские идеи сюжетной революции оказались близки власти, озабоченной (по другим причинам) вопросами преодоления идеологии русской классической литературы и создания интернациональной культуры. «Великие надежды» на то, что серапионы, с их «волевым началом», преодолеют идеологические комплексы русской классики, питал Горький (статья «Группа “Серапионовы братья”», 1923).

Авантюрный роман, можно сказать, стал первым масштабным социальным заказом новой власти — литературе и критике. В 1923 году первый советский авантюрный роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» Ильи Эренбурга (первые опубликован в Берлине осенью 1922 года) печатается в Госиздате — с предисловием Бухарина, ценившего роман за «своеобразный нигилизм». В 1924-м с предисловием главы Госиздата Н.Л. Мещерякова публикуется роман Мариэтты Шагинян «Мэсс-Менд, или Янки в Петрограде». Начинается бум авантюрной и приключенческой прозы, в котором принимают участие и серапионы: «Иприт» В. Шкловского и Вс. Иванова, «Конец Хазы» В. Каверина, «Чудесные похождения портного Фокина» Вс. Иванова. В феврале и мае 1924 года В. Каверин и И. Груздев выступают с докладами о современной прозе на заседании Комитета по изучению современной литературы в Институте истории искусств. Главный тезис выступавших — «на смену орнаментике явится сюжетная проза» (В. Каверин): «конструктивные элементы» орнаментальной прозы, сказа и традиционного реалистического романа так «износились», что никакой «даже благодатный материал на них больше не задержится» (И. Груздев)⁸⁶.

Выдвинутая серапионами концепция интернациональности сюжета⁸⁷ в это десятилетие очаровала многих; разрыв с символической и символистской концепцией образа, орнаментальной прозой импонировал левовцам и напостовцам⁸⁸. Сдержанным к сю-

⁸⁶ Русский современник. 1924. № 2. С. 273—278.

⁸⁷ См.: *Слонимский А.* В поисках сюжета // Книга и революция. 1923. № 2. С. 4—6.

⁸⁸ См.: *Асеев Н.* Ключ сюжета // Печать и революция. 1925. № 7. С. 34; *Лелевич Г.* К определению сюжета // Печать и революция. 1926. № 5. С. 34—38; *Он же.* О пролетарском литературном молодняке. М., 1926.

жетно-авантюрному фронту 1922—1925 годов было отношение у перевальских критиков, в центре эстетической платформы которых находилась русская классическая литература. Однако самая жесткая критика сюжетной кампани и ее идеологов прозвучала в 1924—1926 годах со страниц сменовеховской «России» («Новой России») от Андрея Белого⁸⁹ и критика Я. Брауна⁹⁰. В критических баталиях вокруг сюжетной революции сами серапионы после 1925 года уже не участвовали. В 1924-м умирает главный теоретик группы Л. Лунц, и в этом же году о том, что «Серапионов» как литературной группы больше не существует, скажут главный «выдумщик» группы В. Шкловский⁹¹ и Ю. Тынянов⁹², во многом резюмировав суждение Е. Замятина 1922 года⁹³. Некоторые итоги серапионовских штудий по сюжету и авантюрному роману подведет Б. Эйхенбаум в статье «В поисках жанра» (1924). Заметив, что писательство авантюрных, уголовных, научно-фантастических романов еще не достигло пика (это — 1927 год), Эйхенбаум опровергает недавно казавшуюся аксиомой теорию развития и обновления русской литературы:

Недавно казалось, что все дело — в создании авантюрного романа, которого до сих пор русская литература почти не имела. На мысль об этом особенно наводило массовое увлечение кинематографом и переводными романами авантюрного типа. Кризис, однако, идет глубже⁹⁴.

3. Pro et contra литературной концепции «искусство есть познание жизни» критиков «Перевала»

Ключевыми фигурами в становлении перевальского направления в критике были А. Воронский и Вяч. Полонский, создатель и редактор ежемесячного критико-библиографического журнала «Печать и революция». Журнал начал выходить, как и редактируе-

⁸⁹ *Белый А.* Дневник писателя // Россия. 1924. № 2. С. 133—146; *Он же.* Литература и недра быта // Новая Россия. 1926. № 3. С. 80—82.

⁹⁰ *Браун Я.* Без пафоса — без формы // Россия. 1926. № 1. С. 88—89.

⁹¹ «Друзья Лунца теряют сейчас свою молодость» (*Шкловский В.* Гамбургский счет. М., 1990. С. 370).

⁹² «...Под одной крышей сидят литературно разные писатели. Так, теперь очевидно, что “Серапионовы братья” могут быть названы разве только “Серапионовыми кузенами”» (*Тынянов Ю.* Литературный факт. С. 247).

⁹³ «...“Серапионовы братья” — вовсе не братья: отцы у них разные, и это никакая не школа и даже не направление: какое же направление, когда одни правят на восток, а другие на запад?» (*Замятин Е.* Я боюсь. С. 84).

⁹⁴ Русский современник. 1924. № 3. С. 229.

мая Воронским «Красная новь», в 1921 году. Через «Красную новь» и «Новый мир», с 1926 года также редактируемый В. Полонским, прошли практически все признанные потом классиками советские писатели, от представителей «внеоктябрьской литературы», «попутчиков» до пролетарских и левовцев. Это характерно и для критики, публикуемой в редактируемых Воронским и Полонским журналах. Воронский печатает в «Красной нови» статьи футуристов и левовцев Асеева, Маяковского, Левидова; Полонский в «Новом мире» и «Печати и революции» — вечно борющегося с ним Асеева, яростного напостовца Лелевича, кузнеца Якубовского и т.д. Противоположные стороны в подобной эстетической широте не замечены. Это во-первых. Во-вторых, именно этот фронт критики сыграл в первое советское десятилетие стабилизирующую и защитительную роль в утверждении литературы как искусства⁹⁵. «Воронский начал с очень резких и решительных статей, но постепенно тон его стал смягчаться. Из прокурора или судебного следователя Воронский превратился в своего рода правозащитника современной литературы»⁹⁶, — писал в 1924 году Эйхенбаум. За борьбу с критиками «На посту», «группой с полицейскими функциями», русская эмиграция многое простит Воронскому, отмечая «художественно-литературный либерализм»⁹⁷ его позиции и весомый вклад критика в сохранение русской литературы в советской России. Близкий к Воронскому-критику путь пройдет и В. Полонский, во многом принявший в пору разгрома «воронщины» (1927) эстафету борьбы с радикальным направлением критики — новым напостовством и «новым» ЛЕФом.

Организационно Воронский и Полонский в группу «Перевал» не входили (она возникает при журнале «Красная новь» в конце 1923-го), но именно с их именами и редактируемыми ими журналами связаны имена критиков, подписавших в 1926 году декларацию группы: Дмитрия Горбова, Абрама Лежнева, Николая Замошкина, Николая Смирнова, Валентины Дынник, Ивана Кубикова, Соломона Пакентрейгера. Все они разрабатывали разные темы современной литературы, имели различные эстетические пристрастия в выборе любимых, менее любимых и нелюбимых писателей, применяли различные критические и стилистические подходы, да и в критику пришли разными путями, заняв в ней разные места. В группу их объединила ожесточенная литературная борьба 1923—

⁹⁵ См.: *Белая Г.* Дон-Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьба его идей. М.: Советский писатель, 1989.

⁹⁶ *Эйхенбаум Б.* В ожидании литературы // Русский современник. 1924. № 1. С. 289.

⁹⁷ *Осоргин М.* Российские журналы // Современные записки. XXII. Париж, 1924. С. 426.

1924 годов, в которой они солидаризировались с Воронским и поддержали предложенный им в статье «На перевале» (лето 1923) лозунг: «Вперед к классикам, к Гоголю, к Толстому, к Щедрину»⁹⁸. На «содержательном» направлении Воронский выдвинул задачу художественного познания жизни, создания героя современности, преодоления бытовизма и освобождения от «областничества». В качестве формальной стратегии обосновывались «реализм» и «неореализм, своеобразное сочетание романтики, символизма с реализмом»⁹⁹. Близкую формулу несколько позже предложит В. Полонский — «романтический реализм»¹⁰⁰.

Базовые у Воронского-критика понятия «органичность» и «живая жизнь» («У них — быт, народ, данное, то, что перед глазами, живая жизнь»¹⁰¹ — из рецензии 1922 года на альманах «Серапионовы братья») вошли в своеобразный метатекст литературно-критического языка группы «Перевал». В 1924 году в группу объединились писатели с дореволюционным стажем (Пришвин), пролетарские (Казин), комсомольские (Голодный, Светлов), крестьянские (Доронин, Наседкин) — «органически» связанные с рабоче-крестьянской средой¹⁰² (из текста «От редакции», открывающего первый сборник «Перевал», 1924. Курсив здесь и далее наш. — Н.К.). Они выступают за «органическое развитие художника, тесно связанного со своим классом»; считают «единственным путем художника *органически* здорового и восходящего класса — путь углубленного реализма»¹⁰³ (докладная записка группы «Перевал» в ЦК РКП, 1925); опираются на «свою *органическую* принадлежность к революции»; ставят вопрос о «необходимости *органического* сочетания социального заказа со своей творческой индивидуальностью»; вносят в повестку литературной жизни вопросы творчества как органического процесса, «революционной совести всякого художника», которая «не позволяет скрывать своего внутреннего мира» (декларация группы, 1926), и т.п. В декларации 1926 года подведены и некоторые итоги участия «Красной нови» и «Печати и революции» в литературно-критической борьбе первой половины десятилетия — с «безответственной критикой»¹⁰⁴ напостовцев и лэфовцев.

Выдвинутая критиками-перевальцами программа учебы у классиков исходила из общей для них и партийной критики («Ли-

⁹⁸ Воронский А. Избранные статьи о литературе. М., 1982. С. 337. Далее страницы этого издания указываются в тексте статьи.

⁹⁹ Там же. С. 338.

¹⁰⁰ Полонский В. О литературе. Избранные работы. М., 1988. С. 11.

¹⁰¹ Красная новь. 1922. № 3. С. 265—268.

¹⁰² Перевал. Сборник № 1. М., 1924. С. 3.

¹⁰³ Цит. по: Литературные манифесты от символизма до наших дней. М., 2000. С. 408—409.

¹⁰⁴ Там же. С. 412.

тература и революция» Троцкого) оценки литературы начала века как явления крайнего упадка русской литературы, когда взяли верх индивидуалистические школы и направления; поэтому революцию они рассматривали как благо для литературы. «Мучительный перелом в литературной преемственности», утверждал Воронский в юбилейной статье «Десятилетие Октября и советская литература» (1927), вернул в литературу с периферии большие темы общественного порядка и закрыл навсегда тему религиозных исканий литературы начала века. Современная литература — реалистична по форме и содержанию, она «не “богоносна”, она атеистическая, языческая литература» (440—441). Лежнев внесет существенные добавления в концепцию Воронского, утверждая, что «разрыв постепенности»¹⁰⁵ в развитии русской литературы прервал ложный путь, на который в начале века вступила русская литература. Ложный, потому что литература отступила от заветов «героического периода русской литературы» XIX века, прервала линию выдающегося явления русской классической литературы — реализма. На формальном уровне русская литература начала века, по Лежневу, оказалась вторична по отношению к западной литературе, ее главные школы (особенно символизм) — сплошь калька с литературных явлений Запада:

Она стала «европеизироваться», и кто знает, до какой степени европеизации сумела бы дойти, если бы революция 1917 года не прервала этот «естественный» процесс¹⁰⁶.

Используя любимое понятие перевальцев, резюмируем смысл этой, на самом деле модернизированной Венгеровской концепции литературного развития начала века: благодаря революции 1917 года русская литература возвращается на свой — *органичный* — путь развития.

Как всецело вписанная в парадигму литературы начала века, ушедшей от больших тем, рассматривалась перевальцами критика серапионов, Замятина, формалистов. Замятину в вину Воронским ставится «словопоклонничество, серапионам — увлечение мастерством, формой» (137); формалистам — что они «никогда не говорят о содержании» (356); эмоционалистам (имя Кузмина, правда, не называется) — ложная идея, что искусство организует эмоции (426). Если на «левом» фланге для критиков-перевальцев находились напостовцы-рапповцы и лэфовцы, то на «правом» (от «правых

¹⁰⁵ Лежнев А. Художественная литература // Печать и революция. 1927. № 7. С. 81.

¹⁰⁶ Там же. С. 84.

опасностей» партийной резолюции 1922 года) располагались русская эмиграция, сменовеховский журнал «Россия» и журнал петроградской литературы и критики «Русский современник». По последним двум перевальцы выпустили не одну критическую стрелу. Критика «России» (здесь печатались И. Лежнев, Е. Замятин, А. Белый, О. Мандельштам, М. Кузмин, Я. Браун и др.) — это, «собственно, не критика, а критический фокстрот»¹⁰⁷; критики «Русского современника», возглавляемые «почтенным епископом формальной школы Б. Эйхенбаумом»¹⁰⁸, выступают против марксистской критики, не зная ее азов. Публикуемая же на страницах журналов художественная продукция — «неоригинальна» и «несовременна», «безнадежно мертва» (речь идет о «Крысолове» Грина, «Записях Ковякина» Леонова, лирике Ахматовой, Мандельштама, Клюева и др.)¹⁰⁹. Досталось от Лежнева Шкловскому за его книгу «Третья фабрика» (1926): «позирующий Гамлет из Опояза, готовый через минуту превратиться в самоотверженного Дон-Кихота, жертвующего жизнью за лучшее качество литературного волокна»¹¹⁰. Если Лежнев и Полонский обеспечивали борьбу с внутривосточным «правым флангом», то на русскую эмиграцию перевальцы выдвинули не меньшие силы: Воронский, Горбов, Смирнов.

Лозунг «вперед к классикам» вводился перевальцами в тщательно прописанную идеологическую парадигму нового времени. Поначалу Воронский-критик особо не углублялся ни в проблематику масштаба русской литературы, которым он предлагал своим оппонентам измерять современную литературу, ни в вопросы наследования традиции; в развернувшейся в 1923 году полемике с напостовцами он пользовался чисто журналистскими приемами. Теоретический инструментарий лозунга учебы у классиков, изложенный в статьях Воронского 1923 года, не отличается особой сложностью: «Поэтому-то и Белинский, и Плеханов, и другие наши учителя не уставали твердить, что поэзия есть истина в форме созерцания, что поэт мыслит образами» (293). На очевидную эклектику литературно-критических построений Воронского ему не раз указывали не только его идеологические оппоненты. Он действительно пытается наполнить классические эстетические формы новым содержанием, за которым стояла своя философия жизни и искусства. Так, эстетика философского реализма В. Бе-

¹⁰⁷ Лежнев А. Заметки о журналах. 1. На правом фланге (О журналах «Россия» и «Русский современник» // Печать и революция. 1924. № 6. С. 124.

¹⁰⁸ Ср. у Троцкого: «На формалистах лежит печать скороспелого поповства» (Троцкий Л. Литература и революция. С. 145).

¹⁰⁹ Там же. С. 123—130.

¹¹⁰ Печать и революция. 1926. № 8. С. 83.

линского (к нему Воронский апеллирует чаще всего) рождена эпохой его гегельянства¹¹¹ и погружением в созданную Гегелем теорию диалектики познания, которая рассматривала искусство как одну из форм познания абсолюта, мирового Духа. Согласно Гегелю, «искусство призвано раскрыть истину в чувственной форме» и оно разрешает высшую задачу только тогда, когда становится одним из способов «осознания и выражения божественного, глубочайших человеческих интересов, всеобъемлющих истин духа»¹¹². Воронский-критик как огня боится «идеализма», в борьбе с которым он принимал столь активное участие. «Мир развивается не по Шпенглеру, а по Марксу» (295) — звучит как заклинание. Похоже звучит и лозунг «учебы» у русских классиков: из мира Толстого и Пушкина современный писатель не должен выносить «ничего мистического» (360).

Подобным же образом оформляют перевальцы и комплекс толстовских эстетических идей, важных для современной литературы, которая у русских классиков должна учиться, во-первых, умению «синтетически оформлять материал», умению типизировать, «преломлять мир сквозь призму своей индивидуальности», но без всякого индивидуализма (359); во-вторых, умению «снимать покровы» с действительности, т.е. «обнажать жизнь», что невозможно без интуиции, — но все это делать в интересах своего класса; в-третьих, пониманию творческого акта, в котором форма неотделима от содержания и диктуется им; в-четвертых, интуитивному пониманию жизни и образа, при четкой установке, что в «интуиции нет ничего божественного, мета-эмпирического» (352); в-пятых, руководствоваться при описании жизни идеалом, но не толстовской «правдой Царствия Божия», потому что «у нас есть свой идеал царствия»¹¹³. Краеугольный для русского романа вопрос об эстетическом и этическом идеале с его христологическим ядром у Достоевского и Толстого формулировался и Полонским, и Воронским без особой рефлексии: «“Герой нашего времени” идет от Ленина, а не от Толстого, Белинского и Пушкина»¹¹⁴.

В соответствии с данным сводом литературных задач формулируются и задачи критики, которая должна 1) выяснять, в интересах какого класса снимаются покровы с жизни; 2) анали-

¹¹¹ Тема «Белинский и Гегель» широко освещалась в многочисленных исследованиях этого десятилетия; в 1923 году вышла книга Г. Плеханова «Белинский. Сборник статей», включавшая статью «Белинский и разумная действительность», посвященную гегельянству критика.

¹¹² *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: В 4 т. Т. 2. М., 1969. С. 61, 13—14.

¹¹³ Там же. С. 346.

¹¹⁴ *Воронский А.* Литературные типы. М., 1927. С. 12.

зировать, «в какой мере объективно, точно воспроизведена действительность» и «содержательны ли в нем [литературном произведении] художественные открытия», 3) объяснять, «чем объясняется правильность или неправильность, допущенные художником в изображении “реальности жизни”» (363), и т.п. Система поправок Воронского к «новому реализму», позже почти целиком вошедшая в теорию соцреализма, весьма симптоматична. Допустив в споре с «нашими рационалистами» субъективность и интуитивность художника, перевальцы мотивировали высокую воспитательную миссию критика, который должен заниматься «переводом “интуиции” на язык логики» (353), ибо писатель, как тот платоновский «дубьект», художественной аналитикой не обладает, а «слепые интуиции» могут быть ложными и завести его неизвестно куда.

«Неприемлемые идеи» русской классики и их присутствие в современной литературе доставили немало хлопот перевальцам, когда они от теории и формулировок литературной стратегии перешли к написанию портретов современных писателей — сквозь призму субъективности, интуитивности, «органичности» образа и творческой эволюции. Наиболее просто оказалось с «внеоктябрьским» Е. Замятиным, чей творческий путь задавался под знаменем «утраты» писателем контакта с действительностью. Отсюда и получилось, по Воронскому, что Замятин — «рационалист», почти как писатели-напостовцы, только он пишет «художественные памфлеты», а те — агитки. Воронского-критика, естественно, не устраивает роман «Мы», потому что это клевета на коммунизм, а формальные достоинства романа («С художественной стороны роман прекрасен») в еще большей степени увеличивают его вредность, ибо дарование «пошло на служение злему делу» (136). Однако и в творческом пути писателей-попутчиков, которых поддерживали перевальцы и которые не утратили контакта с действительностью, содержание и форма не пребывали, как у классиков, в гармонии; современная литература типизировала явления действительности не вполне идеологически правильно. Таким, к примеру, оказался путь Вс. Иванова (с его именем в 1922 году Воронский связывал главные надежды советской литературы) в книге «Тайное тайных» (1926) — лучшей книге писателя. При этом, по Воронскому, «Тайное тайных» «не только отрадная, но и печальная книга», ибо Иванов подошел «к «вечным», к «проклятым» вопросам [...] и не знает, «как сочетать личное с общественным» (118—119). Полонский напишет об эволюции Вс. Иванова еще жестче: Вс. Иванов показывает не только «реакционных людей» — «суть в том, что он показывает их “реакционно”! Не только герои его сделались носителями упадочнической философии, она овла-

дела сознанием самого автора»¹¹⁵. Подобные же упреки прозвучат в адрес Леонова, Бабеля, А. Толстого, Есенина, Клычкова...

Погружаясь в сферу проблематики художественного познания, критики-перевальцы вышли к вопросам художественной интуиции, сферы бессознательного и самым современным теориям психологизма. Как и власть, критики-марксисты не скрывали утилитарного характера своего интереса к Фрейдю; сожалели, что сам великий психиатр придерживался традиционного отношения к религии; считали «участников классовой борьбы пролетариата» его последователями, которые смогут «выковать из теории Фрейда новое оружие для борьбы с общественным неврозом религии»¹¹⁶. Фрейд был призван стать спутником в борьбе за новый быт — новое понимание семьи, рода, любви, этики, эстетики, вообще человека; превратиться в оружие в атаке все на ту же мистическую «душу» человека¹¹⁷. Вопросы психоанализа и советской культуры широко обсуждались на страницах «Красной нови» и «Печати и революции». Воронский посвятит фрейдовской теории снов-видений большую статью «Фрейдизм и искусство» (1925). Безусловная заслуга учения Фрейда, считал Воронский, — изучение душевной жизни отдельного человека; в увлечении же психоанализом в современной советской литературе критик видел естественную реакцию на рациональные и утилитарные концепции искусства, а зараженность «идеалистическим» фрейдизмом у пролетарских критиков из Коммунистической академии объяснял слабым знанием марксизма, русской и европейской литературы XIX века.

Если, по мнению фрейдистов, к Толстому и Достоевскому необходимо применять психоанализ, то, с другой стороны, Толстой и Достоевский сами пользовались психоанализом. Своеобразный психоанализ в искусстве применялся давно до Фрейда. Художники разоблачали и себя, и своих героев. Но их свидетельства далеко не совпадают с учением Фрейда. Несмотря на колоссальную силу интуиции, ни Толстой, ни Достоевский не нашли, что в человеческой психике господствуют, по существу, психопатологические сексуальные чувства (Эдипов комплекс), или что бессознательные намерения, антиобщественные по своему содержанию, покрывают все поле нашего сознания и руководят нашими поступками (385).

¹¹⁵ Полонский В. О литературе. С. 119.

¹¹⁶ Рейснер М. Вступительная статья // Виттельс Ф. Фрейд. Его личность, учение и школа. Л., 1925. С. 32.

¹¹⁷ Залкинд А. Фрейдизм и марксизм // Красная новь. 1924. № 4. С. 163.

Тот факт, что это был век девятнадцатый, в котором противоречия сознания («Я») и коллективного бессознательного («Оно») разрешались внутри парадигмы религиозного сознания, Воронский предпочитает, как и в обосновании лозунга «учебы» у русских классиков, вовсе не замечать: сознание художника не может быть рабом бессознательного, ибо сознание не только в науке, но и в «интимном» искусстве связано как с бессознательным, так и с действительностью, средой и ими определяется.

И даже оскопив русскую классику, критики-перевальцы на вопрос, за кем идти советскому писателю в познании человека и современности (за психоанализом или психологизмом Толстого и Достоевского), отвечали: за классикой. Там — любовь к человеку, жизнь и художественный образ. Так, Горбов бытовой натурализм и внимание к «задворкам» и «отбросам быта», «эстетику грязного и отвратительного» в современной прозе считал следствием падения классического «искусства внутреннего подхода к теме», предполагающим наличие двух традиционных для культуры парадигм: «культы художественного слова» и «любобной пристальности» к деталям и мелочам психологии и быта¹¹⁸. В остатке получалось, что «интуитивисты» приходили почти к тому же выводу, что и их оппоненты «рационалисты», с небольшой лишь поправкой на некую европейскую культуру, которая не позволит свалиться в яму бессознательного:

Для успеха в творчестве необходимо самообуздание и длительная дрессировка «внутри», что и достигается контролирующей и организаторской деятельностью сознания. Художник всегда является хозяином своего «подсознания». Поэтому-то «забвение себя» и означает в некотором роде «начало» писательской жизни¹¹⁹.

Перевальские pro et contra темы бессознательного в искусстве приходятся на 1925—1927 годы и проецируются на их полемику с рапповскими и лефовскими концепциями. Поэтому как только на левом фронте обозначался тот или иной радикальный выпад в сторону перевальской концепции искусства как образного познания жизни, следовала акцентация той или иной стороны дилеммы сознательного/бессознательного, рационального/интуитивного. Так, в 1927 году Воронский уже советует современным писателям учиться реализму не только у Толстого, но и у интуитивиста Пруста, в творчестве которого выходы за пределы нормального зрения

¹¹⁸ Горбов Д. В поисках темы // Красная новь. 1926. № 12. С. 237—238.

¹¹⁹ Замошкин Н. К вопросу о творчестве «гениев» и «безумцев» // Печать и революция. 1927. № 5. С. 97.

контролируются культурностью писателя (статья «Марсель Пруст: К вопросу о психологии творчества»), и даже признает в качестве одного из учителей Андрея Белого, с мистицизмом которого (и его влиянием на попутнический молодняк) он так яростно сражался в начале десятилетия («Андрей Белый: Мраморный гром»).

Постулируя в 1921 году, в полемике с эмиграцией и «внутренними эмигрантами», в качестве едва ли не главного тезис, что новая литература России будет создана «советским разночинцем из низов, подлинным демосом городов и деревень»¹²⁰, перевальцы к излету первого советского десятилетия выступили едва ли не самыми последовательными критиками рабкоровского призыва в литературу как главного направления строительства новой литературы. Эта дань — отчасти — троцкизму весьма сузила платформу литературной дискуссии с оппонентами. Приняв активное участие в разгроме всех прежних метафизических основ русской литературы, срубив «под корень» (Д. Горбов) литературу внешней и внутренней эмиграции, критики-перевальцы оказались к концу 1927 года один на один со своими оппонентами, никогда не отказывавшимися от «тенденциозности» искусства.

4. «Под знаком жизнестроения» и «литературы факта»: литературно-критический авангард

Радикально левое крыло литературной критики, представленной на страницах журналов «Леф» (1923—1925) и «Новый Леф» (1927—1928), соединило представителей различных групп, эстетик и течений пореволюционного времени и эпохи Гражданской войны, оставшихся верными своим эстетическим и идеологическим платформам. На страницах журнала произошла по-своему уникальная встреча угрюмых производственников-пролеткультовцев, последовательных в своем отрицании традиционной культуры футуристов, апологетов шпенглеровского языка технической цивилизации конструктивистов и воюющих с общепринятым понятием «традиция» формалистов. Вклад каждого из направлений в лефовский язык интерпретации современной литературы был весомым, в ЛЕФе происходило их взаимовлияние и взаимообогащение.

Лефы-критики вполне резонно считали себя «профессиональными разоблачителями»¹²¹, а их критическое наследие, по

¹²⁰ *Воронский А.* Избранные статьи о литературе. С. 285.

¹²¹ Протокол о Полонском. Выступление В. Перцова на заседании сотрудников журнала «Новый Леф» от 5 марта 1927 г. // *Новый ЛЕФ.* 1927. № 3. С. 44.

их же самохарактеристике (весьма, кстати, точной), «представляет собой своеобразный комбинат отдельных творческих работников-фабрик»¹²². Владимир Маяковский (главный редактор журнала), Николай Чужак, Виктор Шкловский, Николай Асеев, Осип Брик, Борис Арватов, Петр Незнамов, Сергей Третьяков, Виктор Перцов — главные имена критиков группы ЛЕФ; за каждым из них стоит разработка того или иного аспекта проблематики «культурного новаторства»¹²³, на котором они настаивали и который отстаивали. Группа небольшая, но вклад этой «могучей кучки» в культурный процесс двадцатых годов оказался весомым. «Культуростроительная» деятельность критиков-лефовцев охватывала самые разные области. В 1923—1924 годах они активно участвуют в созданном при Социалистической академии общества «Октябрь мысли»; первыми начинают изучать язык Ленина (первый номер журнала «ЛЕФ» за 1924 год); им принадлежит ведущая роль в утверждении эстетических принципов нового советского кинематографа и в окончательном уничтожении к концу первого советского десятилетия остатков русского дореволюционного кинематографа («протазановщины»). Лефы насколько не передергивали, когда в 1927-м ставили себе в заслугу, что они первыми (даже раньше партии) начали борьбу с мужиковствующими, «есенинщиной», упадничеством в театре («Дни Турбиных» Булгакова) и литературе¹²⁴. Они отвергали сыпавшиеся на них упреки в кружковщине и «богемности», считали ЛЕФ лабораторией, где вырабатываются принципиально новые основы культуры, которую — как главное достижение эпохи пролетарской революции — советское государство представляет на Запад.

Лефовская «программа» новой эстетики состояла в разработке основ теорий «искусства жизнестроения», «производственного искусства», «социального заказа», «литературы факта» и определяемого последним литературного новаторства. Для страны, где победил пролетариат, не может оставаться истинной прежняя методология «буржуазной эстетики» — «искусство как метод познания жизни». Это методология «пассивной созерцательности»; ее сменяет принципиально иная: «искусство как метод *строения*¹²⁵ жизни», «метод жизнестроения». Между искусством-познанием и искусством-жизнестроением никакой компромисс невозможен:

¹²² Там же.

¹²³ Брик О. За новаторство! // Новый ЛЕФ. 1927. № 1. С. 28.

¹²⁴ Протокол о Полонском. С. 45.

¹²⁵ Здесь и далее выделение в текстах журнала (разрядка и полужирный шрифт) даются курсивом.

«Здесь — четкий и ясный водораздел “эстетик”»¹²⁶. Неполноценной и недостаточной является любая форма искусства, считал главный теоретик искусства-жизнестроения Н. Чужак, которая лишь внешне и со стороны «хотя бы самым авангардным образом *аккомпанирует* реальную жизнь»:

Искусство, как аккомпанемент, — пусть даже самый революционный, — *есть ничто перед задачей самого активного слияния с процессом производства*¹²⁷.

Чужак объявил неполноценным агитационное искусство, подверг жесткой критике лирическую поэзию Маяковского, призвал того платить «по выданным производственным векселям», а опубликованную в № 1 «ЛЕФа» поэму «Про это» назвал «чувствительным романом» и «шагом назад» не только по сравнению с «Окнами РОСТА», но и с произведениями 1914 года: «это — вера *отчаяния*, от “некуда деться”, и очень далекая от вещных прозрений 14-го года. *Не выход, а безысходность*»¹²⁸. При всех разногласиях Чужака с ЛЕФом по поводу лэфовской «практики» (отрицательной была его оценка повести Брика «Не попутчица»), которые приведут к временному разрыву между критиком и журналом, его концепция не будет списана в архив. Для стоявшего на посту «жизнестроительства» культурработника-лэфовца любой возврат к дореволюционной тематике неприемлем, ибо он ведет к возрождению «так называемой общечеловеческой темы», утверждал в 1927 году О. Брик — и конкретизировал: это значит, что писатель начинает писать «о явлениях природы, о любви, о радостях и горестях и тому подобных исконных поэтических темах, ни к чему не обязывающих и никакого, конечно, отношения к сегодняшнему политическому дню не имеющих»¹²⁹.

Лэфовцы полагали, что в противоречивой и двусмысленной обстановке «НЭПа жирного» сохранить завоевания революции можно только через крайнее напряжение сил; искусство должно взять на себя функцию подготовки человека к труду, практике и изобретательству, революционному преобразованию быта. Помогает ли этим целям жизнестроительства русская классика? — задавали они вопрос. И отвечали бескомпромиссно: нет. Лэфовское

¹²⁶ Чужак Н. Под знаком жизнестроения (Опыт осознания искусства дня) // Леф. 1923. № 1. С. 12. Печаталась в разделе журнала «Программа».

¹²⁷ Чужак Н. К задачам дня (Статья дискуссионная) // Леф. 1923. № 2. С. 152.

¹²⁸ Там же. С. 151.

¹²⁹ Брик О. За политику // Новый ЛЕФ. 1927. № 1. С. 20.

наследие сохранило веер лаконичных «классовых» ответов на актуальный для власти вопрос о переизданиях классики для массового читателя: «Это значит: “Хочу старого быта, хочу, своей собственной смерти”» (Н. Горлов)¹³⁰; «В отношении к старью полезно не забывать: старье навоз, но не пища. [...] И основной задачей ЛЕФА является — углубить до предельной возможности классовую траншею военных действий искусства»¹³¹ (С. Третьяков); «“Традиции всех умерших поколений” — этот, по терминологии Маркса, кошмар, тяготеющий над “мозгом живущих”, должны быть низвергнуты революционным пролетариатом, если он хочет победить» (Б. Арватов)¹³², и т.п.

Ключевой фигурой в разработке левовского проекта «производственной эстетики» являлся последовательный пролеткультовец, профессиональный социолог искусства Б. Арватов. Он во многом шел за «Тектологией» А. Богданова; считал, что с произошедшей на рубеже XX века производственной революцией (коллективизация производства, рост современных городов, трестирование газетного и журнального дела, книгоиздательская промышленность и т.п.) будет нарастать движение за утилитарную литературу. Здесь принципиальных различий между Западом, где газетные тресты держат при себе «мануфактурно-фабричных специалистов, выдумщиков агитромана или агитстихотворения», и Советским Союзом, с его «национализированной промышленностью и частично национализированной литературой»¹³³, Арватов не видел: «В конечном разрезе мы, очевидно, будем иметь всеобщую утилитаризацию литературы»¹³⁴. В новых производственно-цивилизационных условиях, в преддверии мировой революции и чтобы победить в ней, пролетариат естественно отвергает не только фундамент капиталистического строя, но и все его надстройки с их «организационными методами», в «мусорный ящик истории» отправляет все прежние ответы на вопрос, что есть искусство¹³⁵. Весьма востребованным в левовской критике оказалось методологическое понятие «художественной реставрации», выведенное Арватовым из Марксова анализа истории французской революции:

¹³⁰ Горлов Н. Быт и классы // Октябрь мысли. 1923. № 2. С. 29.

¹³¹ ЛЕФ. 1923. № 3. С. 78.

¹³² Там же. С. 95.

¹³³ Арватов Б. Утилитаризм в литературе // Октябрь. 1925. С. 105.

¹³⁴ Там же. С. 106.

¹³⁵ Арватов Б. На путях к пролетарскому искусству // Печать и революция. 1922. № 1. С. 68.

...Реставрационная форма эстетической иллюзии или т.н. «пас-сеизм» рассматривается Марксом, как один из возможных случаев реставрационного обмана вообще¹³⁶.

Подведя под футуристические антипассеистические настроения марксистский фундамент, лефы превратили понятие «художественная реставрация» в мощное оружие литературной борьбы. Леф «всегда есть палка против эстетических реставраций», — утверждал В. Перцов в 1927 году, обвиняя В. Полонского и современную перевальскую критику в отступлении от аксиом марксизма.

Вместе с методологией Арватов предложил и конкретную методику анализа явлений «художественной реставрации» в современном искусстве. Взяв за основу основные положения ОПОЯЗа как единственной научной системы, лишенной критического субъективизма, «точной до математичности по методам»¹³⁷, Арватов подвел под теоретические положения формалистов социологический фундамент. Из этого венчания родилась методика формально-социологического анализа поэтических приемов современной литературы, которую он предложил в статье «Контрреволюция формы: О Валерии Брюсове». Составив и проанализировав словарь архаизмов, эпитетов и мифологических образов лирики Брюсова, Арватов сделал важный для «производственников» вывод не только об «архаизме приемов» Брюсова, но и о смысле подобного поэтического реставраторства:

Брюсов всеми силами тащит сознание назад, в прошлое; он переделывает революцию на манер греческих и других стилей, — приспособливает ее к вкусам наиболее консервативных социальных слоев современности¹³⁸.

Методикой Арватова широко пользовались тогда лефовские критики¹³⁹, и не только они. Лефовцы вели регистрацию всех направлений и форм «художественной реставрации» в современности — в литературе, кино, театре, живописи, архитектуре — и последовательно обрушивались на них с уничтожительной критикой.

¹³⁶ Арватов Б. Маркс о художественной реставрации // ЛЕФ. 1923. № 3. С. 88, 93.

¹³⁷ Арватов Б. Язык поэтический и язык практический (К методологии искусствознания) // Печать и революция. 1923. № 7. С. 58.

¹³⁸ ЛЕФ. 1923. № 1. С. 230.

¹³⁹ См.: Винокур Г. Игра в науку // ЛЕФ. 1923. № 2. С. 158—159; Силлов В. Расея или РСФСР (Заметки о пролетарской поэзии) // Там же. 1923. № 2. С. 119—129.

В современной им критике линия борьбы пролегла с главными, на их взгляд, защитниками литературной реставрации реализма: А. Луначарским (в 1923 году он выдвинул лозунг «назад к Островскому», к «театру бытовому и этическому»¹⁴⁰) и «воронско-полонско-лежневскими критиками»¹⁴¹. В 1923 году левовцы остро реагируют на выступление Троцкого и в целом на некоторую двусмысленность (на их взгляд) позиции партии в области искусства; они скажут, что поддержка партий «реставрационного пути» и «НЭПо-попутнического фронта» оказалась губительной прежде всего для молодого поколения писателей, «необорудованной молодежи», занятой «пачканьем под Пильняка»¹⁴². Троцкий, посвятивший ЛЕФу и футуристам несколько выступлений, по сути дела, реабилитировал футуристов в глазах общественности, отзываясь о левовцах-футуристах вполне доброжелательно. Отмечая, что подходы к сложнейшим вопросам наследия, «к несчастью», окрашиваются у ЛЕФа «в цвет утопического сектанства»¹⁴³, нарком отдавал должное и футуристам, и «культурнической» работе группы, признавал вклад левовских теоретиков и критиков в концепцию будущего социалистического искусства: «Будущий большой стиль будет не украшающим, а формирующим. В этом футуристы правы»¹⁴⁴.

Чуткие к политической конъюнктуре левовцы не будут особо спорить с всемогущим наркомом, а сосредоточат критические атаки на выступлениях Луначарского, но главным образом — на позиции Воронского, в борьбе с которым они образуют вместе с напостовцами «оборонительный и наступательный союз» (определение А. Платонова, 1924). Левовцы были последовательны в критике «назадовских» лозунгов Луначарского и Воронского. В 1923 году:

Мы дадим организованный отпор тяге «назад!», в прошлое, в поминки. Мы утверждаем, что литература не зеркало, отражающее историческую борьбу, а оружие этой борьбы¹⁴⁵.

В 1927 году:

¹⁴⁰ Луначарский А. Об Александре Николаевиче Островском и по поводу его // Известия. 1923. 12 апреля. С. 2; 13 апреля. С. 2.

¹⁴¹ Маяковский В. Расширение словесной базы // Новый ЛЕФ. 1927. № 10. С. 15.

¹⁴² Чужак Н. Без руля и без ветрил (К нашей политике в литературе) // Октябрь мысли. 1924. № 1. С. 41. См. также: Он же. Партия и искусство (К статье тов. Троцкого в № 209 «Правды») // Горн. 1923. № 9. С. 81—86.

¹⁴³ Троцкий Л. Литература и революция. С. 109.

¹⁴⁴ Там же. С. 192.

¹⁴⁵ ЛЕФ и МАПП // ЛЕФ. 1923. № 4. С. 3.

...Всякий лозунг, который будет начинаться со слова «назад», назад к Островскому, назад к Моцарту — есть и такой, — всякие такие лозунги [...] не могут не быть реакционными¹⁴⁶.

Под «буржуазную», реставрационную по сути, формулу искусства как украшения жизни (Луначарский) левовские критики подвели многое в современной литературе, считали, что это тенденция почти всей современной художественной культуры, творцами которой являются интеллигенты-попутчики. Этой опасной тенденцией «хождения народа в интеллигенцию» заражаются пролетарские писатели, быстро усваивающие «примитивный способ мышления литературными образами»¹⁴⁷. Даже «подлинному новатору» и мастеру Бабелю (печатался в журнале «ЛЕФ») они ставили в укор чрезмерную эстетизацию. Так, приведя пейзажный фрагмент текста Бабеля, Шкловский резюмирует в 1924 году: «Лирические места не удаются Бабелю»¹⁴⁸. Не удаются, ибо пейзажи действительно «очень хороши» и красивы, как «красивы нестерпимо и несказанно» герои бабелевской «Конармии»: «Казачки с французских иллюстраций»¹⁴⁹. Спасает, по Шкловскому, писателя мастерство и то, что «пределы красочного» у Бабеля ограничены иронией. В статье о Бабеле 1926 года Шкловский попытается выдвинуть в защиту Бабеля (полемика 1926-го) главный аргумент критика-лефовца — что его проза держится установкой «на факт», но оставляет этот аргумент в рукописи статьи¹⁵⁰, возможно, не желая ввязываться в полемику с Буденным, как раз и оспаривающим фактическую сторону «Конармии» Бабеля. В 1927 году, с позиций «литературы факта» Брик подведет левовскую базу под дискуссию вокруг «Конармии»:

Культурный человек тот, который заражается эмоциональным настроением от реальных фактов, а не от выдумки. [...] Буденный требует от писателя фактичности, и в этом мы с ним согласны¹⁵¹.

Фронт борьбы с «пассивно-наслажденческой литературой»¹⁵² (К. Зелинский) у левовцев постоянно расширялся: от деконструк-

¹⁴⁶ Брик О. За политику! // Новый Леф. 1927. № 1. С. 23.

¹⁴⁷ Он же. Ближе к факту // Там же. 1927. № 2. С. 34.

¹⁴⁸ Шкловский В. Исаак Бабель // ЛЕФ. 1924. № 2. Цит. по: Шкловский В. Гамбургский счет. С. 367.

¹⁴⁹ Там же.

¹⁵⁰ Там же. С. 525. Комментарии А. Галушкина.

¹⁵¹ Леф и кино. Стенограмма совещания // Новый ЛЕФ. 1927. № 11—12. С. 63.

¹⁵² Зелинский К. Книга, рынок и читатель // ЛЕФ. 1925. № 3. С. 121. Аллюзия на любимую формулу Луначарского; ср.: «Надо помнить, что пролетарий,

ции русской классики они переходили к уничижительной критике творчества попутчиков с их «культом предков», мужиковствующей прозы Б. Пильняка, Л. Леонова, Вс. Иванова, Л. Сейфуллиной, новобуржуазных реставраторов А. Толстого, И. Эренбурга, Б. Лавренева, К. Федина, М. Булгакова, Вл. Лидина, ратующих за изображение пролетарского быта и создание социального романа «кузнецов», и т.д. С 1926 года, когда напостовцы выдвинули новые лозунги пролетарской литературы — реалистического показа героя современности и учебы у Толстого, левовцы выступят с разгромной критикой главных романов пролетарской прозы, написанных под знаком учебы у классиков. В остроумии левовцам не откажешь: «греко-советская стилистика»¹⁵³ — о романе «Цемент» (О. Брик); «интеллигентные партизаны»¹⁵⁴ — о «Разгрома» Фадеева (В. Тренин); «мужики чудесной судьбы»¹⁵⁵ — о романе «Бруски» Панферова (П. Незнамов); «Львы Толстые деревенской формации»¹⁵⁶ — о деревенской прозе (П. Незнамов) и т.п. В левовском дискурсе нет больших отличий в критике К. Федина и С. Семёнова, Ф. Gladкова и М. Булгакова, Л. Леонова и Б. Лавренева, Б. Пильняка и Ф. Панферова, Вс. Иванова и А. Фадеева... Ироническому снижению подвергается сам художественный образ, любой, даже слабый намек на традицию русской классики в художественном познании современности.

Радикальная программа «литературы факта», окончательно отрефлектированная в 1927 году, завершила левовский проект новой литературы и стала новым этапом в борьбе с традиционной эстетикой и современной литературой: «Беллетристика — опиум для народа. Противозифие — в литературе факта» (Н. Чужак¹⁵⁷); «Нам нечего ждать Толстых, ибо у нас есть наш эпос. Наш эпос — газета [...] То, чем была библия для средневекового христианина — указателем на все случаи жизни; то, чем был для русской либеральной интеллигенции учительный роман, — тем в наши дни для советского активиста является газета» (С. Третьяков)¹⁵⁸. Вместо романа левовцы предложили новые формы (газета) и жанры «литературы факта» (биография конкретного челове-

овладев своей страной, хочет также и немного наслаждения, он хочет любоваться красивым зрелищем...» (*Луначарский А.* Революционный театр (Ответ тов. Бухарину) // Вестник театра. 1919. № 47. С. 3).

¹⁵³ Брик О. Почему понравился «Цемент» // На литературном посту. 1926. № 2. С. 32.

¹⁵⁴ Цит. по: Литература факта. Первый сборник материалов Лефа. М., 2000. С. 97.

¹⁵⁵ Там же. С. 117.

¹⁵⁶ Там же. С. 118.

¹⁵⁷ Там же. С. 28.

¹⁵⁸ Там же. С. 31.

ка, отчет из зала суда, протокол собрания, записная книжка), разрывающие с традициями сочинительства, которым чужд всякий субъективизм-«интимизм». Теория «факта» — самое последовательное в своей радикальности опровержение эстетики образа, принципа непосредственности и условности образа, опровержение артистической стороны искусства, образа — как «святого семени красоты» (Ин. Анненский). В. Шкловский, чья позиция отличалась от позиции последовательных теоретиков «литературы факта», видел в «давлении материала» «пролог и повод для создания новой художественной формы»¹⁵⁹, в том числе в идущем от кинематографа монтаже «фактов»: обновление конструктивного принципа все того же романа¹⁶⁰. Но это, скорее, примечание, не отменяющее общего пафоса того проекта будущей «литературы» нового государства, журналистской по своей сути, который был предложен эстетикой и критикой ЛЕФа. У левовцев не было иллюзий, что их проект поддержат писатели (что и подтвердилось). Так, Н. Чужак признавался в 1927 году, что большинство писателей пойдет не к ЛЕФам, а к Воронскому, «у которого, все же, изредка можно и блины воспеть, и Христа прославить»¹⁶¹. Открытый намек, что-де даже выступление партии (имеются в виду «Злые заметки» Н. Бухарина) пока не сломило литературной консервативности. Не было надежд у левовцев и на читателя. Если перевальцы видели свою миссию в перевоспитании и правильной ориентации массового читателя, то левовцы с ним, как и со зрителем (театра и кино), предлагали бороться, отбросив всякие сантименты относительно его мирного перевоспитания. Союзниками в претворении проекта в жизнь они видели государство и партию.

5. «Питомник нового человека»: Критика и кризисы пролетарской литературы

Кризисы, через которые проходило пролетарское литературное движение, начались с распадом Пролеткульта в 1920-м. Первой организационно оформившейся группой была «Кузница» (февраль 1920), объявившая о разрыве с Пролеткультом, создании организационно независимого от Пролеткульта Всероссийского союза пролетарских писателей и выбросившая лозунг литературной профессионализации. Другие пролетарские группы («Октябрь», «Мо-

¹⁵⁹ Шкловский В. Их настоящее. М.—Л., 1926. С. 57.

¹⁶⁰ Там же. С. 63.

¹⁶¹ Новый ЛЕФ. 1927. № 2. С. 37.

лодая гвардия», «Рабочая весна») создаются уже после объявления нэпа (1922) и в 1923 году образуют Московскую ассоциацию пролетарских писателей (МАПП). В отличие от «кузнецов» октябристы и молодогвардейцы на первое место поставили вопросы идеологии и политики, заявили о себе как о «бойцах идейно-литературного фронта» и «рекрутах коммунизма»¹⁶². Вошедшие в группы «Октябрь» и «Молодая гвардия» критики составят основной костяк того явления первого советского десятилетия, которое получит название «напостовства» (по названию журнала пролетарской критики «На посту»).

По масштабу проводимой оргработы напостовцы не имели себе равных. Бесконечные заседания правления, пленумы, совещания, конференции, съезды; принятие резолюций и новых платформ; утверждение тем для разработки; определение списков врагов, попутчиков и ренегатов; соглашения, тезисы и т.п. — все это печаталось на страницах журналов и почти сразу выходило отдельными книгами-брошюрами и направлялось в низовые писательские организации — для исполнения. К 1926 году в ведении напостовцев, кроме московских «Молодой гвардии», «Октября», «На посту» и ленинградской «Звезды», находились еще тринадцать областных литературно-художественных журналов. Идеологию напостовства активно поддерживал Отдел печати ЦК, такие институты как Главлит (его возглавлял бывший пролеткультовский критик Лебедев-Полянский), Комакадемия (ее директор, главный историк СССР Михаил Покровский — постоянный автор журнала «Молодая гвардия»), Социалистическая академия и Коммунистический университет им. Я. Свердлова, ставшие «питомниками» журналистской партийной критики. Напостовцы не жалели времени на выстраивание связей не только с ЦК партии и комсомола, но и с низовыми комсомольскими организациями, совпартшколами, отделами печати обкомов партии. Захватив власть сначала в московской пролетарской организации (МАПП), затем — во всероссийской (ВАПП), они получили в свои руки мощный аппарат создания новой литературы и руководства ею, сформированный еще в эпоху Пролеткульта, когда практически во всех губернских городах под прямым патронажем обкомов партии создавались пролетарские писательские организации.

Вполне закономерно, что главной заботой первого этапа (1922—1925) напостовской критики стала тема партийности литературы и организация мероприятий по принципиальному обновлению писательского состава советской России.

¹⁶² Молодая гвардия. 1922. № 1—2. С. 3.

Добровольные «сторожевые псы», охранявшие (стоявшие «на посту») преданность партии и идеологическую чистоту литературы, тот принцип, который вскоре стал краеугольным камнем соцреализма — принцип партийности»¹⁶³, —

так принято сегодня говорить об этом лагере советской критики. Если же убрать эмоционально-оценочный аспект, то стоит, пожалуй, к этому суждению добавить, что напостовская критика не просто охраняла принцип партийности; она, по сути дела, сформировала идеологические, организационные и эстетические основы принципа партийности для новой советской литературы. Резонным остается суждение о напостовстве П. Когана 1926 года:

...Это движение не было затеей кучки задорных молодых критиков. Оно возникло естественно, а было бы скорее странно, если бы напостовства не было. [...] Сущность его в том, что оно отказалось мыслить литературу, как дело определенного цеха писателей, произвело радикальный переворот в их классификации, разделив их на группы не по эстетическому, а по классовому моменту. [...] Но никогда не было так определенно заявлено, что литература это — только элемент политики¹⁶⁴.

Квинтэссенцией идеологии напостовства являются шесть номеров журнала «На посту», вышедших с июня 1923-го по май 1925 года. В оценках большинства явлений современной литературы напостовцы следовали объявленной ими «строго выдержанной коммунистической линии», были определены и точны, когда давали социально-политическую квалификацию художественной методологии писателей, не принадлежавших к пролетарскому лагерю. Политической зоркостью отличался и их выбор ключевых фигур для критики. Вот лишь некоторые. Борис Пильняк — один из идеологов новой русской прозы, автор первого романа о революции («Голый год», 1921), эстетика которого вписывается, как сегодня принято говорить, в парадигму символистского петербургского текста: роман «Голый год» «полон реакционности, т.е. скрытой формы контрреволюции в виде национализма, восходящего к бородам и твердой вере допетровских времен, мистики, превращающей революцию в какое-то бесовское действие, в бунт

¹⁶³ *Кларк К.* РАПП и институционализация советского культурного поля в 1920-х — начале 1930-х годов // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 210.

¹⁶⁴ *Коган П.* Наши литературные споры. С. 67.

разнужданных стихий»¹⁶⁵; «У Пильняка его философские рассуждения путаны, но *никогда* они не сходятся с идеологией пролетариата — они всегда *против* него. Впрочем, не для пролетариата они и пишутся»¹⁶⁶. Напостовцы последовательно не верили в искренность покаяния вернувшегося из эмиграции Алексея Толстого и причисляли его к лагерю «внеоктябрьской интеллигенции» и внутренней эмиграции: «...Толстые, как бы они ни меняли свои вехи, останутся бывшими писателями: новая жизнь чужда их пониманию, а копать в гнилом отребье прошлого для нас бесполезно...»¹⁶⁷; «Алексей Толстой, аристократический стилизатор старины, у которого графский титул не только в паспорте, но и в писательской чернильнице...»¹⁶⁸. Вполне резонно мотивировалась «партлия» в отношении Ахматовой: «Всем известно, что А. Ахматова — мистичка, монастырка, реакционна по своей идеологии, и, следовательно, нам определенно враждебна»; «яд буржуазного разложения», «нездоровая любовь к православно-религиозным предрассудкам» (С. Родов)¹⁶⁹. Во «враждебном» лагере партлия напостовцев оценивалась тогда вполне адекватно: «Разве Ахматовская “перчатка с левой руки” не вытесняется совсем свежим, пахнущим сегодняшним днем “партбилетом” Безыменского?»¹⁷⁰ — в риторическом вопросе заключался очевидный ответ, который прочитывался современниками в выступлениях Троцкого: «Самый малый круг личной лирики имеет неоспоримейшее право на существование в рамках нового искусства. Более того, новый человек не сформируется без новой лирики» (далее Ахматова открывала целый ряд представителей «ветхой» лирики¹⁷¹).

В отношении попутчиков и Воронского линия напостовцев определилась сразу и практически не знала полутонов, чего нельзя сказать об отношениях с ЛЕФом. В первой книжке «На посту» левовскому вопросу посвящено сразу несколько выступлений. Антифутуристическими филиппиками пронизана статья С. Родова «Как ЛЕФ в поход собрался»; вполне аргументированно разоблачал Г. Лелевич «прущий из каждой строки» Маяковского инди-

¹⁶⁵ Родов С. В литературных боях. Статьи, заметки и документы. 1922—1925. М., 1926. С. 134. Данное высказывание Родова представляет компиляцию из высказываний Троцкого о попутчиках, мужиковствующих и К. Чуковском.

¹⁶⁶ Зонин А. Надо перепахать (О литературном отделе «Красной нови») // На посту. 1923. № 2—3. С. 217, 219.

¹⁶⁷ Берсенева. Лунная сырость // Там же. 1923. № 1. С. 188.

¹⁶⁸ Лелевич Г. 1923 год. Литературные итоги // Там же. 1924. № 1. С. 79.

¹⁶⁹ Молодая гвардия. 1922. № 6/7. С. 308—309.

¹⁷⁰ Парнок С. Б. Пастернак и другие // Русский современник. 1924. № 1. С. 308.

¹⁷¹ Троцкий Л. Литература и революция. С. 136.

видуализм, доказывая, что тот является ярким «представителем богемы» и «интеллигентного люмпен-пролетария»¹⁷². Одним из объектов напостовской критики стал рассказ О. Брика «Не попутчица»: «неудачная попытка красного бульварного романа» (С. Родов)¹⁷³; «эта рвотная литература искажает революционную действительность, пасквильничает, утрирует факты и типы и клеветает, клеветает, клеветает без конца и без зазрения совести на революцию, революционеров, на партию и на коммунистов», «лаконичная пошлятина» (Б. Волин)¹⁷⁴. Заметим, что рассказ «Не попутчица» посвящен модной в то время и среди пролетарских прозаиков (повести Ю. Либединского, «Шоколад» А. Тарасова-Родионова) теме разложения коммуниста, попавшего в буржуазную, нэпманскую среду. Лишь Л. Авербах (отдадим дань оргчутью будущего руководителя РАППа) менее одержим в критике ЛЕФа; он намекал на возможность союза с «индивидуалистами»:

...Руководящее ядро «Лефа» даже в том виде, в каком мы его имеем сейчас, при известных условиях может стать нашим союзником в борьбе против буржуазной идеологии и литературы¹⁷⁵.

После заключения соглашения между МАППом и ЛЕФом (ноябрь 1923) критика союзников по литературной борьбе исчезает со страниц журнала. И позже, при всех критических выпадах в сторону отдельных левовцев (особенно досталось от напостовцев «реакционному путанику» В. Шкловскому за книгу «Третья фабрика»), ЛЕФ оставался среди стратегических партнеров. Даже получив от левовских критиков в 1926 году самые уничижительные характеристики платформы учебы у классиков, Авербах (выступление на правлении ВАПП, май 1927) предлагает «отмежеваться» от Чужака и Шкловского, но сохранить союз с ЛЕФом в совместной борьбе с В. Полонским, выступившим с жесткой критикой программы «Нового ЛЕФа»¹⁷⁶. Поэтому и появляется в редакционной статье напостовского журнала: «Не “бей Маяковского” — а вместе с ЛЕФаами — против Алексеев Толстых — такова наша линия»¹⁷⁷.

Союз левовцев и напостовцев был взаимовыгодным предприятием. Если первые боролись с живучими «контрреволюционны-

¹⁷² Лелевич Г. Владимир Маяковский (Беглые заметки) // На посту. 1923. № 1. С. 136—137.

¹⁷³ На посту. № 1. С. 44.

¹⁷⁴ Там же. С. 10, 23.

¹⁷⁵ Там же. С. 81.

¹⁷⁶ ОР ИМЛИ. Ф. 155. Ед. хр. 199. Л. 54.

¹⁷⁷ На литературном посту. 1927. № 7. С. 2.

ми» формами классической литературы и их присутствием в современной литературе, то напостовцы последовательно вели огонь по базовым содержательным основам русской литературы. Весьма лаконично это прозвучало в оценке 1922 года С. Родовым статьи Е. Замятина «Я боюсь» (1921):

Я не боюсь вывода Евгения Замятина [...] Предостерегающий голос с той стороны литературной баррикады оказался горьким пророчеством: пророчеством последнего часа. Да, старая русская литература вся в прошлом. У нее нет будущего¹⁷⁸.

Напостовцы получали в лефах идеологических союзников, а также учителей для молодых пролетарских писателей и критиков. Лефовцы были заинтересованы в обширных оргсвязях напостовцев, а также в комсомольской молодежной аудитории, наиболее восприимчивой к их программам и теориям.

Наиболее сложным для напостовцев в первый период нэпа оказалось решение вопроса о пролетарской «Кузнице». Они вместе с лефовцами дружно высмеивали тезис кузнецов «Художник — медиум класса» (декларация группы 1923 года), апеллировали к отрицательным оценкам космизма «кузнецов», которые прозвучали в выступлениях Троцкого, инициировали разгромные рецензии на поэтические сборники «Кузницы», припечатывали тем политические обвинения в «расколе», «правом уклоне», саботаже решений Отдела печати ЦК об объединении пролетарской литературы и т.п. Однако «кузнецы» (они входили в правление МАППа) защищались, требовали паритетных начал в руководстве, а главное — сохранения художественной автономности группы¹⁷⁹.

Кузница стояла на другой позиции, чем напостовцы [...] она имела свою художественную платформу, несколько отличную от той платформы, которую имел МАПП, опирающийся на напостовство [...] МАПП, конечно, не мог ни в коем случае требовать от Кузницы того, чтобы она безоговорочно приняла позицию «На посту»¹⁸⁰, —

оборонялся «кузнец» Ф. Гладков, выступая на Всесоюзном совещании пролетарских писателей в январе 1925 года.

«Кузница» действительно имела свою, отличную от напостовцев, художественную платформу, выработкой которой занимались

¹⁷⁸ Родов С. В литературных боях. С. 114.

¹⁷⁹ Дискуссии о позиции «Кузницы» посвящены бесчисленные заседания Правления МАПП в 1924 году; см.: ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 2, 23.

¹⁸⁰ ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 49. Л. 4.

ее критики, бывшие поэты-пролеткультовцы (Владимир Кириллов, Григорий Санников, Георгий Якубовский и др.). Одним из условий расцвета пролетарской литературы «кузнецы» считали «специализацию»¹⁸¹ и учебу у «мастеров». А одним из прегрешений оппонировавших им критиков-марксистов — «требование от пролетарских поэтов какой-то особой простоты формы, доступной пониманию самых широких масс народа»; потому они выводили за границы литературы написанные на злобу дня фельетоны Демьяна Бедного и агитки-частушки Маяковского¹⁸². Претензии напостовцев и левовцев на роль литературного «пролетарского авангарда» «кузнецы» считали не обоснованными, на их иронические инвективы отвечали не менее уничижительными характеристиками: «чистые идеологисты»; блок «акробатов заушной словесности и постных богомазов идеологических добродетелей»¹⁸³. Досталось от «кузнецов» и главным художественным достижениям мапповцев — стихам Безыменского и прозе Либединского (оба являлись руководителями МАППа): «творческое банкротство»¹⁸⁴; лирика, «лишенная эстетического вкуса и синтетического чутья»¹⁸⁵. Перевальцев «кузнецы» числили среди своих союзников, ставку Воронского на спецов считали правильной. Слабым элементом в эстетике этого лагеря, по их мнению, было «пассивное отображение жизни»¹⁸⁶, неприемлемым — культивирование «литературного живизма»¹⁸⁷.

На эстетическом знамени «кузнецов» было начертано два слова: «труд и красота» (название программной статьи Г. Якубовского). «Рефлекс красоты»¹⁸⁸ столь же естественен для пролетария, как и труд: «лозунг великого художника: “красота спасет мир” — наполняется новым содержанием, приобретает особый смысл в эпоху пролетарской революции»¹⁸⁹. В практической плоскости подобное прочтение Достоевского предполагало эсте-

¹⁸¹ *Кириллов В.* Текущий момент и задачи пролетарской литературы // Кузница. 1921. № 7. С. 33.

¹⁸² Там же.

¹⁸³ *Якубовский Г.* Искусство в революции // Рабочий журнал. 1924. № 3—4. С. 88.

¹⁸⁴ *Он же.* Марксизм на литературном фронте // Рабочий журнал. 1924. № 2. С. 89.

¹⁸⁵ Рабочий журнал. 1924. № 1. С. 122. Подпись: *Поэт-Ортодокс*. См. в этом же номере разгромную рецензию критика Б. Леонтьева на роман Ю. Либединского «Завтра», герои которого (коммунисты), с их мечтаниями о необходимости «второго Октября», названы «расхлябанными неврастениками» (с. 125).

¹⁸⁶ *Якубовский Г.* Искусство в революции. С. 88.

¹⁸⁷ *Он же.* Марксизм на литературном фронте. С. 95—96.

¹⁸⁸ *Он же.* Труд и красота // Рабочий журнал. 1924. № 1. С. 100.

¹⁸⁹ *Он же.* Искусство в революции. С. 107.

тизацию труда, всех форм новой жизни, «движение от накопления материала и общих тем к синтезу»¹⁹⁰. Логика этой программы весьма рельефно представлена в ответе «кузнецов» Брюсову. У Брюсова получалось, что все грехи поэтов-«кузнецов» — в оторванности от конкретного:

Рабочий — не живой человек, ткач, литейщик или что-либо подобное, а Рабочий с большой буквы, мировой Пролетарий, строитель нашей Планеты¹⁹¹.

Но это и была эстетическая сверхзадача пролетарского «кузнеца»: писать быт как бытие, отражать жизнь всеми зеркалами метода «диалектического реализма».

Здесь — не Иван, не Архип, не Сидор, а Человек. Не ткач и литейщик, а Рабочий, а потому естественно, что тон берется не камерный, а симфонический, с налетом законного гиперболизма¹⁹², —

парировали в ответ «кузнецы». В подобных эстетических экспериментах создавался предельно экспрессионистическая поэзия «кузнецов», был написан роман Ф. Гладкова «Цемент» (1924), первую редакцию которого отличают предельный экспрессионизм стиля, гиперболизм сюжетного решения темы труда и семьи, социальный романтизм главных героев.

После партийной резолюции «О политике партии в области художественной литературы» (1925), инициировавшей объединительные процессы в литературе, в том числе и пролетарской, литературная критика «кузнецов» теряет свою самостоятельность (с 1926 года перестает выходить «Рабочий журнал»; в 1926-м главный критик группы Г. Якубовский выпускает итоговую книгу «Литературные портреты. Писатели “Кузницы”»). Напостовцы еще не раз напомнят «кузнецам» об их неверном понимании задач пролетарской литературы и «кастовом уклоне»¹⁹³. С конца 1925 года напостовцы начнут включать «Цемент» в списки достижений пролетарской литературы и адаптировать главный литературный памятник «Кузницы» к пролетарской литературе, правда, с существенными оговорками.

¹⁹⁰ Там же.

¹⁹¹ Брюсов В. Среди стихов // Печать и революция. 1923. № 7. С. 83—84.

¹⁹² Трубниковский Ф. Судья лукавый. Валерий Брюсов и «Кузница» // Рабочий журнал. 1924. № 2. С. 144.

¹⁹³ Либединский Ю. Под знаком учебы (К итогам Чрезвычайной Всесоюзной конференции пролетарских писателей) // На литературном посту. 1926. № 2. С. 5.

Позже напостовцы признавались, что в 1922—1925 годах собственно вопросами эстетики они практически не занимались, ибо все силы были брошены на идеологию и утверждение партийной линии в литературе. Эта самооценка принята и в исследовании пролетарского движения, что не совсем справедливо. Во-первых, в критике русской классики и попутничества весьма точно определилось, *чего* не должно быть в содержании пролетарской литературы. Во-вторых, был предложен список главных тем пролетарской литературы (тематический подход к литературе войдет в ядро литературы соцреализма), основных художественных форм их решения и образцов современной пролетарской литературы, на которые стоит опираться¹⁹⁴. В-третьих, напостовцы создали школу воспитания новых писателей — группы «Молодая гвардия» и «Рабочая весна», которые представляют первый — комсомольский — призыв в советскую литературу. Можно сказать, что именно на этом направлении в 1922—1925 годах оргуслиями напостовцев была создана новая поэтика — поэтика радостного принятия революционной современности, с экзальтированно-романтическим идеализированием темы мировой революции, Гражданской войны и культом новой книги¹⁹⁵. С 1926 года ситуация меняется, и достижения комсомольской литературной школы пролетарская критика начинает корректировать в контексте новых идеологических установок (борьба с троцкизмом и «есенинщиной») и утверждения новой художественной платформы пролетарской литературы¹⁹⁶.

Второй период напостовства (конец 1925-го — 1927 год) начался с организационных потрясений и объявления новой эстетической платформы. Первыми жертвами борьбы за партию в литературе окажутся ее главные идеологи: И. Вардин, С. Родов, Г. Лелевич, и главное их художественное достоинство — комсомольский поэт А. Безыменский. Попытки критиков развернуть на страницах «На посту» дискуссию об опубликованной 1 июля 1925 года резолюции «О политике партии в области художественной литературы» (неприемлемыми для них были пункты о мирном перевоспитании попутчиков и соревновательности в литературе, создание единой Федерации писателей) будут жестко пресечены; журнал «На посту» закроют, а его идеологов отправят в отставку. Поле-

¹⁹⁴ См. ст. Ю. Либединского «Темы, которые ждут своих авторов» («На посту», 1923, № 2—3). Статья воспринималась как литературный манифест, вошла в книгу «Литературные манифесты. От символизма до «Октября»» (1924).

¹⁹⁵ См.: *Коган П.* Безыменский // Октябрь. 1925. № 8. С. 114—120.

¹⁹⁶ Впервые история комсомольского сюжета в пролетарской литературе реконструирована в работах Е. Добренко; см.: *Добренко Е.* Формовка советского писателя. СПб.: Академический проект, 1999. С. 237—276.

мизировавшие с Троцким защитники пролетарской литературы первого этапа нэпа теперь будут все чаще именоваться «левыми» оппозиционерами (по аналогии с «левой оппозицией Троцкого— Зиновьева»). Левые «уклонисты» продолжали считать, что «стабилизационные настроения» опасны для пролетарской литературы, ведут к «притуплению классовой ненависти», «классового инстинкта» у целого ряда пролетарских писателей; они призывали бороться с появившимися в пролетарской среде «Гамлетиками с Тверского бульвара»¹⁹⁷ и т.п. Разоблачению «левых уклонистов» будет посвящена не одна статья их бывших союзников по литературному фронту.

Мы дискуссии не позволим. [...] Всякий, кто попытается продолжить дискуссию, он будет подвергнут остракизму, по меньшей мере. [...] А по большей мере, будет выгнан¹⁹⁸, —

так в соответствии с установками ЦК формулировал Авербах вопрос «левого уклона» в пролетарской критике.

У вапповцев был аналогичный Политбюро орган — фракция РКП (аналог будущего парткома Союза писателей), которая приняла партийную резолюцию 1925 года как «директиву в работе по укреплению тех отрядов в области литературы, которые партия имеет, и на которые партия может и должна рассчитывать»¹⁹⁹. В передовой «Октября» говорилось:

Резолюция позволяет нам теперь окончательно перенести центр тяжести своей работы — на творческую работу. Партия взялась за руководство литературой²⁰⁰.

Для проведения резолюции в жизнь кроме партийной чистки собственной среды (она будет продолжаться до закрытия РАППа) необходимо было провести ревизию художественного наследства пролетарской литературы и выработать новую художественную платформу. О непрестом состоянии «основного фонда пролетарской литературы»²⁰¹ говорил на общем собрании МАППа в декабре

¹⁹⁷ Из выступления Г. Лелевича на пленуме правления ВАПП (28 ноября 1926 г.) // ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 164—165.

¹⁹⁸ Там же. Л. 210.

¹⁹⁹ Авербах Л. О политике партии в области художественной литературы. Доклад во фракции РКП правлений ВАПП и МАПП и комколлектива МАПП 11 июля 1925 г. // Октябрь. 1925. № 9. С. 123.

²⁰⁰ Слово партии сказано // Октябрь. 1925. № 7. С. 7.

²⁰¹ Либединский Ю. Учеба, творчество и самокритика // Октябрь. 1926. № 1. С. 98. Далее страницы указываются в тексте.

1925-го Ю. Либединский, один из главных разработчиков художественной платформы 1923 года. «Вершин» и «праздников пролет-литературы» оказалось немного: «Красноармеец» Демьяна Бедного, «Железный поток» Серафимовича, «Цемент» Гладкова, повести Никифорова, «некоторые вещи Безыменского, Доронины» (98). Список достижений пролетарской литературы напостовцы будут постоянно дополнять и корректировать. Названные Либединским в 1923 году в качестве образцов художественные произведения понижаются в своем статусе: «Коммунэры» Родова и Лелевича теперь уже «не являются вершинами», а лишь «поворотными пунктами»; поэма «Инна» Родова и вовсе оказалась произведением «уклонистского характера» (98). В этот же разряд Либединский отправляет собственную повесть «Завтра»: «Слишком много упований возлагается на международную революцию» (98—99). Лозунг «перманентной революции» уже осужден партией как троцкистский. А от внесенной в список 1923 года напечатанной в «Молодой гвардии» повести «Шоколад» Тарасова-Родионова (активного участника напостовского штурма 1923-го) Либединский предлагает пролетарской литературе и вовсе отказаться: «произведение это не наше, ни в каком смысле, даже в основной своей цели не наша вещь. [...] Это попутническая, революционная, но не пролетарская вещь по своей основной мысли» (99).

Некоторой ревизии Либединский также подверг напостовское отношение к русской классике, попутно осудив «товарищей из Лефа» за ее огульное отрицание, а заодно обвинил Воронского в идеалистической постановке лозунга «учебы у классиков» и неверных установках изображения «живого человека»: «Мы первые поставили, как лозунг, показ живого человека и попытались, правда, в схеме, в общих чертах этого живого человека показать» (101). Что сближает пролетарскую литературу с «типичными представителями помещичье-буржуазной школы Пушкина и Толстого» (101)? На этот прямой вопрос последовал лаконичный ответ: как и классики, пролетписатели будут давать эпические полотна современности через показ живого человека, будут учиться у классиков и формальным приемам: «с карандашом в руках» читать «Капитанскую дочку» и «Войну и мир» (102). Пролетарские писатели не пойдут по ложному пути Воронского, ибо они объективно оценивают, что стоит за общечеловеческими идеалами и внутренней психической жизнью героев Толстого:

Берите вы Николая Ростова. Что это за тип? Оценим его объективно: тип сволочного помещика. Вначале помещичий сынок, а потом (говоря нашей терминологией) белогвардеец (103).

Разработку новой художественной платформы напостовцы поставили на прочные организационные рельсы. С апреля 1926 года начнет выходить журнал «На литературном посту», возглавляемый старонапостовцами Авербахом и Александром Зониным и выдвигателем Алексеем Селивановским (в 1924—1925 годах он — секретарь Донбасского союза пролетарских писателей «Забой»). Обсуждению платформы посвящены бесконечные заседания разных уровней²⁰². Художник пролетарского реализма должен «сочетать психологический анализ человека, в частности, нового человека и изображение действительности, с научным диалектико-материалистическим пониманием общества»²⁰³ — таково новое задание пролетарской литературе. Осудив и исключив из формирования стиля пролетарской литературы романтизм с его планетарными мечтаниями (очевидны романтические коннотации идеи перманентной революции), налитпостовская критика констатировала, что русская классика, у которой надо теперь учиться, в изображении живого человека достигла «непреодоленных вершин», дала «бессмертные типы» прошлого, но насущной проблемой для пролетарской литературы становится изображение героя современности как «живого человека»: «Все пролетписатели бьются сейчас над задачей изображения в литературе большевика»²⁰⁴.

Перейдя от формулировки задания к его эстетической разработке, критики-напостовцы оказались перед теми же коллизиями проблематики психологизма в современной литературе, что и перевальцы. Правда, сомнений здесь было намного меньше: бессознательное признаем, но его не боимся, ибо у нас есть правильная идеология. Маркером водораздела в отношении к подсознательному в русской классической и пролетарской литературе должно выступить материалистическое мировоззрение:

Если для писателей, далеких от последовательно материалистического подхода к миру, подсознательное выступает, как некий все в конечном итоге определяющий авторитет, священный текст из Писания [...] то пролетарских писателей подсознательное интересует, прежде всего, как *объект преодоления*, как нечто, что нужно *заставить повиноваться* и служить сознательной воле пролетариата, разумно направленной на переустройство человеческого

²⁰² См. подробно: *Шешуков С.* Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов. М., 1970. С. 151—173.

²⁰³ *Зонин А.* Какая нам нужна школа // На литературном посту. 1927. № 11—12. С. 15.

²⁰⁴ *Фадеев А.* Творческие пути пролетарской литературы // На литературном посту. 1927. № 11—12. С. 4—6.

общества. *Проникнуть* в эту область, понять ее и *переустроить*, войти в нее, как входит новый хозяин в темные и извилистые *подвалы огромного дома*, чтобы сломать ненужные перегородки, осветить мрачные закоулки, — *очистить, вымести, высушить*, — привести в состояние, «пригодное для жилья»²⁰⁵.

Это лишь некоторые из положений концепции «живого человека», высказанные в выступлениях одного из ведущих ее теоретиков В. Ермилова. Критик не без величия относил заявленные пролеткритикой подходы к формулам высокой «алгебры». Образцами, на которых критика отработывала положения новой художественной платформы, стали романы «Разгром» (1926) А. Фадеева и «Наталья Тарпова» (1927) С. Семенова.

В основание новой художественной платформы напостовцы заложили целую программу фальсификации русской классики, по которой и предстояло ее, классику, осваивать. Из учителей однозначно исключалась «реакционная школа Достоевского»²⁰⁶. У Гоголя предлагалось учиться только созданию типов, само же мировоззрение писателя объявлялось реакционным, «чуждым новому и будущему», ибо Гоголь не осудил Россию, что нашло отражение в его «ханжеских и черносотенных письмах»²⁰⁷ (имеются в виду «Выбранные места из переписки с друзьями»). У Пушкина пролетарским писателям предлагалось пройти уроки не только простоты, но и атеизма²⁰⁸. Ожегшись на воспевании идеи мировой революции, напостовцы отрекались от всех форм «романтической школы», считали, что романтизм в пролетарской литературе (Пролеткульт, поэзия «Кузницы», отчасти «Молодой гвардии») — пройденный период, что в настоящем он уводит от действительности. У Толстого решено было взять две черты метода: психологический анализ и беспощадный реализм — «срывание всех и всяческих масок». Все остальное, особенно «реакционную философию» Толстого, предлагалось отбросить, как и всякие индивидуальные оттенки психологизма, который в русской литературе порой становился «очагом пассивности и созерцательности»²⁰⁹. Пролетарскому писателю, проходящему учебу у Толсто-

²⁰⁵ Цит. по: Ермилов В. За живого человека в литературе. М., 1928. С. 16.

²⁰⁶ Либединский Ю. Учеба, творчество и самокритика. С. 104.

²⁰⁷ Зонин А. Трагедия Гоголя // На литературном посту. 1927. № 5—6. С. 26—30.

²⁰⁸ Пойманова О. Религиозная маска Пушкина // На литературном посту. 1927. № 5—6. С. 39—41.

²⁰⁹ Гроссман-Роцин И. Куда наш путь лежит? // На литературном посту. 1927. № 3. С. 15.

го, следует помнить, что «Толстой был классовым человеком» (Л. Авербах)²¹⁰.

Казалось бы, внутренние кризисы и работа над собственной эстетической платформой должны были снизить идеологические претензии напостовских критиков на «должность судебного следователя»²¹¹ (Б. Эйхенбаум) современной литературы. Однако «напостовская дубинка» (самоаттестация) работала во второй период нэпа так же уверенно, как и в первый, и в прежней сугубо партийно-идеологической парадигме. К прежним «правым опасностям» добавлялись новые, необходимо было разоблачать: «левый уклон» в партии и литературе, лозунг «национальной литературы», рост буржуазной идеологии и «новобуржуазную литературу», ренегатов в среде пролетарских писателей (их было действительно немало), «кулацкий сектор» в деревне и «литературное сменовеховство», «опасность мелкобуржуазного перерождения», «есенинщину», «булгаковщину», «воронщину», «упадничество», «шовинизм» и т.п. Напостовская критика была по персоналиям (А. Воронский, М. Булгаков, Вс. Иванов, А. Белый, Б. Пильняк, В. Лидин, М. Шагинян, В. Катаев, М. Зошенко, М. Слонимский, Л. Леонов, М. Горький, В. Кириллов, Ал. Толстой, Н. Клюев, С. Клычков, В. Полонский и т.д.) и скопом — по возглавляемым Воронским и Полонским журналам. Особая страсть пролетарских критиков — составление схем современной литературы, где писатели распределялись по классовому принципу, соответственно их политическим взглядам²¹².

Напостовцы оказались более чуткими, чем их оппоненты, к идущей внутрипартийной идеологической борьбе; это проявилось в отношении к «рабочему писательству», сомнений в великой будущности которого они, в отличие от Воронского и Полонского (а ранее — Троцкого), не знали и в 1926-м вновь сделали ставку на рабочий призыв в пролетарскую литературу²¹³. К ноябрю 1926 года ВАПП насчитывала 3850 литераторов, из них рабочие составляли 70%, члены партии — 60%²¹⁴. Было и еще одно стратегически важное решение, утвержденное к исполнению но-

²¹⁰ Авербах Л. Еще о творческих путях // На литературном посту. 1927. № 11—12. С. 17.

²¹¹ Эйхенбаум Б. В ожидании литературы // Русский современник. 1924. № 1. С. 290.

²¹² См. в № 3 «На литературном посту» за 1926 год схему А. Зонина (с. 12) и «Дерево современной литературы» И. Новича (с. 24—25).

²¹³ См. резкую критику статьи А. Воронского «Художественная литература и рабкоры»: Либединский Ю. О рабочем писательстве // На литературном посту. 1926. № 3.

²¹⁴ Бюллетень ВАПП // ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 121.

ябрьским пленумом ВАПП 1926 года: поддержка отрядов рабочей критики, открытие во всех вапповских журналах отдела читательских отзывов о книгах²¹⁵. Это решение начинает активно проводиться в жизнь и станет важным аргументом в литературной борьбе 1928—1931 годов.

6. Крестьянский вопрос в литературно-критических полемиках эпохи нэпа

В развернувшейся борьбе литературно-критических группировок крестьянский вопрос то явно, то скрыто сопровождал в эти годы различными полемикам о путях развития литературы и ее новой идеологии; и критика не миновала ответа на вопрос о крестьянских истоках русской классики и эстетики попутчиков, генезисе доминирующего в прозе сказа и крестьянском «уклоне» Есенина. При терминологической неточности самого понятия «крестьянская литература», к которой критика зачастую причисляла явления из разных этажей культуры и во многом из противостоящих в современности литературно-эстетических лагерей (Есенина и суриковца Дрожжина, Клюева и селькора, «мужиковствующих» попутчиков Пильняка и Вс. Иванова и пролетарского Панферова, «кузнеца» Неверова и комсомольцев Доронина и Караваеву), характеристические различия осознавались весьма тонко и были очевидны всем участникам литературно-критического процесса. Так, на совещании критиков в Отделе печати ЦК партии (1924), где обсуждалась литературная политика партии, а спор разворачивался вокруг вопроса, кого партия поддерживает — пролетарских писателей или «попутчиков», к крестьянскому вопросу нэпа апеллировали почти все выступавшие. А. Воронский фактически повторил главный тезис своего выступления 1922 года, что молодая советская литература — «это не пролетарская литература, не коммунистическая», что в основном она «идет от мужика, от деревни»²¹⁶:

Почему партия заняла такое положение? Нужно иметь в виду, что наша страна — страна мужицкая, крестьянская, сермяжная, аржаная, и это в громадной степени накладывало и будет накладывать долгое время свой отпечаток на всю нашу общественную жизнь и, в частности, на нашу литературу²¹⁷.

²¹⁵ Бюллетень ВАПП // ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 256.

²¹⁶ Воронский А. Избранные статьи по литературе. С. 284.

²¹⁷ Цит. по: В тисках идеологии. М., 1992. С. 225.

Л. Троцкий развивал основные положения своих выступлений 1922 года:

В чем тут дело с мужиковствующими «попутчиками»? А дело в том, что явление это не случайное, и не маленькое, и не скоропроходящее. У нас, извольте не забывать, диктатура пролетариата в стране, населенной, главным образом, мужиками. [...] Интеллигенция [...] колеблется и будет колебаться в зависимости от хода событий и ищет своими колебаниями идейно опоры в крестьянстве, — отсюда советская литература мужиковствующих²¹⁸.

Н. Бухарин, курировавший рабселькоровское движение, говорил уже не о тактике, а о партийной стратегии — политической «линии раскрестьянивания»: «точно так же и в области художественной литературы, как и во всех других идеологических областях»²¹⁹. В более мягкой форме (без аналогий с «рассказачиванием») положение о крестьянской литературе представлено в 5 и 9 пунктах резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925): «ужиться» и «медленно переработать» крестьянство; «необходимой предпосылкой для влияния на крестьянство» являются два неразрывных компонента крестьянской литературы: пролетарская идеология (содержание) и «крестьянские литературно-художественные образы» (форма)²²⁰. Т.е. это литература пролетарская по идеологии и крестьянская по форме. Критика не сразу найдет точное определение для рождающегося идейно-эстетического феномена. Наиболее адекватна бухаринской установке формула безымянного напостовца, выявленная в документах учебно-методической комиссии ВАПП: «“раскрестьянивающаяся” крестьянская литература»²²¹. Эта чевенгурско-котлованная формулировка не прижилась в языке критики: оксюморон явно смахивал на гротеск.

В литературно-политической борьбе 1925—1927 годов обвинения в троцкизме зачастую сводились к недооценке Троцким роли крестьянства. Если перевести на язык литературной критики, то это обвинение — в недооценке низовой крестьянской литературы, в чем действительно проявилось влияние литературно-критической концепции Троцкого. По Троцкому, главным выразителем культурного космоса русского крестьянства, его философии, этики, историософии — «двоемыслия, двоечувствия, двоесловия»²²² —

²¹⁸ Там же. С. 254.

²¹⁹ Там же. 242.

²²⁰ Там же. 378.

²²¹ ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 10.

²²² *Троцкий Л.* Литература и революция. С. 61.

является «подлинно крестьянский» Н. Клюев, а лирическую стихию-душу крестьянства выражает Есенин. «Мужиковствующие интеллигенты» (Б. Пильняк, Вс. Иванов, Н. Никитин) приняли революцию «по-крестьянски»²²³, упорно, по Троцкому, чужаются Интернационала, города, пролетариата и поворачивают к «“народному” в литературе» и «национальному моменту»²²⁴ русской революции. Троцкий по-своему перевел в политический план самые разные (их было немало) литературно-критические и философско-эстетические высказывания о месте «скифов» Клюева и Есенина в русской литературе. Напомню, что еще в 1919 году критик В. Львов-Рогачевский предложил понятие «новокрестьянские поэты», отделяя клюевско-есенинский круг от крестьянских поэтов-самоучек и во многом их противопоставляя: «Новокрестьянский поэт-символист — это о Есенине»²²⁵.

С символистско-крестьянской скифией критика начала разбираться в насыщенном философско-политическими страстями 1922 году, идя во многом на опережение, прочитывая не только тексты партийных идеологов, но и подтексты их выступлений. Так, В. Брюсов в знаменитой статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» (1922) предложил типологию поэтических течений, в которой вообще нет новокрестьян. Литературное «вчера» — символизм, литературное сегодня — футуризм, а литературное завтра — пролетарская поэзия. Крестьянские же поэты, по Брюсову, «самостоятельной поэтики» (в одном ряду называются Есенин, Дрожжин, Артамонов, Клычков, Карпов, Орешин) «не наметили, и для них поныне характерны перемены Кольцова и Никитина». И вывод, вполне укладывающийся в схему Л. Троцкого о переходном характере современной литературы и о будущей социалистической литературе:

Новая крестьянская Россия еще не создала своей поэзии, хотя и пережила в связи с Октябрем глубочайший переворот, изменяющий весь ее уклад²²⁶.

О символистской парадигматике «крестьянствующих» (именно так — в сниженно-ироническом ключе) в 1922 году (сразу после выступления Троцкого) не раз писал футурист Н. Асеев: «Сергей Клычков из пахаря превращается в символиста соловьевского

²²³ Троцкий Л. Литература и революция. С. 69.

²²⁴ Там же. С. 79—81.

²²⁵ Название главы о Есенине; см.: *Львов-Рогачевский В.* Новейшая русская литература. М., 1927.

²²⁶ Брюсов В. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Печать и революция. 1922. № 7. С. 67.

оттенка»²²⁷. Асеевская статья «Избяной обоз (О «пастушеском» течении в поэзии наших дней)» является первым развернутым формально-социологическим анализом эстетического канона крестьян-символистов: «мастерская бело-блоковского символизма». Главное положение статьи — о не преодолевших символизм — развивается Асеевым как на политическом уровне — союзники с символистами по «скифству» и тесным связям с эсерами (в 1922-м — звучит как политический донос), так и на эстетическом — та же, что у символистов, двойственность мирозерцания, склонность к мистике и религиозному пониманию творчества: «чистейший символизм с его потяготой к язычеству, к традициям, канонам и мистике искусства...». Все это было неприемлемо не только и не просто для Асеева-футуриста; критик отливает формулировки в полном согласии с призывом партии бороться с «правыми опасностями» и остатками религиозного сознания²²⁸. В 1923-м Асееву и стоящему за ним лагерю критиков-«жизнестроителей» ответит С. Клычков статьей «Лысая гора» (печатается в «Красной нови»): «Всеобщая мобилизация бессмыслицы и крестовый поход против человеческого нутра»²²⁹.

В 1923—1925 годах новокрестьяне и «мужиковствующие» безуспешно (как и попутчики-серапионы) пытаются создать свой журнал (альманах) литературы и критики. Литературными критиками могли выступить Есенин, Клычков, Вс. Иванов, Пильняк. Неопубликованными и недописанными остаются у Есенина его статьи о современной литературе. Запланированная на 1924 год книга статей Клыčkова в свет не вышла. В 1924-м ГПУ инициирует закрытый судебный процесс по делу «русофилов», «национальной интеллигенции» — молодых крестьянских поэтов и художников, объединенных чекистскими критиками в «террористическую» организацию «Орден русских фашистов» (члены группы были приговорены к высшей мере наказания и расстреляны в 1924 году). В феврале 1925-го на литературном совещании в ЦК Бухарин резюмировал сформулированный Троцким вопрос о непростом пути «мужиковствующих» («До какой станции?»²³⁰) без особой рефлексии:

По отношению к крестьянам — их нам надо переработать, по отношению к иным черносотенцам — совершенное уничтожение.

²²⁷ Асеев Н. Художественная литература // Печать и революция. 1922. № 7. С. 69

²²⁸ Он же. «Избяной обоз» (О «пастушеском» течении в поэзии наших дней) // Печать и революция. 1922. № 8. С. 43—45.

²²⁹ Клычков С. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М., 2000. С. 477.

²³⁰ Троцкий Л. Литература и революция. С. 56.

По отношению к попутчикам точно так же — их переработка частью, а частью их «изгнание»²³¹.

После кампании борьбы с есенинщиной 1927 года проскочить в реконструктивный период и прижиться там смогут лишь те из «новокрестьян» и «мужиковствующих», кто вовремя переседет в большой горьковский поезд колхозной литературы.

Линия на «раскрестьянивание» (Бухарин) советской литературы имела в двадцатых годах мощную поддержку в лице находившегося за границей М. Горького и горьковского круга писателей из крестьян (Семен Подъячев, Иван Вольнов). Русское крестьянство и русская деревня — едва ли не главная тема учительных писем Горького «мужиковствующим» Н. Никитину, К. Федину, Вс. Иванову, Л. Леонову. Он убеждает живущего в деревне старопролетарского прозаика Ив. Вольнова не жалеть крестьян-мужиков и деревню: «глупость, дикарство и гнусенькое зверство русской деревни»; «да погибнет она так или эдак, не нужно ее никому, и сама себе она не нужна»²³². Горький пишет предисловие к книге главного в пролетарской крестьянской литературе прозаика С. Подъячева «Жизнь мужицкая» (1923):

Его имя останется в истории русской литературы как имя человека, изобразившего деревню во всей жути, которая — надо верить — скоро и навсегда издохнет. Читая его книги, современная молодежь не оглянется назад с [...] сожалением²³³.

В письме к Бухарину (июль 1925) Горький обращает его и Троцкого внимание на роман С. Клычкова «Сахарный немец» и заключенные в нем тенденции: «возрождающийся сентиментализм народничества», «идеология мужикопоклонников и древнелюбов» — и предлагает развернуть «нешадную борьбу» с этим опасным направлением²³⁴.

Во второй период нэпа критики-перевальцы были единственными, кто с горьковскими примечаниями к взрывоопасной крестьянской теме продолжали поддерживать «мужиковствующих». В 1926 году Воронский посвящает большую статью («Лунные туманы») второму роману Клычкова «Чертухинский балакирь» — «произведению большой общественной значимости». Почему?

²³¹ В тисках идеологии. С. 358.

²³² Литературное наследство. Т. 70. М., 1963. С. 57.

²³³ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 24. М., 1953. С. 244.

²³⁴ Подробно об отношении Горького к «новокрестьянам» и «мужиковствующим» см.: Примочкина Н. Писатель и власть. М., 1998. С. 15—79.

Потому, отвечает критик, что «мужиковствующая струя у нас чрезвычайно сильна. Пожалуй, она преобладает». Это — первое. Второе: «деревенским писателем Клычкова можно назвать лишь в очень условном смысле». Третье: романы Клычкова свидетельствуют о «распаде нашего народничества». Последнее — как ответ на тревоги Горького о возрождении в современной литературе тенденции идеализации русской деревни. Воронский расширяет список «мужиковствующих» и включает в него Неверова, Сейфуллину, Леонова с «Барсуками»; он подчеркивает, что все они любят и нередко идеализируют деревню, но понимают и значение города: «Эти писатели не боятся “железного черта” и не ищут в седовласой патриархальности разрешения проклятых вопросов современности»²³⁵. Третий роман Клычкова печатается в 1927 году с предисловием Д. Горбова; положительную рецензию на выход романа пишет Н. Замошкин: «гонимый мужик-хлебороб стародавних и недавних времен мечется в поисках справедливой жизни. Поэтому старая деревня С. Клычкова, несмотря на свою легендарность, не вымысел»²³⁶. А. Лежнев в статье-обзоре о русской литературе первого советского десятилетия — резонно подметив, что «крестьянские» и «крестьянствующие» писатели не составляют в современной литературе особой группы, что они рассеяны на «всем ее протяжении справа налево», — предложит политическую схему современной крестьянской литературы. На правом фланге — те, кто идейно и эстетически восходят к «“новокрестьянской” школе»²³⁷, «нео-крестьянской группировке»²³⁸ (Клюев—Чапыгин—Есенин). Тупик этого направления, по Лежневу, виден в романах Клычкова, которые являют «любопытный анахронизм в нашей литературе»²³⁹. Левый фланг современной крестьянской литературы представляют идущие от знаньевцев и народников современные бытописатели старой и новой деревни. В отличие от новокрестьян у них нет формальной изощренности письма, но именно на этом направлении стирается граница между крестьянскими и пролетарскими писателями, что нашло отражение в рождении термина «рабоче-крестьянские писатели»²⁴⁰. Самым ярким представителем этого направления Лежнев называет «кузнеца» А. Неверова.

²³⁵ Красная новь. 1926. № 10. С. 215—224. Цит. по: *Воронский А.* Избранные статьи о литературе. М., 1982. С. 225—226.

²³⁶ Новый мир. 1927. № 3. С. 219.

²³⁷ *Лежнев А.* Художественная литература // Печать и революция. 1927. № 7. С. 83.

²³⁸ Там же. С. 108.

²³⁹ Там же. С. 108—109.

²⁴⁰ Там же. С. 109.

«Кузнецы»-критики отстаивали направление бытописательства современной деревни как принципиально новое в литературе. Здесь пролегла одна из линий полемики крестьянских «кузнецов»: с одной стороны, с напостовцами, с другой — с критиками «Перевала». П. Яровой, один из самых активных участников неверовского кружка, восклицал в 1925-м:

Разве мужики Иванова — не плохая выдумка [...] Разве сейфуллинские мужики не есть только сосуды, в которые автор переливает интеллигентские чувства, половое влечение, разлагающие психику? Разве психология героев Пильняка не беспорядочный свал отбросов? О мужике Пильняка даже стыдно говорить²⁴¹.

Не принимая крестьянофильства века девятнадцатого, «кузнецы» так же четко позиционировали себя в отношении не только бунинской, но и горьковской деревни. В развернувшейся в 1925 году полемике между главным теоретиком «Кузницы» Г. Якубовским и критиками «Перевала» (Воронским и Лежневым) о прозе Л. Сейфуллиной был затронут целый ряд вопросов художественной методологии рожденной революцией деревенской прозы. Перевальцы считали Сейфуллину «исключительно послеоктябрьской писательницей», «бытописательницей... деревенской бедноты»; образ Виринеи (повесть «Виринея») называли главным открытием Сейфуллиной, а ее реалистическое письмо возводили к классическим традициям: «она сумела посмотреть на деревню глазами деревенской простонародной женщины»²⁴². Якубовский, отвечая Воронскому, выстроил несколько иную генеалогию признанной перевальцами бытописательницы деревни. «Дамский романтизм» сейфуллинской Виринеи, по Якубовскому, произведен не от классического реализма, а от целого ряда явлений начала века: 1) горьковской Мальвы («Виринея — это Мальва, эволюционировавшая в сторону большевизма»²⁴³), 2) «наивной народнической лирики»²⁴⁴ и 3) увлечения Сейфуллиной романами Чарской, Вербицкой и Арцыбашева. Якубовский противопоставлял неверовскую деревню сейфуллинской как правду жизни — и литературную подделку.

Перевальцы отдавали «кузнецам» пальму первенства в бытописании современной деревни: «пионеры нового советско-деревенского жанра».

²⁴¹ Яровой П. Сквозь строй // Рабочий журнал. 1925. № 3. С. 101.

²⁴² Воронский А. Избранные статьи о литературе. С. 188, 191.

²⁴³ Якубовский Г. Сочинения Л. Сейфуллиной и ее критики // Новый мир. 1925. № 12. С. 142.

²⁴⁴ Там же. С. 145.

Перед нами художественно выполненная социография советской деревни, — писал Н. Замошкин в очерке о Павле Низовом. — Лейтмотивом этих произведений является вражда отцов и детей, как в фамильном, так и социологическом смысле этого понятия²⁴⁵.

Прочитывая из «Очерков народной литературы» (1924) Льва Клейнборта фрагмент автобиографии Низового («Главным учителем моим была и есть книга»), Замошкин резонно говорит не о крестьянских корнях, а о чертах интеллигентского прозелитизма, «новообращенности» бывшего крестьянина в писателя-интеллигента.

Крестьянская тема стала одним из важных, можно сказать, политически актуальных аргументов в полемике перевальцев с левовцами. Утверждение (и самоутверждение), что Маяковский — выразитель революции и современной эпохи, опровергается, пишет Воронский, полным отсутствием у идеолога «левого марша» крестьянской темы: «...он проглядел крестьянина, о нем у него ни слова (выделено у Воронского. — Н.К.)»²⁴⁶. Если в 1926 году Воронский советовал Маяковскому и левовцам приглядеться к деревне и художественно освоить выдвинутый партией лозунг «лицом к деревне», то в начале 1928-го А. Лежнев напишет критический памфлет об опытах решения крестьянской темы в поэмах Маяковского («Хорошо») и Н. Асеева («Семен Проскаков»). Оба поэта отметились на фронте борьбы с «есенинщиной» и «мужиковствующими» («мужиковствующих свора» — «Сергею Есенину» В. Маяковского), уверенно предъявляя в качестве альтернативы «литературу факта». Однако, по Лежневу, представленная в левовских поэмах крестьянская тема свидетельствует о тотальном извращении именно «фактов» жизни. У Асеева это сплошные «рифмованные прошлогодние передовицы»²⁴⁷, а у Маяковского — и вовсе фантазии на крестьянскую тему, центром которых является сам поэт. Для критического выпада Лежнев выбирает «жизнестроительный» фрагмент из последней главы поэмы «Хорошо» («В полях — / Деревеньки. / В деревнях / Крестьяне. / Бороды венки. / Сидят / папаши. / Каждый / хитр. / Землю попашет, / попишет стихи. / Что ни хутор, / От ранних утр / Работа любя. / Сеют, / Пекут / Мне / хлеба»):

...Как будто у них нет другой заботы, как думать о меню российского интеллигента. Они и вообще замечательны, эти Маяковские крестьяне [...] Какая прелестная идиллия! Какая грандиозная

²⁴⁵ Замошкин Н. Павел Низовой. Очерк // Красная нива. 1927. № 33. С. 20.

²⁴⁶ Воронский А. Литературные типы. М., 1927. С. 226.

²⁴⁷ Лежнев А. Две поэмы // Перевал. Сборник 6. М.—Л., 1928. С. 364.

пастораль! О, трижды благословенная оперетка, где Маяковский впервые увидел своих пейзаж! Как это возвышает душу, когда вместо подлинной «грубой» деревни, отсталой, бедной, перестраивающейся на ходу, видишь этаких стиль-рюсских любителей словесности²⁴⁸.

В отличие от перевальских pro et contra отношений к «мужиковствующим» крестьянская платформа напостовцев была последовательной и цельной. Они сразу начали пропагандировать как подлинно крестьянских поэтов Д. Бедного и поэтов-комсомольцев:

...Попеть о старой деревне, о рухнувших устоях — вот мотив Есенина, Клюева, Клочкова (так! — *Н.К.*), а иногда и Орешина. У Доронина совсем другое. Творчество Доронина — это прежде всего стихийная радость жизни²⁴⁹.

С 1926 года напостовцы начинают обсуждать поставленную им Отделом печати ЦК как «крупнейшую задачу» «борьбу за крестьянского писателя»²⁵⁰. Надо было определиться с самим троцкистским понятием «попутчик». На пленуме ВАПП (ноябрь 1926) о «расплывчатости» понятия говорит Авербах, при этом неизменно апеллируя к литературной реальности: все «старые попутчики» (Пильняк, Вс. Иванов, Сейфулина, Федин) в изображении деревни идут «вправо»; «неврастенические крестьяне» Вс. Иванова свидетельствуют о нарастании «правой опасности» и т.п. Киришон предложил срочно дать «твердое» определение попутчика:

Товарищи, если они попутчики, они не могут идти против нас, нужно найти какой-то другой термин попутчикам, которые идут с нами, а остальным, которые идут против нас, нужно дать другой термин²⁵¹.

Остался один шаг до будущего напостовского лозунга «Союзник или враг». В качестве примера принципиальной критики «правой опасности» у Вс. Иванова и перевальцев А. Зонин предлагал ознакомиться с ответом Белинского на «Выбранные места из пе-

²⁴⁸ *Лежнев А.* Две поэмы. С. 356—357.

²⁴⁹ *Мирецкий.* Поэт Иван Доронин // Крестьянский журнал. 1926. № 9. С. 14.

²⁵⁰ Выступление представителя Отдела печати ЦК тов. Бляхина на Чрезвычайной Всесоюзной конференции ВАПП (ноябрь 1926 г.) // ОР ИМЛИ. Ф. 155. Ед. хр. 181. Л. 5.

²⁵¹ Там же. Ед. хр. 135. Л. 40, 182.

реписки с друзьями» Гоголя²⁵². Воодушевленные примером Белинского и выступлением Бухарина («Злые заметки», январь 1927), напостовцы обрушиваются на новокрестьян и мужиковствующих с истребительной критикой: «религиозно-кулацкий “Плач” Клюева»²⁵³ (речь идет о «Плаче о Сергее Есенине» Н. Клюева); «кошмарный патологический бред» (об опубликованном в «Новом мире» «Черном человеке» Есенина); «нудный, надуманный» роман Чапыгина («Разин Степан») ²⁵⁴; «черносотенное стихотворение Н. Клюева» ²⁵⁵ (это о поэме «Деревня», 1927). В «апологии кулачества» обвиняется Федин за крестьянский рассказ «Трансвааль»²⁵⁶; в мелкобуржуазные писатели зачисляются Сейфуллина и Вс. Иванов²⁵⁷. Достается молодым перевальцам Зарудину, Дружинину, Смирнову: «упадочность, национализм, сожаление о старой России является в них преобладающим настроением, и тон ему задает коммунист Зарудин (плачущий над могилой старой Руси)»²⁵⁸.

Вытеснение из литературного процесса на втором этапе нэпа новокрестьян и «мужиковствующих» во многом было подготовлено созданием фронта новой крестьянской литературы, на организацию которого в первый период нэпа были потрачены немалые государственные средства. Центром организации низового крестьянского литературного движения становится Всероссийский союз крестьянских писателей, созданный осенью 1921 года на базе реформированного дореволюционного Суриковского литературно-музыкального кружка. Во главе Союза становится поэт Григорий Деев-Хомяковский, создатель знаменитого «Крестьянского марша». Напостовская критика, курировавшая ВСК, раскручивает эту фигуру «поэта-самоучки» как «преодолевшего» прежние мотивы: «не имеет ничего общего с “мужиковствующими” поэтами; восприятие революции у него подлинно пролетарское»²⁵⁹. У Союза имелись широкомасштабная программа борьбы за новый быт и армия добровольных помощников — селькоров, готовых работать в области «культурного перевоспитания и перделки деревни», проводить «антирелигиозную линию» партии²⁶⁰. Государственную

²⁵² Стенограмма пленума правления ВАПП. 27—30 мая 1927 г. // Там же. Ед. хр. 199. Л. 99.

²⁵³ На литературном посту. 1927. № 5—6. С. 103. Подпись: *Н.Н.*

²⁵⁴ *Фатов Н.* Лицо наших журналов // На литературном посту. 1926. № 2. С. 50.

²⁵⁵ *Зонин А.* Письма в редакцию // Там же. 1927. № 11—12. С. 37.

²⁵⁶ [От редакции] // Там же. 1927. № 7. С. 2.

²⁵⁷ *Зонин А.* Путаница «слева» // Там же. 1926. № 3. С. 11.

²⁵⁸ *Он же.* Пятый «перевал» // Там же. 1927. № 3. С. 37.

²⁵⁹ *Беккер М.* О деревне по-рабочему // Там же. 1927. № 1. С. 54.

²⁶⁰ *Бухарин Н.* Рабкор и селькор. Статьи и речи. М., 1926. С. 59—60, 9.

стратегию нэпа («бросить все силы, которые имеем в городе, для ее [деревни] культурного перевоспитания и переделки»²⁶¹) в решении крестьянского вопроса обеспечивали тонкие журналы («Красная нива», «Новая деревня», «Крестьянский журнал», «Избачитальня», «Крестьянка», «Лапоть», «Жизнь крестьянской молодежи» и др.); они ориентировались на воспитание массового читателя и одновременно становились кузницами воспитания нового крестьянского писателя. В «Крестьянке» специальный раздел «Литературные побег» для начинающих авторов вел А. Неверов, в «Крестьянском журнале» — Федор Панферов, в «Жизни крестьянской молодежи» — Н. Тришин. Радикальную напостовскую линию в идеологии этой новой литературы представлял «Крестьянский журнал», который курировался руководителем агитпропа ЦК Яковлевым (нарком земледелия в год великого перелома) и верными партийцами: сначала пролетарским прозаиком Ф. Березовским, затем молодым Ф. Панферовым, который печатал здесь свои очерки и рассказы, ставшие основой романа «Бруски». Именно на страницах этого журнала формировалась и была запущена программа подготовки пролетарских кадров крестьянской литературы. Начинающим поэтам деревни рекомендуется Д. Бедный; не рекомендуется читать старые хрестоматии и поэтические антологии, так как в них много «чистой лирики» сытых помещиков вроде Фета или Алексея Толстого: «природа, чирикающие птички и прочее благолепие»²⁶².

От селькора — к новому крестьянскому писателю — такова новая стратегия литературы о деревне. «Селькор — это слиток деревни. И деревня имеет лучшего своего знатока — селькора». Из этих партийных «аксиом» Ф. Панферов делает эпический вывод: «..новый действительно крестьянский писатель появится исключительно из низов, из армии селькоров»²⁶³. Критики журнала Ал. Григорович, В. Дубровин, А. Завалишин, А. Ревякин начали выстраивать новую генеалогию крестьянской литературы, где имена новокрестьян и мужиковствующих уже даже не упоминаются. «На рассветном пути» — так поэтически называлась одна из первых работ критика А. Ревякина о крестьянской теме в русской литературе XIX и XX веков. За редким исключением (как, например, «писатели из кающихся дворян» — Некрасов — и писатели-разночинцы-народники) — дворянская литература созда-

²⁶¹ Бухарин Н. Рабкор и селькор. Статьи и речи. М., 1926. С. 56—59.

²⁶² Григорович Ал. О начинающих (Литературные заметки) // Крестьянский журнал. 1925. № 7. С. 14.

²⁶³ Панферов Ф. От селькора к писателю // Крестьянский журнал. 1926. № 10. С. 15.

ла ложный образ русской деревни и русского крестьянства. Главный итог и символ дворянской литературы — толстовский «покорный, вселюбящий и всепрощающий» Платон Каратаев, естественно, развенчивается: «Таким именно травоядным, беззубым, податливым власти и хотела аристократия видеть крестьянство». И народники, по Ревякину, неправильно видели деревню, им тоже мешали «ошибочные представления». В чем «ошибся» главный писатель-народник, исследовавший феномен крестьянского отходничества эпохи нарождающегося капитализма, критик не уточняет, однако в этой формулировке заключен один из методологических ключей новой пролетарской литературы о деревне, которая в первый период нэпа, за малым исключением, «глубуспенствовала»²⁶⁴ (Е. Замятин о Неверове в 1923 году). Если перевести это меткое замечание Замятина в содержательный план, это будет означать, что литература о деревне (Вс. Иванов, К. Федин, Л. Леонов, Л. Сейфуллина, Н. Никитин, В. Шишков и др.) еще не приняла к обязательному исполнению горьковскую трактовку «власти земли» над мужиком как всецело негативную традицию. «Ошибочные представления» (Ревякин) народничества станут очевидными, если мы заглянем на страницы главного очерка Г. Успенского «Власть земли», посвященного анализу крестьянской реформы 1860-х годов, массового крестьянского отхода и последствий утраты «власти земли» над мужиком. По Успенскому, освободившийся от «кабалы у травинки зеленой» крестьянский народ лишается своего «корня» существования и неизбежно впадает в «пустоту»:

Оторвите крестьян от земли, от тех забот, которые она налагает на него, от тех интересов, которыми она волнует крестьянина, — добейтесь, чтобы он забыл «крестьянство», — и нет этого народа, нет народного мирозерцания, нет тепла, которое идет от него. Остается один пустой аппарат пустого человеческого организма. Настает душевная пустота, «полная воля», то есть неведомая пустая даль, безграничная пустая ширь, страшное «иди, куда хочешь...»²⁶⁵.

Естественно, от этой мрачной картины деревни никак не протянуть генетическую нить к пролетарским писателям-крестьянам. Поэтому у Ревякина и получилось, что настоящие «первые писатели от сохи» (Подъячев, Семенов, Вольнов) миновали и на-

²⁶⁴ См.: Замятин Е. Я боюсь. С. 83

²⁶⁵ Успенский Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1956. С. 116.

родничество, и толстовство: «Впервые крестьянство рисуется ими без всякой тенденциозной предвзятости, со всей правдой его жуткого, беспощадного в прошлом положения»²⁶⁶, а «рассветный путь» для крестьянской литературы (Панферов, Логинов-Лесняк, Замойский, Яровой, Дорогойченко, Коробов) открылся только в борьбе за новую деревню и т.п. В целом генеалогия «раскрестьянивающейся крестьянской литературы» проведена Ревякиным верно. Из нее уже в 1927 году исключены все «мужиковствующие» попутчики (Вс. Иванов, Б. Пильняк, Л. Сейфуллина, К. Федин, Л. Леонов, С. Чапыгин и др.)²⁶⁷. Чтобы стать крестьянским писателем, нужно отказаться от крестьянства — и философски, и эстетически, и этически. Так уже внутри нэпа готовился литературный и исторический «год великого перелома».

К 1928-му всякие дискуссии о крестьянских платформах группировок завершились. Определилась четкая оппозиция: кулацкая литература — колхозная литература. Лагерь критиков «кулацкой литературы» рекрутировался из напостовцев, а едва ли не главным «спецом» по вопросам идеологии новой колхозной литературы становится мало кому до того известный критик «Крестьянского журнала» А. Ревякин. На эту роль не прошли много писавшие о крестьянской литературе А. Воронский, Н. Замошкин, Д. Горбов, А. Лежнев, Г. Якубовский, В. Полонский.

* * *

В написанной к десятилетию революции статье о литературных движениях двадцатых годов В. Полонский первым предложит исторически точную схему идеологических центров проводимой партией культурной политики в годы нэпа, ответственные участки каждого из лидеров партии и их реальный вклад: Ленин участвовал в выработке политики по отношению к пролетарской культуре; центральное положение фигуры Троцкого; роль Бухарина после 1925 года; Луначарский, направляющий политику Наркомпроса в области школьного образования и просвещения масс. Как честный историк советской литературы, Полонский не мог обойти книгу Л. Троцкого «Литература и революция»:

Другой такой книги о литературе за последние десять лет, которая оставила бы такой глубокий след, мы не знаем. Ряд харак-

²⁶⁶ Ревякин А. На рассветном пути // Крестьянский журнал. 1927. № 11. С. 10—11.

²⁶⁷ Крестьянские тексты советской прозы периода нэпа 1920-х годов совсем скоро окажутся или забыты, или радикально исправлены, чтобы быть включенными в литературу социалистического реализма.

теристик, данных Троцким отдельным писателям и целым группировкам, приняты как бесспорные. Годы, прошедшие со дня выхода книги, ничего к ним не добавили²⁶⁸.

В вышедшей в 1929 году книге «Очерки литературного движения» эта схема, естественно, откорректирована, что видно даже на таком примере: название одной из глав, «Ленин и пролетарская культура», заменяется на «Ленин об искусстве, литературе и культуре» — вождь революции превращается едва ли не в главную фигуру литературного процесса. Корректируются главы и о «левом оппозиционере» Троцком, и о «правом» (с 1928 года) Бухарине; однако общая схема остается прежней. Большая часть книг критиков этого периода на десятилетия была изъята из широкого пользования и отправлена в спецхран — за положительные упоминания «врагов народа»²⁶⁹, но главным образом за цитаты из Троцкого, имевшие далеко не частный и не локальный характер. Привычно называемый ленинским период советской критики периода нэпа правомернее называть троцкистским и лишь с большой натяжкой — троцкистско-бухаринским.

²⁶⁸ Полонский Вяч. Литературные движения Октябрьского десятилетия // Печать и революция. 1927. № 8. С. 43.

²⁶⁹ См.: Блюм А. Запрещенные книги русских писателей и литературоведов 1917—1991. СПб., 2003. С. 317.

Глава третья

**СТАНОВЛЕНИЕ ИНСТИТУТА
СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ
В ЭПОХУ КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ:
1928—1932**

Евгений Добренко

1. Литературная политика и культурная динамика
эпохи первой пятилетки

В обширной литературе о периоде с 1917 по 1932 год давно укоренился взгляд на него как на некую единую «эпоху двадцатых», ассоциируемую с революционной культурой. Ей противопоставлена культура сталинская, начало которой связывается с 1932 годом, когда Постановлением ЦК ВКП(б) были упразднены все литературные организации и создан унифицированный Союз писателей — институциональная основа соцреализма. Даты 1917-й и 1932-й являются рубежными в советской истории. Но так же верно и то, что 1920 год (когда в разгаре были военный коммунизм и Гражданская война), 1925 год (на который приходится кульминация борьбы за власть в партийных верхах и расцвет нэпа), 1929 год (когда установилась диктатура Сталина и нэп был практически свернут) совершенно друг на друга не похожи. Советская Россия 1920, 1925 и 1929 годов — во многом разные страны. Различны не только политическая атмосфера, экономический уклад, но и культуры: если в 1920 году на переднем плане были Пролеткульт и футуристы, то в 1925-м тон задавали «попутчики», а в 1929-м — РАПП.

Как замечает историк советского театра Виолетта Гудкова,

многолетнее изучение художественных и документальных свидетельств 1920—1930-х годов, подкрепленное историческим опытом двух последних десятилетий XX века, позволяет утверждать, что говорить о российских «двадцатых годах» столь же неточно, как пытаться объединить единой формулой тенденции 1980-х и 1990-х. Общественная ситуация, перечень желаемого, дозволенного и невозможного, появление новых ярких имен и быстрое забвение старых — все это менялось в 1920-е буквально по месяцам¹.

¹ Гудкова В. Рождение советских сюжетов: Типология отечественной драмы 1920-х — начала 1930-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 8.

Если в чем и едины «1920-е как эпоха», так это в своей невероятной динамике.

Как показала Наталья Корниенко в предыдущей главе, «привычно называемый ленинским период советской критики периода нэпа правомернее называть троцкистским и лишь с большой натяжкой — троцкистско-бухаринским»². А «эпоха культурной революции», «эпоха первой пятилетки» отличается от нэповской тем, что *это уже собственно сталинская эпоха*. Об этом еще не проявившем себя сталинизме рубежа 1930-х годов размышлял Михаил Гефтер:

А «сталинизм» ведь еще только шел к СЕБЕ — не был СО-БОУ: до 28 года («умственно» и внутрипартийно даже), до 30-го — действием, отвечающим его смыслу...³

О том же пишут и немецкие историки советской литературной политики 1920-х годов Карл Аймермахер и Инго Грабовски: эта политика вела к эскалации партийных притязаний на монополию в литературе и репрессий, но к концу десятилетия, «с поворотом к открытой большевизации литературы начинается новый период культурной политики. Между 1928 и 1932 годами утверждается собственно сталинизм, стиль которого *mutatis mutandis* можно обнаружить» уже в середине 1920-х⁴.

В искусстве этот процесс заявил о себе не только в стиле, но также в художественной политике. Известный историк советского искусства В. Манин пишет:

Если очертить кривую взаимоотношения агрессивных сил с «овцами», то она предстанет как гражданская война в первые месяцы революции, затем всеобщее замирение до 1928 года и опять высочайший пик вспыхнувшей гражданской войны с 1929 года, перелившейся в классовую борьбу художественной интеллигенции с госаппаратной системой, окончившейся к 1941 году истреблением искусства⁵.

В конце 1920-х годов сменился сам вектор культурной политики, ее цели и методы. Вот как формулировал свои задачи и опи-

² С. 141 настоящего издания.

³ *Твардовский А., Гефтер М.* XX век. Голограммы поэта и историка. М.: Новый хронограф, 2005. С. 42.

⁴ *Грабовски И.* «Контроль и руководство»: Литературная политика советской партийной бюрократии в 1920-е годы // Культура и власть в условиях коммунистической революции XX века. М.: АИРО-XX, 2002. С. 45.

⁵ *Манин В.С.* Искусство в резервации: Художественная жизнь России 1917—1941 гг. М.: Эдиториал УРСС, 1999. С. 153.

сывал значение и перспективы изменения политики в искусстве вновь назначенный начальник Главискусства А.И. Свидерский в письме заведующему Госиздатом РСФСР А. Халатову:

До последнего времени основной задачей было сохранение, усвоение и преумножение всего того ценного, что оставило прошлое в области искусства. Теперь стоит другая задача, которая из года в год все острее и острее ставится в порядок дня: это овладение искусством со стороны рабочих и крестьянских масс, или, выражаясь образно, своего рода «захват» искусства трудящимися. Простого приспособления старого искусства к нуждам трудящихся и революционным задачам уже недостаточно. Искусство должно обслуживать культурные нужды рабочих и крестьян, питаясь из новых источников творчества и вдохновения, и являться одним из средств социалистического строительства. Для этого оно должно «реконструироваться» во всех отношениях. Отсюда сама собой вытекает гигантская задача, стоящая перед государством: создать благоприятные условия для «реконструкции» искусства, осуществление которой, разумеется, потребует ряд лет, и помочь рабочим и крестьянским массам через выдвигаемых последними деятелей литературы, театра и других видов художественного творчества произвести «захват» искусства, о котором речь шла выше, «захват», конечно, не должен быть чем-то вроде «вооруженного восстания», но который должен быть в конечном итоге революционным действием⁶.

Рассматриваемая эпоха была во всех смыслах революционной. В политическом отношении это эпоха сталинской революции: она начинается победой Сталина над партийной оппозицией (1927), кульминируется годом великого перелома (1929) и завершается наступлением короткой сталинской оттепели (1932), продлившейся вплоть до убийства Кирова в декабре 1934 года. В экономическом отношении это эпоха, когда был заложен фундамент на десятилетия вперед: эпоха сворачивания нэпа, первой пятилетки, индустриализации и коллективизации. В социальном отношении это эпоха невиданной ранее социальной динамики: начало конца истории русской деревни, массового наплыва деревенского населения в города, сплошной пролетаризации населения и окончательного изменения городской культурной среды. В культурном отношении это эпоха тотальной бюрократизации всех культурных институций и формирования основных параметров сталинской культуры — от культа вождя до производственного романа. Это

⁶ Цит. по: *Манин В.С.* Искусство в резервации. С. 127.

эпоха последнего штурма традиционной интеллигентской культуры — натиска на интеллигенцию не только техническую, но и художественную.

Демонстрацией новой политики в отношении старой интеллигенции стали показательные процессы: Шахтинское дело (1928), процесс Трудовой крестьянской партии (1930), процесс по делу так называемого Союзного бюро ЦК РСДРП (меньшевиков) (1930), процесс Промпартии (1930). Все они характеризовались «спецедеством», так что самое понятие «интеллигенция» срослось с эпитетом «буржуазная». И хотя основной удар наносился по технической интеллигенции, отношение к прежним культурным элитам отличалось лишь тактикой: в сфере культуры власть оказалась в руках агрессивных групп, нацеленных на монополизацию культурного поля. Речь идет о таких организациях, как РАПП в литературе, АХР в живописи, РАПМ в музыке, ВОПРА в архитектуре и др.

Сама же эта во всех отношениях революционная эпоха раннего сталинизма самоаттестовала себя как «реконструктивный период». Здесь читается отнюдь не только присущая сталинизму склонность к переворачиванию смыслов и камуфляжу, но и — парадоксальным образом — констатация реального возврата к «нормальности» русской истории после десятилетия революционной ломки и невиданной ранее свободы. В самом возврате к мессианской идеологии и мощной державе во главе со всеильным вождем-реформатором были заложены предпосылки «Культуры-2»⁷ и «Большого возврата», который определил собой поворот середины 1930-х⁸.

Специфика «реконструктивного периода» состояла в том, что если до 1928 года в литературе шла борьба различных группировок, каждая из которых имела определенную поддержку в партийных верхах (Пролеткульт, ЛЕФ, перевальцы, напостовцы), то начиная с 1928—1929 годов единственной группой, на которую распространялась поддержка и которую Сталин фактически использовал для деморализации и разгрома всех остальных направлений, становится РАПП (в соответствующих видах искусства — АХР, РАПМ, ВОПРА). Литературная борьба на рубеже 1930-х практически завершена: идет разгром группировок и запугивание противников, ведется расчистка культурного поля для Постановления 1932 года, после чего вновь радикально меняются как культурно-идеологический ландшафт, так и институциональная инфраструктура литературного процесса. В этом смысле период 1928—1932 годов вполне уникален: он *уже* не вполне принадлежит к 1920-м, но *еще* не совсем принадлежит и к 1930-м.

⁷ См.: Паперный В. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 1996.

⁸ См.: Timasheff N. The Great Retreat: The Growth and Decline of Communism in Russia. New York: E.P. Dutton, 1946.

Совершенно особая роль отводилась в этих условиях критике. Две важные метаморфозы произошли с ней: *государственная институционализация* и *политическая инструментализация*. Если прежде критика была инструментом литературной борьбы *par excellence*, то теперь, когда власть в лице партийных и государственных органов сделала ставку на одну из группировок, сам статус этой группировки, а соответственно, и критики, с ней связанной, радикально изменился. Так, рапповская критика перестала быть просто критикой, исходящей от одной из литературных групп; теперь это была официально освященная и единственно легитимная критика, превратившаяся в инструмент *государственной* политической борьбы. Подобные функции появились у критики впервые.

2. РАПП и политическая инструментализация критики

Валерий Кирпотин, который в начале тридцатых заведовал сектором художественной литературы ЦК, вспоминал, что в 1930—1932 годах у РАППа

была установка, и не только молчаливая, но и выговариваемая громко, что они сами и все их филиалы являются отделами партии по руководству литературным процессом. [...] Почти все командные рычаги находились в их руках. Они издавали «Литературную газету», множество литературно-художественных и литературно-критических журналов. Их люди в издательствах определяли социальный заказ государства на литературу [...] Все вращалось вокруг РАПП. Руководители ассоциации пролетарских писателей чувствовали себя хозяевами положения. Они затевали разные обсуждения, кого-то отстраняли от участия в литературном процессе, кого-то били «рапповской дубинкой» по голове... Вождей РАПП — Киршона, Фадеева, Авербаха, Афиногенова, Либединского, Чумандрина, Ермилова, Макарьева — боялись. Власть их была безгранична⁹.

Особенностью организации литературы эпохи культурной революции (периода между окончательным утверждением Сталина на вершине власти после разгрома троцкистско-зиновьевской оппозиции и в особенности после 1929 года, устранения «правого уклона» и вплоть до 1932 года, когда была окончательно институционализована новая структура организации культуры) была

⁹ Кирпотин В.Я. Ровесник железного века: Мемуарная книга. М.: Захаров, 2006. С. 140, 150—151.

прямая инструментализация РАППа, превратившегося в главное орудие в руках Сталина в деле проведения культурной политики. Рапповцы стремились к гегемонии начиная с 1922 года, когда оппортунистически настроенная часть разгромленного Лениным Пролеткульта занялась под руководством ЦК организацией нового «пролетарского литературного движения». В 1925 году их надежды не оправдались: согласно резолюции ЦК «О политике партии в области художественной литературы», сохранялась видимость партийной беспристрастности в вопросах искусства. Однако после низвержения Троцкого, этого главного гонителя пролетарской литературы, рапповцы оказались в новой ситуации: хотя официально линии резолюции 1925 года Сталин не менял, он опекал рапповцев, цenia их ненависть к Троцкому. Залогом этой «спайки» стало снятие в конце 1927 года А. Воронского с поста главного редактора «Красной нови» (чего напостовцы добивались с 1924 года) и назначение на его место активного рапповца Федора Раскольникова.

Рапповцы видели в Сталине своего патрона, но, по точному замечанию А. Мазаева, не могли даже вообразить, что

генсек изначально смотрит на них как на своих опричников, которые призваны нагнать страх и ужас на художественную интеллигенцию и тем самым подавить всякое сопротивление с ее стороны, но которые сами будут безжалостным образом разогнаны и репрессированы после того, как исполнят до конца свое черное дело. Это случится в 1932 г. Роспуск РАППа неимоверно возвысит И. Сталина в глазах насмерть перепуганной художественной интеллигенции, которая, также не разобравшись в тайных замыслах вождя, будет смотреть на него как на своего избавителя от рапповской дьяволищины и рассыпаться перед ним в благодарностях и лести¹⁰.

Сталинская концепция разрастания классово́й борьбы по мере укрепления социализма вела к усилению конфронтационности в искусстве (отношение к «непролетарским группировкам» в литературе, к «антимарксистским уклонам» в критике, к попутчикам), инструментом которой стали рапповцы. С другой стороны, сама эта борьба позволяла им проявлять свою власть и осознавать, что ею они обязаны именно Сталину.

Рапповская ориентация на «писателя-средняка», «писателя-ударника», рабкоровцев вполне соответствовала антииндивиду-

¹⁰ *Мазаев А.И.* 20-е годы: Новая культурная политика в действии // *Между обществом и властью: Массовые жанры от 20-х к 80-м годам XX века.* М.: Индрик, 2002. С. 65.

листическим теориям ЛЕФа, настаивавшего на депрофессионализации литературы¹¹. Рапповские кампании против Замятина, Пильняка, Булгакова, Платонова привели к окончательной деморализации писателей-попутчиков, выразившейся в вынужденной поддержке кампаний против Пильняка и Замятина, которые возглавляли соответственно Московское и Ленинградское отделения Всероссийского союза писателей. Кампании эти одновременно означали фактический запрет на публикацию советских писателей за границей, обозначив рубеж, за которым пути развития русской литературы в диаспоре и метрополии окончательно разойдутся, и наметили те специфические черты функционирования культурных институций, которые закрепятся с созданием единого Союза писателей. Показательно, что один из главных участников травли Замятина и Пильняка и один из основателей напостовства, Борис Волин, по окончании кампании, в 1931 году, сменил на посту начальника Главлита П. Лебедева-Полянского.

Дискуссия о «социальном заказе» (1929) указывала на идеологическую несовместимость писателей-«спецов» и власти в лице рапповцев. Свидетельством же организационного поражения попутчиков стал разгром «Перевала» весной 1930 года. В 1929-м прекращается выпуск сборников «Поэтика», а покаянная статья Виктора Шкловского «Памятник научной ошибке»¹² обозначила «конец русского формализма». Ряд организационно-политических мер — смена руководства МХАТа, Пушкинского Дома, ГАХН и др. центральных культурных учреждений — ознаменовал «год великого перелома» на «культурном фронте».

РАПП подмял под себя все литературные группы: ЛЕФ, Кузницу, Союз крестьянских писателей, конструктивистов. Фактически еще до 1932 года, во времена всесия РАППа, советская литература начала функционировать так, как если бы единый Союз писателей был уже создан: РАПП представлял собой армию партийных номенклатурных чиновников, назначаемых ЦК и проводивших его политику практически по всем направлениям литературной жизни. Отчуждение попутчиков не могло сохраняться долго: созданная Сталиным модель функционирования литературы была направлена не на «гегемонию пролетарской литературы», как полагали рапповцы, но на деморализацию профессиональных писателей. Когда эта задача к 1932 году оказалась выполнена, Сталин разогнал РАПП, что писатели-попутчики и восприняли как

¹¹ См.: *Добренко Е.* Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999.

¹² Литературная газета. 1930. 28 января.

освобождение, хотя на практике Союз писателей продолжал действовать как РАПП, даже сохранив многие ведущие рапповские кадры. Им руководили Ставский, Фадеев, Сурков, Панферов, Ермилов, Тарасенков и многие другие.

Рапповские истоки советской литературной культуры долго скрывались. Если наиболее авторитетный исследователь советской литературной истории 1928—1932 годов Эдвард Браун рассматривал РАПП как прямой «инструмент» партийной политики в области литературы, утверждая, что РАПП был принадлежащей партии литературной организацией¹³, то в официальной советской истории повторялись обвинения РАППа образца 1932—1934 годов в ошибках и якобы допущенных «искривлениях партийной линии». В книге «Неистовые ревнители» (М., 1970) Степан Шешуков нарисовал картину, согласно которой партия не имела отношения к зловерной «рапповской линии»: «партийную линию» проводили-де в РАППе русские писатели Фурманов и Фадеев, а губительную для литературы рапповскую — родовой, лелевичи и авербахи¹⁴.

Между тем вопрос о государственной аффилированности РАППа был ясен даже в год выхода книги Шешукова. В ходе его обсуждения в ЦДЛ В.А. Сутырин заявил:

Я был Генеральным секретарем ВАППа — то есть главным руководителем всех Ассоциаций пролетарских писателей. На эту работу был назначен ЦК, как мог быть назначен на любую хозяйственную или политическую работу. Деятельностью ВАППа руководил Отдел печати ЦК. И РАПП выполнял все указания ЦК, был его прямым оружием. Слышать, что РАПП находился в оппозиции к линии ЦК, — смешно. Линия РАППа была линией Отдела печати ЦК, во главе которого стоял Борис Волин — сам видный литератор-рапповец, или же Мехлис, который мог скорее простить отцеубийство, нежели малейшее сопротивление его указаниям¹⁵.

О том же, что представляла собой политическая инструментализация рапповской критики и кто приводил в действие знаменитую «рапповскую дубинку», известно из воспоминаний того же

¹³ См.: *Brown E.* The Proletarian Episode in Russian Literature, 1928—1932. New York: Columbia University Press, 1953.

¹⁴ См.: *Шешуков С.* Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. М.: Художественная литература, 1970. Схожая картина воспроизводилась и в работах А. Метченко, А. Волкова, Л. Ершова и других официозных советских историков литературы.

¹⁵ Запись Льва Разгона. Цит. по кн.: *Белая Г.* Дон-Кихоты 20-х годов: «Передал» и судьба его идей. М.: Советский писатель, 1989. С. 274.

Сутырина, рассказавшего, к примеру, о роли Сталина в травле Платонова. Прочитав рассказ «Впрок», вождь сделал замечания на полях «Красной нови», где назвал автора «сволочью». На заседании Политбюро были вызваны Сутырин и Фадеев (тогда главный редактор «Красной нови»); Сталин сначала грубо обругал И. Беспалова, решившего опубликовать рассказ Платонова, после чего обратился к Сутырину и Фадееву:

Товарищ Сутырин и товарищ Фадеев! Возьмите этот журнал, на нем есть мои замечания, и завтра же напишите статью для газеты. В которой разоблачите антисоветский смысл рассказа и лицо его автора. Можете идти. Мы вышли. Машина нас ждала, и мы поехали ко мне домой. Ждать завтрашнего дня мы не стали. И сели тут же писать статью. Замечания Сталина определяли не только смысл, но и характер статьи. Эти замечания были самого ругательного свойства¹⁶.

Если центральной фигурой, оказывавшей влияние на культуру до 1927 года, был Троцкий, то после устранения Троцкого, Зиновьева и Каменева Сталин начинает чистку в партаппарате; она быстро захватила сферу идеологии и культуры. Однако в отличие от Троцкого, сделавшего свое участие в культурном процессе публичным, Сталин предпочитал аппаратный подход, всегда, впрочем, давая понять, кто стоит за принятием решений. Эта тактика управления литературой предполагала такую организацию кампаний против писателей, при которой самая интенсивность и скоординированность травли выдавали несомненное участие Сталина в их проведении. Так, беспрецедентная и явно оркестрованная сверху травля Пильняка и Замятина в 1929 году должна была стать предметным уроком для попутчиков, которые сопротивлялись «большевизации» литературы, проводимой РАППом.

Между тем РАПП, непрестанно атакующий всех вокруг (потому критика и заняла в нем ведущее место), воспринимал себя в качестве жертвы. Это самовосприятие особенно ярко проявилось накануне Всесоюзного съезда пролетарских писателей, прошедшего в апреле 1928 года. Передовая главного рапповского журнала содержала риторические восклицания:

Кто только не ведет сейчас кампании против ВАПП и напостовства! Остатки воронщины — без Воронского, остатки ВАППовской «левой» — без Вардина и Лелевича, Полонский вместе с Горбовым, тщетно пытающимся походить на некую «полонщину», и,

¹⁶ Цит. по кн.: *Белая Г.* Дон-Кихоты 20-х годов. С. 276.

наконец, «ЧИП» (газета «Читатель и писатель». — *Е.Д.*) — мутная волна эклектизма, беспринципности, катастрофической вульгарности и стихийной примитивности обывателя. Мобилизованы все силы и средства — каждый по специальности: клеветает за десятых Родов; истерически кликушествует Безыменский; трусливо, с оглядкой ругается Полонский, сохраняя корректную мину барина, принужденного разговаривать с плебсом; поклонник «мертвой красоты» Горбов ведет себя так, как будто ему даны директивы от неких «красивых мертвецов» эмигрантщины; нудно скрипит «ЧИП» свое обычное, мелкое, неграмотное, малопрстойное¹⁷.

Эта смесь затравленности и агрессивности лишь несколько лет спустя сменяется гордостью, с которой рапповская критика перечисляет победы «воинствующего напостовства» в борьбе с «левой оппозицией» внутри РАППа, с «Кузницей», с переверзевцами, перевальцами и «правыми попутчиками», с «новобуржуазной литературой», «либерализмом и пораженчеством», Булгаковым и Платоновым, Замятиным и Пильняком, Воронским и Полонским, «ЧИПом», с «правой опасностью», «левыми загибами», «комчванством, вульгаризацией и приспособленчеством», с «хвостизмом» и «рабочелюбством», с литературой факта и теорией социального заказа, с романтизмом и меньшевистствующим идеализмом, с «кулацкой опасностью в литературе», конструктивизмом, а также с ВСП (Всероссийским союзом писателей) и ФОСПом¹⁸. Выпущенный налитпостовцами сборник с характерным названием «С кем и почему мы боремся» (М.—Л.: ЗиФ, 1930) дает достаточно полное представление об основных направлениях борьбы рапповской критики за «гегемонию пролетарской литературы».

Вполне в духе времени «борьба» становится ключевым понятием в лексиконе рапповских критиков:

Мы вовсе не поставили в далекий угол нашу, столь популярную у наших противников, *напостовскую дубинку*. Она, к нашему великому удовольствию, всегда с нами и она готова быть к услугам каждого, кто хочет вместе с нами бороться с правой опасностью в литературе и в ее откровенно-капитулянтских, пораженческих проявлениях (воронщина, слеповщина, полонщина), и в ее «левой», приспособленческой, «ура-классовой», «ортодоксальной» разновидности¹⁹.

¹⁷ На литературном посту. 1928. № 8. С. 1.

¹⁸ См. также: *Гроссман-Роцин И.* Банк общественного доверия или богадельня деклассированных // Октябрь. 1929. № 6.

¹⁹ Против комчванства, вульгаризации и приспособленчества [Ред.] // На литературном посту. 1929. № 14. С. 7.

Объекты, на которые в любой момент готова обрушиться «рапповская дубинка», даны намеренно размыто. Их конкретизация не более чем фигура речи. Всякий раз целью является поиск как можно более сильного политического обвинения в адрес того или иного объекта травли:

Классовая борьба обостряется. Линии размежеваний ставятся яснее. Отчетливо определяются точки соприкосновений. Углубляется дифференциация в писательской среде. Не вести в такой обстановке политики пролетарского наступления — значит отдавать инициативу кулаку и подкулачнику²⁰.

Наконец, целью борьбы объявляется... сама борьба. Ермилов объяснял:

Борьба с правой опасностью в нашей области — это борьба с либеральной терпимостью, беспринципностью, снисходительностью, благодушием. Это, в основном и главным — борьба за большевистскую непримиримость!²¹

Снисходительность и благодушие превращаются в политические категории:

Малейшее преуменьшение действительных размеров буржуазного наступления на нас есть объективное средство помощи классовому врагу, пытающемуся сорвать дело развертывания, расширения и «убыстрения» *нашего* пролетарского наступления на литературном фронте²².

Рапповский критический дискурс все время колеблется между риторикой преследователей и преследуемых.

Эта двойственность требовала рационализации, которая и была найдена в одном из последних и наиболее радикальных лозунгов РАППа: «Не попутчик, но союзник или враг»²³. Отказ от троцкистского термина «попутчик» к 1931 году давно назрел. А сам

²⁰ Классовая борьба обостряется [Ред.] // На литературном посту. 1929. № 1. С. 6.

²¹ С кем и почему мы боремся. Сб. М.—Л.: ЗиФ, 1930. С. 106. То же: *Ермилов В.* Правая опасность в области искусства // На литературном посту. 1929. № 4—5.

²² За политику наступления [Ред.] // На литературном посту. 1929. № 7. С. 4.

²³ См.: *Кор Б.* Не попутчик, а союзник или враг // На литературном посту. 1931. № 2.

лозунг, осужденный в 1932-м как «ошибочный», стал итогом всей истории РАППа и являлся лишь реализацией изначального напостовского призыва к «гегемонии пролетарской литературы»²⁴. Однако лишь с 1928 года, после отстранения Воронского и постепенного сворачивания партийной поддержки попутчиков, рапповцы смогли наконец получить желанную власть.

Специфика литературно-политической ситуации состояла в том, что поворот власти в сторону РАППа не был оформлен и опирался на прежнюю «либеральную» резолюцию ЦК 1925 года, которая фактически перестала действовать начиная уже с 1928-го. В результате захват литературы РАППом в 1928—1932 годах сопровождался, с одной стороны, инвективами в адрес «носителей непролетарской идеологии» (круг которых непрерывно расширялся) и призывами к «чистоте» пролетарской литературы, а с другой — прежней риторикой «консолидации и единства». Несомненно, однако, что идеологические и институциональные рамки, в которых производилась и функционировала советская литература в 1925 и в 1929 годах, принципиально различны. Риторика консолидации в конце 1920-х означала унификацию литературы под началом РАППа. В 1930—1931 годах ему удается подчинить себе «Кузницу», расколоть группу конструктивистов, принять Маяковского и ЛЕФ, мелкие пролетарские литературные группы, развалить «Перевал», взять под свой контроль ФОСП²⁵ и ВОПКП. Разумеется, в этом идеологическом и политическом подчинении всей литературы РАППу основную роль сыграли «организационные меры» — разного рода реорганизации, расколы, захваты, манипуляции при голосованиях, угрозы, закулисные сделки, публичные кампании травли и т.п. Однако большую роль играла здесь критика, задача которой сводилась к приданию этим сугубо политическим процессам легитимности и видимости некой принципиальности с помощью их идеологического обоснования. Собственно, критика превратилась в медиума, который проводил эти политические акции.

«Большевизация литературы», которую осуществлял РАПП, состояла из целой серии акций «организационного характера» внутри самой ассоциации: борьба с Литфронтом, перманентные чистки местных организаций, перестройка издательской политики (переориентация журнала «На литературном посту», захват «Ли-

²⁴ См.: *Аймермахер К.* Политика и культура при Ленине и Сталине: 1917—1932. М.: Аиро-XX, 1998. С. 65—91; *Brown E.* The Proletarian Episode in Russian Literature. P. 48—50.

²⁵ См.: *Рогачевский А.* В преддверии Союза писателей СССР: ФОСП и институциональные рамки объединения советских писателей в 1920-е годы // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000.

тературной газеты», «Красной нови», «Нового мира», выпуск новых журналов, таких как «РАПП», «Литература и марксизм», «Марксистско-ленинское искусствознание»). Не менее важными были идеологические кампании, главную роль в которых играла критика. Речь идет о выдвигании целого набора лозунгов, якобы составивших «творческую платформу РАПП»: «одемянивание литературы», «За диалектико-материалистический метод», «За большое искусство большевизма», «За плехановскую ортодоксию», призыв ударников в литературу, «срывание масок», «живой человек», «учеба у классиков», «союзник или враг». Большинство этих лозунгов были необходимы РАППу для оправдания своего существования в качестве *литературной* группировки.

Главным, однако, был сугубо политический лозунг «гегемонии». Объясняя его содержание уже «в новых исторических условиях», Сутырин писал:

Что такое гегемония пролетарской литературы? Гегемония пролетарской литературы должна определяться теми же признаками, какими определяется гегемония пролетариата в области экономики и политики [...] Гегемония пролетарской литературы это есть подавление классового врага в литературе, это — руководящая роль в отношении попутчиков, это — построение своей собственной школы, своего стиля²⁶.

На практике это выразилось в лозунге «союзник или враг» и обструкции, которой в разное время подвергались (помимо «контрреволюционных» Булгакова, Замятина, Пильняка) Горький, Маяковский, Пришвин, Чуковский и многие другие попутчики, вовремя не попавшие в разряд «союзников» и оказавшиеся «врагами». Так, Эренбург был объявлен «писателем мешанства в самом доподлинном смысле этого слова»²⁷; «Тихий Дон» был обвинен в идеализации кулацких семейств, которые изображены с такой же «любовью и нежностью», с какой «показывали в свое время дворянские писатели свои поместья, усадьбы и гнезда», так что «попытка приписать роман Шолохова к пролетарской литературе» являются «вредными и ненужными»²⁸; призывы бороться «против Алексея Толстых»²⁹ звучали с середины 1920-х годов.

Замечание же относительно «собственной школы, своего стиля» также не должно вводить в заблуждение. «Стиль» понимался рапповскими критиками сугубо политически. Например:

²⁶ На литературном посту. 1928. № 4. С. 15.

²⁷ Новый мир. 1928. № 8. С. 215.

²⁸ Молодая гвардия. 1929. № 5. С. 66, 67.

²⁹ На литературном посту. 1927. № 7. С. 2.

...Творчеству Вс. Иванова свойственно такое «равнодушие» к социальной жизни, которое в наше время повышенной социальной обостренности взглядов и оценок легко переходит в клеветническое отношение к современности. Вс. Иванов должен себе ясно отдавать отчет в том, что дальнейшее использование психологического метода, распространение его на изображение различных сторон социальной жизни, дальнейшее следование по избранному им художественному пути раньше или позже превратит его, несмотря на исключительное художественное мастерство, *в писателя, который в СССР нужен не будет*³⁰.

В 1960-х годах Вениамин Каверин писал:

Я перелистал трехлетний комплект журнала «На литературном посту» (1928—1930). В наше время — это изысканное по остроте и изумляющее чтение. Все дышит угрозой. Литература срезается, как по дуге, внутри которой утверждается и превозносится другая, мнимая, рапповская литература. Одни заняты лепкой врагов, другие — оглаживанием друзей. Но вчерашний друг мгновенно превращается в смертельного врага, если он переступает волшебную дугу, границы которой по временам стираются и снова нарезаются с новыми доказательствами ее непреложности.

Журнал прошит ненавистью. Другая незримо сцепляющая сила — зависть, особо страшная потому, что в ней не признаются, ее, напротив, с горячностью осуждают... Читая «На литературном посту», я спрашивал себя: откуда взялась эта подозрительность, эта горячность? Чем была воодушевлена эта опасная игра с литературой, у которой новизна была в крови, которая была психологически связана с революцией и развивалась верно и быстро? От возможности захвата власти, от головокружительного соблазна, о котором, впрочем, говорится на страницах журнала с деловой последовательностью, что теперь кажется немного смешным³¹.

Смешной оказывается неадекватность, с которой рапповские критики смотрели на текущий литературный процесс. Л. Авербах заявлял в 1929 году:

Нет, мы не находим кризиса в современной литературе. Но мы и не склонны предаваться такому оптимизму по поводу успехов пролетарской литературы, который более похож на визг жизнерадостного телянка... А зазнаться нетрудно³².

³⁰ Не плагиат, но хуже (Куда идет Вс. Иванов) [Ред.] // С кем и почему мы боремся. С. 63.

³¹ Каверин В. Несколько лет // Новый мир. 1966. № 11. С. 141—142.

³² Авербах Л. Беседа на литературные темы // Известия. 1929. 7 ноября.

Поскольку никаких литературных достижений рапповцы не имели, «заянаться» они могли только от обретенной власти. Но слепота рапповских критиков-функционеров объясняется не столько различием в эстетических предпочтениях («мнимая, рапповская литература» — скорее констатация, нежели оценка), сколько тем, что литература как таковая вообще не находилась в поле их интереса. Она была лишь поводом. Фокусом рапповской критики всегда была *только* политика.

Эта специфичность оптики рапповской критики основана на соединении, казалось бы, несоединимого: с одной стороны, острого интереса к текущей литературной политике, с другой — склонности к чистому теоретизированию. В обоих случаях литература исчезала из поля зрения. Так, Авербах формулировал задачи литературной борьбы как производное от политики:

Культурная революция представляет собою эпоху борьбы пролетариата за культурную гегемонию, эпоху зарабатывания рабочим классом положения «господствующей духовной силы» [...] Вопрос «кто кого» стоит и в области культуры [...] Ответ на вопрос «кто — кого» зависит только от нас, от нашей последовательности, настойчивости, твердости, от нашей стопроцентности [...] Малейшее либеральничание в таких вопросах, которые служат предметом классовой борьбы, самые небольшие отклонения от большевистской политики классовой борьбы неизбежно ведут к объективному поражению в культурной революции³³.

С другой стороны, инструментально-политический характер рапповской критики обуславливал высокую степень генерализации литературно-критического дискурса, который все более опирался на политическую и псевдофилософскую терминологию и все более тяготел к жанрам установочных статей, парадных реляций или гневных филиппик в адрес многочисленных «врагов пролетарской литературы». В результате «конкретная критика» практически исчезла со страниц рапповских изданий. Рассматривая первые четыре книжки главных критических журналов РАППа за 1931 год («РАПП» и «Пролетарская литература»), рецензенты ведущего партийного теоретического журнала «Под знаменем марксизма» вынуждены были констатировать: «в четырех объемистых книгах центрального органа РАПП не насчитывается и четырех статей, разбирающих современные литературные произведения», — «одно

³³ Авербах Л. От либерализма к поражению // С кем и почему мы бо-ремся. С. 32—33, 37.

голое и чистое методологизирование»³⁴. Парадоксальным образом «конкретная критика» (в том числе и критика новинок самой пролетарской литературы!) сохранилась в лагере «попутчиков». Прежде всего, на страницах «Нового мира» — до тех пор, пока его главным редактором оставался Вяч. Полонский³⁵.

Особенность рапповской критики состояла в том, что она была не просто критикой прямого политического (а нередко — и террористического) действия, каковой вообще была критика революционной эпохи, но критикой, опиравшейся на партийно-государственные институты. По мере того как укреплялись институциональные основания этой критики, ее идеологический каркас инструментализировался, становясь все более гибким, пока критический дискурс не превратился в набор политических (а когда надо, и террористических) техник. Именно в этой проекции следует подходить как к критическим высказываниям главных рапповских критиков-функционеров, так и к культивировавшимся здесь жанрам критических выступлений: многие критические статьи фактически являлись переработанными выступлениями и докладами на бесконечных заседаниях съездов, конференций, совещаний и активов «в центре и на местах».

Критика и понималась рапповцами вполне функционально. «Пролетарская литература должна иметь такую критику, которая не будет плестись в хвосте литературных процессов, а будет активно руководить ими, воздействовать на них, помогать пролетарским писателям в их работе»³⁶, — писал В. Ермилов. Критика должна вести, руководить, давать лозунги, «критика и литература не сосуществуют, а находятся во взаимодействии. *Пролетарская критика — ведущий отряд* в искусстве»³⁷. Доминирующая роль критики определялась ее статусом: в РАППе она впервые не только перестала быть частным мнением критика или даже мнением литературной группировки, но и превратилась в рупор партийных инстанций, а фактически — в выразителя мнения Сталина.

На период 1928—1932 годов пришлось завершение внутривнутрипартийной борьбы. Оно сопровождалось перманентными чистками как в партийной, так и в интеллектуальной среде и интенсивным

³⁴ Лебедев Г., Степанов К. Рецензия на журналы «РАПП» № 1, 2, 3 и «Пролетарская литература» № 4 за 1931 г. // Под знаменем марксизма. 1932. № 1—2. С. 205.

³⁵ См.: Полонский Вяч. Концы и начала: Заметки о реконструктивном периоде советской литературы // Новый мир. 1931. № 1.

³⁶ Ермилов В. За плехановскую ортодоксию // С кем и почему мы боремся. С. 240.

³⁷ Рыбасов А. Заметки о критике // На литературном посту. 1931. № 16. С. 38.

идеологическим производством (в бесконечных «дискуссиях», а по сути — в разгромах и травле) понятийного аппарата, малодоступного сегодня: на «литературном фронте» (школа Переверзева, «Перевервал», Литфронт и др.), на «философском фронте» (борьба с «деборинщиной»), на «экономическом фронте» («школа Бухарина») и т.д. Основная функция понятий, подобных знаменитому «меньшевиствующему идеализму» и активно используемых и в литературно-критическом дискурсе тех лет, — дифференцирующая. Это были понятия прямого террористического действия: они производили бесконечные «политические ошибки», требовавшие покаяний и «самокритики», ведя в конечном итоге к созданию «системы управления ошибками»³⁸.

Наглядным примером подобной практики стала кампания борьбы с «переверзевщиной». Несомненно, в переверзевской школе сформировался своеобразный научный дискурс о литературе. Нередко он проходил по самой границе научного поля, подчас срываясь в чистую политику — как у самого Переверзева, так и, в особенности, у многочисленных его адептов, близких к РАППу, таких как Горбачев, Камегулов, И. Беспалов, А. Зонин, А. Ревякин. И все же это едва ли не последняя — вплоть до возрождения социологии литературы в 1960-х — марксистская школа в СССР, в рамках которой разговор о литературе был возможен в пределах научного поля. (Остальные научные направления — от формализма до феноменологии и психоанализа, — во-первых, не проявляли прямого интереса к социальной проблематике, а во-вторых, к концу 1920-х годов потеряли выход к текущему литературному процессу.) Однако та дискурсивная культура, которую принес в критику РАПП на рубеже 1930-х годов, находилась не просто за пределами научного дискурса, но и вообще за пределами принятых форм дискуссии.

Борьба с социологическим направлением в литературоведении была частью широкого идеологического поворота, осуществлявшегося в раннем сталинизме вследствие отхода от марксистско-классовой доктрины в различных ее проявлениях³⁹. В начале 1929-го с критикой В.Ф. Переверзева выступили А.В. Луначарский и П.И. Лебедев-Полянский; осенью того же года на пленуме правления РАППа в кампанию включились Авербах и Либединский.

³⁸ Лоренц Э. «Самокритика своих собственных ошибок»: Истоки покаянных заявлений в среде партийных литературных интеллектуалов // Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века. С. 61.

³⁹ См.: Ленерт Х. Судьба социологического направления в советской науке о литературе и становление соцреалистического канона: «Переверзевщина» / «Вульгарный социологизм» // Соцреалистический канон.

В конце года в Комакадемии состоялась дискуссия, в ходе которой Переверзев критиковался за отступление от «научной критики», основоположником которой был признан Плеханов⁴⁰. Материалы дискуссии вышли отдельным изданием⁴¹. Однако сама дискуссия показала в ЦК недостаточно острой, и после появления статьи в «Правде» тон полемики резко изменился. Уже в 1931 году «переверзевщина» рассматривалась в качестве опасного идеологического уклона, о чем писал В. Ермилов в статье «Методология меньшевиков-вредителей и проф. Переверзева»⁴². Рапповский критик С. Малахов выпустил книгу «Против троцкизма и меньшевизма в литературоведении» (1931). Поток разоблачительных публикаций, направленных против Переверзева, ширился. Рапповцы даже собрали свои статьи в книгу «Против меньшевизма в литературоведении. О теориях проф. Переверзева и его школы» (1931)⁴³.

О том, что разгром Переверзева был инспирирован ЦК, свидетельствует участие в кампании «Правды», поместившей 4 декабря 1929 года редакционную статью «За консолидацию коммунистических сил пролетарской литературы». В ней выражена полная поддержка РАППа и сказано о том огромном вреде, который нанесла «переверзевская школа». Между тем позитивной программы РАПП не имел: основной доклад С. Щукина «Плеханов и Переверзев» закрепил лозунг «За плехановскую ортодоксию», который вскоре критиковался как «ошибочный и вредный».

Участие в антипереверзевской кампании позволило налитпостовскому руководству РАППа связать своих оппонентов-литфронтовцев с политически опасным течением — «переверзевщиной». Стигматизация противников и политические обвинения, выдвигавшиеся против них, были сугубо политическими и не имели никакой принципиальной основы. Так, изначально налитпостовцы откликнулись на выход программного сборника переверзевской школы «Литературоведение» обширной и в целом позитивной статьей Леонида Тимофеева⁴⁴, однако вслед за стать-

⁴⁰ Впрочем, канонизация Плеханова как «отца марксистской критики» началась задолго до борьбы с «переверзевщиной». См., напр.: *Дружинин*. Основные вопросы марксистской литературной критики // Красный журнал для всех. (Л.) 1925. № 4; *Луначарский А.В.* Тезисы о задачах марксистской критики // Новый мир. 1928. № 6.

⁴¹ Против механистического литературоведения: Дискуссия о концепции В.Ф. Переверзева. М.: Изд-во Коммунистической Академии, 1930.

⁴² На литературном посту. 1931. № 13.

⁴³ См. также: За марксистское литературоведение: Сб. ст. Л.: Academia, 1930; *Щукин С.* Две критики: Плеханов—Переверзев. М.: Московский рабочий, 1930.

⁴⁴ *Тимофеев Л.* Новая книга по литературоведению // На литературном посту. 1928. № 18.

ей в «Правде» принялись критиковать переверзевскую школу. Выдвинув лозунг «За плехановскую ортодоксию!» в октябре 1929 года⁴⁵, рапповцы вскоре от него отказались, и сами же, вплоть до периферийных изданий, критиковали его. Например, в ходе дискуссии на страницах самарского «Штурма» Б. Бялик объявил Плеханова «основоположником меньшевистского литературоведения»⁴⁶. Однако некоторым участникам этого показалось мало, и Бялик был обвинен в «троцкистской контрабанде и гнилом либерализме»⁴⁷. Теперь утверждалось, что «сам факт появления лозунга “За плехановскую ортодоксию!” — уже проявление влияния меньшевистствующего идеализма»⁴⁸. С другой стороны, «переверзевщина», для борьбы с которой этот лозунг выдвигался, сама была объявлена «меньшевистской агентурой в пролетарской литературе»⁴⁹.

Дискурс рапповской критики представлял собой смесь политических обвинений с некой квазилитературоведческой терминологией:

Разве не являются в своей сущности основанными на троцкистском неверии в творческие силы пролетариата в способности создать свое большое искусство, «теории» блока и литфронта, «революционной» «левой» фразой о злободневности и актуальности, о литературе немедленного отклика против беллетристики, как опиума для народа, прикрывающие правую ликвидацию пролетарского искусства, теории борьбы за литературу факта против искусства социализма, искусства большевистского осмысливания всей действительности, изображения рождения социализма во всей полноте и многообразии?⁵⁰

Именно в РАППе советская литература сформировалась как институция: армия литературных чиновников, проводивших «линию ЦК», заложила приемы и формы полемики, эстетические

⁴⁵ За плехановскую ортодоксию [Передовая] // На литературном посту. 1929. № 19.

⁴⁶ Бялик Б. Переоценка ценностей // Штурм. (Самара.) 1931. № 7. С. 59.

⁴⁷ Плесков И., Фролов И., Чибуров Н. Против троцкистской контрабанды и гнилого либерализма в борьбе за марксистско-ленинское литературоведение // Штурм. (Самара.) 1932. № 1.

⁴⁸ Осипов Н. О лозунге «за плехановскую ортодоксию» // Марксистско-ленинское искусствознание. 1932. № 4. С. 14.

⁴⁹ Шнейер Б., Савченко В. Классовая борьба в литературе и переверзевщина // Наступление. (Смоленск.) 1931. Май—июнь. С. 98.

⁵⁰ Ладейщиков А. С. За большевистскую художественную критику // Рост. (Свердловск.) 1932. № 2—3. С. 124.

критерии и этические нормы, навсегда сохранившиеся в советской критике. Фактически в РАППе не производилась литература, но в избытке — критика. Всесильные рапповские функционеры Авербах и Селивановский, Сутырин и Ермилов, Беспалов и Макарьев, а также, разумеется, Фадеев, Либединский, Киршон, Ставский выступали в роли критиков. Казалось, именно в РАППе осуществилась мечта Фадеева: критика превратилась в «хозяйку литературного процесса». На самом же деле она оставалась лишь инструментом в руках хозяина.

Не только в своей институциональной практике, но и в своей эстетике РАПП заложил основные параметры пришедшего ему на смену соцреализма: в нем был практически создан категориальный аппарат будущего «метода советской литературы». Рапповские критики ввели в качестве основных операционных категорий не только *классовость*, доведя ее до крайности лозунга «союзник или враг», но и *партийность*: они требовали поднять ее на такую высоту, «при которой партийность была бы не чем-то, сосуществующим рядом с методом, а действительно являлась бы основной движущей силой, сутью нашего художественного метода»⁵¹.

Да и самое *соединение романтизма с реализмом*, на котором базировался соцреализм, было заложено в статье-манифесте Фадеева «Долой Шиллера!». Романтизм в ней приравнивался к идеализму, а реализм — к материалистической диалектике: романтизм — «линия мистифицирования действительности, линия выдумывания героической личности», которой противостоит реализм как «линия наиболее последовательного, решительного и беспощадного “срывания всех и всяческих масок” с действительности». Фадеев пришел к формуле, которая в 1934 году была лишь перефразирована в ждановском определении соцреализма:

В отличие от великих реалистов прошлого, — настаивал Фадеев, — художник пролетариата будет видеть процесс развития общества и основные силы, движущие этим процессом и определяющие его развитие, то-есть он сможет и будет изображать рождение нового в старом, завтрашнего в сегодняшнем, борьбу и победу нового над старым⁵².

Или, говоря словами Жданова, изображать «жизнь в ее революционном развитии».

⁵¹ *Корабельников Г.* За партийность литературы // На литературном посту. 1931. № 6. С. 16.

⁵² Литературная газета. 1929. 28 октября.

К заслугам рапповцев принадлежит и утверждение самого понятия *художественный метод*. Отсутствовал, пожалуй, лишь последний компонент соцреализма — *народность*. О ней рапповцы не говорили отчасти потому, что самое это понятие в силу привязки к известной триаде «самодержавие — православиe — народность» до середины 1930-х годов вообще было выведено из употребления⁵³. Однако эквивалентом *народности* можно считать рапповскую ориентацию на конвенциональный реалистический стиль и жанры психологической прозы XIX века, прежде всего Л. Толстого. По сути, прокламируемый рапповцами «диалектико-материалистический метод» оборачивался «традиционным реализмом».

И хотя Авербах утверждал отличие «пролетарского реализма» от «реализма классиков» («Мы не просто даем лозунг равняться на реализм. Наш реализм будет отличен от реализма классиков, от писателей других эпох [...] Пролетарская литература будет не просто наследовать прежние реалистические формы, а создаст новые»⁵⁴), было ясно, что речь шла о традиционной «учебе у классиков». «Пролетарский реализм», «динамический», «органический», «диалектический реализм», «диалектический материализм», «монументальный, героический, романтический реализм» — подобными определениями пестрели журнальные статьи и книги 1926—1931 годов⁵⁵.

Однако если еще в середине 1920-х речь шла о стиле (поисками нового, соответствующего «духу эпохи» стиля были заняты все — от рапповцев до конструктивистов, от левовцев до имажинистов), то приблизительно с 1929 года интерес к проблеме стиля сместился в область открытого рапповцами «метода», который они иногда называли «пролетарским стилем». Уже в 1927 году в нем усматривалось нечто большее, чем традиционно понимаемый «стиль»:

Мы вступили сейчас в новую интереснейшую полосу формирования единого стиля пролетарской литературы, со всем бо-

⁵³ Об истории понятия советской «народности» см.: Гюнтер Х. Тоталитарная народность и ее истоки // Соцреалистический канон.

⁵⁴ На литературном посту. 1927. № 11—12. С. 19.

⁵⁵ См.: Секерская Я. Теоретическая путаница // Печать и революция. 1929. № 7; Фриче В. О западноевропейском реализме XX века // Печать и революция. 1926. № 6; Зонин А. На перепутье // На литературном посту. 1927. № 4; Якубовский Г. О природе искусства // Печать и революция. 1926. № 1; Дивильковский А. «Каменный гость» — сильнейшее звено пушкинского реализма // Печать и революция. 1928. № 3; За плехановскую ортодоксию [Передовая] // На литературном посту. 1929. № 19. С. 2; Нусинов И. Вопросы стиля в пролетарской литературе // Литература и искусство. 1930. № 3—4, и др.

гатством и многообразием тех индивидуальных черт и отличий, которые вносит в свою работу каждый отдельный пролетарский писатель. Пролетарских писателей объединяет не только общность мировоззрения, но и вытекающие из этой общности методы творческой работы, приемы оформления художественного материала и пр.⁵⁶

Понятие стиля становится слишком узким для столь широких «общностей».

О новом «стиле эпохи» и его «классовых вариантах» писали авторы редактируемого В. Фриче журнала «Литература и марксизм», который начал выходить в 1928 году. О «социологии стиля» писал И. Иоффе, выстраивавший исторически подвижную систему отношений стилей и социально-исторических формаций⁵⁷. «Каузальную» теорию стиля разрабатывала школа Переверзева. К концу 1920-х годов отказ от понятия стиля назрел:

Известно, что термин «стиль» имеет свою длинную историю. Марксисты завоевали его и наполнили социологическим содержанием. Все же это старые мехи, и вряд ли следует довольствоваться ими дальше. Не пора ли позаботиться о новых?⁵⁸

В рапповской критике слияние стиля с методом было результатом подчинения литературы политической целесообразности: «Критерии художественности в каждую эпоху в конечном итоге выражали стремление сообщить произведениям искусства наибольшую социальную полезность»⁵⁹. То же относилось и к стилю: «Каждый стиль выступает перед нами, как идеология определенного класса, выраженная в образной форме»⁶⁰. И даже к традиции: «Литературные традиции подчинены идеологическим устремлениям писателя [...] Идеология направляет и определяет “литератур-

⁵⁶ На литературном посту. 1927. № 11—12. С. 15.

⁵⁷ *Иоффе И.* Культура и стиль: Система и принципы социологии искусств. Литература. Живопись. Музыка. Натурального, Товарно-денежного, Индустриального хозяйства. Л.: Прибой, [1927].

⁵⁸ *Полянский Вал.* Основные вопросы современного литературоведения // Научное слово. 1928. № 2. С. 66—68.

⁵⁹ *Плоткин Л.* К проблеме художественности литературного произведения // На литературном посту. 1930. № 11. С. 63.

⁶⁰ *Тимофеев Л.* Классовая борьба в литературе // РАПП. 1931. № 1. С. 189. См. также: *Камегулов А.* Понятие стиля в марксистском литературоведении // На литературном посту. 1929. № 17. Критику «сверхматериалистических» концепций стиля см.: *Маца И.* К вопросу марксистской постановки проблемы стиля // Вестник Коммунистической Академии. 1928. Кн. XXV (1).

ные традиции”, а не на оборот»⁶¹. Неудивительно, что стиль и метод у рапповцев взаимозаменяемы: «Новый стиль должен быть и будет *стилем диалектического материализма*», — провозглашал Ермилов⁶².

Так понятие «метод» на десятилетия вперед вытеснит «стиль» из литературно-критической практики. Применявшийся поначалу в науке о литературе (направления, принципы анализа, область «методологии»), термин «метод» стал пониматься расширительно и наконец, во время дискуссии «О творческих путях пролетарской литературы»⁶³, стал обозначать то, что должно отличать пролетарскую литературу от литературы попутчиков. Как заметил Ермилов, в ходе дискуссии «было выдвинуто [...] положение о том, что пролетарская литература должна выработать свой, диалектико-материалистический стиль и соответствующий этому стилю творческий метод»⁶⁴.

Усилиями главным образом Фадеева⁶⁵, Либединского, Авербаха, Ермилова понятие «метод» становится ключевым в рапповской теории, превращается в своего рода фирменный знак, подобно «жестроению» или «литературе факта» у левовцев или «органичности» у перевальцев. Вокруг «метода» вращались рапповские лозунги «живого человека», «срывания масок», «гегемонии пролетарской литературы» и т.д. Понятие это — именно благодаря РАППу, доминировавшему в литературной жизни 1928—1932 годов, — стало настолько важным, что даже «перестройка литературно-художественных организаций», направленная на устранение РАППа, стала невозможной без провозглашения нового «метода», каковым стал «метод социалистического реализма»: литература попросту перестала мыслиться вне «художественного метода».

В конкретной же критике метод был сугубо инструментальной категорией для проведения литературной политики. О том, как обращались с ним рапповские авторы, свидетельствует некролог Авербаха на смерть Маяковского. Хотя Авербах и говорил, что «нельзя преуменьшать гигантского пути, пройденного Маяков-

⁶¹ Не плагиат, но хуже (Куда идет Вс. Иванов). С. 63.

⁶² Ермилов В. За плехановскую ортодоксию // С кем и почему мы боремся. С. 240.

⁶³ См.: Творческие пути пролетарской литературы: Сб. статей. М.—Л.: Госиздат, 1928 (Сб. I), 1929 (Сб. II). О методе в пролетарском искусстве см.: *Маца И.* Творческий метод в пролетарском искусстве // Литература и искусство. 1930. № 3—4.

⁶⁴ Ермилов В. О чем спор (К постановке вопроса о творческих разногласиях) // На литературном посту. 1930. № 10. С. 3.

⁶⁵ См.: *Киселева Л.* Проблема художественного метода: Фадеев и РАПП // Из истории советской эстетической мысли: Сб. статей. М.: Искусство, 1967.

ским» (вершиной которого стало, конечно, его вступление в РАПП), он напоминал о «бешеной надорванности неврастенического интеллигента Маяковского» и неприемлемости его «метода»: «Канонизировать метод Маяковского — значит не понимать направления развития пролетарской литературы [...] значит делать реакционное дело». Оказывается, рационализм и схематизм Маяковского происходили от недостаточной глубины понимания им советской действительности. «Метод Маяковского» противостоит рапповскому «методу срывания масок» и ведет либо к «методу мелкобуржуазного субъективизма», либо к «методу лакировки действительности»⁶⁶.

«Метод» позволял эффективно решать ключевую проблему рапповской критики: совмещать политический инструментализм с симуляцией принципиально-идеологического и эстетического подхода к литературе. Сама же рапповская программа была эстетически ретроградной⁶⁷. «Учеба у классиков» оборачивалась чаще всего откровенным эпигонством, а призывы «Долой Шиллера!» к изображению «живого человека» и «срыванию масок» — апелляцией к стилевым конвенциям психологического реализма XIX века и жанрам старого семейного романа. Этот традиционализм был своего рода зеркальным отражением другой крайности рубежа 1930-х годов, представленной левовской теорией «отмирания искусства», отказа от беллетристики и обращения к «фактографизму» («литература факта», «киноправда», отказ от станковой живописи и т.д.).

Обе программы размещались на «флангах» «культурного фронта», обе представляли собой образцы эстетического утопизма. Фактографическая утопия ЛЕФа (замена литературы газетой) не менее радикальна, чем рапповский эстетический рваншизм. Если левовцы предлагали совершить «скачок вперед», *через беллетристику*, то рапповцы мыслили литературное развитие так, как *если бы литература не прошла через эпоху модернизма*, как если бы ни Серебряного века, ни авангарда не было. При этом левовцы апеллировали к цеховому сознанию литераторов (технизм, профессионализм и т.д.), а рапповцы — к «читательским массам». В результате из рапповских организаций в ходе негативной селекции

⁶⁶ Авербах Л. Памяти Маяковского // Авербах Л. Из рапповского дневника. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1931. С. 78—91.

⁶⁷ О требованиях рапповской критики к литературе см.: Brown E. The Proletarian Episode in Russian Literature. P. 58—86, 132—149; Ermolaev H. Soviet Literary Theories, 1917—1934: The Genesis of Socialist Realism. Berkeley: University of California Press, 1963. P. 55—72, 89—118; Акимов В. В спорах о художественном методе: Из истории борьбы за социалистический реализм. Л.: Художественная литература, 1979. С. 205—260.

вымывалось все талантливое, тогда как левое искусство не находило потребителя. Налицо был в одном случае «кризис производства», в другом — «кризис потребления». Именно об этом писали критики «Кузницы», обвинявшие рапповцев в «предательстве» классовой чистоты исходной пролеткультовской доктрины:

Одним боком рапповская «теория» творчества срослась с интеллигентским эпигонством, с буржуазным упадничеством, другим — с футуристическим деклассированным ремесленничеством. Это обстоятельство говорит об их беспринципности, в результате которой — единственный выход — оппортунизм налитпостовцев⁶⁸.

В «оппортунизме», который сводился к отказу налитпостовцев от высокомерного пролеткультовского отношения к классике и самонадеянного нежелания «учиться мастерству», обвиняли их также «левые оппозиционеры» внутри РАППа — литфронтовцы. На призывы «учиться у классиков» они отвечали критикой образцов традиционного реалистического романа XIX века. «Учеба у классиков семейно-любовного асоциально-психологического романа мешает работе по созданию требуемых эпохой новых жанров», — писал Г. Горбачев. И заключал: мы «против “самодержавия” Толстого и против скатывания к чеховщине; за расширение круга учебы революционными, боевыми, бодрыми, социально-насыщенными, действенными и злободневными в свое время классическими образцами»⁶⁹. Лефовцы были еще радикальнее: резко выступив против призывов РАППа к реализму и учебе у реалистов, они отказали последним в праве быть учителями и объявили их достижения давно исчерпанными и непригодными для строительства новой литературы⁷⁰.

Между тем призыв к «учебе у классиков» был частью отказа от раннего напостовского радикализма времен Лелевича и Родова и был сформулирован Авербахом еще в 1925 году. Новый вождь пролетарской литературы прямо связывал «учебу» с «гегемонией пролетарской литературы»: «Борьба за гегемонию есть, в первую голову, борьба за учебу». Так напостовцы хотели соединить несо-

⁶⁸ О творческих путях пролетарской литературы: Проект декларативных положений ВОПП «Кузница», одобренных советом «Кузницы» // Литературная газета. 1929. № 31.

⁶⁹ Горбачев Г. О самозванных душеприказчиках «культурного наследства»: Напитпостовцы и «учеба у классиков» // Горбачев Г. Полемика. Л.—М.: ГИХЛ, 1931. С. 142, 149. См. также: Горбачев Г. Пролетарская литература и классики // Резец. (Л.) 1928. № 13, 14, 15, 16.

⁷⁰ См.: Перцов В. Культ предков и литературная современность // Литература факта. М.: Федерация, 1929.

единимое: идею пролетарской культуры с идеей наследства. При этом критику пролетарской культуры Авербах приписал исключительно Троцкому и Воронскому, забыв о Ленине, а идею учебы, напротив, — исключительно Ленину, постоянно повторяя его призыв «учиться, учиться и учиться».

Отношение к «классическому наследию» было одной из центральных тем конца 1920-х — начала 1930-х годов, когда обнаружился характерный сдвиг. С одной стороны, формалистская критика, примыкавшая к новолетовскому направлению, начала проявлять все больший интерес к социально-историческим аспектам творчества (например, к проблемам литературного быта и т.д.)⁷¹. С другой стороны, пролеткультовский радикализм в отношении к классике (типа призывов «сжечь Рафаэля») сменился в рапповской критике идеей учебы у классиков. Разумеется, рапповская апология классики была ограниченной: даже «защищая», они продолжали атаковать классиков.

Рапповцы, правда, подчеркивали, что ценят в классиках их способность «психологически-глубоко и совершенно-художественно преломлять в живых и живущих образах [...] сущность их эпохи» (Авербах)⁷²; их умение создавать произведения, в которых «соотношение между содержанием и формой достигает такого совершенства, что произведение воспринимается как живое, органическое целое, в котором форма является средством для восприятия содержания и достигает в этом отношении такой высоты, что совершенно не чувствуется при прочтении» (Либединский)⁷³. Однако учебу у классиков они понимали своеобразно: «Как следует учиться? Прежде всего, следует учиться, подвергая классиков критике» (Рейх)⁷⁴.

Критика эта должна быть направлена на то, чтобы «и реализм и романтизм классиков переварить в котле пролетарского содержания, ставя своей задачей создание новой пролетарской формы и нового пролетарского стиля»⁷⁵. О стиле речь заходит не случайно: «учиться» следовало стилю, тогда как «метод» должен был

⁷¹ Сдвиг этот, разумеется, не мог обмануть рапповцев: эволюция формализма была квалифицирована Ермиловым как «жалкие попытки представителей разбитого мировоззрения “социологизировать” свою реакционную идеалистическую сущность» (Ермилов В. За плехановскую ортодоксию. С. 240).

⁷² Авербах Л. Культурная революция и вопросы современной литературы. М.—Л.: ГИЗ, 1928. С. 78; См также: Рейх Б. «Живой человек» в трактовке классиков // На литературном посту. 1928. № 10.

⁷³ На литературном посту. 1927. № 5—6. С. 58.

⁷⁴ Рейх Б. О классиках // На литературном посту. 1928. № 8. С. 41.

⁷⁵ Авербах Л. Культурная революция и вопросы современной литературы. С. 75.

остаться «пролетарским». Рапповская критика подчеркивала эту сугубо прикладную, ограниченную «задачу учебы»:

Проблема литературного наследия и учебы есть проблема критического усвоения определенных стилей, и классики берутся лишь как наиболее яркие его представители⁷⁶.

При этом речь шла о вполне определенном стиле, на который следовало ориентироваться. Авербах прямо писал:

Когда мы говорим об учебе, мы имеем в виду то, что прежде всего нужно учиться у пушкинской школы — у Толстого⁷⁷.

Пик этих дискуссий пришелся на 1928 год, когда отмечалось 100-летие со дня рождения Толстого. С одной стороны, рапповцы (Фадеев, Либединский) в качестве образца выставляли именно Толстого. С другой — резко критиковали «толстовство». Настолько резко, что журнал «На литературном посту» напечатал статью Михаила Ольминского, направленную против «чрезмерного рекламирования и возможного увлечения сочинениями Толстого». Заслуженный большевик утверждал, что «зря потратил время на чтение этих контрреволюционных произведений (речь идет о «Войне и мире» и «Анне Карениной». — *Е.Д.*). Конечно, писания Толстого талантливы, но именно поэтому сугубо вредны и опасны», — утверждал Ольминский⁷⁸. Повторяя слова Ленина о Толстом («Самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок»), рапповцы демонстративно солидаризовались с Ольминским:

Мы не отказываемся от литературного наследства Толстого. Но мы берем его «от сих» и «до сих». Мы отвергаем именно те стороны, которые неизбежно рождали толстовство. Нам нужно такое проведение толстовского юбилея, при котором не толстовство завоевало бы массы, а наши массы завоевали бы Толстого⁷⁹.

Под канонаду «классовой критики» и произошла реабилитация Толстого в 1928 году. Идеологическая артподготовка потребовалась для того, чтобы предупредить возможные обвинения в

⁷⁶ Михайлов А. О литературном наследии и учебе у «классиков» // На литературном посту. 1929. № 17. С. 19.

⁷⁷ Авербах Л. Культурная революция и вопросы современной литературы. С. 84.

⁷⁸ Ольминский М. Наше отношение к Л. Толстому // На литературном посту. 1928. № 3. С. 4.

⁷⁹ К юбилею Толстого [Ред.] // На литературном посту. 1928. № 4. С. 4.

политико-эстетическом ревизионизме. Юбилейный номер «На литературном посту» открывался передовой статьей Ермилова «Долой толстовщину!», которая завершалась так:

Мы должны сказать с полной ясностью: в Толстом мы ценим величайшего художника, изобразившего жизненную силу, великолепие и упадок русского дворянства и вместе с ним показавшего всю патриархально-натуральную Россию. Реалистическому художественному методу Толстого, «срыванию масок» мы настойчиво рекомендуем учиться нашим пролетарским писателям. Но мы говорим массе молодежи: будьте осторожнее с Толстым, будьте осторожнее, читая не только его скучные, холодные, мертвые проповеди, но и читая его художественные произведения, будьте недоверчивее к ним, «не верьте на слово», учитесь этому у Ленина, любите Наташу, Кити, Анну, Пьера, жалейте измученных хлопотами Долли, жалейте и несчастного Каренина и Вронского, любите их за то общечеловеческое, что сумел показать в этих барах Л. Толстой, живите вместе с образами Толстого, но не поддавайтесь ни на минуту толстовщине, которая так сильна в этих изумительных произведениях, которую никак нельзя отделить от этих великолепных, живых образов. Упадочничество ищет для себя идеологического оформления. Оно находит его в толстовщине. Поэтому лозунгом тех, кто стоит на посту большевистской критики, остается прежний лозунг: долой упадочничество! Долой толстовщину!⁸⁰

Если Толстой критиковался за «реакционную толстовщину», то Чехов, напротив, — за либерализм либо отсутствие тенденциозности. Либеральные взгляды Чехова описывались в рапповской критике как реакционная «чеховщина» —

философия русской радикальной интеллигенции, путь русской культурной буржуазии, идущей на смену старому купечеству. Это — буржуазия, которая мечтает заменить самодержавие парламентом, поставить у государственной машины на место царского бюрократического чиновника культурную, либерально-демократическую интеллигенцию. Осуществить свою мечту либеральная буржуазия надеется путем эволюционным, она надеется постепенно врасти «в Запад», конституцию⁸¹.

⁸⁰ На литературном посту. 1928. № 18. С. 9.

⁸¹ Нусинов И. За Чехова и против чеховщины // Русский язык в советской школе. 1929. № 3. С. 5, 19.

Если учеба у Льва Толстого означала отказ от «реакционного толстовства», то учеба у Чехова — отказ от «чеховщины»: «Кто пожелает учиться у Чехова, тот отвергнет чеховщину и возьмет у Чехова то значительное, что может сейчас явиться вкладом в нашу борьбу за культурную революцию»⁸².

Все это написано в 1929 году, когда отмечалась 25-летняя годовщина со дня смерти Чехова. По этому случаю журнал «На литературном посту» опубликовал анкету⁸³. И хотя большинство писателей и деятелей искусства высказались в поддержку Чехова (попутчики с большим энтузиазмом, рапповцы — с меньшим), первым был обнародован ответ все того же Ольминского, заявившего, что он относится к Чехову «в высшей степени отрицательно»:

[Вначале я читал его,] но после выхода пьесы «Три сестры», я навсегда отказался от чтения произведений Чехова. Я получаю «Огонек» с приложением сочинений Чехова, которые остаются лежать неразрезанными и которые, в конце концов, придется бросить в ящик для ненужных бумаг, т.к. от лица коммуниста никому массовому читателю я их передать не могу. Я не отрицаю таланта Чехова, но это — пустой талант⁸⁴.

Другие критики менее категоричны. Так, Тарас Костров, один из организаторов «Комсомольской правды» и главный редактор журнала «Молодая гвардия», писал:

То, что дал Чехов, — это постройка, возведенная по совершенно неправильному плану, по фантастически-спутанному чертежу. Это кино-фильма с перепутанными и выпущенными кадрами. Читатель, подходящий к Чехову, должен перемонтировать чеховскую фильму о России, сделать нужные вставки и вырезки, а главное — вскрыть общественную закономерность чеховских диспропорций⁸⁵.

Главная беда Чехова, по Кострову, — отказ от тенденциозности. А именно от отсутствия «правильной тенденции» страдает попутническая литература.

⁸² Нусинов И. За Чехова и против чеховщины // Русский язык в советской школе. 1929. № 3. С. 5, 19.

⁸³ Как мы относимся к творчеству Чехова (Анкета) // На литературном посту. 1929. № 17, 18; 1930, № 1.

⁸⁴ Там же. № 17. С. 59.

⁸⁵ Костров Т. В бездорожье эпохи (К 25-летию со дня смерти А. П. Чехова) // На литературном посту. № 18. С. 32.

Беспартийная «объективность» превращается в собственную противоположность. Антитенденциозность на проверку оказывается плохой тенденцией. В этом — общественный смысл чеховской годовщины. В этом — острота и злободневность встающих в связи с ней вопросов [...] Мы должны резко очертить враждебные нам, исторически реакционные стороны чеховского творчества, разоблачить чеховские нотки в нестройном оркестре попутничества и произвести античеховскую прививку молодым кадрам пролетарской литературы⁸⁶.

«Учеба у классиков» свелась к овладению «психологическим анализом». Этот метод обрел в РАППе форму так называемой «теории живого человека»⁸⁷. В первых номерах журнала «На литературном посту» за 1927 год появился ряд статей теоретического характера, где ставился и развивался лозунг «За живого человека в литературе!»⁸⁸. Рапповские критики пытались преодолеть схематизм пролетарской литературы, показав «разлаженный» героя. Ермилов свел эти требования в стройную теорию в книге «За живого человека в литературе» (1928). Он призывал пролетарских писателей «осветить, электрифицировать огромный и сырой подвал подсознания», видя в подсознании «объект преодоления»⁸⁹. Согласно Ермилову, задача пролетарского писателя, в отличие от писателя-попучика, состоит в переделке психологии нового человека. Показывать подсознание «живого человека» следует ради одной цели: чтобы «сломать ненужные перегородки, осветить мрачные закоулки, очистить, вымести, высушить, привести в состояние, “пригодное для жилья”»⁹⁰.

Теория эта вызвала множество откликов⁹¹. Основными ее оппонентами оказались литфронтовцы, которые находили, что

⁸⁶ Там же. С. 33.

⁸⁷ См.: Карлтон Г. На похоронах живых: Теория «живого человека» и формирование героя в раннем соцреализме // Соцреалистический канон.

⁸⁸ См.: Либединский Ю. Реалистический показ личности как очередная задача пролетарской литературы // На литературном посту. 1927. № 1; Ермилов В. Проблема живого человека в современной литературе и «Вор» Л. Леонова // На литературном посту. 1927. № 5—6; Он же. В поисках гармонического человека: «Наталья Тарпова» С. Семенова // На литературном посту. 1927. № 20; Фадеев А. На каком этапе мы находимся? // На литературном посту. 1927. № 11—12; Исбах А. О живом человеке нашей деревни // На литературном посту. 1927. № 9; Рейх Б. «Живой человек» в трактовке классиков // На литературном посту. 1928. № 10.

⁸⁹ Ермилов В. За живого человека в литературе. М.: Федерация, 1928. С. 23.

⁹⁰ На литературном посту. 1928. № 6. С. 17.

⁹¹ Дискуссия о живом человеке была одной из самых продолжительных. Помимо рапповских изданий («На литературном посту» и «Октябрь»), см.:

центральный герой «пролетарского психологизма» — это «раздвоенный человек, раздираемый надвое противоположными устремлениями своей психики, остро чувствующий этот разлад»⁹²; что насаждаемая напостовцами «психологическая литература» возрождает «биологизм»,

[а] столь обильное вторжение в художественную литературу под-сознательной стихии знаменует, в конце концов, не что иное, как оживание в ней классов, вытесненных революцией или стоящих вне пролетариата. Торжество «биологического» человека и, в особенности, прорыв «биологического» человека сквозь пролетарско-классовое сознание, что это, в конце концов, как не самопротивопоставление непролетарских социальных слоев сознательности пролетариата как класса, некий невольный протест против его рационалистического подхода к строительству жизни, против которых мелкобуржуазная стихия бунтует под маской «подсознательно-го» и «биологии», утверждая себя на фронте художественной литературы?⁹³

Более того, в этом раздвоенном герое «левые оппозиционеры» увидели прямую проекцию автора, находя «идентичность художника школы “пролетпсихологизма” со стержневым образом всего течения»:

Не распадается ли сам писатель, подобно своим героям, на две половинки? Конечно, да!.. Раздвоенный человек наших дней — с коммунистическим разумом и мелкобуржуазным «нутром», — берущийся за художественное творчество и напрягающий в нем все

Фриче В. В защиту «рационалистического» изображения человека // Фриче В. Заметки о современной литературе. М., 1928; *Штейнман Зел.* Об условном и живом человеке, рабочей демократии и некоем «третьем» // Стройка. Альманах. Кн. 4. Л.: ЛАПП — Прибой, 1929; *Остапов А.* Беглые заметки // Журнал для всех. 1929. № 1; *Альтман И.* Из биографии «живого человека» // Литература и искусство. 1931. № 1, 2—3; *Горбачев Г.* О живом человеке и диалектике общественного прогресса // Горбачев Г. Полемика. М.—Л.: ГИХЛ, 1931. См. обзор дискуссии: *Березникова Л.П.* К истории литературной критики 20-х годов (Дискуссия о принципах изображения характера в советской литературе) // Уч. зап. Харьковского гос. библиотечного ин-та. Вопросы литературы. Вып. 5. 1961.

⁹² *Бек А., Тоом Л.* О психологизме и «столбовой дороге» // Новый мир. 1929. № 7. С. 209. См. также напечатанную в порядке дискуссии с оговоренным несогласием редакции статью: *Курелла А.* Против психологизма // На литературном посту. 1928. № 5.

⁹³ *Фриче В.* В защиту «рационалистического» изображения человека // Красная новь. 1929. № 1.

свои психические силы, неизбежно будет создавать двойственные, двустихийные произведения⁹⁴.

В еще большей степени критиковался лозунг «срывания масок», который входил как составная часть в рапповскую программу по созданию «красных Львов Толстых»: «В условиях диктатуры пролетариата ни о каком срывании масок с социалистической действительности не может быть и речи»⁹⁵. С резкой критикой рапповских лозунгов выступил и «Новый ЛЕФ». Так, ответом на статью Ермилова о «гармоническом человеке» и пролетарском психологизме стала статья Н. Чужака «Гармоническая психопатия», где высмеивалось рапповское «психоложество» и утверждалось, что «здорового психологизма не бывает», поскольку он есть «социальная болезнь буржуазии»⁹⁶.

Борьба между напостовским руководством и Литфронтом, которая называлась «творческой дискуссией»⁹⁷, не должна, однако, вводить в заблуждение. Эта борьба — за власть, и разница между напостовцами и литфронтовцами сводилась к тому, что первые были откровенными эпигонами (они полагали, что новую действительность следует «отражать» методами реализма XIX века, через раскрытие частной жизни в психологическом романе), а вторые, исходя из теории Переверзева, отрицали классический реализм и требовали не изображения частной жизни, но воспевания «психологии площадей» и движения «больших масс». Условно, образцом для напостовцев служил «Разгром» Фадеева, тогда как для литфронтовцев — «Железный поток» Серафимовича.

После разгрома РАППа в апреле 1932 года «Правда» выступила с передовой статьей, где были перечислены все рапповские лозунги и установки, подлежащие теперь безоговорочному осуждению⁹⁸. И хотя поначалу некоторые рапповцы воспротивились роспуску, их сопротивление было сломлено. Наиболее гибкие (Фадеев, Ермилов) резко раскритиковали своих вчерашних товарищей, что им было впоследствии зачтено. Многие ведущие

⁹⁴ Бек А., Тоом Л. О психологизме и «столбовой дороге». С. 215, 218.

⁹⁵ Ладейщиков А.С. За большевистскую художественную критику. С. 123.

⁹⁶ Новый Леф. 1928. № 4. С. 19.

⁹⁷ См.: Голоса против: Критический альманах. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1928. Гельфанд М. О творческом методе пролетарской литературы и об ошибках налитпостовцев. М.—Л.: Федерация, 1930; К творческим разногласиям в РАПП. Л.: ГИЗ, 1930; С кем и почему мы боремся. М.: ЗиФ, 1930; Творческие пути пролетарской литературы. М.: ГИЗ, 1928; Удар за ударом. Л.: ГИЗ, 1930. См. также: Библиография по вопросам творческой дискуссии // Литературная учеба. 1930. № 6. С. 131—135.

⁹⁸ На уровень новых задач [Ред.] // Правда. 1932. 9 мая.

рапповские функционеры погибли в эпоху террора, причем не только критики-напостовцы, такие как Леопольд Авербах, Иван Макарьев, Алексей Селивановский, но и их оппоненты. Так, в годы Большого террора были репрессированы почти все литфронтовцы: ленинградские критики А. Зонин, А. Камегулов, М. Майзель, Г. Белицкий, Г. Горбачев, Зел. Штейнман и др.⁹⁹

Происходящее «на литературном фронте» было знаком общекультурной ситуации. Те же процессы протекали в художественной жизни страны: в 1929 году в ней начинает доминировать АХРР, к власти в которой прорвалась молодая и агрессивная группировка, начавшая диктовать некую «партийную линию». В это время художественный критик, подобно литературному критику, «становится по преимуществу разоблачителем», он теряет право на собственное суждение и призван теперь выражать исключительно «партийную линию»¹⁰⁰. Так что критический дискурс в разных искусствах (в литературе и живописи, архитектуре и музыке) стал удивительно схожим: всюду повторялись одинаковые рассуждения о «передовом реалистическом искусстве», о «классическом наследии», о «классовых задачах искусства». Лозунги становятся неразличимыми: «Мы за реалистическое искусство, основанное на материалистической диалектике, “срывающее маски”, раскрывающее действительность во всех ее противоречиях...» Слова эти полностью повторяют рапповские призывы, но взяты они из манифеста фракции ВКП(б) АХР, ОМАХР и ОХС и относятся к «борьбе на изо-фронте»¹⁰¹.

Как и в других искусствах, эпоха рапповской «гегемонии в литературе» стала эпохой узурпации и монополизации культурного поля. Если до 1928 года РАПП был одной из литературных группировок, то с подачи Сталина он стал главной группировкой, поглощающей любые анклавы автономности. Современникам казалось, что РАПП в конце концов захватит все культурное пространство. Существовала, однако, сила, способная поглотить и сам РАПП, — Сталин. После 1932 года и устранения посредника в лице РАПП институционально, идеологически и эстетически весь

⁹⁹ Об их судьбе см.: Распятие. Писатели — жертвы политических репрессий. Вып. 1, 2. СПб.: Северо-Запад, 1993, 1994. Яркие портреты ведущих критиков-функционеров «напостовской группы» Леопольда Авербаха, Владимира Киришона, Александра Фадеева, Федора Раскольникова и других см. в кн.: Сольский В. «Снятие покровов»: Воспоминания о советской литературе и Коммунистической партии в 1920-е годы. СПб.: Нестор, 2005. С. 66—87.

¹⁰⁰ Ковалев А.А. Самосознание критики: Из истории советского искусствознания 1920-х годов // Советское искусствознание. 1991. № 27. С. 374.

¹⁰¹ За пролетарское искусство: Проект платформы для консолидации пролетарских сил на изо-фронте. М.—Л.: Изогиз, 1930. С. 24.

культурный ландшафт был окончательно выровнен: наступила эпоха Союза писателей и социалистического реализма.

3. «Дискуссия о “Перевале” и кризис попутничества

В 1929 году Полонский писал о том, что существует два крыла попутчиков — левое и правое, а также тяготеющие к левому и правому центру:

К левому, революционному крылу литературы этой смешанной группы мы отнесем Маяковского, Асеева, Третьякова, Пастернака, Сельвинского и конструктивистов, писателей «Перевала» (за исключением его крестьянских писателей), Бабеля, Сейфуллину, Н. Тихонова. К правому — Е. Замятина, М. Булгакова, М. Зощенко, А. Белого. В левом центре оказываются: Ю. Тынянов, Б. Пильняк, Л. Леонов, Константин Федин, Ю. Олеша, М. Пришвин, М. Шагинян, Н. Огнев. В правом — А. Толстой, В. Вересаев, Вс. Иванов последнего периода, Глеб Алексеев, С. Сергеев-Ценский, Н. Никандров, О. Мандельштам¹⁰².

Как ни условна эта схема, вся деятельность РАППа была направлена на поляризацию и разжигание литературной борьбы, радикализацию эстетических программ и распад сложившейся в эпоху нэпа инфраструктуры. Происходило интенсивное реформирование литературного процесса, который к этому времени стабилизировался, чему свидетельством — публикация основных и во многом итоговых книг ведущих критиков 1920-х годов. Вторым изданием вышли «Очерки литературного движения революционной эпохи» (1928) Вяч. Полонского, его книги «О современной литературе» (1928), «Литература и общество» (1929) и «Очерки современной литературы» (1930). Вышли «Искусство видеть мир» А. Воронского (1928) и два тома его «Литературных портретов» (1928—1929). Увидели свет книги Д. Горбова «Путь Горького» (1928), «У нас и за рубежом» (1928) и «Поиски Галатеи» (1929), а также «Современники» (1927), «Литературные будни» (1929) и «Разговор в сердцах» (1930) А. Лежнева; совместная А. Лежнева и Д. Горбова книга «Литература революционного десятилетия, 1917—1927» (1929); «Заказ на вдохновение» (1930) С. Пакентрейгера и «Литературные межи» (1930) Н. Замошкина.

Помимо указанных перевальцев и критиков, близких к «Перевалу», стоит указать на значительную группу критиков, выступав-

¹⁰² Полонский В. О современной литературе. М.—Л.: ГИЗ, 1929. С. 263—264.

ших с близких рапповцам позиций, хотя и не являвшихся рапповскими функционерами: на рубеже 1930-х выходят книги Наума Берковского «Текущая литература» (1930), В. Друзина «Стиль современной литературы» (1929), Ж. Эльсберга «Кризис попутчиков и настроения интеллигенции» (1930), Иуды Гроссмана-Рошина «Искусство изменять мир» (1929) и др. Их выступления нередко подвергались критике с различных сторон за «теоретическую путаницу» и «грубые политические ошибки»¹⁰³.

Однако сложившийся в эпоху нэпа расклад критических сил начал решительно меняться. Прежде всего это сказалось на издательской политике: помимо московских журналов «На литературном посту», «Октябрь» и «Молодая гвардия» (а позже — целой россыпи «теоретических журналов», таких как «Литература и марксизм» «РАПП» и «Марксистско-ленинское искусствознание»), РАПП издавал множество журналов на периферии: «Резец» в Ленинграде, «Забой» в Донбассе, «На подъеме» на Северном Кавказе, «Литье» в Новгороде, «Молот» в Туле и многие другие, не считая большого количества альманахов. И практически все они имели отделы критики. Одновременно независимые от РАППа критические издания, такие как «Новый Леф», либо закрываются, либо, подобно «Красной нови», попадают под контроль РАППа. Это происходит с «Новым миром», «Печатью и революцией», «Литературной газетой». Так, после ухода А. Воронского из «Красной нови» «Новый мир» оставался едва ли не последним прибежищем перевальской критики. Здесь печатались яркие полемические статьи С. Пакентрейгера, Н. Замошкина¹⁰⁴, А. Лежнева, которые были направлены против рапповского догматизма и высмеивали безграмотные теоретические построения ведущих рапповских критиков-функционеров В. Ермилова, М. Лузгина, А. Зонина, М. Гельфанда¹⁰⁵. Травля «Нового мира» продолжалась несколько лет. Полонский до последнего отбивался от нападков недобросовестных критиков, прежде всего рапповцев¹⁰⁶.

В этот период резко возрастает зависимость изданий от литературно-политической борьбы. Причем пострадали литературно-

¹⁰³ См.: Горбачев Г. Критический обзор // Красная новь. 1930. № 12; Ольховый Б. Литературное бедствие // Литература и искусство. 1930. № 2; Он же. Еще раз о И. Гроссмани-Рошине // Правда. 1930, 13 июня.

¹⁰⁴ См.: Пакентрейгер С. Из цикла «Халтуроведение» // Новый мир. 1929. № 4; Замошкин Н. Важный шаг к мастерству // Новый мир. 1930. № 1.

¹⁰⁵ См.: Лежнев А. Критика «критиков» // Новый мир. 1929. № 4, 5, 8—9; Он же. Разговор в сердцах // Новый мир. 1929. № 11; Он же. Разговор // Новый мир. 1930. № 1.

¹⁰⁶ См.: Полонский Вяч. Заметки о критике // Новый мир. 1929. № 11; Он же. Заметки журналиста // Новый мир. 1930. № 1.

художественные издания, пытавшиеся сохранить нейтралитет. В обострившейся битве за «гегемонию» РАППа они лишились поддержки в ЦК, потеряли свою нишу и стали легкой добычей рапповцев, которым потворствовал всесильный Отдел печати ЦК.

Показательна в этой связи судьба журнала «Печать и революция». Этот старейший и фактически единственный журнал критики и библиографии в стране с 1921 года возглавлял Вяч. Полонский, сумевший обеспечить в нем методологический плюрализм. До начала 1929-го (когда Полонский был снят с поста главного редактора и заменен В. Фриче, а затем И. Беспаловым) на страницах журнала встречались переверзевец Г. Пospelов, рапповец Г. Лелевич, литфронтовец Г. Горбачев, перевальцы А. Лежнев, Д. Горбов, С. Пакентрейгер и Н. Замошкин, лэфовцы Н. Чужак и О. Брик. На страницах «Печати и революции» прошла одна из самых важных дискуссий конца 1920-х годов — дискуссия о социальном заказе (январь—март 1929), в которой участвовали представители самых разных направлений. Но уже начиная с весны 1929 года, сразу после снятия Полонского, и вплоть до своего закрытия в середине 1930-го журнал был превращен в трибуну переверзевской школы и литфронтовцев. Резко сузился диапазон тем и состав авторов. Передовые статьи начали звучать как сводки с поля боя¹⁰⁷; развернулись атаки на «воронщину»¹⁰⁸ и формализм¹⁰⁹, на негодных для «учебы» классиков¹¹⁰ (в частности, на Чехова¹¹¹) и попутчиков¹¹² (в частности, на М. Булгакова¹¹³ и С. Есенина¹¹⁴). Сами названия статей последнего полугодия существования жур-

¹⁰⁷ См.: Политика наступления [Передовая] // Печать и революция. 1929. № 4; За консолидацию коммунистических сил пролетарской литературы [Передовая] // Печать и революция. 1929. № 12.

¹⁰⁸ См.: Фриче В.М. Откровения мистера и миссис Бритлинг об искусстве // Печать и революция. 1929. № 4; Бочачер М. Гальванизированная воронщина // Печать и революция. 1930. № 3; Блюм В. Буржуазно-либеральная критика за работой // Печать и революция. 1930. № 5—6.

¹⁰⁹ См.: Малахов С. Схоластика под маской диалектики // Печать и революция. 1929. № 9; Гельфанд М. Декларация царя Мидаса, или Что случилось с Виктором Шкловским? // Печать и революция. 1930. № 2; Шулак С. За развернутую борьбу с формализмом в литературной теории // Марксистско-ленинское искусствознание. 1932. № 1.

¹¹⁰ См.: Беспалов И. Против грамотности // Печать и революция. 1929. № 9.

¹¹¹ См.: Алешина Т. Творчество Чехова (К пересмотру устаревшей традиции) // Печать и революция. 1929. № 7.

¹¹² См.: Ольховый Б. О попутничестве и попутчиках // Печать и революция. 1929. № 5, 6; Он же. Еще раз о литературном попутничестве // Печать и революция. 1929. № 8.

¹¹³ См.: Нусинов И.М. Путь М. Булгакова // Печать и революция. 1929. № 4.

¹¹⁴ См.: Бескин О. Бард кулацкой деревни // Печать и революция. 1929. № 7.

нала говорят об атмосфере кликушества, в которой протекали дискуссии, больше похожие на травлю противников: «Идеализм в литературоведении», «Эклектизм под маской ортодоксальности», «Методология метафизики», «Извращенная история», «Торжествующий эклектизм»... Все это сопровождалось перебранками «по текущим вопросам» с налитпостовским руководством, что в конечном счете и решило судьбу журнала: став заложником Литфронта и переверзевской школы, потерпевших поражение в борьбе с РАППом, единственный надгрупповой профессиональный журнал критики оказался обречен.

О том, насколько глубоким был кризис попутничества и попутнической критики, насколько тягостная сложилась атмосфера, свидетельствует тот факт, что в ходе непрерывной травли попутчиков начали раздаваться прямые призывы к доносительству. Критик Камегулов заявлял:

Я ставлю вопрос подлинному писателю-попутчику: не пора ли открыто активизировать свои социально-политические симпатии, отмежеваться от людей, которые дискредитируют имя писателя-попутчика? [...] Карфаген должен быть разрушен. А он — в неприличье писателя-попутчика быть общественником, заявлять публично о своих взглядах, защищать и пропагандировать их открыто, ставить свои социально-политические убеждения выше личной, часто литературно-салонной дружбы¹¹⁵.

«Карфагеном» был для рапповцев Воронский и попутчики, которых он опекал. Падение Воронского привело к захвату «Красной нови» и неизбежному падению возглавляемого им «Перевала». В апреле 1930 года в Комакадемии состоялась так называемая «дискуссия о “Перевале”». Участвовали в ней практически одни рапповские критики (включая близких к ним сотрудников Комакадемии): М. Гельфанд, М. Бочачер, И. Гроссман-Роцин, О. Веский, А. Зонин, И. Нович, Пир, И. Нусинов, И. Беспалов. Со стороны же перевальцев — только А. Лежнев, Д. Горбов и С. Пакентрейгер. В ходе этой дискуссии враждебными «задачам социалистического строительства» были объявлены все теории «Перевала»: об органическом творчестве, об искренности художника, о трагедийном искусстве, о новом гуманизме. Перевальцев обвинили в троцкизме и связях с Воронским, в неокантианстве и бергсонизме, во фрейдизме, биологизме и интуитивизме, в апологии «избранничества», в отрицании классовой борьбы и классовости творчества,

¹¹⁵ Камегулов А. О задачах советской общественности // Знамя. 1929. № 10. С. 177.

даже в самоубийстве Маяковского и во всех «многосложных проблемах пролетарской литературы»¹¹⁶.

В своей практике массового производства «красных Львов Толстых» РАПП никак не мог согласиться с перевальским «жреческо-аристократическим подходом к творчеству»¹¹⁷. Потому-то рапповцы и восстали против перевальского требования «искренности» в литературе:

Лозунг «искренности» — первая маска буржуазного либерализма [...] Диалектический материализм не имеет ничего общего с этим, по сути дела субъективистским, критерием абстрактной, бессодержательной (!?) искренности [...] Термин «искренность» — пустозвонство, галиматья¹¹⁸.

Перевальские идеи интересны своей пограничностью. Критики «Перевала» вплотную подошли к вопросу о свободе творчества, пытаясь приспособить ее к условиям революции через такие понятия, как цельность, искренность, моцартианство, противопоставлявшиеся рапповским рационализму и «выдержанности»:

Во всяком общественном деле, в том числе и в искусстве, личность может осуществлять что бы то ни было, только подходя к своему делу творчески, т.е. во всей цельности [...] Такая личность есть Моцарт, в какой бы области она ни творила. Сальери пытается выразить то же самое, но делает это механически, раздробленно, у него нет цельности, он не способен к действию как выражению своей цельности [...] Перерождение, совершающееся в человеке, — вот что дало трагедийное искусство — наиболее действенный, наиболее активный, наиболее углубленный вид искусства. Трагедийное начало в искусстве охватывает личность. Трагедия была гуманистическим искусством, она есть гуманистическое искусство¹¹⁹.

Так говорил в ходе дискуссии Дмитрий Горбов, а Абрам Лежнев пояснял, что трагедийное искусство — это искусство,

чуждое дешевого благополучия и чиновничьей благонамеренности, не старающееся покрыть все розовым лаком идиллии, поскорее

¹¹⁶ См.: Против буржуазного либерализма в художественной литературе: Дискуссия о «Перевале». М.: Изд-во Коммунистической Академии, 1931; *Белая Г.* Дон-Кихоты 20-х годов.

¹¹⁷ Против буржуазного либерализма в художественной литературе. С. 14, 21.

¹¹⁸ Там же. С. 16, 47.

¹¹⁹ Там же. С. 60.

примирить непримиримое и дать восторжествовать неизбежной добродетели. И если оно радостно, его право на радость куплено дорогой ценой. Короче, вы хотите знать, что такое трагедийное искусство? Это такое искусство, при котором невозможны Жаровы и Безыменские¹²⁰.

«Искренность, — утверждал Горбов, — есть неременное условие творчества. Если хотите, чтобы человек хорошо бегал, нужно, чтобы у него были развязаны ноги; если хотите, чтобы человек хорошо писал, — нужно, чтобы у него была развязана душа»¹²¹. В «Поисках Галатеи» он заявил: «Обязанность художника глубоко и искренно переживать то, о чем он берется писать, и отдать все свое творчество без остатка раскрытию этого переживания»¹²². Пролетарский же художник, утверждал Горбов, «должен всегда быть со своим классом. Но он обязан идти субъективным путем, не удовлетворяя ни одного требования, пока оно не вошло в его внутренний мир, пока оно не стало его внутренним жестом. Здесь пролетарский художник должен быть пушкински высокомерен»¹²³. Исходя из этого, Горбов пришел к идее «самодовлеющей свободы»:

Не только по своему удельному весу, а и по существу, по самому содержанию своему полноценный, до конца доработанный художественный образ, решенный и выношенный в САМОДОВЛЕЮЩЕЙ СВОБОДЕ внутренней жизни художника, всегда и неизменно оправдывает себя с точки зрения большого жизненного строительства, каким является строительство в нашей стране. Не удовлетворяя требованиям литературного политиканства, он всегда по природе своей в итоге дает нужный ответ на всякую большую жизненную проблему, ибо, целиком выведенный из эпохи, он заключает в себе суд эпохи над воплощенным в нем явлением¹²⁴.

Литературные политиканы, рапповцы просто не понимали этого языка: такие понятия, как самодовлеющая свобода, личность, переживание, цельность, творческое высокомерие, монартианство, трагедийность, гуманистическое искусство, искренность, внутренний мир и внутренний жест, были им недоступны. С другой стороны, как показала Галина Белая, ошибка переваль-

¹²⁰ *Лежнев А.* О литературе: Статьи. М.: Советский писатель, 1987. С. 140.

¹²¹ Против буржуазного либерализма в художественной литературе. С. 45.

¹²² *Горбов Д.* Поиски Галатеи: Статьи о литературе. М.: Федерация, 1928. С. 262.

¹²³ Там же. С. 48.

¹²⁴ *Горбов Д.* У нас и за рубежом. М., 1928. С. 218.

цев конца 1920-х годов состояла в том, что «они не видели главного. Им казалось, что, как и в первое время после революции, они живут в переходном периоде [...] Но к этому моменту самый состав действительности уже сильно изменился. Эпоха перестала быть переходной»¹²⁵. В этой измененной ситуации сами перевальцы не изменились: «На исходе 20-х годов идеалы революции по-прежнему оставались идеалами перевальцев»¹²⁶.

Эти, выходящие за пределы собственно литературы, «идеалы революции» вызывали у оппонентов «Перевала» еще большее отторжение. Такова идея нового, «социалистического гуманизма», о котором писал А. Лежнев¹²⁷. Она была атакована рапповцами, не признававшими в своем антагонизме никаких «интеллигентских сантиментов»:

Рассуждения о социалистическом гуманизме, — писал Авербах, — слышим мы сегодня от некоторых интеллигентских писателей, стремящихся действительно искренно идти вместе с нами. Они признают и классовую борьбу, но говорят не о классовой ненависти, а о гуманизме [...] К нам приходят с пропагандой гуманизма, как будто есть на свете что-либо более истинно-человечное, чем классовая ненависть пролетариата¹²⁸.

Об атмосфере запугивания, в которой проходила «дискуссия о «Перевале»», можно судить по выступлениям не столько рапповцев (вполне предсказуемым), сколько идеологически и эстетически близкого к «Перевалу» «Нового мира». Рецензент итоговых сборников группы («Ровесники» и «Перевальцы») писал, что многие произведения перевальцев пишутся «под знаком стихийности, нутра, отрыва от социального»¹²⁹, что их творчество отражает «значительное и действительное отставание от нашей современности»¹³⁰. И хотя рецензент завершал свой обзор словами о «талантливости, несомненном субъективно-искреннем стремлении многих из них (перевальцев. — *Е.Д.*) служить делу пролетарской революции»¹³¹, самоцензура была очевидна. И в самом деле, Воронского объявили главным троцкистом в литературе, а потому

¹²⁵ Беляя Г. Дон-Кихоты 20-х годов. С. 320.

¹²⁶ Там же. С. 322.

¹²⁷ См.: Лежнев А. Разговор в сердцах. С. 226.

¹²⁸ На литературном посту. 1929. № 21—22. С. 12.

¹²⁹ Глаголев Арк. О художественном лице «Перевала» // Новый мир. 1930. № 5. С. 164.

¹³⁰ Там же. С. 166.

¹³¹ Там же. С. 171.

всякое проявление лояльности к «Перевалу» грозило неизбежными политическими последствиями. Рапповцы же травили «Перевал» яростно. Среди них появились даже «специалисты», которые всецело посвятили себя в эти годы борьбе с «воронщиной». Например, критик Марк Серебрянский позже сумел опубликовать свои опысы в сборнике «Против воронщины» (1932). Названия его статей-доносов вполне отражают пафос «дискуссии о “Перевале”»: «Враг (О Д. Горбове)», «Воронщина сегодня», «Критики-меньшевики» и т.д.

4. «В ожидании великого разводящего...»: Дискуссия о социальном заказе и конец левого искусства

Эпоха первой пятилетки — с ее индустриализацией и урбанистическим пафосом, коллективизацией, трактуемой как решительный поворот к модернизации деревни, «культурной революцией», призванной «вывести широкие массы трудящихся из условий вековой отсталости», и политическими атаками на «правый уклон как основной» — вызвала мощный идеологический и культурный «сдвиг влево». На эпоху культурной революции пришлось, по сути, последний всплеск левого искусства. К нему левые художники и теоретики пришли организационно ослабленными, знаком чего стало закрытие в 1928 году «Нового ЛЕФа». Хотя основной пафос новолефовской критики был направлен против сложившихся литературных институций, сам «Новый ЛЕФ» оказался одним из самых коротких издательских предприятий своего времени и фактически распался изнутри, что лишний раз доказывало институциональную слабость самих лефовцев.

Однако эта слабость компенсировалась пафосом и эстетическим утопизмом, что резко отличало левых художников и критиков как от рапповцев с их политиканством, бюрократизмом, эстетическим рутинерством и подчиненностью партийным структурам, так и от перевальцев с их идеологической неангажированностью и эстетическим традиционализмом. Заслуга левых художников и критиков состоит в том, что для новой эпохи они смогли предложить новую эстетическую программу. Программу утопичную, что стало ясно еще во время расцвета левого искусства середины 1920-х, но в ситуации отсутствия какой бы то ни было программы у РАППа и кризиса традиционного либерального проекта «Перевала» позицию «Нового ЛЕФа» можно рассматривать как несомненный вызов. Прежде всего, эстетический.

В 1928 году журнал решительно вышел за пределы литературы, обратившись к фотографии¹³², музыке¹³³, кино¹³⁴ и театру¹³⁵, к эстраде¹³⁶ и живописи¹³⁷. Эстетические поиски в этих искусствах способствовали обновлению эстетического репертуара в литературе. Новолэфовцы активно выступали по всем текущим вопросам литературной политики: против Переверзева¹³⁸ — поддерживая РАПП — и против рапповского «живого человека»¹³⁹; против перевальской «гармонии», критикуя попугачиков Леонова и Олешу, кузнеца Бахметьева, рапповцев Фадеева, Панферова и Семенова¹⁴⁰. Литературную полемику «Новый ЛЕФ» вел в самых разнообразных формах — вплоть до поэтических (как, например, стихотворения «Венера Милосская и Вячеслав Полонский» Маяковского, «Литературный фельетон» и «Боевая тревога» Ник. Асеева¹⁴¹). Вызовом было обновление самих форм критики.

И хотя футуризм желтой блузы и эпохи первого «ЛЕФа» остался в истории, девиз «Нового ЛЕФа» может быть передан словами Родченко:

Искусству нет места в современной жизни. Оно еще существует, поскольку есть романтическое маньячество и живы люди

¹³² См.: *Брик О.М.* От картины к фото // Новый ЛЕФ. 1928. №3.

¹³³ См.: *Кашницкий В.* Умная музыка // Новый ЛЕФ. 1928. № 10.

¹³⁴ См.: *Кулешиов Л.* Экран сегодня // Новый ЛЕФ. 1927. № 4; ЛЕФ и кино // Новый ЛЕФ. 1927. № 11—12; *Арватов Б.* Киноплатформа // Новый ЛЕФ. 1928. № 3; *Третьяков С.* Чем живо кино // Новый ЛЕФ. 1928. № 5.

¹³⁵ См.: *Чужак Н.* Театральная политика и новый театр // Новый ЛЕФ. 1927. № 4; *Терентьев И.* Антихудожественный театр // Новый ЛЕФ. 1928. № 9.

¹³⁶ См.: *Брик О.М.* Легкий жанр // Новый ЛЕФ. 1928. № 2.

¹³⁷ См.: *Арватов Б.* Почему не умерла станковая картина // Новый ЛЕФ. 1927. № 1; *Он же.* Современный художественный рынок и станковая картина // Новый ЛЕФ. 1928. № 2.

¹³⁸ См.: *Перцов В.* Против Переверзева // Новый ЛЕФ. 1928. № 2; *Тренин В., Никитин М.* В ожидании методологии // Новый ЛЕФ. 1928. № 5; *Гриц Т.* По поводу проф. В.Ф. Переверзева // Новый ЛЕФ. 1928. № 6; *Перцов В.* Марксизм(ы) в литературоведении // Новый ЛЕФ. 1928. № 7.

¹³⁹ См.: *Чужак Н.* Вместо заключительного слова: О новом, живом и гармоническом // Новый ЛЕФ. 1928. № 4.

¹⁴⁰ См.: *В.Ш.* Преступление эпигона («Преступление Мартына» Бахметьева) // Новый ЛЕФ. 1928. № 4; *Незнамов П.* Советский Чуркин («Вор» Л. Леонова) // Новый ЛЕФ. 1928. № 4; *Брик О.М.* Разгром Фадеева // Новый ЛЕФ. 1928. № 5; *Незнамов П.* Драдедамовый быт («Наталья Гарпова» С. Семенова) // Новый ЛЕФ. 1928. № 6; *Брик О.М.* Симуляция невменяемости («Зависть» Ю. Олеша) // Новый ЛЕФ. 1928. № 7; *Незнамов П.* Деревня красивого оперения // Новый ЛЕФ. 1928. № 8.

¹⁴¹ Новый ЛЕФ. 1927. № 5, 6.

красивой лжи и обмана. Вести борьбу против искусства как опиума должен каждый современный культурный человек¹⁴².

Этот просвещенческий пафос (искусство = религия) нашел наиболее последовательное воплощение в теории «литературы факта». Откристаллизовавшаяся в 1927 году, она оформилась как последний масштабный манифест левого искусства в сборнике 1929 года «Литература факта». Книга стала своего рода «лебединой песней и... апофеозом авангарда, который, приняв социализм и допустив кончину искусства, теперь заявляет еще и о конце литературы»¹⁴³. Теория литературы факта пришла на смену раннему производственничеству, идеи которого разделяли все левые течения — от Пролеткульта до ЛЕФа. «ЛЕФ», а затем «Новый ЛЕФ» повторяли как мантру положение о том, что «метод ЛЕФа стоит на границе между эстетическим воздействием и утилитарной жизненной практикой. Это пограничное положение ЛЕФа между “искусством” и “жизнью” предопределяет самую сущность движения»¹⁴⁴. Суть теории сформулировал Сергей Третьяков:

Невыдуманную литературу факта Леф ставит выше выдуманной беллетристики, отмечая рост спроса на мемуар и очерк в активных слоях читателей, и протестует против того, что до сих пор в издательствах хорошая статья, требующая поездок, изучения и подбора материала, оплачивается вдвое ниже, чем ординарнейшая новелла беллетриста, для реализации которой нужен только палец, чтоб ее высосать¹⁴⁵.

Теория литературного фактографизма стала синтезом основных идей левого искусства:

- жизнестроительный пафос: в литературе факта левовцы видели реализацию основной активистской установки авангарда на «перенесение центра внимания литературы с человеческих переживаний на организацию общества»¹⁴⁶;
- массовизм и отказ от «творческой индивидуальности» (лозунг Осипа Брика «Против “творческой” личности»)¹⁴⁷:

¹⁴² *Родченко А.* Против суммированного портрета за моментальный снимок // Новый ЛЕФ. 1928. № 4. С. 14.

¹⁴³ *Заламбани М.* Литература факта: От авангарда к соцреализму. СПб.: Академический проект, 2006. С. 11.

¹⁴⁴ *Перцов В.* График современного ЛЕФа // Новый Леф. 1927. № 1. С. 15.

¹⁴⁵ *Третьяков С.* С Новым годом! С «Новым лефом!» // Новый Леф. 1928. № 1. С. 2.

¹⁴⁶ *Чужак Н.* Писательская памятка // Литература факта. М.: Федерация, 1929. С. 21.

¹⁴⁷ *Брик О.* Против «творческой» личности // Литература факта. С. 75—78.

«Партия все время в неустанным соприкосновении с текущими фактами формулирует очередные лозунги и директивы. Эти директивы охватывают все большую поверхность политических и общественно-бытовых взаимоотношений. Одиночке писателю смешно и думать о своей философской гегемонии рядом с этим коллективным мозгом революции. Сфера писательской проблематики все суживается. Еще немного, и писателю по “учительской” линии уже нечего будет делать»¹⁴⁸;

- отказ от интуитивизма во имя рационализма: «Профессиональное писательство (это, впрочем, относится и ко всем другим видам искусств) представляет собою корпорацию кустарей, работающих на фетишизированном материале, фетишизированными приемами и свято оберегающих эти приемы от всякого рационализаторского воздействия»¹⁴⁹;
- конструктивизм и утилитаризм: «Нам сейчас нужно искать шефство для сегодняшней литературной работы не у мастеров эстетического воздействия в прошлом, но в реальных задачах, которые ставятся перед мастерством слова сегодня»¹⁵⁰, поскольку «мы живем в эпоху социального плана и социальной директивы. От хаоса, от бессознательного нащупывания нужных путей мы переходим к сознательному их проектированию в любой области, не исключая и искусства [...] И вот тут-то привычные навыки и методы писателя вступают в конфликт с плановостью и директивностью»¹⁵¹;
- завроженность материальностью: идея «биографии вещи», сформулированная Сергеем Третьяковым: «Не человек-одиночка, идущий сквозь строй вещей, а вещь, проходящая сквозь строй людей, — вот методологический литературный прием, представляющийся нам более прогрессивным, чем приемы классической беллетристики»¹⁵²;
- техницизм, формализм, «обнажение приема»: «Писатель-выдумщик — это шаман, и бедный читатель против него беззащитен», поскольку у беллетристов «полностью отсутствуют в их практике какие-либо проверенные приемы, дающие любому читателю *контролировать* их тематику»¹⁵³; «Революция литературной формы — неотвратная задача дня. Лишь борьба с пошлячеством и фетишизмом выведет из

¹⁴⁸ Третьяков С. Новый Лев Толстой // Литература факта. С. 30—31.

¹⁴⁹ Он же. Продолжение следует // Литература факта. С. 263.

¹⁵⁰ Перцов В. Культ предков и литературная современность. С. 157, 165.

¹⁵¹ Третьяков С. Продолжение следует // Литература факта. С. 263.

¹⁵² Он же. Биография вещи // Литература факта. С. 70.

¹⁵³ Чужак Н. Литература жизнестроения // Литература факта. С. 57.

тупика литературу. Только полное свержение мертвых эстетик закрепит подвиг живого мастерства»¹⁵⁴;

- неприятие традиций «мелкобуржуазной беллетристики», «эпигонов художества» и «красного реставраторства»: «Беллетристика — опиум для народа»¹⁵⁵, «большая часть новейшей литературы» работает на «читателя-обывателя»¹⁵⁶; «То, чем для литературной эпохи Пушкина был французский язык, теперь для литературных заданий пролетариата представляет собой примерно классическая художественная литература»¹⁵⁷;
- неприятие «реализма» и «психоложества»: «нынешние “учебствующие у классиков” расписывают “страдание пролетарских Вертеров” во внеслужебные часы»¹⁵⁸.

Едва ли не по всем этим позициям «Новому ЛЕФу» противостояли как «традиционалисты» из «Перевала», так и «эпигоны» из РАППа с их эстетическим ретроградством («искусство как мышление образами», «теория живого человека», «учеба у классиков»). Резкая критика левовского фактографизма раздавалась со страниц «Известий» (Полонский), «Красной нови» (Лежнев, Горбов), «На литературном посту» (Авербах, Либединский, Фадеев, Ермилов). Последний, в частности, утверждал, что «такая дикая теория может возникнуть лишь в среде тех межеумочных социальных прослоек, которые давно потеряли всякую возможность построить что-либо, похожее на целостное мировоззрение»¹⁵⁹. С развернутой критикой литературы факта выступил Валентин Асмус, утверждавший, что эта теория лишает искусство философской глубины; понимает «факт» плоско; ошибочно полагает, что фактографизм является залогом «объективности», тогда как он сам является продуктом манипуляций и «фабрикации фактов» и, наконец, не признает, что вымысел является одним из важнейших орудий познания¹⁶⁰. Статья в «Красной нови» красноречиво называлась «Фетишисты факта»¹⁶¹.

Если споры о «литературе факта» в целом велись в эстетической плоскости, то дискуссия о «социальном заказе» вылилась в

¹⁵⁴ Чужак Н. Литература жизнестроения // Литература факта. С. 65.

¹⁵⁵ Он же. Писательская памятка // Литература факта. С. 28.

¹⁵⁶ Он же. Литература жизнестроения // Литература факта. С. 63.

¹⁵⁷ Перцов В. Культ предков и литературная современность. С. 164.

¹⁵⁸ Третьяков С. Биография вещи. С. 67.

¹⁵⁹ Ермилов В. Творческое лицо МАППа // Творческие пути пролетарской литературы. Сб. 1. М.—Л.: ГИХЛ, 1928. С. 137.

¹⁶⁰ Асмус В. В защиту вымысла. Литература факта и факты литературы // Печать и революция. № 11. Подобная же дискуссия велась и в киноведении в связи с теорией «киноправды» Дзиги Вертова.

¹⁶¹ Красная новь. 1929. № 7.

том же 1929 году в открытое идеологическое противостояние. Проблема «творчества по заказу» всегда остро стояла в советской литературе. Однако именно в лефовской теории «социального заказа» она впервые стала предметом не только сетований отдельных писателей, но публичной дискуссии¹⁶². Если в пролеткультовских теориях автор необходим как «медиум класса», как «активный проводник коллективного сознания»; если в рапповской доктрине ему отводилась роль «выразителя партийной линии» — то в лефовской теории его роль пассивна и стерта. Автор «выключен» из сферы идеологического творчества и всецело переключен в область «мастерства» и «умения», а потому политически «безответственен»:

Точно так же, как идеология снаряда, вырабатываемая на пущечном заводе, ничего не говорит об империалистических намерениях рабочих, сработавших этот снаряд, так же точно та или иная идеология литературного произведения ничего не говорит об идеологии ее автора¹⁶³.

Именно это стремление снять с себя ответственность за «идеологическое качество вещи» было безусловным выражением нежелания литератора-спеца делить ответственность с заказчиком. Именно это привело Брика к знаменитой максиме: «Не будь Пушкина, “Евгений Онегин” все равно был бы написан [...] Не себя выявляет великий поэт, а только выполняет социальный заказ»¹⁶⁴.

Идею «социального заказа» лефовцы последовательно защищали начиная буквально со своего первого манифеста — редакционной статьи в первом номере журнала «ЛЕФ» («Мы не жрецы-творцы, а мастера-исполнители социального заказа»¹⁶⁵) — и вплоть до самороспуска «Левого фронта». Последним аккордом стала дискуссия о социальном заказе, организованная Вячеславом Полонским в редактируемой им «Печати и революции». ЛЕФ был здесь представлен Бриком.

Рапповцы отказывались спорить с теорией социального заказа как таковой. Они полагали, что «для пролетарских писателей выполнение социального заказа эпохи и отражение идеологии своего класса — одно и то же дело, неразделимое и органичное»¹⁶⁶. Лефовцы выглядели в этом свете неприглядно — как отщепенцы, желающие «подработать» на «классе-победителе»¹⁶⁷. Спор о со-

¹⁶² См.: *Добренко Е.* Формовка советского писателя. С. 97—116.

¹⁶³ *Брик О.* Против «творческой» личности. С. 78.

¹⁶⁴ *Он же.* Так называемый «формальный метод». С. 213—214.

¹⁶⁵ Наша словесная работа // *Леф.* 1923, № 1. С. 41.

¹⁶⁶ *Штейнман Зел.* К спору о социальном заказе // *Печать и революция.* 1929. № 1. С. 46.

¹⁶⁷ Там же. С. 45.

циальном заказе был не столько эстетическим, сколько политическим. Для лефовцев он означал возможность свободы от ответственности за сам заказ; для рапповцев — прежде всего власть: позиционируя себя в качестве авангарда «класса-победителя», они полагали, что вправе заказывать от его имени, поэтому для них столь важно, что ответственность за «продукт» несет не «заказчик», но «исполнитель».

Главным оппонентом лефовцев в споре о социальном заказе со стороны кругов, близких к РАППу и Комакадемии, был Исаак Нусинов, выступивший против «голового техницизма [...] спецов от литературы»¹⁶⁸, «формально-спецовской идеологии», «идеологии буржуазно-технического интеллигента», выразителями которой являлись лефы¹⁶⁹:

Идеология лефов идет от деклассированной интеллигенции, остававшейся всегда в оппозиции к буржуазии, не смогшей и не желавшей пойти на выучку к капитализму [...] Лефовская трактовка социального заказа изобличает точку зрения деклассированного безработного, который терял каждый раз место потому, что не мог ужиться с хозяевами, но который, наконец, нашел работу у хорошего хозяина, он любит и доволен этим хозяином, предан ему и готов всеми силами помочь процветанию его дела¹⁷⁰.

Еще более радикальную позицию занял Валерьян Переверзев, заявивший о недостаточности теории социального заказа:

Правильней было бы создавать не теорию социального заказа, а было бы последовательно марксистски создавать теорию социального приказа, и даже еще точнее — теорию классового приказа [...] Мы вовсе не обращаемся с заказом ни к лефовцам, ни к вапповцам, мы просто, как власть имущие, приказываем петь тем, кто умеет петь нужные песни, и молчать тем, кто не умеет их петь. Мы это приказываем потому, что объективный ход вещей за нас, что материальные силы, движущие историю, являются опорой наших культурных устремлений¹⁷¹.

Теория социального заказа противоречила основным перевальским постулатам. Характерна в этом смысле позиция Вяч.

¹⁶⁸ Нусинов И. Социальный заказ // Литература и марксизм. 1928. № 2. С. 13.

¹⁶⁹ Он же. Постоянные и переменные величины в литературе (К вопросу о социальном заказе) // Печать и революция. 1929. № 1. С. 57.

¹⁷⁰ Он же. Социальный заказ. С. 22.

¹⁷¹ Переверзев В.Ф. О теории социального заказа // Печать и революция. 1929. № 1. С. 60—62.

Полонского, чье отношение к ней было категорически негативным: «Теория эта [...] превратно толкует взаимоотношения между классом и художником», она сводит их на уровень отношений «между ремесленником и хозяином, между купцом и кустарем, между меценатом и художником, между учреждением и лицом, выполняющим поручения», она не только «отрывает художника от класса», но игнорирует то обстоятельство, что художники — «живые члены своих классов». Стало быть, полагал Полонский, «теория эта создана на потребу узкого слоя деклассированных художников, потерявших старую социальную базу и ищущих базу новую»¹⁷².

Следует, впрочем, признать, что у левовских критиков не было альтернативы: разгром «Перевала» служил устрашающим доказательством того, что эпоха «попутчиков» (а левовцы и рассматривались как «левые попутчики») завершилась. Предложенная РАППом альтернатива «союзник или враг» была безмерно далека от отношений «заказчик—исполнитель». Если перед лицом рапповского ультиматума перевальцы, отказавшись меняться, стали «врагами», а левовцы продолжали искать «третий путь», то отчуждение крестьянских писателей в эпоху «смычки» было политически невозможным. Так что у последних просто не оставалось иного выбора, кроме как превратиться в «союзников».

5. «Пролетарско-колхозная критика» и конец крестьянской литературы

История Крестьянского союза началась с суриковского кружка. После революции крестьянские поэты во главе с Григорием Деевым-Хомяковским продолжали суриковские мотивы «горя и печали» и традиции выявления «самородков» и «самоучек». Конференция, в 1921 году создавшая Всероссийский союз крестьянских писателей (ВКСП), превратила этот кружок в своего рода крестьянский Пролеткульт — с ориентацией на «самородков», опорой на «свой» класс и пренебрежением к «литературной учебе»¹⁷³. Замкнутая в себе крестьянская поэзия должна была определиться прежде всего в отношении двух сил: попутчиков (таких как Сейфуллина, Леонов, А. Неверов) и «кулацких поэтов» (Клюев, Орешин, Клычков, Есенин). Обе эти силы, профессионально

¹⁷² Полонский Вяч. Художник и классы (О теории «социального заказа») // Новый мир. 1927. № 9. С. 169—173.

¹⁷³ См. краткий обзор истории крестьянской литературы: Лапшин М. От суриковского кружка к крестьянскому союзу // Вопросы литературы. 1971, № 9. С. 57—68; Добренко Е. Формовка советского писателя. С. 134—175.

будучи заведомо сильнее «крестьянских писателей», обрекали ВКСП на периферийность. Крестьянский союз оказался перед дилеммой: либо сдвинуться «вправо» (к попутчикам), либо «влево» — к РАППу. Давление на Союз росло, пока в ноябре 1927 года пленум Центрального Совета не снял Деева-Хомяковского¹⁷⁴. Некоторое время Союз находился в переходном состоянии: еще сильно чувствовалось прежнее «деевское руководство», но уже вошли в состав правления «новые кадры»: Алексей Дорогойченко, Александр Ревякин, Ефим Пермитин и др. Наконец в конце мая 1928 года был созван пленум, где присутствовали делегаты «с мест» (Ленинград, Курск, Северный Кавказ) и где впервые перед Крестьянским союзом были поставлены политические задачи. Ответственным секретарем стал Петр Замойский; появилась «критико-исследовательская комиссия» во главе с А. Ревякиным, выпустившая целый ряд важных для определения нового лица крестьянской литературы книг, таких как «Пути крестьянской литературы» (1929) и «Антология крестьянской литературы» (1931) с обширным предисловием Ревякина, где история крестьянской литературы переписывалась в новом ключе и содержалась полная библиография послереволюционной крестьянской литературы. Всероссийское общество крестьянских писателей (ВОКП) начало близко сотрудничать с РАППом. Настолько близко, что после 1927 года РАПП «в целях укрепления ВОКП» обязал некоторых своих членов, пишущих о деревне, вступить в это Общество. Рапповцами были фактически все ведущие деятели ВОКП: П. Замойский, Н. Кочин, А. Дорогойченко, Ф. Панферов, А. Ревякин и др.

О том, насколько основные установки нового поколения «пролетарско-колхозных писателей» отличались от установок их «крестьянских» предшественников, народников-суриковцев, можно судить по отношению к «самородкам». Для суриковцев они были основой «народной поэзии». Для поколения же их «пролетарско-колхозных наследников» «вопрос о так называемых “самородках”» решался «в порядке жесточайшей самокритики»:

Нужно прямо сказать, что самородки по существу являются действительно обывателями, непризнанными гениями, озлобленными на то, что их не печатают. Они не понимают, что они не заслуживают внимания, и они не желают это внимание заслужить¹⁷⁵.

¹⁷⁴ См. его собственную оценку результатов проделанной им работы: *Деев-Хомяковский Г.* Наши достижения за 5 лет // *Зерна*. Сб. Курск: ВСКП, 1926. С. 6—8.

¹⁷⁵ *Дорогойченко А.* Пути крестьянской художественной литературы // *Пути крестьянской литературы*: Сб. статей. М.—Л.: Московский рабочий, 1929. С. 59.

То же относится и к пониманию миссии «крестьянской литературы»: если ее основатели видели в себе прежде всего просветителей, учителей, то их последователи, самокритично признававшие отсутствие должной культуры, не выказывали ни малейшего желания заниматься воспитанием «отсталых крестьянских масс»:

Нужно совершенно отказаться от просветительской роли. Какие мы просветители! Бескультурнейшие люди, мы беремся просвещать всю деревню, всех начинающих и т.д. Мы страдаем здесь отрывкой крестьянской ограниченности. Мы свой домик, свой главполитпросвет хотим построить. Сами ничему не учась, мы начинаем учить других и портить других, потому что если безграмотный человек начинает поучать другого, то от этого получается только вред, а не польза¹⁷⁶.

1928—1932 годы стали вершиной деятельности пролетарско-колхозных писателей. Интерес власти к этому «отряду литературы» был связан с развернувшейся коллективизацией. Отсюда — давление на крестьянских писателей с целью их скорейшей советизации и одновременно поддержка расширения их деятельности. Если во второй половине 1920-х годов сборники произведений крестьянских писателей выходили в основном в Москве¹⁷⁷, то в начале 1930-х произошел количественный (но отнюдь не качественный) рост «крестьянской литературы» — за счет целого потока провинциальных сборников «крестьянских писателей и поэтов»¹⁷⁸. Этот рост был обусловлен вовлечением селькоров в «массовое литературное движение» и «призывом ударников в литературу». К концу 1920-х годов в ВОКП входило 5000 (!) человек. Приток молодых крестьянских писателей в конце этого десятилетия был столь велик, что возникла необходимость в издании журналов в местных отделениях ВОКП. Так, с 1929 года в Ростове-на-Дону появляется журнал «На подъеме». В Москве выходит журнал «Жернов», а с 1929 года вместо него начинает выходить «Земля советская». В марте 1930 года выходит первый номер ленинградского журнала «Перелом». Все они имели отделы критики.

¹⁷⁶ Там же. С. 60.

¹⁷⁷ См.: Ярче загорись!..: Песни селькоров. М.: ВСКП, 1925; Впервые: Сб. стихотворений начинающих крестьянских поэтов. М.: Крестьянская газета, 1929, и др.

¹⁷⁸ См.: Зеленый цех: Лит.-худож. сб. Смоленск: Западное обл. отделение РОПКП, 1931; Колхозы побеждают: Ударный лит.-худож. сб. Луга: Крестьянская правда, 1931.

В январе 1931 года состоялся расширенный пленум ВОКП. На нем было принято постановление о переименовании организации, поскольку прежнее название «находится в противоречии с фактическим положением на фронте крестьянской художественной литературы, где совхозно-колхозная тематика становится основной и ведущей»¹⁷⁹. В результате определение «крестьянская» вообще ушло из названия, а ему на смену пришло «пролетарско-колхозная».

Кроме того, «организация, опиравшаяся раньше на батрака, бедняка и середняка, опиравшаяся в основном на распыленного единоличника, отныне опирается на организованный сельскохозяйственный пролетариат и колхозников»¹⁸⁰. Изменение «социальной базы» обусловило поворот к РАППу. Последний видел в крестьянских писателях воплощение попутничества. Именно в этой среде усматривалась угроза мелкобуржуазного перерождения. Авербах писал о существовании «действительных опасностей сползания к царству крестьянской ограниченности, мещанского застоя, обывательской сытости»¹⁸¹. Их проявлением было «упадничество», с которым рапповская критика вела неустанную борьбу. Поскольку пролетарская литература жестко контролировалась, а символистская не публиковалась, считалось, что именно деревня является главным источником «упадничества», воплощением которого была объявлена «богемщина», а символом — Есенин. Если «главным врагом» было упадничество, то положительный пример усматривался в радостных виршах вчерашних крестьян, а ныне — «пролетарских поэтов».

«Не стойте над рабочим и крестьянином с вашими печальными глазами и кислой физиономией. Им это не нужно. Дайте им песнь, полную радости, жизни», — призывал молодых крестьянских поэтов Деев-Хомяковский¹⁸². А один из ведущих рапповских критиков Иван Макарьев, обращаясь к «пролетарско-колхозным писателям» Северного Кавказа, объяснял, какого рода поэзию ждет от них страна:

Если вы хотите, чтобы ваше творчество шло в ногу с эпохой, помогло бы завершению сплошной коллективизации, — дайте сти-

¹⁷⁹ О переименовании ВОКП: Постановление расширенного пленума ЦС ВОКП // Земля Советская. 1931. № 2—3. С. 214.

¹⁸⁰ Докукин Ф. На крутом переломе: Итоги расширенного пленума Северо-Кавказского отделения ВОКП // На подъеме. (Ростов-на-Дону.) 1931. № 2—3. С. 222.

¹⁸¹ Авербах Л. Спорные вопросы культурной революции. М.: Московский рабочий, 1929. С. 172.

¹⁸² Деев-Хомяковский Г. Против упадничества // Жернов. 1927. № 8. С. 13.

хи, которые явились бы преодолением всего, что вы до сих пор написали. Дайте крепкое стихотворение, которое расколошматило бы в доску старое единоличное хозяйство, которое не идеализировало бы единоличный труд, а воспитывало бы презрение к нему, которое разоблачило бы скрывающийся за пейзажиками и казачьей романтикой скотский быт старых донских и кубанских станиц, который надо ломать и перделывать. Дайте такое стихотворение, чтобы человек, прочитав его, отворачивался от старого и шел бы в колхоз¹⁸³.

Превращение крестьянской литературы в колхозную произошло стремительно. А само подчинение Крестьянского союза РАППу было типичной рапповской «операцией захвата». В 1931 году, в ходе реализации лозунга борьбы с попутничеством («союзник или враг»), рапповская критика переопределяет состав пролетарско-колхозных писателей: если раньше среди них выделялись разные «течения» (близкие к пролетарским, середняцкие, колеблющиеся, правая группа, примыкающая к попутничеству и т.д.), то теперь названы только «колхозные писатели» и «писатели, маскирующие свое отношение к колхозному строительству»; «правое крыло попутчиков, входящих в РОП КП, дополняют собой правую часть колеблющихся, не колхозных и не пролетарских писателей, ранее бывших крестьянскими»¹⁸⁴. Таким образом, последние более не квалифицируются как крестьянские писатели вообще. Кроме того, РАПП изыскивает в пролетарско-колхозной критике бесконечные уклоны. Обвинения колебались в диапазоне от «недооценки правой опасности в литературе» до «право-оппортунистических установок» и «враждебных марксизму-ленинизму кулацких теорий».

Так, борьба с «переверзевщиной» потребовала выявления соответствующего уклона в РОП КП. На роль главного «переверзевца» был назначен Александр Ревякин. Наиболее профессиональный критик крестьянской литературы, он был обвинен в «меньшевистствующем идеализме», «формально-эклектическом подходе к литературе» и «сползании на классовые позиции кулачества»¹⁸⁵. Борьба с «ревякинщиной» велась в лучших традициях рапповской критики — с политическими обвинениями, которые адресовались и тем, кто проявлял «гнилой либерализм» и «потерю бдительности по отношению к классово чуждым нам тенден-

¹⁸³ Макаревич И. На подступах к овладению методом // На подъеме. (Ростов-на-Дону.) 1931. № 4. С. 132.

¹⁸⁴ Астахов И. Против кулацкой критики и гнилого либерализма // Литература и искусство. 1931. № 9—10. С. 123.

¹⁸⁵ Земля Советская. 1931. № 9. С. 131.

циям»¹⁸⁶. Даже уже «разоблаченный» Ревякин «как следует не пересмотрел своих ошибок, ушел в своеобразное переверзевское подполье, оставшись в основном переверзианцем»¹⁸⁷.

Но помимо идеологических чисток, рапповцы активно включились в работу РОПКП, не только патронируя «колхозным писателям» (с этого времени понятие «крестьянский писатель» выходит из употребления), но и выступая с «руководящими» статьями и докладами на разного рода пленумах и совещаниях, в печатных изданиях РОПКП; объясняя, как должен применяться в «пролетарско-колхозной литературе» рапповский «творческий метод», как прилагать к этой литературе рапповские лозунги¹⁸⁸ и т.д. Дошло до того, что в ряде случаев ячейки ВОПКП создавались «на местах» искусственно, выделяясь из местных отделений РАППа. Так, 1-е Краевое совещание пролетарских и крестьянских писателей Северного Кавказа 9—12 апреля приняло постановление:

Наряду с уже существующей организацией пролетарских писателей — СКАПП, принимая во внимание многочисленность крестьянства в Крае (крестьяне, казаки), Совещание считает целесообразной организацию в Крае отделений Всероссийского Объединения крестьянских писателей, которые должны строиться в контакте и при ближайшей поддержке и руководстве СКАПП¹⁸⁹.

Однако, обретая самостоятельность, крестьянские писатели тут же вступали в конфликт со своими вчерашними пролетарскими соратниками. Уже на Первом съезде крестьянских писателей констатировалось:

Ленинградцы, северокавказцы и многие другие заявляют о том, что местные РАППовские ассоциации делают все, чтобы помешать работе отделений общества крестьянских писателей. Был приведен целый ряд вопиющих фактов, которые заставляют настояться¹⁹⁰.

¹⁸⁶ *Астахов И.* Против кулацкой критики и гнилого либерализма. С. 123—124. См. также: *Бутенко Ф.* Против воинствующей эклектики // *Земля Советская*. 1931. № 11—12. С. 180—181; *Ревякин А.* В порядке самокритики // *Земля Советская*. 1931. № 9.

¹⁸⁷ *Бутенко Ф.* Против воинствующей эклектики.

¹⁸⁸ См.: *Макарьев И.* На подступах к овладению методом. С. 100—134.

¹⁸⁹ Рабочие и крестьянские писатели Северного Кавказа: Резолюция 1-го Краевого Совещания пролетарских и крестьянских писателей Северного Кавказа // *На подъеме*. (Ростов-на-Дону.) 1927. № 3. С. 36.

¹⁹⁰ Пути развития крестьянской литературы: Стенограммы и материалы Первого всероссийского съезда крестьянских писателей. М.—Л.: Госиздат, 1930. С. 166.

Поскольку своих критиков в провинциях не было, «пролетарско-колхозные критики» нередко рекрутировались прямо из местных отделений РАППа. Так, в постановлении расширенного пленума Северо-Кавказского отделения ВОКП читаем:

Для усиления критического ядра в организации решено добиваться привлечения к критической работе в организации пролетарско-совхозных писателей — критические марксистские силы СКАПП¹⁹¹.

Члены местных АППов входили в секретариаты местных секций ВОКП, иногда занимая руководящие посты в них — вплоть до ответственных секретарей. Все это создавало напряженность и вылилось в дискуссию о том, кто такой вообще крестьянский писатель¹⁹². Тогда-то и сформировалась «пролетарско-колхозная критика».

Дискуссию о крестьянской литературе открыл во второй книжке «Нового мира» за 1929 год Вяч. Полонский своими «Листками из блокнота». С критикой его позиции выступил видный партийный функционер Вячеслав Карпинский¹⁹³, вынудивший Полонского разъяснить свое понимание крестьянской литературы. В пространной статье¹⁹⁴ Полонский оспаривал утверждения Карпинского о том, что того, кто поддерживает «капиталистическую верхушку крестьянства» и «пережитки патриархального быта», нельзя назвать крестьянским писателем. Таковым, по мнению Карпинского, может быть только тот крестьянский писатель, который отражает «социалистический рост деревни». Само же крестьянство, не будучи «развивающимся» классом (а будучи, напротив, нисходящим), своей идеологии не имеет и иметь не может; следовательно, крестьянская литература может быть крестьянской лишь по форме, но пролетарской — по содержанию. Карпинский утверждал, что кулак — не крестьянин, а потому кулацкая литература не

¹⁹¹ Итоги расширенного пленума Северо-Кавказского отделения ВОКП // На подъеме. (Ростов-на-Дону.) 1931. № 2—3. С. 227.

¹⁹² Обзор дискуссии в советской печати о статусе «крестьянского писателя» см. в: *Niqueux M.* Le Débat sur la Définition de l'«écrivain Paysan» dans le Presse Périodique Soviétique (1928—1930) et ses Conséquences // Cahiers du Monde russe et soviétique. XXVIII (2). Avr.—juin 1987. P. 193—200.

¹⁹³ *Карпинский В.* Кого же считать крестьянским писателем? // Земля Советская. 1929. № 4. См. также: *Замойский П.* Кнотом направо // Земля Советская. 1929. № 1; *Батрак И.* Против полонщины // Наши позиции: Критический сборник. М.: Федерация, 1931.

¹⁹⁴ *Полонский Вяч.* Кого же, наконец, считать крестьянским писателем // Новый мир. 1929. № 10. С. 174—186.

может называться крестьянской. Классовый критерий, которого требовал Карпинский, приводил к парадоксу, который так и не смог разрешить ни один участник дискуссии:

...Если крестьянин [...] усвоит пролетарскую, марксистско-ленинскую точку зрения не на словах, а на деле, т.е. воспримет ее всем своим опытом, рассудком и чувствами, *то он перестанет быть крестьянином, а станет пролетарием*. Если же он перестанет быть крестьянином, т.е. потеряет крестьянский взгляд на мир, на вещи, на жизнь, который останется характерным для массы крестьянства, еще не превратившейся в пролетарскую массу, то он потеряет все основания, формальные и по существу, быть крестьянским художником¹⁹⁵.

Полонский предложил выделять в среде крестьянских писателей буржуазно-крестьянских (кулацких), крестьянско-мелкобуржуазных и, наконец, революционно-крестьянских. Причем последняя группа «является группой смешанной, переходной, не пролетарской в прямом и чистом смысле слова, а пролетарско-крестьянской»¹⁹⁶. Но это не уберегло Полонского от рапповской критики. В его позиции, а также в позиции Валерьяна Полянского Алексей Селивановский усмотрел «правый уклон». Полянский на страницах «Красной нови»¹⁹⁷ развивал прямо противоположную «классовую» точку зрения, согласно которой существуют только буржуазная и пролетарская литературы, а крестьянской быть не может, поскольку крестьянство не является классом. Это квалифицировалось как «левый уклон». Но если Полонского и Полянского осуждали за то, что они «стирали грани между крестьянской и кулацкой литературами», то сами деятели ВОП КП были осуждены за стирание граней между пролетарскими и крестьянскими писателями. Последние понимались ими как «пролетарские писатели деревни».

Полянского критиковали особенно остро, поскольку он фактически не признавал крестьянской литературы как таковой:

Отмахиваться от деревни, предоставляя ее т.н. крестьянским писателям, нельзя. Понятие «крестьянский писатель» в наши дни страдает большей неопределенностью, чем понятие «попутчик». Пишет о деревне, о крестьянине — крестьянский писатель. Пишет

¹⁹⁵ Полонский Вяч. Кого же, наконец, считать крестьянским писателем // Новый мир. 1929. № 10. С. 181.

¹⁹⁶ Там же. С. 183.

¹⁹⁷ Красная новь. 1929. № 3, 5.

о заводе, фабрике, рабочем классе — пролетарский писатель. Абсурдное представление. Пролетарский писатель, независимо от своего происхождения, независимо от материала, который он берет для своего творчества, всегда в большей или в меньшей степени отражает интересы рабочего класса и стоит на коммунистической позиции. А если т.н. крестьянский писатель — коммунист, защищает диктатуру пролетариата, отражает его мировоззрение и мировосприятие, что он — крестьянский писатель, или же пролетарский, пишущий о деревне или пришедший из деревни? Вопрос о крестьянском писателе очень сложный. Возможно, что в наше время крестьянского писателя и нет. Так называемый крестьянский писатель фактически или идет в рядах пролетарской литературы, или в союзе с новобуржуазной литературой, но чаще всего путается с «попутчиками». В дооктябрьский период крестьянский писатель выражал мелкобуржуазную сущность крестьянина-индивидуалиста, собственника. А теперь социальная структура деревни новая, и старая мерка непригодна¹⁹⁸.

Определить объем понятия «крестьянская литература» оказалось неразрешимой задачей, так как это касалось главного вопроса, занимавшего рапповцев, — вопроса об идентичности «пролетарской литературы», самое наличие которой еще недавно ставилось под сомнение. Однако если Троцкий оно ставилось под сомнение с точки зрения будущего бесклассового общества, то теперь — с точки зрения реального состава РАППа и его претензий на гегемонию в крестьянской стране: как признавали сами рапповцы, «в организациях пролетарских писателей работает немало количество писателей, по существу крестьянских» (среди них, например, Шолохов)¹⁹⁹.

О том, насколько важным был вопрос, кого считать «крестьянским писателем», свидетельствует тот факт, что статья Карпинского оказалась в центре дискуссии на Первом всероссийском съезде крестьянских писателей. Выступая на нем от имени ЦК, Луначарский сформулировал задачу предельно четко:

Нам нужен особый крестьянский писатель, идеологические устремления и политическая программа которого были бы пролетарскими²⁰⁰.

¹⁹⁸ *Полянский В.* Литература — орудие организации и строительства // Новый мир. 1928. № 7. С. 199.

¹⁹⁹ *Селивановский А.* На стыке с крестьянской литературой // Октябрь. 1929. № 10. С. 176.

²⁰⁰ *Луначарский А.* Крестьянская литература и генеральная линия партии // Пути развития крестьянской литературы. С. 55.

Выступавший на том же съезде один из руководителей ВОКП А. Дорогойченко попытался подвести итог критической дискуссии, дав ответ «ученым» критикам в одеждах из белоснежных схем»:

...Пора нам во всеуслышание сказать всем нашим ученым критикам: Довольно вам кашу в лапти обувать, довольно путать и тянуть нас назад. Мы все родились и выросли в деревне, мы знаем живых людей этой деревни, мы знаем, что такое и кто такой кулак. Кулак — это не крестьянин, хоть он и живет в деревне и по-своему трудится [...] я не могу даже представить кулака мужиком, хоть он даже в лапти-отопки обуется: мужик — бедняк и середняк — ничего общего с кулаком не имеет²⁰¹.

Между тем рапповцы, фактически задававшие тон в дискуссиях о крестьянской литературе, хотели избавиться от самого этого понятия. С одной стороны, крестьянским было названо все «неколхозное». С другой стороны, все «колхозное» оказывалось не столько «крестьянским», сколько «пролетарским». Авербах утверждал, что «Клюев и Клычков — не крестьянские писатели, они идеологи капиталистической верхушки деревни. Но, с другой стороны, и Панферов, чьи “Бруски” являются едва ли не наилучшим произведением о современной деревне, также — не крестьянский писатель, а писатель рабочего класса, писатель пролетарский»²⁰². Крестьянская литература теряла свою нишу, что также не вполне устраивало рапповцев, желавших иметь в лице «крестьянских писателей» если не попутчиков, то «союзников». В ход шла откровенная софистика:

...Если они (крестьянские писатели. — *Е.Д.*) переходят на точку зрения пролетариата, то какая разница между этими крестьянскими писателями и писателями пролетарскими? Во-первых, та, что процесс перехода есть не кратковременный момент, но длительный период, во-вторых, та, что писатели крестьянские не могут не отражать известных сомнений, колебаний и даже шатаний крестьянства, что они, в-третьих, неизбежно будут отличаться и отличаются существенными стилевыми особенностями²⁰³.

Переломным во всех отношениях стал для крестьянской литературы расширенный пленум ЦС ВОКП 15—17 мая 1928 года,

²⁰¹ Пути развития крестьянской литературы. С. 113.

²⁰² *Авербах Л.* Спорные вопросы культурной революции. С. 175.

²⁰³ Там же. С. 176.

принявший «Платформу крестьянских писателей». Если раньше политические требования к членам Союза не предъявлялись, то теперь они стали основными. Платформа по-новому определяла статус крестьянского писателя:

Критики и историки литературы, чуждые марксистскому методу в литературе, продолжают по традиции говорить о писателях из народа вообще, именуя крестьянскими одинаково: и махрово-го певца кулачества, и пролетарского писателя деревни, что явно неверно по существу [...] Не всякий писатель, пишущий о крестьянстве, является подлинно крестьянским писателем. Крестьянскими нужно считать таких писателей, которые на основе пролетарской идеологии, но при помощи свойственных им крестьянских образов в своих художественных произведениях организуют чувство и сознание трудовых слоев крестьянства и всех трудящихся в сторону борьбы с мелкобуржуазной ограниченностью — за коллективизацию хозяйства²⁰⁴.

Согласно платформе, крестьянскими не являются не только те писатели, которые «выражают идеологию и чаяния кулачества», но и те, которые «в эпоху строительства социализма [...] продолжают по традиции перепевать дореволюционные народнические мотивы, пассивно воспринимать и отображать природу, идеализировать старую жизнь и старые деревенские порядки: религию, собственность, национализм». Оказывается, что отличие крестьянских писателей от пролетарских «лежит не в идеологической области. Своей особой идеологии, отличной от марксистско-ленинской, крестьянские писатели иметь не должны. Крестьянский писатель, осознавший себя в области идеологии до конца, должен становиться *пролетарским писателем деревни*»²⁰⁵.

Речь вновь шла о размежевании и компартиментализации литературы. Эта универсальная стратегия культурной политики эпохи первой пятилетки была направлена на раскол существовавших групп в целях монополизации культурного поля поначалу РАППом, а затем, с 1932 года, когда почва была готова, партийными органами непосредственно. Попутно заметим, что для критики эта ситуация имела специфические последствия: до 1929 года она служила в основном орудием *межгрупповой* борьбы, тогда как теперь превратилась в орудие борьбы *внутригрупповой*.

Положение до 1929 года очень точно описал Мих. Карпов:

²⁰⁴ Платформа крестьянских писателей // Жернов. 1928. № 6—7. С. 26.

²⁰⁵ Там же.

Еще год назад некоторые из руководителей РАПП [...] утверждали, что творческих путей у крестьянской литературы нет, — творческие пути есть только у пролетлитературы. Странно, в стране со стомиллионным крестьянским населением и вдруг не может быть крестьянской литературы! Положение было таково: наиболее талантливая часть крестьянских писателей являлась (да и сейчас является) не только членами ВАПП, но и активными организаторами пролетлитературы. ВАПП считает писателей этих — пролетарскими, работающими над крестьянским материалом. А крестьянскими писателями считали Клюева, Есенина и им подобных. Деевскую организацию самоучек вполне справедливо не считали писательской организацией. Крестьянские писатели, идеологически менее устойчивые, вступали в союз писателей и объединялись в собственные кружки. И в результате за 12 лет революции только первый съезд ВОКП²⁰⁶.

Такое положение объяснялось тем, что при «деевском руководстве» «кружок самородков питался народничеством, культивировав крестьянскую сословность», а также пережитками пролеткультовской идеологии, которая опиралась на идею «чистой пролетарской культуры»²⁰⁷.

Между тем «пережитки пролеткультовской идеологии» оставались весьма сильными в РАППе, который являлся, по сути, прирученным властью Пролеткультом. Власть же была заинтересована в «борьбе на два фронта» — позиционируя себя в качестве арбитра, стимулируя расколы и симулируя некую принципиальную «борьбу идей», — а потому критиковала как правый уклон (тех, кто не видит разницы между Клюевым и Дорониным), так и левый (тех, кто говорит о слиянии колхозных писателей с пролетарскими): «Для правильной литературной политики необходимо видеть не только баррикаду между буржуазно-кулацким и колхозным секторами, но и границу, отделяющую последний от пролетарского авангарда»²⁰⁸. Однако эта «граница» была утеряна окончательно.

Если размежевание с попутчиками было задачей политически ясной, то с пролетарскими писателями — во всех отношениях проблематичной. «Идеологический багаж» попутчиков был неприемлем: «попутчики — это мужиковствующие интеллигенты, а не

²⁰⁶ Пути развития крестьянской литературы. С. 89.

²⁰⁷ Там же.

²⁰⁸ К проблеме крестьянской литературы [Передовая] // Печать и революция. 1930. № 2. С. 6.

крестьянские писатели [...] Попутчик — это дачник»²⁰⁹. Отмежевание же от пролетарских писателей проходило куда сложнее, поскольку идеологический момент был определяющим и поскольку именно в этом отношении отличий не наблюдалось:

...От пролетарских писателей крестьянские отличаются отнюдь не идеологией. Своей особой идеологией у крестьянских писателей, отличной от марксистско-ленинской, быть не может. *Крестьянский писатель, если он вполне осознал себя и свое творчество, в идеологическом отношении становится уже пролетарским писателем деревни.* Он пролетарскими глазами смотрит на деревню, воспринимает ее, и при помощи крестьянских художественных образов, которые живут в нем, ее отображает²¹⁰.

Разница оказывалась, таким образом, сугубо стилистической. Не способствовала прояснению ситуации и позиция рапповцев. Авербах писал:

Крестьянство лишено возможности иметь свою классовую крестьянскую литературу. Консервирование мелкобуржуазных идей, навыков и привычек неизбежно вело бы по пути Клычковых и Клюевых. Но это было бы путем не к классовой крестьянской культуре, но к окончательному подчинению буржуазной культуре. Гегемония пролетарской культуры обеспечивает возможность перевоспитания массы крестьянства в соответствии с интересами социалистического завтра, не лишая крестьянского писательства, например, эстетических особенностей его развития, своеобразия его роста и т.д.²¹¹

Проблема крестьянской литературы усматривалась в том, что в отличие от пролетариата, якобы порождающего пролетарскую литературу, крестьянство не являлось «развивающимся классом» (а тем более авангардным). Поэтому позиционировать эту литературу как «крестьянскую» считалось политически неверным. Рапповские критики прямо заявляли: «Классово четкого, наиболее удовлетворяющего нас изображения строящейся деревни мы ждем только от писателей и художников колхозного участка пролетарского художественного движения», а вовсе не от крестьянских писателей»²¹². Неудивительно, что создатели пролетарско-колхозной

²⁰⁹ *Дорогойченко А.* Пути крестьянской художественной литературы // Пути крестьянской литературы: Сб. статей. М.—Л.: Московский рабочий, 1929. С. 48.

²¹⁰ Там же. С. 49.

²¹¹ *Авербах Л.* Спорные вопросы культурной революции. С. 177.

²¹² *Иезуитов Н.* Искусство и колхозное движение // На литературном посту. 1930. № 7. С. 20.

литературы прокламировали доминирование пролетарского начала в ней: «прежде всего, художественная крестьянская литература должна быть пропагандистом и агитатором идеи *гегемонии пролетариата*»²¹³; «в смысле идеологическом крестьянская литература не только в основном созвучна, близка пролетарской литературе, но и в своем головном, ведущем отряде, представляющем сельскохозяйственный пролетариат и бедноту, едина с ней»²¹⁴. А в разного рода резолюциях пленумов «колхозных писателей» прямо утверждалось: «У крестьянской литературы не может быть метода, отличного от метода пролетарской литературы»²¹⁵. Между тем сливаться друг с другом РОПКП и РАПП не хотели, считая такие тенденции «левым загибом», «идеализацией реальной классовой борьбы в колхозной деревне» и «капитулянтством перед трудностями».

Вслед за рапповской «пролетарско-колхозная критика» в 1929—1932 годах была в основном занята «идейно-организационным укреплением и размежеванием» и вопросами литературной политики²¹⁶; рассуждениями о «творческом методе»²¹⁷; пересмотром собственной истории²¹⁸; «массовым литературным движением»²¹⁹; «воспитанием нового крестьянского писателя»²²⁰; прокла-

²¹³ Лазьян И. Политика партии в деревне и крестьянская литература // Пути крестьянской литературы. С. 29.

²¹⁴ Ревякин А. На высшую ступень // Земля Советская. 1930. № 10—11. С. 269.

²¹⁵ Итоги расширенного пленума Северо-Кавказского отделения ВОКП. С. 227.

²¹⁶ См.: Карпинский В. Наши литературные союзники // Земля Советская. 1929. № 6; Он же. Наша платформа // Земля Советская. 1930. № 2; Шишкевич М. Крестьянская литература и ее критики // Земля Советская. 1929. № 11; Яркоцкий Л. На высшую ступень // Земля Советская. 1930. № 6; Он же. Перестроим работу // Земля Советская. 1930. № 9; Красильников В. Критика крестьянской литературы // Земля Советская. 1930. № 6; Бабушкина А. Против кулацкого «гуманизма» // Земля Советская. 1931. № 1; Батрак И. К вопросу о платформе ВОПКП // Земля Советская. 1931. № 4; Остроумов Н. Оппортунистический наскок «слева» // Земля Советская. 1931. № 7; Батрак Ив. Уроки ленинградской организации // Земля Советская. 1931. № 11—12; Астахов И. К итогам расширенного секретариата РОПКП // Земля Советская. 1932. № 3; Михайлов Ф. О наблевших вопросах // Земля Советская. 1932. № 5.

²¹⁷ См.: Ревякин А. О художественном методе // Земля Советская. 1930. № 12; Острогорский Н. Творческие пути крестьянской художественной литературы: В порядке дискуссии о творческом методе // Земля Советская. 1931. № 1.

²¹⁸ См.: Ревякин А. Суриков и суриковщина // Земля Советская. 1930. № 6; Лелевич Г. К вопросу генезиса стиля крестьянской литературы // Земля Советская. 1930. № 10—11; Ржига В. Первые начатки крестьянской литературы // Земля Советская. 1931. № 7.

²¹⁹ См.: Замойский П. О пройденном пути и наших задачах // Земля Советская. 1929. № 6; Ревякин А. Новые кадры: О творчестве призывников-ударни-

дыванием путей «крестьянской лирики»²²¹, «крестьянского романа»²²² и «крестьянской драмы»²²³; указаниями того, как надо изображать «стержневой образ крестьянской литературы»²²⁴; рассмотрением читательских интересов деревни²²⁵ и языка²²⁶; констатацией роста крестьянской литературы²²⁷; непрестанным разоблачением уклонов²²⁸ и «кулацкой поэзии»²²⁹.

ков в литературу // Земля Советская. 1931. № 4; *Плиско Арс.* Качество призыва // Земля Советская. 1932. № 4.

²²⁰ См.: *Дивильковский А.* Крестьянский писатель в раздумье // Земля Советская. 1930. № 1; *Канатчиков С.* К вопросам творчества // Наши позиции: Критический сборник. М.: Федерация, 1931; *Беккер Мих.* За литературные кадры // Земля Советская. 1932. № 1.

²²¹ См.: *Беккер М.* О крестьянской поэзии // Пути крестьянской литературы: Сб. статей. М.—Л.: Московский рабочий, 1929; *Ревякин А.* Пути крестьянской лирики // Земля Советская. 1930. № 4; *Яцынов П.* Пролетарско-колхозная поэзия // Перелом. (Л.) 1931. № 7; *Беккер М.* За пролетарско-колхозную поэзию // Земля Советская. 1931. № 8; *Амурский Д.* Заметки по существу // Земля Советская. 1931. № 9; *Бойчевский В.* Пути крестьянской поэзии // Наши позиции: Критический сборник. М.: Федерация, 1931.

²²² См.: *Шишкевич М.* Шаги крестьянского романа // Земля Советская. 1930. № 7.

²²³ См.: *Ревякин А.* Крестьянская драма // Земля Советская. 1930. № 5; *Иванов А.* О пролетарско-колхозной драматургии // Земля Советская. 1931. № 10.

²²⁴ См.: *Ревякин А.* О стержневом образе крестьянской литературы // Земля Советская. 1929. № 1; *Он же.* Пути крестьянского творчества // Земля Советская. 1929. № 9; *Он же.* Стиль крестьянской прозы // Земля Советская. 1930. № 8.

²²⁵ См.: *Шур Як.* Читательские интересы деревни // Земля Советская. 1929. № 3; *Топоров А.* Еще о художественной работе в колхозах // Земля Советская. 1929. № 8; *Острогорский Н.* Проблемы массовой критики // Земля Советская. 1932. № 4.

²²⁶ См.: *Селищев А.М.* О языке современной деревни // Земля Советская. 1932. № 9.

²²⁷ См.: *Дивильковский А.* Художественный рост крестьянской литературы // Земля Советская. 1929. № 5; *Ревякин А.* Пролетарско-колхозная литература в 1931 году // Земля Советская. 1931. № 1; *Устинов Г.* Литература РОПКП // Земля Советская. 1932. № 2, 3.

²²⁸ См.: *Бабушкина А.* Мелкобуржуазные тенденции в крестьянской литературе // Земля Советская. 1930. № 10—11; *Арамилев В.* Сползание с классовых позиций // Земля Советская. 1930. № 10—11; *Чистяков А.* Удар по право-оппортунистам // Перелом. (Л.) 1931. № 3; *Бутенко Ф.* Огонь направо и «налево» (Против переверзевищины, левовищины и литфронтвищины в пролетколхозной критике) // Перелом. (Л.) 1931. № 10; *Смирнов Ив., Бутенко Ф., Никитин И.* Повысим классовую зоркость // Земля Советская. 1931. № 11—12; *Тарновский П.* Меншевиизм, троцкизм и формализм — не наши позиции // Перелом. (Л.) 1932. № 2.

²²⁹ См.: *Бескин О.* Певцы кулацкой деревни // Земля Советская. 1930. № 3; *Бабушкина А.* Против кулацкого «гуманизма» // Земля Советская. 1931. № 1; *Волков А.* Кулацкая поэзия второго призыва // Земля Советская. 1931. № 10.

Последнее — борьба с «правой опасностью» — считалось в 1930—1932 годах главной задачей пролетарско-колхозной критики. Персонификацией этой опасности были так называемые новокрестьянские поэты Есенин, Клюев, Клычков и Орешин²³⁰. Считалось, что «правооппортунистическая критика» (Вяч. Полонский, Б. Розенфельд, А. Ревякин) якобы «попустительствовала» популяризации этих поэтов. Так, едва ли не каждое издание их произведений квалифицировалось как «яркий пример троцкистской контрабанды на литературном фронте и протаскивания контрреволюционных идей через трибуну наших издательств»²³¹.

Образом же «правильной» критики такого рода могла служить книга Осипа Бескина «Кулацкая художественная литература и оппортунистическая критика» (1930). Автор рассматривал творчество «кулацких поэтов», которых Маяковский называл «мужиковствующих свора», как продукт национализма: «содержающей свой век старой кондовой Руси», «россеянства», «славянофильства», апеллирующего к «боевому противозападничеству», которое живет «верой в “особый” путь развития, в народ-“богоносец”», «мистический “народный дух”» и красоту «национального фольклора» и пропитано «махровым антисемитизмом» (9). В Есенине, Клюеве, Клычкове и Орешине он видел «идеологических представителей кулачества» (10), которые хотели бы свержения советского строя и «утверждения Руси на месте СССР» (10); он полагал, что все их творчество пронизано «лютой классовой ненавистью к современности» (13) и «эсеровской слезливостью» (14), что сквозь их поэзию видны «оскаленные клыки озлобленного кулачья, эпигонов, недоносков-“богатырей” феодальной Руси» (16). Разницу между ними Бескин видел только в том, что «у Клюева — старобрядческий причет, у Клычкова — елейный, у Орешина — буйный тенорок» (22). Разгрому подвергся и «россеянский эпос». В ориентации на «реакционную форму» (фольклор) Бескин усматривал политическую позицию: «Штампование революционной сюжетики сусальным русским стилем кустарного производства является опасным переводом классового сознания читателя на рельсы тянувшего в прошлое русофильства» (24). «Русский стиль» для него был продуктом «квасного патриотизма и национализма» (32), а воспевание «первобытной земляной силы» (которое было чуждо и Горькому) — атрибутом «истого кулака, русотяпа» (37).

²³⁰ Публичная критика «кулацких поэтов» сопровождалась настойчивой работой по их «нейтрализации» со стороны партийных органов. Об этом подробнее см.: *Гронский И. М.* О крестьянских писателях (Выступление в ЦГАЛИ 30 сентября 1959 г.) / Публ. М. Никё // *Минувшее*. Вып. 8. 1989. С. 139—174.

²³¹ *Бялик Б.* Попытки реставрации Есенина // *Штурм*. (Самара.) 1932. № 2. С. 78.

Продолжая традиции пролеткультовской критики, в частности знаменитого памфлета Василия Князева «Ржаные апостолы: Ключев и ключевщина» (1924), где говорилось о «пахотном национализме» Ключева²³², Бескин обвинял Воронежского, Троцкого и Полонского в том, что именно они «выдали мандат на представительство от крестьянской литературы псевдокрестьянским, кулацким писателям», и требовал провести «демаркационную линию, отделяющую кулацкую, псевдокрестьянскую литературу от крестьянской, т.е. от литературы *нашего нового* крестьянства» (55). Видимо, отчаявшись найти эту грань, идеологи раскрестьянивания крестьянской литературы и решили вовсе отказаться от самого этого понятия, заменив его «пролетарско-колхозной литературой».

Совсем с иной, эстетической точки зрения подходили к крестьянской литературе теоретики и критики левого искусства. Так, Борис Арватов на страницах «Жизни искусства» утверждал, что, поскольку крестьянство представляет собой «культурный конгломерат», «культура крестьянства может быть лишь материалом для творчества других классов» и «никаких особо-крестьянских стимулов культурного и, следовательно, литературного развития нет в природе»: «Крестьянство крестьянских писателей [...] выражается лишь в утверждении этого крестьянства». Поэтому нет крестьянской литературы, есть лишь «крестьянствующая литература». Только раньше «крестьянствовали» представители образованного класса (Бунин, Ремизов, Замятин), а теперь сами выходцы из деревни (Ключев, Орешин, Клычков, Есенин). Это, по мнению Арватова, символисты, имажинисты, реалисты — кто угодно, но, будучи художниками, они оторваны от деревни и «объективно служат орудием воздействия городской культуры на крестьянство». Итак, «крестьянская литература» не может быть «союзником» пролетарской, поскольку она есть «миф». Задача состоит в том, чтобы «всемерно декрестьянизировать писателей из деревни, создавая вместо крестьянской литературы пролетарскую литературу для крестьян». Крестьянскую литературу выдумали «сюсюкающие буржуазные эстеты»: «Все крестьянское искусство есть плод интеллигентски-городского воображения, принимающего пережиток варварства и отсталости за экзотический стиль». Из этого стиля пролетарская литература должна извлечь все ценное. «Что же касается до остального в так называемой крестьянской литературе, то здесь мы найдем лишь перелицованную буржуазную культуру с ее тенденцией возродить себя так называемыми опрощениями,

²³² Князев В. Ржаные апостолы: Ключев и ключевщина. М.: Прибой, 1924. С. 69—70. См. также: Дорогойченко А. Пути крестьянской художественной литературы // Пути крестьянской литературы: Сб. статей. М.—Л.: Московский рабочий, 1929.

дикарством и знаменитой непосредственностью и цельностью. Рабочему классу с такими методами делать нечего»²³³.

Высмеивание этих «методов» стало излюбленным занятием левовцев:

Если свиней или кур в деревне сейчас разводят или, во всяком случае, ставят своей задачей разводить по последнему, да еще по октябрьскому, слову техники, то крестьянскую литературу разводят такую, которая может быть только на смех этим усовершенствованным курам. В этой области или величайшая отсталость, просто безграмотность, или опять-таки стремление наследовать по неправильной, вымирающей линии²³⁴.

Крестьянская литература стала легкой мишенью для критики «плохого беллетризма» и в этом смысле находилась для левовцев в одном ряду с рапповской.

Разумеется, не вся критика была столь же беспощадна к крестьянской литературе, как рапповская, пролетарско-колхозная или левовская. Иные пути видел для нее Горький, которого вряд ли можно заподозрить в народническом «сюсюканье»²³⁵. Горький говорил о крестьянских поэтах в 1931 году в связи с Есениным:

Крестьянский поэт, тот самый глиняный горшок, который, столкнувшись с железной посудой — с городом, должен был об него разбиться. Это драма не одного Есенина, а всех настоящих, кондовых инстинктивных, биологических крестьянских поэтов²³⁶.

Горький поддерживал поэтов, воспевавших «Русь советскую», а не «уходящую». Неслучайно именно он поддержал никому не известного тогда Михаила Исаковского, от которого — через Твардовского — и пошла собственно советская традиция «колхозной поэзии».

²³³ Арватов Б. Крестьянские писатели // Жизнь искусства. (Л.) 1925. № 49. С. 2. Ему оппонировал Михаил Быстрый (См.: Быстрый М. К вопросу о крестьянском искусстве // Жизнь искусства. (Л.) 1925. № 49. С. 6—7). Позиции Арватова разделяли и другие левовцы. Так, Ник. Асеев писал о том, что Есенин «брал архаизмы и славянщину» потому, что «на них есть спрос и есть мода» (Асеев Ник. Плач по Есенину // Удар: Альманах под ред. А. Безыменского. М., 1927. С. 157).

²³⁴ Перцов В. История и беллетристика // Новый ЛЕФ. 1928. № 8. С. 20.

²³⁵ Тем не менее отношение к крестьянским поэтам у Горького было сложным. О поддержке Горьким начинающих крестьянских писателей см.: Деев-Хомяковский Г. Рост деревни и ее писатели // Революция и культура. 1928. № 7. С. 35—40.

²³⁶ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 26. М.: ГИХЛ, 1953. С. 91. Об отношении Горького к крестьянским поэтам см.: Наумов Е. М. Горький в борьбе за идейность и мастерство советских писателей. М.: ГИХЛ, 1958. С. 147—163.

Глава четвертая

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕОРИИ 1920-х ГОДОВ: ЧЕТЫРЕ НАПРАВЛЕНИЯ И ОДИН ПРАКТИКУМ

Кэрил Эмерсон

В 2001 году ведущий постсоветский гуманитарный журнал «Новое литературное обозрение» опубликовал подборку материалов по теме «1920-е годы как интеллектуальный ресурс: В поле формализма»¹. Образ «поля» — концептуального, гравитационного, минного, поля боя, наконец, — был выбран довольно точно, а русский формализм — в данном случае наиболее продуктивный ракурс. Формалисты, расцвет деятельности которых приходится на 1916—1927 годы, — вероятно, самая заметная и оригинальная группа русских литературных теоретиков ранних лет большевизма. «Поле» их «интеллектуальных ресурсов» изначально было богато парадоксами. С одной стороны, замороженные демонстративным эгоцентризмом футуристического поэта, декламирующего на уличном перекрестке, они были эксгибиционистами в своих установках на борьбу, открытый конфликт, проявленность техники (или «приемов») — в целях деформации, шока, ретардации, затруднения. С другой стороны, они были лабораторными учеными, гордящимися беспристрастием и объективностью, замороженными системами, стандартизированными частями и безликими самореперентными моделями для различения эволюции художественных форм от индивидуальных причуд художников.

Авторы открывавшей упомянутую подборку в «Новом литературном обозрении» статьи, провокационно названной «Наука как прием», рассмотрели все причины того, почему формализм, и в особенности его первые ростки в находящемся на переднем крае науки ОПОЯЗе (Обществе изучения теории поэтического языка), был столь привлекателен в первое пореволюционное десятилетие². Формализм предложил научную (по крайней мере, систематическую) методологию, способную заменить мистицизм литературно-критической мысли конца XIX века. В противовес интуитивистским и субъективистским теориям он утверждал когнитивную

¹ Новое литературное обозрение. 2001. № 50.

² Дмитриев А., Левченко Я. Наука как прием: Еще раз о методологическом наследии русского формализма // Новое литературное обозрение. 2001. № 50.

структурность искусства, а своей новой и точной терминологией обещал восстановление автономии исследований — и индивидуальных произведений, и целых литературных традиций. Так, формалистические модели литературной эволюции предполагали, что канон восстанавливает себя изнутри, используя свои собственные инструменты, и, следовательно, не зависит от «плавного и постепенного развития» органических или всего лишь индивидуально-психологических процессов³.

Неудивительно, что эта новая литературная наука ассоциировала себя с радикальными футуристическими поэтами и писателями, воспевавшими город и фабрику — среду рационально спланированную и сконструированную, а не природную, органически выросшую. Именно потому, что формалисты изначально находились под огнем критики, они преуспели в публичной полемике и довольно рано смогли утвердиться (как очень молодые профессора) в официальных и влиятельных государственных институциях. В отличие от сильных, эклектичных, визионерских направлений, исторически окружавших его (символизм — до, соцреализм — после), формализм был воинственно секулярен, а его адепты страстно верили в объективную реальность осязаемого мира и фокусировали свой интерес на литературной «специфичности» так же, как и на эмпирическом анализе.

Критики-интуитивисты эпохи символизма были скорее синтезаторами, чем аналитиками. Даже серьезные стиховеды и великие поэты (такие, как Андрей Белый), стремившиеся к точности через использование статистических методов, не могли противиться соблазну увидеть в найденных цифрах, схемах и пропорциональности поэтических элементов подтверждение космической философии. Их «соперники» в литературе — представители академического или биографического направления в критике — противопоставляли этому метафизическому субъективизму неразборчивый позитивизм и благоговейное преклонение перед фактами. Ни символизм, ни академизм не были особенно озабочены ни автономией литературной сферы, ни строгим определением объекта собственных занятий.

Русское литературоведение бесцельно блуждало между двумя противоположными полюсами — импрессионизмом и педантизмом, не обретя собственных методов, не определив предмета изучения и даже не установив с полной определенностью, к какому типу научного познания оно должно принадлежать, —

³ *Дмитриев А., Левченко Я.* Наука как прием: Еще раз о методологическом наследии русского формализма // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 222.

писал в 1965 году о предвоенном периоде Виктор Эрлих в своем исследовании русского формализма⁴. Тем более парадоксально, что формалистский поиск автономии и утверждение профессионализма, традиционно воспринимаемые как элитистский или эскапистский жест, характерный для художника, в историческом контексте русской литературной критики в 1920-х годах был воспринят как главная и самая революционная новация.

Задача этой главы — поставить русский формалистский эксперимент 1920-х в контекст трех конкурирующих направлений, которые не только находились в оппозиции к нему, но и отчасти определяли себя через это противостояние. Первое идеологическое направление представляла собой материалистическая и социальная (или «социологическая») критика. Эта пестрая группа состояла из пролетарских и марксистских критиков и литературоведов, представлявших так называемую социологическую школу и идейно связанных верностью широко понимаемому социальному детерминизму. Второе направление связано с Михаилом Бахтиным и его кругом — воспитанными на немецком романтизме философами-паневропеистами, связанными с кантианством и феноменологией; их идеи приобрели в сегодняшнем мире куда больший резонанс, чем это имело место в России в их время. Третье направление — психологическая или психоаналитическая критика, в основном (хотя и не исключительно) фрейдистская.

Предшествующие главы настоящей книги касаются политической и институциональной истории этих и других направлений в критике, наша же задача будет более практической и прикладной. Вначале мы сравним основные ценности и отношения, при помощи которых каждая критическая школа легитимировала себя. Затем, в краткой коде, эти четыре разные линзы (формализм и три основных его соперника) будут сфокусированы на Гоголе. Цель такого «практикума» состоит в том, чтобы показать (хотя и в сильно упрощенном виде), к каким аспектам творчества писателя и художественного произведения каждая из школ проявляла преимущественное внимание. Ни одно из направлений не изобрело универсального аналитического инструментария, но каждое оставило свой особый след и реализовало свой уникальный подход к словесному искусству, сохранившиеся в разных формах в русской и мировой культуре по сегодняшний день.

⁴ Эрлих В. Русский формализм: История и теория. СПб.: Академический проект, 1996. С. 55. В качестве обзора истоков и основных достижений русского формализма исследование Эрлиха, увидевшее свет более полувека назад, и по сей день остается непревзойденным.

В стремлении к специфичности, к утверждению особых ценностей и собственной «доминанты»⁵ каждая школа разрабатывала свои критические инструменты. Поскольку в ответ на внутреннее и внешнее давление эти ценности мутировали на протяжении десятилетия, доминанты также сдвигались. Так что созданный инструментарий оказывался не всегда единым даже в пределах одной школы. Хотя претензии апологетов каждого из подходов часто имеют глобальный характер (универсальные парадигмы и транснациональные объяснительные модели были в духе времени), теоретическое оснащение, эффективное внутри одной литературно-критической традиции, могло оказаться контрпродуктивным, будучи приложенным вне породившего его направления.

Формалистская мысль в этом смысле характерна. Расширяя сферу действия и отвечая на критику, формализм сдвинул свои приоритеты с «механистической» (ранние советы Шкловского критикам разбирать книгу так же скрупулезно, как часовщик — часы, а шофер — машину) к более «органической» метафорике (особенно полезной в фольклористике) и далее — к «функционально-систематическому» подходу (продуктивному при построении литературной истории)⁶. В бахтинском круге эмфатическая парадигма «Я—Ты», воспринятая из немецкой философии религии, была переработана в начале 1920-х в более общую модель «Я—Другой», включающую визуальные горизонты и перцептуальные поля; к 1927 году этот визуальный диалогизм был полностью переведен из спатальных категорий в языковые (взаимодействие вербальных высказываний)⁷. Марксистские литературные группы печально известны постоянными расколами, перегруппировками и взаимными проклятиями. Их идеологические доминанты сдвигались вместе с «генеральной линией». Среди наиболее важных проблем, которые они не смогли разрешить, — проблема русского литературного классического наследия. Так, Лев Толстой был прошен и реканонизирован в 1928 году, во время празднования столетия со дня его рождения, как и Пушкин — в 1937-м, во время торжеств по случаю столетия со дня его смерти. Зато другие «сложные классики», такие как Лесков и Достоевский, были объявлены мистиками, идеалистами и «реакционерными» (вне за-

⁵ См.: *Якобсон Р.* Язык и бессознательное. М.: Гнозис, 1996. Доминанта — это то, что «гарантирует целостность структуры» и подчиняет себе другие составляющие художественного произведения (с. 119), утверждал Якобсон в своей работе, написанной в 1935 году.

⁶ Эти сдвиги осмыслены как три последовательные метафоры в кн.: *Steiner P.* Russian Formalism: A Meta-poetics. Ithaca: Cornell University Press, 1984. P. 44—137 (Ch. II).

⁷ Анализ этого фундаментального сдвига см. в: *Hirschkop K.* Bakhtin's Linguistic Turn // *Dialogism*. 2001. № 5—6. P. 21—34.

висимости от того, что последнее могло значить в литературной критике)⁸.

Временами главные ценности оказывались привязанными к самым формам коммуникации внутри той или иной группы. Очень важно, к примеру, то обстоятельство, что бахтинские идеи диалога, лазейки, незавершенности и соучастия возникли в неформальном, открытом странствующем научном кружке, не чуждом «подпольно»-религиозных элементов⁹. Закаленные на фронтах и в божьих кафе, первые петроградские формалисты имели вкус к футуристической бравате, любили шокировать яркими и провокационными манифестами. Уже позже, став солидными учеными Ленинградского государственного института истории искусств, те же формалисты организовывали провокационные публичные дебаты с соперничающими или враждебными школами. Скандал превращался в полезный прием в научной дискуссии. Некоторые попутчики и партийцы-марксисты, всецело зависящие от партийной поддержки в том, что касалось обеспечения бумагой в условиях острого дефицита военных и послевоенных лет, смогли открыть и печатать журналы — даже «толстые журналы», — продолжив тем самым русскую традицию продвижения доминирующей культурной идеологии через периодику¹⁰.

Итак, четыре группы — формалисты, бахтинисты, марксисты и критики психологического направления — утверждали в области культуры различную повестку дня. К 1927—1928 годам все они находились в состоянии кризиса. Начнем с формалистов.

I. ОРГАНИЗУЯ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МИР

1. Формалисты

В начальный период теоретики-основатели формализма — Виктор Шкловский (1893—1984), Борис Эйхенбаум (1886—1959), Юрий Тынянов (1894—1943) и Роман Якобсон (1896—1982) посту-

⁸ См.: *Магуйр Р.* Красная новь: Советская литература 1920-х гг. СПб.: Академический проект, 2004 (особенно гл. VI).

⁹ Сам Бахтин позже говорил о своем научном кружке (вероятно, апеллируя к благородному немецкому философскому *Kreis*) как о «круге» (а не «кружке»). См.: *Shepherd D.* Re-introducing the Bakhtin Circle // *The Bakhtin Circle: In the Master's Absence* / С. Brandist, D. Shepherd, G. Tihanov (eds.). Manchester: Manchester University Press, 2004. P. 1—2.

¹⁰ Анализ этого «журнального» аспекта литературно-критической культуры в первое революционное десятилетие см. в кн.: *Магуйр Р.* Красная новь: Советская литература 1920-х гг. (особенно гл. II и III об отношениях между литературой и журналами, сериализовавшими и критиковавшими ее).

лировали в качестве первичной ценности *самовитое слово*, домом которого была поэзия. Стихотворение является наиболее показательной структурой с точки зрения динамики литературной формы и высокой концентрации «литературности». Под ними формалисты (и прежде всего Якобсон) понимали закрытое, ограниченное пространство резонанса и саморефлексии, которое может считаться состоявшимся в той лишь мере, в какой все детали соотносятся друг с другом по максимальному числу параметров. Произведенная структура столь чудесно компактна и филигранна, настолько целостна во всех своих частях, что исключено все избыточное, всякий посторонний звук, и не требуются никакие вторжения извне для того, чтобы завершить ее смысл. Для формалистов, бывших поклонниками бинарных оппозиций, противоположностью «литературности» были слова, принадлежащие сфере быта, лишённые эстетической ценности и понимаемые как «практический язык».

Практический язык развивается из необходимости; обычно он определяется своей изъяснительно-описательной или «указывающей» функцией и достигает цели даже при небрежном использовании или плохой организации. Мы пользуемся им для коммуникации и выражения наших повседневных нужд и намерений, адресуя их таким же, как и мы, дезорганизованным пользователям языка. Его цель — практический результат. Поскольку практический язык требует ответа, он не самодостаточен, а из-за этого не в состоянии контролировать собственную форму. Согласно формалистам, поскольку вербальные отношения остаются эстетически неоформленными, постольку они являются инертным «материалом». Творящий художник с его обостренным чувством формального целого не может долго жить всего лишь в «материале». (Формалисты отказались от дихотомии формы и содержания, поскольку, с их точки зрения, содержание как таковое возникает только тогда, когда его посещает форма.) Вероятно, это различие поэтического и практического языков ближе к раннеромантическому мировоззрению братьев Шлегелей, чем к модернизму¹¹. Ранний формализм настаивал на изначально присущей непозитивности и бесструктурности межличностной — и, следовательно, по определению открытой — «референциальной» коммуникации. Это делало платформу формалистической программы очень ненадежной, превращая ее в мишень для атак как марксистских оппонентов, так и бахтинистов¹².

¹¹ О параллелях между Йенскими и Берлинскими романтиками, Гегелем и формалистической методологией см.: *Парамонов Б.* Формализм: Метод или мировоззрение? // Новое литературное обозрение. 1995. № 14. С. 42—45.

¹² См.: *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении. М.: Лабиринт, 1993 (особенно гл. «Поэтический язык как предмет поэтики», где Мед-

Следует подчеркнуть, однако, что, несмотря на полемически-уничижительное отношение к внеэстетической реальности, формалисты не были сторонниками «искусства для искусства». Они не были ни элитистами, ни «ретроградами». Они признавали взаимозависимость искусства и жизни. Более того, исследуя не только литературный канон — мастеров и шедевры, — но и второстепенных, посредственных писателей, а также популярные жанры (литературу путешествий, детектив, фильм) и их рецепцию массовой аудиторией, в своих научных изысканиях они были куда демократичнее предшествовавшей русской критики.

С точки зрения Шкловского, литературная история и повседневная жизнь символически взаимодействовали через колебание двух принципов — «остранения» и «автоматизма». Миссия искусства — «остранять» объекты повседневности, с тем чтобы их привычное восприятие, притупленное давлением и скукой быта, перевернулось и обновилось. Наиболее образно выразил эту мысль Шкловский в работе «Искусство как прием»: мы видим природу (людей, события, идеи) сквозь линзы искусства, «чтобы делать камень каменным»; без опыта искусства наше онемевшее и автоматизированное существование съедало бы «вещи, платье, мебель, жену и страх войны»¹³. В этой динамике искусство с его приоритетом формы, совершенно определено, служит жизни: его терапевтический потенциал направлен на наше пробуждение и обновление.

Тем не менее эта «служба жизни» никоим образом не напоминает оптимальные отношения между жизнью-опытом и художественным выражением в бахтинской, марксистско-социологической или психологической моделях. Естественно близкой (или поддерживающей) дисциплиной для формалистской словоцентрической эстетики оставалась лингвистика. Этот альянс отличал русский формализм от западноевропейского, который апеллировал прежде всего к изобразительным искусствам и опирался на законы музыки и живописи. В России же, напротив, избавление словесного искусства от зависимости от *образа* — легко узнаваемого, пассивно воспринимаемого и усыпляющего — было одной из наиболее актуальных задач раннего формализма. Этот приоритет объясняет неожиданную саркастическую атаку Шкловского в первых же строках его известного эссе «Искусство как прием» на

ведев обвинял формалистов — его очевидной мишенью был Шкловский — в фетишизации художественного слова и приписывании «жизненно-практическому языку» вспомогательной, нетворческой, неисторической и произвольной роли в жизни человека — с. 103—105).

¹³ Шкловский В. Искусство как прием // Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 15.

украинского филолога XIX века Александра Потебню, который учил, что «искусство — это мышление образами»¹⁴.

Образ был объявлен позорной уловкой. Формальные черты, и в особенности звуковое оформление, поэтическую гармонию, ритмическую организацию и морфологическую изысканность, нельзя перефразировать или «вписать», а следовательно, только они и способны гарантировать автономию слова как такового. Роман Якобсон давал тому яркий пример. Редактируя чешские переводы Пушкина в 1930-х годах, он заметил, что морфологическая и синтаксическая изобретательность великого поэта была одновременно и вершинной точкой его творческого гения, и причиной того, что он оказался абсолютно непереводаемым¹⁵. Пушкин стремился избегать метафор — в силу изобразительности самого простого для перевода с одного языка на другой поэтического элемента. Вместо метафор он искусно использовал в поэтических целях различные грамматические категории, в особенности падежные окончания и глагольные виды, исключительно специфичные для славянских языков. Морфологические элементы не только практически лишены какой бы то ни было образности, но и в принципе непереводаемы с одного языка на другой. Неудивительно, что одно направление в формализме оставалось глубоко вовлечено в живой процесс развития и изучения русской поэзии. Другое его направление, наиболее ярко представленное Виктором Шкловским, концентрировалось на прозаических нарративах.

Доминанта здесь иная. Хотя художественная проза намного более «литературна», чем практический язык, формальное и звуковое оформление прозаической строки редко считается столь же утонченным и неприкосновенным, что и звуковое воплощение «самоценного слова» в поэзии. Романы, рассказы и драмы могут блестяще состояться на нескольких уровнях, даже переведенные на языки и функционирующие в культурах, весьма далеких от тех, в которых они созданы. При этом их редко обвиняют в том, что в переводе они изменяют своей природе (упреки, часто адресуемые

¹⁴ Крупнейший лингвист и философ языка Александр Потебня (1835—1891), профессор Харьковского университета, известен выдвижением визуального воображаемого в качестве определяющего фактора поэтического языка. «Искусство как прием» Шкловского (1916—1917) неожиданно начинается с полемической цитаты, тут же сатирически отвергаемой: «“Искусство — это мышление образами”. Эту фразу можно услышать и от гимназиста, она же является исходной точкой для ученого филолога, начинающего создавать в области теории литературы какое-нибудь построение» (*Шкловский В.* Искусство как прием. С. 9).

¹⁵ См.: *Якобсон Р.* Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 469—471.

поэтическим переводам). В первое десятилетие большевистской власти, с его духом идеологического интернационализма, многие литературные теоретики стремились открыть общечеловеческие, общелингвистические нарративные законы. В соответствии с этими амбициями формалистические исследования прозы расширились, преодолев прежний пietet перед автономным (поэтическим) словом в «автономной литературной (поэтической) функции». С целью совершенствования формалистической нарратологии прозы Шкловский, Эйхенбаум и Борис Томашевский (1890—1957) занялись дальнейшим развитием технических категорий в дополнение к «остранению». Они включали «мотивировку» приема или мотива (помещая их в художественно значимый контекст); «деформацию» существующей нормы; «замедление» (ретардации) нарратива для усиления сюжетного напряжения и читательского интереса и нарушения привычного восприятия; «обнажение приема», при помощи которого организована художественная структура (что дает читателю познавательное удовольствие); различие между «фабулой» (события, воспроизводимые в реальном времени) и «сюжетом» (те же события, оформленные в литературном нарративе). При помощи подобной научной терминологии эти теоретики надеялись спасти художественную прозу от практической риторики, осмыслив ее в качестве осознанного «литературного» (или поэтического) конструкта. Если можно показать, что прозаическое произведение, подобно любой другой структуре, определяется цельностью, трансформацией и саморегуляцией, тогда, в соответствии с принципами структурной лингвистики, их отношения также могут быть проанализированы при помощи бинарных различий.

Некоторые аспекты этого технического оснащения литературного анализа заслуживают особого внимания. Во-первых, приемы и функции, упомянутые выше, распределены диспропорционально. Большая их часть имеет отношение к одному модусу литературы — пародии. Несомненно, пародия занимает весьма важное место в жизни слова. Однако вряд ли она универсально-всечеловечна — она несопоставима со многими другими модусами и жанрами литературы, например теми, что представлены романом и эпосом. Во-вторых, правоверные формалисты (такие как отцы-основатели ОПОЯЗа Шкловский, Эйхенбаум, Тынянов, а также Якобсон) обладали редкостным талантом сопоставления вещей, звука и повтора, мотива и инверсии, нормы и деформации, сюжетного элемента и его «миграции» в другие произведения и ряды. Формализм был эффективен и в более узкой области взаимодействия между личностью и вещью. Так, эффект литературного приема прямо зависит от ожиданий данного читателя или читателей определенной эпохи. Формализм не стремился к рассмотрению

отношений между людьми. Большинство формалистов полагали: для того чтобы их занятия могли квалифицироваться как научные, «литературность» должна содержать по крайней мере одну объективную и, следовательно, предсказуемую «вещь». Ясно, что поэзия была особенно близка их «научным инстинктам» отчасти потому, что она представляла собой целый клад именно таких измеряемых «вещей». Однако когда формальная, грамматическая и звуковая оболочки вербальной конструкции снимаются (как это неизбежно происходит при переводе или когда они не столь важны, как в случае, когда сюжетное движение или тип персонажа являются фокусом критического внимания), сознательный критик-формалист должен искать другую «инвариантную вещь», которая находилась бы над конкретным текстом и управляла бы его «поведением». Характерно в этом смысле то обстоятельство, что Шкловский, наиболее энергичный и плодотворный теоретик прозы, писал свои дерзкие и имевшие большое влияние статьи о прозе Сервантеса, Диккенса, Конан Дойля и Стерна, вполне уверенно работая исключительно с русскими переводами их произведений, не владея ни испанским, ни английским, ни каким-либо другим иностранным языком. Считал ли он свой монолингвизм помехой? Работа Шкловского — исследователя художественной прозы свидетельствует о том, что, в его представлении, наивысшая аутентичность, присущая самой структуре и движению нарратива, позволяет выйти за пределы материала, из которого он создан. Ни один теоретик стиха не мог бы признать «научными» результаты подобного метода в приложении к своему материалу.

И, наконец, требует внимания еще один важный аспект формалистической теории, поскольку он одновременно и принимает, и подрывает гегелевскую диалектику, которая стала обязательной (по крайней мере, на официальном уровне) для всех гуманитарных и социальных наук в 1930-е годы. Литературная история, утверждали формалисты, также является структурой. Ее механизмы имманентны и системны. Формы искусства развиваются не потому, что жизнь (или жизненный опыт авторов) свободно развивается, подталкивая художников к поиску оригинальных решений никогда ранее не возникавших дилемм, но потому, что сама имперсональная логика литературного ремесла требует оживления исчерпанных приемов. Обнадеживает то, что набор приемов все же конечен. Читатель должен был обладать умением распознавать ситуации, когда старая, автоматизированная техника становится мишенью автора и используются новые приемы. Писатели не просто сидят и записывают сырой опыт. Их занимают, конечно, жизненные проблемы, но главным образом они заняты тем, чтобы научиться искусству писать. Для этого они должны быть грамотны, а имен-

но — хорошо разбираться в репертуаре формальных приемов. В работе «Молодой Толстой» (1922) Эйхенбаум высказывает смелое предположение, что obsessивный интерес Толстого к планам самосовершенствования и постоянное осуждение собственного поведения в дневниках, так же как подробные публичные преувеличенные исповеди в более поздний период жизни, связаны скорее с «литературностью», нежели с совестью¹⁶. Франклиновские дневники Толстого посвящены скорее эксперименту с различными литературными формами карательного самоэкспонирования, нежели борьбе за самосовершенствование или покаянию в реальных грехах, которые в них перечислялись и которые часто продолжали совершаться. Этот скептицизм в отношении толстовского духовного поиска был крайностью даже на фоне формалистической эстетики, и Эйхенбаум впоследствии сам от него отошел. Но радикализм «Молодого Толстого» поучителен. Для формалистов — как для авторов, так и для критиков — профессионализм в отношении слова равно универсален. И для тех и для других литературная эволюция была своеобразным механическим *pas de deux*, диалектическим движением туда и обратно между только что активизированным конструктивным принципом и окончательным неизбежным его забвением. Здесь возможны два состояния: пробуждение и погружение в сон. Искусство всегда служит делу пробуждения.

В 1928 году, когда литературная борьба в Советской России достигла пика (а затем — завершения в приказном порядке), Томашевский посетил Прагу. Там он поделился своими мыслями о «новой школе истории литературы в России» со своим другом Романом Якобсоном, который уже эмигрировал и обосновался в чешской столице. Те же мысли высказал он 6 марта 1927 года во время знаменитого столкновения формалистов с марксистами в Ленинградском университете¹⁷. Вскоре они будут опубликованы во французском журнале «Revue des études slaves». Рассказывая зарубежной аудитории об осажденном в СССР формализме, Томашевский очень взвешенно говорил о его эволюции, ошибках, достижениях, полемических переклестах. Однако в вопросе об автономии литературного труда и мастерства оставался непреклонен.

¹⁶ Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. Петербург—Берлин: Изд-во Гржебина, 1922 (особенно гл. 1 — о ранних дневниках «Приемы самонаблюдения и самоиспытания»).

¹⁷ См. стенограмму этой переломной для судеб литературной критики 1920-х дискуссии 6 марта 1927 года: Материалы диспута «Марксизм и формальный метод» / Публ., подгот. текста, сопроводит. заметки и примеч. Д. Устинова // Новое литературное обозрение. 2001. № 50.

Биографическая школа, представители которой расплодились за последнее время, видела в художественном творчестве индивидуальную деятельность автора как факт его частной жизни, — писал он.

При этом Томашевский полагал, что прогрессивные критики-журналисты были ничуть не лучше, трактуя героев Пушкина, Лермонтова и Тургенева как «исторических персонажей», как «типичных представителей своей эпохи». Литература от этого отнюдь не выигрывала. Формалисты же полагали, что она — «плохой исторический документ, что реальная жизнь преобразуется в литературе и искажается»¹⁸.

Именно в таком широком смысле следует понимать формалистическую доминанту *автономности*. Разумеется, прозаик и поэт пребывают «в жизни». Однако их искусство питается и управляется не событиями «оттуда», но внутренне, через взаимосвязи и балансировку частей каждого отдельного произведения, а также в зависимости от ритма колебаний литературной истории. Творцы живут в реальном мире, но они несвободны, поскольку их субъективные действия подчинены имманентным механизмам литературного процесса. Эта ситуация позволила современному исследователю утверждать, что «автор» не самое лучшее название для «производителя художественного текста при подобном сценарии». Его точнее было бы назвать «оператором приема»¹⁹. Во многих смыслах это управляемое человеком механически надежное устройство подчиняется не столько вдохновению, сколько законам научного эксперимента и служит, как и наука, прогрессу познания. В 1967 году, спустя четыре десятилетия после того, как формализм прекратил свое существование в качестве организованного движения, Шкловский вновь подтвердил эти фундаментальные основания в статье, заказанной венгерским журналом и названной, вслед за статьей Л. Толстого о «Войне и мире», «Несколько слов о книгах ОПОЯЗа»²⁰:

¹⁸ *Tomashevsky B.* La nouvelle école d'histoire littéraire en Russie // *Revue des études slaves.* 1928. № 8. P. 226—240. Статья представляет собой расширенный доклад Томашевского, с которым он выступил на ленинградском диспуте 6 марта 1927 года.

¹⁹ *Petrov P.* *Laying Bare: The Fate of Authorship in Early Soviet Culture.* PhD dissertation, University of Pittsburgh, 2006. Part I. Ch. 1. P. 23—24. Он продолжает: «Для того, чтобы форма могла реализовать свой новый оперативный принцип, она должна нанять на службу человека. А человек, реализовав свое “художественное призвание”, превращается в служащего формы» (с. 24).

²⁰ *Шкловский В.* Несколько слов о книгах ОПОЯЗа // *Вопросы литературы.* 2006. № 6. С. 327.

Искусство связано с удивлением — остранением. Но остранение оказалось нужным и науке. Это не обозначает, что наука кончается на этом, бессознательном, удивлении. Она проходит через стадию «чуда» и устанавливается проверкой, создавая и новые методы проверки. Потом снова уходит на другую часть спирали познания. Поэзия тоже познается, познается через некоторое время, и тоже уходит вперед [...] Я считаю, что работа литературоведа ускоряет продвижение поэтического познания²¹.

Близость формалистов, марксистов и до некоторой степени представителей психоаналитической критики на этом прогрессивном «фронте познания» поразительна. Различия между этими тремя направлениями и кругом Бахтина принципиальны и непреодолимы.

2. Бахтинский круг

Обратимся теперь к первому альтернативному проекту организации литературного мира 1920-х годов. Михаил Бахтин (1895—1975) — во всех смыслах удивительный и сложный случай. Его нынешняя колоссальная известность не должна экстраполироваться на прошлое и подменять реальную картину того, что было достигнуто и известно в первое советское десятилетие. Речь, таким образом, идет о написанном не им (Бахтин практически не публиковался до 1929 года, когда он уже оказался под арестом), но более известными его коллегами: Валентином Волошиновым (1895—1936), Павлом Медведевым (1892—1938) и Львом Пумпянским (1891—1940)²². Первые двое были неортодоксально мыслящими марксистами; Волошинов к тому же был уважаемым философом языка. Пумпянский же, до своего резкого перехода к марксистской социологической критике в 1927 году, был классицистом, полусимволистом, теоретиком литературной формы, находившим в XIX веке развитие элементов классики, и основателем, вместе с Бахтиным, имевшего, впрочем, недолгую жизнь направления в гоголеведении, в котором дионисийский импульс функционировал в форме примитивно-когнитивного карнавала²³. Наше рас-

²¹ Шкловский В. Несколько слов о книгах ОПОЯЗа // Вопросы литературы. 2006. № 6. С. 326.

²² Бахтин был арестован и сослан в связи с участием в деятельности подпольной Церкви. Глубокий анализ деятельности кружка, а также детальная хронология его работы содержится в кн.: The Bakhtin Circle: In the Master's Absence.

²³ О яркой карьере Пумпянского см.: Nikolaev N. Lev Pumpianskii and the Nivel School of philosophy // The Bakhtin Circle: In the Master's Absence. P. 125—149.

смотрение ограничится критическим ответом бахтинского кружка на формалистский проект. Оно будет сфокусировано здесь (как и в дальнейших сопоставлениях) на четырех аспектах, которые мы выделили в качестве определяющих при обращении к формалистам: основная доминанта; поддерживающая или родственная дисциплина; «что подчинено чему» в отношениях между искусством и жизнью; и, наконец, оптимум в отношениях между личностью и «вещью» в литературной науке.

По всем четырем параметрам контраст разительный. Тогда как формалистическая доминанта устремлена к самодостаточному автономному слову (а в литературной истории — к имперсональной поэтической функции), бахтинский кружок выступал за открытый вовне, взаимозависимый, межсубъектный персональный жест, который к концу десятилетия был переосмыслен как слово или высказывание. Тогда как правоверные формалисты чувствовали кровную связь со структурной лингвистикой, бахтинский кружок ощущал близость к немецкой философии морали. Обе школы отчетливо различали искусство и жизнь, обе настаивали на том, что эти реальности абсолютно необходимы друг другу. Однако если формалисты выражали эти «нераздельные, но неслиянные» отношения, поклоняясь перед поэтическим словом и принимая значение «быта», то Бахтин, хотя он высоко ценил приемы, пробуждающие нас к жизни, предлагал совсем иное обоснование их взаимозависимости. В его раннем философском эссе «Автор и герой в эстетической деятельности» ощущается влияние Йенского романтика Фридриха Шеллинга, чья метафизика и интуитивистские рассуждения о живом космосе были хорошо знакомы и глубоко близки Бахтину²⁴. Реалии искусства и жизни разделены, настаивает Бахтин; одно не служит и не принадлежит другому. Однако чтобы обрести силу, межличностная динамика жизни (восприятие и «со-творение» личности другого возможно только через любовь) должна соответствовать или не противоречить межличностной динамике художественного творчества (как данный автор воображает, реализует и подчиняет себя вымысленному герою). Эта взаимообратимость позволяет понять последний параметр: если для формалистов главными оставались отношения между вещью и вещью или вещью и личностью, то для бахтинского кружка, несмотря на таксономическое и терминологическое давление,

²⁴ О возможных связях бахтинской теории полифонии с Шеллингом (и позже с Шелером) см.: *Emerson C. Mikhail Bakhtin and the Dialogic Word in Literary Art: What Sort of Fiction is This?* // Graduate Faculty Philosophy Journal (New School for Social Research). Special Issue on Philosophy of Dialogue. 2005. Vol. 26. № 1. P. 128—129.

исходной и завершающей точкой всегда остаются отношения между личностью и личностью.

Исчерпывающий ответ формализму со стороны бахтинского кружка содержится в работе Медведева «Формальный метод в литературоведении» (1928), имеющей также эклектически-марксистскую перспективу²⁵. Здесь затронуты некоторые наиболее чувствительные для формализма темы. Ориентированная на прием поэтика, настаивает Медведев, рискует превратить искусство в элитистскую, нигилистическую словесную игру. Игра эта еще более тривиализуется теорией перцепции, редуцирующей эстетический эффект к набору произвольных раздражителей, воздействующих на тело. Разделение языка на «практический» и «поэтический» снижает и тот и другой. И в самом деле, может ли опытный пользователь языка допускать, что повседневная коммуникация чужда искусству? Это было бы равносильно признанию того, что повседневная речь есть не более чем выкрикивание команд. Вряд ли подобное допущение служит автономии искусства. Ведь если поэзия ценится лишь как средство негации (подрыв установившихся связей, деавтоматизация) повседневной речи, то поэт превращается в паразита первой попавшейся лингвистической формы повседневной вербальной жизни. Разумеется, художественное творчество куда более значимо.

Медведев поднял и другие проблемы, актуальные для функционирования искусства в революционном обществе. Формалисты вправе превозносить авангард и поэтов-футуристов, но теория литературной эволюции, которая лишь переставляет элементы, перераспределяет функции и «движется» при помощи одной инверсии того, что было раньше, никогда не сможет оценить то, что действительно ново. Более того, формалистическое чтение искажает природу авторского намерения и читательской свободы. Знаменитый пример остранения в «Войне и мире», даваемый Шкловским (Наташа Ростова в опере), просто неверен: сцена служит вовсе не «остранению» и направлена не столько на освежение читательского восприятия, сколько на усиление толстовского авторитарного морального приговора, на утверждение «положительно должного» (70).

²⁵ *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении. М.: Лабиринт, 1993. Книга вышла в серии «Бахтин под маской» с указанием двойного авторства — коммерческое решение, поставленное под сомнение (а точнее, опровергнутое) наукой сегодня. Идеи Бахтина легко просматриваются (кружок был близко связанной группой единомышленников и не отличался особым пиететом в отношении прав собственности на те или иные идеи), однако Бахтин не стал бы выражать их в рамках марксизма, идеи которого не разделял. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страниц в скобках.

Помимо гедонизма, нигилизма и стерильности, на которые формальный метод обрекает искусство, Медведев обращает внимание на странный, эксгибиционистский подход к вербальному нарративу. Единственное, что здесь постоянно экспонируется, это слово во имя слова. Любая мотивация хороша, если она шокирует или привлекает к себе внимание, поскольку «линия сюжета — кривая дорога отступлений» (119), где событию и личности отводится лишь вспомогательная роль. Подобный подход является результатом ошибочных взглядов формалистов на жанр. С их точки зрения, жанры — это всего лишь пучки приемов, собранных (или активированных) смастеренным агентом, называемым «героем». Спросите, однако, читателя, и он подтвердит, что вымышленный мир и населяющие его герои переживаются нами совсем иначе. Созданное искусством сознание не является побочным продуктом сюжета, точно так же и жанры не являются всего лишь нагромождением нарративных «трюков». Герой внутри сюжета обладает внутренним единством, которое становится возможным благодаря способности художника охватить концептуальное (хотя и незавершенное) целое; знаком успеха как для автора, так и для читателя является способность сопереживать и тем самым развивать целое, осознавать параметры, в которых оно работает (т.е. жанровые ограничения), а также его потенциал. Короче говоря, «видеть действительность глазами жанра» (150). Свободно оперируя неокантианством, философией жизни (*Lebensphilosophie*) и теорией гештальта, Медведев утверждает, что набор приемов или даже упорядоченная их иерархия ничего не определяют. Подобный подход непродуктивен, поскольку у жанров есть глаза и уши²⁶. Если литература и имеет дело с частями, то части эти органичны, а не механичны, они связаны с личностью и служат ей.

Критика Медведева, хотя и была во многом обоснованной, оставалась прямолинейной и грубой²⁷. Он выступил против ранних, наиболее агрессивных установок формалистов, тогда как в 1928 году формализм как течение находился уже под угрозой распыления. За то лишь, что формалисты ценили звуки «как таковые» и, мысля бинарно, особо ценили пародические инверсии, обвинять их в «нигилизме» по отношению к содержанию и смыслу было несправедливо; в конце концов, негация составляет суть

²⁶ См. анализ книги Медведева 1928 года в кн.: *Brandist C. The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics*. London: Pluto Press, 2002. P. 66—74.

²⁷ Этой защитой правоверного формализма от медведевской критики я обязана Адриану Барру из Ратгерсовского университета, выступившему в моем аспирантском семинаре в Принстоне с докладом «Бахтин, русские формалисты и лотмановская школа» 10 октября 2005 года.

революции и может быть глубоко содержательна и значима. Утверждать, что творчество невозможно внутри закрытой системы, неубедительно: многие структурно лимитированные вокабуляры (в музыке, живописи или шахматах, например) обретают творческий потенциал именно благодаря существующим ограничениям. Более того, жанр со своими собственными «глазами и ушами» одним может показаться интимно близким, а другим — куда более зловещим, чем даже сам стерильно-«научный» мир: одни увидят в нем любящего соседа, другие — шпиона и соглядатая. Медведев не понял того, что с такой остротой было осознано Лотманом и тартуской школой семиотики в 1960—1970-х годах, хотя и по прошествии сталинской ночи, но все еще под пятой идеологии: механическое и специфически научное начало куда меньше подвержено страшной политике («марксистско-ленинский гуманизм»), чем беззащитный перед идеологией человек, так что в определенных условиях «чистая» (деперсонифицированная) научность оказывается последним прибежищем для личности.

Негативизмом медведевской критики бахтинский ответ формализму не исчерпывается. Бахтин подготовил свою работу «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» для публикации в 1924 году. В печати, однако, она появилась лишь в 1975-м и потому выпала из литературных споров на целые столетия. В ней Бахтин выстраивал свое собственное, весьма специфическое понимание бинарности. Это не вещь—вещь и не вещь—личность, но, скорее, творческое напряжение между двумя персональными категориями: «Я» (я сам, ощущаемый изнутри и потому открытый, расплывчато-незавершенный) и «Другой» (видимый снаружи и потому всегда кажущийся проартикулированным и оформленным). Формалисты были позитивистами. Бахтин был кантианцем, а потому отказывался сводить содержание искусства к механике. Не мог он симпатизировать методологии (или, скорее, теории познания), которая нацелена на вещи-в-себе. Только наш личный опыт может оживить априорные категории сознания; мы можем знать только то, что создаем сами. Открыто дистанцируя формальный метод от Канта, Шеллинга, Гегеля — философов, к которым он испытывал глубокое уважение, — Бахтин определяет формалистское понимание искусства как «материальную эстетику», отмеченную «примитивизмом» и «некоторой долей нигилистичности»²⁸. В отличие от Медведева Бахтин, четыре года спустя, не выступает против подобного под-

²⁸ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 14. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страниц в скобках.

хода для выполнения определенных задач (он безвреден постольку, поскольку осознает свои границы) и высоко оценивает стиховедческие штудии Жирмунского и Томашевского. Однако для целостного эстетического анализа этот «композиционный» подход к материалу с использованием одних «приемов» непригоден.

При подобном анализе искусство «может быть объяснено и осмыслено сугубо гедонистически», оставаясь «возбудителем приятных ощущений и состояний психофизического организма» (14). Опять-таки, в определенных прагматических и утилитарных целях подобный анализ оправдан. Однако программные статьи под названием «как *сделано*» то или иное произведение подменяют композицией *архитектонику* — духовно наполненное понятие из области эстетики. Для Бахтина основным недостатком материальной эстетики является «неспособность объяснить эстетическое видение вне искусства» (22). Эта его оговорка вовсе не свидетельствует в пользу того, что искусство и жизнь — одно или что решение эстетических задач должно поддерживаться этическим действием или актом познания (две сферы, находящиеся в сложных отношениях с эстетикой). Однако он утверждает, что для эстетической деятельности свойственно определенное «интуитивное единство» — повышенная восприимчивость, «своеобразная доброта эстетического» и его «благость», которые и дают нам смелость, необходимую для оригинальности, неожиданности и свободы (30).

Естественно, пишет он, что произведения принадлежат традициям. В любой целостной культуре «одно литературное произведение сходится с другим, которому оно подражает или которое оно “остраняет”» (35). Однако сами акты имитации или остранения являются переходным, вторичным, когнитивным, а вовсе не эстетическим феноменом. Они не могут составлять единственную цель творчества. Это всего лишь техника, а техническая работа в любом художественном производстве не может быть первичной. Напротив, она должна отступить на задний план в момент художественного восприятия, «как убираются леса, когда здание окончено» (47). Бахтин признает, разумеется, что не все искусства разделяют эти приоритеты. Проза имеет свои задачи, так же как драма и эпос. Поэзия же «как бы выжимает все соки из языка» (46) и в высшей степени требовательна к вербальному медиуму, максимально выявляя его. Но даже здесь материал слова должен быть преодолен в акте создания новой вещи, которая вырастает как эстетический объект «на границах слов, границах языка как такового» (49).

Что именно Бахтин понимал под языком, который должен преодолеваться в акте создания нового эстетического объекта «на границах», станет ясно только позже, в 1930—1940-х годах. В конце же 1920-х он изложил программу-минимум для позитивной

диалогической альтернативы «автономному слову» в «Проблемах творчества Достоевского» (1929). Ко времени появления откликов Бахтин был уже осужден и его имя запрещено к упоминанию. Так что эта новаторская книга не имела влияния до своего второго издания в 1963 году, а потому ее обсуждение не относится к литературным теориям 1920-х. Однако, имея в виду место Бахтина в современной литературно-теоретической мысли, несколько замечаний здесь вполне уместны.

Книга о Достоевском сама имела «формалистическую» задачу. Она определенно исключала анализ тех аспектов творчества Достоевского (моральная философия, теология, аномальная психология, великорусский шовинизм), которые превратили романиста в персону *non grata* и в неподходящий предмет изучения в новом большевистском государстве, что было провозглашено самим Горьким. Вместо этих внелитературных тем Бахтин сконцентрировал свое внимание на разборе слова в творчестве Достоевского. С этой целью он предложил систематизацию прозаического слова, не менее градуированную, чем яacobсоновские таблицы²⁹. Но это романное (непоэтическое) слово не было ни самодостаточным, ни предназначенным для калькулированного звукового эффекта. Оно было податливым и незащищенным. Эта уязвимость высказывания, всегда пребывающего на границе другого незавершенного ответствующего слова, — отличительная черта бахтинской доминанты. С точки зрения Бахтина, произнесенное слово не существует как таковое до тех пор, пока оно не адресовано другому открытому к восприятию сознанию (или не рождено в его присутствии). Мы вообще не можем говорить, полагал Бахтин, до тех пор, пока в нашем сознании отсутствует Другой, собеседник; но одновременно мы не можем быть уверены в том, когда и как родится слово Другого. Смелость бахтинской полифонической теории — в допущении, что язык действительно в состоянии создавать неконтролируемую, свободно развивающуюся «жизнь», лишь даваемую романистом, но ощущаемую героями как их собственная и незавершенная. Герои создаются автором для удивления читателя, они способны отвечать и сопротивляться. Романная полифония, которую Бахтин считал настоящей Коперниковой революцией в области слова, и есть самый блестящий формальный прием Достоевского.

Анатолий Луначарский опубликовал в октябрьской книжке «Нового мира» за 1929 год своевременную (и вполне сочувствен-

²⁹ В издании 1929 года эта таблица была включена в 1-ую главу 2-й части («Типы прозаического слова. Слово у Достоевского»). См.: Бахтин М. Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. С. 127.

ную) рецензию на бахтинскую книгу, что, может быть, спасло Бахтину жизнь. Однако вообще его работу о Достоевском приняли равнодушно, если не враждебно³⁰. Ортодоксальные марксисты, находившиеся тогда у власти, не склонны были верить его антиформалистическим взглядам, что в любом случае едва ли предохраняло от опасности в 1929 году. Они объявили книгу Бахтина (в целом справедливо) идеалистической, внеисторической и недостаточно классово-ориентированной.

3. Социологическая школа и марксисты

Теперь можно обратиться к пестрой группе материалистов, попутчиков и марксистов, чье противостояние обращенной вовнутрь, как им казалось, внесоциальной позиции формалистского литературоведения было непреклонным с начала 1920-х годов. Прежде чем речь пойдет о марксистах, следует упомянуть о Валерiane Переверзеве (1882—1968) и его «социологической критике» 1920-х. Социологическая школа была идеологическим гибридом, в котором нашлось место и некоторым формалистическим принципам автономии литературы; и определенным социальным факторам, высоко ценимым марксистами; и даже развивавшейся в то время коллективистски интерпретированной психологии искусства³¹. Несостоятельность этой гибкой идеологии стала ясна в 1929—1930 годах, когда РАПП развернул шумную кампанию против «переверзевщины». Сам Переверзев еще до революции был авторитетным литературоведом, автором хорошо известных монографий о Достоевском (1912) и Гоголе (1914). Его социологическая школа пользовалась эмпирической индуктивной методологией, ограничивая себя дескриптивным нетелеологическим анализом материала, предлагаемого литературным текстом. Литературное произведение в этом свете являлось результатом впечатанного в него социального опыта. Последний не обязательно должен был быть экономически или классово детерминированным, но непременно коллективным — сознательным или бессознательным опытом коллектива, звучащим внутри каждой личности.

³⁰ О рецензии книги Бахтина о Достоевском в 1929 году на пороге сталинизма см.: *Emerson C. The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton: Princeton University Press, 1997. P. 75—82.

³¹ См. подробнее: *Ленерт Х.* Судьба социологического направления в советской науке о литературе и становление соцреалистического канона: Переверзевщина / Вульгарный социологизм // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 321—327.

Поскольку детская психика аутентична, спонтанна и легко проницаема для внешних влияний, а следовательно, неконвенциональна и подвижна³², социологическая критика часто концентрировалась на категориях, ключевых для детей, таких как привязанность к «своему дому» или понятие игры. Переверзев критиковал марксистов за недостаточное внимание к роли бессознательного, а также за слишком ограниченный набор факторов, на которых они базировали социально детерминированную теорию литературы. Литература — это игровая площадка, полагал он, но это также и испытательный полигон для воображения. Это игровое пространство наполнено не идеями, но образами. Образ для Переверзева всегда социален. Общая сумма образов в произведении составляет «центральный образ», являющийся аутентичным отражением социального переживания.

В 1929 году радикальные пролетарские критики обрушились на социологическую школу, обвинив ее в несколько иных грехах, чем те, что были обнаружены в книге Бахтина о Достоевском. Однако Переверзев, как и Бахтин, был осужден за «психологизм» и недооценку определяющего влияния политики, экономики и социально-классовых отношений в художественном творчестве. В целом аргументы марксистов в споре с их противниками к концу 1920-х годов не стали ни мягче, ни жестче. Укрепилась, однако, их поддержка со стороны партийных институций. Что касается формализма, то наиболее осмысленная и принципиальная его критика появилась не к концу десятилетия, а в самом его начале, в пятой главе книги Троцкого «Литература и революция»³³.

Подобно Бахтину, Троцкий видел «немалую заслугу» этой «первой научной школы искусства» в переводе исследований «из состояния алхимии... на положение химии»³⁴. «При всей поверхностности и реакционности», полагал Троцкий, формализм может быть полезен как для узколитературных задач, так и в широком симбиотическом, объясняющем плане для великих поэтов революционного футуризма, таких как Маяковский. Высокомерие и опасность проистекают из нежелания формализма признать «вспомогательное, служебно-техническое значение своих приемов» (131). Как мы видели, ту же обеспокоенность разделяли с Троцким Бахтин и Волошинов. Однако в общем смысле, имея в виду те пара-

³² Эта мысль Переверзева, как представляется, может быть понята в контексте видения искусства Шкловским как подвижного, незастывшего, лирического, а не «вмерзшего в образы».

³³ См. особенно главу 5 книги Л. Троцкого «Литература и революция» [1923] (М.: Политиздат, 1991).

³⁴ Троцкий Л.Д. Литература и революция. С. 130. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страниц в скобках.

метры, по которым мы рассматриваем четыре направления в литературной теории первого советского десятилетия, критика Троцким формализма показывает фундаментальные различия между его позицией и позицией бахтинского кружка.

Доминантой формализма было автономное, самоценное слово. Для Бахтина ею было взаимозависимое, незавершенное, обращенное к Другому слово. Для марксиста Троцкого, по контрасту, доминантой было человеческое поведение, воплощенное в действии — социально детерминированном, классово-сознательном, материальном и диалектическом. В знаменитом окончании пятой главы «Литературы и революции» Троцкий суммирует позицию формалистов, противопоставляя ей марксистский подход к делу:

Они иоанниты: для них «в начале бе слово». А для нас в начале было дело. Слово явилось за ним как звучащая тень его (145).

Понимание слова как теневого паразита действия имеет, конечно, древнюю традицию, восходящую к Платону. Позиция Троцкого вписывается в нее, апеллируя к тем русским мыслителям, кто увидел в Гегеле путь к выходу из летаргии, застоя и неуправляемости своей огромной страны. По мнению Троцкого, формалисты и идеалисты («гениальнейший из них Кант») «берут не динамику развития, а его поперечный разрез в день и час их собственного философского откровения» (144). Такие мыслители составляют часть проблемы России, а не ее решения, полагал Троцкий, и литература в их руках перестает быть силой, направленной на общественное благо.

Его легко уловимая, едва скрываемая полемика с субъективностью и персонализмом в философии восходит к ленинской книге 1908 года «Материализм и эмпириокритицизм» с ее почти истерическим утверждением объективности материального мира, потенциально доступного для каждого и не зависящего ни от чьей индивидуальной точки зрения³⁵. Согласно Ленину, только безусловное существование такой объективной реальности может придать писателям и другим общественным деятелям уверенность и бесстрашие, необходимые для действия — достаточно сильного, чтобы изменить мир. Понять, насколько велики требования,

³⁵ О «ленинской теории отражения» и ее роли в дискредитации русской религиозной философии во имя объективизма см.: *Chamberlain L. Motherland: A Philosophical History of Russia*. London: Atlantic Books, 2004 (особенно гл. 10, с. 185—199). Ленин не принимал участия в этой кампании, но, согласно Лесли Чемберлен, ученице Исая Берлина, однозначно связывавшего секуляризацию русской мысли со зрелостью и прогрессом, остается крайне важной фигурой в широком ее контексте.

предъявляемые марксизмом к личности, и насколько она бессильна перед марксистской аргументацией, даже когда спор идет об отношениях искусства и жизни, можно, обратившись к некоторым фундаментальным предпосылкам диалектического материализма. Сам этот термин был введен в критику Георгием Плехановым (1857—1918), сохранявшим статус первого русского марксиста, и стал обязательным для советской науки. Бахтин критиковал формализм как «материальную эстетику». Троцкий находил формализм (как нашел бы и Бахтина), напротив, весьма далеким от материализма. Исходя из установок Троцкого, ни одна из этих критических школ не имела ничего общего с правильным принципом, «могущество» которого может быть найдено только «в его объективной исторической обусловленности»³⁶.

Логика диалектического материализма сводится к тому, что вся реальность, в сущности, материальна. Материя объективна и первична. Но она не мертва. Маркс настаивал на том, что движение является важнейшим свойством любой материи, имея в виду не только механическое действие, но и жизненные импульсы, напряжение, присущее материальному миру. Поскольку психика, получающая жизненный материал, изначально чиста и не существует независимо, реальность полностью познаваема. Познающий субъект должен воздействовать на материю, чтобы освободить ее энергию. В этом смысле субъекты не только рождены в этом мире, но становятся ответственными преобразователями его. Они, однако, не могут мыслить и действовать автономно, как утверждают романтические и идеалистические теории познания, поскольку в значительной степени детерминированы материальным миром. Эта обусловленность реализуется через «социальное бытие», которое дано субъектам в ощущение, и манифестирует себя в привычках, предрассудках и сознательных действиях. Социальное бытие не статично. Хотя все материальные формы связаны с целым, в последнем нет ничего абсолютного или вечного. Развитие на всех уровнях, социальных и персональных, не является результатом унифицированного эволюционного процесса, но перемежается с эпохами катаклизмов, т.е. революционных изменений. Все изменения — результат конфликта противоположных тенденций. Сознательно или нет, творцы являются как героями этой борьбы, так и ее продуктами.

Ясно в этом свете, что Переверзев и его социологическая школа сознательно использовали диалектический материализм в литературной науке, отдавая должное социально обусловленному образу и динамическому бессознательному. Только под давлением

³⁶ Троцкий Л.Д. Литература и революция. С. 136.

Переверзев сузил к концу десятилетия набор социальных переменных, чтобы включить специфически классово-обусловленный «диалектический материал», санкционированный марксистско-ленинской догмой³⁷. Наиболее совместимыми с такой ограниченной версией марксистской литературной критики оказались, конечно, социально-экономические дисциплины. Политика скрепляла этот союз силой.

Однако в более плюралистические 1920-е годы социологическая критика была лишь составляющей куда более широкого круга творческих экспериментов, включающих в себя бытие, движение, социальное действие и индивидуальную психику. Так, достижения в эволюционной психологии оказались не менее захватывающими, чем в самой литературе, особенно в творчестве Льва Выготского (1896—1934). Стоит заметить, что разработанные им оптимальные сценарии обучения детей были созданы после длительного и глубокого изучения литературы и драмы, нашедшего отражение в пронизательном прочтении Бунина, Пушкина, шекспировского «Гамлета» в его трактате 1925 года «Психология искусства».

Исходный пункт всех материалистических критиков идеологически был весьма емок: поскольку материя первична по отношению к знанию, литература является вербальным отражением социального действия. Так что под широкой вывеской «материалистического подхода» уживались романтизм, сентиментализм, любование насилием и самая откровенная телесность. Александр Воронский (1884—1943), умеренный марксист, почитатель Фрейда и вскоре свергнутый редактор «Красной нови», дает пример такого рода в своей посвященной Бабелю статье (1925):

Бабель писатель физиологический [...] Для Бабеля священна данность, действительность, жизнь, примитивы человеческих интересов, побуждений, страстей, вожелдений, характеров, все, что принято называть грубыми животными инстинктами [...] Он враждебен христианскому, идеалистическому мировоззрению, почитающему плоть, материю низменным, греховным [...] Наоборот, он любит плоть, мясо, кровь, мускулы, румянец, все, что горячо и буйно растет, дышит, пахнет, что прочно приковано к земле³⁸.

³⁷ Переверзев неоднократно защищал свой социологический метод от обвинений в недостаточном материализме. Он даже утверждал, что социологических методов существует столько же, сколько и социологий, а потому ярлык, наклеенный на его школу, несправедлив: его школа прочно связана с материализмом, безоговорочно необходимым каждому марксисту. См.: *Переверзев В.Ф. Необходимые предпосылки марксистского литературоведения // Литературоведение: Сб. статей / Под ред. В. Переверзева. М., 1928. С. 9—10.*

³⁸ *Воронский А.К. Искусство видеть мир: Статьи, портреты. М.: Советский писатель, 1987. С. 151—152.*

«Материал» революции, наполненной зверствами Гражданской войны и охватившим страну голодом, включал множество стилей, которые попадали под марксистскую «теорию отражения» в искусстве. Они охватывали широкий диапазон — от конвенционального психологического реализма (жесткого и выразительно-го) до блестящего, временами зловещего орнаментализма Замяти-на и Бабеля. Однако эти стили оказались доступны не только великим мастерам прозы, но и писателям-самоучкам, спонсируемым Пролеткультом (до его укрощения в 1920 году) и, после 1922-го, многими кружками, входившими в РАПП. В этих литературных кружках превыше всего ценились самоуверенность, тяга к учебе (у русских классиков и друг у друга) и рабочая среда. В этом свете природный дар, интеллектуализм, опыт, преклонение перед самобытностью и гением были вторичны. Евгений Добренко проследил за тем, как разрасталась эта «армия поэтов», и проанализировал удручающую банальность ее «творческих завоеваний». Создание текстуального канона, отразившего (вполне буквально) уровень мастерства писателей-самоучек, и стало основным вкладом 1920-х годов в создаваемый позже соцреализм. Из множества индивидуальных комментариев этих начинающих поэтов, приводимых Добренко, один выделяется особым пафосом: «Да, — сетовал главный комсомольский поэт [Жаров], — много есть таких вещей, которым мы еще не доучились у Пушкина»³⁹.

Судьба провозглашенного в 1928 году всеильным РАППом «диалектико-материалистического творческого метода» сложилась удивительным образом⁴⁰. Подобно формализму, он был осужден как «уклон» в 1932-м. Однако никогда не объявлялся (подобно опасно-ядовитому эпитету «формалистический») одним из идеологических извращений, которые несут смертельную угрозу своим партийным адептам, не до конца разделяющим освященную идеологическую догму. Критика в приемлемом марксистско-материалистическом духе поддерживала механистический тривиальный экономический детерминизм, применяя его как к авторам, так и к их героям, что характерно для работ Владимира Фриче (1870—1929), а также для наиболее интересных, гибких и точных работ Переверзева. Важным фактором, обеспечивающим точность этих интерпретаций, как говорилось выше, было присутствие в них «по крайней мере одной конкретной объективной вещи» — внешнего

³⁹ Цит. по кн.: Добренко Е. Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999. С. 278—279.

⁴⁰ См.: Ermolaev H. Soviet Literary Theories 1917—1934: The Genesis of Socialist Realism. New York: Octagon Books, 1977. P. 3—4 (а также гл. I и II — о литературных теориях и группах до 1925 года).

по отношению к субъекту фактора, именуемого социально-экономическим бытием. Как заметил Петре Петров, сравнивая формалистов с Переверзевым, два эти проекта — при всей огромной разнице своих доминант — походят один на другой как минимум по двум принципиальным параметрам. Во-первых, вне зависимости от того, какая сверхличная ценность избрана «в качестве исключительной или определяющей — внешняя по отношению к динамике формы или к объективному социальному бытию», — в обоих сценариях автор не вполне автор: «индивидуального субъекта недостаточно». Во-вторых, обе школы развеивали миф о «привилегированных отношениях» литературы с «внутренним миром личности»⁴¹.

Марксистско-ленинская литературная интерпретация, как мы видели, имела специфический интерес к отношениям личность—вещь. Как социально-экономическая доктрина, укорененная в материальных проявлениях человеческой деятельности, сконструированная в противовес изолированному картезианскому субъекту и предназначенная для укрепления социальных связей, марксизм-ленинизм был близок скорее к отношениям личность—личность. Да только сами индивиды, организованные в классы, сформированные материальными условиями, прикованные к своим социальным ролям и своей судьбе, стали предсказуемыми, как вещи.

4. Психоаналитическая критика

Наша последняя опция — психоаналитическая. Это направление прямо настаивало на своей особой близости к «внутреннему миру» человека. Это был, однако, мир телесно-осязаемый. Для многих очарованных поклонников и хулителей психоанализа он был почти лишенным сознания, скорее гидравлическим, чем поэтическим. В этой модели творческое воображение управляется не внеличной самодовлеющей формой, не диалогом на межличностной границе, не борьбой социально-экономических классов, но совершенно иной доминантой: биологической энергией внутри изолированного организма. Ценностное ядро фрейдистской теории оказалось столь прочным в противостоянии с другими методологиями, что Валентин Волошинов, марксистски ориентированный член бахтинского кружка, в 1927 году выступил против вредности Фрейда с целой книгой⁴².

⁴¹ *Petrov P.* Laying Bare: The Fate of Authorship in Early Soviet Culture. P. 44, 43.

⁴² *Волошинов В.Н.* Фрейдизм. М.: Лабиринт, 1993. (Книга вышла в серии «Бахтин под маской»). Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страниц в скобках.

Каков основной идеологический мотив фрейдизма? — задается вопросом Волошинов. Его ответ: не класс, не нация, не социальное или историческое существование, но исключительно биологическое начало и даже уже — биология, редуцированная до пола и возраста (7). Подобная доминанта определенно подходит для социальных классов, погрузившихся в эпоху кризиса и угасания, что характерно для буржуазной Европы времен Первой мировой войны. Собственное тело становится важнее и реальнее наследия и потенциала культуры. «Мотив всеислия и мудрости природы» (и прежде всего природы в человеке: животных удовольствий и влечений) (8), частная, асоциальная, «отвлеченная биологическая личность, биологический индивидуум» (11) всегда становятся героем, утверждает Волошинов, когда уходящий класс чувствует свое бессилие в исторической перспективе (7). Как марбургские неокантианцы в целом, представители бахтинского круга считали защиту и развитие культуры не меньшей жизненной необходимостью, чем воспроизводство и забота о биологической семье.

Книга Волошинова о фрейдизме относится скорее к социологии, нежели к эстетике. Однако автор комментирует иногда и литературные вопросы. Например, организацию сюжета и траекторию европейского буржуазного романа. «Сплошная сексуализация семьи» во фрейдистской теории «чрезвычайно показательна и в высшей степени интересная черта», — признает он (90). Фактически семья, этот «устой и твердыня капитализма», перестала быть социально оправданной и признанной. Жизнь современного капиталистического общества стала настолько бессмысленной, что семья, даже распадаясь, все еще принимается как данность. Но (продолжает Волошинов с иронией) учение Фрейда предлагает удобное «как бы новое осмысление, “остранение”, как сказали бы наши “формалисты”. Эдипов комплекс, действительно, великолепное остранение семейной ячейки. Отец не хозяин предприятия, сын — не наследник, отец — только любовник матери, а сын — его соперник!» (9).

Волошиновская критика наиболее грубых допущений фрейдизма сама по себе не вызывает удивления. Удивительно то, что подобная фронтальная дискредитация не стала нормой в 1920-х годах. В своей истории психоанализа в России «Эрос невозможного» (1993) Александр Эткинд отмечает знаки живого и активного увлечения психоанализом после революции на многих уровнях⁴³. Сюда следует отнести и всплеск интереса к фрейдизму среди высокопоставленных большевиков; и широкую кампанию по переводу всего

⁴³ Эткинд А. Эрос невозможного: История психоанализа в России. СПб.: Медуза, 1993. Гл. 6 «Психоанализ в стране большевиков».

Фрейда на русский язык в 1922—1928 годах; и искусные попытки скрещивания Фрейда с Марксом как двух пророков немистической, секулярной этики, достигшие пика в 1925-м; и интерес к теоретическим аспектам бессознательного в противовес фрейдистскому редукционизму — сведению бессознательного к сексуальности; и взаимодействие практикующих психоаналитиков, Русского психоаналитического общества (основанного в 1911-м и возрожденного в 1921 году); и литературную критику, образцом которой следует признать творчество неутомимого Ивана Ермакова (1875—1942). Революционно настроенные русские защитники Фрейда особо ценили монистические, детерминистские, потенциально диалектические аспекты его доктрины, которая, как многим казалось, совместима с материализмом и, следовательно, вполне сопоставима с достижениями Павлова в нейрофизиологии⁴⁴.

В тяжелые годы после Гражданской войны большое внимание уделялось терапевтическим аспектам фрейдистского учения. Была надежда на то, что эмпирическая наука, занимающаяся психикой и признающая боль, причиняемую борьбой (будь то классовой или какой-либо иной), сможет предложить пути разрешения этого конфликта для всего социального организма. Фрейд примиряет с болью и потерей. Хорошо известны в этом плане литературные и личные невзгоды, выпавшие на долю Михаила Зощенко, многие годы страдавшего от клинической депрессии и описавшего свою пятнадцатилетнюю борьбу с отчаянием в «Возвращенной молодости» (1933). Вспоминая эту историю в своем куда более позднем произведении «Перед восходом солнца» (1943), Зощенко приводит разговор с ученым на тему самотерапии. К тому времени писатель уже утверждал, разумеется, что этот метод восходит к Павлову, а не к фрейдистскому психоанализу («я убрал то, что мне мешало, — неверные условные рефлексы, ошибочно возникшие в моем сознании»⁴⁵), однако обе терапии восходили к одному и тому же источнику. В обеих отношения личность—личность первичны. Это не был, однако, межличностный сценарий Бахтина. Скорее, хрупкому субъекту предлагается укрепить связь своего Эго с более «глубокими» и «высокими» уровнями — своим подсознанием, суперэго — внутри закрытой модели, которая работает не диалогически, но гидравлически — через метафоры давления и освобождения от него.

Новое атеистическое государство привлекали во фрейдизме критика религии и воинственный секуляризм, которые могли быть

⁴⁴ См.: *Miller M. A. Freudian Theory Under Bolshevik Rule: The Theoretical Controversy During the 1920s // Slavic Review. Winter 1985. Vol. 44. № 4* (особенно с. 635—636 — о Ленине и Троцком).

⁴⁵ *Зощенко М. Перед восходом солнца*. Нью-Йорк: Международное Литературное Содружество, 1967. С. 43.

идеологически полезны, поскольку религиозная философия и символистский мифологизм все еще пользовались большой популярностью в среде творческой интеллигенции. Как заметил психолог Александр Лурия (1902—1977), русский психоанализ, к счастью, мог объяснить производство культуры без обращения к сфере духовного. Эта материальная конкретизация творчества привлекала также и Ленина, в целом безразличного к фрейдистскому поветрию, как и ко всему, что не связано напрямую с политикой. Отношение к Фрейду Троцкого совсем иное. Известная фигура в венских психоаналитических кругах, Троцкий посещал их собрания. И хотя считал фрейдистские заключения о человеческом сознании слишком произвольными для науки, он тем не менее готов был видеть в них продуктивные гипотезы. В конце своей «Литературы и революции» он выражал надежду на то, что, когда пролетариат закончит борьбу и возобновится развитие философии, «психо-аналитическая теория Фрейда» сможет ужиться с материализмом.

Было бы прекрасно, — писал Троцкий оптимистично, — если бы нашелся ученый, способный охватить эти новые обобщения методологически и ввести их в контекст диалектически-материалистического воззрения на мир⁴⁶.

Частично потому, что психоаналитическая критика была связана с именем Троцкого, ссылка, а затем и изгнание этого блестящего противника Сталина в 1927 году обозначили также и конец фрейдистского «уклона». Именно со второй половины десятилетия наблюдается рост критических выступлений против фрейдизма, подобных волошиновскому. Утверждалось, что клиническая психиатрия и биологические инстинкты не могут составлять фундамент теории культуры, которая столь высоко ставила бы роль сознания, как делает это марксизм. Вопрос «что служит чему» в отношениях между искусством и жизнью остался во фрейдизме таким же открытым, как и в формализме: если правоверные формалисты утверждали, что писатели служили исключительно интересам художественной формы, то правоверные фрейдисты редуцировали искусство до каких-то соматических колебаний — компенсации или сублимации. И те и другие, таким образом, игнорировали социальное измерение и подрывали благородные стремления, традиционно приписываемые русским писателям их благоговейными почитателями. В качестве примера можно привести книгу Ермакова 1923 года «Этюды по психологии творчества А.С. Пушкина» (она, как заметил А. Эткинд, подобно его же книге о Гоголе 1924 года, «практически исчезла из научного обихо-

⁴⁶ Троцкий Л. Литература и революция. С. 171.

да»⁴⁷). В книге, посвященной Пушкину, Ермаков связывает «Маленькие трагедии» с другими пушкинскими шедеврами через общую для них фиксацию на ужасе и страхе, что он считает организующим мотивом всего творчества поэта. В случае с Гоголем подобное допущение у Ермакова выглядит убедительнее, если иметь в виду куда более мрачную природу гоголевского гения.

* * *

Ермаков лишился своего поста директора Государственного психоаналитического института, когда тот был закрыт (в 1924 году). Он перестал печататься и занялся собиранием вышивок крымских татар; в 1940-м, в ходе очередной волны репрессий, был арестован и погиб в ГУЛАГе в 1942-м. Основоположники формализма, почувствовав потерю влияния в 1927 году, поначалу лишь ужесточили свои позиции, однако со временем выжившим пришлось приспособиться к куда более конвенциональной риторике и научной методологии. После ареста и высылки Бахтина (1928—1929) его кружок распался, а марксистски ориентированные члены кружка погибли. Волошинов умер от туберкулеза, Медведев был арестован и погиб в июле 1938 года. К концу 1920-х Переверзев и его социологическая школа были обвинены в «вульгарном социологизме»; в 1938-м он также был арестован и провел в лагере восемнадцать лет (реабилитирован только в 1956-м).

«Литературные теории двадцатых» оказались объединенными страшной участью: их погубили, не дав созреть. Может быть, именно поэтому их новое и неожиданное открытие Россией и миром в 1960—1970-х годах было подобно открытию Помпеи. Методологии, как будто застывшие в самом расцвете, были подняты из небытия, воскрешены и восстановлены по хорошо сохранившимся следам. Во второй части настоящей главы читателю предлагаются четыре критических этюда: сравнительный анализ критических работ, посвященных одному автору и представляющих каждое из рассмотренных направлений.

II. ГОГОЛЕВСКИЙ ПРАКТИКУМ: ЧЕТЫРЕ ИЗМЕРЕНИЯ

1. Формалисты

Гоголь, загадка при жизни и революционер стиля, остался пробным камнем для всех последующих поколений критиков. Формалисты оставили две классические работы о нем: одна по-

⁴⁷ Эткинд А. Эрос невозможного. С. 262.

священа анализу внутренней структуры отдельного произведения, вторая — внешним, историко-литературным связям. Первая — работа Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя» (1918) — относится к ранним формалистским прочтениям художественных нарративов и по своему методу приближается к чтению прозы, как если бы это была поэзия. В петербургской повести о бедном чиновнике, получающем, а затем теряющем свою новую шинель, Эйхенбаум не видит ни человеческой трагедии, ни социального протеста, но лишь стилистические особенности сказа, приема, полностью построенного на подчеркнуто персонализированном нарративе. В «Шинели», утверждает Эйхенбаум, следует видеть прежде всего речевую игру, семантическую ауру и «звуковые жесты» — то преувеличенно комические, то мелодраматические и декламационные. Фарсовые и патетические тона столь произвольно сменяют друг друга в повествовании, что никакая целостная «психология» не в состоянии была бы завершить ни повествователя, ни персонажа. Повесть является шедевром именно благодаря искусности и изобретательности автора: «в нем нет и не может быть места отражению душевной эмпирики»⁴⁸. Гоголевский сюжет, который технически можно определить как гротескный, наполнен не людьми (всегда представленными автором неполными, второстепенными, случайными и временными) — он построен на *звукоречи*.

Понятие основанного на звукоречи гротеска было частью борьбы формалистов с легкодоступным визуальным образом. Но оно имело и обратную сторону. Если Шкловский читал Толстого «глухим» (высокомызыкальная Наташа Ростова воспринимает оперу только через «остраивающие» декорации, но не через опьяняющую музыку), то Эйхенбаум не менее провокационно читает Гоголя слепым. В своем имманентном анализе повести Эйхенбаум интересуется не тем, что за человека мы могли бы увидеть на замерзших петербургских улицах, а лишь тем, что мы слышим от рассказчика, наслаждающегося игрой гротескными формами. Редукция гоголевской «Шинели» к внутренней игре лингвистических и звуковых приемов проистекала из того, что для Эйхенбаума было делом жизни, — из защиты поэтики, сфокусированной на произведении и слове⁴⁹.

В формалистских теориях литературной эволюции работа приема определялась несколько шире. Внетекстуальная реальность

⁴⁸ Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: Сб. статей. Л.: Художественная литература, 1986. С. 59.

⁴⁹ См.: Ану С. Boris Eikhenbaum: Voices of a Russian Formalist. Stanford: Stanford University Press, 1994 (особенно гл. «Guarding the Work-Centered Poetics»).

должна быть внесена в анализ (критик не должен замыкаться во внутренней имманентной структуре отдельного произведения), но, в соответствии с формалистскими научными стандартами, таким материалом могут служить только другие литературные тексты. Каждый прием служил исторической мотивировкой, когда использовался в новой функции. В подобной функционалистской модели жанр не являлся (как для Бахтина) неким лоном сознания со своей органикой, со своими глазами и ушами, но скорее «историко-референциальной системой», содержащей как доминантные, так и отработанные формы, временно неактуальные, но всегда готовые к возрождению в будущем, новом контексте. Образцом подобной динамики может служить работа Тынянова «Достоевский и Гоголь: К теории пародии» (1921). Как и для большинства культурных теорий 1920-х годов, понятие борьбы первостепенно важно и для Тынянова: борьба с традицией, с предшествующим литературным гением, с соперниками за право наследования. Но «борьба» для формалистов, подобно веселой брани и дракам в бахтинской концепции карнавала 1930-х, не содержит ничего уничтожительного по отношению к «врагу», никакого презрения к нему, и даже не всегда направлена на причинение ему боли. Если это «вооруженная» борьба, то даже трудно сказать, чем вооружены противники. Каждый вновь присоединившийся к ней не только не отрицает авторитета предшественника (и тем более не стремится к его разрушению), но изучает его, стремясь стать достойным его наследником, обогатить это наследие каким-то новым возрожденным приемом, который высвечивает старое, славя потенциал нового.

В этом духе, полагал Тынянов, начинающий Достоевский на всех уровнях почитателен в отношении своего романтического предшественника Гоголя, хотя временами он и стремился творчески «исказить» его. Вначале был период увлечения — Достоевский использовал известные гоголевские приемы почти без разбору: типажи, маски, гротескные образы, абсурдные контрасты, синтаксические конструкции, звуковые и фонематические чудачества (особенно в собственных именах). Тынянов называет этот период интенсивной игры «стилизацией», при которой влияние не только не скрывается, но выставляется напоказ. И только когда стилизация комически мотивирована, она превращается в пародию. Этот комический импульс нейтрален и не означает неуважения или насмешки, но лишь «невязку обоих планов, смещение их»⁵⁰, и может действовать в любом направлении:

⁵⁰ Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь: К теории пародии // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 201.

Пародия вся — в диалектической игре приемом. Если пародией трагедии будет комедия, то пародией комедии может быть трагедия⁵¹.

Необходимым условием для подобных переходов является одновременное наличие обоих уровней — и авторитетного оригинала, и новой, проявленной в отношении его интенции (в противном случае остается только комический эффект). Определенные приемы «механизированы», снижены и использованы вторично. Где Достоевский совершил настоящий прорыв в знакомом формалистам поле, так это в использовании вещных типажных гоголевских масок для создания многомерного, развивающегося, ищущего истину персонажа. Хотя гоголевский субстрат с его непоследовательным и ненадежным повествователем остался в прозе Достоевского навсегда.

2. Бахтинский подход

Сам Бахтин о Гоголе в 1920-х годах не писал; лишь в следующее десятилетие он обратится к использованным Гоголем украинским сказкам и карнавальному началу в его творчестве. Однако друг и коллега Бахтина Лев Пумпянский в 1922—1923 годах написал о Гоголе эссе⁵². Как и многие другие работы кружка, оно осталось лишь новаторским наброском: изначально устная презентация, это эссе было затем переработано и углублено, но так и не завершено в связи со смертью автора (в 1940 году от рака печени); вышло в свет только в 2000-м. Первые же его страницы проливают свет на зарождение карнавальной идеи как идеи «праздника», досуга, свободы от работы и регламента. Подобные темы не имели, казалось бы, никакого будущего в плановом, дисциплинируемом советском обществе и в новой жертвенной большевистской культуре и будут восприниматься лишь ретроспективно. Гипотеза Пумпянского, навеянная классическими греческими сатирическими пьесами, сводилась к тому, что комическое искусство начинается с негации или отказа от целеполагающей активности. Комедия такого рода жизненно необходима, так как здоровье культуры

⁵¹ Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь: К теории пародии // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 226.

⁵² См.: Пумпянский Л. Гоголь // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы / Ред. А.П. Чудаков. М.: Языки русской культуры, 2000 (а также детальные аннотации на с. 706—721). Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страниц в скобках.

зависит не только от установленных целей (которые, в пределе, могут вести к гипнотической завороченности настоящим), но также и от «слова с оглядкой», т.е. от слова, критичного в отношении этих целей. Бесцельность неожиданно нисходит на изнуренного труженика, на глубоко верующего, на погруженного в трагическую скорбь, принося освобождение. Сознание получает возможность остаться вне возвышенной цели и оценить ее.

Пумпянский утверждал, что гоголевский мир по сути своей враждебен царству завершенности. Целенаправленные, просчитанные действия всегда найдут себе оправдание — даже в энергичном вращении вокруг собственной оси. Иное дело — юмор:

Смех, вечно колебля, принципиального выхода не совершает и из развенчания серьезности целей не делает нравственного вывода; смехом отделяются и от целевого мира и от нравственного, приветствуют поражение целей, но и преувеличивают его, чтобы избавить себя от необходимого вывода. Отсюда страшная трудность понять смех: он есть всегда гипербола; он, как лавина, преувеличивает себя же на своем пути; мы всегда кончаем смех слишком поздно (259).

Пумпянский прослеживает бесцельность гоголевского смеха через работу Гоголя с украинскими сказками, комическим и карнавальным эпосом (где проводятся параллели с Пушкиным), в казачьем эпосе в «Тарасе Бульбе», в удивительно нежных и чистых комических идилиях Гоголя и, наконец, в борьбе личности с безумием. Смех безумного означал, что писатель проиграл в борьбе за «социальную значимость», бывшую главной преградой на пути чистого юмора. Пумпянский полагал:

Спротивление юмору есть не характер, а социальная значимость; дело юмора совершается путем ее изничтожения и улегчения в ничто (327).

Вот почему как герои, так и антигерои очень редко достигают значимого социального статуса в гоголевском мире.

Гоголевский смех — это прием. Но он отличается от технического нейтрального формалистского приема. У Пумпянского он имеет оттенки ницшеанского и символистского характера, где гоголевский смех воспринимался как демонический, нигилистический и дионисийский. Когда Бахтин переработает эту идею космического освобождения от целеполагания в понятие карнавала, она обретет те же светлые оптимистические интонации, какие полифония придала в 1929 году искусству Достоевского.

3. Марксистское и социологическое направления

«Марксистско-социологический Гоголь», с которым мы встречаемся в «Творчестве Гоголя» Переверзева (1914/1926)⁵³, сильно отличается от Гоголя как Эйхенбаума, так и Пумпянского. Если Пумпянский настаивал на том, что ключом к комическому миру Гоголя является бесцельность, освобождающая мир от предопределенности и рамок, то марксистский подход рисует куда более мрачную картину. В предисловии ко второму изданию (1926) книги, названному «Гоголевская критика за последнее десятилетие», Переверзев так обосновывает свое решение не вносить изменений в оригинальный текст: «новых достижений нет, и моя книга без всяких изменений и исправлений остается теперь такой же новой, как и десять лет назад при первом ее издании» (17). Среди псевдониматорских и ненаучных подходов к Гоголю он выделяет биографический мистицизм символистского толка, психоаналитический редукционизм Ермакова и формалистический подход (наименее абсурдный из всех, по его признанию), кроме эссе Эйхенбаума о «Шинели», которое он называет *всего лишь* «метафизическим вздором, дающим не понимание, а путаницу понятий» (8). Понимание, по Переверзеву, возможно лишь через корреляцию гоголевского стиля (многопланового и невероятно сложного) с социо-экономическими условиями. Образец в этом смысле — «Петербургские повести» (1834—1842) «из жизни чиновного круга» (40). Их фрагментарность и разделенность являются результатом гоголевского «разрыва с помещицей усадьбой, бегства в город» и его столкновения с денежной экономикой, которые расшатали «примитивную гармонию поместной психики» и привели к погружению в мрачные предчувствия экономического краха (40).

Как эта шокирующая фрагментация воплощена художественно? Сравнения, эпитеты, декламационные обращения, непрестанно отмечаемые всеми критиками, нисколько не уникальны для гоголевского стиля (49). Что действительно важно, настаивает Переверзев, так это «умственное убожество, страшная бедность идей» (52). Идеи здесь заменены болтовней и игрой слов. Для социологической школы образы были, однако, важнее идей. Но и здесь ей явно недостает видимых зацепок: у Гоголя не только не обнаруживается структурного центра, каковым выступает герой произведения (как, например, у Пушкина, Лермонтова, Толстого), но и наблюдается странная диффузия также и на периферии, где

⁵³ *Переверзев В.Ф.* Творчество Гоголя [1914]. 2-е изд. Иваново-Вознесенск: Основа, 1926. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страниц в скобках.

трудно найти человека: «у Гоголя нет героя, но нет и толпы» (60—61). Их заменяет набор хотя и точных, но произвольных мелких частей, каждая из которых равно важна и равно сопротивляется гуманизации, поскольку рост здесь — элемент не психологии, но лишь физического расширения. Главы гоголевских текстов не вырастают одна из другой органично, как у Толстого, а «прирастают друг к другу» *postfactum*. Гоголевское произведение вообще является не организмом, в котором «части не имеют жизни вне целого, и целое не может жить без каждой из своих частей», но чем-то больше напоминающим биологическую колонию, где «части срослись внешней механической связью, и потому оторванная часть сохраняет свою жизнь и не разрушает жизни целого» (63—64). Подобные операции и автономность частей были бы невозможны у Толстого (64).

Переверзевский социологизм вовсе не лишен эстетической проницательности, а некоторые социально-экономические мотивации могут быть даже вполне адекватными при анализе гоголевского мира. Формалистов и бахтинистов смутили бы в марксистской имитационной теории искусства не столько наблюдения, сколько объяснения причин и ограничения, налагаемые на творческое воображение и ослабляющие его. Говоря о гоголевских портретах, Переверзев утверждает, что «примитивность и монотонность сами по себе еще не исключают своеобразной мощи и красоты. Но мелкопоместная и чиновная среда дореформенной провинции не допускала появления могучих и красивых людей» (91). Детерминированность литературного произведения реальной жизнью подкрепляется таким же детерминизмом относительно социальных предпочтений и классовых привилегий самого автора. С помещиками и чиновниками (в отличие от мыслящей интеллигенции) Гоголь обходится безжалостно, замечает Переверзев. Поскольку гоголевские персонажи все на поверхности, их характеризует страшная бедность внутренних переживаний, интимных размышлений и чувств, которыми так богато, например, творчество Тургенева или, в еще большей степени, Достоевского и Толстого. Литературный гений является продуктом двойного давления: обусловленного средой, идущего извне — и дополняющего его внутреннего, переживаемого автором. Таким образом, Гоголь как сознательный художник оказывается едва ли не случайностью. Сознание могло быть союзником социально-экономического бытия в деле эстетического выражения, хотя такой союз был нисколько не обязателен.

Вероятно, именно в этом состояла одна из причин того, почему Бахтина так мало занимал марксистский проект, по крайней мере в том, что касается его приложения к литературному творче-

ству⁵⁴. Хотя сознание, помогавшее борьбе с анархическими эксцессами «стихийности», в целом полагалось большевиками добродетелью, марксистская его интерпретация не предполагала дифференцированного, индивидуализированного, ответственного сознания, т.е. именно того, чего искал Бахтин, с одобрением писавший о Достоевском в первом издании своей книги о нем (1929; в главе, снятой при переработке для издания 1963 года):

От первых и до последних страниц своего художественного творчества он руководился принципом: не пользоваться для объективации и завершения чужого сознания ничем, что было бы недоступно самому этому сознанию, что лежало бы вне его кругозора⁵⁵.

Этот принцип не обеспечивал ни приглаженных сюжетов, ни счастливых героев. Бахтин исходил из того, что и способность к ответственному суждению, и ответственность за восприятие этого суждения другими является как бременем, так и правом и автором и героя. «Сознание, — писал он в записных книжках в 1961 году, — гораздо страшнее всяких бессознательных комплексов»⁵⁶.

4. Психоаналитическое направление

Наш последний методологический пример — психоаналитический — тоже (так уж выходит) связан с сознанием. Неизбежно основным текстом здесь должна стать повесть Гоголя 1836 года «Нос» и ее прочтение Ермаковым в 1923-м. Как практикующий психоаналитик, с гордостью идущий по следам своего учителя Фрейда, Ермаков использовал литературу одновременно как источник и как иллюстрацию для демонстрации категорий, в которых он описывал свой клинический опыт. Его он с уверенностью прилагал и к литературному творчеству, и к личности творца. Гоголь — при его обсессивном внимании к пищеварению и опорож-

⁵⁴ Что касается более широкого вопроса об идеологической ориентации Бахтина, см. ценное, но неподтвержденное свидетельство Сергея Бочарова о его разговоре с Бахтиным 21 ноября 1974 года: «М.М., может быть, Вы увлекались какое-то время марксизмом? — Нет, никогда. Интересовался, как и многим другим, — фрейдизмом, даже спиритизмом. Но марксистом никогда не был ни в какой мере» (*Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 70—71).

⁵⁵ *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. М.: Прибой, 1929. С. 101—102.

⁵⁶ *Он же.* К переработке книги о Достоевском // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 313.

нению; педантичной тяге к классификациям и скарденности; при его капризах в отношениях с друзьями; чудачествах; перипетиях в отношениях с матерью, которую он стремился контролировать и перед которой в то же время преклонялся, — с легкостью квалифицировался в категориях анального эротизма. Резкие колебания от «самоуничужения» к «самовозвеличиванию»⁵⁷, так же как и привычка выпрашивать сюжеты у своих литературных знакомых, наводили на мысль о подавленной агрессивности, которая не позволяла ему полностью контролировать собственную обидчивость, направленную на чуждые ему взгляды.

Основанное на фрейдистском символизме чтение Ермаковым «Носа» исходит из ряда убедительных примеров. Он был знаком с подходом формалистов к Гоголю и высоко ценил их искусную работу с языком. Его анализ гоголевского текста о странствующем носе майора Ковалева основан на категориях и метафорах фрейдистской теории: нос представлен как фаллический образ, частично стыдливо скрытый, частично бесстыдно экспонируемый, копрофилический (возбуждаемый запахом) и ассоциируемый с поеданием, связанный с фраками и обувью, способный к свободно изменению как своего размера, так и бюрократического статуса и потому вызывающий одновременно унижение и ужас. Анализ дополнен множеством тонких замечаний об отдельных словах, повторяющихся фонах и этимологии фамилий. Даже вполне ожидаемый вывод о страхе кастрации сопровождается у Ермакова пристальным вниманием к психологическим аспектам рассказа, которые, строго говоря, не являются психологическими (например, тот факт, что ни одно действующее лицо не обнаруживает изумления перед этими невероятными событиями). Это именно то, чего можно ожидать, когда подавленное начало выходит на поверхность. Раздражение, отчаяние и смущение были бы здесь уместны, но никак не удивление.

Исходя из универсалистских и общекультурных претензий фрейдистской экономики, характер ермаковского прочтения «Носа» предсказуем. Что трудно было предсказать (и чем можно было бы резюмировать все четыре критических подхода, рассмотренных в этом практикуме), так это те моменты, в которых «фрейдистские» приоритеты высвечивают (а иногда и усиливают) базовые ценности, которые мы отмечали в остальных трех школах русской литературной теории 1920-х годов. Адресуясь к скептическому русскому читателю молодого, недавно разрушенного и едва

⁵⁷ Ермаков И.Д. Психоанализ литературы: Пушкин, Гоголь, Достоевский. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 267. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страниц в скобках.

восстановленного материалистического революционного государства, Ермаков обосновывает свой подход при помощи нескольких взаимосвязанных аргументов, каждый из которых несет на себе след мысли строгого моралиста и лишённого сантиментов сторонника строгой дисциплины по имени Зигмунд Фрейд.

Прежде всего, творческий процесс определяет и подпитывает огромная сфера бессознательного, наполненная теми «неудобными и нетерпимыми» структурами (262), которые навязали нашей психике цивилизация и общество. Боль, причиняемая социальным прогрессом и трансформациями, реальна, убеждает нас Ермаков, и люди не фантазируют, говоря, что страдают от них. Фантазия сама по себе — иллюзия. На каждом уровне реальность даст почувствовать себя. «Творец черпает материалы для своих произведений из действительности» (263) и может быть силен и правдив лишь постольку, поскольку он противостоит реальности. Эстетическое выражение являет собой, таким образом, абсолютно реальную когнитивную проблему, «способ познания мира художником» (263), поскольку он существует объективно. В этом знании нет ни гедонизма, ни замкнутости. Стремление к познанию растёт из страха одиночества и, следовательно, сугубо социально. Поскольку бессознательное является движущей силой, а страхи разделяются всеми, они и поняты могут быть всеми: «В темных и богатых силами областях примитивных инстинктов» (а не в окультуренном цивилизацией и сознанием мышлении) «находит художник базу для своего общения с человечеством» (263). И, наконец, в процессе обуздания этих сил путем направления их вовне, в энергичное «здоровое искусство», создаются новые культурные ценности, которые будут бороться и победят все, что «эгоистично, во имя всечеловеческого» (263).

Осмысливая эту позицию, понимаешь, что Ермаков едва ли обратил бы внимание на претензии Волошинова к фрейдистскому проекту в 1927 году. Фрейдистский субъект *не* изолированное биологически обособленное Эго, пораженное умирающим классом и не ищущее от своей ущербной жизни ничего, кроме эротического удовольствия или смерти. Напротив, самоанализ этого субъекта обогатился целым набором возможных моделей: аристотелевским катарсисом; толстовской эстетической теорией заражения; дионисийским культом скифства символистской эпохи; философским монизмом; но прежде всего активистским материалистическим стремлением художника претворить дела в слова, с тем чтобы затем (на противоположном полюсе терапевтической интерпретации творчества) превратить слова в социальный акт.

Подобная двусторонняя операция соответствовала духу этого амбициозного и новаторского десятилетия, хотя доминанты,

управлявшие различными направлениями, отличались радикально. Авторы статьи «Наука как прием» («Новое литературное обозрение», 2001) в ходе обсуждения темы «1920-е как интеллектуальный ресурс», заметили, что «ориентация эпохи» так или иначе была «на рациональный контроль над стихийными и естественными силами»⁵⁸. Принципиально важно, однако, что этот контроль осуществлялся над новым, революционным искусством. Это было уже не абсолютное, совершенное и воскрешенное целое, восходящее к классической модели, но произведение (хотя и автономное), которое рассматривалось во всем многообразии отношений. С воцарением сталинизма, однако, надежд на динамичный «неклассический подход в гуманитарном знании»⁵⁹ не осталось.

* * *

Настоящая глава была посвящена анализу той внутренней борьбы, что определила развитие исследований литературы в Советском Союзе в 1920-х годах. В заключение взглянем на ситуацию в более широкой перспективе. В своем эссе «Почему современная литературная теория произошла из Центральной и Восточной Европы? (И почему она сейчас мертва?)» Галин Тиханов высказал мысль о том, что русский формализм служил тем основанием, на котором жидились амбиции литературной науки вплоть до 1970-х — «эмансипироваться от большого философского дискурса»⁶⁰. Однако после кибернетической революции семидесятых по известным нам причинам философия и идеология вернулись, в результате чего занятия литературой «потеряли остроту специфичности и уникальности, а границы между литературными и нелитературными текстами, свято охраняемые со времен формалистов, оказались прозрачными и в конце концов потеряли свою значимость»⁶¹. Тиханов задается вопросом о том, почему призыв к специфичности прозвучал с такой силой и был столь эффективным именно во время Первой мировой войны в Восточной Европе, и предлагает несколько вариантов ответа. Знакомый мир разваливался. Монолитный философский дискурс распадался. Носители культуры (те, что остались) были многоязыкими эмигрантами-космополитами, говорили все с тяжелым акцентом (Роман Якобсон — лишь самый яркий пример), и для них отклонения от род-

⁵⁸ *Дмитриев А., Левченко Я.* Наука как прием. С. 230.

⁵⁹ Там же. С. 231.

⁶⁰ *Tihanov G.* Why did Modern Literary Theory Originate in Central and Eastern Europe? (And Why Is It Now Dead?) // *Common Knowledge*. Winter 2004. Vol. 10. № 1. P. 62.

⁶¹ *Ibid.* P. 62.

ной нормы совершенно естественны. Велика была потребность в каком-то универсальном переводчике, общем теоретическом знаменателе, трансцендентном и связывающем всю эту поверхность полигlossии. Литературность, Диалектический материализм, Сознание, Диалог, Бессознательное — каждый имел своих поклонников. Только в 1930-х годах все эти опции упорядочения отступили перед лицом обесценивающего, всеподчиняющего и куда более произвольного организующего принципа — Власти.

Перевод с английского Е. Купсан

Глава пятая

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИКИ СОЦРЕАЛИЗМА: 1932—1940

Ханс Гюнтер

1. Утверждение нормативной эстетики

Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года¹ открыло новый этап в советской культурной истории. Ликвидация художественных объединений и создание единого союза писателей подготовили почву для канонизации доктрины, которая стала известна под названием социалистического реализма. Соцреализм не только выражает идеологические цели сталинизма, но и глубоко укоренен в самом мироощущении сталинской эпохи. После бурных лет насильственной коллективизации, мобилизации и штурмовщины первой пятилетки назревает потребность в «нормализации» и возврате к традициям, которые прервало революционное десятилетие. Эти стремления находят свое выражение и в публичном дискурсе. Слово «утопия» приобретает негативную коннотацию² и противопоставляется здоровому «реализму»; «пролетариат» постепенно уступает место бесклассовому «советскому народу», а строительство социализма «в отдельно взятой стране» возрождает идеалы «Родины» и «Отечества»³.

Меняется и функция литературы и критики. На начальном этапе становления соцреализма преобладает функция нормативная. Пока соцреализм существовал лишь как лозунг, никто не знал, в чем его суть. Тогда еще писатели позволяли себе шутить по поводу очередного лозунга, как делал это драматург Николай Погодин:

¹ См.: «Счастье литературы»: Государство и писатели, 1925—1938. Документы / Сост. Д. Л. Бабиченко. М.: РОССПЭН, 1997. С. 130—131.

² См.: *Günther H. Socialist Realism and Utopianism // Socialist Realism Revisited / Ed. by N. Kolesnikoff and W. Smyrniw. Hamilton, Ont.: McMaster University, 1994.*

³ См.: *Brandenberger D. National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931—1956. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.*

Сейчас все очень громко твердят: «социалистический реализм». Я спрашиваю — простите — а с чем его едят? Критика по-серьезному не отвечает на этот лозунг⁴.

Актуальной задачей критики стало наполнение изобретенного Сталиным лозунга⁵ идеологическим и эстетическим содержанием и применение его к конкретным произведениям литературы. Дискуссии 1933—1934 годов о языке, о Джойсе и Дос Пассосе дали более конкретное представление о нормах формирующейся эстетики.

В уставе Союза писателей говорится, что основной метод советской литературы

требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной перedelки и воспитания трудящихся в духе социализма. Социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей и жанров⁶.

Здесь акцентированы три основных компонента: правдивое изображение действительности, педагогическая функция литературы и разнообразие форм. О правдивости можно говорить, конечно, в том только смысле, что это слово восходит не к «правде», но к «Правде», центральному печатному органу Коммунистической партии. Что касается двух остальных компонентов, то дело обстоит сложнее. Приходится задуматься над тем, в каких отношениях воспитание трудящихся находится со свободным выбором художественных средств. Становление нормативной эстетики соцреализма показывает, что педагогическая функция предполагает одни художественные приемы и исключает другие. Для того чтобы

⁴ *Погодин Н.* Сюжет, жанр, стиль // Литературная газета. 1933. 5 февраля. С. 3.

⁵ См.: *Гронский И.* Из писем 1972 года // Избавление от миражей / Под ред. Е. Добренко. М.: Советский писатель, 1990. С. 119—123. Следует отметить, что «дискуссия о соцреализме» была столь широкой, что уже спустя два года после его провозглашения библиография работ о нем составляла 400 статей. См.: *Арешьян С., Громберг Э., Островская Г.* Социалистический реализм: Библиографический указатель / Под ред. Н.К. Пиксанова. Л.: Изд-во АН СССР. 1934 (Указатель снабжен аннотациями включенных в него работ).

⁶ Первый Всесоюзный съезд советских писателей 1934: Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. С. 712.

воспитать широкие массы, надо подобрать доступные и понятные ей литературные формы. Установление новой эстетики поэтому неизбежно принимает характер отбора художественных средств по степени их функциональности. Об этом ясно свидетельствуют нормообразующие эстетические дискуссии 1933—1934 годов.

Поскольку литературная жизнь стала централизованным государственным делом, критик превратился в экспонента литературной политики. Он должен «быть проводником литературной политики партии, а не только оценщиком или комментатором художественных произведений»⁷. Это означает, что о «нормальных» отношениях между художником и критиком⁸ не может идти речи. По словам Ольги Форш, многие критики обходятся с произведениями, как мальчик с бабочкой: «Он подходит, как пустой мешок, и проглатывает писателя»⁹. В этих условиях критика не только приняла на себя функции воспитателя писателя и читателя, но стала частью разветвленной системы цензуры¹⁰, которая практиковалась как Главлитом, так и множеством других инстанций. Задача сводилась к тому, чтобы превратить «автора в собственного цензора»¹¹. Резкая редукция авторского начала вела к превращению литературного текста в своего рода «полуфабрикат», к приготовлению которого причастны, помимо автора, и редактор, и критик, и читатель, и цензор и проч.

Обычным зрелищем литературной жизни тридцатых годов стал ритуал критики и самокритики, «самобичевание как кульминация зловещего процесса социальной терапии»¹². В качестве примера можно привести случай с Мариэттой Шагинян, которая подверг-

⁷ Доклад И.М. Беспалова «Состояние и задачи советской критики» // Второй пленум правления Союза советских писателей СССР. Март 1935. Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1935. С. 26.

⁸ Ср.: Лукач Г. Художник и критик (О нормальных и ненормальных отношениях между ними) // Литературный критик. 1939. № 7. С. 3—31.

⁹ Литературный критик 1939. № 7. С. 175.

¹⁰ О цензуре 1930-х годов см.: «Литературный фронт»: История политической цензуры 1932—1946 гг. Сб. документов / Сост. Д.Л. Бабиченко. М.: Энциклопедия русских деревень, 1994; Исключить всякие упоминания... Очерк истории советской цензуры / Сост. Т.М. Горяева. М.: Время и место, 1995; История советской политической цензуры: Документы и комментарии / Под ред. Т.М. Горяевой. М.: РОССПЭН, 1997; Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов, 1917—1956 / Сост. Л.В. Максименков. М.: МФД; Материк, 2005.

¹¹ Добренко Е. Формовка советского писателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб.: Академический проект, 1999. С. 12.

¹² *Iampolski M.* Censorship as the Triumph of Life // Socialist Realism without Shores / Ed. by T. Lahusen and E. Dobrenko. Durham and London: Duke University Press, 1997. P. 165.

лась острой критике из-за ее неожиданного выхода из Союза писателей в 1936 году. Она передумала и написала Орджоникидзе:

Ваше письмо спасло меня, заставило понять, до чего я дока-
тилась, и помогло честно признать вину [...] Мой ужасный посту-
пок и последовавшее за ним возмездие отрезвили не одну меня.
Если может что-либо утешить тяжко и по заслугам опозоренного
человека, так это мысль, что другие поймут урок не меньше моего
и работа пойдет честнее и серьезней [...] Передайте тов. Сталину
и партии, что испуплю свою вину перед ним.

Позднее она добавила, что «быть проработанным в нашей
стране — это значит получить воспитание партии»¹³.

Чрезвычайную значимость приобретает вопрос о нормах и в
более широком плане — о степени эстетической нормативности
рождающегося канона. Для дискурса критики типичны формулы
«от писателя требуется...» или «писатель должен...»¹⁴. В репертуар
основных постулатов входит *партийность*, обозначающая общую
аксиологическую основу художественного творчества. Требуется,
далее, *типичность* изображения, которая приобретает черты свое-
образной модальной шизофрении, так как писатель должен най-
ти компромисс между реально существующим и должным. Тре-
бовалась также *революционная романтика*, которая позволяла ху-
дожнику выйти за пределы реального и тем самым открывала
неограниченные возможности для преобразования («лакировки») *дей-*
ствительности.

Центральными в истории критики первой половины 1930-х го-
дов оказываются, таким образом, процессы канонизации. Неслучайно поэтому сначала развернулась дискуссия о нормативности, которая, впрочем, быстро заглохла. Еще на втором пленуме оргкомитета Союза писателей в 1933 году Анатолий Луначарский советовал:

Поменьше замыкания в нормы. Поменьше преждевременных
правил. Поменьше комических (на манер ссор Тредьяковского и
Сумарокова) споров между поэтами о том, у кого «пятьческие
правила резоннее». Побольше свободного творчества¹⁵.

¹³ «Счастье литературы». С. 212—213.

¹⁴ См.: Соцреалистический канон. СПб.: Академический канон, 2000. С. 281—536; Günther H. Die Verstaatlichung der Literatur: Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre. Stuttgart: Metzler, 1984. S. 18—54.

¹⁵ Цит. по кн.: Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. 2-е изд. М.: Просвещение, 1971. С. 199.

В «Литературном критике» была опубликована статья Валентина Асмуса «О нормативной эстетике», написанная в форме разговора философа, критика и писателя. На вопрос критика: «И вы полагаете, что понятие, лежащее в основе нормативной эстетики, ложно?» — философ отвечает: «Совершенно ложно в теоретическом отношении и вредно в своих практических выводах, особенно для искусства социалистического реализма»¹⁶. А писатель добавляет: «В каком-то смысле эстетические нормы, может быть, и существуют. Но они не прилагаются к произведению *извне*. Они вырастают изнутри, из замысла поэта»¹⁷.

Подобный подход не мог остаться без ответа. В нем Йоганн Альтман увидел «завуалированную борьбу против нормативной эстетики — по существу, отказ от установления принципов нового искусства. Под видом борьбы против старых канонов защищается старая кантианская теория “незаинтересованности эстетических суждений”, проповедуется анархия художественных вкусов, ведется борьба против планомерного развития искусства»¹⁸. Подобный тон весьма характерен для литературных дискуссий 1930-х. Писатель подозревается в попытках скрыть в своем произведении по возможности больше зашифрованных значений (на языке критики тех лет — «протащить идеологическую контрабанду»), поэтому едва ли не главная задача критики сводится к разоблачению этих «завуалированных» подтекстов и вредных уклонов. Правила этой «игры», формирующей критический дискурс, определяют и параметры дискуссий 1932—1934 годов, в которых определяются границы нового канона.

2. Утверждение нейтрального стиля: Дискуссия о языке

Две критические дискуссии первой половины тридцатых заслуживают особого внимания: дискуссия о языке художественной литературы и дискуссия о Дос Пассосе и Джойсе, посвященная главным образом проблеме композиции романа. Еще в 1933 году в журнале «Литературная учеба», основанном в целях «социально-революционной педагогики», т.е. воспитания начинающих писателей, была опубликована статья Максима Горького «О прозе». В ней он упрекал Андрея Белого, Федора Панферова, Федора Глад-

¹⁶ Литературный критик. 1934. № 1. С. 190.

¹⁷ Там же. С. 200.

¹⁸ Альтман И. Правда о нашей литературе // Литературный критик. 1934. № 7—8. С. 12.

кова, Бориса Пильняка и других авторов в порче русского языка, противопоставляя им простой, ясный и четкий язык классиков¹⁹. Поскольку Горький занимал ключевое место в литературной иерархии тех лет и в обосновании соцреализма, его ориентация на язык классики в так называемой дискуссии о языке 1934 года подхватывается целым рядом литературных журналов и в конце концов канонизируется в газетах «Правда» и «Известия». Небезынтересно реконструировать ход дискуссии, результаты которой определили не только советскую языковую политику и культуру языка, но и язык новой литературы на десятилетия вперед.

Когда писатель Панферов в ходе обсуждения своего романа «Бруски» в январе 1934 года жаловался на то, что много говорят о языке классиков, но мало — о языке революции, Горький резко высказался против засорения русского языка неудачными диалектизмами. Отвечая на замечание Горького, Александр Серафимович в статье «О писателях “облизанных” и “необлизанных”» защищал «корявую, здоровую мужичью» силу языка Панферова²⁰. Его статья, в свою очередь, вызвала острую реакцию со стороны «Литературной газеты», разразившейся редакционной статьей «О корявой мужичьей силе»:

В своей статье Алексей Максимович как непревзойденный пролетарский мастер художественного слова совершенно правильно борется за ленинскую линию в языке. Известно, что Ленин упорно боролся против порчи русского языка, настойчиво призывая «объявить войну коверканью русского языка». И это потому, что борьба за чистоту языка имеет не только стилистическое, но и политическое значение. Произвольное словоупотребление, игнорирование синтаксиса и т.п. затемняют мысль писателя, способствуют контрабандному протаскиванию всякого вздора, неправильных вредных положений, обуславливают разнузданность мышления. Вот почему неправильно *противопоставлять* литературный язык произвольному *новому* языку, языку революции²¹.

Как можно видеть, полемика сразу же приобрела остро политический характер. Речь неожиданно пошла о «ленинской линии в языке», которая якобы включает не только стилистические, но

¹⁹ Борьба с «языковым хаосом» пропагандировалась некоторыми журналами еще во второй половине 1920-х годов. См.: *Gorham M. Speaking in Soviet Tongues. Language Culture and the Politics of Voice in Revolutionary Russia* DeKalb, Ill.: Northern Illinois University Press, 2003.

²⁰ *Серафимович А. О писателях «облизанных» и «необлизанных» // Литературная газета. 1934. 6 февраля. С. 2.*

²¹ Литературная газета. 1934. 12 февраля. С. 1.

и политические критерии. Язык, таким образом, оказался в зоне контроля со стороны власти. Только чистый, т.е. прозрачный язык исключает «контрабандные» и «вредные» подтексты и вообще возможность «идеологической контрабанды».

В самой аргументации Горького в его «Открытом письме Ал. Серафимовичу» уже содержалось политическое заострение темы. Согласно Горькому, негативно относившемуся к крестьянству, «мужицкая сила — сила социально нездоровая», поскольку она основана на инстинкте мелкого собственника. Низкая культура языка «всегда сопряжена с малограмотностью идеологической». Отсюда Горький делает вывод:

Необходима беспощадная борьба за очищение литературы от словесного хлама, борьба за простоту и ясность нашего языка, за честную технику, без которой невозможна четкая идеология²².

В следующей статье Горького «О бойкости»²³ появляется новый акцент: мишенью критики служит здесь уже не только «натурализм» диалектизмов и просторечия, но и «бессмысленные слова» и «словесный хаос» художественного языка таких писателей, как Велимир Хлебников и Андрей Белый (а в качестве образца поверхностного новаторства упомянута «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского). В обобщающей статье Горького «О языке» засорение языка уже определено объясняется классовой борьбой: бездельники, купцы, странники и теологи пускали в обращение бессмысленные и нелепые слова-паразиты, от которых необходимо очистить язык.

О том, что дискуссия быстро перешла в кампанию, свидетельствует редакционная статья «Литературной газеты» под названием «С некоторым опозданием»²⁴. В ней обвиняется журнал «Литературный Ленинград» — за то, что не занял достаточно принципиальной позиции в текущей дискуссии. На самом же деле в этом журнале можно найти ряд высказываний, не совпадавших с линией «Литературной газеты». Так, Ольга Форш выступила с положительной оценкой творчества Белого и пришла к прямой полемике с Горьким:

Возможно, что новые сложные опыты не будут на всем протяжении удачны, но в таком случае им справедливо присвоить наименование *лабораторных*, но не помещать же их в сорный ящик

²² Литературная газета. 1934. 14 февраля. С. 1.

²³ Там же. 1934. 28 февраля. С. 1.

²⁴ Там же. 1934. 26 марта. С. 2.

малоосмысленного бумагомарания [...] Возможно, что неудачный, но серьезный опыт большого и несомненного художника станет «творческим возбудителем» для кого-нибудь из юной смены. И возможно, что иная охрана чистоты языка может обернуться невольным кастрированием безграничности возможностей этого же языка²⁵.

Михаил Зощенко в своем выступлении в ходе дискуссии утверждал, что исключительная ориентация на классику XIX века неверна и что внедрение живого языка в язык литературы неизбежно.

С предупреждением о новых пуристических тенденциях выступил лингвист Лев Якубинский, ссылаясь на примеры из Средневековья:

Передо мной встают образы пуристов прошлого. Вот, митрополит Киприан, переписавший в XIV веке церковный служебник; со страхом и страстью закликает он потомков блюсти чистоту священного текста «не приложить или отложить едино некое слово или точку едину, или крючки или сугь под строками ниже слогню некоторую, да не от небрежения в грех впадете». А вот и Зиновий Оттенский с его знаменитой — и классической для средневековья — пуристической формулой: «мню же и се лукавого измышление — еже уподобляти и низводити книжные речи от общих народных речей [...] приличнейше мню от книжных речей и общие народные речи исправляти, а не книжные народными обещещати». А «книжные речи» средневековья — это язык экономически и политически господствующей организации средневековья — церкви; это священный и неприкосновенный язык, чуждый и непонятный массовому населению (латынь на Западе, церковнославянский — у нас)²⁶.

Статья Якубинского — образец использования в идеологическом споре эзопова языка. Объяснение средневекового пуризма боязнью впадения в «грех и ересь» точно характеризует актуальную ситуацию, в которой «словесный хлам» идентифицируется с ошибочной идеологической позицией. А замечания насчет языка сакрального текста «экономически и политически господствующей организации», который «чужд и непонятен массовому населению», точно описывают отношение к авторитетным текстам сталинской эпохи.

²⁵ О капризе и новаторстве // Литературный Ленинград. 1934. 8 апреля. С. 3.

²⁶ Новаторы и пуристы // Литературный Ленинград. 1934. 21 марта. С. 12.

Значение лабораторной работы писателя в связи со становлением языка современности подчеркивала и Мариэтта Шагинян:

Двойной процесс — расщепление местного языка и выравнивание его под общелитературный язык, с одной стороны, и насыщение общелитературного языка богатейшими местными средствами, с другой — этот двойной процесс и является сейчас реальным историческим событием в развитии русского языка. В какой мере этот процесс реален, мы уже имеем доказательства. У нас есть целый ряд крупных художественных вещей, не только возникших на основе этого процесса, но и объяснимых лишь при его наличии. Возьмите Бабеля. Попробуйте отнять у Бабеля его *язык*, выросший на патетике чисто местечковой напевной речи, и что останется от его темы? Возьмите Всеволода Иванова и попробуйте вытравить из его первых (и лучших) книг этот местный —ат (окончание глагола третьего лица единственного числа —ат вместо —ает) — и что останется от образа его партизана, вошедшего в литературу? Насыщение общелитературного языка местным словесным и синтаксическим богатством — свершившийся факт²⁷.

Несмотря на то что дискуссия о языке продолжалась вплоть до съезда писателей в сентябре 1934-го, ее итоги были известны уже в марте—апреле того же года. Статья Горького «О языке» выходит 18 марта не только в «Литературной газете», но и в «Правде», редакция которой поддерживает автора «в его борьбе за качество литературной речи, за дальнейший подъем советской литературы». «Литературная газета» в «Ответе оппонентам» открыто сводит счеты со своими критиками:

Теперь для всякого ясно, что высказывания А.С. Серафимовича в защиту языка «Брусков» Ф. Панферова являются в корне неправильными [...] Ясно, что т. Шагинян, как и т. Форш, тянут нас назад, что они за «свободу» (читай произвол и стихийность) в использовании языкового материала.

Указывается также на то, что «свобода есть самоограничение, свобода есть сознание необходимости. К этому зовет Горький, и в этом суть дискуссии»²⁸.

Дискуссия о языке вспыхнула по поводу стилистического «натурализма» романа «Бруски» Панферова — его упрекали в засорении языка литературы диалектизмами, просторечием, жаргоном

²⁷ Дискуссия о языке // Литературная газета. 1934. 18 апреля. С. 2.

²⁸ Литературная газета. 1934. 18 апреля. С. 1.

и т.д. Сам Панферов отстаивал положение о «языке революции», которое изложил в своем выступлении на съезде писателей. Писатель исходил из того, что революция не могла не повлиять на язык литературы. Он напомнил, что и после Французской революции произошло вторжение языка народа в язык знати:

И если французская революция произвела такой огромный переворот в области языка, то наша Октябрьская революция, конечно, не могла пройти мимо этого вопроса. Всем известно, какая разница была между городом и деревней до революции.

Язык революции в постоянном движении и процессе своего развития, он сам «очищается от хлама, ржавчины, провинциализмов, становясь передовым, культурным языком мира». Панферов критиковал точку зрения тех, кто «рабски предан классическому прошлому [...] Самое легкое дело выйти на трибуну и начать расхваливать Толстого, Гоголя, Достоевского, Лермонтова — всех классиков [...] Но на самом деле в этом сказывается боязнь перешагнуть заранее намеченную грань, незнание нашей действительности»²⁹.

Понятие «языка революции» опиралось на весьма распространенную в то время лингвистическую теорию Марра, согласно которой язык относится к идеологической надстройке. Утверждалось различие между языком высшего и низшего классов, т.е. крестьянства и пролетариата, с одной стороны, и дворянства — с другой. Эти языки отражают разные классовые психоидеологии, и лишь в ходе строительства социализма и благодаря сознательной языковой политике разница между городом и деревней со временем исчезнет.

Хотя главной мишенью Горького и «Литературной газеты» являлся языковой «натурализм», время от времени звучала критика «бессмысленных слов» и «словесного хаоса» таких писателей, как Хлебников и Белый. В полном объеме борьба с «формализмом» разгорелась на языковом фронте лишь спустя два года. Стоит, однако, обратить внимание на обширную статью литературоведа Николая Степанова «Словесная бутафория». В ней еще в 1934 году «натурализм» и «формализм» идентифицируются как равно опасные и, по сути, близкие уклоны от «реалистического языка» таких канонизированных произведений, как «Разгром» Фадеева или «Чапаев» Фурманова.

[Натурализм] стремится к «грубости», к вводу в литературу ругательств, блатного языка, а то и вовсе «непечатных слов». При

²⁹ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. С. 273—274.

всем кажущемся своим «новаторстве» и эстетическом нигилизме, он является лишь оборотной стороной эстетизованного поэтического языка. Так же, как и там, здесь делается ставка на «эффектность» слова, на его эмоциональную выразительность, не зависящую от смысла, от точности словоупотребления³⁰.

Согласно Степанову, писатели, идущие по пути орнаментализма, «приходят к обесмысленному, “беспредметному”, неточному слову или к словесной бутафории, красоты, лакирующей действительность. Недоучет предметной смысловой роли слова и ложно понятая выразительность языка все время заставляют писателя прибегать к перифразам или к подчеркнуто эффектному слову и образу» (112). Этой тенденцией заражены даже такие произведения, как «Цемент» или «Энергия» Гладкова. Орнаментальность противостоит точному, смысловому слову:

Нам нужно «умное», а не «заумное» слово, потому что наша литература должна правдиво, объективно показать действительность, а не скользить по поверхности. Некоторые же наши писатели, в силу отсутствия большого идейного содержания, заменяют его словесным узором (107).

Степанов хвалил Вс. Иванова за то, что тот «перешел от орнаментализма, от лексической уснащенности и узорчатости языка своих ранних вещей (“Цветные ветра”) к скупому и точному “бунинскому” “слогу” и даже заново перерабатывает свои ранние повести» (106).

Коренное различие между простой и орнаментальной прозой восходит, как замечает Степанов, к русской традиции XIX века, полюсами которой являлись Гоголь и Пушкин. Гоголевская сказовая линия, обновленная в символизме и орнаментализме пореволюционной литературы, оказывается вредной в актуальной культурной ситуации: «Сейчас вновь ставится вопрос о пушкинской “нагой простоте”, о точном и ясном слове, максимально наполненном смыслом» (111). Пушкинская, классическая линия должна была, через реализм и Горького, найти свое продолжение и достичь апогея в соцреализме. Дискуссия о языке показывает, что решающее значение имело не то или иное стилистическое или литературное направление, но стремление покончить с язы-

³⁰ Литературная учеба. 1934. № 6. С. 115. Далее ссылки на эту статью даются в тексте с указанием страниц в скобках.

ковой смутой 1920-х годов во имя нормативного нейтрального стиля³¹.

Цель начатой Горьким дискуссии — подчинение литературы, сохранившей относительную стилистическую самостоятельность, идеологическому контролю. Об этом прямо говорили сторонники официальной позиции. В литературе и искусстве опасность исходила прежде всего от неоднозначности, непрозрачности, в чем — не без основания — виделся источник диссидентства и возможность «идеологической контрабанды».

Но введение языка в зону контроля и требование его идеологической «прозрачности» явилось лишь одной стороной проблемы. Другой не менее важной целью борьбы с натуралистическим «засорением» языка и орнаменталистской «бессмыслицей» было приспособление литературы к педагогическим функциям. Соцреализм исходил из того, что эти функции могут быть реализованы лишь при условии доступности (понятности) литературы и искусства для массового читателя и зрителя, при условии соответствия его вкусу. Языковой пуризм, получивший в ходе дискуссии статус нормы, привел к тому, что практически все произведения советской литературы подверглись впоследствии стилистическому «усовершенствованию»³². Текст стал подвижным палимпсестом. В контексте задач воспитания масс стилистическая переделка текстов оценивалась как их «улучшение». В этом состояла суть одного из ключевых понятий — *народности*, которое рождалось именно в эти формативные для соцреализма годы.

3. Монтаж или композиция? Дискуссия о Дос Пассосе и Джойсе

В марте 1933 года по инициативе Вс. Вишневого состоялась дискуссия «Советская литература и Дос-Пассос», в ходе которой обсуждалось отношение советской литературы к современной литературе Запада. Расстановка сил в этом споре была неравная. В защиту открытых форм композиции выступал, кроме Вишневого,

³¹ См.: *Белая Г.А.* Закономерности стилового развития советской прозы двадцатых годов. М.: Наука, 1977. Интересно, что Роман Якобсон с большим пониманием отнесся к горьковскому проекту нормирования русского литературного языка и сохранения классического наследия, выдвинутому им в ходе дискуссии о языке. См.: *Jakobson R.* Slavische Sprachfragen in der Sowjetunion // *Slavische Rundschau*. 1934. № 5. С. 234—343.

³² Примером может служить судьба романа Ф. Гладкова «Цемент», который прошел многообразные фазисы стилистической и идеологической чистки.

лишь Виктор Перцов, в то время как большинство участников дискуссии (среди них и Валентин Стенич, переводчик «Улисса») считали влияние Дос Пассоса на советскую литературу нежелательным. Poleмика нашла свое продолжение на съезде писателей и завершилась осуждением экспериментального «микроскопического» видения мира Джойса и монтажной техники Дос Пассоса.

В своих выступлениях Вишневский делал особый упор на необходимости знакомства с западной литературой. «Знать Запад!»³³ — таким призывом Вишневский озаглавил статью, где предостерегал от эстетического изоляционизма, от отгороженности советской литературы от мирового опыта. Указывая на неизбежность взаимовлияний в мировом масштабе, он упоминал о большом интересе к «Улиссу» Сергея Эйзенштейна³⁴. В докладе «Что хорошо у Дос-Пассоса?» Вишневский требовал серьезного разговора о культуре Запада и утверждал, что составление готовых списков образцов и правил для писателей не решает вопрос:

Совершенно бесплодная работа. Она не оставит никакого следа в истории нашей литературы и культуры, кроме справедливых статей «Правды», всякий раз указывающей критикам правильный путь³⁵.

Апеллируя к истории церковного раскола, он выступал за свободу художественного эксперимента:

Доверьте художникам искать [...] Не останавливайте их, вы — идущие на гребне старых формаций искусства. И эти формации закономерны. Нужно только избавиться от фанатических приемов: «двуперстие!», «трехперстие!» (167—168).

Критикуя в 1933 году эстетическую нетерпимость канонизаторов, Вишневский едва ли мог представить те последствия, к которым приведет русскую литературу политика культурной изоляции.

Особенно остро оппоненты восприняли тезис Вишневского о том, что классики марксизма-ленинизма не оставили «законов и открытий» в области искусства. Намеки на распространенное

³³ Литературный критик. 1933. № 7. С. 79—85.

³⁴ В 1927—1928 годах у Эйзенштейна возникла идея экранизации «Капитала» Маркса при помощи приемов Джойса. Ср. ст.: *Эйзенштейн С.* Из неосуществленных замыслов («Капитал») // Искусство кино. 1973. № 1. С. 56—67. В статье «Одолжайтесь!» («Пролетарское кино», 1931, № 17—18. С. 19—20) Эйзенштейн вновь возвращается к проблеме внутреннего монолога у Джойса.

³⁵ Знамя. 1933. № 5. С. 165. Материалы дискуссии были опубликованы в журнале «Знамя» (1933, № 5, 6). Далее ссылки на материалы пятого номера даются в тексте с указанием страниц в скобках.

цитатничество (как раз в эти годы происходил процесс кройки из случайных и разбросанных цитат «марксистско-ленинской эстетики» — работа по изданию антологий высказываний Маркса, Энгельса и Ленина о литературе и искусстве) вызвали самую ожесточенную критику. Валерий Кирпотин усмотрел в утверждении Вишневого тенденцию «к умалению роли марксизма-ленинизма при критическом разборе путей развития нашей литературы» (175), а Александр Фадеев напоминал: «есть указания, по какой линии учиться, указания Маркса, Ленина, Сталина» (178). Итог подводил Иван Макарьев: «От решений Пленума ЦК, а не от пропаганды Джойса, надо подходить к вопросам формы»³⁶.

Что же у Джойса оказалось неприемлемым для соцреализма? Александр Лейтес упрекал его в уходе от широких социальных тем критического реализма:

Что означают модные на западе лозунги — «деструкция романа», «распад повествовательной формы», лозунги, которые кажутся новаторскими непосвященным людям? Эти лозунги означают только то, что капитализм вырывает из рук своего художника зрительную трубу или полевой бинокль и вручает ему микроскоп с изошренными линзами Джойса. Лишь бы писатель не заглядывал далеко, ибо те горизонты, какие можно увидеть в бинокль большого подлинного реализма, предвещают гибель буржуазии (150).

Эта метафора не раз использовалась участниками дискуссии. О гиперболизирующем действии микроскопа у Маяковского писал раньше Виктор Перцов, замечая, что искажение общепринятого с помощью этого приема в поэзии Маяковского — «не искажение действительности, а, напротив, открытие его правдивого лица»³⁷. У создателей соцреалистического канона взгляд на мир через микроскоп имел сугубо отрицательную коннотацию, как у Лейтеса, так и у Карла Радека. Последний говорил на съезде писателей: Джойс — это «куча навоза, в которой копошатся черви, заснятая через микроскоп»; от великого искусства же требуется не уход от широких масштабов «к застойным водам маленького озера и болотам, в которых живут лягушки»³⁸, а охват широких перспектив. Полемизируя с Радеком, в защиту Джойса выступал на съезде немецкий художник Виланд Герцфельде, утверждавший, что, хотя западный писатель и не может служить образцом для

³⁶ Знамя. 1933. № 6. С. 149.

³⁷ Перцов В. О лупе времени и правдивом изображении действительности // Знамя. 1933. № 3. С. 185.

³⁸ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. С. 317.

социалистической литературы, у него все же следует учиться технике раскрытия внутреннего мира героя³⁹.

По отношению к Дос Пассосу критика сосредоточилась на его технике киноглаза. Лейтес видел в Дос Пассосе жертву «непреодоленного джойсизма»:

Это сразу же отразилось на композиции его романов. Он оказался вынужден механически сталкивать разные творческие методы, приемы, жанры. Я повторяю, *механически* сталкивать, не диалектически, не органически. Можно по-разному относиться к «кино-глазу», к «кино-хронике», или биографическим интермедиям, какими он перебивает течение своих романов, но одного нельзя отрицать: эффективность его романов ослабляется механическим сосуществованием этих жанров. Такая композиция выпукло обнаруживает разлад между мирочувствованием и мирозерцанием Дос-Пассоса. Что является характерным для композиционной структуры его романов? То, что он расставляет по разным полочкам политическую и бытовую трактовку темы⁴⁰.

В эстетическом плане критик не удовлетворен тем, что Дос Пассос не подчиняет разнородные приемы и стилевые интонации целевой художественной установке, что они движутся у него «в беспорядке». Поэтому книги Дос Пассоса не могут служить примером для советских авторов, но лишь вызовом на творческое соревнование.

Для Кирпотина творчество Дос Пассоса воплощает упадок и распад литературы: в нем разрушается образность искусства.

Можно видеть мир во всем богатстве его реальности, в которой есть определенные образные конфигурации, и можно разбить, рассеять этот мир на отдельные куски, отдельные физиологические и психологические отправления или состояния, на отдельные многообразные детали, и противопоставить разрозненный мир деталей — целостности отдельных совокупностей, — и потеряешь целое — а для искусства это значит, — потеряешь образ⁴¹.

Согласно Фадееву, соцреализм ищет не литературщины, а «больших синтетических форм»: «Мало разложить на части, — нужно взять в целом. Отсюда требование типов, характеров, монументальности формы»⁴². Валентин Стенич также упрекал Дос Пассоса в замене композиции монтажом:

³⁹ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. С. 359—361.

⁴⁰ Знамя. 1933. № 5. С. 153.

⁴¹ Там же. С. 171.

⁴² Там же. С. 178.

Дос-Пассос берет человека, окунает его в прорубь и вытаскивает из другой проруби, — человек умирает за это время, читатель забывает, что он говорил, что он делал, забывает его звук и цвет. Это и есть неправильная композиция вещи. Монтажом тут делу не поможешь⁴³.

В. Перцов был единственным, кто оправдывал монтажное построение, кино-глаз и обращал внимание на то, что по отношению к монтажным вставкам «42 параллель» Дос Пассоса похожа на «Войну и мир» Толстого. Свободная композиция и особенно пунктирная характеристика героев, согласно Перцову, могла даже представлять некоторый интерес при изображении масс в таких коллективных проектах, как «История заводов»⁴⁴.

Своеобразную позицию в спорах о Джойсе и Дос Пассосе занимал Дмитрий Мирский, чьи статьи появились еще до дискуссии в журнале «Знамя». Мирский, вернувшийся из английской эмиграции в Советскую Россию в 1932 году, наверное, лучше других участников дискуссии был знаком с творчеством обсуждаемых писателей. Он признавал их эстетические достоинства, однако полагал, что их опыт не соответствует задачам советской литературы, так как им не хватает целостного понимания революционного процесса и цельного мировоззрения. Джойса Мирский считал представителем ультрапсихологизма эпохи загнивания капитализма:

Джойс формалист и стилизатор и, хотя он «больше» берет из действительности, чем брали «традиционные реалисты», он берет только для того, чтобы исказить. Зеркало, которое он держит перед действительностью, кубистическое зеркало, смонтированное из кусков стекла разного цвета, разной величины и разной кризисности⁴⁵.

Раздробленности и несвязанности кинохроники Дос Пассоса Мирский противопоставлял коллективную книгу «Люди Сталинградского тракторного» (из серии «История фабрик и заводов»). Подобным образом критиковал он и «Улисса»:

Метод внутреннего диалога слишком тесно связан с ультра-субъективизмом рантьерской буржуазии и совершенно не соеди-

⁴³ Там же. № 6. С. 152.

⁴⁴ Там же. С. 158.

⁴⁵ *Мирский Д.* Дос-Пассос, советская литература и Запад // Литературный критик. 1933. № 1. С. 124.

ним с искусством строящегося социализма. То же можно сказать о методе «реализации подсознания». Не менее чужд динамике нашей культуры глубоко статический метод, по которому сложен образ Блума и вокруг него весь роман. Роман грандиозен — слов нет, — а в наши дни, когда дан лозунг создать Магнитострой искусства, его огромные контуры могут кое-кого соблазнить. Но Магнитострой не только объем, но и рост, и работа, и цель — часть революции. Одиссей неподвижен. Больше, чем на Магнитострой, он похож на пирамиду Хеопса⁴⁶.

Спор о Джойсе и Дос Пассосе был не только спором о значении этих двух модернистских западных писателей для советской литературы, но и спором о «правилах» композиции романа. Соответствующие обобщения можно найти в «Теории литературы» Леонида Тимофеева, которая представляла собой первый опыт создания учебника, отражающего новые эстетические нормы. То, что Тимофеев выбрал понятие образа в качестве центральной категории своей книги, говорит о той научной и эстетической традиции, к которой он апеллировал: образность является центральной категорией дискурса «органической» эстетики и поэтики XIX века. Сам Тимофеев ссылаясь на Гегеля, Белинского и Чернышевского, обойдя теорию образности Потебни. Формализм критиковался им за отрицание образности, понятие темы и оппозиция сюжета и фабулы отбрасывались как не связанные с теорией образности. Композицию и действие Тимофеев определял почти одинаково — как «систему развития образа и сочетания образов»⁴⁷.

Действие являлось ключевым понятием в соцреализме. Формально оно описано у Тимофеева при помощи известной из теории драмы схемы «экспозиция, завязка, кульминация и развязка», но куда важнее то, что действие понимается как своего рода отражение нарратива классовой борьбы:

В основе действия должно лежать какое-либо *жизненное противоречие*. Борьбу людей, сталкивающихся в этом противоречии, ход этой борьбы, отдельные ее моменты (как говорят — *перипетии* этой борьбы), успехи и неудачи каждой из борющихся сторон, конечный результат ее — и выражает художественное литературное произведение. Сама действительность представляет собой процесс непрерывной борьбы — борьбы классов, борьбы человека с приро-

⁴⁶ Мирский Д. Джеймс Джойс // Альманах «Год шестнадцатый». 1933. № 1. С. 449.

⁴⁷ Тимофеев Л. Теория литературы. М., 1934. С. 93—94.

дой, которая опять-таки имеет определенный классовый смысл, ибо для капитализма подчинение природы является одним из средств угнетения трудящихся, а для пролетариата подчинение природы есть одно из средств освобождения трудящихся. Поэтому и произведение должно содержать в себе определенные противоречия, столкновение каких-либо борющихся сил. Понятно, что характер этого противоречия может быть весьма различен: в «Разгроме» перед нами борьба красных и белых, революции и контрреволюции, в «Цементе» — борьба за строительство, преодоление разрухи и т.д. В начале произведения перед героем возникает какая-либо цель, выполнение какой-то задачи, вслед за тем идет борьба за это выполнение, преодоление препятствий, и наконец, борьба кончается победой или неудачей⁴⁸.

Тимофеев различает старый сюжет⁴⁹, в центре которого стоит расхождение между личностью и обществом, и новый, в котором отражается самый ход общественного развития. «Личный» сюжет старой литературы заменяется в соцреализме сюжетом социальным, образцом мастерства которого служит «Мать» Горького. Критик В. Новинский прямо утверждал, что действие литературного произведения является «преломлением» и «преобразованием» классовой борьбы и что поэтому «классовая раздвоенность действительности отражается как специфика идеологии героев»⁵⁰:

Весь вопрос в том и состоит, чтобы за личными побуждениями героев, не снимая этих личных побуждений, показать направляющие силы исторического процесса, как результата сложения сил отдельных людей, определяемые в конечном счете состоянием производительных сил и соответствующих производственных отношений [...] Исторические тенденции выступают как мотивы поведения героев. Классовые битвы преобразуются как конфликты⁵¹.

Таким образом, дискуссия о Джойсе и Дос Пассосе завершилась осуждением «ошибочно» понимаемой и установлением «правильно» понимаемой композиции. Неслучайно Тимофеев подчеркивал в этой связи значение «нормативной задачи критики, то есть

⁴⁸ *Он же*. Стих и проза. Теория литературы для начинающего писателя. М.: Художественная литература, 1935. С. 95.

⁴⁹ В книге «Стих и проза» реабилитировалось понятие сюжета, однако не как противоположность фабулы, а как синоним действия.

⁵⁰ *Новинский В.* В поисках содержательной композиции // Октябрь. 1934. № 11. С. 196.

⁵¹ Там же.

выдвижения ею тех норм содержательности композиции, того качества ее, которое вытекает из тех идейных целей, которые стоят перед литературой»⁵². Дискуссия о Джойсе и Дос Пассосе подтвердила безусловное доминирование органического мышления, которое в 1930-х годах пришло на смену формальному и конструктивному подходу предыдущего периода. Во имя целостной композиции романа отрицаются любые формы фрагментарности, эпизодичности или монтажа, которые считаются выражением хаотичности, произвола и субъективизма. Авторы статьи о сюжете в «Литературной энциклопедии», повторяя аристотелевское требование единства действия, несколько лет спустя осуждали случайное пересечение различных сюжетных линий как явный познавательный дефект произведения и «отрицание закономерности в динамике жизни»⁵³. Действие романа должно изображать существенные моменты идеологического меганаратива классовой борьбы. Таким образом, соцреализм отмежевывался не только от традиций русского модерна и авангарда, но и от современного искусства Запада⁵⁴. Линеарный идеологический сюжет, с одной стороны, объявляется политически корректным, а с другой — благодаря своей простоте, соответствующим массовому вкусу.

4. Логоцентризм или «непосредственные впечатления»: Дискуссия о методе и мировоззрении

Дискуссия о методе и мировоззрении, которая велась в 1933—1934 годах на страницах журнала «Литературный критик», проходила под лозунгом критики рапповского «диалектико-материалистического метода», который был прямо нацелен на подчинение художественного творчества идеологическому заданию, смешивал искусство с мировоззрением и потому подлежал замене новым, «художественным методом» — социалистическим реализмом. В спорах тридцатых годов понятие «метод» использовалось как прямая противоположность рапповскому термину, т.е. должно было подчеркивать специфически художественную сторону творчества, в то время как мировоззрение определялось как категория,

⁵² Тимофеев Л. О композиции художественного произведения // Октябрь. 1934. № 11. С. 152.

⁵³ Михайлов М., Михайловский Б. Сюжет // Литературная энциклопедия. Т. 11. М.: Изд-во Коммунистической Академии, 1939. С. 145.

⁵⁴ Следует обратить внимание на происшедший в это же время параллельный отказ от бессюжетного сценария, теории кино-глаза и монтажных экспериментов в кино.

описывающая общую идейную направленность творчества автора. Неслучайно инициатива в этой дискуссии принадлежала «Литературному критику», журналу, который в 1933—1934 годах успешно боролся с «левацкой» ориентацией РАППа, а в 1935—1936-м — с вульгарной социологией.

В своей критике рапповских взглядов Луначарский подчеркивал: «неверно думать, будто социалистический реализм доступен только людям, полностью обладающим знанием философии диалектического материализма»⁵⁵. Художник (тут явно имеются в виду попутчики) в состоянии «инстинктивно вскрыть много важнейших черт нашей действительности. Человек ясно понимает, какая идет борьба, он становится на определенную сторону в этой борьбе, но он не настолько философски грамотен, чтобы иметь право претендовать на целостный охват жизни, какой дает диалектический материализм. Такой писатель пишет со всей простотой непосредственного наблюдения»⁵⁶. В статье, опубликованной в «Литературном критику», Луначарский утверждал: диалектический материализм «есть наша цель, к которой мы идем, а не исходный пункт, из которого мы якобы должны исходить»⁵⁷. В том же номере в статье главного редактора журнала Павла Юдина затрагивались проблемы расхождения между мировоззрением и творчеством (методом) на примере известных ленинских высказываний о Толстом⁵⁸.

Главными оппонентами в споре о методе и мировоззрении были Марк Розенталь и Исаак Нусинов. Розенталь упрекал рапповцев в том, что они видят в творчестве лишь умозрительный процесс и потому понимают искусство как отражение идей, а не как отражение объективной действительности. Поскольку художник находится в непосредственном контакте с действительностью, его мировоззрение проявляется в преломленном виде. Мировоззрение может встречать сопротивление «в лице самой жизни, которая живыми фактами убеждает художника, что действительность, ее процессы, ее течения совершенно иные, чем ему кажется согласно своему мировоззрению»⁵⁹. Розенталь ссылаясь на Энгельса, согласно которому Бальзак написал свои романы «вопреки своему мировоззрению и благодаря своему реалистическому методу»⁶⁰.

⁵⁵ Луначарский А. Социалистический реализм // Луначарский А. Статьи о советской литературе. С. 181.

⁵⁶ Там же. С. 182.

⁵⁷ Там же. С. 195. Впервые опубли. под названием «Вместо заключительного слова» в журнале «Литературный критик» (1933, № 1).

⁵⁸ Юдин П. Ленин и некоторые вопросы литературной критики // Литературный критик. 1933. № 1. С. 11—31.

⁵⁹ Розенталь М. Мировоззрение и метод в художественном творчестве // Литературный критик. 1933. № 6. С. 24.

⁶⁰ Там же. С. 28.

Противоречие между мировоззрением и методом (получившее название «бальзаковский парадокс») обусловлено классовым обещанием и будет существовать дальше — на протяжении всего переходного периода.

С точки зрения Нусинова, позиция Розенталя означала отказ «от борьбы за мировоззренческое перевоспитание попутнических писателей»⁶¹. Если Толстой, Гоголь и другие давали верные картины действительности, «то какой смысл имеет вся наша работа по выяснению идеологии писателя, классового генезиса его творчества?»⁶² Согласно Нусинову, Розенталь приходит к игнорированию миросозерцания и к «утверждению каких-то независимых от идейных убеждений писателя “художественных особенностей”, которые позволяют писателю показать действительность, хотя бы он ее не понял совсем»⁶³. В ответ Розенталь упрекал Нусинова в том, что он «повторяет ошибку РАППа» и «снимает вообще проблему художественного метода»⁶⁴. Отвергая «левацкое вульгаризаторство» рапповцев, Давид Тамарченко замечал, что Розенталь впадает в противоположную крайность. Корни такой стихийной трактовки художественного творчества он видел в теории непосредственных впечатлений Воронского и перевальцев.

Идеологический подтекст дискуссии точно сформулировал Л. Спокойный:

Думать, что может исчезнуть противоречие между идеями, лежащими в основе вымысла художника, и реализацией этих идей в его творчестве, значит становиться на точку зрения ненужности искусства в социалистическом обществе⁶⁵.

В этом случае соцреализм должен был бы диктовать художнику все детали художественного ремесла. «Но если бы лозунг социалистического реализма диктовал все это, он ничем не отличался бы от рапповского лозунга “за диамат”, против которого пытается бороться т. Розенталь»⁶⁶. Дальнейшее развитие соцреалистического канона показало, что эти опасения не были лишены основания.

⁶¹ Социалистический реализм и проблема мировоззрения и метода // Литературный критик. 1934. № 2. С. 146.

⁶² Там же. С. 148.

⁶³ Там же. С. 150.

⁶⁴ Еще раз о мировоззрении в художественном творчестве // Литературный критик. 1934. № 5. С. 31.

⁶⁵ Спокойный Л. Противоречие между художественным методом и мировоззрением // В спорах о методе: Сб. статей о социалистическом реализме. Л.: Лениноблиздат, 1934. С. 134.

⁶⁶ Там же. 135.

Тезис о том, что художник может отражать действительность и «вопреки» своему мировоззрению, конечно, лучше всего иллюстрировало творчество писателей-реалистов XIX века или творчество попутчиков, в то время как социалистический писатель должен был обладать правильной идеологией. Поэтому удивляет, как «вопрекисты» из «Литературного критика» могли отстаивать свои позиции — несмотря на то, что они, очевидно, стремились к «отцеплению» художественного творчества от идеологии и подчеркивали стихийность творческого процесса. Основная причина их успеха состояла в том, что в центре литературной политики тех лет находилась, прежде всего, критика рапповских взглядов. И «Литературный критик» добился официального одобрения как за критику РАППа, так и за обличение «вульгарного социологизма»⁶⁷, которым он занимался в 1934—1937 годах. Тем жестче оказалась критика «вредных взглядов» самого «Литературного критика», обрушившаяся на него в 1940 году и ставшая реваншем бывших рапповцев, прежде всего Фадеева и Ермилова, к тому времени уже достаточно укрепившихся в сталинском литературном истеблишменте. В эпоху формирования эстетики соцреализма журнал смог достичь известных успехов, смягчая давление «мировоззрения» на «метод» (творчество) художника. Но если в официальной трактовке соцреализма эта «диалектика мировоззрения и творчества», как и само понятие «художественный метод», имела именно такой — позитивный — смысл, то на практике «диалектически-материалистический метод» рапповского толка оказался куда более живучим.

5. От эстетики к мифотворчеству: Первый съезд писателей

Первый Всесоюзный съезд советских писателей, который проходил в Москве с 17 августа по 1 сентября 1934-го, поставил точку в дискуссиях 1933—1934 годов. Столь горячих и относительно открытых споров о литературе в советской критике не будет в следующие два десятилетия вплоть до оттепели. Отголосок этих дискуссий еще заметен во многих выступлениях на съезде, но все принципиальные вопросы (о структуре Союза писателей и его уставе, о его идеологической и эстетической линиях) уже решены. В грандиозной инсценировке приняли участие, помимо русских писателей, представители разных национальных литератур и литературы Запада. На фоне подъема национал-социализма в Герма-

⁶⁷ Упрекали в вульгарном социологизме, среди прочих, и оппонента Розенталя в споре о методе, критика Нусинова.

нии съезд приобрел большое международное значение. Бывшие «попутчики» получили возможность высказаться (прежде всего, в самокритическом ключе) и почувствовать себя полноценными «советскими» наравне с бывшими «пролетарскими» писателями. Но разнообразие высказанных на съезде мнений обманчиво. На самом деле направление дальнейшего развития было намечено не в выступлениях попутчиков и западных авторов, а в докладах таких авторитетных лиц, как Андрей Жданов, Максим Горький и Валерий Кирпотин. Политический авторитет Николая Бухарина уже пошатнулся, что стало причиной острой полемики вокруг его доклада о поэзии и самокритичного заявления самого докладчика в конце съезда.

Речи Жданова и Горького внесли немалый вклад в нарождающуюся мифологию 1930-х годов. Жданов сказал, что писатели — как «инженеры душ»⁶⁸ — черпают «свой материал из героической эпохи челюскинцев»⁶⁹. С челюскинской экспедиции, со «сталинских соколов» берет свое начало институционализация советского культа героя⁷⁰. Указание на то, что литература должна быть достойна героизма «великой эпохи», станет обязательным в сталинской культуре. С героизмом связана и революционная романтика, о которой также идет речь в данной Ждановым формуле соцреализма, с требованием изображения действительности в «ее революционном развитии». Требование революционной романтики, восходящее к раннему творчеству Горького, означало необходимость гиперболизации положительных сторон реальности. В советском контексте это понятие обычно служило оправданием для идеализации. Вслед за Горьким Жданов делал различие между романтикой старого типа, изображающей несуществующую фантастическую жизнь, и романтикой революционной как составной частью соцреализма:

ибо вся жизнь нашей партии, вся жизнь рабочего класса и его борьба заключаются в сочетании самой суровой, самой трезвой практической работы с величайшей героикой и грандиозными перспективами⁷¹.

⁶⁸ См.: *Ронен О.* «Инженеры человеческих душ»: К истории изречения // Лотмановский сборник 2. М.: ОГИ, РГГУ, 1997. С. 393—400.

⁶⁹ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. С. 4.

⁷⁰ См.: *Гюнтер Х.* Сталинские соколы (Анализ мифа 30-х годов) // Вопросы литературы. 1991. № 11—12; также кн.: *Günther H.* Der sozialistische Übermensch. Maksim Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1993. S. 104—117.

⁷¹ Первый всесоюзный съезд советских писателей. С. 4.

В докладе Горького о советской литературе вопрос революционной романтики занимал важное место. Она утверждалась одновременно с реабилитацией мифологии и мифологического мышления, которое в 1930-х годах пришло на смену неосуществленной и неосуществимой революционной утопии. Докладчик говорил:

...Миф — это вымысел. Вымыслить значит извлечь из суммы реального данного основной его смысл и воплотить в образ — так мы получили реализм. Но если к смыслу извлечений из реального добавить — домыслить, по логике гипотезы — желаемое, возможное и этим еще дополнить образ, — получим тот романтизм, который лежит в основе и высоко полезен тем, что способствует возбуждению революционного отношения к действительности, отношения, практически изменяющего мир⁷².

В сущности, этот парадоксальный синтез реализма и романтизма, факта и мифа является весьма точным определением соц-реализма.

Шагинян с полным правом утверждала, что доклад был «отнюдь не марксистский [...] это богдановщина». По ее мнению, Горький — «разночинец, народник»⁷³. И в самом деле, удивляет общая концепция доклада, который (подобно статье «Разрушение личности» 1909 года) предлагает три фазы развития человеческой культуры: мифический коллективизм, распад культуры в эпоху буржуазного индивидуализма и возрождение коллективного мифотворчества под знаком социализма. В центре первобытной культуры находится реалистическое мифотворчество народа, который в своих эпосах, легендах и сказках создал героев как носителей коллективной энергии и развил представление о боге как художественном обобщении трудовой практики. За этим следует период распада личности, последствия которого в русской литературе рубежа веков Горький обстоятельно описывает. Третий, современный этап, этап освобожденного социалистического труда, после упадка буржуазной литературы вновь открывает невиданные возможности для коллективного эпического творчества:

Основным героем наших книг мы должны избрать труд, т.е. человека, организуемого процессами труда, который у нас вооружен всей мощью современной техники⁷⁴.

⁷² Там же. С. 10.

⁷³ Власть и художественная интеллигенция. Документы. 1917—1953. С. 239.

⁷⁴ Первый всесоюзный съезд советских писателей. С. 13.

Поэтому социалистический реализм «утверждает бытие как деяние, как творчество»⁷⁵. При помощи современной техники «сказка станет былью», как пелось в известной песне 1930-х.

В гигантском подъеме мифологии в годы канонизации социализма Горький, «переболевший» богостроительством и нищестанством⁷⁶, играл решающую роль. Главные действующие персонажи советского «семейного» мифа⁷⁷ — фигуры героя, который реализует себя как в революционной борьбе, так и в строительстве; «мудрого отца» Сталина; матери-Родины, которая находит воплощение в счастливой жизни страны и ее невыразимой красоте; и врага. Рождение соцреализма выражает глубокие сдвиги в коллективной психике советского общества в направлении активного мифотворчества. Если раньше литература ставилась на службу реализации революционной утопии, то теперь она служит восполнением, а со временем и заменой реальности, создавая «прекрасную видимость» социализма⁷⁸.

Риторика процветания первой страны социализма находит отражение в одной из центральных категорий соцреалистической эстетики — категории народности. Тема эта неоднократно всплывает на съезде писателей после того, как в «Правде» в середине 1934 года начали публиковаться первые статьи о Родине. Теперь подчеркивается новизна самого этого понятия:

В нашей революции пролетариат, освобождая себя, освобождает вместе с собой и все угнетенное человечество. Мы завоевали, мы создали себе великую и могучую родину, родину человечества. Родина! Еще семнадцать лет тому назад это было только лживым этимологическим понятием, орудием обмана и оглупления трудящихся. Сегодня это слово выражает в себе все, что рабочий класс и трудящийся крестьянин завоевал в революции. Это она, наша родина, соединяет многонациональное собрание писателей в одну семью⁷⁹.

⁷⁵ Первый всесоюзный съезд советских писателей. С. 17.

⁷⁶ Ср.: *Rosenthal B.G.* New Myth, New World. From Nietzsche to Stalinism. University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 2002. P. 301—324.

⁷⁷ См.: *Clark K.* The Soviet Novel: History as Ritual. Chicago and London: University of Chicago Press, 1981. P. 114—135; *Гюнтер Х.* Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 743—784.

⁷⁸ Об эстетизации реальности и о соцреализме как «машине по производству социализма» см.: *Добренко Е.* Политэкономика соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 23—119. См. также: *Гюнтер Х.* О красоте, которая не смогла спасти социализм // Новое литературное обозрение. 2010. № 101. С. 13—31.

⁷⁹ Первый всесоюзный съезд советских писателей. С. 384. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.

Именно народ является гарантом роста искусства, которое питается «своими самыми глубокими корнями из самых глубин народной жизни» (384). Из этого, конечно, вытекали определенные обязанности художников перед народом:

Социалистический народ нашей страны любит своих писателей, однако не слепой любовью. Он предъявляет им требования (382).

Элемент угрозы здесь вполне уместен: если художник будет игнорировать эти требования народа, то народ лишит его своей любви. А важное место среди этих требований, согласно Кирпотину, занимала «простота, которой мы сегодня добиваемся в искусстве» (381). Вскоре окажется, что эта простота — настоящее «боевое оружие» в руках партии в борьбе с натурализмом, формализмом и другими уклонами.

6. Борьба с вырождением и утверждение соцреализма: Кампания борьбы против натурализма и формализма

Категория *народности* включает в себя исключительно широкий диапазон значений. Она может обозначать понятность, простоту, антиэлитарность, но также и органичность, традиционность, фольклорность и т.д.⁸⁰ Дефиниции народности в критике 1930-х годов либо отсутствуют, либо являются тавтологичными. Ее главная функция — политико-запретительная. Именно народность лежала в основе целой системы эстетических запретов. В конечном счете, кампания борьбы с формализмом и натурализмом 1936 года велась во имя народности. 17 января 1936-го был основан Всесоюзный комитет по делам искусств (во главе с Платоном Керженцевым), который в последующие годы оказался главной цензурной инстанцией в сфере музыки, кино, театра и живописи. В тот же день Сталин, беседуя с авторами оперы «Тихий Дон», высказался за создание советской классики. Следуют ставшие знаменитыми редакционные статьи «Правды» «Сумбур вместо музыки», «Балетная фальшь» и «Ясный и простой язык в искусстве», резко критиковавшие творчество Дмитрия Шостаковича. Под знаком борьбы с формализмом и натурализмом проходят также собрания московских и ленинградских писателей.

⁸⁰ См.: Гюнтер Х. Тоталитарная народность и ее истоки // Соцреалистический канон. С. 386.

В результате кампании 1936 года в советской критике окончательно закрепилось требование простоты: стало ясно, что ни в плане языка, ни в плане композиции литературного произведения приемы затрудненной формы не соответствуют требованиям народности. Интересен сам словарь антимодернистского дискурса. В статье об опере «Леди Макбет Мценского уезда» читаем:

Это музыка, которая построена по тому же принципу отрицания оперы, по какому левацкое искусство вообще отрицает в театре простоту, реализм, понятность образа, естественное звучание слова. Это — перенесение в оперу, в музыку наиболее отрицательных черт «мейерхольдовщины» в умноженном виде. Это левацкий сумбур вместо естественной, человеческой музыки⁸¹.

Другая статья «Правды» призывала освободиться от «мертвящего, затхлого, болотного формализма, от безжизненной, бесплодной фальши и выйти на широкий простор социалистического творчества, к массам, которые живут яркой, богатейшей жизнью, которые говорят ясным, простым, могучим языком» (37). В статье о рисунках в книге Маршака художника упрекали в том, что он превратил детскую книгу в «патолого-анатомический атлас»: человеческие фигуры изуродованы, «деревья болезненно искривлены» и «даже вещи, обыкновенные вещи — столы, стулья, чемоданы, лампы, — они все исковерканы, сломаны, испачканы, приведены умышленно в такой вид, чтобы противно было смотреть на них и невозможно ими пользоваться» (92). Все это говорит о том, что художник ненавидит «все естественное, простое, радостное, веселое, умное, нужное, — и все испортил, изгадил, на всем оставил грязную печать» (92). Формализм как «уход искусства от народа» и «вырождение искусства» — «смертельный враг народности искусства»⁸². В понятии народности соцреализм обрел окончательные контуры эстетического канона, а советская критика обогатилась новым «грозным оружием в борьбе за коммунизм».

Ключевой термин «вырождение» в связке с народностью указывает на близость культурной политики сталинизма и национал-социализма, который также считал искусство модерна не только антиэстетическим, но и патологическим явлением, выражением психического расстройства, противоречащим здоровому вкусу народа. Термин восходит, как известно, к книге Макса Нордау

⁸¹ Против формализма и натурализма в искусстве. Сб. статей и материалов. Ташкент: Узпрофиздат, 1936. С. 33. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.

⁸² Ермилов В. За народность искусства // Красная новь. 1936. № 4. С. 231.

«Entartung», которая как в Германии, так и в России (под названием «Вырождение») пользовалась большой популярностью⁸³. Показательно, что статья Горького 1896 года «Поль Верлен и декаденты» была перепечатана в 1937-м в журнале «Звезда» с указанием на необходимость борьбы с социально вредным явлением декадентства. Кампания 1936 года, положившая начало жестким репрессиям против многочисленных художников, предвосхищала знаменитую мюнхенскую выставку «дегенеративного искусства» («Entartete Kunst») 1937-го.

Можно констатировать, таким образом, что нормы советского канона функционируют прежде всего в качестве запретов, элементов отмежевания от враждебных тенденций. Положительные же нормы, такие как, например, простота и народность, напротив, весьма расплывчаты и исчерпываются указаниями на великие традиции классики и реализма. Но поскольку и реализм XIX века отличался преобладанием критического, аналитического начала, постольку теперь требовались образцы, которые в большей мере соответствовали бы оптимизму официальной сталинской культуры — это прежде всего образцы дописьменного периода: мифа, фольклора, героического эпоса и т.д. Как ни парадоксально, общество с официально прокламируемой ориентацией на будущее, общество, в котором искусство авангарда оставило неизгладимые следы и которое в пропагандистских целях широко пользовалось современными средствами коммуникации, устремляет свой взгляд в далекое прошлое, в результате чего получается причудливая фольклоризация модерна, своего рода ретроспективная футуринаправленность⁸⁴. Рождение сталинского (псевдо)фольклора⁸⁵ начинается фактически с выступления Горького на съезде писателей. С середины 1930-х годов наблюдается не только подъем советской фольклористики, но и вливание фольклорных текстов в советскую литературу. Появляются народные «барды» типа Джамбула Джабаева, Сулеймана Стальского или Марфы Крюковой, а приемы фольклора используются в основном в целях панегирического возвышения вождей, украшаемых квазифольклорными эпитетами.

Советская критика 1930-х годов играла ключевую роль в формировании соцреализма как института и эстетического канона, призванного включить писателя в процесс коллективного мифо- и жизнетворчества. Не в последнюю очередь поэтому эта литература не поддается описанию в привычных категориях искусства, читать ее с сугубо эстетической точки зрения — бесплодное занятие.

⁸³ См.: *Günther H. Der sozialistische Übermensch. S. 53—58, 144—154.*

⁸⁴ См.: Советская власть и медиа / Под ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсен. СПб.: Академический проект, 2006. С. 9—10.

Канонизированные в первой половине 1930-х годов эстетические нормы формировались и функционировали прежде всего в качестве запретов, направленных против элитарного искусства. «Чуждое народу» искусство «затрудненного восприятия»⁸⁶ было отвергнуто политико-эстетической доктриной, поставившей перед собой целью снятие границ между высокой и низкой культурой, классикой и фольклором. Литературная критика, функции которой в эти годы практически исчерпывались продвижением и реализацией этой эстетики, подтверждает вывод о том, что прокламируемая ею «народная простота» сама отнюдь не была простым явлением, поскольку утверждалась не только как диктат сверху, но и как «компромисс» между идеологическими требованиями власти и эстетическим вкусом массового читателя. В литературной критике скрещивается и согласуется голос власти с голосом «народа»⁸⁷.

7. Разоблачение ложного героя: Случай Платонова

Эпоха 1932—1940 годов в истории советской критики полна кампаний и куда меньшего масштаба: разного рода дискуссиями, спорами об отдельных произведениях, возвеличиванием одних авторов и свержением других. Мы пытались удерживать в фокусе нашего рассмотрения ее основное политико-эстетическое содержание, но чтобы почувствовать пульс жизни критики, стоит обратиться к конкретному примеру. Андрей Платонов представляется в этом смысле фигурой весьма характерной. В эти годы Платонов — несомненно, один из крупнейших русских писателей XX века, — с одной стороны, отчасти реабилитируется, с другой, остается фигурой маргинальной. В отношении к нему, с одной стороны, позитивно сказывается новизна ситуации 1930-х, с другой — сохраняется враждебное отношение бывших рапповцев (чье влияние в этом десятилетии, как показывает случай Платонова, было значительным).

С конца 1920-х годов советская критика неоднократно обрушивалась на Платонова. Его основные произведения, такие как «Чевенгур» и «Котлован», не могли быть опубликованы. Рассказы «Усомнившийся Макар» (1929) и «Впрок» (1931) были разгромле-

⁸⁵ См.: *Miller F.J.* Folklore for Stalin. Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era. Armonk, NY and London: M.E. Sharpe, 1990; *Howell D.* The Development of Soviet Folkloristics. New York and London: Garland, 1992.

⁸⁶ Против формализма и натурализма в искусстве. С. 39.

⁸⁷ См.: *Добренко Е.* Формовка советского читателя. С. 87—90, 108.

ны рапповской критикой по прямому указанию Сталина. Однако в 1936 году Генеральный секретарь Союза писателей Владимир Ставский неожиданно похвалил рассказ «Бессмертие», написанный в связи с коллективным проектом о героях железнодорожного транспорта. Ставский снисходительно заметил: «Рассказ не свободен от недостатков. Над ним надо еще поработать [...] Но, я думаю, тов. Платонов учтет недостатки рассказа и доработает его»⁸⁸. Ориентируясь на одобрение сверху, «Литературный критик» напечатал два рассказа Платонова: «Бессмертие» и «Фро». В редакционной статье «О хороших рассказах и редакторской рутине»⁸⁹ этот необычный шаг (публикация рассказов на страницах критического журнала) обоснован тем, что преданный делу транспорта герой «Бессмертия» возвышается над героями преобладающей средней литературы своим настоящим оптимизмом, а также тем, что он является воплощением сталинского внимания к человеку.

Публикация «Бессмертия» вызвала резкую реакцию со стороны критика Абрама Гурвича. Его статья была опубликована в «Красной нови», главный редактор которой Владимир Ермилов хотел таким образом доказать свою бдительность в борьбе с замаскировавшимися в журналах вредителями⁹⁰. В первую очередь Гурвич напал на героя «Бессмертия» Эммануила Левина, начальника железнодорожной станции, который самоотверженно посвящает свою жизнь исключительно служению транспорту, стараясь «проникать внутрь каждого человека, мучить и трогать его душу, чтоб из нее выросло растение, цветущее для всех»⁹¹. В глазах Гурвича, Левин больше похож на аскета, схимника и христианского мученика, чем на социалистического героя:

Непроходимая пропасть отделяет платоновских героев от действительных героев нашего времени. Платонов и его герои не идут к партии. Наоборот, они хотят партию приблизить, «притянуть» к себе, хотят именем самой великой и боеспособной партии прикрыть и утвердить свою философию нищеты, свой анархо-индивидуализм, свою душевную бедность, свое худосочие и бескровие, свою христианскую юродивую скорбь и великомученичество (388).

⁸⁸ Против формализма и натурализма. С. 113.

⁸⁹ Литературный критик. 1936. № 8. С. 106—113.

⁹⁰ См. комментарий Н. Корниенко в кн.: *Платонов А. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. М.: Современный писатель, 1994. С. 425. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках. В 1939 году Ермилов, представлявший, по словам Платонова, разнообразность «административного критика» (там же, с. 426), воспрепятствовал публикации книги Платонова «Размышления читателя».

⁹¹ Литературный критик. 1936. № 8. С. 118.

Платонов обвиняется в романтизации страдания и объявляется не только ненародным, но и антинародным писателем, «*поскольку истинные качества русского народа извращены в его произведениях*» (408). О беззащитности Платонова по отношению к суровым нападкам критики свидетельствует его ответ Гурвичу (414—416) и неопубликованное письмо в редакцию «Литературной газеты», заканчивая которое он цитирует слова несчастного Башмачкина из гоголевской «Шинели»: «оставьте меня» (429). Стоит добавить, что при осуждении «вредных взглядов» «Литературного критика» в 1940 году журнал обвинялся, в частности, в том, что он «сделал своим знаменем все творчество Андрея Платонова в целом, со всеми его упадочническими чертами»⁹².

Особенно смущало и раздражало официальную критику в Платонове то, что его трудно обвинять в буржуазном формализме или во враждебном отношении к социализму, хотя и ясно, что его персонажи принципиально отличаются от тех существ, производством которых занимались советские писатели и критики и которым было присвоено звание «положительного героя советской литературы». Правда, самоотверженная жизнь соцреалистического героя не лишена известного мазохизма⁹³, но по сравнению с этими оптимистическими борцами смиренные «юродствующие» персонажи Платонова казались ложными героями, с которых надо беспощадно срывать маски.

В ситуации с Платоновым сказались основные особенности функционирования советской критики 1930-х годов: ее репрессивный характер, восходящий к эпохе так называемой «рапповской дубинки»; ее доктринерство; полное безразличие к писательской индивидуальности; и, наконец, подчиненность актуальным задачам литературной политики. Платонов в середине 1930-х оказался в группе «Литературного критика» — несомненно, самого интересного и важного литературно-критического издания тех лет — и разделил его судьбу. Когда журнал сыграл свою роль в 1933—1937 годах, он подвергся нападкам бывших рапповцев (как и прежде влиятельных Фадеева и Ермилова) и в конце концов был закрыт в результате очередной реорганизации в 1940 году⁹⁴. Критики лишились единственного специального журнала и должны были разойтись по различным литературно-художественным журналам,

⁹² О вредных взглядах «Литературного критика» // Красная новь. 1940. С. 168.

⁹³ О мазохистских чертах соцреалистического героя см.: Смирнов И. П. Психодиахронология: Психохистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: Новое литературное обозрение, 1994. С. 233—257.

⁹⁴ См.: Власть и художественная интеллигенция. С. 439—444, 462—465.

вокруг которых существовали своего рода «группы поддержки». Все это привело к фрагментации критики и еще большему контролю над ней. По крайней мере, «группы» типа той, что существовала при «Литературном критике», возникнуть больше не могли. По сути, «Литературный критик» стал последним советским «журналом с направлением» — вплоть до эпохи оттепели, и неслучайно некоторые из активных критиков и литераторов, группировавшихся вокруг этого издания в 1930-х, спустя двадцать лет оказались в «Новом мире» Александра Твардовского.

Глава шестая

СОВЕТСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕОРИИ 1930-х ГОДОВ: В ПОИСКАХ ГРАНИЦ СОВРЕМЕННОСТИ

Катерина Кларк, Галин Тиханов¹

Настоящая глава посвящена истории утверждения марксистского канона в эстетике 1930-х годов, сопутствующим ему методологическим дискуссиям и борьбе вокруг разного рода «уклонов» в литературной теории. В дискуссиях тех лет значительное место приобрела проблема жанра; его роль комплексного идеологического инструмента восприятия и концептуализации реальности стала предметом острой полемики. Мы сосредоточимся, в частности, на спорах о романе, эпосе и лирике, в центре которых стояли сотрудники журнала «Литературный критик» и ИФЛИ (Института философии, литературы и истории), прежде всего Д. Лукач и М. Лифшиц. В этом контексте будут рассмотрены и работы М.М. Бахтина о романе и эпосе, а также его книга о Рабле. Мы попытаемся дать общую характеристику эволюции Бахтина как мыслителя и его стиля теоретизирования, определить его значение для литературной теории и место его наследия в более поздних философских дискуссиях о субъекте и субъективности. Для того чтобы увидеть наиболее важные черты бахтинской методологии в их синхронном контексте, мы впервые попытаемся систематически рассмотреть семантическую палеонтологию — важный аспект теоретического ландшафта 1930-х годов и ее влияние на литературоведение. Этими основными моментами определяются как структура настоящей главы, так и трудные решения относительно включения в нее того или иного материала.

1. Формирование канона марксистско-ленинской эстетики

1930-е годы стали определяющими для формирования советской литературной теории. Если в 1920-х вопрос о том, как литература могла бы служить новому режиму, горячо обсуждался, но

¹ Разделы 1—4 написаны К. Кларк, разделы 5—11, а также краткие вступление и заключение — Г. Тихановым.

так и остался нерешенным, то в начале 1930-х такие «установки» были наконец даны в теории соцреализма, провозглашенной в 1932 году и развитой в ставших каноническими выступлениях Андрея Жданова и Максима Горького на Первом съезде советских писателей в 1934-м. Во многих смыслах, однако, эти указания (особенно в выступлении Горького) были расплывчатыми, тогда как соцреализм, каким он возникал в литературной практике, был в высшей степени конвенциональным и композиционно и тематически ограничивающим. Споры о том, в каком направлении должна развиваться теория соцреализма, каким должно быть его место в истории литературы и в современной мировой литературе, продолжались в течение всех 1930-х годов и часто велись в завуалированной форме. Наиболее утонченная и опосредованная версия этих дебатов сфокусирована на проблеме жанра. Сегодня ясно, что именно Лукач и Бахтин оказались главными полюсами в этих дискуссиях, хотя Бахтин, большую часть 1930-х годов находившийся в изгнании и не имевший возможности публиковаться, оставался в это время скорее невидимым оппонентом и участником этих споров.

После роспуска РАППа и создания Союза советских писателей многие критики и теоретики пытались поставить соцреализм в широкий контекст традиций левой «интернациональной литературы», которые выходили далеко за пределы доморошенных рапповских теорий, восстанавливая в правах эстетику, ставя вопрос о «литературных свойствах» произведений и выдвигая проблему профессионализма как критерия оценки «качества». ИмPLICITно требования качества и профессионализма подрывали примат классового критерия в литературе. Центральным в сталинской литературной платформе 1930-х годов стал разгром так называемой «вулгарной социологии», которая была связана с В.Ф. Перверзевым и его школой, исходившей в своем подходе к истории литературы из того, что существует прямая корреляция между процессами в социально-экономической сфере и в литературе. Одновременно происходил отказ от распространенной еще в Пролеткульте установки на то, что только пролетарии либо писатели большевистской ориентации могут создать необходимую новому обществу литературу. Эта доктрина в эпоху рапповской гегемонии привела к кампании за создание литературы, написанной самими рабочими и повествующей об их жизни. Фактически начало 1930-х годов стало периодом реакции против в целом прагматического, утилитарного и материалистического подхода к большинству областей культуры, которым характеризовался период, предшествовавший эпохе культурной революции. Стали раздаваться жалобы на то, что характерные для культурной революции технологический пафос, интерес к статистике и ориентация на требования момента вытес-

нили такую, более высокую и устойчивую, ценность, как красота. Культура сама стала ценностью, и не только как политико-идеологический инструмент.

Советские марксистские теоретики 1920-х годов (Переверзев, Воронский, Фриче, Либединский, Троцкий) практически не использовали слово «эстетика» (за исключением разве что комментариев по поводу плехановских теорий, которые теперь были дискредитированы); по другим причинам, но с тем же результатом их авангардные противники-формалисты объявили всякое упоминание «искусства» и «красоты» пошлостью и недостойным науки фетишем. Однако начиная с 1931—1932 годов, т.е. как раз накануне создания Союза советских писателей, предпринимается консолидированное усилие по созданию всеобъемлющей марксистской эстетической теории, которая бы не только относилась вообще к литературе (и уж тем более к пролетарской или авангардной литературе), но и выражала бы общие принципы, управляющие искусством в целом, хотя литература и оставалась в центре.

Известно, между тем, что ни Маркс, ни Энгельс, ни Ленин никогда не создавали систематической эстетики, но оставили лишь разрозненные комментарии, относящиеся к искусству². Основную часть канонических источников «эстетики» «классиков марксизма» составляли несколько разрозненных писем (большая их часть принадлежала Энгельсу), адресованных писателям с комментариями их творчества. Ленин, однако, действительно написал несколько статей на литературные темы, например статью «Партийная организация и партийная литература» (1905), которая послужила канонической первоосновой доктрины «партийности» как фундамента соцреализма, а также несколько статей о Л. Толстом (1908—1911).

С первого выпуска за 1931 год новое научное серийное издание «Литературное наследство» начало публикацию малоизвестных или вовсе не известных писем Маркса и Энгельса на литературные темы, сопровождаемых предисловиями и интерпретационными комментариями, призванными как-то соединить разрозненные заметки в единое целое³. И публикация соответствующих работ Маркса и Энгельса в 1931—1933 годах, и последующее создание

² См.: *Demets P. Marx, Engels and the Poets*. Chicago: Chicago University Press, 1967.

³ Том 1 (1931) содержал ранее не публиковавшуюся переписку Энгельса с Паулом Эрнстом; в томе 2 (1932) была впервые опубликована переписка Энгельса с Маргарет Гаркнесс; в том 3 (1932) вошла переписка Маркса и Энгельса с Лассалем о пьесе «Франц фон Зикинген» (наиболее полная на то время версия переписки); а тома 7—8 (1933) содержали письма Энгельса Минне Каутской по поводу ее романа «Старое и новое».

объемистых обобщающих интерпретаций «марксистско-ленинской эстетики» практически полностью осуществлялись небольшой группой германофонов и советских ученых: Дьордя Лукача, австрийца Эрнста Фишера, Михаила Лифшица, русифицированного немца Франца Шиллера и Анатолия Луначарского, бывшего наркома просвещения (а в это время и до своей смерти в декабре 1933-го — директора Института литературы и искусства Коммунистической академии) и давнего патрона Лукача и Лифшица. Эти документы, большинство которых появились в печати впервые, послужили основой будущих многочисленных дискуссий о взглядах Маркса и Энгельса на проблемы литературы и эстетики. Статьи на эти темы начали появляться в «Правде» и «Литературной газете», в партийном теоретическом журнале «Большевик» и других научных и литературных журналах. Однако, как правило, статьи авторитетных советских критиков о соцреализме лишь попутно касались марксистской теории, опираясь в основном, особенно к концу десятилетия, на русскую домарксистскую «революционно-демократическую» традицию Белинского, Чернышевского и Добролюбова.

Наиболее видной фигурой в этой группе канонизаторов был Лифшиц. Вместе с Шиллером он составил вышедшую в 1933 году с предисловием Луначарского антологию «Маркс и Энгельс об искусстве». Переведенная на французский, немецкий, испанский и английский языки, к 1938 году она превратилась в канонический текст и в том же году была заменена новым, отредактированным Лифшицем, который расширил и реорганизовал материал (это расширенное издание позже появилось во Франции и в большинстве стран послевоенного Восточного блока). Другие важные публикации Лифшица этого периода включали в себя книгу «Вопросы истории и философии» (1935), где рассмотрены работы Маркса и Ленина, и первую большую антологию выступлений Ленина по эстетическим вопросам «О культуре и искусстве. Сборник статей и отрывков» (1938).

Документы, проливающие свет на эстетические взгляды Маркса и Энгельса, стали частью широкой кампании открытия и публикации их текстов, в частности ранее неопубликованных «Экономическо-философских рукописей 1844 года» — основного произведения «раннего Маркса». Этот текст, в котором *inter alia* рассмотрена проблема отчуждения, был чрезвычайно важен для западного марксизма и Франкфуртской школы. Лукач также работал над ним в качестве участника германо-советской группы «Nachlass», занимавшейся при Институте Маркса-Энгельса-Ленина (ИМЭЛ). Эти тексты начали появляться в 1927 году, но в начале 1930-х усилия публикаторов были согласованы и умножены:

претендуя на роль центра марксистской науки, Советский Союз занимался апроприацией Маркса в собственных политических целях (скупая «права» на него и потратив немало иностранной валюты на приобретение архивов) — для атак на конкурентов-«уклонистов»: троцкистов, представителей Второго Интернационала, главных конкурентов немецких коммунистов — социал-демократическую партию Германии.

К 1932—1934 годам начали появляться первые книги, содержащие попытки целостного освещения взглядов «основоположников марксизма» на проблемы эстетики: книга «К вопросу о развитии взглядов Маркса на искусство» Михаила Лифшица (1933), основанная на его статье о Марксе в шестом томе «Литературной энциклопедии» (1932); первая книга, дающая обобщенную картину ленинских взглядов на литературу, «Ленин и литературоведение» (1934) Анатолия Луначарского (издана посмертно), также основанная на его статье в шестом томе «Литературной энциклопедии»; и «Энгельс как литературный критик» Эрнста Фишера (1933).

2. Журнал «Литературный критик». Лукач и Лифшиц. ИФЛИ

Двое представителей этой группы, Лукач и близкий ему Михаил Лифшиц⁴, были также ключевыми сотрудниками «Литературного критика» — главного журнала 1930-х годов (основан в 1933-м), занимавшегося теорией и критикой и ставшего главным рупором проводившейся сверху кампании против «вульгарного социологизма». Фактически «Литературный критик» вела узкая группа: Лукач, Лифшиц, Владимир Александров, Владимир Гриб, Игорь Сац (он был секретарем Луначарского) и Елена Усиевич (которая имела еще и «политический багаж»: она вернулась из цюрихской ссылки вместе с Лениным и своим отцом, прославленным большевиком Феликсом Коном, в знаменитом запломбированном вагоне в 1917 году). Почти все они принадлежали к окружению Луначарского в Институте литературы и искусства Комкадемии. Да и сам официальный редактор журнала Павел Юдин, директор Института философии, был учеником Луначарского.

Журнал (благодаря сильному немецкому влиянию в руководстве) тяготел к немецкой теории, хотя в то же время, как уже говорилось, ориентировался и на русскую радикальную традицию. В «Литературном критике» эта группа могла себе позволить ориен-

⁴ См.: Михаил Лифшиц и Дьордь Лукач: Переписка, 1931—1970. М.: Грундриссе, 2011.

тацию на Гегеля и немецкую философию. Начиная с 1934 года журнал начал печатать перевод глав гегелевской «Эстетики»⁵, а в следующем году — обстоятельный, хотя и критический обзор эстетики Канта⁶. Статьи печатались о широком круге авторов, как европейских, так и русских, но почти всегда, независимо от предмета, были пересыпаны цитатами из немецких мыслителей и ссылками на них, прежде всего на Гегеля и Шиллера.

Несмотря на продвижение журналом этих «идеалистических» философов, теоретические позиции группы «Литературного критика» 1930-х годов определяются как «сталинистские». В самом деле, журнал находился в струе сталинской трансформации советской идеологии. Правда, Лукач и Лифшиц сформулировали свои взгляды на «марксистскую эстетику» еще в 1920-х годах (Лифшиц в 1927-м, Лукач приблизительно в 1922—1923-м), когда они шли не в ногу с доминировавшими направлениями того времени (пролетарская культура и конструктивизм), однако оба сумели сохранить их до конца своих дней и спустя много лет после смерти Сталина (Лукач скончался в 1971 году, Лифшиц — в 1983-м). Иногда их позиции совпадали с «генеральной линией», иногда — нет. Ни они, ни их соратники не были официальными выразителями точки зрения партии или Союза писателей. Лифшиц, например, вступил в партию только в 1938 году, т.е. уже после того, как опубликовал практически все основные свои теоретические работы и антологии, которые сделались главными источниками для анализа литературных и эстетических взглядов «классиков марксизма-ленинизма». Некоторое исключение представляет собой Павел Юдин. Член партии и директор Института философии, он отличился работами, активно утверждавшими сталинскую линию. Начиная с 1931 года был активно вовлечен в литературные дела и позже возглавил организацию Первого съезда писателей, а в Оргкомитете Союза писателей возглавил бригаду, в задачу которой входило создание теории соцреализма накануне съезда. Его статья «Ленин и некоторые вопросы марксистской критики» появилась в первом номере «Литературного критика» в июне 1933 года, а другая, подводившая марксистскую базу под новую культурную политику, была опубликована в «Большевике» в 1932-м.

⁵ Литературный критик. 1934. № 10, 11; 1935. № 1, 2, 6, 8; 1936. № 3, 5, 7; 1937. № 4, 5; 1938. № 1, 7, 8. Более полная версия того же перевода вышла в 1938 году (*Гегель. Сочинения. Т. XII. Лекции по эстетике. Кн. 1-я / Пер. Б.С. Столпнера. М.: Институт философии Академии наук, 1938*) тиражом 20 тыс. экз.

⁶ *Спокойный Л.* Эстетика Канта // Литературный критик. 1935. № 3. С. 17—37.

Лукач и Лифшиц пытались соединить марксистскую литературную теорию с европейской философской традицией. В конце 1920-х годов подобные попытки не поощрялись. Однако в начале 1930-х, когда возродилось требование «качества» как важного критерия соцреализма, и особенно после прихода к власти в Германии нацистов, когда Советский Союз начал играть активную роль в антифашистском движении с его апелляцией к «мировой литературе», подобный сдвиг стал политически и идеологически необходимым — для создания интернационалистской литературной платформы. Это и выдвинуло Лукача и Лифшица в ряды ведущих советских теоретиков литературы. Лукач много писал о реализме и его эволюции в соцреализм. Его позиция давала обоснование для усиления космополитизма в советской культуре. Он и Лифшиц обладали достаточно высоким уровнем эрудиции и теоретической изощренности, чтобы предложить формулировки, придававшие их позиции вес.

Во второй московский период (1933—1945) Лукач существовал в двух пересекающихся, но отличных друг от друга мирах. С одной стороны, он оставался центральной и влиятельной фигурой среди немецких писателей-эмигрантов в СССР и в этом качестве не только печатался в их периодике, но и руководил немецкой секцией Союза писателей. Среди важных работ этого времени — «Die Zerstörung der Vernunft». Ее идеи были сформулированы Лукачем к 1933 году и сводились к противопоставлению марксизма и нацизма как инкарнации двух противоположных начал — рационального и иррационального. В то же время Лукач был полностью инкорпорирован в советские культурные институции.

Одна из таких институций, в которые как Лукач, так Лифшиц были активно вовлечены, — ИФЛИ. Создание этого института в 1931 году, когда он был отделен от Московского университета, свидетельствовало о постепенном возрождении гуманитарных наук (характерно, что в 1935-м Коммунистическая академия была распущена и вошла в состав Академии наук). ИФЛИ собрал под одной крышей основные гуманитарные дисциплины (история искусств была также представлена, хотя лишь в качестве подразделения исторического отделения). С 1934 года ИФЛИ располагался на тогдашней окраине Москвы, в Сокольниках, что также создавало ощущение независимости.

Хотя ИФЛИ был полуавтономным, он оставался ортодоксально-марксистской институцией, давая студентам смесь марксистского образования и глубоких знаний в области культуры — в особенности классической эры, Возрождения и современной европейской литературы и мысли, а также русской традиции. Пре-

подаватели в подходе к своим предметам испытывали, однако, большое влияние раннего Маркса, именно тех сторон марксизма, которыми Лукач занимался во время своего первого пребывания в Москве в начале 1930-х. Вместе с Лифшицем он стал не только преподавателем ИФЛИ, но и одной из центральных фигур, работавших над выработкой марксистской гуманистической философской позиции после «шквала» культурной революции. Особый интерес в этой связи вызывала эпоха Возрождения в качестве исторического прецедента (Лифшиц сделал больше всех в этой переоценке). Она описывалась ими как время «красоты» и «гуманизма» — ценностей, которые Лифшиц и Лукач в изобилии находили у раннего Маркса. Все это находило горячий отклик в студенческой среде; аудитории, где проходили лекции о Возрождении, всегда были набиты битком⁷.

3. Дискуссия о романе. «Вопрекисты» и «благодаристы»

Статус Лукача как авторитетного ученого, способного формулировать и излагать советскую литературную теорию, утвердился в ходе широкой дискуссии о романе, проходившей в Литературной секции Института философии Коммунистической академии 20 и 28 декабря 1934-го и 3 января 1935 года. Все крупнейшие советские теоретики литературы собрались для критики статьи Лукача о романе, заказанной ему для «Литературной энциклопедии», но в результате поддержали ее⁸. Определение соцреализма, данное в официальных речах на Первом съезде писателей в августе 1934 года, было, как уже говорилось, довольно неопределенным. Горький подчеркивал роль сказок, мифов, легенд и «народного творчества» в качестве жанровой модели для новой традиции и утверждал, что мифотворчество ведет к реализму⁹. Однако костяком соцреализма оставался роман, а потому этот труд Лукача был особенно значим.

⁷ Лифшиц сначала занимался искусствоведением, а затем занялся литературной теорией. Его увлечение Возрождением было настолько сильным, что он дал своей дочери итальянское ренессансное имя Виттория (интервью Катерины Кларк с Витторией Лифшиц в июне 1998 года).

⁸ Переработанная версия появилась в: *Лукач Г.* Роман как буржуазная эпопея // Литературная энциклопедия. Т. 9. М.: Изд-во Коммунистической академии, 1935. С. 795—832.

⁹ Доклад А.М. Горького о советской литературе // Первый съезд писателей: Стенографический отчет. М.: ОГИЗ, 1934. С. 6.

Выступление Лукача и последовавший обмен мнениями были опубликованы в «Литературном критике» в 1935 году¹⁰. Эта дискуссия показала, каким образом Лукач и группа его московских сторонников встраивали свою теорию и историю романа в марксистско-ленинскую модель социального прогресса, как увязывали ее с соцреалистической теорией и вписывали в транснациональный европейский контекст.

В своем изложении теории романа и истории его возникновения Лукач строго следовал «немецкой классической философии» и прежде всего Гегелю, который хотя и был «идеалистом», а не «реалистом», тем не менее «поставил вопрос о романе правильнее, глубже всех буржуазных теорий», строя свои наблюдения вокруг контраста между классическим эпосом и романом. Гегель утверждал, что в основании эпических поэм «лежит грубое и первобытное единство личности и общества» (2: 214—215). Однако с разделением труда и возникновением социальной борьбы в буржуазном обществе темой романа стала «борьба внутри общества» (2: 215) в противовес теме эпоса — борьбе с внешними врагами или силами природы. Лукач указывает на несколько этапов в развитии романа, начиная с Рабле и Сервантеса (2: 217—219). Однако высшей точкой в развитии этого жанра стали, по его мнению, великие реалисты: Филдинг, Скотт, Гете, Бальзак. Для некоторых из них главной целью было стать «историком частной жизни», однако в целом они стремились «приспособить героя к буржуазному обществу» (2: 216). Хотя эти авторы не могли достичь полной цельности из-за социальных противоречий капитализма, некоторым из них удалось, тем не менее, создать великие реалистические романы, и «их реализм покоится на этом бесстрашии в раскрытии противоречий» (2: 216).

Лукач утверждал, что после революции 1848 года и последовавшего за ней периода реакции роман вступил в эпоху упадка. Результатом этой печальной тенденции стала редукция героя до уровня «среднего человека», так что действие утратило свой эпический характер, а анализ и описание заняли место повествования. Ярким примером тут может служить Золя (2: 219), увязший в «анализе и описании» вместо того, чтобы, говоря словами Жданова, обратить-

¹⁰ Проблемы романа. Материалы дискуссии // Литературный критик. 1935. № 2. С. 214—249; 1935. № 3. С. 231—254. Эта версия не включала всех материалов дискуссии (в частности, выступлений Шкловского и Игоря Саца). Более полная версия была опубликована по-немецки в: *Disput über den Roman: Beiträge aus der Sowjetunion 1917—1941*. Berlin and Weimar: Aufbau, 1988. См. подробнее в кн.: *Tihanov G. The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin and the Ideas of Their Time*. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 2000. P. 113—128. Все ссылки на доклад Лукача и дискуссию даны в тексте в скобках (первая цифра указывает на номер журнала, вторая — на страницу).

ся к «героизации» и «романтизации»¹¹. Другая негативная тенденция сводилась к следующему: писатели этого, более позднего, периода погрузились в чрезмерный субъективизм, что привело к «окончательному распаду формы романа в эпоху империализма (Пруст, Джойс)» (2: 219). Прибегнув к некоторой казуистике, Лукач сумел включить в реестр великих реалистов русских романистов конца XIX века, таких как Толстой. Он утверждал, что 1905 год стал для России тем, чем для Европы был 1848-й (2: 217). Однако с ростом пролетариата — сильно спаянной группы — вновь стало возможным создание «положительного героя» в образе «сознательного рабочего» (2: 219: «пролетариат уничтожает объективные причины для деградации человека»). Как следствие, роман может «глубочайшим образом видоизменяться, в основе перестраиваться и двигаться к сближению с эпосом»; соответственно, черты его героев станут все более приближаться к чертам героев эпических (2: 219). Это, однако, ведет к «искусственному возобновлению формальных и содержательных элементов старого эпоса (мифологии и т.д.), но вырастает [...] из становления бесклассового общества» (2: 219). Лукач заключал: поскольку некоторые «пережитки» капиталистической ментальности сохраняются в сознании, соцреалистический роман пока все еще остается «связан с великим буржуазным реалистическим романом. Критическое усвоение и переработка этого наследия играют поэтому чрезвычайно важную роль в решении проблемы формы на современной ступени развития романа социалистического реализма» (2: 220).

На двух чертах работы Лукача следует остановиться особо. Во-первых, автор начинает генеалогию соцреалистической литературы с античной Греции, проводит ее через Западную Европу Нового времени и приводит к апофеозу, каковым является произведенный в Советской России феномен — соцреалистический роман. Несмотря на классово-обусловленные ограничения «буржуазного» романа, Лукач настаивает на том, что он должен быть «критически освоен и переработан», с тем чтобы соцреализм окончательно обрел свой статус вершины литературной эволюции. Перед нами — сценарий превращения соцреализма, говоря словами Лифшица, в воплощение «мировой культуры» (3: 240). Во-вторых, как указали некоторые участники дискуссии, проследивая траекторию литературной эволюции с гомеровского эпоса, Лукач фактически развивает позицию Горького, высказанную им на Первом съезде писателей: соцреализм должен быть основан на «народном творчестве»¹². За нарисованной Лукачем картиной развития романа

¹¹ Ср.: Лукач Г. Золя и реализм // Литературная газета. 1934. 22 ноября.

¹² Литературный критик. 1935. № 3. С. 232. Лифшиц называл классический эпос «народным творчеством».

стоит, таким образом, некий идеальный эпос, менее «примитивная» и мифологизированная версия гомеровского эпоса, и эта версия выполняет роль золотого стандарта, по которому измеряются исторические колебания романа. Цель развития — восстановить эту эпическую цельность, которая возможна только в едином, бесклассовом обществе. Однако, как заметил Мирский в ходе дискуссии, описание изначального гомеровского эпоса как голоса единого общества идеализировано Лукачем: ведь в греческом обществе были рабы, и потому оно не может рассматриваться как бесклассовое и гармоничное (2: 222).

Таким образом, Лукач представил несколько упрощенную модель романной эволюции; фактически он лишил ее множества исторических деталей, которые могли бы выявить совершенную им подгонку истории романа под трехступенчатую марксистско-ленинскую модель исторического развития, которое кульминируется в высшей стадии единства, когда социальные противоречия преодолены. Многие выступавшие обвиняли Лукача в том, что он не рассматривает значительный пласт добуржуазного романа или не дифференцирует различные поджанры. Иными словами, говорили об упрощенности его модели. Так, Переверзев, главный критик Лукача, приводил примеры не только средневекового или ренессансного, но и греческого романа (2: 230). Бахтин, будущий собеседник Лукача, в конце 1930-х годов рассмотрел эти греческие прецеденты довольно детально.

Продвигая свою модель, Лукач вынужден был прибегать в определенной мере к казуистике, особенно возводя канонических европейских писателей XIX века сомнительной классовой идентичности в ранг предтеч соцреализма. Величие ряда романистов героической эпохи реализма (до 1848 года) было достигнуто, утверждал Лукач, *вопреки* их собственным (классово обусловленным) желанием и устремлениям (2: 216). Так, «величие Бальзака и его центральное положение в развитии романа основано именно на том, что он в своих образах создал прямо противоположное сознательно задуманному» (2: 218).

Лифшиц и Лукач стали теперь называться «вопрекистами», т.е. теоретиками, которые доказывали, что литературный гений (и здесь монархист Бальзак был для Лукача лучшим примером) обязан выступить с открытой социальной критикой *вопреки* своей политической позиции или классовой идентичности. «Вопрекистам» оппонировали «благодаристы», утверждавшие, что правильное описание действительности возможно только *благодаря* авторскому (правильному) мировоззрению. «Вопрекистская» позиция позволяла Лифшицу, Лукачу и их адептам продвигать значительное число «буржуазных» европейских и русских писателей в суще-

ственно обновленный канон «великой литературы». Лукач с его «вопрекизмом» фактически атаковал то, что называли «вульгарным социологизмом», усматривавшим прямую связь между классовым и литературным содержанием (этот подход связывался с В. Переверзевым, который принимал участие в дискуссии).

Со временем дискуссия по статье Лукача все больше превращалась в повод для атак на Переверзева и его «социологическую» школу, которая имела безрассудство подчеркивать эмпирическую природу класса («вульгарный эмпиризм», 3: 235) и, того хуже, снижала ведущую роль «пролетариата» в культурном развитии — это обвинение позволило редактору «Литературного критика» Елене Усиевич и другим навесить на Переверзева ярлык «меньшевика». Уже ко второму своему выступлению атакующая манера Переверзева сменилась на примирительно-извиняющуюся, а его прежние сторонники начали от него отказываться (3: 236—237). Хотя до 1936 года школа Переверзева продолжала существовать (когда была полностью разгромлена), именно эта дискуссия в Комакадемии фактически поставила Лукача и его сотрудников на место Переверзева и не только утвердила их в качестве ведущих марксистских теоретиков литературы, но и смела рапповский провинциализм, фактически связав расширяющийся «пролетарский» горизонт с Гегелем, классической немецкой эстетикой и западноевропейским литературным каноном.

4. Рассказ или описание? Атаки на экспрессионизм. Споры о лирике

Либеральные тенденции, нашедшие отражение в борьбе с вульгарным социологизмом во время дискуссии о романе, были сбалансированы во второй половине 1930-х годов куда более жестким литературным каноном. Об этом свидетельствуют параллельные кампании против «формализма» и «экспрессионизма», а также очевидный поворот в сторону русского национализма. В то же время вторая половина этого десятилетия отмечена публичным противостоянием установленным нормам соцреализма. Противоречия, как мы видели, были сфокусированы вокруг дебатов о жанре. Помимо романа, интенсивно обсуждались все жанры прозы, а также лирика.

В дискуссии о романе общим приемом защиты Лукача от обвинений в том, что он упустил тот или иной пример, было возражение, что каждый такой пример есть всего лишь «факт», «случай» (Кеменов, 3: 241—242; Лифшиц, 3: 248), и потому он не может противоречить обобщениям, взятым у Маркса, Энгельса и Лени-

на — а также, добавляли Лифшиц и Лукач в своих заключительных словах, Сталина. В центре работ Лукача этих лет находилась оппозиция частного и универсального, весьма проблематичная для марксистско-ленинской теории и связанная с альтернативой, рожденной «фактом» и «случайностью». Из множества статей Лукача этого периода ключевым в этом смысле было эссе «Рассказ или описание?» (оно появилось одновременно по-немецки в журнале «Internationale Literatur» и по-русски — в «Литературном критике»¹³). В этой работе, которая во многих смыслах представляет собой переформулировку позиции, ранее им защищаемой (в частности, в его берлинской статье «Reportage oder Gestaltung»¹⁴), Лукач вроде бы *о*-писывает путь, пройденный европейским романом XIX века, но фактически *пред*-писывает то, что должно произойти с соцреалистическим романом в XX веке. Он не просто противопоставляет два вида репрезентации, обозначенных в названии, но маркирует их (рассказ — позитивно, описание — негативно) и использует в качестве парадигм двух подходов на примере описания скачек у Толстого и Золя (соответственно в «Анне Карениной» и «Нана»); он также использует в качестве положительного примера Бальзака. Особенный интерес вызывает у Лукача отношение к деталям в обеих сценах; он указывает: если у Золя сцена скачек практически независима от повествования, то в «Анне Карениной» (позитивный пример) Толстой использует деталь, подчиняя ее общей сюжетной схеме.

Лукач даже не использует слово «деталь» в своем эссе, он говорит о «случайности» (в русской версии, и «das Zufällige» — в немецкой). Другими словами, он осуждает использование немотивированных сюжетных ходов и призывает к гегемонии в композиции некоего всеобъемлющего нарратива («фабула», «рассказ», — 65), настаивая на том, что все детали имеют дискурсивную функцию. Проблема с чрезмерным подчеркиванием детали для Лукача (несомненная причина того, почему он использует здесь слово «случайность») состоит в том, что она именно *случайна*, но должна быть возведена в ранг «необходимости» («Notwendigkeit» по-немецки). А для Лукача как для марксиста «необходимость» означает именно марксистско-ленинский подход к истории (исторический материализм). Как он скажет, «случайная черта, случайное сходство,

¹³ Лукач Г. Рассказ или описание? / Пер. Н. Волькенуа // Литературный критик. 1936. № 8. С. 44—67 (нем. версия: Erzählen oder beschreiben? // Internationale Literatur. 1936. № 11. С. 100—118; 1936. № 12. С. 108—123). Далее ссылки на русское издание даются в тексте в скобках.

¹⁴ См.: Lukács G. Reportage oder Gestaltung. Kritische Bemerkungen anlässlich des Romans von Ottwalt // Die Linkskurve. Vol. IV. 1932. № 7, 8.

случайная встреча должны стать *непосредственным* выражением важных социальных соотношений» (48).

В «Рассказе или описании?» Лукач утверждает, что кульминационной точкой романного повествования должен стать переход от старого к новому. В этом смысле детали интерьера или характеров были бы связаны в нарративе действия и практики. События протекали бы в том, что он называет «эпическим» миром действия и движения. Фактически его критика чистого «описания» сводится к тому, что оно функционирует как «писательский суррогат утерянной эпической значимости» (55).

Лукач очень осторожен при проведении границы между «чистым эпосом» Гомера и тем, что существует в современную эпоху. Однако, продвигая эпос в качестве высшей формы современной литературы, он подгоняет характеристики эпоса под те определения, которые Энгельс, рассуждая о реализме, давал типическому:

Эпическое искусство — а также, само собой разумеется, искусство романа — заключается в умении явить типические человеческие значительные черты общественной жизни данной эпохи (55).

1936 год, когда Лукач опубликовал «Рассказ или описание?», был далеко не безоблачным. Это год первого показательного процесса, к которому оказалось причастно немало немецких интеллектуалов. В 1936 году целая группа их была собрана в Москве для встречных обвинений, отречений и самооправданий (протокол напечатали под названием «Die Säuberung» — «Очищение»)¹⁵. Но еще важнее — 1936-й стал годом антиформалистической кампании, когда под ударом оказалось, по сути, все модернистское направление¹⁶. В 1936—1938 годах ведущие интеллектуалы антифашистской эмиграции оказались втянутыми в так называемую «антиэкспрессионистскую» дискуссию, которая шла в левой антифашистской эмигрантской среде, в некотором смысле параллельно советской антиформалистической кампании¹⁷. Лукач стал

¹⁵ Die Säuberung: Moskau 1936: Stenogramm einer geschlossenen Parteiverammlung. Georg Lukács, Johannes Becher, Friedrich Wolf u. a. / R. Müller (ed.). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1991. О сложном положении левых эмигрантов из Центральной и Восточной Европы в сталинской Москве и Лукача, в частности, см.: *Tihanov G. Cosmopolitans without a Polis: Towards a Hermeneutics of the East-East Exilic Experience (1929—1945) // The Exile and Return of Writers from East-Central Europe / J. Neubauer and Z. Török (eds.). Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2009. P. 123—143.*

¹⁶ См.: *Clark K. Petersburg: Crucible of Cultural Revolution. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995. P. 290—297.*

главным обвинителем экспрессионизма, напечатав статью в «Das Wort», московском эмигрантском издании.

Не следует, однако, обвинять Лукача в сталинизме за эту его позицию. Это была эпоха Народного фронта, когда интеллектуалы всей Европы выступали против обособленности и произвольности, во многом характерных для авангарда 1920-х (для таких его направлений, как дадаизм, сюрреализм, литература потока сознания). Многие пришли к отрицанию подобных тенденций в искусстве перед лицом мирового кризиса, видя в них бесплодное потакание собственным вкусам. И напротив, они стремились назад — к большому, часто реалистическому, нарративу: он возвращал чувство общности перед лицом опасности.

Растущее в конце 1930-х годов значение лирики шло вразрез этому направлению. Кампания «за лирику» была направлена, по сути, на смягчение наиболее жестких и прямолинейных требований соцреализма. Ее центрами стали «Литературный критик», «Литературная газета» и ИФЛИ. Усиевич и Лифшиц выступали в качестве наиболее активных адвокатов того, что называлось «лирическим»¹⁸. Статья Усиевич «В защиту политической поэзии», опубликованная в пятой книжке «Литературного критика» за 1937 год, была одной из самых обсуждаемых в ходе дискуссии о лирике. Автор выступала против упрощенной поэзии, фактически переводящей политические лозунги в стихи: «Как ни парадоксально это звучит, но в крике Маяковского о его неудачной любви было больше социального содержания, чем во многих lamentациях на политические темы, написанных мелкими эпигонами народнической поэзии». Открыто политические стихотворения часто «вялы и прозаичны, безлики», утверждала она; они часто содержат не более чем «поспешно зарифмованные лозунги». Однако современный рабочий слишком образован и изошрен для подобных стихов, «нельзя [...] изображать “нового человека” машиной, приспособленной исключительно к тому, чтобы “делать сталь” и лирически изъяснять свою любовь к станку: “Дорогой станочек мой, не хочу идти домой” [...] Советский поэт [должен] [...] следовать собственным глубоким и искренним побуждениям»¹⁹.

¹⁷ Собственно, дискуссия началась с ответов на две статьи, напечатанные в сентябрьской книжке «Das Wort» за 1937 год, Клауса Манна и Алфреда Куреллы (под псевдонимом Бернанд Зиглер). Однако их атаки на экспрессионизм стали продолжением более раннего выступления Лукача (статья *Grösse und Verfall des Expressionismus* // *Internationale Literatur*. 1934. № 1), где Лукач пытался установить прямую связь между экспрессионизмом и национал-социализмом.

¹⁸ *Померанц Г.* Записки гадкого утенка // *Знамя*. 1993. № 7. С. 143.

¹⁹ *Усиевич Е. К.* Спорам о политической поэзии // *Литературный критик*. 1937. № 5. С. 70, 87, 90, 89, 90, 102 соответственно. В ответе Джека Алтаузена

Дискуссия о лирическом и политическом началах в литературе, продолжавшаяся до конца 1930-х годов, произвела десятки статей (включая еще несколько статей Усиевич²⁰). Снова вошли в оборот и стали предметом обсуждения такие понятия, как «подлинность», «искренность»²¹, «лирика». Они были воскрешены с целью демонтажа конвенционального нарратива производственного романа, этой основы репертуара советской культуры, в котором любовный сюжет всегда подчинен основному: политическому росту героя и (пере)выполнению производственных планов²².

Не только старшее поколение критиков, таких как Лифшиц и Усиевич, продвигали «подлинную» лирику. Важной чертой этой кампании конца 1930-х годов стала ее горячая поддержка со стороны нового поколения писателей (преимущественно поэтов), включая Константина Симонова, Маргариту Алигер и Павла Когана²³. Многие из этих молодых поэтов в середине 1930-х учились либо в ИФЛИ, либо в Литературном институте (Симонов учился в обоих институтах, Алигер — в Литинституте, а Коган — в ИФЛИ).

Усилия по восстановлению в правах «подлинной лирики» периодически встречали в советской культуре как противодействие сверху, так и серьезную поддержку. Противники утверждали (и не без основания), что аргументы Усиевич и других против доминирования политизированной поэзии (основанные на том, что советское общество стало более образованным и разносторонним, а потому нуждается в литературе различных направлений) очень похожи на те, что выдвигал только что осужденный Бухарин в своей речи на Первом съезде писателей в 1934 году²⁴. Защитники же лирики пытались зачислить в свои сторонники даже Байрона. В это время представители антифашистского движения возвели его

(В защиту политической поэзии // Литературная газета. 1937. 22 ноября) прозвучало обвинение Усиевич в том, что она следует позиции Бухарина. Критика Усиевич прозвучала также в «Правде» («О политической поэзии», 1937, 28 ноября).

²⁰ См.: Усиевич Е. [реч. на] «Молодая Москва. Сборник стихов» // Литературное обозрение. 1937. № 10. С. 9.

²¹ См., напр.: Евгенийев А. Прощание с любимым. О четырех сонетах С. Кирсанова // Литературная газета. 1938. № 57.

²² См., напр.: Гусин М. А где же любовь? // Литературная газета. 1940. 13 октября. В этой статье утверждалось, что любовные отношения настолько связаны с политикой, что, согласно Энгельсу, истинный социализм рождается из настоящего брака, основанного на выборе в любви.

²³ См., напр.: Алигер М. Во весь голос // Литературная газета. 1940. 3 июня.

²⁴ Доклад Н.И. Бухарина о поэзии, поэтике и задачах поэтического творчества в СССР // Первый съезд писателей: Стенографический отчет. М.: ОГИЗ, 1934. С. 479—503.

в ранг первых поэтов как борца за освобождение, подобного республиканцам — героям гражданской войны в Испании. Фадеев, чья роль в руководстве Союза писателей в это время резко возросла, был страстным его защитником²⁵. В отличие от Фадеева, Лукач в своем «Историческом романе»²⁶ выступал против Байрона, выдвигая в качестве примера Вальтера Скотта. Защита Лукачем исторического романа и утверждение его преимуществ перед поэзией смыкались с официально утверждавшейся в это время националистической позицией. По совпадению, в том же номере «Литературной газеты», где сообщалось о заключении советско-германского пакта (26 августа 1939), появилась большая редакционная статья «История и литература», где подчеркивалось, что «громадную роль в воспитании советского патриотизма должны играть и играют советский исторический роман, новелла, драматическое произведение, кинофильм»²⁷.

Несмотря на эти совпадения, к концу 1930-х годов позиция Лукача и Лифшица, воспринимавшаяся как «вопрекистская», подвергалась резким атакам. В письме в ЦК Александра Фадеева и Валерия Кирпотина от 10 февраля 1940 года «Об антипартийной группировке в советской критике» «Литературный критик» обвинялся в работе на основе «ложных немарксистских позиций», так что «в их характеристиках Бальзака, Шекспира, Толстого и других писателей пропадает всякий элемент классовой характеристики»²⁸. В конце 1940 года журнал был закрыт. В 1941-м Лукача на короткое время арестовали — в связи с деятельностью Венгерской компартии, а не за его роль в формировании марксистской теории литературы. До конца войны он был занят в основном антифашистской пропагандой, обнажая интеллектуальную генеалогию нацизма.

Неизвестный Лукачу и далекий от советских культурных институций Михаил Бахтин провел 1930-е годы, работая над жанро-

²⁵ Ср.: *Фадеев А.* О поэме Веры Инбер // Литературная газета. 1938. 5 декабря.

²⁶ *Lukács G.* The Historical Novel / Trans. H. and S. Mitchell. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1962. P. 33—34. Составленная из статей, опубликованных в различных советских журналах и «Литературной газете», эта книга, хотя ее и представили к публикации, после отрицательной внутренней рецензии Шкловского была отвергнута и так никогда и не опубликована в СССР (см.: *Tihanov G.* Viktor Shklovskii and Georg Lukács in the 1930s // The Slavonic and East European Review. 2000. Vol. 78. № 1).

²⁷ История и литература [Ред.] // Литературная газета. 1939. 26 августа.

²⁸ Из докладной записки секретарей ССП СССР А.А. Фадеева и В.Я. Кирпотина секретарям ЦК ВКП(б) «Об антипартийной группировке в советской критике» // Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике, 1917—1953 гг. / А. Артизов, О. Наумов (сост.). М.: МФД, 1999. С. 440.

вой теорией как частью философии культуры. Это десятилетие отмечено для Бахтина неопределенностью: часть его он провел в Казахстане в политической ссылке, оставшееся время — в качестве нереабилитированного осужденного, не имевшего права жить ни в Москве, ни в Ленинграде (хотя он и совершил несколько полунелегальных и преследовавших научные цели поездок в столицу).

5. Жанровая теория Бахтина: Эпос и роман от 1920-х к 1930-м годам

Тексты Бахтина о романе, написанные им в 1930-х — самом начале 1940-х годов, представляют сложности двух типов. Первая — текстологическая. Все материалы (за исключением книги о Рабле: она остается важным источником для понимания бахтинской теории романа, и ее генезис и текстуальная история хорошо исследованы²⁹) имеют текстологическую историю, которую очень сложно распутать. Во время публикации они были отделены от огромного массива книжных рукописей, черновики, бумаг и заметок и отредактированы (часто при активном участии Сергея Бочарова и покойного Вадима Кожинова — молодых друзей Бахтина и позже распорядителей его наследия). Сейчас эти тексты известны как «Слово в романе» (написано в основном в 1934—1936-м); «Формы времени и хронотопа в романе» (написано в 1937—1938-м, но два заключительных пассажа — в 1973-м); «Из предьстории романного слова» (1940); «Эпос и роман» (1941); «Роман воспитания и его значение в истории реализма» (написано в 1936—1937-м)³⁰. Вторая сложность — интерпретационная: как понять эти тексты, принимая во внимание их непосредственный

²⁹ Ранняя версия книги о Рабле, представленная как диссертация в 1940 году, и множество связанных с ней материалов были опубликованы и откомментированы в кн.: *Бахтин М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 4 (1): «Франсуа Рабле в истории реализма» (1940); *Материалы к книге о Рабле (1930—1950-е гг.)*; *Комментарии и приложения*. М.: Языки славянских культур, 2008.

³⁰ Об изменениях, внесенных в текст «Слово в романе» (задуманный и написанный Бахтиным как книга), когда он был опубликован в 1970 году, см.: *Паньков Н.* «Роман как наиболее подлинный эпический жанр...» Два доклада М.М. Бахтина по теории романа (ИМЛИ 1940, 1941) // *Диалог. Карнавал. Хронотоп*. 2009. № 1. С. 87—88. Паньков также указывает на то, что статья, ныне известная как «Из предьстории романного слова», вначале называлась так же, как и книга 1934—1936 годов, «Слово в романе» (90); статья, известная как «Эпос и роман», называлась «Роман как литературный жанр» (88). Подробнее о генезисе и текстологии сохранившихся фрагментов о романе воспитания см.: *Паньков Н. М. М.* Бахтин в материалах личного архива Б.В. Залесского // *Диалог. Карнавал. Хронотоп*. 2003. № 1—2; см. там же публикацию дополнительных фрагментов из книги о романе воспитания.

контекст и адресатов в советские 1930-е годы, а также их значение для культурной и литературной теории наших дней. Попытаемся решить эту интерпретационную задачу, проследив эволюцию Бахтина как мыслителя и место жанра среди теоретических проблем, которые он пытался сформулировать в диалоге со своими современниками. Начнем с изменения места жанра в работах Бахтина и краткого рассмотрения его подхода к оппозиции эпоса и романа у Лукача, имея в виду их синтез в книге о Рабле. Затем обратимся к эволюции бахтинской теории романа и переоценке романного начала в контексте более широкой эволюции Бахтина от эстетики и этики к философии культуры, отразившейся в его полемике с другим собеседником, Густавом Шпетом, и к сдвигу в течение 1930-х годов от полифонии к гетероглоссии. Наконец, попытаемся охарактеризовать бахтинский стиль теоретизирования и проанализировать наследие Бахтина в литературной и культурной теории.

В течение первого десятилетия после дебютной статьи, опубликованной в 1919-м, Бахтин считал категорию жанра эстетически нерелевантной. Связано это было, очевидно, с тем, что в его ранних работах жанр вытеснен более широким понятием формы. В главном эстетическом трактате Бахтина «К вопросам методологии эстетики словесного творчества. I. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве» (ПФСМ)³¹ проявляется острый дуализм в отношении формы. Его нельзя обнаружить при более целостном и этико-ориентированном подходе к форме в другой его ранней работе — «Автор и герой в эстетической деятельности». Этот дуализм предопределен различием между эстетической деятельностью как таковой и производением искусства. Эстетическая деятельность и эстетическое созерцание всегда направлены «на произведение» (ПФСМ, 275). Произведение искусства является, следовательно, лишь внешней материализацией интенциональности эстетической деятельности (и эстетического созерцания). Процесс и результат, соответственно, отделены друг от друга, и произведение искусства мыслится как имплицитно неполноценное по отношению к деятельности, которая его производит. Разделение это усилено использованием различных терминов — «архитектоника» и «композиция», из которых первый указывает на структуру содержания эстетической деятельности *per se*, а второй апеллирует к структуре произведения искусства, актуализирующего эстетическую деятельность (ПФСМ, 275—276). Отсюда — несогласие Бахтина с «материальной эстетикой»:

³¹ Цит. по: Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 265—325.

В работах материальной эстетики происходит неизбежное для нее постоянное смещение архитектурных и композиционных форм, причем первые никогда не достигают принципиальной ясности и чистоты определения и недооцениваются (ПФСМ, 276–277).

Вывод из этого разделения удивителен для будущего главного теоретика жанра и романа: жанр редуцирован им до внешней композиционной формы (ПФСМ, 277). В отличие от архитектурных форм, которые «суть формы душевной и телесной ценности эстетического человека», композиционные формы обладают «служебным» характером и «подлежат чисто технической оценке: насколько они адекватно осуществляют архитектурное задание» (ПФСМ, 278). Драма, например, является композиционной формой, тогда как «трагическое и комическое суть архитектурные формы завершения» (ПФСМ, 277). Роман также не удостоился высшей позиции:

Роман есть чисто композиционная форма организации словесных масс, ею осуществляется в эстетическом объекте архитектурная форма художественного завершения исторического или социального события, являющаяся разновидностью формы *эпического завершения* (ПФСМ, 277; курсив в оригинале. — Г.Т.).

В этих пассажах очевидны драматическая девальвация жанра и, как результат, отказ от ясного разграничения между романом и эпосом. Подобно Лукачу, который в своей «Теории романа»³² утверждал, что роман является хотя и своеобразным, но в целом слабым звеном в цепи эпической традиции, Бахтин пытался подогнать роман к эпосу. Следуя своей теории, в которой роман обладает сниженным статусом, Бахтин шел даже дальше Лукача в этом направлении, демонстрируя отсутствие всякого интереса к жанровой *специфике* романа.

Одним из последствий подобного отсутствия интереса к жанру в раннем творчестве Бахтина стало то, что роман и эпос, вместо того чтобы быть противопоставленными друг другу, напротив, сопрягались как нарративные формы эпической традиции. Это отнесение романа к эпосу можно хотя бы частично объяснить влиянием на Бахтина работ Фридриха Шлегеля. И хотя влияние немецких романтиков продолжало ощущаться в более поздних его работах, и в частности в работах о романе 1930-х — начала 1940-х, общий тон и содержание обсуждения изменились, особенно с

³² Русский пер. «Теории романа» Лукача см. в: Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 19–78.

постепенным выдвиганием Лукача и Лифшица в качестве ведущих теоретиков литературы и крепнущим пониманием ключевого значения жанра в идеологических дебатах середины 1930-х годов.

Еще до дискуссии тридцатых Лукач настаивал на том, чтобы эпос и роман рассматривались в качестве оппозиции и в диалектическом сопряжении. Роман сменяет эпос в эпоху капитализма и становится ведущим жанром в эпоху, которую Лукач, вслед за Фихте, называет в своей «Теории романа» эпохой «абсолютной греховности»; с концом капиталистического способа производства и переходом к коммунизму эпос, однако, свергает роман и полностью восстанавливается в правах.

Выступая против подобного понимания этих форм, Бахтин, следивший за статьями Лукача в «Литературном критике» и за ходом дискуссии по докладу Лукача³³, стремился утвердить себя в качестве теоретика романа в 1930-х годах. Хотя в своих работах Бахтин смог сместить баланс между эпосом и романом в сторону романа, он, тем не менее, оставался в той же, что и Лукач (гегельянской по своему происхождению), оппозиционной модели двух этих жанров. Предусмотренный Лукачем исход борьбы сводился к примирению обоих начал и победе эпоса, в который в конечном счете вольется и современный роман. Работы Бахтина о романе и его книга о Рабле, написанные в основном в 1930-х годах (хотя работа над книгой о Рабле продолжалась и в 1960-х), основывались, однако, на двух совершенно различных позициях. В статьях утверждалась несовместимость эпоса и романа, романное начало оценивалось куда выше эпического; книга же о Рабле намечала пересмотр этой жесткой дихотомии и постепенное сближение и синтез романного и эпического начал. В карнавале эпическое многократно просвечивается в безграничной памяти человечества «о космических переворотах прошлого»³⁴, тогда как романное начало живо в гротеске и снятии дистанции, в радостном и чуждом иерархичности торжестве свободы через смех. Подобно эпосу, карнавал поддерживает традиционные практики, но делает это открыто, «неустойчиво» — словом, «романно». Книга о Рабле представляется той точкой, в которой, примирив и синтезировав в действиях человеческого тела культуру и жизнь, пересмотрев и переместив границы культурных табу, найдя симбиоз эпического

³³ О знакомстве Бахтина с текстами Лукача в «Литературном критике» (включая материалы дискуссии о романе) см.: *Tihanov G. The Master and the Slave*. P. 11–13.

³⁴ *Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 4 (2): Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса (1965). Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) (1940, 1970)*. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 359–360.

и романного начал, Бахтин обосновал новый смысл традиции, основанной на гибкой и чуждой пиетету народной (коммунальной) культуре.

Это торжество народа вновь подводит нас к старому вопросу о политических импликациях бахтинских теорий о романе и эпосе, о коммунальном и индивидуальном в культуре и об их исском синтезе. На протяжении десятилетий западные и российские ученые втянуты в жесткую полемику о работах Бахтина 1930-х годов: были ли его тексты невольным утверждением тоталитаризма и, в частности, сталинизма или, напротив, утопическим проектом, за которым скрывалось сопротивление режиму?³⁵ На эти вопросы нет простых ответов. Вероятно, именно потому, что работы Бахтина богаты и исторически глубоки, они двусмысленны: из них можно сделать противоположные выводы, они содержат послания утопии и ностальгии. Бахтин с энтузиазмом воспринимал жанр романа как дискурсивный инструмент модернизации, чуждый освященных догм и традиций и отражающий современную советскую реальность в качестве звена в цепи исторического развития, которое не может быть остановлено или исчерпано даже революцией. С другой стороны, его преклонение перед карнавалом в книге о Рабле было манифестным признанием, если не ностальгическим одобрением практик, характерных для коммунальной жизни и призванных смягчить последствия брутальной модернизации 1930-х. Бахтинское принятие власти коллектива — несомненно, созвучное официальной линии на коллективизацию всех основных сторон жизни в Советской России, — причудливым образом преломляло «экстатическую культуру» сталинского террора³⁶. Его книга становилась, таким образом, частью предпринимаемого властью продвижения великого «эпического романа», гибридного жанра, который советская литературная теория, как мы видели, пыталась воскресить и выдвинуть на первое место в новом литературном каноне 1930-х годов. В каком-то смысле книга Бахтина о Рабле должна читаться в контексте того же процесса, сделавшего возможным появление двух бесспорно классических советских текстов: шолоховских

³⁵ Этот спор начался в конце холодной войны и продолжается по сей день, прежде всего в западной бахтинистике. Укажем на русские переводы ст.: *Гройс Б.* Тоталитаризм карнавала // Бахтинский сборник. Т. 3. М.: Лабиринт, 1997, и возражение ему в ст.: *Лакманн Р.* Смех: примирение жизни и смерти. Бахтинский сборник. Т. 3. М.: Лабиринт, 1997. О книге Бахтина как документе социально-политического мышления левого направления см.: *Gardiner M.* Bakhtin's Carnival: Utopia as Critique // *Utopian Studies*. 1992. Vol. 3. № 2.

³⁶ См.: *Рыклин М.* Тела террора // Бахтинский сборник. Т. 1. М.: Прометей, 1990.

эпических романов «Тихий Дон» (1928—1940) и «Поднятая целина» (1932—1960)³⁷.

6. Переоценка романа. От эстетики и этики к философии культуры

То, что проблема жанра и, в частности, романа заняла в 1930-х годах центральное место, явилось знаком глубокого сдвига в теоретических поисках Бахтина. Дискуссия о романе стала, несомненно, важным катализатором, однако происшедшая трансформация отражала внутреннюю эволюцию Бахтина как мыслителя и его переход от эстетики и этики к философии культуры, для которой жанровая теория служила мощным двигателем. Сравнение с менее известным собеседником Бахтина — Густавом Шпетом — позволит понять динамику этой эволюции.

Бахтина и Шпета объединяло фундаментальное сходство: оба они представляют исключения на русской интеллектуальной сцене, так как в своих зрелых работах не предстают ни религиозными, ни марксистскими мыслителями. В то же время пространственные заметки Шпета о романе, сделанные им в 1924 году, демонстрируют острое различие в подходах между ним и Бахтиным. Заметки Шпета, остававшиеся неопубликованными до 2007 года, были, вероятно, частью большей (также не опубликованной) работы «Литературоведение», объявленной ГАХНом в 1925-м в качестве продолжающегося проекта³⁸.

Шпет во многом опирался здесь на тех же авторов, на которых позже ссылался (эксплицитно или имплицитно) в своих работах о романе Бахтин: на Гегеля, Эрвина Роде, Лукача. У Гегеля и Лукача Шпет заимствовал (как и Бахтин) концептуальные рамки для противопоставления эпоса и романа (57—58). Но если Бахтин в

³⁷ Сближение эпического и романного, которое подспудно угадывается в книге Бахтина о Рабле, является, конечно, тенденцией, которую следует рассматривать в широком европейском, а не только в советском культурном контексте. «Улисс» Джойса был очевидным и наиболее значительным воплощением этой тенденции. См.: *Tihanov G. Bakhtin, Joyce, and carnival: towards the synthesis of epic and novel in Rabelais // Paragraph. 2001. № 1. С. 66—83.*

³⁸ См. комментарии Татьяны Щедриной к работе «О границах научного литературоведения (Конспект доклада)» в кн.: *Shpet G. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / Под ред. Г.Г. Щедриной. М.: РОССПЕН, 2007. С. 507.* Ссылки на заметки о романе Шпета даются в тексте по этому изданию с указанием страниц в скобках. Подробнее о литературной теории Шпета см.: *Tihanov G. Innovation and Regression: Gustav Shpet's Theoretical Concerns in the 1920s // Critical Theory in Russia and the West / Ed. A. Renfrew and G. Tihanov. London and New York: Routledge, 2010. С. 44—62.*

1930-х годах переворачивал схему Лукача и «освобождал» роман, превращая его из аутсайдера литературной истории в триумфатора, из чисто литературной формы — в широкую культурную форму, то Шпет следовал старой оппозиции и оценивал роман как «негативный» жанр. Для него роман отмечен, прежде всего, целым рядом фатальных отсутствий: в нем отсутствуют «композиция», «план» и, самое главное, «внутренняя форма» (57). «Внутренняя форма» являлась для Шпета основным свидетельством способности искусства произвести «серьезную» (а не произвольную) версию реальности. Отсутствие «внутренней формы» было, таким образом, показателем — в широком смысле — отсутствия «необходимости» и убедительной внутренней направленности в произведении искусства. Роман в этой проекции являл собой своего рода пример «деградации» эпоса (63): эпос предлагает доступ к идее (в платоническом смысле), тогда как роман лишь обслуживает и оформляет доксу (66). Роман, с его искусственными изобретениями, является результатом распада мифа (84). Он, следовательно, не имеет сюжета «в строгом смысле», но лишь «тему», которая связана не столько с «конструкцией идеи», сколько всего лишь с «эмпирической общностью мотива» (79). Отставая не только от эпоса, но и от греческой трагедии, роман не знает катастрофы, но лишь неразрешимый конфликт и антиномию (67). В соответствии со своей снисходительной оценкой русской философии, Шпет интерпретирует всю русскую литературу как «роман», поскольку, с его точки зрения, в ней нет ощущения эпической реальности (79); даже «Войну и мир» он называет не эпосом, но ироническим и, следовательно, «романтическим» романом («романтический» — убийственный ярлык, который навешивается на любой нарратив, пропитанный произвольностью). Эпос является «органическим воплощением идеи», тогда как роман есть всего лишь «анализ возможностей» (81). Роман имеет дело с множеством равноценных свободных индивидуумов, каждый из которых обладает волей и сталкивается с необходимостью выбора, оставив позади эпический космос. Вот почему в «Эстетических фрагментах», так же как и в заметках о романе, Шпет апеллирует к роману всего лишь как к «риторической» форме: роман имеет дело не с *incarnatio*, но лишь с *inventio* и *elocutio* (81), т.е. с тем, на чем основан эмпирический и случайный частный мир — мир бесконечных возможностей и бесцельного пути.

На этом фоне становится понятным резкое неприятие Бахтиным отрицания романа у Шпета³⁹. Бахтин также начинал с нега-

³⁹ См. критику Шпета в: *Бахтин М. Слово в романе* // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 81.

тивной предпосылки: роман не имеет собственного канона, не обладает никакими постоянными чертами, которые обеспечивали бы стабильность, как в других жанрах. Однако Бахтин интерпретировал эту негативность позитивно, как сильную сторону: роман не знает окостенения, его энергия внутренней трансформации безгранична, его изменчивость и разносторонность позволяют включить в себя и переработать множество дискурсов, которые ранее пребывали в пренебрежении и существовали только подспудно. Короче, роман — это что угодно, только не «риторическая форма» в том уничижительном смысле, какой придает этому понятию Шпет в «Эстетических фрагментах», в заметках о романе и во «Внутренней форме слова». Для Шпета роман является признаком тупика; он не видит в нем никакой перспективы: «При настоящем расцвете искусства роман будущего не имеет» (84). Роман, в отличие от поэзии, — жанр для масс; он соответствует их «средним моральным требованиям» (88). Бахтин, напротив, восхищался демократическим потенциалом романа и мечтал, как известно, о литературе (и всей культуре), колонизированной романом.

Шпет призывал к возврату к эстетике как к истинной платформе для литературных исследований. Он, как и его коллеги и ученики из ГАХН, плыл против формалистического течения 1920-х годов, отрицая право литературной теории развиваться вне эстетики и философии искусства. Эта установка на обсуждение словесного произведения искусства, включая роман, в рамках эстетики у Шпета соответствовала, как мы видели, ранним интересам Бахтина к таким категориям, как форма, автор, герой и диалог (и, напротив, отсутствию интереса к жанру), с точки зрения не столько литературной теории как таковой, сколько с точки зрения эстетики. Однако если Шпет во второй половине 1920-х продолжал исследование литературы в рамках эстетики и неогумбольдтианской философии языка, то теоретический дискурс Бахтина постепенно уходит от эстетики и сдвигается в сторону философии культуры. Именно с этой точки зрения Бахтин в 1930-х годах начинает обращаться к различным аспектам жанровой теории и исторической поэтики — областям, остававшимся чуждыми исследовательским интересам Шпета, о чем свидетельствуют его заметки о романе. В 1930-х Бахтин выступает не столько как мыслитель, идущий от эстетики, сколько как философ культуры. Весь его концептуальный аппарат в это время связан с «большими нарративами» о внутренних истоках культурной эволюции, где роман занимает центральное место. Что объединяет Шпета и Бахтина, так это их отказ от литературной теории как автономной и самодостаточной области знания. Однако от этой точки Шпет вернулся назад в эстетику, тогда как Бахтин двинулся вперед, к пока неопределен-

ной, но захватывающей области культурной истории и философии культурных форм. Его интерес к жанру стал результатом этого глубокого интереса к философии и истории культурных форм. Этот новаторский сдвиг к философии культуры обеспечил Бахтину предпосылки для возведения собственного теоретического здания на основе синтеза различных интеллектуальных традиций и переработки и творческого развития идей, пришедших из различных специализированных дискурсов.

Примером этого перехода от эстетики (и этики, а соответственно, и от фокусирования на творческой индивидуальности писателя и моральной оценке) к философии культуры может служить сдвиг от понятия полифонии к понятию гетероглоссии в качестве основной черты романа у Бахтина. В первой версии книги о Достоевском (1929) Бахтин рассматривал полифонию почти исключительно как свидетельство специфичности конкретного автора, но вовсе не в качестве продукта определенных социальных и культурных условий. Был здесь все-таки и намек на то, что полифония должна объясняться не только как особый дар великого писателя. Подобную линию рассуждения Бахтин воспринял у Отто Кауса в его книге «Dostojewski und sein Schicksal» (1923), где автор склонен был объяснять Достоевского, исходя из дихотомии общность (Gemeinschaft) / общество (Gesellschaft) и перехода от первого ко второму. В пересказе Бахтина это звучало так:

Те миры, те планы — социальные, культурные и идеологические, которые сталкиваются в творчестве Достоевского, раньше довели себе, были органически замкнуты, уточнены и внутренне осмыслены в своей отдельности [...] Капитализм уничтожил изоляцию этих миров, разрушил замкнутость и внутреннюю идеологическую самодостаточность этих социальных сфер⁴⁰.

Каус, а за ним и Бахтин, отождествлял модернизацию с кризисом и понимал капитализм как критическое состояние общества, характеризующееся хотя и здоровым, но тревожным процессом взаимного раскрытия различных жизненных сфер, каждая из которых приносит неизвестные ранее голоса и открывает невиданные ранее горизонты. Бахтин в особенности хотел подчеркнуть предрасположенность России к новым обстоятельствам:

Действительно, полифонический роман мог осуществиться только в капиталистическую эпоху. Более того, самая благоприятная почва для него была именно в России, где капитализм насту-

⁴⁰ Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. С. 26.

пил почти катастрофически и застал нетронутое многообразие социальных миров и групп, не ослабивших, как на Западе, своей индивидуальной замкнутости в процессе постепенного наступления капитализма [...] Этим создавались объективные предпосылки существенной многопланности и многоголосности полифонического романа»⁴¹.

Несмотря на эти попытки социологических объяснений, в ранних работах Бахтина полифония в целом рассматривалась почти исключительно как художественный феномен и главное достижение писателя-новатора Достоевского. Никаких необходимых связей между нею и жанром романа на этом этапе не усматривалось. Жанр романа не объявлялся полифоничным по своей природе. Бахтин лишь утверждал, что романы Достоевского были совершенно новаторскими в том смысле, что отличались от предшествовавших образцов жанра своей полифоничностью. Уникальность Достоевского, поднимавшая его над традицией, утверждалась и в европейской критике; достаточно сослаться в этой связи на интерпретации Мёллера ван ден Брука или раннего Лукача. Так, в «Теории романа» Лукача Достоевскому отведена роль последнего романиста и первого провозвестника «старо-нового» эпоса. В этом контексте бахтинское прославление радикальной новизны романов Достоевского было лишь своеобразным подтверждением от обратной мысли Льва Толстого о том, что русские не могут писать романы в том смысле, в каком этот жанр понимают в Европе.

Однако в 1930-х годах понятие полифонии постепенно уступает место понятию гетероглоссии, которую Бахтин понимал как феномен, независимый от индивидуальных художественных достижений автора. Это, скорее, такое положение дел, при котором язык используется не как некое целое, но как набор различных социолектов. В то время как полифония заключала в себе смесь эстетических и моральных элементов (слушать другого, не подниматься над ним), гетероглоссия не имеет моральных обертонов. Она утверждает более нейтральные взгляды на язык и на роман и не предъявляет никаких моральных требований. Продвигая понятие «гетероглоссии» и анализируя мир и речь крестьянина, который в разных обстоятельствах говорит на разных социолектах, Бахтин действовал как социолог, предлагающий точное описание языковой ситуации, а не как гуманист, стремящийся выявить голоса, которые смолкнут и будут утеряны в какофонии модернизации. Только в 1930-х годах Бахтин выявил необходимую связь между гетероглоссией и романом: роман считается наиважнейшим,

⁴¹ Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. С. 27.

если не единственным воплощением гетероглоссии, художественной формой, которая наилучшим образом подходит для того, чтобы ухватить и приспособить друг к другу часто не стыкующиеся в социальной жизни языки и голоса.

7. Стиль бахтинского теоретизирования. Наследие Бахтина в теории литературы и культуры

Погруженный, прежде всего, в философию культуры, суверенный мир Бахтина как мыслителя располагался в особом пространстве — между дисциплинами. Именно в этом пространстве он создавал собственные метафоры, позволявшие ему свободно перемещаться между различными уровнями аргументации и заниматься вопросами, которые находятся за пределами дисциплинарно установленных областей знания. Часто незаметно, но всегда исключительно стимулирующе Бахтин поднимал категории, с которыми работал, над концептуальными ограничениями тех дисциплин, которым они принадлежали, и наполнял их новой жизнью, стирая их прежнюю концептуальную идентичность. Укажем, например, на идею диалога, транспонированную Бахтиным в различных дисциплинарных регистрах. В бахтинском использовании понятия «диалог» ощутим лингвистический субстрат, который можно было бы атрибутировать Льву Якубинскому и другим ранним советским лингвистам, хотя специфически бахтинская интерпретация этой категории куда шире и применима к целому спектру различных нарративов и к культуре как целому. Одно лишь фокусирование на лингвистических истоках не может объяснить силы и притягательности бахтинского диалогизма. Обратимся в качестве иллюстрации к работе Яна Мукаржовского «Диалог и монолог» (1940)⁴². Терминологически текст Мукаржовского куда более «дисциплинирован», однако по масштабу и оригинальности он уступает бахтинской версии диалога. Мукаржовский, который хорошо знал и высоко ценил работы Волошинова, оказывается зажатым в узколингвистическом противопоставлении диалога и монолога. Бахтин же разрешал проблему, освежая наше понимание диалога, приглашая нас услышать либо диалог внутри каждого произнесенного слова; либо воплощенный в голосах, которые выражают противоположные картины мира; либо становящийся основанием для широкой и разносторонней типологии культурных

⁴² *Mukařovský J. Dialogue and Monologue // Mukařovský J. The Word and Verbal Art. Selected Essays / Trans. J. Burbank and P. Steiner. New Haven and London: Yale University Press, 1977.*

форм. Эта трансформация, которая подчиняет термин внутреннему росту (иногда в ущерб точности), трансформация, в ходе которой понятие расширяет масштаб релевантности вплоть до превращения в метафору, является наиболее важной чертой бахтинской прозы, отличительным признаком его письма, особенно периода 1930-х. Именно эта преобразующая энергия отличает его от вероятных, да и очевидных предшественников из различных дисциплин, будь то лингвистические, социологические, богословские или искусствоведческие. Нетрудно, например, продемонстрировать, что некоторые бахтинские концепты — «архитектоника», «пространство», «готический реализм» — в значительной степени выросли из немецкой искусствоведческой традиции⁴³; это, однако, сказало бы нам очень мало о той значительной трансформации, какую прошли перечисленные понятия в плавильном котле бахтинской аргументации. Оригинальность Бахтина как мыслителя есть фактически оригинальность большого синтезатора, который свободно использовал понятия из различных специализированных дискурсов — лингвистики, истории искусства, богословия, — а затем изменял и расширял поле их взаимодействия. Сам собой напрашивается вопрос: что позволяло Бахтину это делать, особенно в 1930-х годах, когда он создал свои фундаментальные работы о романе? Как было показано, он смог это сделать только благодаря настоящей эволюции от этики и эстетики в своих ранних работах к философии культуры в работах зрелых.

Место работ Бахтина 1930-х годов в широком контексте литературной и культурной теории представляется особенно значительным, если проследить за их посмертной судьбой. Их первое открытие на Западе, в частности в англоязычном мире, сопровождалось скандальными, на первый взгляд, утверждениями, что Бахтин — формалист и структуралист. Это продолжалось так долго (не менее двух десятков лет)⁴⁴ и повлияло на столь многих

⁴³ Об истоках понятия «готический реализм» у Бахтина см.: *Паньков Н.* Смысл и происхождение термина «готический реализм» // Вопросы литературы. 2008. № 1. С. 237—239 (о влиянии Макса Дворжака), с. 241—248 (о классицистской эстетике в «Литературном критике» и скрытой полемике Бахтина с ней в книге о Рабле).

⁴⁴ Первые публикации текстов Бахтина на Западе (пока еще по-русски) относятся к 1962 году (см.: *Readings in Russian Poetics* / L. Matejka (ed.). Ann Arbor, 1962). Но даже более четверти века спустя, в 1988 году, в широко используемой антологии Дэвида Лоджа работа Бахтина «Из предыстории романного слова» была помещена под рубрикой «Формалистическая, структуралистская и постструктуралистская поэтика, лингвистика и нарратология» (см.: *Modern Criticism and Theory. A Reader* / D. Lodge (ed.). London and New York: Longman, 1988).

интеллектуалов (американских, отчасти немецких, а также французских, хотя восприятие Бахтина во Франции в структуралистском контексте незаметно перетекло в его интерпретацию как постструктуралистского и психоаналитического мыслителя, по преимуществу в работах Кристевой⁴⁵), что ясно: два эти обозначения — «формалист» и «структуралист» — не были просто устоявшимися и всего лишь неверно применявшимися ярлыками. Излишне говорить, что определять Бахтина как формалиста или структуралиста — огромное упрощение. И все же некоторая доля истины в этом есть. Конечно, Бахтин не был ни формалистом, ни структуралистом — в том смысле, что он не занимался этими именно практиками интерпретации литературы. Однако он занимался чем-то гораздо более важным: общими эпистемами, режимами исследования, в которых субъект и индивидуальность выводились за скобки. Это то, что связывало его с формалистами и структуралистами; он не использовал их инструментария, их средств анализа, но разделял некоторые их основные эпистемологические предпосылки (хотя некоторые из них и не признавал). Прежде чем попытаться увидеть различия между Бахтиным и формализмом и структурализмом именно на уровне основных эпистемологических предпосылок, остановимся коротко на вопросе о фундаментальной близости между Бахтиным и двумя этими влиятельными потоками.

Вся интеллектуальная эволюция Бахтина проходила под знаком борьбы с психологизмом и — шире — последовательного отрицания субъективности (в ее классическом онтологическом изводе). Он признался Кожинуву в том, что Гуссерль и Макс Шелер сыграли ключевую роль в его формировании как мыслителя, испытывающего глубокое недоверие к психологизму⁴⁶. Начиная с прославления Достоевского как уникального и неповторимого автора (1929), подчеркивая творческое начало, о чем говорило самое название его книги 1929 года — «Творчество Достоевского», Бахтин пришел в 1930-х годах (в своих работах о романе) и в 1963 году (перерабатывая свою книгу о Достоевском) к имперсональной памяти жанра, не оставлявшей места для индивидуального творчества как такового, и к исследованию специфических законов поэтики (стоит обратить внимание на изменение названия книги в 1963-м: «Поэтика Достоевского»). Все

⁴⁵ О французской (мис)апроприации Бахтина см.: *Zbinden K. Bakhtin between East and West: Cross-Cultural Transmission. Oxford: Legenda, 2006. Особенно гл. 1 «The Structuralist in the Closet».*

⁴⁶ См.: *Кожинув В. Бахтин и его читатели. Размышления и отчасти воспоминания // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 2—3. С. 124—125.*

творчество Бахтина было настоящим полем битвы с традиционно понимаемой, стабильной субъективностью: от проблемы тела, над которым мы постепенно утрачиваем контроль, наиболее радикально поставленной в книге о Рабле, до проблемы языка, который приходит к нам через установленные жанровые модели и никогда не принадлежит нам вполне, как будто он уже побывал в чем-то рту. Судьбы романа в полной мере воплощают этот отказ от классической субъективности: отдельный писатель практически не имеет значения, он является не более чем инструментом, посредством которого жанр материализует себя, не более чем рупором, через который говорит жанровая память. Иными словами, несмотря на явный интерес к таким каноническим фигурам, как Гете, Достоевский и Рабле, в идеале Бахтин хотел бы писать историю литературы без имен. (Сама формула «история без имен» восходит к работам искусствоведа Генриха Вельфлина и была с одобрением воспринята Эйхенбаумом, а также Павлом Медведевым, который, вместе с Матвеем Каганом, служил наиболее важным передатчиком знаний по истории и теории искусства в Бахтинском кружке⁴⁷.)

С другой стороны, стоит помнить о тех чертах, которые отличали Бахтина от формалистов и структуралистов. Основная черта — неприятие Бахтиным отсутствия у формалистов глубокого интереса к смыслу. Бахтин, впрочем, не толковал смысл в качестве некой стабильной и изначально присущей тексту категории, лишь мобилизуемой время от времени для обслуживания актуальных идеологических задач. Не принадлежал он на самом деле и к герменевтической традиции, несмотря на схожесть и заверения в обратном. Бахтин вовсе не стремился поместить произведение искусства в цикл вопросов и ответов, где части и целое участвуют в процессе взаимного раскрытия. Его понимание смысла вдохновенно монументально: оно холодно и дистанцировано в прославлении «большого времени» как истинного домена смысла; одновременно оно обнадеживающе и притягательно в своем обращении к неопределенности предстоящего со спокойной и торжественной декларацией открытости к тому, что Бахтин называл «будущим без меня»⁴⁸.

⁴⁷ Об идее «истории без имен» в бахтинском кружке см.: *Pereda F. Mijail Bajtín y la historia del arte sin nombres // Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas / Ed. B. Vauthier and P.M. Cátedra Salamanca: SEMYR, 2003.*

⁴⁸ *Бахтин М.М. Рабочие записи 60-х — начала 70-х годов // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 429.*

В отличие от структурализма, Бахтина интересовала внутренняя динамика смысла, раскрывающая себя в переходах между различными дискурсивными жанрами и типами и в изменениях — иногда контекстно-зависимых, иногда связанных с течением времени и измеряемых на шкале столетий и эпох. Однако чаще всего эта внутренняя динамика генерируется чередованием заданных дискурсивных возможностей: монолог и диалог, гротеск и классика, официальное и популярное — так же, как это было в случае с великими предшественниками Бахтина в искусствоведческой традиции (Вельфлин, построивший оппозицию классики и барокко, или Макс Дворжак и Воррингер с их противопоставлением натуралистического и абстрактного искусства). В своей истории дискурсивных жанров, изложенной в работах 1930-х годов о романе, Бахтин оперирует столь масштабными категориями, что иногда историческое измерение кажется совершенно утерянным и читатель нередко получает вместо диахронического нарратива типологию. Конфликты, заложенные в этих типологиях, часто эпических пропорций. В работах Бахтина поражает дискурсивная типомания невиданных интенсивности и масштаба. Его нарратив «велик» не только в лиотаровском, но и в более непосредственном смысле торжественных и широко открытых, захватывающих дух перспектив, которые открываются в его текстах.

Если причисление Бахтина к формалистам и структуралистам говорит о том, каким образом интегрировалась его мысль и как создавалась его репутация за пределами Советского Союза в 1960—1970-х годах, то стоит также задаться вопросом о созвучии его работ переходу к постмодернизму и постструктурализму, начавшемуся уже в 1970-х. При всех своих достоинствах Бахтин не имел бы шанса остаться на рынке идей конца XX века, если бы он воспринимался исключительно как традиционный мыслитель «большого нарратива», чье творчество сформировалось и достигло пика в 1930-х годах.

Особенность интеллектуального облика Бахтина состоит в том, что он постепенно — и лучше, чем большинство его современников, — выстраивал теоретическую платформу того, что можно назвать гуманизмом без субъективности (или по крайней мере без субъективности, понятой в классическом смысле теории идентичности). В его зрелых и поздних работах найдем странный бахтинский гуманизм — децентрированный, вращающийся не вокруг личности, но вокруг универсальных способностей человеческого рода противостоять природным катаклизмам и идеологической монополии на истину. Бахтин остается, вероятно, самым одаренным и убедительным представителем в XX веке этого типа гума-

низма без веры в отдельного человека в своей основе; гуманизма далекой космической любви к человечеству как великому производителю постоянно возникающих и воспроизводящихся значений, которые торжествуют в своем финальном возвращении в лоно большого времени. В книге о Рабле, написанной в основном в 1930-х, этот новый децентрированный гуманизм принимает форму, казалось бы, несколько затвердевшего культа народа, но даже там он опирается на изменчивый и многогранный образ коллективности, нарушающей границы между телами и стилевыми регистрами. Представляется, что этот новый тип гуманизма без субъективности стал не только важнейшим достижением Бахтина как мыслителя в 1930-х годах, но и источником его долголетия на интеллектуальной сцене, где его тексты продолжают учить близости без сочувствия и оптимизму без завершенности.

Некоторые особенности бахтинской методологии и стиля его теоретизирования, обсуждавшиеся здесь (особенно его предрасположенность к истории литературы и культуры «без имен», его увлечение жанром и жанровой памятью, а также его переоценка значения фольклора и популярной культуры), разделялись и другими мыслителями 1930-х годов, и прежде всего приверженцами «семантической палеонтологии». Эта сравнительно небольшая группа ученых, которую объединяло восхищение Николаем Марром, его «новым учением о языке» и его методологией культурного анализа, в свою очередь, оказала, как мы увидим далее, значительное влияние на Бахтина и некоторых из его современников. Самый феномен семантической палеонтологии в литературоведении и его значение для методологических дискуссий 1930-х годов никогда прежде систематически не рассматривались. Именно к этой задаче мы обратимся в последующих разделах.

8. «Новое учение о языке» и исследование-манифест о Тристане и Изольде

Представители семантической палеонтологии достигли зрелости как ученые и мыслители в 1920-х годах, однако свои наиболее значительные работы создали в 1930-х. К тому времени Марр (которому в 1930 году была предоставлена честь выступить на XVI съезде партии и который вскоре оказался единственным до-революционным академиком, вступившим в партию⁴⁹) достиг вершины своего общественного влияния.

⁴⁹ См.: *Tolz V. Russian Academicians and the Revolution: Combining Professionalism and Politics.* Basingstoke and London: Macmillan, 1997. P. 107.

В отличие от «буржуазной», чисто «формальной» лингвистики (в основном исторических и сравнительных исследований, которые Марр отнес как бесплодную «индоевропеистику»), «новое учение» выделило в качестве приоритетных исследования глоттогенеза и трансформации основных семантических элементов на разных социально-экономических стадиях эволюции языка. Согласно «новому учению», исследование языка должно вестись не «абстрактно», но в тесной связи с рассмотрением материальной культуры. Археология и этнография становятся незаменимыми союзниками лингвистики, предоставляя свидетельства социальных и культурных функций языка и тех изменений, через которые он прошел по мере того, как общество проходило последовательные этапы развития, основанные на различных способах производства. В суммирующих словах современного Марру фольклориста (и несколько скептического комментатора) М. Азадовского, в основе метода Марра лежали: а) палеонтология, б) вера в стадиальность трансформации и в) семантика. При этом утверждалось:

Стадиальность — принцип теории; палеонтология — ее оружие; семантика — материал⁵⁰.

Понятие «семантическая палеонтология» ввел в обращение сам Марр. Он использовал его в своей статье 1931 года «О семантической палеонтологии в языках неафетических систем»⁵¹, которая читается как обобщение его лингвистических взглядов. Коротко говоря, семантическая палеонтология трактовалась как метод, позволяющий ученым проникнуть в глубины глоттогенеза; основным было изучение семантики, и именно на палеонтологический манер, что позволяло раскрыть значения, которые откристаллизовались на более ранних стадиях (языковые «отложения», в терминологии Марра):

Семантика дала добраться шаг за шагом палеонтологией речи до процесса организации языкового материала, проникнуть в него⁵².

⁵⁰ Азадовский М.К. Памяти Н.Я. Марра // Советский фольклор. Сб. статей и материалов. Вып. 2—3 (1935). С. 13.

⁵¹ Марр Н. К семантической палеонтологии в языках неафетических систем // Известия ГАИМК. Т. 7. 1937. № 7—8. (Цит. по: Марр Н.Я. Избранные работы. Т. 2. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1936).

⁵² Марр Н.Я. Избранные работы. Т. 2. С. 251.

В основе этого палеонтологического поиска лежало представление о языковой гомогенности: мало того, что языки неумолимо эволюционируют от состояния множественности и разнообразия к состоянию единства (и в конечном счете сольются в едином мировом языке); с самого начала процесс глоттогенеза высветил основные типологические сходства между языками обществ, находившихся на одинаковом этапе социально-экономического развития. Вместо того чтобы мыслить в понятиях языковых семей, объединенных признаками расы и этнической принадлежности (по словам одного из последователей Марра, «с точки зрения яфетической теории, этнос является результатом, а не исходным пунктом исторического развития»⁵³), Марр отказался следовать этой фундаментальной установке традиционной (индоевропейской) лингвистики, отрицая самое существование праязыка. Единство, утверждал Марр, возникло не от принадлежности к единой семье языков (хотя поначалу он использовал понятие «яфетические» в качестве обозначения одной из таких языковых групп), но от сходных стадий социально-экономического развития (так что слово «яфетический» постепенно стало обозначать особенно важную ступень, через которую в своем развитии проходит все языки). Поскольку язык и мышление были для Марра неразлучны, общность языков в конечном счете основывалась на общности идей, отношений и чувствований, доступных человечеству и требовавших артикуляции на различных этапах его социального и экономического прогресса.

Семантическая палеонтология требовалась для доказательства этой общности путем выявления строительных блоков, при помощи которых выстраивалась семантическая вселенная человечества. Эти компоненты, несмотря на потенциально бесконечные трансформации и комбинации, представлены, согласно Марру, ограниченным числом единиц. Первоначально он считал, что таких элементов двенадцать, однако затем сократил их до девяти, семи и в конце концов — до четырех (пресловутый сал, бер, йон, рош, иногда заменяемые — не без давления со стороны некоторых скептически настроенных последователей Марра — на А, В, С, D). Столкнувшись с вопросом о том, как именно он пришел к этому числу, Марр, как правило, давал метафизические объяснения, например: четыре элемента отражают четыре части света,

⁵³ Франк-Каменецкий И.Г. Итоги коллективной работы над сюжетом Тристана и Изольды // Тристан и Изольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Африкезии. Коллективный труд Сектора семантики мифа и фольклора под ред. Н.Я. Марра. Л.: Изд-во АН СССР, 1932. Труды Института языка и мышления. II. С. 270.

или «некоторые вещи доказывать нет необходимости, их можно показывать»⁵⁴. Ничего более внятного не говорил Марр, и когда требовалось объяснить, почему, если морфология языка действительно обусловлена социально-экономической ступенью развития общества и способом производства и все языки соответствующей фазы должны иметь схожий тип морфологии, «феодал Запада говорит на флективном языке, а феодал Востока — на агглютинативном»⁵⁵.

Сам Марр почти никогда не применял свою доктрину к изучению современной литературы⁵⁶. Редким исключением является его выступление на праздновании сорокалетия литературной деятельности Горького, где он предложил стадиальную эволюцию литературных жанров, ссылаясь на поэзию как наиболее раннюю форму письма и указывая на прозу как на продукт более поздней стадии развития, «когда техника мышления в образах сменяется, собственно повышается в уточнении техникой мышления понятиями»⁵⁷. Попытки продвинуть «новое учение» в сферу литературоведения были связаны, прежде всего, с классикой и фольклором и впервые предприняты в середине 1920-х годов, когда Борис Богаевский, историк Древнего мира, организовал в своем доме кружок с участием нескольких востоковедов и историков, объединенных стремлением исследовать Гомера в свете яфетической теории Марра⁵⁸. Несмотря на амбиции Богаевского выработать «действи-

⁵⁴ *Марр Н.* К бакинской дискуссии о яфетидологии и марксизме. Баку: АзГНИИ, 1932. С. 44.

⁵⁵ *Мещанинов И.И.* Проблемы классификации языков и народов в освещении яфетического языкознания // Советская этнография. 1933. № 2. С. 83.

⁵⁶ О знании Марром современной литературы и в особенности авангарда см.: *Никольская Т.* Н.Я. Марр и футуристы // Кредо. 1993. № 3—4. С. 7 (где утверждается, что Марр через сына Юрия знал поэзию А. Кручных, И. Зданевича и И. Терентьева) и *Васильков Я.* Трагедия академика Марра // Христианский Восток. 2001. № 2. С. 390—421 (где обращено внимание на цитирование Марром из поэзии Мариенгофа — с. 416). См. также: *Никольская Т.* Авангард и окрестности. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002, где обнаруживается связь между «новым учением» и творчеством футуриста Александра Туфанова (с. 239—245).

⁵⁷ См.: Вступительное слово, произнесенное вице-президентом Всесоюзной Академии наук акад. Н.Я. Марром в торжественном собрании, состоявшемся 27 сентября // Вестник Академии наук СССР. 1932. № 10. С. 14.

⁵⁸ Полный список участников кружка содержится в комментариях Нины Брагинской к английскому переводу «Воспоминаний о Н.Я. Марре» Ольги Фрейденберг («Soviet Studies in Literature», 1991, vol. 27, № 3, p. 82, n. 23). Некоторые работы «Гомеровского кружка» были опубликованы отдельной книгой в серии «Язык и литература» (1929, т. 4); см. в особенности статьи О. Фрейденберг «Сюжетная семантика “Одиссеи”» и И. Мещанинова «Гомер и учение о стадиальности». Методологически эта последняя работа уступает вступительной и

тельно историческую, т.е. материалистическую поэтику»⁵⁹, основанную на яфетидологии, которая была бы применима к любому литературному произведению, включая «Фауста» Гете, «Войну и мир» Толстого или стихи Пушкина, только несколько лет спустя, в 1932 году, вышло первое основанное на новой методологии коллективное исследование под редакцией Марра, где рассматривались различные трансформации «Тристана и Изольды» от доисторических времен до феодализма⁶⁰. Примечательно, что название книги апеллировало к ранней статье самого Марра, но в обратной перспективе, усиливая тем самым палеонтологическое измерение: статья Марра «Иштарь: От богини матриархальной Афроевразии до героини любви феодальной Европы»⁶¹ превратилась в «Тристан и Изольда: От героини любви феодальной Европы к богине матриархальной Афроевразии»⁶².

Книга о Тристане и Изольде фактически сыграла роль коллективного манифеста ученых, намеревавшихся изучать литературу, используя метод семантической палеонтологии. В сборнике участвовали двенадцать ученых, чьи статьи были написаны в 1929—1931 годах; он получил доброжелательную рецензию на Западе⁶³ и даже оказался в личной библиотеке Сталина⁶⁴. Двое из его участников, Ольга Фрейденберг (1890—1955) и Израиль Франк-Камене-

зключительной статьям (Фрейденберг и Франк-Каменецкого соответственно), вошедшим в коллективный том 1932 года о Тристане и Изольде. Большинство традиционных ученых-классицистов книгу о Гомере встретили критически, особенно в том, что касается методологии: «Здесь Гомер служит яфетидологии, а не яфетидология Гомеру» (*Novotný F. Homer ve světle jafetidologie // Listy filologické. 1931. № 58. P. 114.*)

⁵⁹ *Богаевский Б.* Гомер и яфетическая теория // Язык и литература. 1929. № 4. С. 20. (Курсив в оригинале. — Г.Т.)

⁶⁰ Тристан и Изольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афреэвразии. Коллективный труд Сектора семантики мифа и фольклора под ред. Н.Я. Марра. Л.: Изд-во АН СССР, 1932. Труды Института языка и мышления. II.

⁶¹ Статья Марра «Иштарь: от богини матриархальной Афреэвразии до героини любви феодальной Европы» была опубликована в «Яфетическом сборнике» (1927, № 5).

⁶² Ольга Фрейденберг обратила внимание на это превращение во вступительной статье «Целевая установка коллективной работы над сюжетом “Тристана и Изольды”» (Тристан и Изольда. С. 3). На это обратили внимание и рецензенты-современники. См.: *Лозанова А.* Работа по фольклору в Институте языка и мышления (ИЯМ) Академии наук СССР // Советская этнография. 1934. № 1—2. С. 209.

⁶³ *Schlauch M.* A Russian Study of the Tristan Legend // *Romanic Review*. 1933. № 24.

⁶⁴ *Илизаров Б.С.* Почетный академик И.В. Сталин против академика Н.Я. Марра. К истории дискуссии по вопросам языкознания в 1950 году // Новая и новейшая история. 2003 (№ 3/4/5). № 4. С. 125.

нецкий (1880—1937)⁶⁵, глубоко восприняли семантическую палеонтологию, создав работы, позволяющие оценить ее философские основы и вписать ее в контекст советской литературной и культурной теории.

9. Методологические различия: Против формализма и вульгарного социологизма

Основного методологического противника семантическая палеонтология видела в формализме. Хотя при обсуждении в Ленинграде в 1927 году формальный метод был публично поддержан Фрейденберг⁶⁶, ни одна другая литературоведческая школа не подвергалась столь последовательным и интенсивным атакам со стороны Фрейденберг и Франк-Каменецкого, как формализм. Это может показаться тем более странным, что к 1930-м годам формализм был фактически мертв. Фрейденберг критиковала формалистов не просто за пренебрежение содержанием или за отсутствие интереса к идеям, воплощенным в литературном произведении. В «Поэтике сюжета и жанра», единственной прижизненно опубликованной книге Фрейденберг, она повела скрытую атаку на Шкловского за его попытку разработать «теорию прозы» (она отсылает к Шкловскому, апеллируя к названию его одноименной книги) и на Тынянова (чья концепция «литературной эволюции» угадывается в ремарке Фрейденберг о том, что формалисты превратили поэтику в своеобразный литературоведческий дарвинизм⁶⁷).

⁶⁵ Об О. Фрейденберг см.: *Moss K. Olga Mikhailovna Freidenberg: Soviet Mythologist in a Soviet Context*. 1984 PhD dissertation. Ann Arbor, Mich.: University Microfilms International, 1985; *Perlina N. Ol'ga Freidenberg's Works and Days*. Bloomington, Ind.: Slavica, 2002; *Kabanov A. Ol'ga Michajlovna Frejdenberg, 1890—1955: eine sowjetische Wissenschaftlerin zwischen Kanon und Freiheit*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 2002. Наиболее достоверно о жизни И. Франк-Каменецкого написал его племянник: *Франк-Каменецкий В.А.* И.Г. Франк-Каменецкий (1880—1937) // Русский текст. 1994. № 2; анализ его методологии см.: *Баршт К.А.* Русская мифологическая школа и литературоведческая палеонтология И.Г. Франк-Каменецкого // Русский текст. 1997. № 5; *Дебакер Л., Шилов Ю.М.* Язык, миф и метафора (О палеосемантической концепции И.Г. Франк-Каменецкого) // Вече. 2002. № 13; *Brandist C.* Semantic Palaeontology and the Passage from Myth to Science and Poetry: The Work of Izrail' Frank-Kamenetskij (1880—1937) // *Studies in East European Thought*. Vol. 63. 2001: 1.

⁶⁶ О реакции Фрейденберг известно из ее воспоминаний. См.: *Брагинская Н.* О работе О.М. Фрейденберг «Система литературного сюжета» // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения / Под ред. М.О. Чудаковой. Рига: Зинатне, 1986. С. 274.

⁶⁷ Ср.: *Фрейденберг О.* Поэтика сюжета и жанра. Л.: Художественная литература, 1936. С. 7—8.

В другом месте Фрейденберг полемизирует с Борисом Эйхенбаумом (хотя прямо его не называет), ставя под вопрос принципы, на которых построена его книга 1924 года о Лермонтове⁶⁸ (полемику с этой книгой можно найти и у Франк-Каменецкого, где Эйхенбаум назван по имени⁶⁹). Несогласие Фрейденберг с формализмом было, однако, более глубоким, чем эти отдельные выпады: она полагала фундаментальным его дефектом не столько пренебрежение отдельными идеями литературных произведений, сколько его незаинтересованность в раскрытии самих законов мышления, на которых основано творчество с первых шагов человечества. Внимание формализма было полностью захвачено формой, что определяло его статический подход к литературе. В отличие от формалистов палеонтологи, утверждала Фрейденберг, представляют себе литературу не как «готовый» и всегда уже данный феномен, но как особый продукт многоступенчатых преобразований, в основе которых лежат изменения в мировоззрении, обусловленные экономической базой⁷⁰.

Надо признать, что формализм и семантическая палеонтология сходились в том, что отдельные авторы и их «открытия» в «большом сценарии» литературной и культурной эволюции имели незначительный вес. В этом смысле семантическая палеонтология, так же как марксизм, формализм или психоанализ, являлась частью парадигмы истории литературы «без имен», которая доминировала в СССР в 1920—1930-х годах. И все же Фрейденберг и Франк-Каменецкий были, вероятно, наиболее радикальными адептами этого направления. Мало того, что история литературы должна обходиться «без имен», она должна стать больше чем историей, поскольку сам по себе исторический метод не годится для описания механизмов культурных изменений. В отличие от формалистов, видевших в литературности постоянную черту и потому ограничивавших применимость исторического метода исключительно изучением процессов, посредством которых не-литературный материал входит в установленную литературную систему (или, наоборот, части этой системы выходят из нее или оседают на ее периферии), семантические палеонтологи пошли гораздо дальше, настаивая на том, что сама литературность как фундаментальное

⁶⁸ См.: *Фрейденберг О.* О неподвижных сюжетах и бродячих теоретиках (из служебного дневника) // *Одиссей: Человек в истории.* М.: Наука, 1995. С. 275—277; о полемике с Эйхенбаумом см.: *Брагинская Н.* Siste, Viator! (Предисловие к докладу О.М. Фрейденберг «О неподвижных сюжетах и бродячих теоретиках») // *Одиссей: Человек в истории.* С. 259.

⁶⁹ См.: *Франк-Каменецкий И.* К вопросу о развитии поэтической метафоры // *Советское языкознание.* 1935. № 1. С. 93—94.

⁷⁰ См.: *Фрейденберг О.* Целевая установка. С. 5.

свойство, определяющее литературное произведение, нуждается в проблематизации и глубоком исследовании, выходящем за пределы простого отслеживания диахронических волн. Семантические палеонтологи заявили, что исторический подход должен быть сохранен для анализа явлений внутри литературных систем, а литературность — то качество, которое делает литературу литературой, — должна быть изучена *генетически*. По словам Фрейденберг, «на готовое литературное явление следовало реагировать вопросом о происхождении самой литературы»⁷¹. Таким образом, истории, которой было слишком много для формалистов, оказалось слишком мало для семантических палеонтологов.

Генетический подход, в отличие от исторического, ставит под вопрос самую суть литературы, вопрошая о том, что было до нее и как она появилась. Ответы отличались в деталях, но не по сути. Фрейденберг и Франк-Каменецкий считали, что рост культуры может быть прослежен по трем основным ступеням: миф, фольклор и, наконец, литература, — каждая из которых соответствует качественно различным общественно-экономическим формациям и способам производства. В самом начале затяжной предыстории человечества, в «доклассовом» обществе (Фрейденберг аккуратно следует официальной линии, согласно которой коммунизм является вершиной истории и единственным воплощением «бесклассового общества», тогда как формации, предшествовавшие образованию рабовладельческого общества, именуются «доклассовыми», а не «бесклассовыми»), миф был единственной идеологической надстройкой, единственной основой для более широкой картины мира. Позже, с переходом к классовому обществу, но на этапе, который по-прежнему характеризовался относительно примитивным развитием производительных сил, типичным побочным продуктом этого перехода стал фольклор, который, хотя и сохранил космологические элементы мифа, нередко превращал их в повествования о счастливых и несчастных судьбах отдельных людей. Фольклор, таким образом, превратился в идеологическую надстройку на стадии перехода от доклассового к классовому обществу, а литература рассматривалась в качестве (относительно позднего) «продукта классового общества»⁷². В предлагавшейся Франк-Каменецким схеме эта общая последовательность была сохранена, хотя и несколько скорректирована введением матриархата, патриархата и феодализма как основных этапов развития надстройки. Согласно Франк-Каменецкому, матриархат был эпохой мифа, а патриархат стал свидетелем начала заметного роста

⁷¹ Там же. С. 6.

⁷² Там же. С. 5.

социального расслоения, а с ним и развития смешанной формы эпоса, сочетавшего в себе космологическое и индивидуальное начала, с последующим феодализмом, в ходе которого божества предыдущих эпох оказались вытеснены «реальными лицами», что дало рост «псевдо-бытовым» сюжетам («псевдо» потому, что на глубине фольклор часто оставался связан с мифом и его масштабным видением естественного воспроизводства)⁷³.

Две особенности отличают эту модель от других, несомненно куда более примитивно-социологических подходов к проблеме возникновения словесного творчества. Начать с того, что модели, выдвинутые Фрейденберг и Франк-Каменецким, допускали некоторое осложнение континуальности: миф не уходил с приходом фольклора, фольклор не исчезал с появлением литературы. Существование надстроечных уровней различных социально-экономических этапов подчеркивалось в определении фольклора у Фрейденберг: «под фольклором понимаю доклассовое “производство идей”, функционирующее в системе классового мировоззрения»⁷⁴. Литература «прежде, чем стать собой» была тесно переплетена с фольклором. На протяжении всего времени вплоть до XIX века, пока окончательно не установилась эпоха промышленного капитализма, литература брала сюжеты либо непосредственно из фольклора (путем обработки популярных легенд, как делали это Боккаччо, Кальдерон и Шекспир⁷⁵), либо из других литературных произведений. Только после происшедшей в XIX веке революции в организации производства и соответствующей революции в сознании писатели порвали с традицией, обратившись за сюжетами к газетам, бытовым происшествиям, наконец, к собственному воображению⁷⁶.

То, что Фрейденберг сосредоточила внимание на XIX веке, являющемся «конечной границей готового сюжета и началом сюжета свободного»⁷⁷, вовсе не удивительно. Западноевропейской литературе XIX века, в частности французскому роману, советская социологическая критика 1930-х годов уделяла первостепенное внимание; Бальзак, как мы видели ранее в этой главе, вызывал споры между «благодаристами» и «вопрекистами», Стендаль и Золя также присутствовали в дебатах, в которых в течение десятилетия

⁷³ См.: Франк-Каменецкий И.Г. Итоги коллективной работы. С. 266.

⁷⁴ Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. С. 12.

⁷⁵ Там же. С. 335—361 (это приложение к книге, названное «Три сюжета, или семантика одного», было написано в 1925 году).

⁷⁶ Там же. С. 11. См. также текст Фрейденберг 1925 года: Система литературного сюжета // Монтаж: Литература, искусство, театр, кино. М.: Наука, 1988. С. 236—237.

⁷⁷ Там же. С. 361.

выкристаллизовалась советская версия понятия «критический реализм». Тем не менее Фрейденберг обращалась к XIX веку для того, чтобы обозначить лишь хронологическое окончание того, что она считала очень длительным процессом. Но куда важнее конечной точки считались широкие изменения, ведущие к ней. Действительный интерес семантических палеонтологов лежал в отдаленной области предьстории, в античности и феодализме, где миф и фольклор были главными дискурсивными формациями, где литературы, понимаемой в пресруктуралистском смысле, с автономией автора и приоритетом нового и оригинального, не существовало.

Второй чертой, отличавшей семантическую палеонтологию от вульгарного социологизма (несмотря на разделяемое обоими направлениями убеждение, что литература — надстроечное явление, исторически обусловленное базисом), было то, что, как настаивали Марр, Фрейденберг и Франк-Каменецкий, зависимость литературы от способа производства и более широких социальных форм может быть установлена только путем отслеживания исторических трансформаций мышления, отражавшихся в *языковых* изменениях. Никакая теория культурной эволюции невозможна без лежащего в ее основе изучения глоттогенеза и языковых трансформаций.

Для этого выводы семантической палеонтологии следовало дополнить тем, что Франк-Каменецкий называл «палеонтологической “морфологией”», то есть изучением того, как из первобытных семантических кластеров (пучков) появился сюжет. Франк-Каменецкий, так же как и Марр, считал, что после создания этих кластеров (каждый из которых отражал потенциально очень широкий круг взаимосвязанных значений, таких как «любовь», «смерть» и «воскресение» либо «небо», «вода», «свет», «огонь», «растительность», «зима», «лед») сюжет начал развиваться, только когда глагол отделился от существительного при помощи уже сформировавшегося местоимения. Постепенно, по мере того как при помощи новых средств и методов труда росло активное воздействие человека на природу, развивался и вышел на первый план конфликт между «субъектом и объектом действия», который выявил различия между пассивным и активным залогом. Прежде чем это различие стало возможно, творчество существовало «на грани семантического тождества и сюжетного построения», где функция главного героя выражалась не через действие, а через его меняющиеся состояния (как «чередование жизни и смерти в мифе об умирающем и воскрешающем божестве») ⁷⁸. В то время как на самом раннем этапе, скорее всего, не существовало граммати-

⁷⁸ Франк-Каменецкий И.Г. Итоги коллективной работы. С. 275.

ческих различий между первым, вторым и третьим лицом — грамматически все они выражались местоимениями третьего лица, что, очевидно, восходило к именам тотемов (в этом грамматическом феномене Франк-Каменецкий находил «палеонтологический источник» трюичной природы Бога⁷⁹), с постепенным развитием грамматических различий начали зарождаться ядра повседневных сюжетов. Так, основной мотив измены, где для того, чтобы сюжет мог состояться, необходимы три различных персонажа, является для Франк-Каменецкого нарративным доказательством более продвинутых грамматических различий внутри языка.

10. Пролагая границы современности: От образного познания к концептуальному

В основе всех этих построений — непоколебимая вера в эволюцию разума от примитивного, дологического состояния к рациональному, логическому образу действий. Возвращаясь к работам о мифе, языке и генезисе понятий Людвигу Нуаре и Люсьена Леви-Брюля (а также Потемни), Франк-Каменецкий, который, в частности, также глубоко занимался философией Эрнста Кассирера⁸⁰, утверждал центральную роль метафоры в качестве «познавательной категории, предворяющей логические понятия в образном мышлении», сыгравшей ключевую роль в возникновении теоретических схем, на которых строится «научное познание» реальности⁸¹. Метафора понималась как генетически связанная с мифологическими образами; для Франк-Каменецкого и то и другое было инструментами «познания конкретного через конкретное» в отличие от теоретического познания, которое опирается на формально-логические абстракции, «искусственно разрывающие связь между общим и единичным»⁸². Хотя миф считался более ранней стадией культурной эволюции, предшествовавшей «поэзии»

⁷⁹ Франк-Каменецкий И. Итоги коллективной работы. С. 274. Мысль о том, что грамматическая недифференцированность третьего лица указывала на тотем, была заимствована у Марра (См.: Марр Н. Язык и мышление. М.: Гос. социально-экономическое издательство, 1931. С. 19—20).

⁸⁰ См.: Франк-Каменецкий И. Первобытное мышление в свете яфетической теории и философии // Язык и литература. 1929. № 3; обсуждение Кассирера у Фрейденберг можно найти в ее «Поэтике сюжета и жанра» (с. 30—31).

⁸¹ Франк-Каменецкий И. Г. Разлука как метафора смерти в мифе и поэзии // Известия Академии наук СССР (Серия 7: Отделение общественных наук). 1935. № 2. С. 173.

⁸² Он же. К вопросу о развитии поэтической метафоры // Советское языкознание. 1935. № 1. С. 141.

(«поэзией» семантические палеонтологи часто называли вообще всю литературу), поэтическая метафора развилась из мифа и в тесном контакте с ним. Эта «генетическая связь с мифом», однако, «столько же мало дискредитирует поэтическую метафору, как никак не оспариваемая связь астрономии с астрологией или химии с алхимией способна набросить тень на названные области знания»⁸³. Это описание перехода от одной стадии культурной эволюции к другой было безоценочным; скорее, механизм перехода выявлял повторяющуюся тенденцию: то, что функционировало в качестве содержания на более раннем этапе, становится формой на следующем. Франк-Каменецкий неоднократно указывал на этот феномен в связи с мифом и литературой⁸⁴. Хорошим примером применения этого правила на практике является его большая (и на момент его смерти неоконченная) работа «К генезису легенды о Ромео и Юлии: О первоисточниках трагедии»:

В мифе мы находим образное восприятие природы в терминах, заимствованных из социальных отношений [...] И если в мифе разлука влюбленных (богов) является метафорой зимы, как смерти природы, а брак — метафорой растительности и плодородия, то в поэзии находим обратное соотношение: здесь зима служит метафорой разлуки и смерти, а растительность [...] — эмблемой брака, любви или женщины как воплощения любовных чар⁸⁵.

Таким образом, то, что было содержанием на мифологическом этапе (цикл времен года в природе), стало формой на стадии литературы: природа и смена времен года начали функционировать в качестве метафоры человеческих отношений. Разумеется, в контексте доминировавших в советском литературоведении 1930-х годов парадигм как Франк-Каменецкий, так и Фрейденберг видели в этом переходе первые ростки реализма, свидетельствующие о появлении у литературы новых возможностей для изображения и анализа человеческих отношений⁸⁶. Реализм перерабатывал со-

⁸³ *Он же*. К вопросу о развитии поэтической метафоры. С. 145.

⁸⁴ См. статьи Франк-Каменецкого «К вопросу о развитии поэтической метафоры» (с. 142), «Разлука как метафора смерти» (с. 172), «Итоги коллективной работы» (с. 268—269).

⁸⁵ *Франк-Каменецкий И.* К генезису легенды о Ромео и Юлии // Русский текст. 1996. № 4. С. 186. Настоящая цитата приведена из третьей части работы; предыдущие две части опубликованы в: Русский текст. 1994. № 2; 1995, № 3.

⁸⁶ *Он же*. К генезису легенды о Ромео и Юлии // Русский текст. 1995. № 3. С. 197; *Он же*. К вопросу о развитии поэтической метафоры. С. 144. Это была также одна из центральных идей в лекциях Фрейденберг конца 1930-х — начала

хранившиеся рудименты мифа через различные формы «рационализации»⁸⁷, которые усиливали правдоподобие возникающих из мифа сюжетов. Так, вместо повторяющихся смерти и возрождения как части мифического цикла при переходе к реализму смерть героя стала единичным событием, превратив сюжет в ряд восхождений и обманчивых умираний героя.

Хотя метафора представлена в семантической палеонтологии в роли моста между образным и понятийным познанием, удерживая эти две стороны культуры в равновесии, стадийный подход Фрейденберг и Франк-Каменецкого был основан на том, что рациональность является необходимой и неотменяемой чертой современности. С распространением промышленного капитализма в XIX веке, утверждала Фрейденберг, сюжет оставил в прошлом период своей «доисторической» анонимности. Это противоречие, никогда до конца так и не разрешенное, находилось в самой основе семантической палеонтологии — противоречие между континуальностью (например, интерес к идентификации воспроизводящихся кластеров и мотивов) и скачком, разрывом, дискретностью (таково понимание литературы Ольгой Фрейденберг как сравнительно новой надстройки, которая в какой-то момент должна разорвать пуповину, связывающую ее с фольклором). Аналогичным образом фольклор, несмотря на то что он выполнял посредническую роль между мифом и литературой, был в конце концов осужден Фрейденберг — в соответствии с ее стадийной теорией — как реликт прошлого, подлежащий уничтожению наряду с любыми пережитками религии. В ходе дискуссии о фольклоре в Ленинграде в июне 1931 года делавшая «контр-доклад» Фрейденберг выступала особенно агрессивно, требуя активного уничтожения фольклора⁸⁸. И так, хотя семан-

1940-х годов, опубликованных Ниной Брагинской в посмертном издании работ Фрейденберг «Миф и литература древности».

⁸⁷ О «рационализации» мифа при переходе к реалистическому сюжету см.: Франк-Каменецкий И. К генезису легенды о Ромео и Юлии // Русский текст. 1994, № 2. С. 184, и 1995. № 3. С. 186, 189.

⁸⁸ «Поэтому мы не должны пассивно ждать изжития фольклора, а приложить все методы борьбы к его коренному уничтожению», — заявила Фрейденберг в ходе дискуссии 11 июня 1931 года. Цит. по: Фрейденберг О.М. Тезисы к контр-докладу О.М. Фрейденберг (Машинопись. Воспоминания «Пробег жизни». Папка 5. С. 9. Семейный архив Пастернака. Оксфорд). «Контр-доклад» Фрейденберг был ответом на доклад Жирмунского «Что такое фольклор» (опубликован в переработанной форме в 1934 году как «Проблема фольклора»), где Жирмунский признавал безусловное значение семантической палеонтологии. Оба доклада, несмотря на полемическую заостренность, сходились в том, что фольклор является реликтом и исчерпается в будущем бесклассовом обществе. Отчет о дискуссии см. в: Астахова А. Дис-

тическая палеонтология вела настойчивые поиски в глубинах времени, устанавливая примордиальные семантические кластеры (пучки) и отслеживая их трансформации на последовательных этапах истории, она была весьма негибкой в том, что касалось различий между современностью и предшествовавшей ей эпохой: первая развивала и воспитывала рациональность и понятийное мышление, вторая, несмотря на огромную силу, порождаемую архетипическими образами и мотивами, увековечивала способ мышления, который основывался на картине мира, осужденной как «диффузная», недифференцированная и социально «бесплодная». Границы современности были проведены, таким образом, весьма резко.

Даже некоторые марксистские сторонники семантической палеонтологии чувствовали, что эти резкие границы должны быть пересмотрены, не для того, впрочем, чтобы воздать должное эпохе, предшествовавшей современности, но для того, чтобы увидеть, что «иррационализм» сохраняется на протяжении всей истории человечества. Иеремия Иоффе, главный представитель новой, более радикальной (в некоторых аспектах более прямолинейной, а в иных — более утонченной) социологической эстетики 1930-х годов (как и семантические палеонтологи, Иоффе жил и работал в Ленинграде), стремился пересмотреть стадиальную теорию Марра в свете того, что он считал куда более фундаментальным (а потому и концептуально более эффективным) основанием для размежевания: в свете различий между общественно-экономическими формациями, основанными на эксплуатации, и теми, что исключают ее. XIX век переставал быть в этом случае демаркационной линией, отделявшей промышленный капитализм (синоним современности у Фрейденаберг) от аморфной, примитивной прелогической культуры. В своей книге 1937 года «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино» Иоффе утверждал, что буржуазия, как ни старалась, какие смелые революционные действия ни предпринимала, так и не смогла окончательно порвать связи с феодализмом, поскольку в конечном счете оставалась классом эксплуататоров. Это фундаментальное сходство с феодализмом возродилось, как только капитализм прошел ранний, революционный период своего развития и вступил в кризисную стадию империализма. Говоря о «замыкающей-

куссия о сущности и задачах фольклора // Советская этнография. 1931. № 3—4. Обзор дискуссии см. в кн.: *Howell D. The Development of Soviet Folkloristics*. New York and London: Garland, 1992. P. 260—267 (в книге ошибочно указано время дискуссии — май 1931 года).

ся кривой капиталистического мышления»⁸⁹, Иоффе указывал, что гуманистическая мысль раннего капитализма, освободившего человека от «иррациональных космогонических оков, от родовой и цеховой замкнутости» (18), была позже вытеснена позитивистской (в сущности, вторично космологической) картиной мира, в которой человек вновь оказался низведен к роли винтика в большом колесе вселенной (и рынков). Отдавая должное Марру и его сторонникам за обнаружение и раскрытие репертуара повторяющихся «семантических пучков» (Иоффе так же, как и семантические палеонтологи, использовал термин «пучок»), он объяснял эти повторения иначе. Причину он находил в «неподвижных формах» буржуазной мысли, формах, которые возвращались к феодализму, затем исчезали в «культурном подполье» в течение «прогрессивной» фазы капитализма, возрождаясь с новой силой «в эпоху разложения капитализма» (20). Эти «неподвижные формы» в конечном счете обусловлены тем, что капитализм представляет собой продолжение феодализма, будучи формацией, основанной на эксплуатации. Иоффе обвинил семантических палеонтологов в том, что они не смогли понять: повторения «семантических пучков» — не просто вариации; на каждом этапе развития мы имеем дело со сложными трансформациями, «раздвоением и борьбой элементов одного пучка, разнесением их в несоизмеримые ряды» (46). Эта несоизмеримость отражает противоречивую природу классового мышления. В отличие от Фрейденберг, Иоффе считал, что иррациональность и прелогическое мышление не исчезают с приходом развитого капитализма; они переживают промышленную революцию, поскольку иррациональность присуща самой природе любого мышления, основанного на эксплуатации. (Критика Иоффе иррациональности, которая включает в себя «фашистское мировоззрение» (408), несомненно, является частью более широкой тенденции второй половины 1930-х годов в среде левых интеллектуалов, стремившихся к воссозданию интеллектуальной генеалогии нацизма, того, что Лукач назвал процессом «уничтожения разума» — *Die Zerstörung der Vernunft*.) Отсюда Иоффе заключал, что «упорство семантических рядов, упорство иррациональных смысловых пучков, устойчивость вытекают из консервативности форм сознания классового общества» (46).

⁸⁹ *Иоффе И.И.* Синтетическое изучение искусства и звуковое кино. Л.: Государственный музыкальный научно-исследовательский институт, 1937. С. 16. Сноски на книгу Иоффе далее даются по этому изданию в тексте с указанием страниц в скобках.

11. Влияние семантической палеонтологии на литературоведение 1930-х годов

Критическое, но заинтересованное и не без симпатии отношение Иоффе к семантической палеонтологии оставалось в целом изолированным случаем, что свидетельствует о неспособности нового метода обрести статус официально признанного основного направления литературоведения 1930-х годов. Семантическая палеонтология не смогла привлечь достаточного публичного внимания, чтобы иметь воздействие на общественное мнение, на что рассчитывали ее основатели. В одной из книг, появившихся в те годы и направленных на создание культа Марра и канонизацию нового учения о языке, Сергей Быковский целую главу посвятил рассмотрению «значения научной теории Н.Я. Марра для смежных с лингвистикой отделов науки». Фокусируясь на археологии, этнографии и антропологии, он ни словом не обмолвился о вопросах истории и теории литературы⁹⁰. Даже в фольклористике семантическая палеонтология не пользовалась большим успехом. Враждебность Фрейденберг к фольклору как реликту прошлого, логически вытекавшая из стадиальной теории, противоречила куда более сильной (и гибкой) официальной установке на возрождение фольклора и манипулирование им в политических целях в 1930-х годах⁹¹. Как бы то ни было, семантическая палеонтология шла против течения или просто игнорировала его, и именно потому даже в изучении фольклора этот метод не получил широкого применения⁹².

Будучи сторонницей радикальных методологических амбиций семантической палеонтологии, Фрейденберг сама испытывала сомнения относительно релевантности нового метода для литературоведения:

⁹⁰ *Быковский С.Н.* Н.Я. Марр и его теория. К 45-летию научной деятельности. Л.: ОГИЗ, 1933. С. 70—84.

⁹¹ Этот процесс проанализирован в кн.: *Miller J.* Folklore for Stalin. Armonk, NE: Sharpe, 1990. P. 3—24. См. также: *Архипова А.С., Неклюдов С.Ю.* Фольклор и власть в закрытом обществе // Новое литературное обозрение. 2010. № 101. С. 96—100.

⁹² В недавно изданной истории русской фольклористики «палеонтологический метод» трактуется широко и объединяет таких разных ученых, как О. Фрейденберг, С.Я. Лурье, В. Пропп, И.М. Колесническая и И.И. Толстой (см.: *Иванова Т.Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 — первая половина 1941 г. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. С. 601—608). Фактически же только некоторые из этих ученых (Фрейденберг и до некоторой степени Толстой) восприняли семантическую палеонтологию Марра достаточно серьезно, продемонстрировав выходящий за пределы случайных отсылок интерес к ней и действительно полагаясь на эту методологию в своем исследовании фольклора.

...Поистине революционным оказался палеонтологический анализ Марра — наиболее специфическая особенность всего нового учения о языке, имеющая наименьшее количество подлинных последователей и наибольшее число противников⁹³.

Ее собственные книги также не привлекли внимания общественности: «Поэтика сюжета и жанра» получила лишь один отзыв, скорее напоминающий пасквиль, чем научную рецензию, и короткую, на одну страницу, пренебрежительную и ироничную заметку рецензента, который до того посвятил издательскую рецензию на вышедший под ее редакцией сборник «Античные теории языка и стиля»⁹⁴.

Только том-манифест о Тристане и Изольде вызвал хотя и короткую, но серьезную газетную полемику. В Ленинграде Анна Бескина и Лев Цырлин, оба аспиранты Института сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока (ИЛЯЗВ), находясь под сильным впечатлением от доклада, с которым Фрейденоберг выступила там в 1931 году⁹⁵, обратились к своим старшим коллегам с призывом «наконец заметить существование яфетидологии. Лучше сделать это поздно, чем никогда»⁹⁶. Бескина и Цырлин указали на два важных достижения семантической палеонтологии. Во-первых, она значительно раздвинула горизонты советского литературоведения, существенно расширив область истории литературы как дисциплины за пределы «узкой площадки европейской литературы XIX века». Во-вторых, в отличие от традиционной исторической поэтики, семантическая палеонтология понимала образ не только как художественную, но и как когнитивную категорию, как специфическую, исторически обусловленную «форму выражения понятийного мышления». Чтобы оценить отмеченные Бескиной и Цырлиным достижения, надо добавить третье, ве-

⁹³ Фрейденоберг О. Поэтика сюжета и жанра. С. 32.

⁹⁴ Лейтейзен Ц. Вредная галиматъя // Известия. 1936, 31 сентября (о «Поэтике сюжета и жанра»); Т.Н. Этот слепец Гомер! // Красная новь. 1936. № 7. С. 271 (о «Поэтике сюжета и жанра»); Т.Н. Теофраст и другие // Красная новь. 1936. № 5. С. 238 (об «Античных теориях языка и стиля») [об инициалах «Т.Н.» см.: *Perlina N. Olga Freidenberg's Works and Days*. Bloomington, IN: Slavica, 2002. P. 159].

⁹⁵ Бескина была арестована и расстреляна в 1936 году; в том же году Цырлин выступил в качестве редактора книги Фрейденоберг «Поэтика сюжета и жанра» в ленинградском отделении издательства «Художественная литература». См.: *Брагинская Н. Siste, Viator!* С. 268. Ст. 30. Уже в начале 1930-х Цырлин высоко оценивал «генетическое изучение литературы», не упоминая имени Фрейденоберг (см. его статью: К вопросу о «жизни» и «смерти» литературного факта // В борьбе за марксизм в литературной науке / Под ред. В. Десницкого, Н. Яковлева и Л. Цырлина. Л.: Прибой, 1930).

⁹⁶ Бескина А., Цырлин Л. Марксистская поэтика и новое учение Н.Я. Марра о языке // Литературный Ленинград. 1934. 26 декабря. С. 3.

роятно, самое главное: семантическая палеонтология ликвидировала разрыв между литературоведением и языкознанием, что очень характерно для ранних стадий марксистской теории литературы. В самом деле, работы Фрейденберг и Франк-Каменецкого можно воспринимать как призыв вернуть язык в повестку дня литературоведения. В определенном смысле они стали зеркальным отражением того, что было сделано формализмом: утверждая центральное положение языка (пусть и не в качестве носителя неизменной «литературности», но скорее как воплощения социально-экономических изменений, которые, в свою очередь, повлекли за собой изменения в мировоззрении), семантические палеонтологи утверждали необходимость рассмотрения его через углубленный анализ многообразных семантических депозитов в *longue durée* предыстории и самой истории.

Именно это радикальное восстановление союза лингвистики и литературы и приоритет, отданный семантике, показали подозрительными защитникам ортодоксальной версии социологии литературы. Давид Тamarченко, другой участник ленинградских дискуссий вокруг коллективного сборника о Тристане и Изольде, обвинил стадиальную теорию в отсутствии интереса к ленинской теории отражения. Он имел в виду то обстоятельство, что семантическая палеонтология выводила стадиальную природу и социально-экономические аспекты сюжета из рассмотрения семантического материала, предоставляемого лингвистическим анализом. Если на стадии предыстории эта операция казалась допустимой, то ей отказывали в методологическом оправдании, когда речь заходила о более поздних стадиях развития. Как Тamarченко напомнил Фрейденберг и Франк-Каменецкому, Маркс исходил из того, что идеологические формы вырастают из социально-экономических отношений, управляющих жизнью, тогда как семантические палеонтологи хотели извлечь суть социально-экономической реальности из семантического материала мифа, фольклора и литературы. Центральное положение семантики переворачивало, таким образом, принцип отражения с ног на голову; последователи Марра стремились постичь социально-экономическую реальность на основе надстроечных форм, которые сами должны быть обусловлены ею⁹⁷.

Фрейденберг осознавала возможные расхождения с марксизмом. В неопубликованной (и, судя по полному тексту, неоконченной) работе, написанной в 1931 году (под названием «Нужна ли яфетидология литературоведению?», которое отражает синоними-

⁹⁷ См.: Тamarченко Д. Литературоведение и «яфетидология»// Литературный Ленинград. 1935. № 2. С. 2.

ческое использование таких терминов, как «яфетидология», «семантическая палеонтология» и «генетический метод»), она ставит под сомнение пригодность термина:

В нем как будто скрывается претензия на методологическую независимость [...] эта убийственная терминология существует, кажется, только для того, чтоб возмущать марксистов и бить яфетидологов⁹⁸.

Однако она не склонна была прислушиваться к острым возражениям некоторых из своих учеников. В статье, посвященной истории «генетического метода» и написанной спустя десятилетия после того, как семантическая палеонтология сошла со сцены советской литературной теории, Софья Полякова обвинила последователей Марра в том, что они редуцировали культурную историю до «гигантской тавтологии». В поисках первобытных «пучков» смысла Фрейденберг создала семантическую вселенную, в которой все друг на друга похоже и все повторяет все остальное. «Таким образом, мы в царстве тождеств, облеченных в отличия»⁹⁹. В 1979—1980 годах Фрейденберг вновь стала объектом критики, на этот раз со стороны группы молодых ученых-классицистов Ленинградского университета, не находивших в ее работах методологической оригинальности и терминологической точности. Фрейденберг была связана в сознании этих начинающих ученых с Лотманом, Топоровым, Аверинцевым и Лосевым — представителями новой (прежде всего структуралистской) ортодоксии в филологии, которая воспринималась многими как форма оппозиции режиму и потому не подлежала критике. Стремясь изменить эту недемократическую ситуацию, студенты организовали небольшие конференции, в ходе которых подвергали сомнению методологическую неприкасае-

⁹⁸ Фрейденберг О. Нужна ли яфетидология литературоведению? (1931). Архив Ольги Фрейденберг, цит. с разрешения Нины Брагинской. Другие части этой работы были опубликованы: Брагинская Н. Siste, Viator! С. 263—264.

⁹⁹ Полякова С. В. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. М.: ИНАПРЕСС, 1997. С. 370; цитата приводится из статьи Поляковой «Из истории генетического метода: марровская школа», впервые опубликованной в журнале «Литературное обозрение» (1994, № 7—8). В статье Полякова противопоставляет Фрейденберг и Франк-Каменецкого. Последнего она объявляет настоящим ученым и мыслителем; Фрейденберг же характеризуется как беспомощный и методологически несамостоятельный последователь Марра и Франк-Каменецкого. Подобная оценка исторически неверна и безосновательна. Можно сослаться на то безусловное уважение, какое выражал Франк-Каменецкий в отношении Фрейденберг и сыгранной ею пионерской роли в мифологической интерпретации греческого романа (см.: Франк-Каменецкий И. К генезису... // Русский текст. 1995. № 3. С. 187).

мость структурализма и семиотики (Топоров и до некоторой степени Лотман считали Фрейденберг предшественницей *sui generis* этого направления); материалы дискуссий (кроме одной, в которой обсуждался Аверинцев и которая не была записана) опубликованы в самиздатском журнале «Метродор»¹⁰⁰.

Какой бы спорной и слабой в своем публичном воздействии на методологию советского литературоведения ни была семантическая палеонтология, ее подспудное влияние значительно и плодотворно. Работы Виктора Жирмунского 1930-х годов (и многих последующих лет) базировались на теории сравнительной стадиальности Марра, в которой, по словам самого Жирмунского,

мы можем и должны сравнить между собой аналогичные литературные явления, возникающие на одинаковых стадиях социально-исторического процесса, вне зависимости от наличия непосредственного воздействия между этими явлениями¹⁰¹.

Жирмунский оставался горячим сторонником «палеонтологического анализа», в котором он видел инструмент отслеживания социально-культурных преобразований¹⁰². Приблизительно в это время следы компаративной стадиальности можно найти в монографии Жирмунского о Гердере, хотя и написанной в 1930-х годах, но впервые изданной в 1959-м:

за национальным своеобразием народной поэзии для Гердера открываются ее общечеловеческие свойства как определенной сту-

¹⁰⁰ Некоторые материалы, критические по отношению к Фрейденберг, перепечатаны в «Новом литературном обозрении» (1995, № 15). Воспоминания одного из участников см. в: *Жиудь Л.* Студенты-историки между официозом и «либеральной» наукой // Звезда. 1998. № 8. С. 204—209, см. также возражения в ст.: *Левинтон Г.* Заметки о критике и полемике, или Опыт некоторых нелитературных обвинений (Ю.М. Лотман и его критики) // Новая русская книга. 2002. № 1. С. 14—17.

¹⁰¹ *Жирмунский В.* Сравнительное литературоведение и проблема литературных влияний // Известия Академии наук (Отделение общественных наук). 1936. № 3. С. 384. Этот пассаж специально приведен в ст.: *Азадовский М.К.* Советская фольклористика за 20 лет // Советский фольклор. Сб. статей и материалов. Вып. 6 (1939). С. 46 (статья была закончена в 1937 году). Азадовский интерпретирует компаративистский подход Жирмунского как безусловное проявление методологии Марра.

¹⁰² *Жирмунский В.* Проблема фольклора // Жирмунский В. Фольклор Запада и Востока. Сравнительно-исторические очерки / Под ред. Б.С. Долгина и С.Ю. Неклюдова. М.: ОГИ, 2004. С. 53 (первая публикация в кн.: Сергеев Федорович Ольденбург: К 50-летию научно-общественной деятельности, 1882—1932. Л.: Изд-во АН СССР, 1934).

пени развития поэтической мысли, одинаково исторически обязательной для «классических» и новоевропейских народов и для народов первобытных, не затронутых влиянием европейской цивилизации¹⁰³.

Работы Фрейденберг, несомненно, стимулировали интерес Бахтина к Рабле, фольклору и «народной культуре»¹⁰⁴. Ее понимание пародии как превращенной формы обожествления и поклонения, ее чувствительность к сосуществованию серьезного и комического и ее мысль о том, что греческий роман сам являлся вариантом эпоса, разделялись Бахтиным и отозвались в его настойчивых призывах к детальному изучению предыстории романа как жанра. Именно это внимание к античности и домодерным дискурсивным формам романа отличает Бахтина от Георга Лукача, другого крупнейшего теоретика романа 1930-х годов, который фокусировался исключительно на истории этого жанра после XVIII века. Более того, как «раблезианский» проект Бахтина, так и его работы по теории романа пронизаны тем же недоверием к готовым, зафиксированным и окаменелым культурным формам, которое находим в заявлении Фрейденберг:

На готовое литературное явление следовало реагировать вопросом о происхождении самой литературы.

Несмотря на большое внимание к каноническим авторам (Достоевский, Гете, Рабле), Бахтин, как мы видели, оставался — не только в 1930-х, но и в 1960-х годах, когда его книга о Рабле и переработанная монография о Достоевском были опубликованы, — ярким сторонником истории литературы без имен, в которой, как и в работах Фрейденберг и Франк-Каменецкого, жанр и его память сохраняются в анонимных сюжетах, а амбивалентные семантические пучки играют гораздо более важную роль, чем любой индивидуальный автор. В своих трудах о предыстории романного жанра Бахтин сочувственно ссылался на Марра и Мещанинова; он сохранил уважительное отношение к работам Марра и в 1950-е годы (как

¹⁰³ *Жирмунский В.* Жизнь и творчество Гердера // Жирмунский В. Очерки по истории классической немецкой литературы. Л.: Художественная литература, 1972. С. 241.

¹⁰⁴ Хотя Бахтин ссылается на Фрейденберг лишь однажды в книге о Рабле, он читал «Поэтику сюжета и жанра» вскоре после ее публикации, оставив важные заметки на полях. См.: *Осовский О.* Бахтин читает Ольгу Фрейденберг: О характере и смысле бахтинских маргиналий на страницах «Поэтики сюжета и жанра» // М.М. Бахтин в Саранске: Документы, материалы, исследования. Саранск: Мордовский гос. университет, 2002. Т. 1. С. 24—35. В 1937—1938 го-

показывает лекция, которую он дал в Саранске в 1958-м), много позже его свержения Сталиным в 1950 году¹⁰⁵. Можно, таким образом, заключить, что истинное влияние семантической палеонтологии на литературоведение 1930-х годов (и позднее) оказалось куда более существенным, чем можно было бы судить по отсутствию официального общественного признания и поддержки.

* * *

Богатые и разносторонние споры 1930-х годов позволяют понять значение жанра и жанровой памяти — в их сложных взаимосвязях с проблемами метода и идеологии — для литературной теории, стремившейся к расширению своей компетенции и превращению в теорию культуры. Теоретические споры о жанре фактически вели к проведению новых границ современности, к осмыслению вопроса о непрерывности и разрывах в истории, о включении или отказе от премодерных культурных форм. Перед лицом новой политической реальности — задач строительства социализма в отдельно взятой стране — все это приобретало существенные идеологические обертоны. Споры о жизненности эпоса в новых советских условиях; о неисчерпаемости и незавершенности романного начала; о том, должен ли роман считаться художественной формой современности *par excellence* или средством передачи премодеิร์นстской культурной энергии и включения ее в сам модернистский проект; о том, как культурные формы развиваются и каковы механизмы трансформаций, которые они проходят; о статусе и релевантности семантических узлов, переживших множество переходов от мифа и фольклора до литературы; о радикальной историчности литературности и необходимости рассматривать ее в генетической перспективе — все эти споры, на которые

дах Бахтин вновь обратился к книге Фрейденберг, делая заметки в своих записных книжках; см.: *Перлина Н.* Еще раз о том, как по ходу работы над книгой о Рабле Бахтин читал «Поэтику сюжета и жанра» Ольги Фрейденберг // Хронотоп и окрестности. Юбилейный сборник в честь Николая Панькова / Под. ред. Б.В. Орехова (Уфа: Вагант, 2011). С. 209—227 (особ. 213, 225—226).

¹⁰⁵ О влиянии Фрейденберг на Бахтина см.: *Tihanov G.* The Master and the Slave. P. 159—160. О пространных цитатах из Марра и Мещанинова в работе Бахтина «Из предистории романного слова», которые были исключены при публикации текста в книге «Вопросы литературы и эстетики» (1975), см.: *Паньков Н.* «Роман как наиболее подлинный эпический жанр...». С. 151. Ст. 111. Ссылки на Марра присутствовали и в работе, ныне известной как «Слово в романе», но они также были сняты при публикации. См. об этом: *Hirschkop K.* Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy. Oxford and New York: Oxford University Press, 1999. P. 123. N. 32; об уважительном упоминании Марра в 1950-е годы см.: *Бахтин М.* Лекции по истории зарубежной литературы: Античность, Средние века. Саранск: Издательство Мордовского университета, 1999. С. 89.

наложили свою печать как марксистские (Лукач, Лифшиц и их коллеги из «Литературного критика»), так и парамарксистские (Ольга Фрейденберг и Франк-Каменецкий) и немарксистские (Бахтин) тенденции, вращались вокруг одной фундаментальной проблемы: как культура, и литература — как часть ее, отвечает на вызовы ускоренной модернизации 1930-х годов. Политические и интеллектуальные ставки при артикуляции ответов на эти вопросы были высоки — настолько, насколько высокими были качество и уровень изощренности ответов со стороны лучших участников этих дискуссий, которые (вероятно, неожиданно для режима, о котором привычно думать как о чем-то монолитном) отвернулись от вульгарного социологизма и стали искать альтернативы внутри и вне марксизма.

Перевод с английского Е. Купсан

Глава седьмая

РУССКАЯ ЭМИГРАНТСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ТЕОРИЯ МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ

Галин Тиханов

I. КОНТЕКСТЫ И ПОДХОДЫ

Изучение истории русской эмигрантской литературной критики и теории представляет для исследователя целый ряд сложностей. Начать с того, что нам еще слишком мало известно, каким образом эмигрантские авторы взаимодействовали с теми культурами, в которых им довелось работать на протяжении длительного времени, и какое влияние имело это взаимодействие на отношение эмигрантской литературы и критики к культурным и политическим процессам в Советской России. Историки русской эмигрантской культуры старшего поколения, такие как Марк Раефф, полагали что «русская литература в эмиграции оставалась изолированной от западных литератур не менее, а может быть, и более, чем в дореволюционной России»¹. Исследователи же нового поколения, такие как Леонид Ливак, убедительно демонстрируют интенсивное влияние французской культуры и, шире, европейского модернистского романа на парижских эмигрантов, а также указывают на их участие во французской культурной жизни, в частности в качестве регулярных рецензентов и критиков, писавших для французской периодики (Юлия Сазонова, Глеб Струве, Владимир Вейдле)². Чтобы увидеть эту интеграционную тенденцию,

¹ *Raeff M.* Russia Abroad. A Cultural History of the Russian Emigration, 1919—1939. New York and Oxford: Oxford University Press, 1990. P. 115.

² См.: *Livak L.* How it Was Done in Paris: Russian émigré Literature and French Modernism. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2003. Хотя эта книга и не сфокусирована специально на эмигрантской критике, она является важным шагом вперед, порывая с инерцией подхода к русской эмигрантской культуре как к замкнутому на себе, аутическому феномену, как к культуре, отказывающейся развивать какие бы то ни было продуктивные связи с культурами рассеяния. См. также: Русские писатели в Париже. Взгляд на французскую литературу, 1920—1940 / Ред. Ж.-Ф. Жаккар и др. М.: Русский путь, 2007 (особенно ст.: *Ливак Л.* К изучению участия русской эмиграции в интеллектуальной и культурной жизни межвоенной Франции. С. 208, где упоминаются имена Сазонова, Струве и Вейдле, выступавших во французской периодике в качестве

достаточно обратиться за свидетельствами к обширному корпусу эмигрантских мемуаров. В своих воспоминаниях (несколько скандального характера) «Поля Елисейские» (1983) Василий Яновский воспроизводит эпизод в парижском издательстве: он и его приятель, писатель-эмигрант Юрий Фельзен, пришли туда для встречи с Габриелем Марселем — узнать о судьбе своих рукописей. В кабинете Марселя они наткнулись на покидавшего издательство Сирина (Владимира Набокова), который пытался привлечь внимание Марселя к своему роману «Отчаяние» — в надежде на то, что он может появиться по-французски³. Поколенческий аспект — важный фактор в этой переориентации творческой энергии эмигрантской литературы. Однако еще более важным был мультикультурный динамизм европейских городов-метрополий, таких как Берлин (ставший свидетелем первого всплеска творческой энергии эмиграции, когда русские писатели и художники стали органической частью европейского авангарда) и Париж (где русские писатели как молодого, так и старшего поколения были вовлечены в интенсивный франко-русский литературный диалог)⁴. Этот новый подход к эмигрантской литературе я и намерен использовать при рассмотрении основных проблем, поднимаемых в данной главе. Среди них — вопрос о том, как влиял только что сформировавшийся европейский модернистский канон (в частности, Пруст) на попытки молодого поколения эмигрантских писателей и критиков Парижа переформатировать русский литературный канон XIX века.

Вторая сложность связана с тем, что мы слишком мало знаем о том, какое влияние имели эмигрантская литература и критика на советскую культуру. Можно лишь утверждать, что его динамика со временем менялась. Достаточно сильным это влияние было в начале 1920-х годов, пока разрешались поездки за рубеж и, соответственно, разница между жизнью за границей и эмиграцией ощущалась не так сильно⁵. Еще в апреле 1921-го по распоряжению

регулярных рецензентов и критиков). Более полную библиографию, включающую в себя работы русских эмигрантских критиков, публиковавшихся (иногда анонимно) во французской печати, см.: *Livak L. Russian émigrés in the Intellectual and Literary Life of Inter-War France: A Bibliographical Essay*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2010.

³ Яновский В.С. Поля Елисейские. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. С. 254—255.

⁴ См.: *Le Studio franco-russe, 1929—1932* / Eds. L. Livak, G. Tassis. Toronto: Toronto Slavic Quarterly, 2005.

⁵ О прозрачности границ между литературами эмиграции и метрополии в это время см.: *Slobin G. The «Homecoming» of the First Wave Diaspora and Its Cultural Legacy* // *Slavic Review*. 2001. Vol. 60. № 3.

ВЦИК 20 экземпляров всех ведущих эмигрантских газет должны были поступать по подписке в высшие инстанции страны; приблизительно 160—200 экземпляров журнала «Воля России» (который симпатизировал новой власти) закупали советские учреждения⁶. Контроль над импортом эмигрантской литературы до 1923 года практически отсутствовал⁷. Однако борьба с русской эмигрантской печатью рассматривалась в этот период очень серьезно; свидетельство тому — создание в 1921 году «Красной нови», первого советского «толстого» литературного журнала, в качестве своеобразного ответа на основание в Париже в 1920 году «Современных записок»⁸. Влияние эмигрантской культуры оставалось заметным и в середине, и в конце 1920-х: обзоры русской эмигрантской печати продолжали появляться в ряде ведущих периодических изданий⁹, даже при том, что индивидуальные рецензии были сравнительной редкостью. Журнал «Печать и революция» особенно активно освещал эмигрантскую литературу и критику. В интерпретации советской критики 1920-х годов эмигрантская литература часто изображалась как сознательное бегство от символизма к реализму. Вершиной этого всепобеждающего реализма был объявлен Бунин, который рассматривался советскими критиками (прежде всего ведущим перевальским критиком Горбовым) одновременно

⁶ О резолюции ВЦИК см.: *Агурский М.* Идеология национал-большевизма. М.: Алгоритм, 2003. С. 163. О советском интересе к «Воле России» см.: *Aiscouturier M.* Marc Slonim et la revue «Völja Rossii» // Prague enre l'Est et l'Ouest / Ed. M. Burda. Paris: L'Harmattan, 2001. P. 25; *Слоним М.* «Воля России» // Русская литература в эмиграции / Ред. Н.П. Полторацкий. Pittsburgh: Department of Slavic Languages and Literatures, 1972. С. 299.

⁷ См.: *Блюм А.* Печать русского зарубежья глазами Главлита и ГПУ // Новый журнал. 1991. № 183.

⁸ См.: *Maguire R.* Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920s. Princeton: Princeton University Press, 1968. P. 21. Об истории «Современных записок» см.: *Вишняк М.В.* «Современные записки»: Воспоминания редактора. СПб.: Logos; Düsseldorf: Голубой всадник, 1993 (впервые книга опубликована в 1957 году), а также материалы (включая глубокое исследование журнала и библиографию его рецензии) в кн.: Вокруг редакционного архива «Современных записок» (Париж, 1920—1940) / Под ред. О. Коростелева, М. Шрубы. М.: НЛЮ, 2010.

⁹ См.: *Смирнов Н.* На том берегу. Заметки об эмигрантской литературе // Новый мир. 1926. № 6 (Благодарю Олега Коростелева за указание на эту статью); *Горбов Д.* 10 лет литературы за рубежом // Печать и революция. 1927. № 8. См. также: сб. статей Горбова «У нас и за рубежом. Литературные очерки» (М.: Круг, 1928), который включал переработанную версию его статьи 1927 года, а также более раннюю статью об эмигрантской литературе «Новая красота и живучее безобразия» (впервые опубликованную в «Красной нови» в 1926 году); в книжном издании названия обеих статей изменены на «Десять лет литературной работы» и «Мертвая красота и живучее безобразия» соответственно.

как образец верности принципам реалистического письма и доказательство упадка буржуазной литературы. Младшее поколение эмигрантских писателей не соответствовало стандартам Бунина и было обвинено в склонности к разного рода упадочным формам повествования: преувеличенному вниманию к повседневности (бытовизм) или старомодному «символистскому абстрагированию»¹⁰. И хотя это внимание к эмигрантской литературе и полемика с эмигрантской критикой к концу 1920-х сошли на нет (они возродятся в полной мере лишь к концу 1960-х), основные издания, скажем милюковские «Последние новости», продолжали оставаться в поле интереса советской политической элиты¹¹. Характерно, что к началу 1930-х годов ссылки на эмигрантскую критику позволяли набирать очки во внутривластных дебатах, чем воспользовался, например, Демьян Бедный в своих атаках на писателей, близких к «Перевалу»¹².

Третья сложность состоит в отсутствии четкой картины того, как именно литературная критика функционировала в эмигрантской среде: кто ею занимался, каковы были ее институции, механизмы и статус. Ответы, хотя и несколько пристрастные, на множество подобных вопросов найдем в серии статей «О критике и критиках» Альфреда Бема (опубликованы в апреле—мае 1931 года в берлинской газете «Руль»). Известный эмигрантский филолог и критик, живший в Праге, обращал внимание на несколько черт эмигрантской критики. 1) Критика эта — по преимуществу газетная, а не журнальная; книжные рецензии «получили постоянную прописку» в газетах, там же, где и литературные фельетоны (это несколько пристрастный вывод Бема, который сам был известным газетным критиком: как увидим, журналы играли исключительную роль во всех основных дискуссиях в эмигрантской критике). 2) Литературная критика в эмиграции перестала быть делом только профессионалов: помимо Юлия Айхенвальда (Берлин; Айхенвальд умер в 1928 году), Петра Пильского (Рига), Марка Слонима и Бема (оба — Прага), наиболее известными критиками были собственно писатели, преимущественно поэты (как, например, два оппонирующих друг другу наиболее значительных критика парижской

¹⁰ См.: Горбов Д. У нас и за рубежом. С. 32 (обвинения в бытовизме) и 76 (об опасности «символистской абстракции»).

¹¹ См.: Нильсен Е. П. Милюков и И. Сталин: О политической эволюции Милюкова в эмиграции // Новая и новейшая история. 1991. № 2. С. 131.

¹² См.: Бойко С.С. Русское зарубежье и «Перевал»: К вопросу о формировании «жанра» советской проработочной статьи // «В рассеянии сущие...» Культурологические чтения «Русская эмиграция XX века» (Москва, 15—16 февраля 2005) / Ред. И.Ю. Белякова. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. С. 236—237.

эмиграции Владислав Ходасевич и Георгий Адамович). 3) В центре каждого эмигрантского литературного журнала имелось редакционное ядро, члены которого разделяли схожие политические взгляды, тогда как писатели и критики находились вне этого ядра и не должны были разделять политическую позицию журнала (впрочем, как мы увидим, Михаил Осоргин оспаривал это утверждение). Это означало «надлежащее руководство»; литературные критики, предоставленные сами себе, могли свободно выражать свои личные вкусы и взгляды, что лишало критику той гомогенности, которая могла бы обеспечить создание определенного «литературного направления»¹³.

Вывод Бема о неблагоприятных условиях, в которых функционировала эмигрантская критика, верен в том смысле, что она не выходила за пределы периодики. Фактически лишь три эмигрантских критика — Пильский, Слоним и Юрий Мандельштам — сумели в межвоенный период опубликовать книги новых критических статей и рецензий¹⁴; это не считая жанра критической монографии: например, небольшой книжки Владимира Вейдле о Ходасевиче (Париж, 1928), книги Константина Мочульского о Гоголе (Париж, 1934) и монографии Кирилла Зайцева о Бунине (Берлин, 1934). Сам Бем надеялся собрать свои «Письма о литературе» в книгу, чему помешало сложное финансовое положение. Этим хотя бы частично можно объяснить стремление эмигрантских критиков укоренить свои усилия в творчестве предшественников, в традиции литературной критики, продолжением которой они считали собственные работы. В Шанхае в 1941 году был опубликован уникальный сборник «Шедевры русской литературной критики», ставивший целью создание своего рода канона этого жанра. Редактор сборника Кирилл Зайцев решил выделить то, что выдержало испытание временем и было свободно от сиюминутной литературной борьбы. А потому собрал исключительно статьи, написанные в XIX веке, причем не «профессиональными критиками» (предвзятость и субъективность лишают суждения, по мнению Зайцева, непреходящей ценности), а интеллектуалами, которые совмещали в

¹³ Все ссылки на серию статей Бема «О критике и критиках» даются по изд.: Бем А. Письма о литературе. Prague: Slovanský ústav; Euroslavica, 1996. Особ. с. 36—37, 43.

¹⁴ В хронологическом порядке: *Пильский П.* Затуманившийся мир. Riga: Gramatu Draugs, 1929; *Слоним М.* Портреты советских писателей. Paris: Parabola, 1933 (имеется также более раннее белградское изд.: *Portreti savremenih ruskih pisaca.* Belgrade: Ruski Arhiv, 1931); *Мандельштам Ю.* Искатели. Шанхай: Слово, 1938.

себе критика и писателя, философа и историка. Так, антология включала статьи Пушкина, Белинского, Гоголя, Жуковского, Гурганова, Григорьева, Хомякова, Гончарова, Достоевского, Леонтьева, Ключевского, Розанова и Вл. Соловьева¹⁵.

Четвертая сложность проистекает из того факта, что литературная критика и литературная теория, хотя они и связаны между собой, имели различную динамику и в своем развитии следовали по различным траекториям. Эмигрантская литературная критика все более активно реагировала на события в Советском Союзе и по необходимости вырабатывала определенное к ним отношение, тогда как теория оставалась куда свободнее от политической повестки дня. Изгнание не только не стало препятствием для развития литературной теории в межвоенный период, но и оказалось ее движущей силой; оно было важнейшей частью обновленного культурного космополитизма, прорывавшего оболочку национальной инкапсуляции и моногlossии¹⁶. На протяжении многих лет деятельность русских формалистов протекала в климате интенсивной мобильности и обмена идеями между метрополией и эмиграцией. Наиболее яркими послами формализма за рубежом были Шкловский в годы эмиграции в Берлине¹⁷ и Якобсон во время своего пребывания в Чехословакии (он приехал туда как советский гражданин, но впоследствии решил в Москву не возвращаться). Якобсон — особенно характерный пример, поскольку его последующее сотрудничество с Петром Богатыревым (проживший около двух десятилетий в Праге и около двух лет в Мюнстере, он оставался советским гражданином, поддерживал тесные связи со своими коллегами в России¹⁸ и вернулся в Москву только в декабре 1938 года) и с Николаем Трубецким (другим эмигрантским ученым, обосновавшимся в Вене), а также его связи с Тыняновым (который оставался в России, но был вовлечен в работу своих праж-

¹⁵ См.: Шедевры русской литературной критики / Ред. К.И. Зайцев. Харбин: Б.и., 1941. В своем «Предисловии» Зайцев обосновывает важность включения работ непрофессиональных критиков (с. 5) и необходимость ограничить выбор XIX веком (с. 9).

¹⁶ См.: *Tihanov G. Why Did Modern Literary Theory Originate in Central and Eastern Europe? (And Why Is It Now Dead?) // Common Knowledge. 2004. Vol. 10. № 1.*

¹⁷ О сложной семантике ностальгии и остранения в эмигрантских текстах Шкловского см.: *Boym S. Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky // Poetics Today. 1996. Vol. 17. № 4.* Об эмигрантской литературной критике в Париже см.: *Сорокина В. Литературная критика русского Берлина 20-х годов XX века. М.: МГУ, 2010.*

¹⁸ О тесных контактах Богатырева с советскими фольклористикой и этнографией см.: *Решетов А.М. Письма П.Г. Богатырева Д.К. Зеленину // Народная культура славян / Ред. Е.С. Новик, Б.С. Долгин. М.: ОГИ, 2007.*

ских коллег¹⁹) имели исключительную важность для попыток возрождения ОПОЯЗа в Советском Союзе. В результате этих попыток, хотя и безуспешных, появился важный документ в истории литературной теории — «Проблемы изучения литературы и языка». В этих кратких тезисах, написанных совместно Якобсоном и Тыняновым, подчеркивалась необходимость срочно преодолеть доминирование «чистого синхронизма» и продвигать анализ «соотнесенности литературного ряда с прочими историческими рядами»²⁰. Таким образом, работы русских формалистов «позднего периода», так же как формирование и расцвет Пражского лингвистического кружка, успешно соединившего структуралистский и функционалистский подходы, явились во многом плодом интеллектуальных обменов, возможных благодаря прозрачности границ в условиях изгнания и эмиграции. Так, работы Пражского лингвистического кружка создавались в атмосфере настоящей полигlossии, в свете которой узконационалистические взгляды воспринимались как анахронизм: Якобсон, Трубецкой и Богатырев каждый писали как минимум на двух-трех языках (русский, немецкий, чешский). Их судьбы в науке помогают осмыслить ту огромную роль, какую сыграли изгнание и эмиграция в рождении современной литературной науки в Восточной и Центральной Европе. Изгнание и эмиграция были крайним выражением гетеротопии, вызванной грандиозными историческими изменениями и принесшей не только травму перемещения, но и творчески продуктивную необходимость функционировать в нескольких языках и культурах одновременно²¹. Работы Якобсона, Трубецкого и Богатырева воплотили потенциал того, что Эдвард Саид называл «путешествующей теорией»:

Смысл теории состоит в [...] путешествии, в постоянном движении за пределы собственных границ, в эмиграции, в том, чтобы ощущать изгнание²².

¹⁹ См.: *Jakobson R. Yuri Tynianov in Prague [1974] // Tynianov Ju. The Problem of Verse Language / Ed. and transl. M. Sosa, B. Harvey. Ann Arbor: Ardis, 1981.*

²⁰ См.: Новый Леф. 1928. № 12. С. 35.

²¹ В ином контексте и по иному поводу Стивен Гринблатт утверждает, что для того, чтобы писать культурную историю, мы должны «понять колонизацию, изгнание, эмиграцию, странствия, смешения, контаминацию [...], поскольку именно эти силы разрыва формируют историю и распространение языков, а вовсе не укорененное сознание культурной легитимности» (*Greenblatt S. Racial Memory and Literary History // Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory / Ed. L. Hutcheon, M. Valdes. New York and Oxford: Oxford University Press, 2002. P. 61*).

²² *Said E. Travelling Theory Reconsidered // Critical Reconstructions. The Relationship of Fiction and Life / Ed. R. Polhemus, R. Henkle. Stanford: Stanford University Press, 1994. P. 264.*

Возможность «остранения», если воспользоваться термином Шкловского, делала глубоко продуктивным анализ собственной литературы на языке другой, преломления ее сквозь призму другой культуры. Это основной фактор не только в эволюции русского формализма и его модификации в структуралистский функционализм Пражского лингвистического кружка, но и — что куда более важно — в возникновении современной литературной теории в межвоенный период в целом. Подход к литературе с точки зрения теории означал преодоление ее (литературы) и своей собственной встроенности в национальную традицию путем выбора позиции аутсайдера, размышляющего над ее (литературы) универсальными законами. Так, в Праге наблюдалось огромное разнообразие подходов, которым была отмечена эмигрантская наука о литературе между двумя мировыми войнами. Рядом с якобсоновским постформализмом и ранним функционалистским структурализмом Богатырева (развившимся, по утверждениям исследователей, независимо от Малиновского)²³ можно также видеть развитие историко-филологических исследований вокруг основанного Альфредом Бемом семинара по Достоевскому (1925—1933)²⁴, а также литературоведения, ориентированного на психоанализ. Яркий представитель этого направления — Николай Осипов (1877—1934), который познакомился с Фрейдом в Вене в 1910 году и пропагандировал его идеи в России до своей эмиграции в 1919-м и прибытия в Чехословакию в 1921-м²⁵. Следует также упомянуть о праж-

²³ О функционалистском структурализме Богатырева пражского периода см.: *Иванова Т.Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 — первая половина 1941 г. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. С. 748—772; *Сорокина С.П.* Функционально-структуральный метод П.Г. Богатырева // *Богатырев П.Г.* Функционально-структуральное изучение фольклора (Малоизвестные и неопубликованные работы). М.: ИМЛИ РАН, 2006.

²⁴ Наиболее важные доклады, прочитанные в семинаре по Достоевскому, вышли в трех томах «О Достоевском» (Prague, 1929; 1933; 1936); четвертый том был также подготовлен, но оставался неопубликованным до 1972 года. Третий и четвертый тома состояли полностью из работ о Достоевском самого Бема, тогда как второй том содержал, среди прочего, ценный словарь личных имен у Достоевского, составленный Бемом, С.В. Завадским, Р.В. Плетневым и Д. Чижевским. См. подробнее об исследовании Достоевского в Праге и вкладе Бема: *Бубеникова М., Горяинов А.Н.* О невосполнимых потерях: Альфред Людвигович Бем и Всеволод Измайлович Срезневский // Бем и Срезневский. Переписка, 1911—1936. Брно: Славистическое общество Франка Вольмана, 2005. С. 27—29; *Бочаров С.Г., Сурат И.З.* Альфред Людвигович Бем // Бем. Исследования. Письма о литературе / Ред. С.Г. Бочаров. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 15—22.

²⁵ Переписка между Фрейдом и Осиповым задокументирована в кн.: *Freud S., Ossipow N.* Briefwechsel, 1921—1929 / Ed. E. Fischer et al. (Frankfurt am Main: Brandes & Apsel, 2009).

ском крыле евразийства, возглавляемом Петром Савицким. Он замыслил создать «евразийское литературоведение» как составную часть русской историко-литературной науки, в задачу которой входило переосмысление русского литературного развития до и после 1917 года с точки зрения особого геополитического и культурного статуса России. И хотя Савицкий признал свое поражение в реализации этого проекта, ему удалось убедить ряд последователей в Праге (Константина Чхеидзе, Леонтия Копецкого, Г.И. Рубанова) принять евразийство в качестве интерпретационной призмы для рассмотрения советской литературной жизни 1920—1930-х годов²⁶. Прага стала тем местом, где некоторые из этих течений пересекались — наиболее зримо в яacobсоновской попытке придать легитимность евразийской лингвистике, частично поддержанной Савицким, и в усилиях самого Савицкого по созданию лингвистической географии со структуралистским уклоном, а также в идеях Богатырева о специфически евразийской русской фольклористике²⁷.

²⁶ Признание Савицкого см.: *Лубенский С.* [Савицкий Петр]. Евразийская библиография, 1921—1931. Путеводитель по евразийской литературе // Тридцатые годы. Утверждение евразийцев. Париж: Издание евразийцев, 1931. С. 288. См. о Савицком: *Beisswenger M.* Петр Николаевич Савицкий. Библиография. Prague: National Library of the Czech Republic; Slavonic Library, 2008. О Чхеидзе: *Gacheva A.G.* Unknown Pages from Late 1920s and 1930s Eurasianism. K.A. Chkheidze and His Conception of «Perfect Ideocracy» // *Russian Studies in Philosophy*. 2008. Vol. 47. № 1; см. работу Чхеидзе 1932 года «О современной русской литературе» в: *Философский контекст русской литературы 1920—1930-х годов* / А.Г. Гачева, О.А. Казнина, С.Г. Семенова (ред.). М.: ИМЛИ РАН, 2003. О Копецком (1894—1976) см.: *Лиллич Г.А.* Л.В. Копецкий и чешская русистика // IX Славистические чтения памяти профессора П.А. Дмитриева и профессора Г.И. Сафронова. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008. Краткий обзор современной советской литературы, сделанный Г. Рубановым, см. в: *Евразийская хроника*. 1927. № 8, 9. См. также: *Ревякина А.А.* Русская литература в контексте идей евразийства 1920-х годов // *Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 1920—1930-х годов*: В 2 т. М.: ИНИОН РАН, 2005—2006. Т. 2.

²⁷ См.: *Яacobсон P.* К характеристике евразийского языкового союза. Париж: Издание евразийцев, 1931 (последний раздел имеет характерный подзаголовок: «Очередные задачи евразийского языкознания»), и письмо Савицкого от 9 августа 1930 года, где обсуждается черновик этой работы (*Letters and Other Materials from the Moscow and Prague Linguistic Circles, 1912—1945* / Ed. J. Toman. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1994). См. также совместную брошюру Савицкого и Яacobсона (каждый участвовал короткой статьей) «Евразия в свете языкознания» (Прага: Издание евразийцев, 1931). Статья Богатырева о специфически евразийской русской фольклористике была опубликована под псевдонимом: *Савельев Иван*. Своеобычное в русской фольклористике. Что дала и может дать нового в методологии русская фольклористика // *Утверждение евразийцев*. 1931. № 7.

Таким образом, изгнание и эмиграция, особенно в более либеральные 1920-е годы, вписаны в сам код развития литературной теории, во многом определяя характер ее эволюции и участвуя, как мы видели, в процессе завершения формалистского проекта в Советской России и в инаугурации новой фазы его развития в работах Пражского лингвистического кружка.

Однако (повторим) эмигрантские критика и теория, хотя по необходимости и связанные, имели весьма различную динамику. Якобсон, который практиковал оба эти дискурса, оставался исключением в ситуации, где они были отчуждены друг от друга. Вовлеченность в футуризм Якобсон переживал до эмиграции, однако сохранил ее и после естественной смерти этого художественного направления — потому что оно уже было интегрировано в его более широкую литературную теорию. В этой теории такие понятия, как дифференциация и состязание между литературным рядом и бытом, фундаментальное различие между метафорой и метонимией и систематическая природа эволюции литературы и ее жанрового репертуара, играли центральную роль. Все эти понятия присутствуют в эмигрантских текстах Якобсона, которые соединяют теорию и критику, в частности в его эссе «О поколении, растратившем своих поэтов» (написано в мае—июне 1930 года и опубликовано в 1931-м) и в статье о Пастернаке («Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak», написана на черноморском курорте в Болгарии в 1935-м и опубликована в том же году в «Slavische Rundschau») ²⁸. Эти тексты многое говорят не только о методологических принципах, которых придерживался Якобсон в 1910—1920-х годах, но и о его блестящем литературно-критическом мастерстве. Они также свидетельствуют о неколебимой верности футуризму, в особенности Хлебникову и Маяковскому. Напротив, Ходасевич, который не принимал прямого участия в теоретических спорах накануне и после 1917 года и работал исключительно внутри дискурсивного пространства литературной критики, не смог увидеть в Маяковском ни дара, ни поэтического величия. Характерно, что он также не принял и теоретического новаторства русского формализма (равно как и психоаналитического направления в литературоведении) ²⁹.

²⁸ Обе статьи опубликованы в кн.: *Jakobson R. Selected Writings*: 8 vols. The Hague: Mouton, 1979. Vol. 5.

²⁹ См. ст. Ходасевича «О Маяковском» (1930) в его кн. «Литературные статьи и воспоминания» (Нью-Йорк: Чехов, 1954). Об отношении Ходасевича к формализму см.: *Malmstad J. Khodasevich and Formalism: a poet's dissent // Russian Formalism: A Retrospective Glance. A Festschrift in Honor of Victor Erlich / Ed. R. Jackson and S. Rudy. New Haven: Yale Center for International and Area Studies, 1985. О скептическом отношении Ходасевича к психоаналитическому*

Но дело, конечно, не в личном неприятии Ходасевичем поэзии Маяковского или в его несогласии с формализмом. Не только Ходасевич, но и почти вся эмигрантская литературная критика оставались удивительно консервативными в своей реакции на формализм. Адамович служит другим хорошим примером подозрительного и иронического отношения к формализму. Примечательно, что он разделял его с Набоковым, хотя и не был высокого мнения о прозе последнего. Таким образом, дело не в личных вкусах. Адамович остался глух к поэзии Цветаевой и Есенина, зато признавал прозу Леонова и Шолохова; однако ничто не помогло ему признать достижения формализма в литературной теории³⁰. Среди эмигрантских критиков активистский симбиоз формализма и ЛЕФа признавался, кажется, только левым крылом евразийства, чему способствовала его политическая ориентация. Дмитрий Святополк-Мирский (вероятно, наиболее проникательный эмигрантский критик левого толка) написал на смерть Маяковского в 1930 году важную статью «Две смерти: 1837—1930», вошедшую в книгу, которую он опубликовал совместно с Якобсоном³¹. Мирский позаимствовал из теоретического аппарата Шкловского такие понятия, как «канонизация» и «прием», чтобы подчеркнуть значение Маяковского как поэта. Он также опубликовал в газете «Евразия» рецензию на первый том «Собрания сочинений» Хлебникова, высоко оценив вступительную статью Тынянова³². Другим симпатизирующим формализму левым евразийцем была бывшая ученица Шкловского Эмилия Литауэр³³.

литературоведению см. его «Курьезы психоанализа» («Возрождение», 1938, 15 июля).

³⁰ См. тексты Адамовича и Цветаевой в кн.: Хроника противостояния / Ред. О.А. Коростелев. М.: Дом-музей Цветаевой, 2000. Тексты Адамовича о Есенине, Леонове и Шолохове собраны в кн.: *Адамович Г.* Критическая проза / Ред. О.А. Коростелев. М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 1996. Здесь также помещены его рецензии и эссе о формалистах. См. также статью Адамовича «Статьи Ю. Тынянова» в кн.: *Адамович Г.* Литературные заметки. Кн. 1 / Ред. О.А. Коростелев. СПб.: Алетей, 2002, где Адамович, признавая роль формалистов в отказе от импрессионистической критики эпохи Айхенвальда, указывает на серьезные недостатки формализма как метода литературных исследований (ст. впервые была напечатана в «Последних новостях» 3 октября 1929 года).

³¹ См.: Смерть Владимира Маяковского. Берлин: Петрополис, 1931. Книга также содержала статью Якобсона «О поколении, растратившем своих поэтов».

³² См. републикацию в кн.: *Мирский Д.С.* Стихотворения. Статьи о русской поэзии / Ed. G.K. Perkins, G.S. Smith. Oakland, CA: Berkeley Slavic Specialties, 1997.

³³ См.: *Литауэр Э.* Формализм и история литературы // Евразия. 1929. 23 марта. № 18. О статье Литауэр в контексте евразийской эмигрантской эстетики см. в: *Tihanov G.* When Eurasianism Met Formalism. An Episode from the History of Russian Intellectual Life in the 1920s // *Die Welt der Slaven*. 2003. Vol. 48. № 2.

Траектории эмигрантской литературной теории и критики были, таким образом, взаимосвязаны, но далеко не идентичны. Каждая имела собственную динамику продвижения и отказа от новых методологических принципов, выработанных после Первой мировой войны. Поскольку литературно-теоретические работы Яacobсона, Богатырева и Шкловского хорошо известны как в России, так и на Западе, я сосредоточусь в этой главе на литературной критике как специфически полемическом дискурсе с целью проследить ключевые моменты дискуссий и рассмотреть их значение. Очевидно, что критика имеет более прямое влияние на литературу, чем теория; влияние последней иногда более значительно, однако отложено во времени³⁴.

II. ОСНОВНЫЕ ДИСКУССИИ

Эмигрантская литературная жизнь протекала в дискуссиях разной продолжительности, интенсивности и важности: одни были подобны бурям в стакане воды³⁵, другие имели серьезные и продолжительные последствия. Здесь нас интересуют наиболее значимые дебаты в эмигрантской литературной среде: а) споры о роли критики; б) дискуссия о «молодой литературе», обернувшаяся полемикой о будущем эмигрантской литературы; в) важная и продолжительная дискуссия о каноне. За пределами рассмотрения придется оставить другие дискуссии, которые, хотя и были сфокусированы на важных вопросах, не всегда имели достаточный резонанс³⁶.

³⁴ О полемической культуре эмигрантской литературной жизни см.: *Демидова О.* Метаморфозы в изгнании. Литературный быт русского зарубежья. СПб.: Гиперион, 2003 (гл. 3).

³⁵ Некоторые такого рода дискуссии, разворачивавшиеся на страницах эмигрантской периодики, хотя и обряжались в форму принципиальной полемики, были часто лишь сведением личных счетов и результатом взаимных обид. Ср., например, полемику 1927 года между варшавской газетой «За свободу!» и парижской «Звено», за которой стояли натянутые отношения между Дмитрием Философовым и Зинаидой Гиппиус (см.: *Богомолов Н.А.* Об одной литературно-политической полемике 1927 года // *Российский литературоведческий журнал.* 1994. № 4).

³⁶ См. дискуссию о русском литературном языке, в которой Сергей Волконский (1860—1937) и Петр Бицилли (1870—1953) были главными протагонистами и которая велась на страницах «Звена» и «России и славянства» в 1927—1929 годах. Георгий Адамович, также принявший в ней участие, суммировал взгляды Волконского как консервативно-охранительные, а подход Бицилли охарактеризовал как полную свободу от установленных языковых правил. См.: *Адамович Г.* Литературные беседы / Ред. О.А. Коростелев. СПб.: Алетейя, 1998.

До недавнего времени многие из этих дискуссий рассматривались преимущественно сквозь призму личных разногласий и соперничества, например Георгия Адамовича и Владислава Ходасевича, двух, несомненно, наиболее влиятельных эмигрантских критиков³⁷. Этот подход имеет свои преимущества и ухватывает живые черты литературной жизни парижской эмигрантской среды. Однако в данной главе мы отойдем от него в попытке понять эти дебаты вне пристрастий и личной неприязни и восстановить более широкий их контекст и различные позиции внутри литературно-культурного поля русской эмиграции первой волны³⁸.

1. Дискуссия о роли литературной критики

Спустя десятилетие после Октябрьской революции русская эмигрантская литературная среда начала осознавать, что надежды на восстановление прежних политических и культурных условий несбыточны. Фокус сместился к вопросу о миссии эмигрантской культуры: что и как может быть достигнуто теми, кто считал себя, говоря словами Берберовой (которые часто приписывают Зинаиде Гиппиус), скорее послами русской культуры, нежели изгнан-

Т. 2. С. 300 (первая публикация в «Звене», 1927, № 6). Другие подобные дискуссии включали дискуссию об историческом романе в 1927 году (главные протагонисты — Владимир Вейдле, утверждавший, что жанр находится в упадке после своего расцвета в 1-й половине XIX века, и Михаил Кантор, защищавший автономию жанра и его потенциал в новых исторических обстоятельствах) и продолжающуюся почти всю первую половину 1930-х годов дискуссию о «столичной» и «провинциальной» эмигрантской литературе, в которой участвовали Бицилли, Ходасевич, Бем, а в заключительной фазе — в варшавском еженедельнике «Меч» — также Философов и Мережковский.

³⁷ См.: *Hagglund Roger*. The Adamovič-Xodasevič Polemics // *Slavic and East European Journal*. 1976. Vol. 20. № 3; *Коростелев О., Федякин С.* Полемика Г.В. Адамовича и В.Ф. Ходасевича // *Российский литературоведческий журнал*. 1994. № 4.

³⁸ См. обзор русской эмигрантской литературной критики, организованный вокруг портретов наиболее известных критиков (Слоним, Святополк-Мирский, Степун, Ходасевич, Адамович), в кн.: *Казаркин А.П.* Русская литературная критика XX века. Томск: Издательство Томского университета, 2004. С. 247—293. Иной подход содержится в кн.: *Соколов А.Г.* Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов. М.: Издательство МГУ, 1991. С. 157—168 (гл. 5 «Литературоведение и литературная критика»). См. краткий обзор критики «первой волны» в широком контексте эмигрантской литературы в энциклопедической книге Глеба Струве «Русская литература в изгнании» (2-е изд. Париж: YMCA-Press, 1984). См. также: *Плетнев Р.* Русское литературоведение в эмиграции // *Русская литература в эмиграции*. С. 255—270; *Gibson A.* *Russian Poetry and Criticism in Paris from 1920 to 1940*. The Hague: Luxenhoff, 1990.

никами («мы не в изгнании, мы в послании») ³⁹. Дискуссия о литературной критике 1928 года сосредоточилась на самой возможности существования объективной критики и на рассмотрении ее задач в новом контексте. Разумеется, эти темы поднимались и прежде, но продуктивного и последовательного разговора не складывалось ⁴⁰. Дискуссия 1928 года началась с газетного выступления писателя, критика и библиофила Михаила Осоргина. Главным предметом полемики оставался вопрос о том, где развиваться русской литературе в будущем: в Париже, Берлине, Праге и Шанхае или в Советском Союзе. Критики различных течений — от леволиберальных Мирского и Слонима до более политически консервативного Адамовича — сходились в том, что Москва превратилась в настоящий центр русской литературы. В этом широком контексте роль литературной критики оценивалась как подчиненная. Осоргин был далек от оптимизма: он полагал, что эмигрантская критика, погрязшая в политическом догматизме, межличностных связях эмигрантских литераторов, кружковых интересах и неписанных ограничениях, мало приспособлена для свободного выражения мнений и потому не может писать о советской литературе непредвзято. С точки зрения Осоргина, напряженное и тесное взаимодействие эмигрантских литераторов вело к тому, что критики лишались права на свободное суждение и (в противовес тому, что писал Бем в процитированных выше статьях) не могли высказывать взгляды, противоречащие политической линии тех изданий, на страницах которых они печатались. Из орудия борьбы за литературу критика превратилась в «семейное предприятие» ⁴¹. Осоргин, таким образом, отрицал самую возможность объективной эмигрантской критики. Соглашаясь с ним, Георгий Адамович (печатавшийся в «Последних новостях» под псевдонимом Сизиф) и Зинаида Гиппиус (предпочитавшая мужской псевдоним Антон Крайний) полагали, что эмигрантская культурная среда накладывает определенные ограничения на объективизм. По язвительному замечанию Гиппиус, вместо вынесения независимых суждений

³⁹ Об атрибуции этого высказывания см.: *Коростелев О.* Пафос свободы // Критика русского зарубежья: В 2 т. / Ред. О.А. Коростелев, Н.Г. Мельников. Т. 1. М.: Олимп, 2002. С. 8.

⁴⁰ Эти ранние (1926—1927) и большей частью изолированные выступления включают в себя статьи Дмитрия Святополка-Мирского, Марины Цветаевой (диатриба против Адамовича) и Михаила Цейтлина. См.: *Hagglund R.* The Russian émigré Debate of 1928 on Criticism // *Slavic Review*. 1973. Vol. 32. № 3. P. 3.

⁴¹ *Осоргин М.* Литературная неделя // Дни. 1928. 29 апреля. Осоргин отстаивал эту точку зрения, указывая на отсутствие диалога между поколениями как на одну из причин упадка литературной жизни, уже в следующей колонке (Литературная неделя // Дни. 1928. 13 мая).

о произведениях своих современников многие критики заняты «восхвалением своих писателей и даже соседей»⁴².

Участвуя в дискуссии уже под собственным именем, Адамович в своем следующем выступлении сформулировал иной подход к вопросу о роли литературной критики. Молчаливо признавая всю трудность выражения объективной оценки в сложных переплетениях эмигрантской литературной жизни, Адамович выделил творчество в качестве центрального момента критической деятельности. Для него акт оценки вторичен по отношению к созданию критиком собственного мира в процессе комментирования авторских произведений. Критики являются писателями, утверждал Адамович, и их главнейшая задача — писать о «самой жизни», о том, что является «самым главным», используя рассматриваемое произведение в качестве предлога и законного материала для акта сотворчества⁴³. Обычно несогласный с ним Ходасевич на сей раз приветствовал сделанный Адамовичем упор на творческую природу критики и утверждал, что оценка литературного произведения не является обязательной частью работы критика. Таким образом, Адамович и Ходасевич, придерживающиеся различных эстетических платформ и подходов, формулировали сходные взгляды на литературную критику как на самоценный творческий процесс. Им отвечал Осоргин: какой бы творческой ни была природа критики, к работе обозревателя следует относиться с уважением. Оценка, с его точки зрения, равна интерпретации и потому является никак не менее значимой частью работы критика. Социальный эффект литературно-критической рецензии, ее полезность для большинства читателей нельзя недооценивать⁴⁴.

В полемике о литературной критике проявилось беспокойство о судьбе эмигрантской культуры в целом: как быть услышанным, кто является главным адресатом эмигрантской литературы, которая, по словам Георгия Иванова, все больше рисковала превратиться в литературу «без читателя»?⁴⁵ Утверждение критики как акта сотворчества, самоценного и независимого от необходимости эстетической оценки литературного произведения, было симптомом нарастающего кризиса литературного производства, вызванного мучительной неясностью того, для кого пишут литераторы эмиграции. Постоянное внимание к болезненно закрытому — и угнетающе интимному — способу взаимодействия на узкой эми-

⁴² *Крайний Антон*. Положение литературной критики // Возрождение. 1928. 24 мая.

⁴³ *Адамович Г.* О критике и «дружбе» // Дни. 1928. 27 мая.

⁴⁴ *Осоргин М.* Литературная неделя // Дни. 1928. 3 июня.

⁴⁵ *Иванов Г.* Без читателя // Числа. 1931. № 5.

грантской литературной сцене, заставлявшему критиков отбросить объективность, отражало углубляющееся ощущение изоляции и уязвимости. Полемика о роли критики стала, таким образом, частью более широких споров о судьбе эмигрантской литературы в то время, когда стало очевидным, что советский режим установился «всерьез и надолго».

2. Дискуссия о «молодой литературе»

К началу 1930-х годов вопрос о преемственности и о воспитании смены стал в повестку дня для писателей старшего поколения. «Молодость» — проблема не столько возраста, сколько жизненного опыта: речь шла о тех, кто начал свою литературную карьеру не в России, а уже в эмиграции. Представителей этого поколения, несмотря на разницу в возрасте, объединяли общие обстоятельства жизни и поиск новых тем без опоры на воспоминания о дореволюционном прошлом. Хотя некоторые различия между «отцами» и «детьми» были ясно видны уже спустя десять лет после революции (в частности, в статье Михаила Цейтлина в «Современных записках»⁴⁶), настоящая полемика разразилась только в начале 1930-х годов на страницах журнала «Числа». В 1932—1933 годах там появились две статьи: Владимира Варшавского «О герое молодой литературы» (1932, № 6) и Юрия Терапиано «Человек 30-х годов» (1933, № 7—8). В обеих статьях, пессимистических по тону, авторы говорили об уникальности опыта поколения писателей, сформировавшегося вне России. Позже, в 1950-х, Варшавский употребил выражение «незамеченное поколение», указывая на его невостребованность и маргинальность⁴⁷. Терапиано писал, что для

⁴⁶ Цейтлин М.О. Критические заметки. Эмигрантское // Современные записки. 1927. № 32. Цейтлин занимал сбалансированную позицию; взвешивая возможные риски, с которыми сталкивались два поколения, он тем не менее подчеркивал опасность самоизоляции, склонность к которой была присуща всей эмигрантской среде (с. 440—441).

⁴⁷ См.: Варшавский В.С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Чехов, 1956. Современные исследования ставят под сомнение правдивость созданного Варшавским образа своего поколения, деконструируя его как стратегию самоидентификации и самопрезентации (см.: Livak L. How it Was Done. P. 10—11; Каснэ И. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М.: НЛЮ, 2005). См., однако, возражения против этой точки зрения и утверждения о том, что портрет поколения, данный Варшавским, был ретроспективой, а не манифестом, и потому являлся объективным указанием места этого поколения в литературной истории: Васильева М.А. К проблеме незамеченного поколения во французской литературе // Русские писатели в Париже. С. 44.

«человека 30-х годов» «линия внутренней жизни» стала более значимой; что постепенно она вытесняла «человека внешнего», вызывая ощущение «одиночества и пустоты» в молодом поколении эмигрантских литераторов, потерявших родную традицию, не обретших ее в новой (французской) культуре и пытающихся найти свое место в мире⁴⁸. Эта замороженность «внутренней жизнью» воспринималась иными в эмигрантской среде как признак болезненного субъективизма и бегство от социальных проблем. Например, христианско-социалистический по своей ориентации журнал «Новый град», утверждавший позиции социального активизма, который предусматривал новые формы коллективности, объявил войну «самовлюбленной» замкнутости во внутреннем мире. Федор Степун, философ и публицист с репутацией «просоветского» эмигранта, принял участие в споре, сформулировав то, что молодое поколение литераторов, как он надеялся, воспримет в качестве миссии. В статье с характерным названием «Пореволюционное сознание и задача эмигрантской литературы» Степун прибег к яркому примеру из эмигрантской польской литературы XIX века, которая выступала конструктивным моральным фактором в формировании национального сознания и поддержании идеала сильной и прогрессивной польской культуры⁴⁹. Не меньшего он требовал и от молодых русских эмигрантских литераторов. Относя недостатки их творчества к пагубному, с его точки зрения, влиянию Льва Шестова, Степун увидел в статьях Варшавского и Терапиано неприемлемый разрыв личности на духовную «вещь-в-себе» и множество менее важных «производных отражений» сущности личности (23). Вместо того чтобы отчаиваться, живя в изоляции, которая отравляет жизнь большинству эмигрантов и реальность которой материальна и неоспорима, вместо того чтобы пестовать ее, с ней нужно бороться, утверждал Степун. Уход в себя, в свой внутренний мир — не выход: эмигрантская изоляция требовала движения вперед — не в «толпу» (которая сама является формой одиночества), но в «общее дело» эмиграции.

⁴⁸ Об этих статьях в «Числах» см.: *Воронина Т.Л.* Спор о молодой эмигрантской литературе // Российский театроведческий журнал. 1993. № 2. С. 153—154. См. также: *Мартынов А.В.* Литература на подошвах сапог (Спор о «молодой» эмигрантской литературе в контексте самопознания русской эмиграции) // Общественные науки и современность. 2001. № 2.

⁴⁹ См.: *Степун Ф.* Пореволюционное сознание и задача эмигрантской литературы // Новый град. 1935. № 10. Далее страницы указываются в тексте в скобках. О платформе «Нового града» см.: *Варшавский В.* Перечитывая «Новый град» // Мосты. 1965. № 11; *Сафронов Р.Ю.* «Новый град» и идеи преобразования России // Культура русского зарубежья / Ред. А.В. Квакин, Е.А. Шулепова. М.: Российский институт культурологии, 1995.

Только в таком — не побоимся сказать — *героическом* настроении возможно молодому эмигрантскому читателю найти себя и свой творческий путь, — заключал Степун (24; выделено в оригинале).

Степун не только апеллировал к героике, предполагавшей го-могенное и замкнутое понятие культурной идентичности, но идентифицировал силы, которые разрушают «нужную для дела эмиграции русскость молодого писательства» (24). Степуна особенно возмущал тот факт, что имена Джеймса Джойса, Андре Жида и Марселя Пруста всплывали в выступлениях молодых русских эмигрантов чаще, чем «крупнейшие русские имена» (Варшавский действительно объявил Жида одним из молодых эмигрантских прозаиков, выразившим позицию «эмигрантских детей» «ближе и понятней, чем кто-либо из современных русских писателей») ⁵⁰. В глазах Степуна те из молодого поколения, кто пытался писать «под Пруста», приняли «чуждый русскому искусству аналитический психологизм». «Не-русскость» этой «молодой литературы» проявилась в том, что она оставила миссию «духовного водительства», которое русская литература традиционно осуществляла как над писателем, так и над читателем. Парижская литературная критика, утверждал Степун, «держится не верой, а вкусом» (25).

На эти обвинения в пассивности и отсутствии моральных ориентиров представители «молодой литературы» ответили в течение 1936 года (иногда даже без упоминания Степуна) множеством статей, которые, в свою очередь, вызвали претензии и оговорки ⁵¹. Последний этап полемики начался со статьи прозаика Гайто Газданова «О молодой эмигрантской литературе» ⁵². Газданов уже обладал к тому времени некоторым авторитетом после своего успешного дебюта с романом «Вечер у Клэр» (1930). Его оценка была достаточно мрачной: начиная с 1920-х годов в этой среде не появилось ни одного великого писателя, за исключением Набокова. Остальную «продукцию» молодых эмигрантских писателей автор статьи пренебрежительно называл «литературой» в том же смысле, в котором можно говорить о «литературе по вопросу о свекле»

⁵⁰ *Варшавский В.* Несколько рассуждений об Андре Жиде и эмигрантском молодом человеке // Числа. 1930—1931. № 4. С. 221.

⁵¹ Полный перечень ответов и контрответов Газданова, Адамовича, Осоргина, Бема, Алданова, Варшавского и Ходасевича 1936 года см. в составленной Олегом Коростелевым антологии: Критика русского зарубежья. Т. 2. С. 445. В полемику были вовлечены следующие издания: «Современные записки», «Последние новости», «Меч», «Возрождение».

⁵² Современные записки. 1936. № 60. С. 404—408. Далее страницы указываются в тексте в скобках.

или о «литературе по вопросу о двигателе внутреннего сгорания» (404). Это, однако, не означало, что Степун прав: с точки зрения Газданова, в своей критике Степун оперировал «совершенно ныне архаическими понятиями эпохи начала столетия» (405). Настоящая причина трудностей, с которыми столкнулась «молодая литература», — в «ничтожном количестве читателей», что, в свою очередь, явилось результатом той ситуации, в которой оказались бывшие представители интеллигенции, новые социальные роли которых снижали их культурные стандарты. Бывшие адвокаты, врачи, инженеры и журналисты становились рабочими и таксистами — трансформация, о которой Газданов судил не понаслышке, поскольку сам в это время зарабатывал на жизнь, работая таксистом в Париже. Но даже это лишь часть правды о незавидном состоянии «молодой литературы». На глубине — разрушение «мировоззрения» после «страшных событий» русской революции и Гражданской войны. Лишенные всякой поддержки, молодые парижские писатели утратили доступ к «внутреннему моральному знанию» (406), этому важнейшему условию создания истинных произведений искусства. Хотя Газданов считал призыв Степуна к «героизму» старомодным и неуместным в новых условиях, он также оказался перед необходимостью выбирать между русской и «нерусской» (европейской) литературами, настаивая на важности «внутренней» моральной ориентации:

[Отсутствие] внутреннего морального знания не значит, что писатели перестают писать. Но главное, что мы требуем от литературы, в ее не европейском, а русском понимании, из нее вынута и делает ее неинтересной и бледной (407).

Он, таким образом, предупреждал от необоснованных ожиданий, будто эмигрантские писатели смогут создавать литературу в том же смысле, в каком говорят о ней, имея в виду «творчество Блока, Белого, Горького». Невозможность создания такой литературы обусловлена тем, что молодое поколение эмигрантов «не способно ни поверить в какую-то новую истину, ни отрицать со всей силой тот мир, в котором оно существует», — все это означало, что поколение «обречено» (408).

В следующем номере «Современных записок» появилась статья Марка Алданова «О положении эмигрантской литературы». Как и Степун, Алданов обратился за примером к литературе польской эмиграции, однако он оценивал положение русских литераторов за рубежом радикально иначе и видел причины переживаемых ими сложностей исключительно в эмигрантской бедности — не в переносном, но в прямом, буквальном смысле. Даже в

большей степени, чем Газданов, Алданов соотносил положение эмигрантской литературы с экономическими факторами: бедность лишила писателей, в частности молодых, культурной аудитории и заставила их заниматься работой, несовместимой с литературным трудом. Продажа прозаических и поэтических книг, часто не достигающая и 300 экземпляров, никак не способствует расцвету литературы. Алданов рассуждал о патронаже как о решении, но признал его в условиях эмиграции «нереальным» и отказался от этой идеи⁵³. Обращаясь к другому выступлению Степуна (без упоминания его имени), Алданов утверждал, что тот преувеличивает значение межличностного общения в качестве условия развития эмигрантской литературы. (Степун сожалел об отсутствии связей между писателями, полагая, что литература не возникает просто оттого, что большое количество писателей оказалось в одном месте в одно время.) Откликаясь на дискуссию о задачах литературной критики, в которой утверждалось, что основным препятствием к объективности выступают величина и сплоченность эмигрантского сообщества, Алданов заявил, что автономность и изоляция вовсе не являются абсолютным злом: в конце концов, Достоевский никогда не встречался с Толстым (406).

Тот же номер «Современных записок» содержал статью Варшавского «О прозе “младших” эмигрантских писателей»⁵⁴. Обратим внимание на сознательную двусмысленность названия: эпитет «младшие» имеет как возрастной, так и иерархический оттенок. Варшавский говорил от лица «молодой» литературы, которая не желала следовать эстетическим и социальным принципам старшего поколения признанных эмигрантских писателей, свою главную миссию видевших в сохранении идеализированного образа до-революционной России. Варшавский развивал основной тезис своей статьи 1932 года «О герое молодой литературы» и вновь указывал (здесь прямо отсылая к роману Набокова 1935 года «Приглашение на казнь») на разрыв в современном человеке «экстериоризированного в объективном мире “я”» и «настоящего существа, неопределимого никакими “паспортными” обозначениями» (413). Наблюдая парижскую жизнь, молодые эмигрантские писатели сталкиваются с реальностью, где люди живут «только в социализированной части их “я”» (413), этом внешнем сегменте личностного существования, в мире нормальности, успеха и благополучия, с которыми молодые эмигранты не могут, да и не хотят иденти-

⁵³ Алданов М. О положении эмигрантской литературы // Современные записки. 1936. № 61. С. 409. Далее страницы указываются в тексте в скобках.

⁵⁴ Варшавский Вл. О прозе «младших» эмигрантских писателей // Современные записки. 1936. № 61. Далее страницы указываются в тексте в скобках.

фицироваться. В то же время Варшавский в полной мере осознавал риск, связанный с этим солипсистским направлением, — риск забвения того, что торжество собственного «я» должно — пусть и в идеале — вести к торжеству «личности другого человека, каждого человека, всех людей» (414) в лучших традициях «великого прошлого русской литературы».

Позицию Гайто Газданова, аккумулировавшего тревоги молодого поколения, резко критиковали как Адамович, так и Осоргин, который считал, что пессимизм хотя и «законен», но в конечном счете контрпродуктивен⁵⁵. Критика Осоргина стала еще более жесткой после второго выступления Варшавского в дискуссии. Самое название его статьи «О “душевной опустошенности”»⁵⁶ указывало на ту дистанцию, что отделяла Осоргина от молодых литераторов, смотревших на себя как на поколение, сформированное исключительно опытом изоляции и лишений. Финансовое положение эмигрантских литераторов и впрямь было шатким, однако болезнь изоляции казалась явно преувеличенной: эмигранты не имели собственного дома, но, живя в Париже, они «имели в своем распоряжении весь мир». Потому так трудно было Осоргину смириться с тем, что огромные творческие ресурсы не дают ничего, кроме «душевной пустоты и утверждения своего “одиночества”». Критикуя молодое поколение за увлечение Прустом, Осоргин даже утверждал, что состояние «душевной опустошенности» — «явление частное». В конце концов, другие прозаики молодого поколения демонстрируют в своих произведениях приверженность «мировой борьбе за подлинный гуманизм». Что же касается той части эмигрантской молодежи, что обуяна экзистенциальным отчаянием, то к ней Осоргин обращал призыв: «Перестаньте вариться в собственном соку».

Последним высказался Владислав Ходасевич, который начиная с середины 1920-х годов уделял все больше времени литературной критике и на протяжении дискуссии был основным литературным обозревателем влиятельной газеты «Возрождение». Соглашаясь с Алдановым в том, что неблагоприятные экономические условия действительно послужили основной причиной хронического падения числа образованных читателей, он полагал, что Алданов слишком упростили контраст между ситуацией в Советском Союзе и в эмиграции (советская литература доступна широ-

⁵⁵ См. рецензии Адамовича на № 60 и 61 «Современных записок» («Последние новости», 1936, 12 марта и 30 июля) и ст. Осоргина «О «молодых писателях»» («Последние новости», 1936, 19 марта), где Осоргин говорит о «законном», но непродуктивном пессимизме Газданова.

⁵⁶ *Осоргин М. О «душевной опустошенности» // Последние новости. 1936. 10 августа.*

кой аудитории и пользуется поддержкой государства, но лишена свободы, тогда как эмигрантские авторы, имея свободу, лишены читателя и экономической защищенности). Да, в эмигрантской литературе не существует «социального заказа» в политическом смысле, в Советском же Союзе такой заказ в значительной мере определяет литературную жизнь. Однако в эмигрантской среде, указывает Ходасевич, вопреки оптимизму Алданова, существует другой тип «социального заказа». Свободная от *политических* «социальных заказов», эмигрантская литература отнюдь не свободна (а подчас и полностью зависима) от *эстетических* и *интеллектуальных* заказов. От эмигрантских писателей требуют, чтобы их произведения «в идейном и художественном смысле были несложны и устарелы»⁵⁷.

Диагноз Ходасевича: эмигрантская литература страдает от подчинения тому, что в современных терминах можно назвать индустрией ностальгии, — идеологическому и эстетическому предприятую по обслуживанию превалирующих мелкобуржуазных, примитивных вкусов относительно малообразованной эмигрантской публики. Жажда старого и привычного в этой среде не позволяет литературной молодежи раскрыться, проявить себя перед читателями. Эта молодежь создает дискомфорт свежестью своих тем и приемов, даже «самую новизною своих имен» (181). Да, в эмигрантской среде нет цензуры и политических санкций, но книга, стоящая над уровнем понимания аудитории, предупреждал Ходасевич, не будет напечатана и продана, а ее автора подвергнут «тихой, приличной» пытке, «называемой голодом» (182). В России литература была естественным образом стратифицирована, с различными жанрами и авторами, адресующимися различным социальным уровням и классам. В эмиграции же она стала ««бесклассовой» в самом горько-ироническом смысле», так как доходит только до «одиночек, рассеянных по необозримому пространству нашего рассеяния» (182). Таким образом, свобода эмигрантской литературы, горячо воспеваемая Алдановым, оборачивается всего лишь «свободой вопить в пустыне» (183).

3. Споры о каноне

Дискуссия о «молодой литературе» обнажила проблему смены поколений и происшедший сдвиг ценностных ориентиров. Новое

⁵⁷ Ходасевич В. Перед концом // Возрождение. 1936. 22 августа. Цит. по републикации: Российский литературоведческий журнал. 1993. № 2. С. 181. Далее страницы указываются в тексте в скобках.

поколение писателей, чье становление прошло в целом вне России, давало нестандартные ответы на старые вопросы — о социальной миссии литературы и ее верности традиции. Продолжающийся спор вел к пересмотру фундаментального для русской литературы поэтического канона XIX века, и противопоставление Пушкина и Лермонтова явилось наиболее отчетливой чертой переоценки литературных репутаций, которой сопровождался выход нового поколения на парижскую литературную сцену.

Место действия здесь особенно важно, поскольку возникающий лермонтовский культ, ограниченный Монпарнасом, стал неотъемлемой частью того, что скоро вошло в поэзию под названием «парижская нота»⁵⁸. Париж отнюдь не случайно стал центром нового культа. В начале 1920-х годов в Берлине была создана благоприятная почва для сотрудничества русских и немецких авангардных художников, принадлежавших международному конструктивистскому движению. Со второй половины 1920-х, с перемещением столицы русской эмигрантской культурной жизни во Францию, в результате роста инфляции и развала книжного рынка в Германии, молодые русские литераторы проявили живой интерес к писателям и стилям, которые определяли модернистский литературный ландшафт, прежде всего к Прусту и Джойсу. Французская и — шире — европейская литературная жизнь, прежде всего модернизм, обретали для их творчества особое значение, подчас никак не меньшее, чем укорененный в традиции, окаменевший канон русской классики, центром которого был вызывавший почти тотемное преклонение Пушкин. Хотя эмигрантская пушкиниана количественно процветала⁵⁹, среди молодых литераторов крепло осознание новых приоритетов. Патроном этого ревизионистского течения был Георгий Адамович, которого признанные эмигрантские авторы, начавшие свои писательские карьеры до 1917 года, сочли едва ли не предателем идеалов и культурных ценностей прошлого.

⁵⁸ См.: Коростелев О. Парижская нота // Литературная энциклопедия русского зарубежья, 1918—1940: В 4 т. / Ред. А.Н. Николукин Т. 2. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 300—303. См.: *Он же*. «Парижская нота»: Материалы к библиографии // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 276—318.

⁵⁹ Михаил Филин подсчитал, что первая волна эмиграции произвела около 100 книг и 1500 статей о Пушкине (не включая статей в ежедневных газетах); он также указывает, что столетие смерти Пушкина отмечалось в 231 городе 42 стран на всех пяти континентах (см.: *Петрова Т.Г.* Литературная критика эмиграции о писателях XIX века (Пушкин, Лермонтов, Чехов) // Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 1920—1930-х годов. Т. 1. С. 38—39. Сн. 2, 8).

Лермонтов, невоспетый герой поэтов парижской ноты, был выбран на эту роль частично из желания как-то противостоять религиозному и моралистическому направлению, сформированному старшим поколением литераторов-эмигрантов. В 1899 году Владимир Соловьев дал публичную лекцию о Лермонтове, посмертно опубликованную в качестве статьи⁶⁰; в ней он, признавая лермонтовский гений, утверждал, что из-за сконцентрированности на собственном субъективном мире это, скорее, гений западный — исключительный случай в истории русской литературы. Даже говоря о ком-то другом, Лермонтов в конечном счете всегда говорит о себе, тогда как обладавший даром открытости миру «Пушкин, когда и о себе говорит, то как будто о другом» (335). Как если бы этих упреков было недостаточно, Соловьев обвинил Лермонтова в том, что тот недостаточно боролся с «демоном гордости» и оказался неспособен к «смирению» (344). Несомненный гений, Лермонтов, согласно Соловьеву, принял исключительный Божественный дар «как право, а не как обязанность, как привилегию, а не как службу» (340). Адамович и близкие ему литераторы молодого поколения видели в этом приговоре жесткие общественные требования, которым они более не считали нужным удовлетворять. Литература перестала быть для них моральной трибуной, превратившись прежде всего в «человеческий документ» — понятие, к которому часто обращался Адамович и которое было введено в оборот еще Эдмондом Гонкуром (он использовал его в середине 1870-х годов, чтобы подчеркнуть верность натурализма правде повседневности — «document humain»). Адамович и его последователи из поколения молодых литераторов оказались, таким образом, ближе другой позиции, установленной в русской литературной критике, — традиции Мережковского, который в своей работе «М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (впервые опубликована в 1909 году) трактовал лермонтовскую дерзость скорее как достоинство, нежели грех. Именно Мережковский сформулировал полярные различия между Лермонтовым и Пушкиным (подобным же образом он сформулировал, хотя и несколько грубо, различия между Достоевским и Толстым⁶¹). И тридцать лет спустя эти различия проявились в творчестве молодого поколения эмигрантских авторов:

⁶⁰ См.: *Соловьев В.С.* Лермонтов // Вестник Европы. 1901. № 2 (1901). Далее цит. по изд.: Лермонтов: pro et contra / Ред. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. СПб.: РХГИ, 2002, с указанием страниц в скобках в тексте.

⁶¹ См. о развитии этой оппозиции в эмигрантской критике: *Raeff. Russia Abroad*. P. 97—98. О Достоевском в критике «первой волны» см.: *Жаккар Ж.-Ф., Шмид У.* Достоевский и русская зарубежная культура. К постановке вопроса // Достоевский и русское зарубежье XX века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008.

Пушкин — дневное, Лермонтов — ночное светило русской поэзии. Вся она между ними колеблется, как между двумя полюсами — созерцанием и действием⁶².

«Почему приблизился к нам Лермонтов? Почему вдруг захотелось о нем говорить?»⁶³ — вопрошал Мережковский. Теми же вопросами задавались и представители литературной эмигрантской молодежи Парижа, для которых Лермонтов стал естественным союзником в их попытке пересмотреть русский литературный канон. В редакционной статье «Нового корабля», журнала молодого поколения (в котором ведущую роль, тем не менее, играли Мережковский и Гиппиус), Пушкин многозначительно отсутствовал в списке тех, к кому должны обращаться молодые литераторы в поисках связи прошлого и настоящего (Гоголь, Достоевский, Лермонтов, а также Вл. Соловьев были в этом списке⁶⁴).

Ведущий критик «молодых» Георгий Адамович начал восхвалять Лермонтова еще раньше. В своих «Литературных беседах» в «Звене» он усомнился в справедливости ситуации, при которой

пушкинский канон ясного, твердого мужского «солнечного» отношения к жизни казался единственным, а Лермонтов, по сравнению с ним, был как будто провинциален, старомоден и чуть-чуть смешон со своей меланхолией⁶⁵.

Претензии Адамовича подкреплял не только Мережковский, но и Розанов в своей статье 1898 года «Вечно печальная дуэль»: «по структуре своего духа он [Пушкин] обращен к прошлому, а не к будущему»; Пушкин был осенним «эхом», «он дал нам “отзвуки” всемирной красоты в их замирающих аккордах». По контрасту с пушкинским «осенним чувством» Лермонтов ввел в русскую литературу «струю “весеннего” пророчества»⁶⁶. В более поздней статье

⁶² Мережковский Д. М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // Мережковский Д. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М.: Советский писатель, 1991. С. 379. О роли Мережковского в создании лермонтовского мифа в начале XX века см.: Маркович В.М. Миф о Лермонтове на рубеже XIX—XX веков // Маркович В.М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1997.

⁶³ Мережковский Д. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. С. 378.

⁶⁴ От редакции // Новый корабль. 1927. № 1. С. 4.

⁶⁵ Адамович Г. Литературные беседы. Кн. 1: «Звено», 1923—1926 / Ред. О. Коростелев. СПб.: Алетейя, 1998. С. 125 (первая публикация в: Звено. 1924. 1 декабря).

⁶⁶ Розанов В. Вечно печальная дуэль // Розанов В.В. О Пушкине. Эссе и фрагменты / Ред. В.Г. Сукач. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2000.

«Пушкин и Лермонтов» (1914) Розанов, подобно Мережковскому, противопоставляет Пушкина как поэта «лада», «согласья» и «счастья», «главу мирового охранения» — и Лермонтова как пример движения, динамизма, поэта, понявшего, что «мир “вскочил и убежал”»⁶⁷ и не может быть ухвачен или сохранен в простых и прозрачных словах. В короткой статье о Лермонтове 1916 года Розанов выводит этот яркий контраст на первый план:

Пушкин был всеобъемлющ, но стар — «прежний» [...] Лермонтов был совершенно нов, неожидан, «не предсказан»⁶⁸.

Адамович был, таким образом, не вполне оригинален, когда заключал: «в нашей поэзии Пушкин обращен лицом в прошлое, а Лермонтов смотрит вперед»⁶⁹. В рецензии на поэму Пастернака «Лейтенант Шмидт» Адамович дистанцируется от Пушкина, заключая: «кажется, мир, действительно, сложнее и богаче, чем представлялось Пушкину». А потому новые поколения писателей, как в России, так и за рубежом, должны понять, что следование Пушкину может препятствовать развитию их собственного голоса⁷⁰.

Именно отказ от наследия Пушкина вызвал резкую отповедь со стороны Владислава Ходасевича; он поднял ставки в споре, демонизировав Адамовича (и статья называлась соответственно — «Бесы») за отсутствие патриотизма, выразившееся в том, что Адамович поставил под сомнение статус Пушкина⁷¹. Ответ, в котором Адамович указал на тщетность призывов «вернуться к

С. 191, 202, 208, 209 (первая публ. в газ. «Новое время», 1898, 24 марта). О значении Розанова для интеллектуального развития Адамовича см.: *Яновский В.С.* Поля Елисейские. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. С. 105.

⁶⁷ *Розанов В.* Пушкин и Лермонтов // *Розанов В.* О Пушкине. С. 117, 119 (первая публ. в: *Новое время.* 1914. 9 октября).

⁶⁸ *Он же.* О Лермонтове // *Розанов В.* О Пушкине. С. 249 (первая публ. в: *Новое время.* 1916. 26 апреля).

⁶⁹ См. рец. Адамовича на кн. Петра Бицилли «Этюды о русской поэзии» [(1926), фактически опубл. в 1925 г.] в: *Адамович Г.* Литературные беседы. Кн. 1. С. 384 (первая публ. в: *Звено.* 1926. 3 января).

⁷⁰ *Адамович Г.* Литературные беседы. Кн. 2: «Звено», 1926—1928 / *Ред. О. Коростелев.* СПб.: Алетейя, 1998. С. 198 (первая публ. в: *Звено.* 1927. 3 апреля).

⁷¹ *Ходасевич В.* Бесы // *Возрождение.* 1927. 11 апреля. О замечаниях Адамовича Ходасевич писал: «Тут, наконец, — наш литературный (ну и не только литературный) патриотизм задет: ибо Пушкин есть наша родина, “наше все”» (211); «Именно потому-то пушкинская линия и есть воистину линия наибольшего сопротивления, что Пушкин для изображения величайшей сложности идет путем величайшей простоты» (212). Цит. по: *Российский литературоведческий журнал.* 1994. № 4. С. 210—213.

Пушкину», последовал незамедлительно⁷². Противопоставление Лермонтова Пушкину было развито в статьях Адамовича «Лермонтов» и «Пушкин и Лермонтов» (обе 1931 года)⁷³. Автор писал теперь, что указанная оппозиция как будто приобрела значимость и в Советском Союзе; советская мода на Лермонтова достигла таких масштабов, что даже «вызвала раздражение и недоумение опекунов литературы»⁷⁴. Основное преимущество Лермонтова над Пушкиным формулировалось Адамовичем в понятиях, поразительно напоминающих бахтинское преклонение перед текучестью, изменчивостью и открытостью: лермонтовское «представление о человеке и мире не закончено, не завершено, не приведено в равновесие и порядок», что превращает поэта в «спутника, сотрудника, а не укоряющего идеалом» (576)⁷⁵. Формальное совершенство было достигнуто за счет изгнания человека из поэзии. Как поэт Лермонтов, несомненно, куда менее совершенен, чем Пушкин, но вместо изготовления «фарфоровой безделушки» (Адамович имел здесь в виду «Пиковую даму»), он погружался в более глубокие сферы души, недоступные ясному и классически совершенному Пушкину. Из этого противопоставления Адамович заключал, что «внешняя законченность» не должна преобладать над «внутренним богатством», а «вещь» не должна торжествовать над «духом» (580).

⁷² Адамович Г. <О Пушкине> // Звено. 1927. 17 апреля. См. подробнее об эстетических спорах между Ходасевичем и Адамовичем в кн.: *Bethea D. Khodashevich: His Life and Art*. Princeton: Princeton University Press, 1983. P. 322—231.

⁷³ «Лермонтов» впервые опублик. в: Последние новости. 1931. 1 августа; «Пушкин и Лермонтов» — там же, в номере за 1 октября.

⁷⁴ Адамович Г. Пушкин и Лермонтов // Адамович Г. Литературные заметки. Кн. I / Ред. О. Коростелев. СПб.: Алетейя, 2002. С. 576. Далее страницы этого издания указываются в тексте в скобках.

⁷⁵ К заслугам Адамовича можно отнести использование понятия «полифония» при описании нарративных черт русского романа. Так, в рецензии на «Барсуки» Л. Леонова он пишет о «полифоническом повествовании» в романе, близком к Достоевскому и Толстому (Адамович Г. Литературные беседы. Кн. I. «Звено», 1923—1926 / Ред. О.А. Коростелев. СПб.: Алетейя, 1998). Эта рецензия впервые напечатана в «Звене» 7 сентября 1925 года. В том же году Адамович писал о «полифоническом повествовании» в «Москве» Андрея Белого (Там же. С. 249; рец. впервые напечатана в «Звене» 29 июня 1925). Позже, однако, Адамович возражал против терминологического использования «полифонизма» Бахтиным, сравнивая это понятие с «голым» формалистическим техницизмом и анализом того, как «сделан» текст («“Романы Достоевского полифоничны”, “Такая-то повесть сделана так-то”. Прекрасно, а что дальше?» — цит. по: Адамович Г. Комментарии / Ред. О.А. Коростелев. СПб.: Алетейя, 2000. С. 588. Текст был написан Адамовичем в 1971 году). Это может служить еще одним примером различия дискурсивной динамики в эмигрантских критике и теории.

Эту линию Адамович продолжил в своих известных «Комментариях» — рубрике, которую он вел в альманахе молодых парижских литераторов «Числа» (1930—1934). (Влияние Мережковского и Гиппиус было там все еще заметно, несмотря на полемику альманаха с Гиппиус⁷⁶, равно как и влияние других писателей старшего поколения, таких как Борис Зайцев, ценимых и печатавшихся на страницах «Чисел».) Молодое поколение писателей, группировавшихся вокруг альманаха, видело в литературе скорее поле для эксперимента и «человеческий документ», нежели площадку для упражнений в правильности, упорядоченности и формальном блеске. Уже в первом выпуске «Чисел» Адамович замечал, что ко времени гибели Пушкин как поэт достиг своей естественной вершины и никакого движения вперед в его творчестве — в отличие от Лермонтова — не просматривалось⁷⁷. Во втором цикле «Комментариев» Адамович предупреждал: недавний «крах идей художественного совершенства отразился отчетливее всего на нашем отношении к Пушкину»⁷⁸; из рассуждений автора следовало, что, помимо формального совершенства, Пушкин мало что может предложить поколению, которое читает Пруста, Джойса и Жида и ищет возможности для культивации и утверждения своей творческой идентичности в культурной столице межвоенного Запада. В обзоре, опубликованном в том же номере «Чисел», Адамович призывал молодых поэтов эмиграции:

Пожертвуйте, господа, вашим классицизмом и строгостью, вашей чистотой, вашим пушкинизмом, напишите хотя бы два слова так, как будто вы ничего до них не знали⁷⁹.

«Пушкинизм» являлся для Адамовича синонимом фетишизированного преклонения и имитации поэзии, безразличной к реалиям современной жизни (Ходасевич был также скептичен в отношении «пушкинизма», но он видел в нем всего лишь фетишизацию Пушкина в науке, прежде всего в Советском Союзе)⁸⁰.

Атаки Адамовича на авторитет Пушкина побудили Альфреда Бема выступить в защиту поэта. В статье «Культ Пушкина и ко-

⁷⁶ О влиянии Мережковского см.: *Мокроусов А. Б.* Лермонтов, а не Пушкин. Споры о «национальном поэте» и журнал «Числа» // Пушкин и культура русского зарубежья / Ред. М. А. Васильева. М.: Русский путь, 2000. С. 158.

⁷⁷ *Адамович Г.* Комментарии // Числа. 1930. № 1. С. 142.

⁷⁸ Там же. № 2—3. С. 167.

⁷⁹ *Адамович Г.* Союз молодых поэтов в Париже. Сб. III. 1930; Перекресток. Сб. стихов. Париж, 1930 // Числа. 1930. № 2—3. С. 240.

⁸⁰ См. статью Ходасевича «О пушкинизме» («Возрождение», 1932, 29 декабря).

леблющие треножник» Бем заклеил Адамовича как «теоретика этого нового антипушкинского движения», а «Числа» — как альманах, который его покрывает⁸¹. Важно отметить, что в названии своей статьи Бем обыгрывает слова, ранее взятые Ходасевичем для статьи 1921 года «Колeblesмый треножник», в которой было указано на необходимость обращаться к живым урокам Пушкина даже тогда, когда его эпоха представляется отдаленной и все менее значимой. Опубликованная в то время, когда Ходасевич все еще оставался в Советской России, его статья апеллировала к последней строке пушкинского стихотворения «Поэту» («И в детской резвости колebles твой треножник»), провозглашавшего свободу художника, его право подняться над толпой и указать на ее незрелое и деструктивное отношение к своим поэтам. Подобно Ходасевичу, Бем призывал новое поколение учиться у Пушкина, а не отказываться от него, заново открыть для себя его творчество: «без культа прошлого нет и достижений будущего» (57). Бем был не единственным союзником Ходасевича в споре о Пушкине и Лермонтове 1930-х годов. Актуальная литературная полемика безошибочно узнавалась в подтекстах набоковского романа «Дар» (выходившего в 1937—1938 годах в «Современных записках», но полностью не опубликованного до 1952 года), вполне прозрачных для эмигрантской художественной среды, — в романе сатирически выведен Адамович в образе женщины-критика Христофора Мортуса, чей мужской псевдоним отсылал к еще трем реальным прототипам сразу: Зинаиде Гиппиус, Мережковскому и Николаю Оцупу, соредактору «Чисел»⁸².

⁸¹ Бем А. Культ Пушкина и колеблющие треножник // Бем А. Письма о литературе. С. 54 (впервые опубли. в газете «Руть» (Берлин), 18 июня 1931). Далее страницы этого издания указываются в тексте в скобках. Согласно Зинаиде Шаховской, Адамович поклялся никогда не отвечать на статью Бема (см.: Шаховская З. Отражения. Париж: YMCA-Press, 1975. С. 92). В частных беседах Адамович называл Бема «мерзавцем» «без одной своей мысли», см.: «Мы с Вами очень разные люди» (Письма Г.В. Адамовича А.П. Бурову (1933—1938) / Ред. О. Коростелев // Диаспора. Новые материалы. Т. 9. 2007. С. 338 (письмо Адамовича от 23 июня 1934).

⁸² О влиянии дебатов о Лермонтове и Пушкине и прототипе Христофора Мортуса см.: Долгин А. Две заметки о романе «Дар» // Звезда. 1996. № 11. *Он же*. The Gift // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. V. Alexandrov. New York and London: Garland, 1995. P. 142—149; Малмстад Дж. Из переписки В.Ф. Ходасевича (1925—1938) // Минувшее. 1987. № 3. С. 281, 286. О конфликте Набокова с молодыми литераторами, близкими к «Числам», включая Адамовича, см.: Ливак Л. Критическое хозяйство Владислава Ходасевича // Диаспора: Новые материалы. Париж—СПб.: Athenaeum and Feniks. Т. 4. С. 418—421. См. также: Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. Munich: Sagner, 1982.

Бем опасался того, что отказ от норм ясности и простоты, установленных Пушкиным, положит начало изменению мировоззрения и стиля целого поколения молодых эмигрантских литераторов, которые группируются вокруг «Чисел» и которых Адамович и его единомышленники используют для «подкопа» под (говоря словами Глеба Струве в парижской газете «Россия и славянство») «русскую культуру, русскую государственность [...] всю новейшую историю России»⁸³. В ответ на «Письма о Лермонтове» (1935), роман Юрия Фельзена (псевдоним Николая Фрейденштейна, первая часть которого — Юрий — говорила о его любви к Лермонтову⁸⁴), Бем написал саркастическую и пронизательную рецензию под названием «Столичный провинциализм», обвинив Фельзена не только в следовании «анти-Пушкинской» линии Адамовича, но также в прямом использовании в романе фрагментов его «Комментариев»⁸⁵. «Столичность» была для Фельзена чертой не только географической, но равно исторической, связанной с опытом прожитой жизни. Провинциализм присущ «тусклым, обыкновенным, незапоминаемым» и бессобытийным годам. Протагонист Фельзена, напротив, горд своей столичностью в том смысле, что он является свидетелем исторических событий, которые вознесли его над провинциализмом. Толчком к этому выходу на сцену истории становится причастность героя к французской литературе. Имена ряда французских писателей проходят через весь роман, но имя Пруста выделено особо. Пруст помогает протагонисту Фельзена сбросить с себя «стеснительную кожу однородности» (30), т.е. культурное однообразие, заключенное в душашащем и навязчивом понятии русскости. Пруст появляется как освободитель от этого состояния; в глазах протагониста Фельзена, его творчество перевернуло весь европейский литературный канон: «если было какое-нибудь чудо, нам известное, это, конечно, Пруст, чем-то уже затмивший Толстого и Достоевского» (29). В целом Толстой пред-

⁸³ Числа. 1930—1931. № 4. С. 211.

⁸⁴ См.: *Livak L. Iurii Fel'zen // Twentieth-Century Russian émigré Writers (Dictionary of Literary Biography. Vol. 317) / Ed. M. Rubins. Detroit: Thomson and Gale, 2005. P. 103.*

⁸⁵ *Бем. Столичный провинциализм // Письма о литературе. С. 242* [(«В романе Ю. Фельзена вы прямо найдете отрывки из “Комментариев” Г. Адамовича, но менее остро поднесенные и более вялые по стилю»); рецензия впервые опубли. в варшавской газете «Меч» (19 января 1936)]. Обвинение не было необоснованным: Фельзен действительно использовал парафраз высказываний Адамовича о Лермонтове как о начале нового в противовес Пушкину как завершителю старого, без прямого указания на источник, но ссылаясь на них как на «общеизвестные». См.: *Фельзен Ю. Письма о Лермонтове* (Берлин: Издательская коллегия парижского объединения писателей [без указания даты; вышел в 1935]). С. 84. Далее страницы этого издания указываются в тексте в скобках.

почтительнее Достоевского, поскольку, вместе с Лермонтовым и Прустом, он являет пример «доброты» и способности писать «о человеке вообще» (52). И все же чаще всего в компании с Прустом появляется именно Лермонтов — в качестве эманации нового идеала молодого столичного интеллектуала. Фельзен строит образ Лермонтова в созвучии с образом Володи, своего погруженного в себя и медитирующего протагониста, далекого от практических сторон жизни и предпочитающего размышления над глубинами человеческой души: «Лермонтов был просто человек и, погруженный в себя, он настойчиво рассуждал о себе и о своей жизни» (58). В сравнении с лермонтовской предрасположенностью к раздумьям пушкинская проза поразила протагониста Фельзена как «гладкая, тускло-серая и легковесная», лишенная «искренного личного тона» (10, 11)⁸⁶. Лермонтов и Пруст были, таким образом, иконизированы поколением, которое видело в литературе не столько инструмент гражданского и морального поучения, сколько, говоря словами Бориса Поплавского, «частное письмо, отправленное по неизвестному адресу»⁸⁷. Отказываясь быть оцененным в понятиях внешнего успеха и даже уравнивая успех с мошенничеством (не случайно о Пушкине здесь говорится: «жуликоват» — 309⁸⁸), Поплавский, так же как Фельзен после него, приветствовал предпринятый Адамовичем пересмотр канона: «Как вообще можно говорить о пушкинской эпохе. Существует только лермонтовское время» (310). Характерно здесь противопоставление «эпохи» (отсылающей к чему-то грандиозному, но ограниченной продолжительности) «времени» (как тому, что лишено величия, но предполагает открытость, незавершенность и современность): время Лермонтова пришло, он стал другом и союзником молодых парижских литераторов-эмигрантов.

Позиционируя себя в качестве экспонента столичного мировоззрения, Фельзен утверждал, как мы видели, новый канон и перераспределение культурного капитала. Альфред Бем увидел в этом двойное оскорбление. Обвинив Фельзена (и имплицитно Адамовича) в фальшивой столичности, он утверждал, что его протагонист — провинциальное ничтожество, случайно оказавшееся

⁸⁶ Ср. более позднее замечание Мочульского: «Конечно, Лермонтов учился у Пушкина; но как чудесно преобразил он пушкинскую манеру, смягчив ее строгую сухость и придав ей новое, необъяснимое очарование» (*Мочульский К.В. Великие русские писатели XIX в. Париж, 1939. Цит. по изд.: СПб.: Алтейя, 2000. С. 77*).

⁸⁷ *Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. № 2—3. С. 309. Далее страницы указываются в тексте в скобках.*

⁸⁸ *Поплавский Б. По поводу... // Числа. 1930—1931. № 4. С. 171.*

в столице и оставшееся безразличным и отстраненным от великих исторических событий своего времени. Он жадно, с провинциальным рвением и утомительной претенциозностью поглощал столичную (парижскую) культуру, которую не успевал по-настоящему усвоить⁸⁹. Простота, какой отмечен лермонтовский стиль, недоступна Фельзену, так что его «Письма о Лермонтове» остались всего лишь документом непереваренного провинциального модернизма, который не может претендовать на пересмотр литературного канона и места Пушкина в нем. Как видим, споры о каноне сопровождались горячей дискуссией о том, что такое столичность и провинциализм в эмигрантской литературе, и о том, как поле эмигрантской культуры должно быть структурировано и разделено. Длющаяся на протяжении 1930-х годов дискуссия отразила как новую эстетическую восприимчивость, культивируемую в Париже, так и дистанцию, которая росла между ним и другими центрами эмигрантской литературы⁹⁰.

Последнее слово в этом продолжительном споре принадлежало Адамовичу, который в 1939 году, когда отмечалась 125-я годовщина со дня рождения Лермонтова, выступил с наиболее жестко сформулированной позицией по этой взрывной теме⁹¹. Адамович вернулся к своей идее о том, что Пушкин и Лермонтов — «два полюса, два поэтических идеала» (841); он вновь обратился к прежним критериям: в смысле поэтического качества пушкинский стих, несомненно, выше, но «если не свершения, то стремления лермонтовской поэзии тянутся дальше пушкинской» (843). Для парижских литераторов «Пушкин остался богом, Лермонтов сделался другом, наедине с которым каждый становился чище и свободнее» (843). Ретроспективно обозревая сцену русской литературной эмиграции Парижа, Георгий Федотов вновь указал на оппозицию между Пушкиным и Лермонтовым:

Пушкин слишком ясный и земной, слишком утверждает жизнь и слишком закончен в своей форме. Парижане ощущают

⁸⁹ Бем. Столичный провинциализм. С. 246.

⁹⁰ Полемика была вызвана довольно снисходительной рецензией Адамовича «Провинция и столица» («Последние новости», 31 декабря 1931) на вышедший в Харбине коллективный сборник «Багульник». Упомянутая статья Бема «Столичный провинциализм», так же как и его более поздняя «“Столица” и “провинция”», относится к этой дискуссии, достигшей своего пика в 1934 году на страницах варшавского «Меча». См. комментарии Олега Коростелева в кн. Адамовича «Литературные заметки» (Кн. 1. СПб.: Алетейя, 2002. С. 745).

⁹¹ Адамович Г. В. Лермонтов // Последние новости. 1939. 19 сентября. Цит. по: Лермонтов: pro et contra / Ред. В. М. Маркович, Г. Е. Потапова. СПб.: РХГИ, 2002. Далее страницы указываются в тексте в скобках.

землю скорее как ад и хотят разбивать всякие найденные формы, становящиеся оковами. Лермонтов им ближе...⁹²

В Париже 1930-х годов Лермонтов считался куда более точным, чем Пушкин, воплощением нового понимания литературы и общественной роли писателя: не «национальный поэт», но голос диаспоры в культуре, все более опирающейся на адаптацию, гибридность и живое взаимодействие с искусством и философией Запада.

Эмигрантские битвы вокруг канона, в частности те, что развернулись на страницах «Чисел», привлекали острый интерес в Советском Союзе, где Владимир Ермилов посвятил им несколько циничных пассажей в статье, приветствовавшей партийную резолюцию о ликвидации РАППа и создании единого Союза писателей. В характерном для Ермилова и для советской критики начала 1930-х годов стиле автор сообщал советским читателям, что «белогвардейская» война против литературного канона является свидетельством «каннибальской сущности» буржуазии, которая готова предать и разрушить даже то, что было по-настоящему ценным в буржуазном и аристократическом прошлом. После появления первых пяти выпусков «Чисел» Ермилов заключал: неважно, кто именно выиграет в этой перепалке, поскольку «белогвардейцы» почти наверняка «завтра откажутся и от Лермонтова» точно так же, как сейчас они отвернулись от Пушкина. Советский рабочий класс, напротив, не должен обращать на эти войны никакого внимания; ему следует взять то лучшее, что есть у обоих поэтов, и использовать это лучшее в борьбе за дело пролетариата⁹³. Эмигрантские споры о литературном каноне были, таким образом, объявлены нерелевантными для советской культуры (что являлось знаком их потенциальной важности), как и сама эмигрантская критика в целом. Все это происходило в то самое время, когда битвы в советской эстетике и литературной критике о наследии XIX века должны были найти разрешение в доктринах, принятых Первым съездом советских писателей.

Перевод с английского Е. Купсан

⁹² Федотов Г. П. О парижской поэзии // Ковчег: Сборник русской зарубежной литературы. New York: [Association of Russian Writers in New York], 1942. С. 197.

⁹³ Ермилов В. За работу по-новому // Красная новь. 1932. № 5. С. 162.

Глава восьмая

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ЭПОХИ ВОЙНЫ И ПОЗДНЕГО СТАЛИНИЗМА: 1941—1953

Евгений Добренко

Перерождение революционной стихии в идеологию национал-большевизма, сопровождавшееся сменой фундаментальных идеологических установок во второй половине 1930-х годов¹, завершилось во время войны и в послевоенные годы, когда окончательно выкристаллизовались те качества советского сознания, которые на последующие полвека определили облик советской культуры. Война и Победа окончательно подорвали революционно-классовую идеологию, доказав прочность и надежность традиционно-национальной доктрины и закрепив подспудно осуществлявшийся Сталиным с середины тридцатых годов переход от революционной идеологии к государственно-патриотической. Национально-традиционалистская ориентация теперь не нуждалась (в той мере, в какой нуждалась раньше) в революционно-интернациональном идеологическом прикрытии.

I. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ВОЙНА (1941—1945)

Эпоха войны распадается на два периода — до и после 1943 года.

В начальный период партийное руководство литературой и искусством заметно ослабло: восхваления партии и вождя были приглушены, а литературная политика смягчилась по сравнению со второй половиной 1930-х годов и проводилась без шумных идеологических кампаний, персональных разоблачений и погромов. Шла интенсивная внутренняя перестройка советской идеологии, вылившаяся в своеобразное сосуществование двух идеологических моделей: прежней партийно-отчуждающей и новой «человечен-

¹ См.: *Brandenberger D. National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931—1956. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.*

ной». Уже к концу 1941 года утвердилась линия, содержание которой сформулировал секретарь ЦК по идеологии Александр Щербаков:

Наша пропаганда и агитация должны всемерно [...] разъяснять самым широким массам трудящихся всенародный, отечественный характер войны против немецких захватчиков².

Ключевые слова здесь уже не «партия», но — «отечество» и «немцы». Новый характер «очеловеченной» идеологии войны проявился в первом же после ее начала публичном обращении вождя к народу: «Братья и сестры!» Это был новый голос власти, апеллировавшей непосредственно к массе, минуя институциональные барьеры. В начале войны произошел острый кризис старых институциональных форм пропаганды. Коренная ломка голоса власти привела, в свою очередь, к глубоким трансформациям всех вербальных жанров. В том числе, конечно, и литературных.

Изменились сами формы функционирования литературы, что прежде всего сказалось на литературной печати. Основные «толстые» литературные журналы продолжают выходить, но в целом выпуск их был свернут: резко сократились объемы, периодичность и тиражи. В 1941 году прекратился выход «Молодой гвардии», «Сибирских огней», «На рубеже», закрылись «30 дней» (1941), «Красная новь» (1942), «Интернациональная литература» (1943) и др. Литература перемещается преимущественно на страницы центральных партийных и военных газет. Здесь теперь печатаются не только корреспонденции и очерки, но пьесы и рассказы, повести и романы, стихи и поэмы. Все это качественно меняло статус литературного текста. Опубликованный, скажем, в «Правде», такой текст приобретал не только пропагандистский и образцово-нормативный, но и установочный характер. Яркий пример — пьеса А. Корнейчука «Фронт». Опубликованная в «Правде» в самый критический момент, летом 1942 года, она знаменовала новый, ужесточенный подход к «военным кадрам». Конфликт между Огневым и Горловым отражал поворот, происшедший на вершине власти. А оглашен этот поворот был посредством пьесы Корнейчука и ее интерпретации в специальной «театроведческой» редакционной статье «Правды» от 29 сентября 1942 года «О пьесе Александра Корнейчука “Фронт”». Пьеса проартикулировала аргументацию этого поворота в сценах и лицах.

² Щербаков А. О некоторых задачах пропагандистской работы // Пропагандист. 1942. № 1. С. 11.

Описанная ситуация заставляет рассматривать литературную критику в контексте более широкого понятия «литература войны»³, включающего в себя всю совокупность военных текстов, границы между которыми во время войны разрушаются. Как точно заметил в 1944 году Илья Эренбург, «пора оставить деление на рубрики и на категории. Неужели если статья подана в виде драмы или в виде поэмы, она становится высокой литературой, а если она написана прозой, она только газетная статья для рубрики “Агитация”?»⁴ И действительно, тонкая грань отделяет стихи Алексея Суркова от публицистики Эренбурга. Еще более зыбкая — эту публицистику от передовой статьи «Правды» или «Красной звезды». Совсем трудноуловимая — эту статью от критического обзора, опубликованного в «Новом мире» или «Октябре» времен войны. И уж совсем нет грани между таким обзором и образцами «партийной критики» кураторов Агитпропа ЦК.

Передовые и редакционные статьи «Правды» начального периода войны, где упоминались литературные произведения⁵, как правило, не были специально посвящены литературе, но скорее — сугубо пропагандистским проблемам. И включение литературы в контекст решения этих проблем говорило о том, что литература начала выполнять возложенные на нее задачи. В передовой «Правды» от 26 декабря 1941 года говорилось, что в военное время «деятельность науки, техники, литературы и искусства [...] нужна не меньше, а, пожалуй, еще больше, чем в мирное»; что «всякая наука теперь в нашей стране — это наука побеждать. Всякое искусство теперь в нашей стране служит делу победы над врагом». В другой передовой «Правда» указывала на то, что «многие, но далеко еще не все поэты нашли нужные для народа в эти грозные дни слова и образы», и требовала от драматургов, поэтов, писателей, художников, композиторов вдохновлять «весь народ и нашу Красную Армию на дальнейшую беспощадную борьбу с врагом, чтобы в бой шли наши богатыри с грозной, бодрой и веселой песней;

³ См.: Добренко Е. Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Munich: Otto Sagner, 1993. С. 209—317 (Гл. «Грамматика боя — язык батарей: Литература войны как литература войны»). Традиционно советский подход к истории литературной критики периода войны сохранился, однако, вплоть до 2005 года. См.: Чалмаев В.А. Литературная критика: Перекресток мнений, споров, тенденций // «Идет война народная...» Литература Великой Отечественной войны (1941—1945). М.: ИМЛИ РАН, 2005.

⁴ Эренбург И. Слово-оружие // Новый мир. 1944. № 1—2. С. 212.

⁵ См., например, передовые статьи «Лицо врага» («Правда». 1942, 28 июня) и «Стойкость и железное упорство — неперемное условие победы» («Правда». 1942, 17 июля).

чтобы с каждой полосы газеты художник, поэт, писатель метко стрелял по врагу»⁶.

То, что в годы войны писатели, говоря словами Эренбурга, «сделались необходимыми народу», что «к их голосу с волнением прислушиваются миллионы», стало возможно благодаря отказу от прежней идеологической зашоренности, позволившему «писателям помочь народу найти себя»⁷. Разрушение прежних институциональных форм было результатом процесса «очеловечивания» литературы, явившегося новой, адекватной военной реальности формой воздействия на читателя. Когда Эренбург писал: «писатель — это не человек, занимающий должность, а творец и учитель»; что «писатель не репродуктор, и за книгой всегда стоит живой человек. Писатель должен всей своей жизнью отвечать за написанное»; что «писатели не хористы»; что «писатель, не понимающий своей ответственности перед народом, это — недоросль»; что «наш долг не только отображать — рождать отображение, не только описывать — предписывать»⁸, — он исходил из нового статуса советской литературы и новых внутренних стимулов творчества.

Эта новизна особенно ярко проявилась в ходе длящегося на протяжении всей войны спора о «долговечности» созданной в военное время литературы. На одном полюсе — Эренбург:

Пусть строки, написанные сейчас, будут забыты через день или через год, не забудется то, ради чего они написаны [...] Если в дни войны мы и не создадим литературы, мы ее отстоим [...] Могут сказать: где же те прекрасные и нетленные книги, которые покажут потомкам нашу эпопею? Лично я предпочитаю страстные отрывистые записи, строки во фронтовой газете, поэму гнева, дневник воина тем заменителям «Войны и мира», о которых мечтают некоторые авторы. Великие книги о великой войне будут написаны потом [...] Разглядывая большое полотно, мы отходим от него на несколько шагов. Эпопея требует отдаления, а это отдаление несовместимо с ритмом войны [...] Да, перед нами не бессмертные тома, не мрамор — скорее воск: живой голос писателя⁹.

На другом полюсе — «резкий отпор» скептикам, которых

занимает вопрос: многое ли выживет из созданного во время войны. Вопрос не только праздный, но и вредный. Советские писате-

⁶ Искусство — на службу Красной Армии [Передовая] // Правда. 1942. 14 февраля.

⁷ Эренбург И. Долг писателя // Новый мир. 1943. № 9. С. 112.

⁸ Он же. Слово-оружие // Новый мир. 1944. № 1—2. С. 211.

⁹ Там же. С. 212.

ли думают не об этом [...] Раньше говорили, что «пафос дистанции» нужен писателям, чтобы иметь возможность издала охватить все значение великих событий. Советские писатели доказали, что эту дистанцию можно сократить до минимума. Они создают значительные произведения в ходе самих событий и по горячим следам¹⁰.

Еще резче выразил эту позицию Виктор Перцов:

Мы не удобрение, мы — почва, на которой взойдет хлеб для трудного настоящего и для счастливого будущего нашего народа и человечества [...] Есть вещи, которые никто не скажет лучше нас на этой войне. Есть вещи, которые, кроме нас, никем не могут быть сказаны, и, стало быть, без нас они не будут существовать в искусстве. Они нужны сегодня для победы и будут нужны завтра, всегда, как неизгладимая память о ней в столетиях¹¹.

Возражая Эренбургу, утверждавшему, что все произведения, написанные на войне, будут переоценены и что писатель должен писать в газетах, а не создавать романы, Перцов утверждал:

Эренбург ошибается [...] Художественные произведения, написанные для войны, не обесцениваются, и в том числе не обесцениваются настоящие агитационные стихи [...] Отечественная война — рост искусства, а не его упадок¹².

Установка на «сиюминутность» (позиция Эренбурга) поощрялась новым характером идеологии, которая начала «затвердевать» лишь к середине войны. Когда в 1945 году Перцов утверждал, что «подвиг советского народа в Отечественной войне — источник нового эпоса»¹³, это логически вытекало из его позиции в споре с Эренбургом в 1943-м, но подобная установка формировалась уже в начале войны (хотя и не доминировала тогда):

На наших глазах возникает эпос, которому предстоит сиять в истории величавой легендой мужества¹⁴.

¹⁰ Аникст А. Наша литература // Знамя. 1945. № 4. С. 124.

¹¹ Перцов В. Писатель и его герой в дни войны. Статья первая // Октябрь. 1943. № 6—7. С. 196.

¹² Там же.

¹³ Перцов В. Писатель и его герой в дни войны. Статья третья // Октябрь. 1945. № 3. С. 120.

¹⁴ Резник О. Рождение современного эпоса // Новый мир. 1942. № 1—2. С. 222.

Из-за закрытия или сильного сокращения печатной площади большинства литературных изданий институт критики переживает в период войны глубокий структурный кризис. Институционально советская литературная критика, начиная с 1920-х годов, существовала на стыке партийных инстанций, регулировавших основные идеологические параметры в сфере литературы, и самого литературного производства, отклонявшегося от этих параметров, но приводимого критикой в соответствие с ними. Критика служила последней передаточной инстанцией, транслируя партийную волю и делая публичными актуальные политические установки, которые были результатом то скрытой политической борьбы на вершинах власти, то воли вождя, то логики аппаратных решений. В любом случае эта воля редко заявляла о себе открыто (через постановления ЦК), и куда чаще — скрыто (через закрытые докладные Агитпропа, разного рода секретные резолюции Политбюро, Оргбюро и Секретариата ЦК)¹⁵.

Теперь же линия трансляции партийной воли оказалась обнаженной. Если раньше изобретенный в сталинском кабинете термин «социалистический реализм» обсуждался и обосновывался в десятках изданий и в сотнях статей и книг; если раньше по тем или иным актуальным литературным вопросам развивались дискуссии (будь то дискуссия о языке или о Джойсе); если раньше даже разгромные кампании (против формализма или вульгарного социологизма) имели в своей основе смену идеологического вектора, то во время войны никаких теоретических споров не велось. Более того, начиная с 1943 года их сменила цепь персональных атак на провинившихся литераторов.

Коренное изменение институциональной организации литературы привело практически к полному упразднению критики как посредника между литературой и властью, которая прямо включилась в процесс литературного производства, публикуя и тут же оценивая литературные тексты на страницах «Правды» или «Красной звезды». О «блистательном отсутствии критики» говорилось вначале вскользь¹⁶, пока 24 апреля 1943 года газета «Литература и искусство» не выступила с передовой «О художественной критике», где констатировала: «Зрелище, которое представляет критика в наших журналах, не может радовать...» Эта статья вышла после прошедшего в марте 1943 года в Союзе писателей «творческого совещания московских писателей о критике». Откликаясь на это событие, Петр Скосырев в статье с характерным названием «Ответа не последовало (О критике в наши дни)» писал:

¹⁵ См.: *Власть и художественная интеллигенция*. С. 475—534.

¹⁶ См.: *Сурков А. Товарищам критикам // Литература и искусство*. 1942. 8 марта. С. 2.

Почему советские критики в дни войны позволили себе демобилизоваться? Памятник чугунного молчания водружен критиками произведениям, созданным во время войны. Отказ от критики означал бы отказ от развитых форм культурной жизни¹⁷.

Дело, однако, в том, что «очеловеченная» модель литературы, доминировавшая до середины 1943 года, порывала с прежним идеологическим ритуалом, апеллировала к читателю непосредственно и была направлена на аффектацию. Ни процесс ее производства, ни ее продвижение не нуждались в таких опосредующих институтах, как критика.

Однако после победы под Сталинградом в феврале 1943 года идеологическая ситуация резко меняется. Уже 27 февраля передовая газеты «Литература и искусство» обращает внимание на то, что во время войны обязательства художника перед народом и его ответственность многократно возрастают, а при этом факты свидетельствуют о том, что некоторые «художники слова» снизили чувство ответственности за качество художественного труда¹⁸.

«На линию огня» советская критика вышла в своем традиционном виде только в 1943 году, когда произошел перелом в войне. Это была знакомая форма «резкого осуждения советской общественностью и партийной печатью...» и «принципиальной оценки грубых идеологических ошибок и срывов». Характерны в этом смысле статьи одного из кураторов литературы в Агитпропе ЦК Александра Еголина «Советская литература в дни Отечественной войны» («Пропагандист», 1944, № 6) и «За высокую идейность советской литературы» («Большевик», 1944, № 10—11), которые являлись, по сути, переработанными докладными записками¹⁹. С этих публикаций началось возрождение «партийной критики» довоенного образца. Здесь в традиционно погромном тоне были сформулированы претензии, которые накопились у власти к литературе и которые ранее высказывались только в секретных циркулярах. Теперь же в форме критических статей сообщалось, что «ничего ценного не создали во время войны Н. Асеев, И. Сельвинский, В. Луговской, К. Чуковский, М. Зощенко. Больше того, произведения, написанные некоторыми из них, обнаружили их безыдейность, беспринципность, творческое бессилие»: Михаил Зощенко написал «пошлую», «антихудожественную» и «циничную»

¹⁷ *Скосырев П.* Ответа не последовало (О критике в наши дни) // Новый мир. 1943. № 4. С. 119—123.

¹⁸ Выше уровень художественного мастерства [Передовая] // Литература и искусство. 1943. 27 февраля. С. 1.

¹⁹ См.: Власть и художественная интеллигенция. С. 475—534.

повесть, которая «чужда чувствам и мыслям нашего народа»; Николай Асеев написал «идеологически порочные стихи», в которых «клеветнически изображает наш советский тыл»; Илья Сельвинский в своих стихах «оскорбляет советский народ», «извращает облик нашей родины», его «легкомыслие и безответственность переходят все границы», «пошло, легкомысленно и развязно трактует он ответственной теме» патриотизма, его стихи о России — «не более, как грубая халтура, тарабарщина, показывающая, что у автора нет целостного образа родины [...] формалистическое трюкачество [...] фальшивая декламация [...]»; Корней Чуковский «опошлил тему Великой Отечественной войны»; то же о рассказах Константина Паустовского, Юрия Нагибина, «Обороне Семидворья» Андрея Платонова и др. Затем в такой же форме последуют «резкое осуждение советской общественностью и партийной печатью» книги Константина Федина «Горький среди нас», стихотворения Михаила Исаковского «Враги сожгли родную хату...».

Все эти произведения были объявлены «чужеродными для нашей советской литературы. Они могли быть написаны только людьми, забывшими о своей ответственности перед народом, о своем писательском долге»²⁰. А причиной появления этих порочных произведений «служит то, что идеологические основы мировоззрения некоторых писателей расходятся с идеологическими основами мировоззрения народа [...] отсюда вытекают задачи: надо усилить идеологическую работу среди литераторов»²¹.

Этому выплеску предшествовал латентный период, когда в течение 1943 — первой половины 1944 года назревали основные идеологические акции, достигшие кульминации в известном Постановлении ЦК 1946-го «О журналах “Звезда” и “Ленинград”». В апреле 1943 года на творческом совещании в Союзе писателей критикуются «Василий Теркин» Твардовского и «Жди меня» Симонова; в ноябре того же года критикуются (пока лишь в закрытых циркулярах Агитпропа) стихи Асеева и Сельвинского, повесть Зощенко «Перед восходом солнца», киноповесть Александра Довженко «Украина в огне», стихотворение Исаковского «Враги сожгли родную хату...» и строки Суркова «До тебя мне дойти нелегко, а до смерти четыре шага» — за излишний пессимизм. В документах ЦК, докладных Агитпропа на имя секретарей ЦК Маленкова, Щербакова, Жданова критикуются «Новый мир», «Знамя», «Октябрь», «Звезда», руководство Союза писателей. Так вызревало решение о специальном постановлении ЦК о литературно-художественных журналах.

²⁰ Большевик. 1944. № 10—11. С. 46.

²¹ Пропагандист. 1944. № 6. С. 28.

Вначале, однако, вопрос решается на уровне Секретариата ЦК: 2 и 3 декабря 1943 года приняты постановления «О контроле над литературно-художественными журналами» и «О повышении ответственности секретарей литературно-художественных журналов». 22 декабря 1943 года принято постановление о журнале «Октябрь», а в августе 1944-го — постановление Оргбюро о журнале «Знамя». Все эти постановления не только ведут к редакционным перестановкам, но и указывают на конкретные «идейно-политические ошибки» и «идеологические провалы» писателей, критиков (так, критикуются статьи Ю. Юзовского, Е. Усиевич за «пропаганду неправильных взглядов»), журналов и редакторов. Параллельно Президиум Союза писателей принимает закрытые постановления, осуждающие критикуемых в ЦК авторов. Закрытые проработки следовали одна за другой, и лишь во второй половине 1944 года они приобрели публичный характер — в виде критических статей.

Изменились и предметы обсуждения. Симптоматична в этом смысле статья Лидии Поляк в сентябрьской—октябрьской книжке «Знамени» за 1943 год «О “лирическом эпосе” Великой Отечественной войны». «Великие исторические эпохи, — писала Поляк, — рождают искусство большого плана, народное искусство, искусство героики [...] героический эпос». Своеобразие героического эпоса войны в том, что он «насквозь лиричен. Поэтическая терминология должна включить в себя такие, на первый взгляд, парадоксальные определения, как “лирический эпос” и, с другой стороны, “эпическую лирику” [...] Уже рождение социалистической лирики способствовало стиранию граней между эпосом и лирической поэзией».

«Личное» перестало звучать в поэзии как нечто «недостойное», запретное — утверждала Поляк. — Советские поэты наших дней освободились от аскетических пут, от железных вериг, которыми они стесняли себя в недавнем прошлом. Великая Отечественная война усилила, заострила, наполнила новым содержанием патриотические чувства советского человека и тем окончательно сняла противоречия между личными, «своими» интересами и интересами нации, народа, родины. В поэзии наших дней призыв к защите родины — это одновременно и призыв к защите личного, индивидуального человеческого счастья. И месть за личное горе сливается с мезтью за горе народа²².

²² Поляк Л. О «лирическом эпосе» Великой Отечественной войны // Знамя. 1943. № 9—10. С. 292.

Начинается переписывание войны: возвращается прежняя ритуализованная модель, интегрирующая в себя «очеловеченную» литературу первых военных лет.

К изготовлению лекал будущей «панорамно-эпической прозы» о войне советская критика приступит сразу же после победы. Л. Субоцкий писал в мае 1945 года:

Сейчас наступило время глубокого и всестороннего осмысления жизненного материала, накопленного писателями за эти годы на фронте и в тылу, отсева случайного и второстепенного, отбора главного и типического. Массового читателя уже не удовлетворяет герой без биографии, без ясного человеческого характера — он хочет многообразия определений, богатства и разнообразия связей человека с действительностью, тесного переплетения исторических событий с судьбами их творцов, широкого художественного полотна, которое вместило бы и образ великого вождя нового мира, полководца наших побед, и образ рядового бойца нашей армии²³.

Именно по этому пути будет развиваться после войны мета-жанр советской литературы — «панорамно-эпический роман» — и пойдет спор с так называемой «лейтенантской прозой» в 1960—1970-х годах.

Этот спор о «правде» в изображении войны начался уже в военные годы. Литература, на которую легла обязанность показывать войну, сама должна была выполнять функции военной цензуры — отмерять и дозировать «правду о войне».

Миллионы людей сражаются на фронте. Миллионы работают в тылу. Уральский сталевар или звеньевая казахского колхоза могут никогда не видеть немцев, не слышать артиллерийских разрывов, — и все-таки они знают правду о войне [...] У сыновей и дочерей воюющего народа, на фронте и в тылу, — общий опыт, общие мысли, дела, стремления. Вот почему и правда о войне у нас есть только одна — одинаковая для тех, кто был, и кто не был в бою. «Правдой сущей, правдой прямо в сердце бьющей» полны сталинские приказы и сводки Советского Информбюро, вся наша агитация и пропаганда, —

писала Евгения Книпович в статье с характерным названием «“Красивая” неправда о войне», где резко критиковались рассказы Константина Паустовского, Вениамина Каверина, Льва Касси-

²³ *Субоцкий Л.* Оружие победы // Знамя. 1945. № 5—6. С. 166.

ля, Бориса Лавренева²⁴. Это была санкционированная «борьба с бесконфликтностью и лакировкой».

В конце 1943-го — 1944 году практически все журналы выступили «против попыток некоторых писателей приукрасить, романтизировать тяжелые будни войны». Так, «Октябрь» печатает выступление Ольги Берггольц на февральском (1944 года) Пленуме Союза писателей, в котором она осуждает ложноромантический пафос некоторых рассказов Паустовского (в частности, «Ленинградской симфонии») ²⁵. «“Красивая” неправда о войне» становится объектом множества критических статей. Рецензируя книгу В. Беляева «Ленинградские ночи», А. Прокофьев критикует ее за «халтуру, тем более недопустимую, что автор связал ее с темами нашего великого и прекрасного города» ²⁶; Б. Брайнина упрекает Валентина Катаева в идилличности изображения «суровой военной жизни народа» ²⁷; А. Мацкин требует покончить с «литературным “кондиционерством”» и «мастерами пустяков» ²⁸; о литературшине, благодущии и «опошлении действительности» пишет М. Гельфанд ²⁹.

В центре спора о «правде войны» оказалась так называемая «ленинградская тема». По ней в апреле 1945 года в Ленинградском отделении Союза писателей прошла дискуссия (ей предшествовала критика Агитпропом романа Веры Кетлинской «В осаде»). В ходе этой дискуссии и проявились противоположные подходы к определению верного баланса в «правде о войне». Аффектация масс больше не являлась целью литературы, и «суровую правду» объявили «натурализмом». Критика должна была помочь литературе осуществить переход от изображения страданий и ужасов войны к ее эпизации и героизации. Симптоматично в этом смысле выступление П. Громова, сокрушавшегося о том, что «авторы стараются поразить внимание читателя описанием картин голода и лишений, выпавших на долю ленинградцев», дают «эффектную картину всяческих натуралистически выписанных деталей ленинградского быта. Подлинное искусство всегда чуждалось натурализма». Нужно «не гоняться за бытовым правдоподобием», а «давать масштабную, обобщающую картину целого», поскольку читателя и зрителя «интересуют не частности, какими бы эффектными они ни казались, а патетика высоких чувств ленинградца, страсть советского воина, мужество советского человека». Не поняла этого, по

²⁴ Кнплович Е. «Красивая» неправда о войне // Знамя. 1944. № 9—10. С. 212.

²⁵ Октябрь. 1944. № 1—2.

²⁶ Звезда. 1944. № 4. С. 119.

²⁷ Брайнина Б. Хрустальная бухта // Знамя. 1944. № 4.

²⁸ Мацкин А. Об украшателстве и украшателях // Знамя. 1943. № 11—12. С. 287.

²⁹ Гельфанд М. Литературные игры Льва Кассиля // Октябрь. 1943. № 11—12.

мнению Громова, Вера Инбер, которая в своих «Ленинградских дневниках» живописала ужасы блокадной жизни. Критик недоумевал:

К чему эти клинические описания? Кому и что они дают? Дело вовсе не в том, чтобы художнику надо было что-то утаивать, — нет. Пиши о чем угодно, но надо, чтобы было обобщение, осмысление событий, а не простое нагромождение ужасающих деталей [...] В книге нет воздуха эпохи [...] В дневниках Инбер нет истории. Время приходит сюда мелочами быта, «страшными» деталями, а не историческими особенностями психологии советского человека, воспитанного новым социальным строем³⁰.

В это же время и в том же осуждающем тоне говорил в своем докладе на X пленуме Союза писателей (май 1945) Александр Прокофьев об Ольге Берггольц, которая в своем «Ленинградском дневнике» «заставила звучать в стихах исключительно тему страдания, связанного с бесчисленными бедствиями граждан осажденного города». Так «ленинградская тема» из темы борьбы человека за жизнь (как она трактовалась в годы войны) превратилась в «тему исторического своеобразия нового человека, способного вынести любые трудности и лишения во имя воодушевляющей его высокой идеи советского патриотизма»³¹.

II. ЖДАНОВСКАЯ ЭПОХА, ПАТРИОТИЧЕСКАЯ КАМПАНИЯ И РОЖДЕНИЕ «РУССКОЙ ПАРТИИ» (1945—1953)

«Ждановская эпоха» наступила не в середине 1946 года, когда появились известные идеологические постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград», о репертуаре драматических театров, о кино, а позже — о музыке, о журнале «Знамя» и проч., но по крайней мере за три года до того³². Своеобразие этой богатой идеологическими кампаниями эпохи определялось новизной социально-политической ситуации, диктовавшей соответствующие формы идеологической и культурной репрезентации. Возникший и поддерживаемый на протяжении полувека культ «священной

³⁰ Ленинград. 1945. № 7—8. С. 26—27.

³¹ Там же.

³² См.: *Бабиченко Д.* Сталин: «Доберемся до всех» (Как готовили послевоенную идеологическую кампанию. 1943—1946) // Исключить всякие упоминания...

войны» и Победы, фактически заменивший культ Революции, был обусловлен прежде всего статусом самих этих Войны и Победы в советской истории: именно в послевоенное десятилетие они сделали сталинский режим абсолютно легитимным и в этом смысле до конца «народным». Он не только выдержал испытание на прочность, но окреп, а вопросы исторической преемственности как в контексте собственно партийной истории, так и в контексте «большой» истории России были решены теперь, пользуясь сталинской терминологией, «окончательно и бесповоротно». Именно в эту эпоху завершилось перерождение ранней большевистской идеологии в националистическую и сформировалась так называемая «русская партия», борьба которой с либеральными и официально-интернационалистскими тенденциями во многом определила развитие послесталинской и постсоветской культуры.

«Ждановской эпохой» называется исторический период (условно — до смерти Жданова в 1948 году), когда была принята целая серия постановлений ЦК. Эти документы, в разработке и принятии которых самое активное участие принимал ответственный за идеологию и культуру секретарь ЦК Андрей Жданов, представляют собой блок так называемых «идеологических постановлений». С их помощью — согласно сложившемуся подходу — власть хотела «укротить» интеллигенцию; отнять якобы дарованную в годы войны свободу; показать новому поколению молодых людей, вернувшихся с войны, что приобретенный ими опыт самостоятельного мышления и действий, их бесстрашие и презрение к опасности, их знакомство с Западом и т.д. более не только не требуются, но являются знаками чуть ли не политической нелояльности. Принято считать, что цель «свирепых идеологических акций» 1946—1948 годов состояла исключительно в том, чтобы вернуть в общество страх образца второй половины 1930-х. И что в этом смысле «ждановщина» означала крах неких «социальных ожиданий и надежд» на «ослабление режима».

Между тем никакого «ослабления» война не принесла, интеллигенция (как, впрочем, и другие слои советского общества после террора 1930-х годов) в «укрошении» не нуждалась и признаков диссидентства публично не выказывала; что же касается «социальных ожиданий и надежд», то они находились почти всецело вне области политики. Идеологически новое военное поколение было вполне советским. В этой связи возникает вопрос о действительных целях предпринятых властью после войны идеологических акций.

Своеобразие ждановских постановлений — в фактическом раскрытии тщательно скрываемого раньше, в 1920—1930-х годах, цензурного механизма. По сути, это обычные «цензурные» по-

становления, которые и раньше принимались сотнями в Политбюро, Оргбюро и Секретариате ЦК по тем или иным вопросам культурной политики. С той лишь разницей, что тогда они были *закрытыми*, секретными документами. Это чрезвычайно важный момент: как показывают архивные материалы, в «кухне ЦК» готовились куда более суровые документы. Таким образом, главное отличие постановлений 1946—1948 годов как от прежних, так и от тех, что никогда не вышли из категории «закрытых», чисто репрезентативное — это *публичные* документы. А главное, что их объединяет, — новая функция: документы такого рода утверждали процедуру для публичных дискуссий о культуре и создавали для них некую дискурсивную матрицу. Они ничего не «постановляют» именно потому, что их цель не подлежит вербальному выражению, но полагается в них самих. Это символические документы, знаменующие собой новый статус власти, единственной публичной функцией которой становится демонстрация себя самой.

Такого рода акции идеальны в качестве предварительных шагов, своего рода «идеологической артподготовки», инструмента сокрытия (или прикрытия) реальных интенций власти. Именно в этом контексте следует рассматривать постановления «ждановской эпохи». Они и оказались прелюдией к кампании «борьбы с космополитизмом» (вплоть до «дела врачей»), а эта кампания, в свою очередь, должна рассматриваться в контексте подготовки новой волны террора, от которой страна спаслась только благодаря смерти Сталина.

1. «Не сбиваться на тон низкопоклонства!»

Именно во время войны произошло окончательное «обрусение советскости»³³. Происшедший поворот в идеологии и, соответственно, в литературе сразу уловила критика. Поначалу она лишь робко замечала, что «упор на древние, исконные черты патристического сознания (любовь к родной природе, воспоминания о днях детства в родном краю) приводил часто писателей, особенно поэтов, к известному обеднению образа героя, к замыканию его в рамках своеобразной ограниченности»³⁴; что «иными литераторами всеобщий интерес к изучению культурных ценностей», к национальному прошлому России «был воспринят как поворот в

³³ См.: Добренко Е. Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. С. 318—404 (гл. «Свет над землей: Манихейский миф литературы позднего сталинизма»).

³⁴ Субоцкий Л. Оружие победы. С. 164.

сторону от марксизма-ленинизма», а это «глубоко неверно»: правильно понятый интерес к прошлому должен только «расширить и углубить марксизм-ленинизм»³⁵. Ясно, однако, что «марксизм-ленинизм» был теперь совершенно не тем, что понимали под ним критики прошлого поколения, через несколько лет объявленные «безродными космополитами».

Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» и доклады Жданова на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде, в которых толковалось сказанное в постановлении и комплексно формулировалась вся идеологическая доктрина позднесталинской эпохи, дали начало широкой идеологической кампании по искоренению «несвойственного советским людям духа низкопоклонства перед буржуазным Западом». В принципе подобное постановление могло быть принято, например, по журналу «Знамя» (что и было сделано два года спустя «в порядке контроля за выполнением постановления о ленинградских журналах»), где печатались критиковавшиеся в то время стихи Семена Гудзенко и Павла Антокольского, а также «рекламировалась [...] аполитичная, безыдейная, оторванная от народной жизни поэзия Б. Пастернака» критиком Анатолием Тарасенковым (через несколько лет он станет одной из центральных фигур в борьбе с космополитами и будет с особенной непримиримостью выступать против Пастернака³⁶). Так что в центре могли оказаться вовсе не Зощенко и Ахматова, но совсем другие фигуры. Многие здесь (от журналов до имен) в значительной мере факультативно, и только мотив борьбы с «низкопоклонством перед Западом» остается ключевым³⁷. И если практически все — от «безыдейности» до «аполитичности» и «буржуазно-аристократического эстетства» идет еще от рапповской риторики 1920-х — начала 1930-х³⁸, то «низкопоклонство» — это знак новой культурной ситуации, начавшей формироваться лишь в конце тридцатых годов.

О западной культуре Жданов заявил, что «основа у нее гнилая и тлетворная», что «представителям передовой советской культуры, советским патриотам» не к лицу «преклонение перед буржуазной культурой или роль учеников», что советская культура «во

³⁵ Мотылева Т. Преодоление схоластики // Литература и искусство. 1944. 17 марта.

³⁶ См.: Громова Н. Распад: Судьба советского критика: 40—50-е годы. М.: Эллис Лак, 2009.

³⁷ Тот же акцент — и в принятом тогда же постановлении ЦК о репертуаре драматических театров, главная вина которых усматривалась в пренебрежении русской классикой и советским репертуаром и в постановке пьес иностранных авторов.

³⁸ См.: Морыганов А. Эстетическая демонология соцреализма // Соцреалистический канон.

много раз более высокая, чем буржуазная» и потому «имеет право на то, чтобы учить других новой общечеловеческой морали», что «наш народ» и — главное — русские уже не те, «какими были до 1917 года, и Русь у нас уже не та, и характер у нас не тот», что «буржуазные политики и литераторы пытаются воздвигнуть железный занавес» и что «эти попытки обречены на провал», поскольку мы воплощаем в себе «все, что есть лучшего в истории человеческой цивилизации и культуры», а потому «оставим далеко позади самые лучшие образцы творчества старых времен...». Словом, «нам ли низкопоклонничать перед всей иностранщиной или занимать пассивно оборонительную позицию!»

Покинувшие окопы во второй половине 1946 года «бойцы идеологического фронта» вели себя еще довольно робко, причем, как стало ясно примерно через год, «наступательные бои» велись не в том направлении: в центре оказалась борьба с «безыдейностью». Слово, в течение года не сходившее с журнальных и газетных страниц. Это относительное затишье на «идеологическом фронте» было прервано только в конце весны 1947-го, когда вектор борьбы был решительно повернут в другом направлении. Как вспоминает К. Симонов³⁹, 14 мая 1947 года в Кремле состоялась встреча Сталина, Молотова и Жданова с руководством Союза писателей (А. Фадеевым, К. Симоновым, Б. Горбатовым), где писатели и ознакомились с документом, составленным по проекту Сталина и содержащим требование начать борьбу с интеллигенцией, преклоняющейся перед Западом. Так началась кампания по борьбе с «низкопоклонством».

Сигналом к атаке послужили выступление Фадеева на отчетно-выборном собрании Союза писателей в июне 1947 года и его доклад, прочитанный несколько дней спустя на XI пленуме Правления ССП. На пленуме был поставлен вопрос о «школе» Веселовского, якобы противостоящей русской революционно-демократической традиции Белинского, Чернышевского, Добролюбова и являющейся «главной прародительницей низкопоклонства перед Западом в известной части русского литературоведения в прошлом и настоящем»⁴⁰.

За «коленипреклонение перед Западом»⁴¹ критиковалась книга профессора Исаака Нусинова «Пушкин и мировая литература», поскольку в ней утверждалась «безнациональная всемирность», «всечеловечность» Пушкина и его «европеизм». Академик Влади-

³⁹ См.: Знамя, 1988. № 3.

⁴⁰ Литературная газета. 1947. 29 июня.

⁴¹ Кампания против проф. Нусинова и его книги была начата еще до доклада А. Фадеева статьей Н. Тихонова «В защиту Пушкина» (Культура и жизнь. 1947. 9 мая).

мир Шишмарев был раскритикован за то, что высоко ценил Александра Веселовского — основоположника компаративистики в России, «этого буржуазного космополитического направления в литературоведении». Критике подверглись профессор Михаил Алексеев, так как он считал, что английский язык сыграл значительную роль в истории русского просвещения, и профессор Борис Эйхенбаум — так как он сопоставлял Прудона и Льва Толстого и исследовал творчество Лермонтова в контексте европейской романтической традиции. Мариэтта Шагинян критиковала профессора Григория Гуковского, который писал в 1935 году:

Вся официальная Россия проклонила Наполеона, французскую революцию [...] Война России и Франции была продолжением войны феодалов с революцией, и галлофобская тема в литературе при этих условиях приобретала характер казенно-охранительный⁴².

«И это не изъято! Вот вам образчик вреднейшего влияния западной школы в нашей филологии!» — возмущалась М. Шагинян⁴³.

В заключительном слове Фадеев отметил, что в ИМЛИ, МГУ и ЛГУ «возглавляют все дела литературного образования молодежи попугаи Веселовского, его слепые апологеты», и призвал «решительно разоблачить его (А. Веселовского. — *Е.Д.*) антинаучные концепции и смело пойти на апологетов [...] Это будет долгожданный, освежающий ветер во всей нашей литературной науке и в деле литературного образования»⁴⁴.

Доклад А. Фадеева лег в основу развернувшейся на страницах журнала «Октябрь» дискуссии о Веселовском, где с повторением инвектив А. Фадеева выступил В. Кирпотин⁴⁵, гневно обличая тех, кто «камень по камню норовили растащить все здание русской литературы [...] отдавали наше наследие, необыкновенно оригинальное по своим задачам и формам, иностранцам».

В 12-й книжке «Октября» с «резкой критикой» «веселовщины» выступили И. Дмитраков и М. Кузнецов, а также Н. Глаголев. Здесь же, впрочем, были помещены статьи В. Шишмарева и В. Шкловского. Первый назвал попытку превратить Веселовского в «низкопоклонника» «научным заблуждением» и «политической ошибкой». Несколько осторожнее выступил второй, заявив, что Веселовский был «великим ученым» и «патриотом», но... не

⁴² Цит. по: Литературная газета. 1947. 8 июля.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Октябрь. 1947. № 9.

обладал методом. Назвав автора «Исторической поэтики» «слепым Самсоном», Шкловский, правда, утверждал, что упреки в низкопоклонстве, которые были сделаны Веселовскому со стороны Фадеева, «явно основаны на недоразумении».

В эти же дни на страницах «Литературной газеты» буквально в каждом номере стали появляться статьи, последовательно разоблачающие «низкопоклонников» — апологетов Веселовского: М. Алексеева⁴⁶, Б. Эйхенбаума⁴⁷, М. Азадовского⁴⁸, апеллировавшего в своих работах к общеевропейскому опыту фольклористики, В. Проппа⁴⁹, который «в завуалированной форме пытается реставрировать вредные положения мифологов и формалистов в искусстве», и т.д.

15 октября 1947 года «Литературная газета» сообщила, что на кафедре теории и истории литературы АОН ЦК ВКП(б) состоялось обсуждение концепции А. Веселовского, где вновь звучали обвинения в «низкопоклонстве» и «антипатриотизме» в адрес В. Жирмунского, Л. Гроссмана, В. Проппа, А. Соколова, Г. Поспелова (последний, «потеряв всякое чувство меры и исторической реальности», заявил, что Веселовского нельзя даже сравнить с Чернышевским и Добролюбовым, поскольку одна линия публицистики, другая — линия академической науки). Выступая в дискуссии о Веселовском, Л. Плоткин (буквально через полтора года он, как и В. Кирпотин, сам будет обвинен в космополитизме) утверждал, что методология, эти «механические сравнения приводят к буржуазному космополитизму, к идее безнационального существования литературы»:

Сравнительный метод приводил к чудовищным по своему национальному самоуничтожению, антинародным и абсолютно несостоятельным, лживым концепциям развития русской литературы⁵⁰.

Так завершался 1947-й. Формулируя планы на будущий год, «Литературная газета» наставляла: «углубленная борьба с низко-

⁴⁶ Каменский А. Искаженные пропорции и ложные выводы // Литературная газета. 1947. 14 июня.

⁴⁷ Он же. Ложные параллели и порочные выводы // Литературная газета. 1947. 21 июня.

⁴⁸ Сидельников Вик. Против извращений и низкопоклонства в советской фольклористике // Литературная газета. 1947. 29 июня.

⁴⁹ Лазутин С. Реставрация отживших теорий // Литературная газета. 1947. 12 июля.

⁵⁰ Плоткин Л. Александр Веселовский и его эпигоны // Литературная газета. 1947. 20 сентября.

поклонством перед заграницей — одна из важнейших задач наших журналов»⁵¹.

2. От «низкопоклонства» к «космополитизму»

Дискуссия о Веселовском стала своеобразным оселком «нового советского патриотизма». «Спор о Веселовском теснейшим образом связан с важнейшей политической задачей сегодняшнего дня — борьбой с низкопоклонством перед буржуазным Западом». Философия Веселовского — «ублюдочная философия буржуазии периода ее упадка». Словом, «с этим надо кончать решительно и бесповоротно»⁵².

Поворот от «дискуссии» к «разгрому» был связан все с той же «полемикой» в «Октябре»: в 1-м номере журнала за 1948 год появилась статья В. Кирпотина с витиеватым названием «О низкопоклонстве перед капиталистическим Западом, об Александре Веселовском, о его последователях и о самом главном». «Самым главным» было то, что «от Веселовского пошли работы В. Жирмунского о Гете и Байроне в России, от Веселовского пошли также компаративистские сопоставления Леонида Гроссмана и способ рассмотрения мирового значения Пушкина Нусиновым». Все эти авторы и их «приспешники» склонялись к «умалению национального достоинства русской литературы», рассматривали ее «только как заимствующую». Эта оценка, однако, уже казалась организаторам кампании недостаточно жесткой, и тогда газета Агитпропа ЦК «Культура и жизнь» публикует статью «Против буржуазного либерализма в литературоведении» (11 марта 1948). Дискуссия в «Октябре» осуждалась в статье как «ненужная», «беспринципная», «от начала до конца ошибочная»:

Нужно было не дискуссировать о Веселовском, а разоблачать буржуазно-либеральное существо его концепций и идеологический вред литературных выступлений с апологетикой реакционных взглядов Веселовского.

Фактическим результатом кампании 1948 года стал полный разгром всей советской филологической науки (и не только в Москве⁵³).

⁵¹ Чего ждет читатель от журналов в 1948 году // Литературная газета. 1947. 13 декабря.

⁵² Кузнецов Мих. А.Н. Веселовский подлинный и приукрашенный // Литературная газета. 1948. 14 января.

⁵³ О ситуации в Ленинграде в связи с судьбой известных литературоведов см.: Азадовский К., Егоров Б. О низкопоклонстве и космополитизме: 1948—

Борьба с космополитизмом проходила одни и те же этапы во всех областях культуры: в литературе и театре, в живописи, кино, музыке и, соответственно, в науках, их изучающих, а также, разумеется, в философии и языкознании, истории и правоведении. Причем речь идет не о краткосрочных кампаниях, но о перманентном процессе. Под ударом оказывался то один предмет разгрома, то другой: выходили постановления ЦК то по вопросам литературы, то о драматических театрах, потом о кино, о музыке и т.д. Однако при этом внимание не переключалось с одной сферы на другую (скажем, с литературы на музыку), в поле зрения оставалась вся культура целиком. А постановления ЦК и акции Агитпропа были необходимы для указания новых подходов в непрекращающейся борьбе, для ее поддержания и выведения на новые орбиты.

Так, постановление о музыке 1948 года имело прямые импликации для литературы. В передовой статье от 18 февраля 1948-го «Творить во имя народа» «Литературная газета» писала:

В литературной критике и литературоведении дает себя знать деятельность противников русской реалистической литературы и ее демократических тенденций.

В другой передовице, «Искусство и народ», «Литературная газета» (3 марта 1948) предупреждала:

Художники, сознательно или бессознательно испытывающие влияние искусства современного буржуазного общества, раболепно преклоняющиеся перед ним, создавая безыдейные, уродливые произведения, делают антинародное дело.

Постановление о музыке, как и статья «Против буржуазного либерализма в литературоведении» в «Культуре и жизни», окончательно узаконило в официальном дискурсе термин «космополитизм» (до этого в основном использовался термин «низкопоклонство»). Тема борьбы с космополитизмом становится ведущей. «Литературная газета» не уставала повторять:

Космополитизм глубоко враждебен интернационализму. Одной из важнейших задач советской литературы и искусства, призванных воспитывать в наших людях чувство советского патрио-

тизма, национальной гордости, является задача разоблачения космополитизма⁵⁴.

Из номера в номер литературные журналы печатают теперь материалы, бичующие космополитизм, а мерой оценки их работы становится прежде всего их участие в деле «патриотического воспитания советских людей». «“Звезда” не напечатала ни одной статьи, разоблачающей декаданс и маразм буржуазной литературы [...] бичующей формализм, аполитичность, низкопоклонство перед буржуазной культурой»⁵⁵, — возмущен критик. Из поля зрения «Октября», пишет А. Макаров, выпали важнейшие вопросы. Если «Новый мир» из номера в номер печатает статьи, бичующие растленную буржуазную культуру Запада, низкопоклонство и космополитизм, особенно выделяя здесь статьи А. Тарасенкова «Космополиты от литературоведения» (1948, № 2) и Б. Яковлева «Поэт для эстетов (Заметки о Велимире Хлебникове и формализме в поэзии)» (1948, № 5), то журнал «Октябрь» после «беспринципной дискуссии об А. Веселовском» не опубликовал ни одного материала, «разоблачающего пережитки космополитизма и буржуазного либерализма в литературной науке»⁵⁶.

Дискуссия по литературоведческим проблемам обретала опасные идеологические коннотации. Так, А. Тарасенков, предваряя «анализ» работ Нусинова, Жирмунского, Проппа, писал:

Презрение по отношению к России, ее великим идеям было характерно и для иезуита Бухарина, и для бандитского «космополита» Троцкого. Это грозные напоминания. Они показывают нам, с чем рождался в современных политических условиях дух преклонения перед западной буржуазной культурой и цивилизацией, кому он служит. Под флагом космополитизма действуют сейчас темные дельцы из черчиллевского-труменовской шайки⁵⁷.

Между тем поле борьбы с происками космополитов расширяется. Критика всюду ищет и находит «характерные примеры рабочего подражательства, экзальтированного и, буквально, само-

⁵⁴ Укреплять и развивать лучшие национальные традиции [Передовая] // Литературная газета. 1948. 17 апреля.

⁵⁵ *Никольская А.* Без любви и вдохновенья // Литературная газета. 1948. 18 сентября.

⁵⁶ Литературная газета. 1948. 7 августа. Впрочем, «Октябрь» быстро «выправил это ненормальное положение», став одним из ведущих участников борьбы с критиками-космополитами в 1949 году.

⁵⁷ *Тарасенков А.* Космополиты от литературоведения // Новый мир. 1948. № 2. С. 127.

забвенного преклонения перед реакционной формалистической эстетикой буржуазного Запада»⁵⁸. Здесь и «Словарь поэтических терминов», составленный А.П. Квятковским и отредактированный С.М. Бодни⁵⁹; и «Мысли о режиссуре» В. Сахновского⁶⁰, объявленного «эпигоном формализма, идеалистической эстетики и реакционной историографии»; и программа по всеобщей истории искусства для художественных вузов страны, составители которой В. Лазарев, А. Чегодаев, М. Алпатов «принижают и обедняют русских мастеров», а когда говорится об испанском искусстве XVII века, то почему-то «при этом не упоминается об алчности, тупости и политической лживости испанского дворянства»⁶¹ (в программе по всеобщей истории искусства!). Были случаи и вовсе комические. Так, некто Н. Прянишников в одном из выпусков «Чкаловского альманаха» опубликовал «Заметки о “Войне и мире” Льва Толстого». В них он объясняет, почему Кутузов читает роман французской писательницы Жанлис: это, оказывается, доказывает, что... «Толстой был великим художником и патриотом. Как истинный патриот, абсолютно чуждый какой-либо риторической фальши и позы, Толстой не боялся, что чтение французских романов умалит величие Кутузова»⁶².

«Критики-космополиты» продолжали мыслить старыми классово-интернациональными категориями. Тогда как происшедший переход к национально-патриотической доктрине требовал пересмотра прежней истории литературы. Образцом такой работы, написанной уже в постклассовом ключе, может служить книга «Освободительные и патриотические идеи русской литературы XIX века». Ее автор, один из кураторов литературы в Агитпропе ЦК А. Еголин, превратил революционеров-антигосударственников в патриотов:

Нередко исследователи рассматривали патриотизм и революционно-освободительные традиции русской литературы раздельно, имея в виду в первом случае — интересы родины, и во втором — защиту прав народа. [Однако] подлинные патриоты из любви к народу стремились все силы ума и сердца отдать борьбе за про-

⁵⁸ *Альтман И.* Против идеализма в театроведении // Литературная газета. 1948. 25 февраля.

⁵⁹ *Соловьев Б.* Малая энциклопедия формализма // Литературная газета. 1948. 26 мая.

⁶⁰ *Альтман И.* Против идеализма в театроведении.

⁶¹ *Арнольдов А., Трофимов П.* Во власти буржуазного объективизма // Литературная газета. 1948. 1 сентября.

⁶² См.: Литературная газета. 1948. 27 ноября.

славление своей родины. Любить же родину в условиях самодержавия значило быть революционером; стать революционером — значило быть пламенным патриотом⁶³.

Патриотическая кампания должна была теперь перекинуться и на текущий литературный процесс.

3. «До конца разгромить безродных космополитов!»

Для «решения большой патриотической темы» уже был готов целый отряд прозаиков, поэтов и — особенно — драматургов, которые и создали в короткий период (за 1947—1948 годы) немало соответствующих произведений. Главным образом это были так называемые «патриотические пьесы»: «Великая сила» Б. Ромашова, «Закон чести» А. Штейна, «Два лагеря» А. Якобсона, «Илья Головин» С. Михалкова, «Чужая тень» К. Симонова, «Зеленая улица» А. Сурова, пьесы А. Софронова и др. Засилье этих пьес, в которых на язык диалогов и монологов переводились установочные статьи, вызвало скрытое (и не всегда последовательное) противодействие со стороны театров (в лице театральных критиков), выражавших глухое недовольство предлагаемым литературным материалом.

Разразившаяся в январе 1949 года кампания по борьбе с «критиками-космополитами» была связана с той ситуацией, в которой оказалось ближайшее сталинское окружение после неожиданной смерти Жданова летом 1948-го. Сталинским преемником становится Георгий Маленков. Однако в противовес ему Сталин оставляет на посту руководителя Агитпропа Дмитрия Шепилова. Глава Союза писателей Фадеев считал, что расположение Сталина к молодому и амбициозному Шепилу грозит ему утерей власти. А. Софронов, А. Суров и другие драматурги спровоцировали Фадеева на выступление против критиков (критики, среди которых было немало евреев, пользовались поддержкой Агитпропа, публикуя отзывы на весьма посредственные произведения этих авторов), что стало бы завуалированной атакой на покровительствовавшего им Шепилова.

⁶³ *Еголин А.* Освободительные и патриотические идеи русской литературы XIX века. М.: Советский писатель, 1946. С. 3—4. По свидетельству Юрия Манна, «в свое время это была почти литературная Библия: ее цитировали как свидетельство идейного благомыслия, упоминали в списках обязательной литературы в диссертациях, дипломных работах» (*Манн Ю.* Филологические воспоминания // Вопросы литературы. 2010. № 1).

Как известно, сионистский заговор врачей-убийц раскрыла простой врач Лидия Тимашук; а в деле о критиках-космополитах фигурировало письмо некой журналистки Бегичевой. Письмо содержало параноидальные утверждения о еврейском заговоре в советском искусстве, и Фадеев дал ему ход. 10 декабря 1948 года письмо попало к Сталину, а спустя неделю, 18 декабря, открылся пленум Союза писателей, на котором Фадеев и Софронов (уже, очевидно, получившие поддержку Сталина) выступили с разоблачением критиков-космополитов. Сталинская политика в литературе (как и в других областях) проводилась столь успешно и с таким рвением потому, что опиралась на групповые интересы бездарных и, следовательно, послушных писателей. Их-то недовольство и вылилось в откровенный коллективный донос по начальству на XII пленуме Правления Союза писателей, где доклады о причинах отставания современной драматургии зачитали Фадеев и Софронов.

Тогда речь шла еще об «идеологических ошибках» и «теоретической мешанине» в критике, но причина «отставания» указывалась вполне определенно: зловредная позиция критиков. Хотя резолюция пленума была довольно обтекаемой: в ней говорилось о «формалистической, чуждой советскому искусству критике», о том, что ряд критиков стоит на «формалистической и эстетской позиции» и пытается «дискредитировать положительные явления советской драматургии» (Гурвич, Юзовский, Малогин, а у них «на поводе» идут Боршаговский, Бояджиев, Варшавский; были названы и «примиренцы»: Альтман, Холодов)⁶⁴. Хотя дифференциация еще присутствовала, тон выступлений участников пленума был зловещим:

До каких пор будет продолжаться кисло-сладкое, пренебрежительное отношение эстетствующих гурманов к нашей драматической литературе? Долго ли они будут подтачивать своими мышинными зубками здание советской драматургии? Только возмущение может вызвать тот факт, что такие пьесы, как «Великая сила», «Хлеб наш насущный», «В одном городе», подвергаются обстрелу со стороны аполитичной критики (Арк. Первенцев)⁶⁵.

Сигнала к решительной атаке ожидали все.

Новый состав совета по драматургии, утвержденный Секретариатом ССП и опубликованный 12 января в «Литературной газете», свидетельствовал о резком повороте (председатель А. Софронов, в составе — Н. Вирта, С. Михалков, А. Первенцев, Н. По-

⁶⁴ См.: Литературная газета. 1949. 15 января.

⁶⁵ Там же. 1948. 25 декабря.

годин, Б. Ромашов, А. Суров и др.). Однако кроме «писателей-патриотов» в совете оказались критики, вскоре объявленные космополитами и выведенные из его состава ровно через полтора месяца. Напрашивается вывод, что последнее и окончательное решение о новом этапе кампании, полностью развязавшее руки «патриотически настроенным писателям», было принято на самом верху лишь в конце января 1949 года (между пленумом Союза писателей и передовой статьей «Правды» от 28 января).

Шепилов, курировавший «Литературную газету», добился того, что она о пленуме едва упомянула. Но когда 23 декабря 1948 года Фадееву удалось поместить статью Софронова «За дальнейший расцвет советской драматургии» в не подчинявшейся Агитпропу «Правде», Шепилов резко поменял свою позицию и 23 января 1949-го сам направил Сталину записку, полную политических обвинений в адрес критиков и рассуждений о «засилье лиц еврейской национальности в творческих союзах». Так родилась статья о критиках-космополитах; ее публикация в «Правде» стала пиком кампании, вышедшей наконец на поверхность. О публичном поношении космополитов 28 января 1949 года возвестила «Правда» — отредактированной Сталиным передовой статьей «Об одной антипатриотической группе театральных критиков»⁶⁶.

С этого времени кампания приобретает откровенно антисемитский характер: в статьях, докладах, выступлениях, иногда подспудно, а иногда и открыто, сионизм, «безродный космополитизм» и «антипатриотизм» связывались с еврейской национальностью «критиков-космополитов». И все это — на фоне арестов в январе 1949 года членов Еврейского антифашистского комитета, которым, в свою очередь, предшествовало убийство 13 января 1948 года в Минске С. Михоэлса, разгром Еврейского театра в Москве и т.д. Рассуждения о «международном сионистском заговоре» лились со страниц практически всех изданий. В статьях (пример подавали «Правда» и «Большевик») о космополитах (теперь обязательно «безродных») непременно раскрывались псевдонимы: если говорилось о Ефиме Холодове, то тут же в скобках непременно стояло: Меерович, если речь шла о Б. Яковлеве, то здесь же — Хольцман и т.д.

Статьи, вышедшие в центральных партийных изданиях, в течение нескольких дней задали тон критике «на уничтожение», мало отличавшейся от тона кликушеских кампаний второй половины 1930-х годов. В передовой одного из номеров «Литературной газеты» было написано: теперь к нам пришло понимание всей

⁶⁶ См.: *Борщаговский А.* Записки баловня судьбы. М.: Советский писатель, 1991.

«подрывной, враждебной нашей Родине сущности всякого низкопоклонства»; «кучка отщепенцев», «ничтожных пигмеев», «лизоблюдов растленного искусства буржуазного Запада», «кичливых и самовлюбленных эстетов», «зайцев-безбилетников» «хотела подорвать сами основы единства нашего народа». Финал статьи звучал устрашающе:

Довольно! Каждому теперь ясно, что в злонамеренных попытках ошельмовать передовые произведения советской драматургии эти нищие духом осуществляли своего рода идеологическую диверсию. Между двумя линиями окопов борьбы они ползли против нас, как вражеские лазутчики, подрывники. Огонь против них — наш патриотический долг!⁶⁷

И действительно, по напору, интенсивности, широте и разрушительным последствиям эта кампания напоминала ураган, который буквально в течение месяца смел все, что стояло на пути «советского патриотизма». Непосредственным поводом послужила ситуация в театральной критике. Первый удар пришелся на «прожженного космополита» А. Гурвича, «так называемого критика, космополита без рода и племени» Ю. Юзовского, «идеологического диверсанта» Я. Варшавского, «двурушника» А. Боршаговского, «космополита и формалиста, проходимца и автора чудовищных пасквилей» Л. Малюгина, «бесчестного мерзавца» Е. Холодова, «критичишку» Г. Бояджиева, «пасквилянта» И. Альтмана.

Едва ли не в центре всей кампании оказался Анатолий Софронов. Удивительно, как он успевал выступить с таким количеством докладов и статей, принять участие в стольких заседаниях и обсуждениях. Его имя не сходило с газетных полос, горячий февраль 1949 года стал его звездным часом. На партийном собрании писателей Москвы, где обсуждались «выступления партийной печати», Софронов говорил:

Бездородные космополиты насаждали в нашей печати идеологию буржуазного Запада, раболепие перед иностранщиной, отравляли здоровую атмосферу советского искусства гнилым запахом буржуазного ура-космополитизма, эстетства и барского снобизма⁶⁸.

Уже в этом докладе, на другой день перепечатанном «Правдой» (что свидетельствует об уровне поддержки кампании), к театраль-

⁶⁷ Любовь к родине, ненависть к космополитам! [Передовая] // Литературная газета. 1949. 12 февраля.

⁶⁸ См. отчет о собрании: Литературная газета. 1949. 12 февраля.

ным критикам были прибавлены критики литературные: Ф. Левин, «высказывавший пасквильные мысли в адрес партийной критики»; Л. Субоцкий, «выдвинувший теорию о наличии “квасного патриотизма” в советской литературе»; Б. Дайреджиев, писавший «антипатриотические статьи» и назвавший «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого «художественно беспомощным произведением»; А. Лейтес, «громивший в “Знамени” во время войны патриотическую пьесу Л. Леонова “Взятие Великошумска”», А. Эрлих, «выступивший в 1945 году в “Литературной газете” с пасквилем против патриотической книги Арк. Первенцева “Огненная земля”»; «антипатриот» Б. Яковлев (Хольцман); в области поэзии «безнаказанно издевался» над поэмами Н. Грибачева «Колхоз “Большевик”» и А. Недогонова «Флаг над сельсоветом» критик Д. Данин, который и не критик вовсе, а «законченный эстет и космополит», «договорившийся до того, что у нас построен фундамент социализма, а самого социализма, значит, еще нет»⁶⁹. Буквально через день после этого партийного собрания началось общешкольное собрание драматургов и театральных критиков, длившееся три дня. С основным докладом выступил Симонов⁷⁰, а Софронов в своем слове говорил: «Мы чувствуем, как распрямилась грудь, как расправлены крылья для полета, какое появилось желание работать у писателей» после того, как эти «презренные подонки» пригвождены к позорному столбу.

В этих беспрецедентных обсуждениях активно участвовали, клеймя «преступную деятельность антипатриотической группы критиков», драматурги А. Суров, Б. Ромашов, Н. Погодин, Вс. Вишневский и А. Штейн, прозаики А. Первенцев, М. Шагинян и Л. Никулин, поэт Н. Грибачев, критики В. Ермилов и А. Макаров... «Критики-космополиты» «вынуждены были признать наличие группы, сговора, согласованных, заранее обдуманых действий», и А. Софронов констатировал: «антипатриотическая группа критиков использовала опыт антисоветского подполья»⁷¹.

Вершины кампания достигла в серии статей-портретов, раскрывавших «гнусные физиономии» «безродных космополитов». Из номера в номер такого рода материалы помещает «Знамя», начиная со статьи А. Софронова (в № 2) «За советский патриотизм в литературе и критике». «Звезда» методично, в каждом номере помещает по несколько статей о «так называемых литературоведах»: ленинградцах В. Жирмунском, Б. Томашевском, Б. Эйхенбауме,

⁶⁹ Литературная газета. 1949. 12 февраля.

⁷⁰ Доклад К. Симонова был опубликован в виде статьи «Задачи советской драматургии и театральная критика» («Новый мир», 1949, № 3).

⁷¹ См. отчет о собрании в: Литературная газета. 1949. 12 февраля.

М. Азадовском, Г. Гуковском, Л. Гинзбург и др., утверждая «окончательный идейно-политический разгром буржуазного космополитизма и формализма»⁷². Несколько более вяло участвует в кампании редактируемый Симоновым «Новый мир», зато панферовский «Октябрь» включился в нее с особым рвением. Во 2-м номере этого журнала вышла статья В. Озерова «Против эстетствующих космополитов», а весь 3-й номер был посвящен борьбе с космополитами: в него вошли статьи Вас. Иванова «Диверсия космополита Хольцмана»; А. Белика «Антипатриот Бровман»; П. Измestyева «До конца разгромим безродных космополитов!», где в числе безродных космополитов оказался... Андрей Платонов — «буржуазный эстет, оклеветавший в своих рассказах нашу действительность». А в апрельском номере «Октября» вышла статья А. Белика и Н. Парсаданова «Об ошибках и извращениях в эстетике и литературоведении», где критиковались М. Розенталь, Б. Бялик, Б. Мейлах и др.

В авангарде борьбы шла редактируемая В. Ермиловым «Литературная газета». В статье «Эстетствующие клеветники» А. Сузов писал о Юзовском и Гурвиче как о людях, «третирующих великую русскую драматургию»: Юзовский превозносил «выродка в искусстве Мейерхольда», а Гурвич «выдавал процесс роста и становления молодой советской драматургии за активный процесс разложения драмы как формы искусства» и «приписывал нашему народу вековой горб азиатского невежества и лени»; Юзовский к тому же издевался над положительными героями советской драматургии⁷³. Другой «отщепенец-космополит» Б. Дайреджиев «оклеветал роман Н. Островского “Как закалялась сталь”»; «клеветничски заявил, что в Таджикистане современные пьесы, вроде “Платона Кречета”, проваливаются с треском»; «охаяв патриотическую пьесу (“Победители” Б. Чирскова. — *Е.Д.*), делал совершенно наглые по своему цинизму антинародные “обобщения” о “бодрячках из народа”, символизирующих единство последних с генералами»; пытался «разгромить пьесу Н. Вирты “Хлеб наш насущный”». Словом, это — «левацкий крикун, чуждый и враждебный нашему народу», «выродок», «распоясавшийся ура-космополит, который позволял себе открытые выступления против линии партии», «опытный, прожженный двурушник», который «затравил» честных писателей⁷⁴. Объявленному «лидером антипатриотической группы

⁷² *Абрамов Ф., Лебедев Н.* В борьбе за чистоту марксистско-ленинского литературоведения // Звезда. 1949. № 7.

⁷³ *Сузов А.* Эстетствующие клеветники // Литературная газета. 1949. 9 февраля.

⁷⁴ *Шаумян Л.* Отщепенец-космополит // Литературная газета. 1949. 23 февраля.

литературных критиков» Л. Субоцкому посвятил свою статью З. Паперный. Он писал: его «герой» «тщился очернить, облить грязью наш народ», утверждая, что «литература Великого Отечества войны изобилует начисто выдуманнами и нереальными героями»; заявлял, что Мересьев у Б. Полевого — «бездумный, обедненный образ», и противопоставлял его героям А. Платонова⁷⁵. Об «эстетствующем космополите» Л. Малюгине, распространявшем «чудовищную клевету» о замечательном русском актере Хмелеве, писала А. Караваева⁷⁶. О «критической диверсии» и «вредительской работе» космополитов рассуждал Н. Погодин⁷⁷. Б. Ромашов в статье «О корнях космополитизма и эстетства» писал, что прародитель космополитов Мейерхольд — «герострат русского театра»⁷⁸. На театральных критиках специализировался журнал «Театр» (его редколлегия была уже «решительно обновлена»)⁷⁹.

Не легче пришлось и литературным критикам: Д. Данину, этому «эстетствующему злопыхателю», «вредоносная деятельность которого прямо направлена против нашего народа»⁸⁰; Б. Бялику — этому «космополиту-теоретику, занимавшемуся ревизией социалистического реализма»⁸¹; Ф. Левину, «орудующему тихой сапой». Этот «прожженный ура-космополит и эстет» до войны критиковал «Чапаева», «Как закалялась сталь», «Танкер “Дербент”», «Педагогическую поэму» и «Флаги на башнях» («моральное бульдожество»), а после войны «проник в редсоветы и комиссии и там в роли лит. консультанта орудовал тихой сапой» — оклеветал книгу рассказов Б. Полевого; в закрытой рецензии заявил, что роман В. Ажаева «Далеко от Москвы» проникнут описательностью, а герои говорят «цитатами из передовых статей»; восхвалял Эм. Казакевича и Б. Пастернака и, таким образом, «выступил против всего советского образа жизни, против нашей партийно-советской печати»⁸². Вместе с Левиным и Субоцким в Литературном инсти-

⁷⁵ Паперный З. Существо бездушное... // Литературная газета. 1949. 16 февраля.

⁷⁶ Караваева А. Клевета на замечательного советского артиста // Литературная газета. 1949. 2 февраля.

⁷⁷ Погодин Н. Их методы... // Литературная газета. 1949. 2 марта.

⁷⁸ Ромашов Б. О корнях космополитизма и эстетства // Литературная газета. 1949. 2 марта.

⁷⁹ Вот лишь названия статей в журнале «Театр» (№ 1, 1949): «До конца разгромим и разоблачим группу антипатриотических театральных критиков», «Злопыхательства безродного космополита», «Клевета идеологического диверсанта Юзовского», «Пропаганда буржуазного эстетства и формализма», «“Выверты” формалистско-эстетской критики».

⁸⁰ Соловьев Б. Эстетствующий злопыхатель // Литературная газета. 1949. 5 марта.

⁸¹ Озеров В. Космополит-«теоретик» // Литературная газета. 1949. 23 марта.

⁸² Макаров А. Тихой сапой // Литературная газета. 1949. 19 февраля.

туте «орудовал» «буржуазный эстет», «лжец и злопыхатель» критик Г. Бровман, который в своих лекциях заявлял, что «Повесть о настоящем человеке» — «растянутая газетная статья»; этот «распоясавшийся клеветник» назвал повесть В. Авдеева «Гурты на дорогах», удостоенную Сталинской премии, «скотоводческой повестью» — доносил аспирант Литературного института Г. Маргвелашвили⁸³. В орбиту кампании вовлекаются и писательские имена: П. Антокольский, о стихах которого Н. Грибачев писал, что они «больше похожи на переводы с иностранного и никогда ничего общего не имели с лучшими поэтическими традициями русской литературы»⁸⁴, Б. Пастернак (в статьях А. Тарасенкова), И. Эренбург⁸⁵...

Непосредственным результатом всей этой волны стало изгнание с работы и исключение из партии «антипатриотов». Из Литературного института были уволены Левин, Субоцкий, Бровман; Альтман и Левин исключены из партии, а Данин — из кандидатов в члены ВКП(б); карательные меры коснулись столичных театральных вузов⁸⁶; из МГУ были уволены А. Аникст, Т. Мотылева, А. Белкин (Аникст и Мотылева также и из ИМЛИ); арестованы (и в 1950 году погибли) И. Нусинов и Г. Гуковский. О ситуации можно судить по трехдневному заседанию ученого совета ИМЛИ, где до 1948 года работали Ю. Юзовский и Б. Яковлев (теперь везде Хольцман), а членом ученого совета был Л. Субоцкий. «Грубые политические извращения» были вскрыты в работах Т. Мотылевой, Б. Бялика, В. Кирпотина... Докторская диссертация Т. Мотылевой «Л. Толстой во французской литературе и критике» теперь была объявлена лженаучной, а резолюция содержала обращение к ВАКу с просьбой лишить Мотылеву докторского звания и всех троих вывести из состава ученого совета⁸⁷.

Действительно ли «критики-космополиты», на которых обрушился верховный гнев, высказывали нечто крамольное? Дело в том, что поначалу «патриотические пьесы» вообще мало кто хвалил — они писались либо из чисто конъюнктурных соображений откровенными драмоделами, либо по необходимости. Вес этим произведениям придала кампания 1949 года. Стоит также иметь в

⁸³ *Маргвелашвили Г.* Космополиты и эстеты в роли наставников // Литературная газета. 1949. 12 марта.

⁸⁴ *Грибачев Н.* За новый подъем советской поэзии // Знамя. 1949. № 1. С. 173.

⁸⁵ И. Эренбург даже обратился по этому поводу с письмом к Сталину. См.: *Минувшее: Исторический альманах*. Вып. 8. Париж, 1989. С. 403.

⁸⁶ См.: *Коллаж-портрет. ГИТИС. Золотой век // Театральная жизнь*. 1988. № 6.

⁸⁷ См.: *Литературная газета*. 1949. 19 марта.

виду, что многие из тех, кто попали в эту мясорубку, сами активно участвовали в проработочных кампаниях 1946—1948 годов (В. Кирпотин, Л. Плоткин, Е. Холодов, И. Альтман). Наконец, те самые критики, которые впоследствии образовали «антипатриотическую группу», хвалили эти пьесы.

Это Е. Холодов — за полгода до передовой статьи «Правды» — писал о «Великой силе» и «Законе чести»:

...Успех, выпавший на долю этих спектаклей, — это успех высоко-идейного, реалистического искусства [...] Зритель увидел здесь правдивое и взволнованное отражение той идейной борьбы, на которую подняла нас партия, — борьбы за советский патриотизм, против пережитков низкопоклонства, против влияний буржуазного космополитизма⁸⁸.

Это Е. Холодову принадлежат слова о том, что

омерзительные идейки космополитизма не могли бы рассчитывать на влияние в среде нашей интеллигенции, если бы не прикрывались идеями интернационализма. Нам надо решительно срывать эту маску и обнажать перед народом подлинное предательское лицо буржуазного космополитизма. Проникновение идей космополитизма — это не что иное, как вражеская идеологическая диверсия. Утверждения, что, дескать, неважно, где именно сделано открытие, неважно, где оно будет впервые опубликовано, не важно, за кем останется приоритет, — объективно на руку только вражеским соглядатаям и шпионам. Честь, достоинство, патриотический долг требуют от наших ученых бдительной охраны приоритета советской науки. «Закон чести» очень наглядно показывает, к чему может привести доверие к космополитическим приманкам⁸⁹.

Это К. Рудницкий, тоже объявленный впоследствии «космополитом», писал о героях «Макара Дубравы» А. Корнейчука, «Закона чести» А. Штейна, «Обиды» А. Сурова: «счастливые люди, счастливые сегодняшние герои советской земли, чей труд, чей подвиг озарены великим светом идей коммунизма»⁹⁰.

Это тот самый Л. Субоцкий, который, по словам З. Паперного, «восхвалял клеветнический рассказ А. Платонова», писал о его

⁸⁸ *Холодов Е.* Милягин и другие // Литературная газета. 1948. 14 июля.

⁸⁹ *Он же.* Почему молчит профессор Лосев // Литературная газета. 1948. 17 июля.

⁹⁰ *Рудницкий К.* На земле и на сцене // Литературная газета. 1948. 28 июля.

«Семье Иванова»: «душный мирок, абсолютно оторванный от жизни нашей страны», «общественная мораль не находит в этом рассказе никакого выражения»⁹¹.

Это Я. Варшавский выступал с высокой оценкой пьес А. Корнейчука, А. Софронова, Н. Вирты, А. Сурова⁹²; и не кто другой, как А. Борщаговский, писал о пьесах А. Первенцева, Н. Вирты, А. Сурова: «тонкое литературное мастерство», «смелость замысла», «удавшийся опыт, он весом и значителен»⁹³. Свою статью в «Новом мире» А. Борщаговский завершил словами:

Слабость критики, занимающейся драматургией, нежелание подвергнуть пересмотру некоторые устаревшие взгляды и работы по истории театра, отсутствие книг по теории драматургии вызваны, на наш взгляд, оторванностью группы театральных критиков (преимущественно занимающихся драматургией) от литературной общественности, малочисленностью этой группы, ее цеховой замкнутостью и опасным равнодушием к требованиям современности. Заброшенный участок зарастает сорной травой. Не пора ли нашей литературной критике заняться его разработкой?⁹⁴

До передовой статьи в «Правде» оставалось менее полугода...

Итак, критики, впоследствии обвиненные в антипатриотизме, не только не говорили ничего антипатриотического, но и, напротив, оценивали «патриотическую драматургию» в целом позитивно. Антикосмополитическая кампания была первой публичной антисемитской идеологической акцией, и именно этим, национальным, критерием объясняется выбор критиков на роль антипатриотов.

Одновременно с событиями в театральной и литературной критике нечто подобное происходит и в кинокритике. Здесь нашлась «антипатриотическая группа кинокосмополитов», вдохновителем и организатором которой был признан Л. Трауберг, а входили в нее его «верные оруженосцы» — М. Блейман, В. Сутырин, Н. Оттен, Н. Коварский; такой же оценки заслужила «критическая деятельность» С. Юткевича и «аполитичная, объективистская позиция» Е. Габриловича. Здесь выступали И. Пырьев; С. Герасимов, говоривший о «космополитических вырождаках»; М. Донской, заявивший, что «космополит Трауберг в своих высказываниях о

⁹¹ См.: Литературная газета. 1947. 22 февраля.

⁹² *Варшавский Я.* О творческой инициативе // Знамя. 1948. № 6.

⁹³ *Борщаговский А.* Новые пьесы, новые спектакли // Знамя. 1948. № 2.

⁹⁴ *Он же.* О критике литературы драматической // Новый мир. 1948. № 8. С. 234.

советском кино смыкается с фашиствующими реакционными теоретиками Запада»⁹⁵.

В это же время такая же точно кампания проходит в музыкальной критике, где «самым махровым космополитом, активным и плодовитым адвокатом космополитизма и формализма» был объявлен И. Бэлза, а с ним такие музыкальные критики, как Л. Мазель, Д. Житомирский, А. Оголевец, Ю. Вайкоп, С. Шлифтейн, Г. Шнеерсон, М. Пекелис, Г. Коган⁹⁶.

Расходясь кругами, кампания по борьбе с «безродными космополитами» захватывала все новые и новые сферы культуры (философию, историю, экономическую науку, правоведение)⁹⁷. В начале 1949 года она прокатилась по всем республикам и городам страны, где были найдены свои «группы космополитов».

Хотя после всплеска 1949 года кампания пошла на убыль, ее отзвуки обнаруживаются и позже⁹⁸. Важнейшим итогом кампании стало формирование в недрах партийно-государственной системы группы сталинистов-антисемитов; интернационалистская риторика служила для них удобным идеологическим прикрытием часто откровенно фашистских взглядов. Эта так называемая «русская партия» особенно ярко заявила о себе в последующие десятилетия в сфере культуры и, в частности, в литературе. В ходе антисемитских карательных акций (от уничтожения ЕАК до дела врачей и борьбы с космополитизмом⁹⁹) не только родились новые «идео-

⁹⁵ О ситуации в кино в эти дни см.: *Левин Е.* Пять дней в 49-м // *Искусство кино*, 1990. № 1—3. См. также: *Литературная газета*. 1949. 16 февраля; *Литературная газета*. 1949. 5 марта; *Щербина В.* Вопросы советской кинодраматургии // *Новый мир*. 1949. № 4.

⁹⁶ *Литературная газета*. 1949. 26 февраля. См. также: *Грошева Е.* Буржуазный космополитизм в музыкальной науке и критике // *Театр*. 1949. № 4.

⁹⁷ См.: *Большевик*. 1949. № 5. С. 8; *Морозов М.* Национальные традиции народов СССР и воспитание советского патриотизма // *Большевик*. 1949. № 7. С. 46; *Чернов Ф.* Буржуазный космополитизм и его реакционная роль // *Большевик*. 1949. № 5. С. 34.

⁹⁸ См.: *Жуков Ю.* Яд космополитизма // *Новый мир*. 1950. № 3; *Тарасенков А.* О национальных традициях и буржуазном космополитизме // *Знамя*. 1950. № 1; *Важаев В.* Проповедник космополитизма // *Новый мир*. 1950. № 1; *Брандис Е.* Растворение в обожествленном космосе // *Звезда*. 1950. № 3 и др.

⁹⁹ См.: *Государственный антисемитизм в СССР: От начала до кульминации, 1938—1953* / Под общ. ред. А.Н. Яковлева. Сост. Г.В. Костырченко. М.: МФД; Материк, 2005; *Сталин и космополитизм: Документы Агитпропа ЦК КПСС. 1945—1953* / Под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева. Сост. Д.Г. Наджафов, З.С. Белоусова. М.: МФД; Материк, 2005; *Костырченко Г.* Сталин против «космополитов»: Власть и еврейская интеллигенция в СССР. М.: РОССПЭН, 2009; *Добренко Е.* Сталинская культура: Скромное обаяние антисемитизма // *Новое литературное обозрение*. 2010. № 101.

логические кадры» (особенно сильное влияние имевшие в литературной сфере), но и произошла институционализация системы чисток по национальному признаку, сформировалась система их идеологических обоснований, причудливо связывающих полуфашистскую риторику с советским доктринерством. Все это заявит о себе в 1960-х, во многом определит перегруппировку литературных сил в эпоху застоя, выльется в открытую идеологическую войну в эпоху перестройки и, наконец, отольется в так называемую «красно-коричневую идеологию» — со своими писателями, критиками, журналами и издательствами в постсоветской России.

III. ПОСЛЕВОЕННАЯ КРИТИКА И СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА

Подобно советской эстетической теории, советская критика, по точному замечанию Бориса Гройса, «представляет собой интегральную часть социалистического реализма, а не его метаописание»¹⁰⁰. Более того, можно утверждать, что критика в соцреализме является феноменом культурогенным: как институт и дискурс она сама порождает соцреалистический текст. Послевоенная критика представляет в этом смысле особый интерес, поскольку в ней соцреализм выразил себя наиболее последовательно: ни в довоенный период, когда он еще утверждался в качестве теории и практики «государственного искусства», ни в послесталинскую эпоху, когда основные попытки его теоретиков сводились уже к тому, чтобы каким-то образом связать на глазах уходящую от догм литературу с прежней эстетической доктриной, — никогда соцреализм не являл собой столь чистой формы, как в культуре позднего сталинизма.

Прескриптивный характер послевоенной критики закрепился в трактовке проблемы эстетической нормы. Если в 1930-х годах нормативность соцреализма была предметом дискуссий, то после войны она прокламировалась открыто.

Наша эстетика, — писал Б. Мейлах, — не должна бояться упреков в нормативности. Нормативность советской эстетики основывается [...] на самой передовой теории — марксизме-ленинизме, на требованиях, предъявляемых к искусству нашей социалистической современностью, советским народом [...] абсолютно уместно в наше время [...] говорить о нормативности нашей эстетики [...] о

¹⁰⁰ Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. С. 13—14.

разработке нашего «эстетического кодекса» — эстетики социалистического реализма¹⁰¹.

Еще последовательнее был И. Альтман:

Норма? — спрашивают нас. Да, — отвечаем мы. Есть общеобязательные нормы марксистско-ленинской эстетики [...] Это метод социалистического реализма с его конкретными требованиями к искусству и художественной критике. Это высокая большевистская идейность, обязательная для советского художника и критика. Мы считаем, что это для нас обязательные нормы¹⁰².

Против нормативности пытались бороться, например, А. Борщаговский¹⁰³ и А. Тарасенков. Последний, в частности, писал в журнале «Большевик»:

Попытка превратить социалистический реализм в собрание литературных канонов может только повредить росту советского искусства. Схоластические попытки некоторых критиков и литературоведов превратить метод социалистического реализма в некую «нормативную эстетику», диктующую писателям раз и навсегда определенные приемы и средства, порочны в самой своей основе. Тем-то и силен метод социалистического реализма, что он, не связывая писателей перечнем таких приемов, направляет их деятельность по пути, обеспечивающему рост и процветание нашей литературы¹⁰⁴.

Интересен и ответ, который давали сторонники нормативности:

Наша эстетика должна не только объяснять, регистрировать поток явлений искусства [...] Кому и для чего нужна такая, с позволения сказать, эстетика, которая равнодушно взирает на явления, с одинаковым спокойствием приемлет все и вся и не воодушевлена настоящей заботой о будущем нашего искусства, не

¹⁰¹ Мейлах Б. Философская дискуссия и некоторые вопросы изучения эстетики // Звезда. 1948. № 1. С. 157.

¹⁰² Альтман И. Проблемы драматургии и театра // Знамя. 1946. № 11—12. С. 183—184.

¹⁰³ Борщаговский А. Критические нормативы и традиции // Советское искусство. 1946. 24 мая.

¹⁰⁴ Тарасенков А. Советская литература на путях социалистического реализма // Большевик. 1948. № 9. С. 47.

помогает рождению и укреплению в нем начал передовых, а не ложно новаторских?¹⁰⁵

В проекции на текущий литературный процесс характерна в этом смысле полемика между главным редактором «Нового мира», где был опубликован рассказ А. Платонова «Семья Иванова», и главным редактором «Литературной газеты», выступившим с резкой критикой рассказа. К. Симонов писал: наша критика оценивает произведения с точки зрения «норм, уставов», а не с точки зрения реальной жизни. Проводя параллель с войной, он утверждал, что она вносит коррективы в уставы, но

литература — это история войны, а не сборник всех уставов. Литература рассказывает о том, как была выиграна война, а не то, как были применены в ней уставы [...] Тягостнее всего читать в критических статьях безапелляционное заявление о том, что советский человек бывает таким и бывает эдаким, что он должен здесь сказать только так, а не иначе, и должен пойти только сюда, а не туда. Нет, советский человек бывает и таким и эдаким и говорит и так и иначе, поскольку он — не воображаемая средняя единица, а человек, взятый из жизни¹⁰⁶.

Автор статьи «Клеветнический рассказ Андрея Платонова» главный редактор «Литературной газеты» В. Ермилов реагировал на это так:

И на войне и в жизни «уставы», — а в применении к литературе — идейные, моральные, эстетические нормы, — создаются ведь не затем, чтобы действительность отменяла их? [...] тов. Симонов запрещает критике говорить о нормах поведения советского человека, о том, каким он должен и каким не должен быть, правильно ли поступил в данном случае такой-то герой литературного произведения, или неправильно («так» или «не так»), верно или неверно рисует автор в том или другом положении мысли и поступки героя, наконец, соответствует ли изображение героя в данном произведении идеалу советского человека. А почему, собственно, критика не должна говорить об этом? Больше того: не обязана ли она говорить об этом? [...] Критика обязана оценивать произведение с точки зрения его полезности для дела коммунистического воспитания, обязана показывать, каким должен и каким не должен

¹⁰⁵ Ковальчик Е. Черты современной литературы // Новый мир. 1948. № 9. С. 236—237.

¹⁰⁶ Новый мир. 1947. № 1.

быть советский человек, и содействует ли произведение воспитанию должного в борьбе с недолжным¹⁰⁷.

Проблема борьбы «должного» с «недолжным» была центральной в соцреализме. Соцреалистическая эстетика оперировала набором оппозиций («реализм»/«романтизм», «конфликтность»/«бесконфликтность», «лакировка действительности» / «жизненная правда» и т.д.). Балансировка этих весов составляла самое содержание советского критического дискурса.

Установившийся в 1930-х годах эстетический консенсус сводился к пониманию соцреализма как «слияния» реализма и романтизма. Однако в ходе дискуссии на страницах журнала «Октябрь» в 1947—1948 годах это базовое положение соцреалистической эстетики было подвергнуто сомнению. В открывавшей дискуссии статье «Задачи литературной критики» («Октябрь», 1947, № 7) Фадеев, главный советский литературный чиновник, один из ведущих теоретиков и практиков соцреализма, рассуждал о «расщеплении» реалистических и романтических начал в «старом реализме» и определял реализм социалистический как метод, восстановивший распавшуюся связь в качественно новом синтезе. Однако выступившие в ходе дискуссии критики довели эту мысль до логического конца. Так, Б. Бялик прямо призвал писателей «приподнимать действительность», делать ее «поэтической» и «высокой» и на этом пути «соединить вместе» реализм и романтизм¹⁰⁸.

Баланс, который был установлен еще Ждановым в речи на Первом съезде писателей (соцреализм «сочетает самую суровую, самую трезвую практическую работу с величайшей героикой и грандиозными перспективами»¹⁰⁹), был нарушен. Призыв «приподнимать» и «романтизировать» действительность фактически выявил тот разрыв, который реально существовал между действительностью и тем, что будет «завтра»: если действительность нужно «приподнимать», значит, сама по себе она недостаточно романтична. Этот тезис подлежал немедленной корректировке. Ее-то и осуществил Ермилов — этот Белинский соцреализма: ни до, ни после него этот «художественный метод» не имел столь адекватного своей эстетике и этике теоретика.

Линия редактируемой В. Ермиловым «Литературной газеты» в этом вопросе была не столько обличающей (как происходило не

¹⁰⁷ Ермилов В. О партийности в литературе и об ответственности критики // Литературная газета. 1947. 19 апреля.

¹⁰⁸ Бялик Б. Надо мечтать! // Октябрь. 1947. № 11; *Он же*. Героическое дело требует героического слова // Октябрь. 1948. № 2.

¹⁰⁹ Жданов А. Советская литература — самая идейная, самая передовая литература в мире. М. 1934. С. 13.

раз), сколько именно последовательно корректирующей. Лишь раз газета назвала призывы Бялика к «романтизму» доктринерством¹¹⁰, хотя на ход длившейся более года дискуссии на страницах «Октября» реагировала активно. Это определение полно смысла: концепцию Бялика объявили доктринерством потому, что ее нельзя было отвергнуть: в сущности, в ней все верно, и требовалась немалая изворотливость, чтобы поистине мастерски выйти из тупика, в который завела теорию соцреализма неосторожная (идушая еще от полемики Горького с рапповцами и воскрешенная теперь бывшим рапповцем Фадеевым) идея «расщепления» и «слияния» двух начал в новом методе.

Ермилов из номера в номер публикует в редактируемой им «Литературной газете» свою большую работу «За боевую теорию литературы!», где переводит дискуссию о соцреализме в новое русло. Он теоретически обосновывает приход новой модальности. Идея наступающей прекрасной жизни для середины 1940-х годов сама по себе не нова, но она исходила из утопического сознания и уже не отвечала сознанию послевоенному, пребывающему во времени свершившейся утопии. Мысль о романтичности самой действительности звучала у Ермилова и до полемики с Бяликом. Еще в 1947 году «Литературная газета» провозгласила в одной из своих передовых статей:

Любая, самая красивая, смелая поэтическая мечта художника находит живой отклик у миллионов советских людей. Поэзия переходит в жизнь, потому что сама жизнь в нашей стране стала поэтической¹¹¹.

Но только в статьях, опубликованных в «Литературной газете» осенью 1948 года, Ермилов довел логику своих рассуждений до блеска известной формулы «прекрасное — это наша жизнь». Здесь была целая эстетическая программа. Он рассуждал:

В нашей советской жизни поэзия, романтика стали самой действительностью, у нас нет конфликта прекрасного и реального и потому у нас художник ищет источник красоты и романтики не в стороне от общественной жизни, от дела, а в них самих¹¹².

¹¹⁰ Литературная газета. 1948. 24 июля.

¹¹¹ Высокая ответственность советского литератора // Литературная газета. 1947. 25 января.

¹¹² Ермилов В. За боевую теорию литературы! // Литературная газета. 1948. 13 ноября.

Концепция Бялика неверна, полагал Ермилов, так как из нее следует, что реализм, то есть художественное исследование самой по себе реальной действительности, не может дать ничего утверждающего, положительного, а значит, начисто отрицает романтику самой действительности, ее поэзию. Тогда как «сама наша реальная действительность, в ее трезвой, деловой повседневности, романтична, глубоко поэтична по своей внутренней сути — вот одно из исходных положений при определении сущности социалистического реализма»¹¹³.

Бялику в «Октябре» оппонировала О. Грудцова¹¹⁴, но и она делала неверный, с точки зрения Ермилова, вывод о необходимости «раскрытия процесса становления коммунистического человека, борьбы внутри него различных начал»¹¹⁵. Концепция же Ермилова о «реальной романтике самой нашей социалистической действительности» снимала разом все возникающие противоречия. Если «в числе ведущих положений нашей эстетики должно быть положение о поэзии и романтике нашей реальной социалистической действительности», то «знаменитый тезис Чернышевского: прекрасное есть жизнь, — расшифровывается для нас в наше время, как положение о том, что прекрасное — это наша социалистическая действительность, наше победоносное движение к коммунизму»¹¹⁶.

Под знаком ермиловской «боевой теории литературы» советская литература развивалась до 1952 года. Здесь нужно остановиться на проблеме конфликта. Именно в отношении к ней проявилась та двойственность соцреализма, то относительно свободное пребывание в нем противоположных, на первый взгляд, установок, о которых шла речь выше. «Теорию бесконфликтности», в том виде, в каком она осуждалась и в каком была «вскрыта» в 1952 году, можно свести к следующему: принципы соцреализма исключают возможность изображения в современной литературе конфликтов, равно как и вообще отрицательных явлений советской жизни.

Действительно, во второй половине 1930-х годов новая культура последовательно и настойчиво утверждала мысль о том, что, согласно представлениям о поступательном развитии человечества от капитализма к коммунизму, в фазе социализма «не может быть

¹¹³ Ермилов В. За боевую теорию литературы! // Литературная газета. 1948. 13 ноября.

¹¹⁴ Грудцова О. О романтизме и реализме // Октябрь. 1947. № 8; Она же. В плену схемы // Октябрь. 1948. № 2.

¹¹⁵ Ермилов В. За боевую теорию литературы! Против отрыва от современности! // Литературная газета. 1948. 11 сентября.

¹¹⁶ Он же. За боевую теорию литературы! Против «романтической» путаницы! // Литературная газета. 1948. 15 сентября.

не только антагонистических, но и неантагонистических противоречий», что даже самая «возможность противоречий и конфликтов исключена»¹¹⁷. Если раньше отрицательные явления считались «пережитками капитализма», то в новых условиях этот конфликт должен был постепенно «изжить себя». Послевоенная критика утверждала:

Безвозвратно ушел в прошлое литературный конфликт «Молоха». Но и конфликт «Цемент» или, скажем, «Ведущей оси» уже не живет на сегодняшнем нашем заводе. Советские писатели создали произведения о героическом труде советских людей, опирающиеся на высокую сознательность, жертвенное самоотречение. Этот труд, преодолевая все враждебные силы и жесточайшие испытания, голод, холод, усталость, подготовил наши великие сегодняшние победы¹¹⁸.

С оформлением в первой половине 1930-х годов теории соцреализма возникла формула об «изображении действительности в ее революционном развитии», что и вело к «теории бесконфликтности»: из сферы изображения ушли конфликты между личностью и государством; конфликты, возникающие вследствие насильственной коллективизации, административных ссылок, высылки, произвола при осуждении; репрессии; реальные конфликты в семьях, в коллективе, на войне; изображение голода, нужды и нищеты. Не следовало писать о смерти (за исключением героической), сомнениях, слабостях и т.п.¹¹⁹

Послевоенные постановления ЦК эту тенденцию лишь усиливали. Так что литература занялась изображением борьбы «хорошего с лучшим» и «лучшего с отличным». Критика писала в эти годы:

Теперь, когда антагонистические классы в нашей стране ликвидированы, писатель должен уметь находить для своих произведений новые реальные коллизии и конфликты, отражающие неантагонистический характер противоречий, существующих в социалистическом обществе¹²⁰.

Соцреализм мыслил о конфликтах и противоречиях вообще в новых категориях:

¹¹⁷ См.: Под знаменем марксизма. 1940. № 8.

¹¹⁸ Подвойский Л., Тунков В. Старые и новые конфликты // Новый мир. 1948. № 12. С. 176.

¹¹⁹ См.: Эткинд Е. Советские табу // Синтаксис. 1981. № 9.

¹²⁰ Васильев В. Заметки о художественном мастерстве С. Бабаевского // Звезда. 1951. № 11. С. 180.

Борьба нового со старым в форме критики и самокритики, являющаяся новой диалектической закономерностью советского общества, не нашла еще полного и достойного воплощения в нашей драматургии, — сокрушался Е. Холодов. — Так как в нашей советской действительности не существует противоречий антагонистических, неразрешимых, то, естественно, обнаруженное противоречие подлежит разрешению, преодолению. Но для того, чтобы противоречие, обнаруженное прожектором критики, было в полной мере и до конца преодолено, необходимо, чтобы критика была признана критикуемым, т.е. чтобы она приняла форму самокритики¹²¹.

Новый вектор, заданный литературе, обычно связывают с началом 1952 года, когда в одной из передовиц «Правды» было заявлено, что «нам Гоголи и Щедрины нужны»; 7 апреля 1952 года в «Правде» же появилась передовая статья «Преодолеть отставание драматургии». И, наконец, эта установка была подтверждена в Отчетном докладе на XIX съезде партии (октябре 1952), где Маленков заявил:

В своих произведениях наши писатели и художники должны бичевать пороки, недостатки, болезненные явления, имеющие распространение в нашем обществе [...] Нам нужны советские Гоголи и Щедрины, которые огнем сатиры выжигали бы из жизни все отрицательное, прогнившее, омертвевшее, все то, что тормозит движение вперед.

Тогда и развернулась широкая кампания в критике, в ходе которой прокламировался отказ от «теории бесконфликтности», «лакировки» и «иллюстративности», зазвучали призывы к «правде жизни», к изображению «конфликтов», возрождению сатиры и т.д.

Однако постепенный поворот наметился несколько раньше — в 1951-м. Об этом свидетельствует реакция на статью А. Гурвича «Сила положительного примера» («Новый мир», 1951, № 9). С резким осуждением этой статьи выступила «Литературная газета» — еще до соответствующей статьи «Правды» «Против рецидивов антипатриотических взглядов в литературной критике» (28 октября 1951). Возмущение вызвало, в частности, обращенное к В. Ажаеву предложение «с помощью ножиц» избавиться от явно лишней в романе «Далеко от Москвы» истории с диверсантом и вообще

¹²¹ Холодов Е. О героях критикующих и критикуемых // Литературная газета. 1947. 1 октября.

от темы борьбы с вражеской агентурой. «Литературная газета» заявила:

Такая черта, как бдительность, умение распознать и обезвредить врага, является необходимой чертой морального облика советских людей, важнейшей гранью [...] советского гуманизма¹²².

Безошибочно ориентировавшийся в смене идеологических векторов Ермилов первым ощутил начало поворота. В статье «Некоторые вопросы теории социалистического реализма» он уточняет формулу эстетического идеала соцреализма, вводя в нее понятие «борьба за коммунизм» как существеннейший элемент «кодекса прекрасного». «Прекрасное — это наша жизнь, наша борьба [...]» — заявил Ермилов, пытаясь освободить свою «боевую теорию» от «пассивно созерцательных элементов»:

...Сознание прекрасного как жизни и жизни как прекрасного, действительное, активное участие в преобразовании действительности, в борьбе за коммунизм — таковы принципы, на основе которых добывается своих успехов наша литература¹²³.

В 1952 году стало ясно, что речь идет о резком повороте в общей идеологической линии. Нужно было актуализировать призывы к «беспощадной самокритике», а также фрагменты ждановских докладов о журналах «Звезда» и «Ленинград», например такой:

...Отбирая лучшие чувства и качества советского человека, раскрывая перед ним завтрашний его день, мы должны показать в то же время нашим людям, какими они не должны быть, должны бичевать пережитки вчерашнего дня, пережитки, мешающие советским людям идти вперед.

Когда все это «идеологическое богатство» было реанимировано, критике стало «легко понять, какую огромную, поистине неопределимую роль в укреплении нового, социалистического строя, в разгроме и уничтожении врагов социализма, в разоблачении всего, что мешает нашему движению к коммунизму, призвано играть наше искусство»¹²⁴. В статье со знаменательным названием «Отри-

¹²² *Рюриков Б.* Критика и жизнь // Литературная газета. 1951. 23 октября.

¹²³ *Ермилов В.* Некоторые вопросы теории социалистического реализма // Вопросы литературоведения в свете трудов И.В. Сталина по языкознанию. М.: Изд-во АН СССР, 1951.

¹²⁴ *Плоткин Л.* О правде жизни // Звезда. 1952. № 8. С. 139.

пательные образы и непримиримость писателя» критик и литературный функционер Борис Рюриков писал:

Советская литература имеет славные традиции показа положительного героя, передового борца своей эпохи, вдохновенного борца за победу дела народа. Но к числу ее славнейших традиций относится и традиция разоблачения врага. Не умея ненавидеть, невозможно искренне любить, учил Горький. Великий гуманист, сердце которого пламенело страстной любовью к людям, видел в то же время задачу литературы в воспитании ненависти ко всему чуждому [...] В нашей критике нередко фигура умолчания по отношению к отрицательным персонажам. О них говорится скороговоркой. Из того факта, что в советском обществе нет антагонистических отношений, некоторые литераторы делают торопливый вывод, что непримиримых, антагонистических противоречий и конфликтов уже не может быть в произведениях советских писателей. Следует, однако, помнить, что в нашу среду стремятся проникнуть люди, представляющие идеологию и стремления правящих кругов зарубежных капиталистических стран. Известно, что классовая борьба ныне перенесена на международную арену. Преобладание собственнических, эгоистических инстинктов, античеловеческих стремлений закономерно ставит отщепенца за пределы советского общества. Следовательно, тут уже не могут действовать нормы и критерии, обязательные для отношений советских людей. И если наше общество, государство разоблачает и сурово карает врагов народа, врагов нашего строя, то такую же кару, такой же суд над представителями старого мира должна творить и советская литература¹²⁵.

Судебная лексика 1930-х стремительно возвращается в литературно-критический дискурс. Поворот в идеологии, происшедший в 1952 году, прямо связан с теми изменениями, которые назрели на вершине власти: историки единодушны в том, что смерть Сталина спасла страну от новой волны репрессий, которая по размаху ничем не уступала бы волне 1937—1938 годов. Все признаки назревавшей бури многократно приводились в литературе. Смена идеологического вектора в 1952 году прямо отражала этот процесс и, судя по охвату, широте и интенсивности начавшейся кампании, исходила непосредственно от Сталина.

Новая линия тут же балансируется: «усиление классовой борьбы» и требование «бдительности» не отменяет «прекрасности на-

¹²⁵ Рюриков Б. Отрицательные образы и непримиримость писателя // Литературная газета. 1952. 24 июля.

шей жизни». Так, в самый разгар борьбы с бесконфликтностью «Литературная газета» публикует передовую статью «Учебник жизни», где формулируется уравнивающая линия:

Наше героическое время, время великих сталинских строек коммунизма, время революционного преобразования земли, время мужественной борьбы народов за дело мира постоянно и властно требует создания новых героических образов, которые стали бы вдохновляющим примером поведения. Советский читатель — а советский читатель — это весь народ! — хочет увидеть образ советского человека — героя мирного созидательного труда, показанного во весь его исполинский рост, во всем богатстве и многогранности его характера и его судьбы¹²⁶.

Но в том же номере газеты — большая статья того же Рюрикова, завершающаяся угрозой: «литераторы, которые не видят (или делают вид, что не видят) реальности влияния старого, не отражают правдиво жизненных конфликтов, литераторы, которые изображают жизнь, как голубую и идиллическую, нарушают суровую правду нашей эпохи — эпохи трудных, но прекрасных и героических дел»¹²⁷.

Кампания борьбы с бесконфликтностью должна была завершиться вовсе не изменением литературной политики. Она преследовала конкретные политико-идеологические цели, переводя вновь публичный дискурс на рельсы конфронтационного сознания довоенного и военного образца. Поэтому, когда в январе 1953-го разразилось «дело врачей», задуманное как пролог к развертыванию новой волны репрессий, но ставшее последним актом сталинского террора, публичный дискурс 1937 года был уже вполне реанимирован.

13 января 1953 года было опубликовано сообщение ТАСС и общий для всех изданий сопроводительный текст «Шпионы и убийцы разоблачены». Ссылаясь на передовую статью «Правды» «Подлые шпионы и убийцы под маской профессоров-врачей», «Литературная газета» писала в эти дни:

Нет, не к затуханию борьбы ведут наши успехи, а, наоборот, — к ее обострению. Чем успешнее будет продвигаться наша страна вперед по пути к коммунизму, тем острее будет борьба доведенных до отчаяния, обреченных на гибель врагов народа. Думать о зату-

¹²⁶ Учебник жизни [Передовая] // Литературная газета. 1952. 11 сентября.

¹²⁷ Рюриков Б. «В жизни так не бывает» // Литературная газета. 1952. 11 сентября.

хании борьбы могут только правые оппортунисты, люди, стоящие на антимарксистской точке зрения [...] каждый честный человек в нашей стране, преодолевая беспечность, должен растить свою настороженность, чтобы во-время уметь распознать людей с «двойным дном», людей фальшивых, не заслуживающих доверия [...] Разве не долг нашей советской литературы, всего нашего искусства стать школой подлинного распознавания человека. Изобрази зоркого человека, — вот, что подсказывает писателю дума о бдительности. Идиллий не существует! Есть жизнь, полная борьбы нового со всем старым, не желающим добровольно сходить со сцены, глубоко замаскированным, и сопротивляющимся всеми силами и средствами. Литература и искусство нашей страны должны помочь советским людям развить в себе те качества, которые необходимы для распознавания врага [...] Партия учит советских литераторов тому, что борьба с теорией бесконфликтности — не самоцель, что требование — усилить изображение борьбы наших людей [...] продиктовано самой действительностью [...] Любовь к Родине неотторжима от ненависти к ее врагам, а ненависть — это действие! [...] Бдительность должна стать органическим свойством каждого советского человека. Бдительность и еще раз бдительность!¹²⁸

Именно в таком повороте общественного сознания был истинный смысл идеологической кампании, направленной на отход от «лакировки действительности» и «бесконфликтности». И критика прекрасно понимала, что

проблема конфликта в искусстве имеет далеко не узко литературное, но и большое политическое значение [...] Раскрытие и разоблачение в остром, непримиримом конфликте всех форм и методов вражеской деятельности служит не только правдивому отражению действительности, но и является активным средством воспитания политической бдительности. Глубоко ошибаются те, кто полагает, что изображение вражеской агентуры, шпионажа, вредительства и т.п. не может служить материалом «большого искусства». Такие мнения в корне ошибочны прежде всего потому, что в них неверно рассматривается вопрос о типическом. Можем ли мы сказать, что попытки поджигателей войны, врагов нашей страны подрывать мощь Советского Союза изнутри являются случайными и нетипичными фактами? Разумеется, нет. Такие попытки выражают сущность человеконенавистнического буржуазного мира и его отношение к миру социализма, то есть вполне типичны. Закономерность таких явлений исчерпывающим образом раскрыл товарищ Сталин

¹²⁸ Бдительность! [Передовая] // Литературная газета. 1953. 17 января.

в 1937 году [...] Из этого ясно, что говорить о нетипичности подобных форм борьбы — значит способствовать притуплению бдительности на том историческом этапе, когда бдительность особенно нужна¹²⁹.

Учение о типическом стало следующим после ермиловской «боевой теории литературы» этапом развития соцреализма: началось «взвешивание» положительных и отрицательных начал в изображенной действительности, и все последующие десятилетия соцреалистическая критика, по сути, занималась подобным нормированием в поисках подвижной нормы. Колебание нормы, как мы уже видели, было невозможным в сталинской культуре, а потому и типическое понималось здесь иначе — а именно так, как сформулировал в Отчетном докладе ЦК на XIX съезде партии Маленков:

...Типичность соответствует сущности данного социально-исторического явления [...] Типическое есть основная сфера проявления партийности в реалистическом искусстве. Проблема типичности есть всегда проблема политическая¹³⁰.

Перед критикой ставилась задача «выявления сущности» и, на этой основе, определения уровня типичности. До 1952 года проблема типического решалась относительно просто: хорошее типично, нехорошее — нетипично. В книге об Александре Корнейчуке М. Пархоменко, например, исходил из того, что все отрицательное есть «явное исключение из нашей жизни», а отрицательные черты действительности «выступают как уродливое и становящееся исключительным, чему и противостоит [...] прекрасное и вместе с тем типическое». Руководствуясь ермиловской формулой,

¹²⁹ Трифонова Т. О некоторых вопросах социалистического реализма // Звезда. 1953. № 4. С. 162.

¹³⁰ Проблема породила обширную литературу. В одном только 1953 году было опубликовано несколько десятков статей во всех центральных и республиканских изданиях, а «проблема типического» стала главной в советском литературоведении. Из наиболее заметных работ назовем: Асмус В. Образ как отражение действительности и проблема типического // Новый мир. 1953. № 8; Ломидзе Г. О правде жизни и типическом в литературе // Дружба народов. 1953. № 1; Мейлах Б. О типичности и эстетическом идеале в литературе // Звезда. 1953. № 1; Мясников А. Проблема типического образа в литературе // Октябрь. 1953. № 6; Озеров В. Живая литература и мертвая схоластика // Литературная газета. 1953. 19 сентября; Реизов Б. О понятии формы художественного произведения // Звезда. 1953. № 7; Шамота Н. Типическое — всегда яркое // Дніпро. 1953. № 8; Эльсберг Я. За боевую советскую сатиру // Вопросы философии. 1953. № 2, и др.

Пархоменко утверждал, что «исключение из передового» и есть «исключение из типического», а Л. Тимофеев в докладе на сессии Отделения литературы и языка АН СССР заявил:

...Искусство художника должно состоять именно в том, чтобы суметь раскрыть отрицательный образ и вместе с тем показать его, как явление, имеющее распространение в обществе и все же по отношению к типическим обстоятельствам социалистического общества — явление индивидуального порядка¹³¹.

В начале 1953 года ермиловская формула выглядела совсем иначе, чем даже в 1950-м:

Борьбу нового со старым художник должен показывать не только как борьбу передового и реакционного, нравственного и безнравственного, хорошего и плохого, но и как борьбу прекрасного и уродливого. В искусстве эстетическая оценка должна необходимо сочетаться с оценкой этической и политической. Прекрасное в нашей жизни — это осуществление нашего коммунистического идеала, реальность этого идеала. Прекрасно в нашей жизни то, в чем уже сегодня ярко проявляются черты коммунизма, — в облике разносторонне-развитого нового человека, в его поступках, в его активной борьбе с уродливым — пережитками в нашей жизни буржуазной идеологии, эгоизма, индивидуализма, мещанства. Борьба прекрасного и уродливого является поэтому объективным законом нашей жизни¹³².

Поскольку же «проблема эстетической оценки [...] непосредственно связана с понятием типического как основной сферы проявления партийности в реалистическом искусстве»¹³³, следует отличать «типическое» от «массовидного», ибо «типичность далеко не всегда совпадает с массовостью, типичными могут быть и явления единичные, но типичность их состоит в том, что явление закономерно возникает в определенных обстоятельствах, вызывается определенными причинами, раскрывается в процессе своего развития»¹³⁴, «важно не смешивать типическое с массовидным. Ростки нового, рождающегося могут быть едва заметными, но они являются типическими, ибо за этими ростками — будущее. В рав-

¹³¹ Цит. по: Литературная газета. 1952. 12 декабря.

¹³² Каган М. Проблема прекрасного в эстетическом учении Н.Г. Чернышевского // Звезда. 1953. № 8. С. 161.

¹³³ Мейлах Б. Специфика литературы и проблема типического // Литературная газета. 1952. 13 декабря.

¹³⁴ Трифонова Т. Дело чести и славы // Звезда. 1952. № 7. С. 156.

ной мере тот или иной порок или недостаток может нечасто встречаться в жизни, но может быть типическим»¹³⁵.

Как можно видеть, кампания борьбы с «бесконфликтностью» и «лакировкой» преследовала сугубо утилитарные политические цели и вовсе не была направлена на то, чтобы литература начала изображать подлинные жизненные конфликты. Однако смерть Сталина вывела этот управляемый процесс из-под контроля. Критика «бесконфликтности» и «лакировки», имевшая внутри сталинской культуры свои границы и функции, начала их терять. В борьбе с «бесконфликтностью» выковались аргументы, которые не получалось ликвидировать так же легко, как еще несколько лет назад. Поэтому уже в 1954 году вся эта «диалектика» типичного и массовидного перевернулась. Теперь, напротив, утверждалось:

...Именно стремление в частном и неповторимом запечатлеть истину, жизненную правду является необходимым условием и стимулом развития личности художника [...] Вне этого возможно только натуралистическое крохоборчество и бесплодное сочинительство на потребу гурманам от литературы¹³⁶.

Неожиданные и стремительные перемены политического курса после смерти Сталина привели к тому, что отрицание бесконфликтности стало невозможно нейтрализовать. Начался длительный этап лавирования и взвешивания, которые отличали дискуссию, предшествовавшую Второму съезду писателей. Теперь даже те, кто призывали к возврату в прежнее состояние, не могли не учитывать новых обстоятельств, должны были отмежевываться от «бесконфликтности», вступая в явное противоречие с собственными устремлениями.

Нам не нужны книги о «праздниках» — холодные, монументальные и приглаженные произведения, в которых жизнь отполирована до показного блеска. Достаточно потчевали нас такими произведениями писатели, стоявшие на позициях «теории бесконфликтности». Нам нужна праздничная литература, не литература о «праздниках», а именно праздничная литература, поднимающая человека над мелочами и случайностями, обдуманно отбирающая и типизирующая наиболее важные явления жизни»¹³⁷.

¹³⁵ Тарасенков А. О советской литературе. М.: Советский писатель, 1952. С. 330.

¹³⁶ Соловьев Б. Поэзия и правда // Звезда. 1954. № 3. С. 163.

¹³⁷ Эльшевич А. Будни или праздники? // Звезда. 1954. № 10. С. 184.

Так писал Аркадий Эльяшевич, и эти неловкие, двусмысленные призывы очень характерны для новой ситуации.

В отсутствие институционального обеспечения сталинизма¹³⁸ соцреализм оказался практически нежизнеспособным, так что в ходе предсъездовской дискуссии (накануне Второго съезда писателей) организаторы должны были искусственно создать пугало «идеального героя», чтобы уберечь соцреалистическую теорию, начав осторожное ее реформирование (затянувшееся, правда, на последующие три десятилетия). Нужно было удержаться на каком-то рубеже. Хотя бы на таком:

Теперь, когда идеальная точка зрения — точка зрения интересов коммунизма — стала непосредственно практической точкой зрения, стала оперативной формулой каждодневных дел, теперь всякая идеализация может принести только вред¹³⁹.

Теория «идеального героя», до которой не договорился даже Ермилов в 1940-х годах, была успешно разгромлена, и, таким образом, был спасен соцреализм, который, впрочем, вплоть до своей кончины в эпоху перестройки реанимационную больше уже не покидал.

¹³⁸ См.: Геллер Л., Боден А. Институциональный комплекс соцреализма // Соцреалистический канон.

¹³⁹ Днепров В. Идеальный образ и образ типический // Новый мир. 1957. № 7. С. 233.

Глава девятая

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ИДЕОЛОГИЧЕСКОЕ РАЗМЕЖЕВАНИЕ ЭПОХИ ОТТЕПЕЛИ: 1953—1970

*Евгений Добренко, Илья Калинин*¹

1. Критика и литературная политика после Сталина

Если начало постсталинской эпохи ясно обозначено мартом 1953 года, то верхняя ее граница подвижна. Политически конец оттепели отмечен постановлением октябрьского пленума ЦК КПСС 1964 года о снятии Хрущева, однако во многих отношениях этот процесс затянулся еще на годы: в экономическом плане — в связи с развитием косыгинских реформ; в международном — по крайней мере до введения советских войск в Чехословакию в 1968-м. С точки зрения культурной истории оттепельный период продолжается до зимы 1966 года, когда состоялся процесс Синявского—Даниэля, обозначивший границы не только либерализации и социальной критики (Юлия Даниэля осудили прежде всего за сатиру), но и литературной критики (Андрей Синявский был извещен главным образом как новомировский критик и осужден, помимо прочего, за литературную критику — свой известный памфлет «Что такое социалистический реализм»). Как заметила Галина Белая, «события, которые вошли в историю XX века как “процесс Синявского и Даниэля”, раскололи русскую общественную жизнь 60-х годов надвое и надолго предопределили ее ход»². Был еще IV съезд Союза писателей весной 1967-го, когда значительное число наиболее ярких писателей (более 80 человек) поддержало призыв Солженицына к отмене цензуры. Но все же последней точкой стал уход Александра Твардовского с поста главного редактора «Нового мира» в феврале 1970 года. Разгром «Нового мира», центра либеральной интеллигенции, обозначил конец оттепели и — начало «эпохи семидесятых», позже названной эпохой застоя и ползучей ресталинизации.

Эпоха оттепели, отличавшаяся невиданным после 1920-х годов динамизмом, в литературе началась именно с критики, с пер-

¹ Разделы первый и третий написаны Е. Добренко, разделы второй и четвертый — И. Калининым.

² Белая Г. «Да будет ведомо всем...» // Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. М.: Юнона, 1990. С. 4.

вых же месяцев после смерти Сталина заявившей о себе как о важном политико-идеологическом факторе: еще до «Оттепели» И. Эренбурга появлялись ставшие событиями статьи Ольги Берггольц о лирике и Владимира Померанцева «Об искренности в литературе». Уже в следующем году — памфлет Михаила Лифшица «Дневник Мариэтты Шагинян», статья Федора Абрамова о лакировочной «колхозной прозе», рецензии Марка Шеглова. После Второго съезда писателей (декабрь 1954) были потеснены наиболее одиозные фигуры в Союзе писателей (Анатолий Софронов, Николай Грибачев). В руководство выдвинулись менее скомпрометированные Константин Федин и Николай Тихонов. Новый подъем либерализации связан с 1956 годом: сразу после XX съезда, в марте, выходит первый выпуск альманаха «Литературная Москва»; в августе — рассказ Даниила Гранина «Собственное мнение»; в августе—октябре «Новый мир» печатает роман Владимира Дудинцева «Не хлебом единым»; в сентябре появляется поэма Семена Кирсанова «Семь дней недели». Однако после событий в Венгрии в конце октября 1956 года начались атаки на «очернителей».

Окрики Хрущева в мае 1957 года, а затем в июле 1959-го на встречах с интеллигенцией и в мае 1959-го — в речи на Третьем съезде советских писателей тут же подхватила официальная критика (Виталий Озеров, Вас. Новиков и др.), разделившая писателей на тех, кто «всегда с партией, всегда с народом», т.е. тех, кто занимался «защитой устоев» в 1953—1956 годах (Всеволод Кочетов, Алексей Сурков, Александр Фадеев, Галина Николаева, Анатолий Софронов, Николай Грибачев, Борис Горбатов, Константин Симонов, Борис Полевой), и тех, кто «раскачивает» ситуацию (Илья Эренбург, Владимир Дудинцев, Вениамин Каверин, Даниил Гранин, Владимир Тендряков, Константин Паустовский, Александр Яшин, Маргарита Алигер и др.). Вторая половина 1950-х стала эпохой зарождения двух определяющих для последующих десятилетий направлений в советской литературе — деревенской прозы и военной³. В конце 1958 года начинается режиссируемая властью

³ В этой связи следует упомянуть дискуссию об «окопной прозе», начатую на страницах «Литературной газеты» 18 июня статьей Лазаря Лазарева «Пядь нашей земли» (о повести Г. Бакланова «Пядь земли»). Серией последующих статей были заложены принципы обсуждения военной прозы на десятилетия вперед: Б. Сарнов («Глобус и «карта-двухверстка», 9 июля), И. Козлов («Спор не окончен...», 23 июля), И. Гринберг («Литература и картография», 25 августа), Т. Трифонова («Право на многообразие», 17 сентября), Л. Аннинский («Спор двух талантов», 10 октября), И. Козлов («Об авторской позиции», 17 ноября). Итоги дискуссии были подведены в редакционной статье «Идейная позиция писателей» (21 ноября).

кампания против Пастернака в связи с романом «Доктор Живаго» и присуждением ему Нобелевской премии⁴.

Однако прошедший в октябре 1961 года XXII съезд партии привел к более решительной десталинизации, а критика «сталинских преступлений» завершилась выносом тела Сталина из Мавзолея. 1962 год вошел в историю как апогей либерализма и ознаменовался публикацией «Одного дня Ивана Денисовича» Александра Солженицына.

1961—1962-й стали также годами поэтического бума, когда один за другим выходят поэтические сборники Евгения Евтушенко, Андрея Вознесенского, Беллы Ахмадулиной, Роберта Рождественского, Виктора Сосноры, Бориса Кушнера, Александра Межирова. Всплеск критической активности связан с публикацией «Бабьего яра» Евтушенко (в «Литературной газете» 19 сентября 1962) и его «Наследников Сталина» (в «Правде» 21 октября 1962). А в конце года вышли «Тарусские страницы», своего рода продолжение насильственно приостановленного альманаха «Литературная Москва». Этот сборник и дискуссии вокруг него показали, как будет развиваться русская литература в последующие четверть века.

Однако после встречи Хрущева с деятелями искусства в декабре 1962 года начинается очередной откат. В начале 1963-го в «Комсомольской правде» развернулась продолжавшаяся два месяца кампания против Евтушенко в связи с публикацией на Западе его «Автобиографии». В роли литературных критиков выступали журналисты «Комсомольской правды», к которым присоединились читатели. В публикуемых газетой письмах поэта называли Хлестаковым и Чайльд-Гарольдом, а его заявления о сталинском терроре — «политическим юродством» и «социальным падением»⁵; но после покаяния Евтушенко на пленуме правления Союза писателей, опубликованном в «Правде»⁶, травля прекратилась.

Критика активно участвовала в этих кампаниях не только в качестве исполнителя партийного заказа, но и в прямой своей функции выразителя определенных эстетических позиций. Так, в очень популярном тогда «споре физиков и лириков», в котором официальная критика была на стороне «лириков» (самостоятельно мыслящие аполитичные технократы, «физики», либеральная техническая интеллигенция и вчера еще запрещенные кибернетики считались недостаточно политически лояльными), критика либеральная выступала с активной поддержкой экспериментаторства в искусстве.

⁴ См.: «А за мною шум погони...»: Борис Пастернак и власть. Документы: 1956—1972. М.: РОССПЭН, 2001.

⁵ Комсомольская правда. 1963. 30 марта.

⁶ Правда. 1963. 29 марта.

Впервые с 1920-х годов возрождается жанр литературного манифеста, который был вызван к жизни самой литературой, новым направлением в ней. Такова ставшая событием книга Владимира Турбина «Товарищ время и товарищ искусство» (М., 1961), которая переводила «спор физиков и лириков» с языка поэзии (Вознесенский, Евтушенко, Борис Слуцкий) на язык эстетики и истории литературы. Это тот редкий случай, когда книга критика стала предметом серьезной полемики. Достаточно упомянуть статью Сергея Бочарова, Вадима Кожина и Петра Палиевского «Человек за бортом»: в ней утверждалось, что восторженно принятая «прогрессистским лагерем» книга Турбина, «исполненная неудержимого энтузиазма перед научным и техническим прогрессом нашей эпохи и, кажется, вся настроенная на то, чтобы добиться такого же прогресса в искусстве и художественной мысли, стремится начертать этому прогрессу такие пути, которые привели бы искусство к [...] неотвратимому опустошению», а отношение автора к «художественному наследию» было объявлено «передовым мракобесием»⁷.

Столь же активно шли критические дискуссии о молодом поколении в прозе. Представители как официозной, так и социально ориентированной критики в большинстве своем не принимали молодую прозу «Юности», поскольку своей «безыдейностью» («Билет, но куда?» — спрашивал Леонард Лавлинский со страниц «Комсомольской правды» автора «Звездного билета»⁸) «разобщественные» герои Василия Аксенова, Анатолия Гладилина и других напоминали советским критикам Ремарка⁹ (ремаркизм считался абсолютно неприемлемым для советского человека) и никак не походили на Павла Корчагина.

В общественные дела героев «Звездного билета» не веришь, — утверждал Ал. Дымшиц. — Они не подготовлены логически, не выношены идейно. И напрасно нам навязывают мысль об общественной годности «разобщественных» героев¹⁰.

В годы оттепели меняется сама литературная инфраструктура. Начиная с 1955-го появляется много новых журналов: «Юность», «Нева», «Иностранная литература» (вместо закрытой в 1943-м «Интернациональной литературы»), «Дружба народов» (преобра-

⁷ Вопросы литературы. 1962. № 4. С. 61, 77. См. также: *Б.Н. Аганов, Д.С. Данин, Б.М. Рунин*. Художник и наука. М.: Знание, 1966.

⁸ *Лавлинский Л.* Билет, но куда? // Комсомольская правда. 1961. 15 сентября.

⁹ *Макаров А.* Поколения и судьбы. М.: Советский писатель, 1967. С. 77.

¹⁰ *Дымшиц Ал.* Человек и общество // Октябрь. 1962. № 7. С. 184.

зовывается из альманаха в ежемесячный журнал), «Наш современник» (с 1956-го), «Вопросы литературы» (с 1957-го). В 1956 году восстанавливается выпуск журнала «Молодая гвардия». С 1957-го начинают выходить журналы «Дон» (Ростов-на-Дону) и «Подъем» (Воронеж), расширяя географические границы новой культурной политики. С 1958-го начинается выпуск газеты «Литература и жизнь» (впоследствии «Литературная Россия»); стали выходить «Дни поэзии», появилось издательство «Советская Россия» (1957) и мн. др. Резко возросло число периферийных и республиканских литературных журналов и издательств.

Меняется и сам состав литературы. Реабилитация и переиздание репрессированных писателей — Исаака Бабеля, Бориса Пильняка, Артема Веселого, Ивана Катаева, Александра Воронского, Павла Васильева, Бориса Корнилова и ранее неупоминаемых Марины Цветаевой, Андрея Платонова, Михаила Булгакова, Ивана Бунина и других — меняли литературный ландшафт. Характерно, что их продвигали не столько критики, сколько сами писатели — Илья Эренбург, Константин Симонов, Вик. Некрасов, Константин Паустовский, Вениамин Каверин, Александр Твардовский, — своими предисловиями как будто защищая их от идеологических нападков.

Публикация в «Новом мире» в 1960—1965 годах мемуаров Эренбурга «Люди, годы, жизнь» серьезно меняла сложившиеся представления о советской культурной и литературной жизни, расширяла международный и эстетический контекст советской литературной истории. Бенедикт Сарнов вспоминал:

[Эренбургу] *шло навстречу время*. Ведь первую книгу он закончил еще до того, как Сталина вынесли из Мавзолея. Многое из того, о чем в 1959-м или 60-м нельзя было даже и мечтать, в 1962-м или 63-м стало возможным [...] немало этому способствовал и он сам, впервые прикасаясь ко всякого рода запретным темам и с огромным трудом добываясь, чтобы они перестали быть запретными. Мемуары Эренбурга не просто вписывались в социальную атмосферу тех лет, приспособляясь к ней. Они самим фактом своего существования *меняли* эту атмосферу, «поднимая планку» общепринятых представлений и «дозволенных» сюжетах и темах. Его критиковали, с ним спорили, его даже одергивали, иногда весьма грубо. Но, как бы то ни было, тема, к которой вчера еще нельзя было даже прикаснуться, становилась предметом спора, обсуждения, пусть даже эти споры и обсуждения, в соответствии с тогдашними советскими нравами, принимали, как правило, вполне дикую форму¹¹.

¹¹ Сарнов Б. Скуки не было: Вторая книга воспоминаний. М.: Аграф, 2005. С. 49.

В какой мере эти дискуссии спонтанны, показывают документы Отдела культуры ЦК, через который с боем проходила каждая новая глава мемуаров. В рекомендациях Агитпропа читаем:

Представляется необходимым, чтобы литературная печать в обычном порядке выступила с критикой неверных положений в воспоминаниях Эренбурга¹².

О том, насколько стремительно менялась политическая ситуация и насколько она была управляема, можно судить по журнальным и газетным публикациям. Толстые журналы не успевали перестраиваться со скоростью газет по техническим причинам. Так, одна из самых затяжных кампаний ранней оттепели, связанная с романом Дудинцева, шла поначалу как будто во встречных направлениях. В 12-й книжке «Октября» за 1956 год печатается статья Дм. Еремина, которая готовилась к печати явно еще до команды громить роман и потому содержала весьма спокойную реакцию на него. Автор утверждал, что читательский интерес к роману совершенно оправдан, поскольку он «полон искреннего, разделяемого читателями пафоса борьбы против мелких и крупных бюрократов, чинуш, прикрывающих свои подлые карьеристические дела», и вписывал произведение Дудинцева в контекст партийной критики «культы личности»:

Автор выступает с защитой ленинских норм нашей советской социалистической демократии, гневно разоблачает носителей бюрократических извращений.

Однако в декабре, когда журнальная книжка «Октябрь» достигла читателей, тон в газетах был уже совершенно иным — в это время атака на Дудинцева шла полным ходом. «Литературная газета» (15 декабря 1956) утверждала, что это «произведение написано в духе тягостного нигилизма», «Правда» назвала роман «фальсификацией» и «очернением советской действительности», а «Известия» в пространной статье доказывали художественную несостоятельность книги. Нападки на Дудинцева шли непрерывно на совещаниях, партийных собраниях писателей и пленумах Союза как в Москве, так и в провинциях.

Приливы (после XX и XXII съездов) и «откаты» в 1957 году и затем в 1960-м сопровождались бесчисленными кампаниями вокруг едва ли не каждого заметного произведения. Однако вне зави-

¹² Аппарат ЦК КПСС и культура: 1958—1964. Документы. М.: РОССПЭН, 2005. С. 407.

симости от организуемых партаппаратом кампаний шла резкая поляризация литературной среды: в литературу входило новое поколение, возвращались те, кто был из нее вычеркнут в предшествовавшие десятилетия, оттеснялись процветавшие в сталинскую эпоху писатели-чинловники. Все это сопровождалось не только аппаратными мерами (так, для нейтрализации либеральной Московской писательской организации в августе 1957 года создается Союз писателей РСФСР, который растворяет московских либералов в море управляемых провинциальных писателей¹³), но и формированием нового механизма управления литературой.

Владимир Лакшин записал в дневнике, как в 1954 году с поста главного редактора «Нового мира» снимали Твардовского — за публикацию критических статей Померанцева, Абрамова, Лифшица, Щеглова. Хрушев, как рассказывал А. Дементьев, представлявший на заседании Политбюро «Новый мир», говорил о Твардовском уважительно и с расчетом на примирение: «Мы сами виноваты, что многое не разъяснили в связи с культом личности. Вот интеллигенция и мечется»¹⁴. Хрушев, как известно, неоднократно «разъяснял» этот вопрос не только публично, но и, главным образом, через аппарат ЦК.

«Руководство критикой» со стороны партаппарата было практически полным. Причем кампании организовывались не только вокруг значительных произведений. Не оставались незамеченными даже относительно периферийные выступления. Так, в № 5 журнала «Вопросы философии» за 1956 год опубликована статья Б.А. Назарова и О.В. Гридневой «К вопросу об отставании драматургии и театра». В Записке Агитпропа ЦК от 27 октября 1956-го она квалифицируется как «ошибочная» и «идеологически вредная». Тут же предлагается: 1. Подвергнуть статью критике в докладе на совещании редакторов центральных газет и журналов в Агитпропе ЦК; 2. Выступить в «Правде» с критикой ошибок, допущенных Назаровым и Гридневой, поручив написать соответствующую статью К. Симонову; 3. Организовать в «Литературной газете», в литературно-художественных журналах и в журнале «Вопросы философии» выступления по вопросам, затронутым в статье Назарова и Гридневой, осветив их с правильных,

¹³ О том, что Союз писателей РСФСР задумывался именно с этой целью, свидетельствуют также документы ЦК КПСС с обоснованием идеи нового Союза: «Создание Союза писателей РСФСР поможет разрядить ненормальную обстановку в Московской писательской организации, взяв на себя и функции Правления данной организации». См.: Аппарат ЦК КПСС и культура: 1953—1957. Документы. М.: РОССПЭН, 2001. С. 617.

¹⁴ Лакшин В. «Новый мир» во времена Хрущева. М.: Книжная палата, 1991. С. 17.

партийных позиций. Помимо Агитпропа, Отдел науки, школ и культуры ЦК требует:

1. Выступить в партийной печати («Коммунист», «Правда») со статьей, научно-теоретически опровергающей антиленинские, антипартийные позиции авторов статьи. 2. Мобилизовать центральные печатные органы и партийные организации на организованный отпор попыткам использовать правильную развертывающуюся критику крупных недостатков в искусстве, в целях протаскивания ревизионистских, антипартийных и антигосударственных настроений в среде художественной интеллигенции¹⁵.

О том, насколько мелочным и «ручным» было управление критикой, можно судить по тому, что попадало в поле зрения кураторов из ЦК. Что говорить о статьях Померанцева или Шеглова, романах Эренбурга, Дудинцева или Пастернака, когда мимо внимания аппарата ЦК не проходили даже рецензии. Так, целая спецоперация проводится в связи с публикацией в «Литературной газете» рецензии Б. Брайниной на повесть о Достоевском. В рецензии несколько свободнее, чем принято, говорилось о «сложности мировоззрения великого писателя». По определению Отдела культуры ЦК, она, «по существу, направлена против трактовки творчества Достоевского, которая была дана в статьях партийной печати». Отдел культуры требует «поручить редакции газеты «Правда» выступить по этому вопросу, подвергнув критике статью Б. Брайниной». Резолюцию накладывает сам Дмитрий Шепилов, а уже спустя несколько месяцев, 2 июня 1957 года, в «Правде» появляется статья Владимира Ермилова «Против неправды о Достоевском»¹⁶.

Не только содержание — сами жанры критики становились предметом интереса ЦК. Так, единственным способом избежать участия в литературной борьбе стал для многих журналов и газет жанр так называемого «литературного портрета», где творчество избранного писателя было представлено всецело положительно. Избирались для этих целей, как правило, авторы вполне безопасные. Но вот персонажем такого «портрета» оказывается Эренбург. Отдел культуры ЦК выражает обеспокоенность: «За последнее время в литературно-художественных журналах и литературных газетах проявляется не отвечающее интересам дела и идущее вразрез с традициями нашей печати стремление подменить серьезный и объективный анализ литературных произведений восхвалением

¹⁵ Аппарат ЦК КПСС и культура: 1953—1957. С. 550—555.

¹⁶ Там же. С. 844—845.

всего творчества писателя». Такой подход признается недопустимым: редакторам литературных газет и журналов указывается, что «подобное заигрывание с писателем может только дезориентировать читателя. Оно вредно и для писателя, который нуждается не в комплиментах, а в серьезной и объективной, партийной критике, помогающей ему преодолевать ошибки и заблуждения»¹⁷.

Социальные и идеологические перемены, вызванные оттепелью, находили выход в постоянно вспыхивавших литературных полемиках. Многие из них возникали по поводу литературных произведений, которые стали социальными событиями («Оттепель» и мемуары И. Эренбурга, «Не хлебом единым» В. Дудинцева, «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына и др.), литературных акций (кампании в связи с публикацией альманаха «Литературная Москва»; сборника «Тарусские страницы»; скандального 65-го тома «Литературного наследства», посвященного Маяковскому; романа Пастернака «Доктор Живаго»), резких критических выступлений (статьи В. Померанцева, М. Щеглова, М. Лифшица, Ф. Абрамова в «Новом мире»). Как мы видели, каждый раз такая полемика приобретала характер кампании: атаки и организованной партийным и литературным руководством контратаки. Иногда, впрочем, предпринимались попытки перенаправить общественную полемику и литературно-критические споры в некое приемлемое русло путем организации «литературных дискуссий», которыми столь богата эпоха оттепели. Каждый раз это становилось попыткой создания нового дискурса о литературе. Но поскольку одновременно это был и политический дискурс, то задача подобных дискуссий была не столько эстетическая, сколько политико-идеологическая.

Образец задала так называемая «предсъездовская дискуссия»¹⁸ накануне Второго съезда Союза писателей, созванного спустя двадцать лет после Первого. В ней отчетливо выделяются два сюжета, каждый из которых стал парадигматическим: «дискуссия об идеальном герое» и «дискуссия о лирике».

Первая началась 13 июля 1954 года, когда «Комсомольская правда» напечатала письмо безвестной учительницы А. Протопоповой «Сила положительного примера», в котором та, взяв под защиту самые одиозные произведения послевоенной литературы (от «Кавалера Золотой Звезды» С. Бабаевского до «Широкого течения» А. Андреева), требовала от литературы создания «идеаль-

¹⁷ Аппарат ЦК КПСС и культура: 1958—1964. С. 271—272.

¹⁸ Материалы этих дискуссий собраны в кн.: Разговор перед съездом: Сб. статей, опубликованных перед Вторым Всесоюзным съездом писателей. М.: Советский писатель, 1954.

ного героя». Протопопова утверждала, что «идеальный герой наших дней существует в советской действительности» и что «создание образа идеального героя» является «коренным вопросом современной советской литературы». Письмо вызвало скандал, поскольку понятие «идеальный герой» было табуировано в советской критике, провозгласившей в минувшие годы, что романтическое стало повседневным (т.е. идеальное стало реальным). Защищать «идеального героя» критика не могла даже в сталинскую эпоху, когда литература отражала исключительно «правду жизни в ее революционном развитии». Таким образом, для антилакировочных статей (а буквально накануне, в четвертой книжке «Нового мира» за 1954 год, вышла ставшая событием статья Федора Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе», в которой вся она была объявлена лакировочной и ложной) был создан полюс «идеального героя». Дискуссия пошла по линии критики «крайностей» (как «антилакировщиков», так и тех, кто призывает к «идеализации»). В результате самим авторам «лакировочных» колхозных романов, таким как Григорий Медынский или Галина Николаева, пришлось объяснять, чем плох «идеальный герой». Все это вело к нейтрализации критического пафоса новомировской критики накануне Второго съезда. Стоит отметить, что «проблема идеального героя», ставшего для либеральной критики синонимом «лакировки», продолжала присутствовать в дискуссиях оттепельной эпохи. Под разными названиями (то «образ нашего современника», то «простого великого человека», то «героя наших дней») ортодоксальная критика требовала «героических характеров», утверждая, уже спустя десять лет после Второго съезда писателей, на самом излете оттепели, что «настоящего разговора об идеальном герое у нас еще не состоялось»¹⁹.

Если дискуссия об «идеальном герое», в основном рассчитанная на читателей, создавала некий «идеологически выдержанный» дискурс о «лакировке», то вторая — о лирике — поднимала важные для литераторов профессиональные вопросы. К концу сталинской эпохи советская поэзия практически трансформировалась в рифмованную идеологию. Она состояла из стихотворной продукции, посвященной «борьбе за мир», «рабочим будням» и восхвалениям вождя. Лидерами этой поэзии стали, с одной стороны, квазигражданские поэты от Симонова до Суркова и Грибачева, а с другой — поэты-песенники от Исаковского и Твардовского до Матусовского. Первой заговорила о проблемах советской поэзии, буквально через месяц после смерти Сталина, О. Берггольц. В статье «Разго-

¹⁹ Дремов А. И. Действительность — идеал — идеализация // Октябрь. 1964. № 1, 2.

вор о лирике» она восстановила в правах понятие «лирического героя», призвала к большей раскрепощенности, субъективности и, еще до выступления В. Померанцева, к искренности²⁰. На страницах журнала «Знамя» эту тему продолжила М. Алигер²¹, а на страницах «Литературной газеты» — И. Сельвинский (он выступил с открытой критикой «неонароднической» поэзии, противопоставив захватившей всю советскую поэзию «школе» Исаковского—Твардовского традиции Маяковского²²). Poleмика достигла пика после выступления Н. Грибачева, которому отвечала О. Берггольц в статье «Против ликвидации лирики»: здесь фактически повторялись мысли, высказанные В. Померанцевым, только применительно к поэзии «искренность» была заменена на не менее «опасное» понятие «лирическое самовыражение»²³, что повлекло обвинения в «субъективизме» и «отрыве от социалистической действительности». И тем не менее прорыв произошел: понятия «лирический герой» и «самовыражение» в критике были реабилитированы, и именно под их прикрытием входило в литературу новое поколение поэтов.

Между тем «организаторы литературного процесса» в Агитпропе ЦК и редакциях журналов не прекращали попыток предупредить спонтанные критические выступления путем организации дискуссий, в которых «спор» был бы управляемым и которые, симулируя «постановку проблемы» и постановку серьезных вопросов, создавали бы требуемый консенсус. Так, в 1960 году в «Вопросах литературы» прошла дискуссия о современном герое; ей предшествовала дискуссия на тему «Что такое современность» в журнале «Октябрь» в 1958—1959 годах²⁴. Если дискуссия о современности в литературе касалась в основном вопросов «правильного освещения» советской повседневности, то дискуссия о «нашем современнике в жизни и литературе» должна была способствовать формированию нового дискурса о «герое советской литературы», что позволило бы вписать новые произведения в рамки официозных представлений о нем.

О векторе дискуссии говорит уже название открывавшей ее статьи Л. Скорино «Так ли прост “простой человек”?». В ней автор пыталась — еще очень осторожно, не касаясь самых спорных

²⁰ Литературная газета. 1953. 16 апреля.

²¹ Алигер М. Разговор с другом // Знамя. 1954. № 6.

²² Сельвинский И. Наболевший вопрос // Литературная газета. 1954. 19 октября.

²³ Берггольц О. Против ликвидации лирики // Литературная газета. 1954. 28 октября.

²⁴ См.: Октябрь. 1958. № 11, 12; 1959. № 1, 2, 5. Материалы дискуссии составили сборник «Что такое современность?» (М., 1960).

произведений, — поставить под сомнение сложившийся в предыдущие десятилетия канон изображения «положительного героя современности», «героического современника великой эпохи». В ходе дискуссии Скорино обвинили, разумеется, в дегероизации и в забвении «воспитательной роли литературы», однако дискурсивный сдвиг от царившей соцреалистической «праздничности» к оттепельной повседневности, драматизму «обыкновенности» произошел: хотя и в сугубо советских категориях («духовное богатство», «нравственный мир» героя и т.д.) тема *сложности* «простого человека» была легитимирована и стала доминирующей в последующую эпоху²⁵.

В первой половине 1958 года в «Вопросах литературы» прошла дискуссия о реализме. Толчком к ней послужила статья Бориса Реизова «О литературных направлениях»²⁶; она содержала попытку смягчить типологизаторскую установку, доминировавшую в советском литературоведении на протяжении десятилетий и основанную на подгонке истории литературы под политико-эстетические конструкты типа «реализма». Одни критики усмотрели в позиции Реизова едва ли не ревизионизм:

Отрицание закономерностей в историко-литературном процессе логически ведет к отрицанию общих законов исторического развития — одного из краеугольных положений исторического материализма²⁷.

Другие — «разрыв исторического и логического»²⁸. Третьи — попытку подрыва устоев соцреализма. Так, Геннадий Пospelов в качестве неотразимого аргумента приводил опыт советской литературы: несмотря на различие путей развития, стилей, жанров, манер советских писателей, «в их творчестве развивается и разрабатывается единый принцип отражения жизни. Основной и ведущей традицией советской литературы является традиция

²⁵ См.: Вопросы литературы. 1960. № 6—12. Из основных дискуссий этих лет следует также обратить внимание на дискуссию о различных стилях в советской литературе, вызванную статьей В. Некрасова «Слова “великие” и простые» (Искусство кино. 1959. № 5, 6, 11; Звезда. 1959. № 8; Вопросы литературы. 1959. № 10; Советская Украина. 1959. № 10; Знамя. 1959. № 12; Октябрь. 1960. № 1), на дискуссию о советском романе в «Новом мире» (1960, № 2—9), а также о современной драме (Театр. 1962. № 5—11).

²⁶ Вопросы литературы. 1957. № 1.

²⁷ Тураев С. Отказ от достигнутого литературной наукой // Вопросы литературы. 1958. № 1. С. 122.

²⁸ Куницын Г. Об историческом и логическом // Вопросы литературы. 1958. № 3. С. 122—126.

социалистического реализма»²⁹. Подводя итоги дискуссии, Яков Эльсберг уже прямо говорил о необходимости следования сложившимся в сталинскую эпоху генерализирующим схемам, отказ от которых означал едва ли не политическое диссидентство:

Реакционная литературная теория и критика видят в реализме своего главного врага. Отрицая реализм, они борются против реализма социалистического; пренебрегая классическими реалистическими традициями, они отвергают современную передовую литературу, верную этим традициям; пытаясь сдать в архив реализм, они расчищают дорогу разного рода антиреалистическим модернистским течениям³⁰.

И хотя в декабре 1964 года, после дискуссии «Современные проблемы реализма и модернизм», прошедшей в ИМЛИ³¹, эта установка будет закреплена на следующие двадцать лет, надо признать, что сам факт обсуждений и обозначенные позиции подтолкнули к осторожному реформированию теории соцреализма. Так, в ходе состоявшегося в ИМЛИ в апреле 1959 года, накануне Третьего съезда писателей, Всесоюзного совещания по вопросам социалистического реализма традиционные заклинания о народности и партийности «самого передового художественного метода современности» хотя и звучали, но ключевыми стали (и на следующие десятилетия закрепились) такие понятия, как «многообразие художественных форм» и «творческая индивидуальность писателя». В ряде докладов рассматривались проблемы трагедии, а не только оптимизма, впервые говорилось о существовании в соцреализме различных «стилевых течений», о том, что условность не противоречит «исторической конкретности»³². Все эти сюжеты были табуированы в сталинскую эпоху.

Во время оттепели — даже в большей степени, чем в 1920-х годах, когда еще шли политические дискуссии и борьба оппозиционных групп в партии, — литературная критика превратилась в структурообразующий элемент публичной сферы, возрождавшейся в хрущевскую эпоху. Именно через нее происходило обретение социального голоса. Как заметил Давид Самойлов,

²⁹ *Поспелов Г.* Спорные вопросы // Вопросы литературы. 1958. № 3. С. 121.

³⁰ *Эльсберг Я.* Проблемы реализма и задачи литературной науки // Вопросы литературы. 1958. № 4. С. 149.

³¹ См.: *Современные проблемы реализма и модернизм.* М.: Наука, 1965.

³² См.: *Творческая практика и теоретическая мысль: Всесоюзное совещание по вопросам социалистического реализма* // Вопросы литературы. 1959. № 6. С. 61–92.

общество, разъединенное страхом, искало единения, училось азбуке откровенности, доверия, училось нормальному человеческому языку. Училось разговору. Общению. И научилось³³.

Но обретение голоса еще не означало обретения свободы. Оно означало лишь наличие разных позиций, впервые артикулированных после десятилетий сталинской немоты. Самойлов продолжает:

С трудом добившись власти, Хрущев не знал, что с ней делать. У него не было собственной экономической и политической программы. Не было идеологии. Хрущевизм состоял из нескольких десятков стертых политических формул, экономической маниловщины, романтических идей о «возврате» и преклонения перед формами власти. Ставленник правящей среды [...] он не мог выдвинуть содержательной программы. Хрущевизм был бессодержателен с точки зрения всех социальных слоев [...] происходило резкое размежевание общества [...] По существу принудительное единство сталинских официальных идей рухнуло. Должны были родиться новые идеи, отвечающие реальным интересам разных общественных групп. Они и рождались — как справа, так и слева. Они рождались более четкими, реальными и откровенными, чем когда-либо. Хрущев заполнял паузу. Он был наседкой, сидящей на яйцах неведомых птиц. Как только вылупились птенцы, они прежде всего начали клевать наседку³⁴.

2. Либеральная критика («Новый мир»)

Центром оттепели в литературе стал «Новый мир» А. Твардовского, неортодоксальная позиция которого — отчетливо и для читателей, и для партийно-литературных властей — проявилась уже в первый период его редакторства (1950—1954). Именно тогда в журнале были опубликованы и роман В. Гроссмана «За правое дело» (1952), сменивший перспективу взгляда на описание Великой Отечественной войны; и цикл очерков В. Овечкина «Районные будни» (1952), отметивший начало советской «деревенской» литературы. Заявил о себе и литературно-критический отдел, где сразу после смерти Сталина были опубликованы вызвавшие отчаянную общественную полемику и официальное осуждение статьи

³³ *Самойлов Д.* Памятные записки. М.: Международные отношения, 1995. С. 348.

³⁴ Там же. С. 360—361.

В. Померанцева, развернутые рецензии М. Лифшица о «Дневнике писателя» Мариэтты Шагинян и М. Щеглова «“Русский лес” Леонида Леонова», статья Ф. Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе». Несмотря на разброс тем критических выступлений, все они говорили о том, что советская литература во многом утратила такие качества, как «правдивость изображения» и «искренность» выражаемых позиций. И хотя Померанцев подчеркивал, что требование искренности основано на стремлении к «правде партийной»³⁵, его (как и других критиков) обвинили в том, что «под прикрытием борьбы против приспособленчества и лакировки» он занимается «очернительством советской действительности», ратует за вневременное и внеклассовое представление о морали³⁶. В июле 1954 года состоялись партийные собрания писателей Москвы и Ленинграда, которые были созданы специально для осуждения «Нового мира» и на которых отдел критики журнала был назван «болотом нигилизма и мещанства»³⁷. А на состоявшемся в середине августа расширенном заседании Правления Союза писателей было принято решение о снятии Твардовского с поста главного редактора (хотя решение это приняли еще 23 июля, что и отражено в соответствующем постановлении ЦК КПСС³⁸).

Главным редактором вплоть до лета 1958 года стал К. Симонов. Его политика, не отличаясь суровым консерватизмом, основывалась на стремлении к соблюдению некоего политического баланса и культурного компромисса. Однако публикация в летних номерах журнала за 1956 год романа В. Дудинцева «Не хлебом единым» и рассказа Д. Гранина «Собственное мнение» резко нарушила этот временный баланс сил между еще не сложившимися в идейно-политические лагеря сторонниками сталинской политики и реформаторами, которые в равной степени приходили в себя после «Закрытого доклада» Н.С. Хрущева на XX съезде партии.

После ожесточенной критической кампании в прессе — в диапазоне от «Литературной газеты» до официального партийного журнала «Коммунист» — имя автора романа и название журнала, его опубликовавшего, прозвучали и в выступлениях Хрущева. Он обобщал:

³⁵ Померанцев В. Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12. С. 220.

³⁶ Об ошибках журнала «Новый мир». Резолюция Президиума Правления Союза писателей СССР // Литературная газета. 1954. 17 августа.

³⁷ См.: Улучшить идейно-воспитательную работу среди писателей // Литературная газета. 1954. 15 июля; Выше уровень идейно-воспитательной работы среди писателей // Литературная газета. 1954. 17 июля.

³⁸ Брайнин И. «Едят меня серые волки» // Московские новости. 1995. 21 июня.

У читателя создается впечатление, что автор этой книги (роман Дудинцева. — *И.К.*) не проникнут заботой об устранении указанных им недостатков в нашей жизни, он умышленно сгущает краски, злорадствует по поводу недостатков [...] Мы не можем отдавать органы печати в ненадежные руки, они должны находиться в руках самых верных, самых надежных, политически стойких и преданных нашему делу работников³⁹.

И тем не менее уже через год после пика этой кампании прощтрафившегося, но более чем лояльного К. Симонова вновь (как и прежде, в 1950-м) сменяет А. Твардовский, уже проявивший себя в качестве редактора, способного консолидировать вокруг вверенного ему печатного органа наиболее решительных сторонников преодоления «последствий культа личности»⁴⁰. Твардовский был нужен Хрущеву для создания общественного противовеса консервативным силам в аппарате партии. Возникновение некоего внешнего по отношению к самому Хрущеву и партийному руководству институционального центра, вокруг которого могла сплотиться либеральная интеллигенция и ориентирующиеся на нее представители других слоев советского общества, решало сразу несколько задач. Во-первых, это предоставляло Хрущеву более широкое пространство для политического маневра на «крутом маршруте» десталинизации: теперь в нужный момент он мог или «одернуть» «отдельных людей» «в среде интеллигенции», «которые начали терять почву под ногами, проявили известные шатания и колебания в оценке ряда сложных идеологических вопросов, связанных с преодолением последствий культа личности»⁴¹, или своей прямой поддержкой обеспечить публикацию «Одного дня Ивана Денисовича» (как это произошло в 1962-м). Во-вторых, существование такого «либерального» органа, как «Новый мир», давало возможность выражать либеральные ожидания и таким образом устанавливало своеобразный канал связи между властью и критически настроенной интеллигенцией, а кроме того, способствовало установлению более централизованного и, соответственно, легче осуществляемого контроля над этой средой. Наконец, в-третьих, таким образом создавался благоприятный внешнеполитический

³⁹ Выступление на партийном активе в июле 1957 года (цит. по: Свет и тени «Великого десятилетия». Н.С. Хрущев и его время. Л.: Лениздат, 1989. С. 131—132).

⁴⁰ Об этом первом периоде постсталинского «Нового мира» см.: *Rogovin E. Novy mir: A Case Study in the Politics of Literature 1952—1958.* Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

⁴¹ Выступление Н.С. Хрущева на приеме писателей, художников, скульпторов и композиторов 19 мая 1957 года (цит. по: Свет и тени «Великого десятилетия». С. 125).

имидж СССР, необходимый Хрущеву в предпринимаемых им с 1957 года попытках смягчить уровень конфронтации, характерный для первого этапа холодной войны⁴².

Так или иначе, с июля 1958 года для «Нового мира» начинается новая эпоха, эпоха «“Нового мира” Твардовского». А сам журнал становится самой длинной и самой известной «поэмой» Твардовского, значение которой для поэта, пожалуй, лучше всех выразил А. Солженицын (которого в отличие от многих позднейших мемуаристов, работавших в журнале или сотрудничавших с ним с конца 1950-х по 1970 год, нельзя заподозрить в безоговорочном приятии фигуры главного редактора и проводимой им и его соратниками политики). По его словам,

[с момента второго назначения] журнал постепенно становился не только главным делом, но всю жизнь Твардовского, он охранял детище своим широкоспинным толстобоким корпусом, в себя принимал все камни, пинки, плевки, он для журнала шел на унижения, на потери постов кандидата ЦК, депутата Верховного Совета, на потерю представительства, на опадание из разных почетных списков, что больно переживал до последнего дня [...] Он разрывал дружбы, терял знакомства, которыми гордился, все более загадочно и одиноко высился — отпавший от закоснелых верхов и не слившийся с динамичным новым племенем⁴³.

Сверхзадача, принимаемая на себя журналом и его руководителем, ради которой стоило терять посты и идти на разного рода компромиссы, состояла не просто в поддержании достойного литературного уровня «толстого журнала», но в выработке и утверждении культурной и политической позиции, способной вытянуть страну и общество из тупиков бюрократической стагнации и экономической неэффективности, распада социальных связей и внешней изоляции, падения эстетического уровня художественных произведений и нравственной деградации. Из тупиков, за которые, с точки зрения авторов и редакторов «Нового мира», было ответственно недавнее сталинское прошлое; рефлексы этого прошлого и требовалось преодолеть.

Отражаясь в публикуемых художественных произведениях, свое прямое выражение эта позиция нашла в литературной крити-

⁴² См.: *Spechler D.* Permitted Dissent in the USSR: «Novy Mir» and the Soviet Regime. New York: Praeger, 1982.

⁴³ *Солженицын А.И.* Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни. Первое дополнение (ноябрь 1967). Петля пополам // Новый мир. 1991. № 7. С. 103.

ке и публицистике «Нового мира», что вообще характерно для идеологического самоопределения российского «толстого журнала» начиная с XIX века. А именно на традицию прогрессивных «либерально-демократических» и «революционно-демократических» журналов (прежде всего «Современника» Некрасова и Панаева, «Отечественных записок» Некрасова и Салтыкова-Щедрина⁴⁴) и опирался «Новый мир». Сама традиция революционно-демократической критики использовалась журналом в качестве позитивной генеалогии, что позволяло новомирской критике реализовывать свою функцию по отношению к советской действительности, используя данную традицию как идейное прикрытие, поскольку она была официально признана одним из источников реализма и советской литературы. Подобная генеалогическая ориентация и стоящие за ней аллюзии на типологическую схожесть эпох (николаевской/постниколаевской России и сталинского/постсталинского СССР) и взятых на себя журналами критических ролей неоднократно становились предметом рассмотрения специальных работ, публикуемых в «Новом мире».

Наиболее развернуто эта аналогия обозначена в статье одного из главных новомирских критиков (редактора критического отдела с 1962-го по 1966-й и неофициального заместителя главного редактора с 1967-го по 1970 год) Владимира Лакшина «Пути журнальные»⁴⁵. Непосредственным поводом для нее послужили две книги: Вен. Каверина, посвященная О. Сенковскому и его журналу «Библиотека для чтения» (1830—1840-е годы) и выпущенная первым изданием за сорок лет до статьи Лакшина; и М. Теплинского об «Отечественных записках» Некрасова-Щедрина, выпущенная южносахалинским издательством. Выбор для рецензирования двух этих книг говорит об откровенной заданности и прямой актуализации материала из истории журналистики для демонстрации двух типов изданий: практикующих «сознательную безыдейность», «принципиальную беспринципность» и сервильную ориентацию на цензуру (Сенковский)⁴⁶, с одной стороны, и дающих «правди-

⁴⁴ Ср.: «В истории русской журналистики его («Нового мира». — И.К.) место рядом с «Современником» и «Отечественными записками», порой даже рядом с «Полярной звездой»» (*Самойлов Д.* Памятные записки. С. 351).

⁴⁵ *Лакшин В.* Пути журнальные (Заметки о книгах по истории журналистики) // *Новый мир.* 1967. № 8. Надо отметить, что это был далеко не единственный случай обращения к этой традиции, актуализирующий — явно или опосредованно — связь между революционно-демократической критикой XIX века и критикой «Нового мира». См. также: *Рюриков Б. Н. Г.* Чернышевский как личность и характер // *Новый мир.* 1960. № 6; *Лебедев А.* Судьба великого наследия // *Новый мир.* 1967. № 12; *Манн Ю.* Поэзия критической мысли // *Новый мир.* 1965. № 5; *Он же.* Базаров и другие // *Новый мир.* 1968. № 10, и др.

⁴⁶ *Лакшин В.* Пути журнальные. С. 232, 233.

вое, честное освещение разных сторон жизни России» (Некрасов и Щедрин) — с другой. При этом во втором случае «авторитет правдивого слова среди читателей был так высок, что с ним должны были считаться, а отчасти даже испытывать на себе его воздействие и царские чиновники и цензура»⁴⁷. Не слишком хорошо скрываемые предмет и даже адресат этих слов легко реконструируются, равно как и литературно-критический образец, в биографии которого Лакшин узнает автобиографическую для него ситуацию «Нового мира».

В «революционно-демократическую» критику Н. Добролюбова, Д. Писарева, Н. Михайловского, Н. Чернышевского и других уходят корнями свойственные «Новому миру» демократизм (понимаемый и как «содержание и направление искусства», и как его «общедоступность»⁴⁸); народность (понимаемая как защита коренных интересов «простого народа»⁴⁹); принципиальный реализм, «правдивость» (по словам новомирского критика В. Сурвилло, «только в том случае, если писатель идет в своих поисках в направлении к действительности, если в ней он видит цель и в ней черпает материал, средства, краски, только в этом случае поиски плодотворны»⁵⁰); просвещенчество и активное публицистическое, пропагандистское и моралистическое начало⁵¹, неотделимое от тенденциозности и дидактизма и доходящее до прямой нормативности (критика «Нового мира» отдавала дань языку и максимализму эпохи, пестря эпитетами «правильный», «подлинный», «истинный», «ошибочный» и т.д.)⁵². Эта нормативность не осознавалась

⁴⁷ Там же. С. 241.

⁴⁸ Ср.: «Подлинная культура всегда демократична, она не уводит в интеллигентские скиты, а ставит писателя ближе к народу» (*Лакшин В.* Глазами писателей // *Новый мир.* 1959. № 8. С. 221—222).

⁴⁹ Так, для Лакшина вопрос «о мастерстве поэта» неотделим от «вопроса о том, как поэт относится к жизни и к людям», даже при разговоре о Л. Пастернаке. См.: *Лакшин В.* Литературное и человеческое // *Новый мир.* 1958. № 10. С. 247.

⁵⁰ *Сурвилло В.* На путях романтики // *Новый мир.* 1960. № 7. С. 229.

⁵¹ «В этом, именно в этом, смысле критик способен идти впереди писателя, объясняя, растолковывая созданные им образы и картины, находя им место в более широком круге общественных явлений», — убеждал своих читателей В. Лакшин в статье «Писатель, читатель, критик» (*Новый мир.* 1966. № 8. С. 218).

⁵² Так, дезавуируя классификаторские потуги «нормативной критики», И. Виноградов приходит к еще более нормативному утверждению, жестко прописывающему искусство в определенных содержательных границах: «Нет искусства проблемного и искусства неproblemного. Есть только одно искусство — то, которое имеет право называться искусством, и оно всегда проблемно, не может быть иным по самому своему существу» (*Виноградов И.* Оптимистиче-

самими новомирскими критиками и потому противопоставлялась ими «нормативной критике» их идейных оппонентов из «Октября», «Огонька», «Литературной России» и других официозных изданий. Вопрос различения «нормативной критики», исходящей из «мертвящих канонов» (Лакшин) и устаревших представлений о партийности литературы, «идеальном герое», необходимости оптимистического пафоса и т.д., с одной стороны, и «аналитической критики», опиравшейся на непредвзятое чтение литературного произведения, — с другой, состоит не только и даже не столько в принципиальном различии между стратегиями интерпретации источника, сколько в различии между тем, что вкладывали в понятие «норма» критики «Нового мира» и их противники.

Противопоставление двух этих типов критики В. Лакшин вводит в своих статьях «Иван Денисович, его друзья и недруги»⁵³ и «Писатель, читатель, критик. Статья вторая»⁵⁴. При этом уже в первой, одной из самых знаменитых статей Лакшина, вызвавших яростную полемику, видно, каким образом происходит это разграничение. В анализе повести Солженицына Лакшин отталкивается от провокационной статьи Николая Сергованцева «Трагедия одиночества и “сплошной быт”»⁵⁵. Формулируя причины неадекватности критического разбора Сергованцева, Лакшин ведет прежде всего мировоззренческий спор, опирающийся на такие же, по сути, нормативные представления, что и его противник, просто эти представления опираются на иные ценности. Если Сергованцев обосновывает несоветскость героя Солженицына его приспособленчеством, узким кругозором, не выходящим за пределы условий каторги, пассивностью и т.д., то целью Лакшина является доказательство его советскости — и здесь в ход идут такие качества Ивана Денисовича, как трудолюбие, коллективизм, «устойчивая вера в себя, в свои руки, в свой разум»⁵⁶. Разговор о литературном произведении в обоих случаях оказывается способом развертывания собственных идейных позиций, заострения в ходе, казалось бы, чисто литературной полемики различных политических взглядов, способом общественно-идеологической поляризации.

ская трагедия Родьки Гуляева // Новый мир. 1958. № 9. С. 247). С. Чупринин в своей принципиально важной статье, посвященной литературно-критической политике «Нового мира», говорит даже о том, что она (критика. — И.К.) брала на себя и «исповеднические, и проповеднические [...] обязанности» (Чупринин С. Позиция (Литературная критика в журнале «Новый мир» времен А.Т. Твардовского: 1958—1970 гг.) // Вопросы литературы. 1988. № 4. С. 18).

⁵³ Новый мир. 1964. № 1.

⁵⁴ Там же. 1966. № 8.

⁵⁵ Октябрь. 1963. № 4.

⁵⁶ Лакшин В. Иван Денисович, его друзья и недруги. С. 233.

Непосредственным методологическим ориентиром новомирской критики (по крайней мере, для таких ведущих ее представителей, как Ю. Буртин, И. Виноградов, В. Лакшин, А. Лебедев, В. Сурвилло и др.) стал нашедший наиболее полное выражение в критических работах Н. Добролюбова метод «реальной критики», которая «относится к произведению художника так же, как к явлениям действительной жизни»⁵⁷, то есть обладает отчетливо публицистическим характером. Это давало определенные преимущества, но и накладывало некоторые ограничения.

Во-первых, ориентация на традицию «реальной критики» обеспечивала максимальный накал общественной борьбы за гуманизацию и десталинизацию советской жизни, которую вел «Новый мир». Разработанный «реальной критикой» прием «упаковывания» социально-публицистической мысли в форму литературной критики лучше всего работал в ситуации жестких цензурных ограничений. Уже позднее И. Виноградов, один из ведущих критиков «Нового мира», возглавивший после В. Лакшина (в 1967 году) отдел критики, вновь возвращаясь к фигуре Н. Добролюбова, следующим образом обнажил принцип задействованной в свое время новомирцами «реальной критики»:

Свои пропагандистски-публицистические цели он (Добролюбов. — *И.К.*) наиболее полно (курсив автора. — *И.К.*) мог реализовать в те годы только в цензурно более жизнеспособной, лучше приспособленной к тогдашним рамкам эзопова языка форме⁵⁸.

Такой формой и была «реальная» литературная критика, опирающаяся на давние публицистические традиции идеологического сопротивления; и несмотря на радикальную смену режима, практически теми же остались даже непосредственные идейные ориентиры и объекты критики (бюрократия, начальство, унижение человеческого достоинства, повседневные жизненные тяготы трудового народа).

Во-вторых, этот тип критики выводил ее за пределы обслуживания сугубо корпоративных писательских интересов, не только ориентируя критику на читателя, но и противопоставляя ее сложившимся иерархиям литературного мира. Об этой цели критики прямо говорил Твардовский в своем программном редакторском заявлении в 1965 году:

⁵⁷ Добролюбов Н. «Темное царство» (1859). Цит. по: Кулешов В.И. История русской критики XVIII — начала XX веков. М., 1984. С. 529.

⁵⁸ Виноградов И. Перед лицом неба и земли // Литературная учеба. 1988. № 1. С. 84.

Оценивать литературные произведения не по их заглавиям или «номинальному» содержанию, а прежде всего по их верности жизни, идейно-художественной значимости, мастерству, не взирая на лица и не смущаясь нареканиями и обидами, неизбежными в нашем деле⁵⁹.

В своем противостоянии с партийными, писательскими и цензурными инстанциями «Новый мир» активно использовал ресурс прямой коммуникации с читателями, не только публикуя письма, но и делая их, равно как и сам механизм отношений между литературой, критикой и читателем, предметом критической рефлексии. В. Лакшин посвятил этой проблеме две статьи⁶⁰, прямо декларируя новомирские приоритеты:

Критика не должна быть непременно приятна писателю. Ее святая обязанность — защищать права читателя и оберегать его от пошлости, бездарности, идейной пустоты и несостоятельности. И пусть уж лучше обидится писатель, да читатель будет не внакладе⁶¹.

И надо сказать, писатели обижались.

Наконец, в-третьих, несмотря на все заявления о том, что для «реальной» или, в терминологии Лакшина, «аналитической критики» собственно художественная сторона произведения является не менее важной, чем его содержательная, идейная основа (его способность «правдиво» описать действительность), реальная критическая практика говорила о явном преобладании «содержатель-

⁵⁹ *Твардовский А.Т.* По случаю юбилея // Новый мир. 1965. № 1. С. 18. В этом деле наживания себе влиятельных врагов, которым — помимо политических разногласий — предоставлялись также и личные мотивы для неприязни, «Новый мир» был более чем последователен. Среди критических статей, «не взирающих на лица», можно отметить хотя бы следующие: *Владимов Г.* Деревня Огнищанка и большой мир (О первой книге романа В. Закруткина «Сотворение мира») // Новый мир. 1958. № 11; *Сурвилло В.* На путях романтики, статья третья (О второй книге романа В. Закруткина «Сотворение мира» и не только) // Новый мир. 1960. № 7; *Дементьев А.* Заметки критика (роман В. Кочетова «Братья Ершовы») // Новый мир. 1958. № 11; *Марьямов А.* Снаряжение в походе (О романе В. Кочетова «Секретарь обкома») // Новый мир. 1962. № 1. Не избежали резкой критики и С. Бабаевский, и Ю. Семенов, и Б. Полевой, зато были поддержаны начинающие и потому до поры малоизвестные В. Астафьев, Ф. Абрамов, Ю. Казаков, Ч. Айтматов, В. Белов, Ф. Искандер и мн. др.

⁶⁰ *Лакшин В.* Писатель, читатель, критик. Статья первая // Новый мир. 1965. № 4; Читатель, писатель, критик. Статья вторая // Новый мир. 1966. № 8.

⁶¹ *Он же.* Писатель, читатель, критик. Статья вторая // Новый мир. 1966. № 8. С. 216.

ного» анализа. О том же говорят и многочисленные ремарки самих новомирских критиков. «Наличие позиции важно [...] ничуть не менее, чем талант», — признает постоянный критик журнала, возглавлявший в 1967 году его публицистический отдел, Юрий Буртин⁶². Или: «Бывают моменты, когда точное знание, трезвый взгляд, честность наблюдений важнее всего для литературы. Не потому что это последнее слово в искусстве, а потому что без этого нельзя больше», — с интонацией отчаяния заявляет Е. Старикова⁶³.

Подобные акценты отразились и на поэтическом отделе, где господствовали художественные вкусы главного редактора⁶⁴, и на отделении поэтической критики, в котором уделялось «преимущественное внимание стихам, либо рожденным в лоне той же смысловой и стилиевой традиции, что и творчество самого А. Твардовского, либо враждебным “Новому миру” по направленческому, а не эстетическим координатам»⁶⁵. В этом смысле определенным, и даже специально оговоренным⁶⁶, исключением являются написанные в соавторстве рецензии А. Меньшутина и А. Синявского, в которых критерием анализа последовательно выдвигается именно профессиональный, формально-поэтический критерий, а предметом критики становится неблизкая «Новому миру» современная советская поэзия⁶⁷. Но и здесь одними из центральных моментов критики была актуальная в тот момент и имеющая социально-политический подтекст проблема «самовыражения», роль поэтической индивидуальности и автобиографически-исповедальная искренность лирического героя⁶⁸.

⁶² Буртин Ю. Марк Щеглов — критик // Новый мир. 1966. № 6. С. 243.

⁶³ Старикова Е. Герои Веры Пановой // Новый мир. 1965. № 3. С. 238.

⁶⁴ Ср.: «Я глубоко убежден в том, что поэзия настоящая, большая создается не для узкого круга стихотворцев и “искушенных”, а для народа» (Твардовский А.Т. Поэзия и народ // Твардовский А.Т. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1980. С. 309).

⁶⁵ Чупринин С. Позиция. С. 11.

⁶⁶ «Спор о вкусах будет идти всегда [...] Считаю это закономерным, мы не помешали А. Меньшутину и А. Синявскому высказать [...] их отношение к поэзии А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной и Б. Окуджавы, несмотря на то, что сами относимся к их творчеству куда более сдержанно», — значит в примечании от редакции, предваряющем статью двух авторов (Новый мир. 1961. № 8. С. 254).

⁶⁷ Меньшутин А., Синявский А. День русской поэзии // Новый мир. 1959. № 2; Они же. За поэтическую активность (заметки о поэзии молодых) // Новый мир. 1961. № 1; Они же. Давайте говорить профессионально // Новый мир. 1961. № 8.

⁶⁸ Этот же спор переведут на более отвлеченный теоретический уровень две статьи Бориса Рунина. См.: Рунин Б. Спор необходимо продолжить // Новый

Характерно, что критерий «художественной ценности» стал одним из пунктов напряженной полемики журнала с «Октябрем» и с позицией его главного редактора. Так, А. Марьямов в своем отклике на новый роман Всеволода Кочетова «Секретарь обкома»⁶⁹ выдвинул не раз продекларированный новомирский тезис о том, что «художественная несостоятельность произведения искусства есть и его идейная неполноценность». В данном случае Марьямов выступал против попытки Кочетова утвердить примат «идейной ясности» произведения над его художественной ценностью. Однако надо сказать, что в целом понятие «художественная ценность» использовалось критикой «Нового мира» как лишний аргумент в пользу «идейной правильности» произведения искусства, как оборотная сторона этой «правильности», «правдивости», «гуманистичности». Иными словами, эстетическую ценность новомирская критика рассматривала во многом как своеобразный эффект, сопутствующий «истинным» этическим, идейным и политическим ценностям. Соответственно, их искажение или отрицание автоматически означало «отсутствие художественной ценности». Впрочем, общий идейно-эстетический и нравственный контекст эпохи не только во многом оправдывал такой утилитарный подход к художественным произведениям, но и, как правило, подтверждал выносимые на его основании эстетические оценки.

Пожалуй, наиболее важными проблемами новомирской критики, в которых общественное значение сливалось с поиском новых художественных форм, стали два тематических комплекса, проходящие сквозь все литературные жанры советской литературы того времени и являющиеся идейным водоразделом, определяющим «либеральную», «консервативную» и «патриотическую» позиции участников литературного процесса. Один круг вопросов связан с понятиями «доверия», «искренности», «внутренней свободы», «гуманизма», другой — с социально-экономической и нравственной ситуацией в деревне и, соответственно, в колхозной жизни. (Применительно к позиции «Нового мира» речь идет не об этнографической специфике русской деревни или об экологиче-

мир. 1960. № 11; *Он же*. Логика спора и логика искусства // Новый мир. 1961. № 8. Разумеется, принципиально важными были и статьи, в которых эстетический анализ играл вполне самостоятельную роль по отношению к содержанию выражению собственной позиции, но эпоха в любом случае перекорректировала и эти высказывания в публицистическом ключе. Эти статьи во многом определяли выражение лица «Нового мира», но не были определяющими для его культурной политики. Авторы этих статей: М. Туровская, А. и М. Чудаковы, З. Паперный, Ю. Манн, Г. Белая, В. Шкловский и мн. др.

⁶⁹ *Марьямов А.* Снаряжение в походе // Новый мир. 1962. № 1.

ской проблематике сохранения традиционной культуры⁷⁰ — деревня выступает здесь в качестве своеобразного моделирующего объекта, позволяющего поднимать проблемы советского общества в целом⁷¹.) Если первый комплекс вопросов создавал одну из важнейших линий размежевания между «либералами» и «консерваторами», то второй разграничивал позиции «либералов» и «патриотов».

Смысловым и одновременно риторическим ядром первой проблемы было противостояние вокруг понятий «гуманизм» и «внутренняя свобода». Речь шла о том, какому из конкурирующих идеологических лагерей удастся установить контроль над этими понятиями и право на легитимное их употребление, поскольку и «гуманизм», и, скажем, «борьба за свободу» были важными риторическими элементами советского политического языка. И если «Новый мир» включал в свою политическую программу стремление к гуманизации советской действительности, «повышение инициативы масс» и «внутреннюю свободу советского человека», всегда подчеркивая, что целиком опирается на «решения XX и XXII съездов партии», то «Октябрь» отвечал обвинениями в «абстрактном (то есть лишенном классового содержания) гуманизме» и в призывах к «внутренней свободе, переходящей в анархизм».

Учитывая эту позиционно-риторическую борьбу, новоязычными критикам приходилось постоянно оговаривать свое понимание «общечеловеческого гуманизма», чтобы не подпасть под обвинения в «абстрактном гуманизме», который был официально осужден в выступлениях Хрущева⁷² и партийных идеологов. При этом можно зафиксировать и определенные различия в том, как понимали гуманизм те или иные критики «Нового мира»; различия зависели также от того, в какой период появлялись их работы. Так, Владимир Лакшин в критической статье о рассказе Федора Абрамова «Безотцовщина» вполне по-марксистски, в духе

⁷⁰ Даже в случае, когда предметом анализа становится, казалось бы, частный фольклорный жанр. См. знаменитую статью Ю. Буртина «О частушках» (Новый мир. 1968. № 1).

⁷¹ Ср.: «Колхоз — это небольшая ячейка нашей общественной системы — это своего рода маленькое советское “общество”, как бы воспроизводящее в микромасштабе многие характерные особенности жизни “большого” общества, всей страны» (*Виноградов И. Деревенские очерки Валентина Овечкина* // Новый мир. 1964. № 6. С. 208).

⁷² «К вопросу о гуманизме надо подходить с классовой точки зрения» (Из речи Н.С. Хрущева на встрече представителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства 8 марта 1963 года. Цит. по: *Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А.Т. Твардовского (1958—1970 гг.)*. М., 1996. С. 205).

ранней работы Дьордя Лукача «История и классовое сознание», трактует феномен доверия:

Доверие, полное и безраздельное доверие рождает праздничную радость свободного и самостоятельного труда, а с нею вместе и сознание ответственности перед людьми⁷³.

Он же связывает доверие с такими ортодоксальными советскими ценностями, как «чистота идеалов революции» и «коммунистическая совесть»⁷⁴, и, задавшись риторическим вопросом о том, не путает ли Павел Нилин, романам которого посвящена другая его статья, «идею доверия к людям» и «гуманизм» с «христианской терпимостью к врагу и толстовскими идеями всепрощения»⁷⁵, с удовлетворением дает отрицательный ответ. Еще более определенно он высказывается о гуманизме в начале своего новозападного пути, в исключительно положительной рецензии на книгу Александра «Люди и книги»:

...Основа гуманизма В. Александра — осознанный марксистский взгляд на жизнь, историю, культуру⁷⁶.

Драматичный динамизм идеологической борьбы, вынуждающий критика балансировать между безусловным приятием «благородной веры в закон справедливости», универсальной ценности человеческой личности, и необходимостью отвести от журнала предсказуемые обвинения в «абстрактном гуманизме», пронизывает статью Лакшина о романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». С одной стороны, идейные и нравственные симпатии критика всецело на стороне романа, с другой, ему приходится предугадывать возможные упреки и даже признавать некоторую их правомерность — но лишь для того, чтобы тут же снять их остроту.

Булгаков тяготел к гуманизму общечеловеческого склада. Он никогда не был писателем с осознанным политическим мировоззрением. Упреки в том, что он далеко не все понял и принял в новой революционной действительности, по большей части справедливы⁷⁷.

⁷³ Лакшин В. Спор с ветхой мудростью // Новый мир. 1961. № 5. С. 226.

⁷⁴ Он же. Доверие // Новый мир. 1962. № 11. С. 228.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Лакшин В. Литературное и человеческое // Новый мир. 1958. № 10. С. 243.

⁷⁷ Он же. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир. 1968. № 6. С. 309.

И сразу после этого позиционного маневра Лакшин переходит в наступление, утверждая (с опорой на журнал «Литературный критик», ведущими сотрудниками которого были Д. Лукач и тесно сотрудничающий в 1950—1960-х с «Новым миром» М. Лифшиц), что «общечеловеческое» искусство не обязательно означает «реакционное», а роман Булгакова представляет исключительную ценность для советской литературы.

Еще один сюжет, имеющий отношение к проблеме «гуманизма», связан с работами И. Виноградова, у которого также представлен целый набор определений этого понятия. От хотя и наполненных индивидуальным смыслом, но все же официальных, «уставных» формул⁷⁸ («подлинная народность всегда гуманистична и подлинный гуманизм всегда народен»⁷⁹) до утверждения, за внешней лояльностью которого скрывается очевидная критика современного положения дел («при коммунизме внутренняя свобода, суверенность человеческой личности, не говоря уже об общественном равенстве и общественных свободах, станут действительной человеческой потребностью и будут признаны неотъемлемым человеческим правом»⁸⁰). Последняя рецензия столкнулась с встечной отповедью «Октября», автор которой (Ю. Идашкин) «обнажил суть Виноградова, протаскивающего анархические идейки внутренней свободы и абстрактного гуманизма», «вскрыл роль “Нового мира”, дающего трибуну анархистам и клеветникам»⁸¹. Позднее Виноградов приходит к иному пониманию «внутренней свободы», и она уже не нуждается ни в «подлинной народности», ни в «будущем коммунизма», но состоит в обыкновенной «нормальности» человека и его «свободного, широкого, но [...] в сущности, всего лишь естественного взгляда на жизнь»⁸². Схожая позиция прозвучит годом раньше и в статье С. Рассадина, посвященной К. Чуковскому. Официозные рассуждения советской критики о «героизме» и «идеальном герое» переведены в ней в план

⁷⁸ Хотя сам И. Виноградов посвятил такой стершейся советской идиоматике целую отдельную статью: *Виноградов И.* Об уставных словах // Новый мир. 1960. № 12. Например: «В наш век революций [...] мы привыкли ко всему, что случается, прибавлять слово “борьба” [...] мы боремся за мир, за счастье, за увеличение надоев молока» (Там же. С. 240).

⁷⁹ *Виноградов И.* По страницам «Деревенского дневника» Ефима Дороща // Новый мир. 1965. № 7. С. 252.

⁸⁰ *Он же.* По поводу одной «вечной» темы // Новый мир. 1962. № 8. С. 248.

⁸¹ Цит. по: *Ильина Н.* Мои продолжительные уроки // Огонек. 1988. № 17. С. 27.

⁸² *Виноградов И.* На краю земли («В окопах Сталинграда» В. Некрасова) // Новый мир. 1968. № 3. С. 238.

«обыкновенной порядочности», которая в «трудные эпохи» (намекает критик) может «показаться героизмом, граничащим с безумием». Фигура Чуковского помогает ему сформулировать свое понимание проблемы: героизм — «это и есть возможность оставаться во всех случаях самим собой; это, как и стиль, неумение вести себя иначе»⁸³.

Второй этический и социально-экономический комплекс проблем, на который сделала ставку критика «Нового мира», связан со становлением советской «деревенской прозы». Этот материал позволял противопоставить собственную «подлинную народность» — «истинной партийности» «Октября», а позднее и «почвенности» «Молодой гвардии». Но главное — он давал возможность сформулировать собственную программу преодоления сталинизма, «административно-командной системы», «бюрократизма», «начальственного барства», «пренебрежения к чужому труду» и их последствий: «экономического обнищания» и «нравственной деградации» деревни. Именно здесь новомирское «народничество» видело реформаторский потенциал: достаточно плотную социальную ткань, пронизанность коллективным трудом, неотчужденность труженика от результатов своего труда, наличие органических нравственных ценностей, закрепленных навыками социалистического сознания.

Первоначально общая проблема села, как в очерковой и художественной деревенской прозе, так и в посвященных ей критических статьях, предстала в ее административной перспективе, упираясь в дилемму «хорошего/плохого» председателя колхоза (тезис «все дело в председателях») ⁸⁴. Однако довольно скоро стало ясно, что даже «хороший председатель» является частью административной машины и уже хотя бы в этом смысле не принадлежит миру крестьянского труда ⁸⁵. А вслед за этим возникло понимание, потенциально чрезвычайно опасное для советской идеологии и всей марксистской политэкономии (весьма вероятно, что сами новомирские критики тогда, в середине 1960-х, и не отдавали себе отчета в этой опасности, предполагая возможность примирения между выражаемыми ими идеями и принципами социалистического хозяйствования). Речь идет о поначалу робко и с оговорками, а потом все более радикально формулируемом призыве вернуть крестьянину «чувство хозяина». И если сперва речь шла о «самой главной и самой интересной фигуре современности», которой является «хозяин в новом социалистическом смысле этого слова, хозяин-

⁸³ *Рассадин С.* Искусство быть самим собой // *Новый мир.* 1967. № 7. С. 220.

⁸⁴ См.: *Виноградов И.* Точка опоры // *Новый мир.* 1959. № 1; *Буртин Ю.* Разговор о главном // *Новый мир.* 1962. № 1.

⁸⁵ *Буртин Ю.* Постигание жизни // *Новый мир.* 1965. № 3. С. 256.

коллективист, хозяин-коммунист»⁸⁶, то в дальнейшем разговор перешел к противоречащим реальной практике колхозного строя призывам: «чтобы колхозник чувствовал себя в своем колхозе таким же хозяином, как и на приусадебном участке»⁸⁷. В статье «О частушках» Буртин называет «чувство хозяина» одной из «определяющих черт социальной психологии деревни»⁸⁸. А Виноградов, ссылаясь на Ефима Дороша (фактически же указывая на опыт кооперативных хозяйств в венгерской и югославской экономиках), прямо заявляет: «лишь преобразованием экономической основы отношений колхозов с государством в направлении равного, взаимовыгодного торгового обмена [...] может быть достигнута искомая “разумная организация сельского хозяйства”»⁸⁹. Итогом этих размышлений служит неосознанный приговор колхозному строю, который сформулирован в форме, казалось бы, позитивного утверждения и в котором тем не менее слышится интонация самовнушения:

Не для упрощения лишь хлебозаготовок создали мы колхозы,
а для самих крестьян, для улучшения их жизни⁹⁰.

Помимо позитивной программы тема советской деревни, основная для новомировского понимания «народности», позволяла отмежеваться от «почвенников», с середины 1960-х годов все более открыто заявлявших о себе. Поначалу речь шла в значительной степени о стилистических разногласиях. «Новый мир», стоящий на страже «подлинной», содержательной «народности», настойчиво предостерегал от увлечения «погоней за “почвенностью”, словесными узорами»⁹¹, орнаментальной стилизацией под деревенский язык. Критика «Нового мира» призывала не упускать из вида различия между истинными защитниками «народности» и теми «любителями старины, для которых русская древность с ее соборами и иконописью — последнее модное увлечение, искусство для немногих, стоящее где-то невдалеке от Пикассо и Модильяни и своей наивной простотой ласкающее утонченный вкус»⁹². Однако стре-

⁸⁶ Буртин Ю. Быть хозяином! // Новый мир. 1961. № 7. С. 250.

⁸⁷ Виноградов И. Деревенские очерки Валентина Овечкина (К 60-летию со дня рождения) // Новый мир. 1964. № 6. С. 227.

⁸⁸ Буртин Ю. О частушках // Новый мир. 1968. № 1. С. 231.

⁸⁹ Виноградов И. По страницам «Деревенского дневника» Ефима Дороша // Новый мир. 1965. № 7. С. 251.

⁹⁰ Он же. Деревенские очерки Валентина Овечкина // Новый мир. 1964. № 6. С. 212.

⁹¹ Кузьмина Э. Таежные звезды // Новый мир. 1962. № 7. С. 235.

⁹² Лакшин В. Три меры времени (Выдвижение на Ленинскую премию «Деревенского дневника» Е. Дороша) // Новый мир. 1966. № 3. С. 223.

мительное формирование «национал-патриотического» лагеря, его поддержка на уровне ЦК партии, закрепление за ним журнала и даже целого издательства «Молодая гвардия» (во главе с выходящим из ЦК ВЛКСМ Юрием Мелентьевым) сделали стилистические дебаты лишь фоном для принципиальной полемики. Poleмики, которую, скажем забегая вперед, «Новый мир» в целом проиграл⁹³ (в отличие от борьбы с консервативным кочетовским «Октябрем»).

Главный мотив борьбы — принципиально разное понимание того, что представляет собой культура и социальная психология деревни (для «Нового мира» «деревенское», «народное» плавно перетекали в «советское», «интернациональное», «социальное», для «Молодой гвардии» — в «русское», «национальное», «родовое»). Главный приз в борьбе — присвоение всей традиции деревенской литературы или хотя бы признание своей традиции в качестве центральной. Если «Новый мир» понимал «народное» как органическую часть универсального, то в «патриотической» трактовке «народное» представало в качестве остатка, полученного после удаления из национальной культуры всего «иностранного», «чужого», «заимствованного»⁹⁴.

Высшего накала эта борьба достигла в последний год существования «Нового мира» при Твардовском. Наиболее остро и развернуто с этой стороны выступили И. Дедков и А. Дементьев⁹⁵. Первый пытался демистифицировать «громкую фразеологию» «почвенников», лишенную самостоятельной содержательной программы:

...Призывы «любить народ», «переживать его жизнь, болеть душой, бороться за счастье его» кажутся нам порой слишком об-

⁹³ С. Чупринин пишет о том, что «Новому миру» не удалось до конца «отмежеваться от той кажущейся, внешней идеологической близости» между своей «народностью» и «почвенничеством» «Молодой гвардии» и позднее «Нашего современника», благодаря чему «впоследствии “Нашему современнику” удалось узурпировать наследие Твардовского, а многие из писателей “Нового мира” стали печататься именно там: В. Шукшин, В. Белов, В. Астафьев, В. Распутин, В. Лихоносов» (*Чупринин С.* Позиция. С. 35). При этом необходимо учитывать все же и изменение общего культурного контекста в 1970-х годах и внутреннюю эволюцию самих перечисленных писателей в соответствующем направлении.

⁹⁴ На существование изоляционистской тенденции в литературе о деревне И. Виноградов указывал уже в статье «По страницам “Деревенского дневника” Ефима Дороща» (с. 240).

⁹⁵ *Дедков И.* Страницы деревенской жизни (Проза, поэзия и литературная критика в журнале «Молодая гвардия») // *Новый мир.* 1969. № 3; *Дементьев А.* О традициях и народности (Рассмотрение некоторых идей и настроений, выраженных в публикациях журнала «Молодая гвардия» в 1968 году) // *Новый мир.* 1969. № 4.

щими, даже бессодержательными: кто же нынче не любит народ, сознается ли кто в том?⁹⁶

Он же довольно остроумно развенчивал претензии на «приватизацию» любви к отечеству: «Бывает монополия на торговлю водкой и табаком, на истину, бывает монополия на патриотизм. Похоже, что перед нами претензия именно такого рода» — и противопоставлял два пути развития деревенской прозы:

Одно дело писать о деревне с позиции реализма, другое — с позиции идеала⁹⁷.

Дементьев же выступил с нормативных марксистско-интернационалистских позиций, заявив, что от идеологии «неославянофильства» недалеко и «до национального высокомерия и кичливости; до идеи национальной исключительности и превосходства русской нации над всеми другими; до идеологии, которая несовместима с пролетарским интернационализмом»⁹⁸. Подобная риторика, исходящая от «либерального» журнала, была мимо цели, создавая «вокруг молодого гвардейцев ореол оппозиционности, переводя разговор на уровень догматических идеологических споров»⁹⁹.

Критическое выступление Дементьева дало возможность для ответного выпада со стороны «патриотов», чья инициатива была поддержана властями, давно искавшими повод окончательно подавить или расформировать сложившуюся при Твардовском редакцию. Этим ответным ударом стало так называемое «письмо одиннадцати» — подписанное писателями заявление «Против чего выступает “Новый мир”?»¹⁰⁰. Официозную риторику Дементьева тут же перехватили оппоненты, обвинив сотрудников «Нового мира» в том, что,

прикрываясь трескучей фразеологией, они сами выступают против таких основополагающих морально-политических сил нашего общества, как советский патриотизм, как дружба и братство народов СССР, как социалистическое по содержанию, национальное по форме искусство социалистического реализма.

«Пролетарский интернационализм» Дементьева был тут же бит «пролетарским интернационализмом» «патриотов», которые, уходя

⁹⁶ Дедков И. Указ. соч. С. 242.

⁹⁷ Там же. С. 232, 233.

⁹⁸ Дементьев А. О традициях и народности. С. 221.

⁹⁹ Чупринин С. Позиция. С. 37.

¹⁰⁰ Огонек. 1969. № 30. С. 26—27.

от обвинений в национализме, предъявили обвинение в космополитизме, утверждая, что проводимая журналом политика

может привести к постепенной подмене пролетарского интернационализма столь милыми сердцу многих критиков и литераторов, группирующихся вокруг «Нового мира», космополитическими идеями¹⁰¹.

После этого «письма» редакция продержалась еще полгода, в течение которых были уволены почти все ее сотрудники, а Твардовскому предложили «усилить» редколлегию В. Чивилихиным (одним из подписавших «письмо»). 12 февраля 1970 года Твардовский подает заявление в секретариат Союза писателей об отставке, которая принимается на следующий день. На этом завершается целый этап в истории советской литературы и критики.

3. Ортодоксальная критика («Октябрь»)

Звездный час «Октября» — эпоху оттепели — невозможно оценить без учета нескольких важных факторов. С 1959 года этот журнал, один из старейших советских литературных журналов, становится органом Союза писателей РСФСР, созданного как противовес либерально настроенным писателям. С 1961-го по 1973 год его возглавляет Всеволод Кочетов, последовательный и вдохновенный сталинист и защитник советской ортодоксии. И, наконец, «Октябрь» входит в литературную борьбу в эпоху «поздней» оттепели, когда шумные кампании начального ее периода (в связи с публикацией романов В. Дудинцева «Не хлебом единым», 1956—1957, Б. Пастернака «Доктор Живаго», 1958, альманаха «Литературная Москва», 1957, и многих других) завершились и публикации новых произведений уже почти не сопровождались писательскими собраниями и гневными публикациями в печати. Это позволило «Октябрю» почти не отвлекаться на кампании и сосредоточиться на последовательной полемике с либеральными идеями, развить на своих страницах все стороны новой/старой советской ортодоксии. Кочетовский «Октябрь» стал фактически плацдармом, на котором советская ортодоксальная критика сумела обрести второе дыхание и выработать противоядие от либерального «нигилизма». Он стал мостом между сталинизмом и брежневско-сусловской рерсталинизацией.

¹⁰¹ Цит. по: Кондратович А. Новомирский дневник. 1967—1970. М.: Советский писатель, 1991. С. 425.

Схема, традиционно описывающая положение и позицию «Октября» в эпоху оттепели, предельно проста: с одной стороны «Новый мир» (отчасти — «Юность»), с другой — «Октябрь», который вел травлю Александра Твардовского и возглавляемого им «Нового мира», идущего в авангарде советского либерализма 1960-х. Вызов этой схеме бросил уже Александр Солженицын: писатель, ставший знаменем «Нового мира», не мог уразуметь природы расхождений между членом ЦК КПСС Твардовским и членом Центральной ревизионной комиссии КПСС Кочетовым. То обстоятельство, что Солженицын вышел из «Нового мира», а не из «Октября», нарушает известное представление, согласно которому национализм логически должен вытекать из сталинизма. Из кочетовского «Октября» *не родилось ничего*: никто и не хотел впоследствии признавать своего родства с ним. Так, «Молодая гвардия» в постоттепельную эпоху считала себя определенно фрондирующим изданием, а «Наш современник» доказывал свою преемственность от «Нового мира». Никто не хотел быть запятнанным открытой сервильностью «Октября». Ортодоксальная советскость «Нашего современника» и «Молодой гвардии» эпохи начала перестройки была продуктом цензурной невозможности открытого национализма и результатом смены актуальной повестки дня.

Принципиальная новизна литературной ситуации эпохи оттепели состояла в том, что впервые с 1920-х годов возникли и реализовались предпосылки литературной и идеологической борьбы, обусловленные кризисом советской модели сталинского образца; впервые в условиях идеологического монополизма эта борьба приняла открытый характер. Она выглядела не как борьба власти с кем-то внешне противостоящим ей, но как борьба внутри самой системы: «Новый мир» и «Октябрь» в равной мере апеллировали к «чистоте социалистических идеалов» — только для «Нового мира» они лежали в революции и 1920-х годах, а для «Октября» — в сталинской эпохе. Оба журнала подпитывали друг друга, отталкивались друг от друга в своей многолетней полемике. «Новый мир» так же не представим без своего антипода, как и «Октябрь» без «Нового мира».

С приходом в 1961 году Вс. Кочетова на место главного редактора «Октябрь» занимает четкую позицию в кипящей литературной борьбе и буквально в течение полугода становится тем магнитом, который притянул к себе все, что противостояло либеральной позиции «Нового мира», став вторым после «Нового мира» «журналом с направлением».

Критика «Октября» составляет наиболее интересное в «идеологическом арсенале защиты социалистических завоеваний» против либеральных оппонентов. Памятуя о традициях «марксистской

критики» времен Коммунистической академии, журнал начал с тяжеловесного спора по теоретическим проблемам эстетики. Поводом послужило появление во второй половине 1950-х годов сразу нескольких работ советских эстетиков, где в непрямой форме подвергалась сомнению советская интерпретация знаменитой формулы Чернышевского «Прекрасное — это жизнь»¹⁰². Подвергшиеся разносу в «Октябре» эстетики осторожно утверждали, что прекрасное все-таки имеет некоторое субъективное начало; что действительность может быть прекрасна не «сама по себе», но в силу активности личностного восприятия. Эти оговорки не уберегли эстетиков от обвинений их теории «эстетического освоения» в субъективном идеализме, в том, что их эстетика «оказывается полным банкротом перед необходимостью объяснить факт существования многообразнейших форм реальной физической красоты, являющейся источником эстетического наслаждения наряду с красотой духовной»¹⁰³. Спор с традиционным бряцанием цитатами из Маркса, Ленина и Чернышевского, с бесконечными препирательствами о значении слов завершился в том же году идеологическим приговором:

...Концепция совершенно бесплодна и бесперспективна [...] она смыкается с буржуазными идеалистическими концепциями прошлого и настоящего. Она ровным счетом ничего не дает ни эстетическому воспитанию народа, ни художественной практике, ни эстетической науке¹⁰⁴.

Позиционные бои на «теоретическом фронте» стали постоянной практикой «Октября». Не было, кажется, ни одной статьи, которая не завершалась бы традиционными заклинаниями о необходимости для писателя служить народу и партии, напоминаниями о «старом и грозном оружии», о партийности и народности, о классовой оценке «явлений нашей жизни» и т.д. Журнал то вступал в полемику, то неожиданно погружался в какую-то теоретическую нирвану. Так, весь 1967 год в нем печатались теоретические статьи о соцреализме, тогда как текущая критика практически отсутствовала: не подобает в год 50-летия Октября осквернять стра-

¹⁰² Речь идет о книгах Александра Бурова «Эстетическая сущность искусства» (М.: Искусство, 1956), Виктора Ванслово «Проблема прекрасного» (М.: Изд-во политической литературы, 1957) и, главным образом, Леонида Столовича «Эстетическое в действительности и искусстве» (М.: Изд-во политической литературы, 1959).

¹⁰³ *Астахов И.* Эстетический субъективизм и проблема прекрасного // Октябрь. 1961. № 3. С. 201.

¹⁰⁴ *Строков П.* Все-таки субъективизм! // Октябрь. 1961. № 12. С. 208.

ницы «Октября» полемикой с либеральными «писателями». В каждом номере — очередная статья на «заданную тему»: Зои Кедринной «Жизнью рожденный» (№ 1) — о том, что соцреализм вышел из толщи русской литературы и является ее законным наследником; Алексея Метченко «О социалистическом реализме и социалистическом искусстве» (№ 6) на актуальную тему: что делать с Ахматовой или Пастернаком (выход найден: они не доросли до соцреализма и принадлежат только «социалистическому искусству» — изобретенный Александром Овчаренко отстойник для литературы, не «дозревшей» до соцреализма); Сергея Петрова «Октябрьская революция и социалистический реализм» (важная статья — идет в двух номерах: 7 и 8), напоминающая читателю, «откуда мы родом» — из Октября; Виктора Чалмаева «Реализм и социальный прогресс» (в следующей, 9-й книжке): реализм — вершина искусства, а соцреализм — вершина реализма; Александра Овчаренко «Каждый раз — чудо» (№ 12): не перестает удивляться главный горьковед неисчерпаемым возможностям соцреализма — так и плодятся шедевры.

Если попытаться выделить ключевое слово новомирской критики, то это, пожалуй, *реабилитация*; если искать одно емкое слово для критики «Октября», то это, видимо, *напоминание*. «Октябрь» без конца напоминает: кому и чему должно служить искусство, в чем «уроки» советской литературы; он без конца повторяет «азбучные истины»: что такое соцреализм, героика, народность и т.д. И больше всего озабочен тем, что забыто, «какою ценой завоевано счастье». Это октябрьское «напоминание» всегда содержит угрозу (ясно, что никто ничего не забыл), а тон его был хорошо известен — это тон партийных постановлений и разносов («Партия напоминает, что никто не вправе...» и т.д.).

Прежде всего, конечно, никто не вправе забывать славной истории советской литературы, первый большой разговор о которой «Октябрь» приурочил к выходу в свет третьего тома «Истории русской советской литературы (1941—1957)». Высокое собрание критиков и историков советской литературы (некто вроде «Круглого стола») дружно заклеило созданную в ИМЛИ «Историю...». Названия выступлений говорят сами за себя: «Писать правдиво!» (в «Истории...» все неправда), «Описательным методом», «Собрание аннотаций — не наука!» (нет «обобщений» и мало упоминаний о социалистическом реализме), «Уходя от спора» (авторы «Истории...» неохотно полемизируют с противниками советской литературы), «Против отписок» (мало говорится о достижениях, каковых в советской литературе было, несомненно, много в ждановскую эпоху), «Серьезные недочеты»... «Недочетов» оказалось слишком много (особенно в статьях А. Синявского). После материалов обсуждения редакция публикует свое послесловие:

Книга эта содержит серьезные ошибки, не стоит на должном научном уровне, а картина современного развития литературы социалистического реализма выглядит в ней искаженно¹⁰⁵.

Особенно возмущают авторов «Октября» «молодые критики», которые назывались здесь «Иванами, не помнящими марксистского родства»¹⁰⁶. В числе таких «Иванов» в журнале постоянно фигурировали Анатолий Бочаров, Лев Аннинский, Игорь Золотуский, В. Кардин, Станислав Рассадин, Борис Рунин, Алла Марченко и многие другие, книгам и статьям которых посвящались специальные разгромные материалы. Едва ли не каждая статья в «Октябре» на тему текущего литературного процесса начиналась с цитирования какого-нибудь новмирского критика, послужившего «точкой опоры»:

Открылись шлюзы для вкусовщины и эстетического произвола, что в первую очередь сказалось на творчестве молодых критиков. Социологический принцип в литературной науке усердно изгоняется, его подменили общечеловеческими абстракциями.

Это, учит Н. Сергованцев в статье с выразительным названием «Миражи», «овощи» не первой свежести: “самовыражение”, “дегероизация”, “дедраматизация”, “правда факта” и т.д. и т.п.»¹⁰⁷.

История советской литературы — главная боль «Октября». Журнал постоянно вынужден оппонировать «ниспровергателям» прежней концепции истории советской литературы. Эта роль, несомненно, противоположна той, какую выполнял «Новый мир», пядь за пядью отстаивавший и отмывавший имена репрессированных писателей, вводивший их в литературу заново. Однако у «Октября» здесь возникали специфические сложности: вновь вернувшихся писателей нужно было как-то «разместить» в прежней истории; прежде всего приходилось бороться с новой интерпретацией 1920-х годов. Явная параллель — борьба РАППа с «Перевалом»: неслучайно больше всего задевает «Октябрь» реабилитация на страницах «Нового мира» Александра Воронского. В бой вступает «тяжелая артиллерия»: Ал. Дымшиц, А. Метченко, П. Строков¹⁰⁸.

История никогда не была для «Октября» чем-то самоценным (как, впрочем, и для «Нового мира»). Она всегда — прежде всего плацдарм, на котором утверждаются определенные ценности, об-

¹⁰⁵ От редакции // Октябрь. 1961. № 9. С. 205.

¹⁰⁶ Андреевский А. Энциклопедия... ошибок // Октябрь. 1963. № 5. С. 200.

¹⁰⁷ Сергованцев Н. Миражи // Октябрь. 1966. № 3. С. 210.

¹⁰⁸ Дымшиц А. О книге А. Воронского и предисловии А. Дементьева // Октябрь. 1963. № 7; Строков П. Парадоксы бытовых гипотез // Октябрь. 1965. № 3.

ращенные к текущему литературному процессу. Но самые горячие точки находятся в «ближней» истории, в которой отстаивают свое место ныне живущие «классики и современники». «Новый мир» еще в дооттепельный период в статьях В. Померанцева и Ф. Абрамова заявил о своем отношении к «советской классике» сталинской эпохи (хотя речь шла лишь о самых одиозных авторах, так и не коснувшись «вершин»). Именно эти авторы и нашли в «Октябре» защиту. На протяжении всей оттепельной эпохи журнал не осмеливался открыто вступаться за осужденную тогда литературу, ведя лишь «позиционные» бои с новомирской критикой. 1968 год стал в этом отношении (как, впрочем, и во многих других) переломным: позиция «Октября» по отношению к «ближней» истории радикализуется, он наконец получает возможность высказаться по наболевшему вопросу. Статью А. Гребенщикова «Забвению не подлежит!» в июньской книжке за 1968 год можно рассматривать как один из первых открытых манифестов новой идеологической политики — ресталинизации, скрыто проводившейся, впрочем, уже с середины 1960-х.

Требую «вернуть читателю произведения литературы, способные и сегодня быть советчиками, наставниками, друзьями»¹⁰⁹, автор настаивал на реабилитации наиболее одиозных произведений сталинской эпохи: романов Петра Павленко «Счастье», Бориса Горбатова «Донбасс», Алексея Толстого «Хлеб», эпопеи В. Костылева об Иване Грозном, стихов Василия Лебедева-Кумача, пьесы Всеволода Вишневского «Незабываемый 1919-й» и др., которые перестали издаваться в эпоху оттепели из-за слишком явных в них следов «культы личности». В другой статье с паническим названием «Пока не поздно» тот же А. Гребенщиков требует восстановить справедливость в издаваемой Большой Советской энциклопедии. Ему не дает покоя то обстоятельство, что в БСЭ выделено равное количество места для П. Павленко и А. Солженицына, к тому времени уже «снискавшего себе “славу” автора литературных произведений, направленных против основных и дорогих для нас принципов советской литературы»¹¹⁰; он не может смириться с тем, что портрета удостоен в энциклопедии Борис Пильняк, а Аркадий Гайдар, Федор Панферов, Александр Прокофьев — нет. Время позиционных боев прошло — в выступлениях, подобных статьям А. Гребенщикова, читается вызов. Но атака захлебнулась: откровенно просталинские произведения так и не удалось вернуть в историю советской литературы. По иронии судьбы, они превратились для специалистов в такую же обузу, как Пильняк с Воронс-

¹⁰⁹ Гребенщиков А. Забвению не подлежит! // Октябрь. 1968. № 6. С. 212.

¹¹⁰ Он же. Пока не поздно // Октябрь. 1969. № 3. С. 201.

ким: приходилось все время о чем-то умалчивать, как-то заглаживать всю эту «не подлежащую забвению литературу».

Другое дело — литературная история 1920-х годов. Здесь вклад «Октября» в «советскую историко-литературную науку» постоттепельной эпохи действительно трудно переоценить. Даже скромное упоминание имен реабилитированных авторов воспринималось критиками журнала как попытка «замены»: ниспровергатели хотят «заменить» Бабелем Фурманова, Мандельштамом — Маяковского и т.д. Практически все ухищрения, фальсификации литературного процесса 1920-х были отработаны на страницах кочетовского «Октября» в его полемике с «Новым миром». Сквозь туман привычной риторики о соцреализме проступал каркас «обновленной» истории советской литературы, та самая модель, которая стала канонической в постоттепельную эпоху. Ее следствием стало:

— выпадение из историко-литературного процесса возвращаемых оттепелью писателей. Показательна в этом смысле реакция «Октября» на опубликованные «Новым миром» (1960, № 8, 9, 10; 1961, № 1, 2) мемуары Ильи Эренбурга «Люди, годы, жизнь». В своей рецензии Ал. Дымшиц писал:

...Большинство портретов И. Эренбургу не удалось [...] потому, что живые черты, яркие и интересные штрихи и детали портретов писатель «подчинил» своим предвзятым, неверным эстетическим идеям. И. Эренбург взялся за безнадежное, исторически обреченное дело «защиты» и «реставрации» угасших модернистических представлений и вкусов¹¹¹;

— неприятие западного художественного опыта как «вырождения» и абстракционистской «мазни» и, соответственно, поисков в области формы на отечественной почве. Так, выступая против «реставрации» Марселя Пруста и Федора Сологуба, против «теоретической путаницы» авторов трехтомной «Теории литературы», В. Назаренко противопоставлял «поэзии абстракционизма» стихи Н. Грибачева¹¹²;

— консервация соцреалистической теории, которая жизненно нуждалась в «обновлении» под напором новых исторических и художественных реалий. Необходимо было, например, «что-то делать» с формами условной образности, которые в соцреалистической теории с ее установкой на «изображение жизни в формах самой жизни» всячески третировались. Но даже робкие попытки

¹¹¹ Дымшиц Ал. Мемуары и история // Октябрь. 1961. № 6. С. 195.

¹¹² Назаренко В. Мироззрение и мастерство // Октябрь. 1963. № 10. С. 216.

сказать, что теория соцреализма «не противоречит» условности, встречали на страницах «Октября» «решительный отпор». Журнал призывал

решительно развенчать лженоваторство, с таким апломбом превозносившееся некоторыми деятелями искусства под флагом «эстетического обновления», «прогрессивного развития форм», «расширения границ реализма». Социалистический реализм не нуждается в «расширении» и «эстетическом обновлении», почерпнутом на задворках буржуазного модернизма. Призывать к этому и даже делать уступки в этом направлении — означает сдавать передовые теоретические позиции¹¹³.

Соцреализм (в этом «Октябрь» был, пожалуй, прав) не терпит уступок: теряя в малом, он теряет все. Процесс распада соцреалистического канона, с которым с таким упорством боролся «Октябрь», был, между тем, уже неостановим.

Таким же, впрочем, неостановимым оказался процесс изменения текущей литературы. Когда речь заходила о поэзии, «Октябрь» не мог согласиться с «теорией самовыражения». Эта «теория» превратилась в жупел еще в начале 1950-х, когда были предприняты первые робкие попытки вывести поэта из зоны прямой (едва ли не уголовной) ответственности за художественные тексты. Попытки объяснить, что поэзия не может говорить буквально лозунгами дня, тогда успехом не увенчались. Теперь об этой «теории» было сказано, что она противоречит принципу партийности, «носит вневременной, внеисторический характер и поэтому может увести художников от решения насущных и злободневных задач, которые стоят перед нашей литературой»¹¹⁴. Особенно возмущали критиков «Октября» новомирские статьи Б. Рунина, А. Синявского, А. Меньшутина, А. Марченко, говоривших о специфике «поэтической активности» поэзии Б. Ахмадулиной, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского. В новомирских попытках вывести разговор о поэзии из круга традиционной риторики гражданственности, народности и партийности, вернуть поэзии ее специфику «Октябрь» видел только «маскировку» «безыдейной» и в конечном счете «формалистической» концепции искусства. Ю. Идашкин писал в связи с поэзией А. Вознесенского:

¹¹³ *Зименко В.* Изображение, правда, условность // Октябрь. 1963. № 12. С. 202.

¹¹⁴ *Соловьев Б.* Легкий несессер и тяжелая кладь // Октябрь. 1961. № 6. С. 182; *Он же.* Поэзия и ее критики // Октябрь. 1963. № 7.

...Попытка загрировать современный формализм, выдать его при помощи разговоров о «сложности» века за неминуемый результат развития современной литературы не должна никого смущать. Подлинная сложность нашего времени требует сказать формалистической усложненности простое «нет!»¹¹⁵.

Реакция «Октября» на то и дело разгорающиеся споры была предсказуема. Как, например, в «споре физиков и лириков», к которому журнал подключился — чтобы «напомнить» сторонникам «холодного интеграла» не о «теплой плоти поэзии», а о том, что «необходимо мыслить науку социально»¹¹⁶.

Видя в советском писателе «певца во стане строителей коммунизма»¹¹⁷, «Октябрь» продолжал борьбу с «очернительством» с тем же ожесточением, с каким «Новый мир» продолжал бороться с «лакировкой». Борьба изначально велась на вполне советской территории: оба полюса были вмонтированы в советскую эстетическую модель еще с рапповских и горьковских времен — соцреализм как раз и возник из смеси рапповского психологизма (= «правда жизни») и горьковской «революционной романтики» (= «в ее революционном развитии»). Таковы рецепты «Октября»:

Стремление писателя показать отрицательное, зло в нашей жизни без непосредственного изображения активной борьбы нашего народа с «родимыми пятнами» капитализма (а именно в этом правда жизни), без попытки изобразить силу положительного примера всегда приведет художника и к чисто художественной неудаче [...] В соответствии с героической сущностью нашей жизни произведение советских писателей проникнуто героическим пафосом. На этом пути нашу литературу ожидают новые значительные художественные свершения¹¹⁸.

В результате за бортом оказывалась практически вся текущая литература 1960-х. Трудно найти более или менее заметное имя в поэзии и прозе этих лет, которое не фигурировало бы в «Октябре» в отрицательном контексте. И не только такие очевидные «очернители», как, например, А. Солженицын (который проявил в своих произведениях «неверие в подлинную действительность, отрицание ее гуманистических основ») или А. Яшин (который в своей

¹¹⁵ *Идашкин Ю.* Сложность и усложненность // Октябрь. 1966. № 6. С. 214.

¹¹⁶ *Михайлович А.* О «холодном интеграле» и «теплой плоти поэзии» // Октябрь. 1961. № 5. С. 201.

¹¹⁷ *Гус М.* За коммунистическую новь! // Октябрь. 1962. № 5. С. 193.

¹¹⁸ *Власенко А.* Идейность — мастерство — талант // Октябрь. 1961. № 8. С. 214.

«Вологодской свадьбе» «не увидел самого главного и показал задворки»¹¹⁹), но и не без симпатии поминаемый Юрий Казаков («тонкий и зоркий художник, но зоркость его односторонняя — направлена на изображение стихийных, “темных” сторон человеческой души в ущерб ее волевым и интеллектуальным свойствам»¹²⁰).

И уж ни на какое понимание со стороны «Октября» не могли рассчитывать те, кто «изменил». Если «молодым» надо напоминать о границах дозволенного, то «старикам» кочетовский журнал напоминал о былых заслугах. Так, заместитель Твардовского А. Дементьев, ставший одним из главных идеологов «Нового мира» и вдохновителем всевозможных либеральных изданий 1960-х годов, был удостоен на страницах «Октября» специальной статьи, где перечислялись былые «заслуги» Дементьева и «напоминалось», что критика — это «не игра в ситуацию и конъюнктуру»¹²¹. Такую же тактику избрал журнал и для самого Твардовского. По случаю публикации «Теркина на том свете» «Октябрь» разразился огромной статьей, автор которой, Д. Стариков, завершал свой анализ поэмы так:

...Неправомерно оторванный от общенародной судьбы, насильственно втиснутый своим создателем в унылую колею самоспасения, новый герой А. Твардовского начал дальше двигаться по внутренней своей логике. И автор, отправившись за ним, пошел порой весьма далеко в сторону, а порой и прямо против многого из того, что сам создал прежде¹²².

В борьбе с «очернительством» журнал дошел до утверждения, что есть «истинно художественная идеализация, раскрывающая сущность явлений, выражающая в интенсивном эстетическом заострении, в предельно-концентрированном воплощении эстетический идеал»¹²³. Чествуя своего прославленного автора Семена Бабаевского, «Октябрь» утверждал:

Да, книги С. Бабаевского по-своему тенденциозны. Они воспевают наш, советский образ жизни, поднимают на щит подлин-

¹¹⁹ Сергованцев Н. Трагедия одиночества и «сплошной быт» // Октябрь. 1963 № 4. С. 201, 203.

¹²⁰ Крячко Л. Пути, заблуждения и находки: О «нравственном» поиске молодых // Октябрь. 1963. № 3. С. 205.

¹²¹ Молдавский Дм. А литературная критика — творчество! // Октябрь. 1966. № 10. С. 221.

¹²² Стариков Д. Теркин против Теркина // Октябрь. 1963. № 10. С. 207.

¹²³ Дремов Ан. Действительность — идеал — идеализация // Октябрь. 1964. № 1. С. 207.

ных хозяев земли, героев труда, а не ущербных людишек, не нытиков, не тунеядцев. Никакой другой тенденции писатель не принимает.

Что же касается обвинений юбиляра в «лакировке» и «приукрашивании» (а романы этого «крупного мастера» попали во все учебники истории советской литературы как образцы «бесконфликтной литературы»), то и тут читателю «напоминали» (уже в 1969-м!), что «литература не зеркало, одинаково отражающее и лужи, и чистый родник. Писатель вовсе не обязан копать на задворках жизни»¹²⁴.

«Октябрь» призывает «Назад, к Горькому!», объявив горьковских «окрыленных людей» образцами для современной литературы¹²⁵. Примером отхода от традиции тут стали Василий Аксенов и Анатолий Гладилин — за то, что их герои социально пассивны, а сами авторы «безыдейны» и «инфантильны». «Скучающим» и «ищущим» героям молодой прозы «Юности» «Октябрь» советовал трудиться (едва ли не в лагере — «им же самим на пользу»), напоминая, что «труд — поэзия»¹²⁶; редакции «Юности» он советует публиковать для молодежи мобилизующие произведения, приводя в качестве примеров Островского, Фадеева, Гайдара, Катаева¹²⁷.

К числу наиболее известных изобретений критики «Октября» 1960-х годов относится выработанное в полемике с «очернителями» и новой волной военной прозы противопоставление «правды истории» «правде факта». С этих позиций велась критика «кочки зрения» «лейтенантской прозы», но, когда нужно, и «панорамных романов» Константина Симонова¹²⁸. Так, «окопная правда» Григория Бакланова или Юрия Бондарева не соответствовала «правде истории», но рамки этой последней оказывались для критики «Октября» вполне достаточными, когда требовалось поддержать «нового Бондарева». В полемике с И. Золотусским, заметившим в связи с «Горячим снегом» появление «внутренней инерции писателя», его отход от прежней позиции под влиянием «сдерживающей писателя мысли»¹²⁹, Ю. Идашкин теперь хвалил Бондарева за то, что «философское осмысление фактов стало, несомненно,

¹²⁴ Николаев С. Постоянство художника // Октябрь. 1969. № 5. С. 199.

¹²⁵ Ривкис Я., Стебун И. Горьковская концепция человека и современный герой // Октябрь. 1963. № 10.

¹²⁶ Власенко А. Труд — поэзия! // Октябрь. 1964. № 12. С. 197—198.

¹²⁷ Крячко Л. Суть и видимость // Октябрь. 1966. № 2.

¹²⁸ Кузьмичев И. Заметки о современном военном романе // Октябрь. 1965. № 3.

¹²⁹ Литературная газета. 1969. № 48.

масштабнее, шире, пристальнее, чем в первых военных повестях автора»¹³⁰. «Масштабность» и «широта» стали для критики «Октября» эстетическими категориями, призванными заменить «монументальность» и «героику». Именно за отсутствие отмененных масштабности и широты не принимала в отсутствие ортодоксальная критика уже в 1970-х годах Юрия Трифонова и «деревенщиков»; одного — за «замкнутый мирок», других — за «поэтизацию патриархального прошлого». О «других», впрочем, следует сказать особо.

Во второй половине 1960-х спектр полемики смещается: вектор «либералы/консерваторы» заменяется новым, более сложным «либералы и консерваторы/националисты». «Молодая гвардия» стала новым вызовом для советской культуры. Впрочем, все предпосылки для рождения «русской партии» были созданы еще в конце 1940-х годов, в эпоху борьбы с космополитизмом, но впервые «неопочвеннические» идеи были публично озвучены только в эпоху поздней оттепели. Они, однако, не могли получить скольконибудь последовательного оформления, не вступив в открытый конфликт с классовой доктриной, которую в 1960-х актуализировало возрождение «революционных идеалов».

Полемика «Октября» с «Молодой гвардией» отличалась от позиции в этом вопросе «Нового мира» не только тем, что «новомирцы» видели в «Молодой гвардии» возрождение националистической риторики сталинского образца, а «Октябрь» — угрозу «социалистическим идеалам». Именно благодаря своей широте, позиция «Нового мира» более сложна: исходя из нее, открывались разные пути — и либеральный, и патриотический (Солженицын, «деревенщики»). Из «Октября» пути не вели никуда — это был тупик, в который уже заходила раз марксистская ортодоксия на рубеже 1920—1930-х годов. Тогда она перешла в национал-большевизм. Теперь же «Новый мир» хотел сдвинуть ее к «общечеловеческим ценностям», «Молодая гвардия» — к чистому национализму, и только «Октябрь» предпринимал вполне романтическую попытку ее консервации (неслучайно печально известное «письмо одиннадцати» в «Огоньке», которое привело к снятию Твардовского, не подписал Кочетов, оставшийся для «неопочвенников» чужаком).

Полемизируя с «Молодой гвардией», «Октябрь» избегал вербализации «молодогвардейских» идей, предпочитая (как и в случае с «Новым миром») «напоминать». Так, публикуя статью Г. Кучеренко «Посмотрим объективней...» («Октябрь», 1967, № 3) против «Писем из Русского музея» Владимира Солоухина («Моло-

¹³⁰ *Идашкин Ю.* Тенденция развития и критические парадоксы // Октябрь. 1970. № 3. С. 215.

дая гвардия», 1966, № 9—10), «Октябрь» ни разу не упоминает о национализме, как будто речь идет не о концепции, а о «передержках» и, опять-таки, — о «нигилизме»: Солоухин очень резко писал о передвижниках и не скрывал своего сарказма, когда речь заходила об официальных советских художниках сталинской эпохи. «Октябрь» «напоминал», что, скажем, Бродский рисовал не только Сталина, но и Ленина, как бы провоцируя: имеет ли автор что-то против Ленина? «Молодая гвардия», конечно, «имела», но сказать не могла. Когда «Молодая гвардия» откликнулась на 100-летие Горького публикацией статьи В. Чалмаева «Великие искания» (1968, № 3), «Октябрь» поместил на своих страницах обширную статью П. Строкова с ернически-прозрачным названием «О “народе-Саврасушке”, о “загадках” русского характера и исканиях “при свете совести”» (1963, № 12), обвиняя «Молодую гвардию» в «идеализации русской истории», в утверждении теории «единого потока».

Когда на страницах «Нашего современника» М. Лобанов «взял под защиту» Вл. Соловьева, «Октябрь» вновь разразился статьей, которая завершалась в духе традиционных «напоминаний»:

В обсуждении сегодняшних сложных проблем развития народной культуры, в том числе в оценке культурного наследия прошлого, не принимать во внимание и к руководству конкретно-исторические, классовые, партийные ориентиры и более чем «неосторожно» обращаться с ленинской концепцией России, русского народа, русской культуры — это и значит терять верную тактическую линию. В нынешний «момент» нового естественного обострения вопросов народности и преемственности в развитии национальной культуры это не может не привести и уже заметно приводит кое-кого на позицию, которая по существу своему оказывается лишь оборотной стороной пренебрежения народностью и великим национальным наследием¹³¹.

Чтобы прояснить, о чем идет речь в этих туманных рассуждениях, через несколько номеров «Октябрь» публикует обширный трактат Б. Соловьева, приуроченный к 60-летию публикации статьи Ленина «О “Вехах”», где перебираются все авторы этого «катехизиса предательства» (сюда же подверстаны не участвовавшие в «Вехах» «русские националисты»), которые оказались склонными к «оправданию любого ренегатства, мещанской ограниченности, обывательской трусости, общественного индифферентизма,

¹³¹ *Стариков Д.* Осторожнее с концепцией // Октябрь. 1969. № 5. С. 196.

равнодушия к судьбам народа»¹³². «Октябрь» остался ортодоксально интернационалистским журналом, не сдвинувшись в сторону национализма, не разглядев в молодом «неонационализме» его антилиберального лица, но увидев в нем только «антисоветское».

4. Патриотическая критика («Молодая гвардия»)

Начавшаяся во второй половине 1950-х годов идейная дифференциация советского общества не исчерпывалась возникновением двух отчетливо противостоящих друг другу групп консервативного и либерального направлений. Критерии, связанные с отношением к недавнему советскому прошлому и к перспективам социалистического развития, не были единственными линиями размежевания. Отношение к культурному наследию, способы определения его границ и смысла транслируемого им исторического опыта, те или иные версии актуальной духовной генеалогии, равно как и различные образы *другого* («чужого» и «чуждого»), критика и отрицание которого позволяли более четко сформулировать собственную позитивную программу, — все это начинало более сложно и противоречиво структурировать ограниченное пространство хотя и начавшего разрушаться, но все еще жесткого советского идеологического канона.

Узость смыслового и стилистического спектра приводила к тому, что различные идейные мотивы порождали зачастую сходные политические позиции (скажем, идея сильного советского государства, противостоящего «западным демократиям», в случае консерваторов опиралась прежде всего на историческую фигуру Сталина и риторику классовой борьбы и непримиримости двух политических систем, а в случае с почвенниками — на мифологическую фигуру «русского народа» и риторику национальных духовных основ, «исконно» противостоящих «западным буржуазным ценностям»). С другой стороны, различные политические ориентиры могли сопровождаться совпадениями объектов критики, при том что сама эта критика была по-разному мотивирована (скажем, для почвенников современная западная культура с ее «абстракционизмом» и «джазовой какофонией» противостояла национальной русской культуре, так сказать, по факту происхождения, в силу цивилизационной несовместимости; в то время как для близкого к либеральному «Новому миру» М. Лифшица и входящего в его редакцию литературного критика И. Саца модернизм оказывался

¹³² Соловьев Б. «Вехи» или катехизис предательства // Октябрь. 1969. № 12. С. 203.

объектом критики в связи с его «индивидуализмом», «иррационализмом», «релятивизмом», «мелкобуржуазностью» — иными словами, в связи с его «граничащей с фашизмом реакционностью», получающей соответствующую оценку с позиций советского марксизма¹³³).

Однако, несмотря на наличие различного рода взаимных совпадений и пересечений (идейного, риторического, биографического и т.д. порядков) и на стоящие за ними общий политический язык, общий контекст и *habitus* советской интеллигенции, логика разрушения сталинской культуры (встречные и накладывающиеся друг на друга тенденции, стремящиеся «демонтировать» или «подморозить», «полностью преодолеть» или, «признав определенные ошибки, отдать должное историческому гению...») вела к постепенному, но неизбежному формированию нескольких направлений, по-разному противостоящих друг другу. Если формирование консервативного и либерального общественно-литературных лагерей окончательно произошло в период между XX (1956) и XXII (1961) съездами КПСС, отметившими основные точки официальной партийной десталинизации, то формирование почвеннического патриотического направления носило более длительный характер и завершилось только к середине 1960-х.

Причин такого затяжного инкубационного периода в развитии национально-патриотического направления несколько. Во-первых, сама национальная идея — несмотря на возвращение к ней еще в середине 1930-х годов и особенно после войны — в советской политической культуре носила определенно двусмысленный характер: она одновременно активно постулировалась и застенчиво маскировалась, очевидно противореча марксистским догмам. Во-вторых, национальная риторика в ее сталинском изводе уже была присвоена советскими ортодоксами, что ставило перед патриотами задачу создания своего собственного «национального стиля». И, наконец, в-третьих, ресурс для этого нового «национального стиля» располагался в более далеком прошлом, нежели у либералов-новомирцев, для которых таким идейным ресурсом являлось ленинское наследие или наследие революционных демократов 1860—1870-х годов. Воскрешая идеи славянофилов 1830—1840-х¹³⁴

¹³³ См. прежде всего: *Лифшиц М.* Почему я не модернист // Литературная газета. 1966. 8 октября; *Лифшиц М., Рейнгард Л.* Кризис безобразия. От кубизма к поп-арт. М.: Искусство, 1968. Правда, этот антимодернистский марксистский догматизм Лифшица и Саца осуждал даже Твардовский, который в целом не слишком сочувствовал современным художественным экспериментам. Об этом см.: *Кондратович А.* Новомировский дневник. С. 91, 254—255.

¹³⁴ См. прошедшую в журнале «Вопросы литературы» и вызвавшую большой резонанс дискуссию о славянофилах: Вопросы литературы. 1969. № 5, 7, 10, 12.

(а также — но в скрытом виде — наследие русской религиозной философии начала XX века), неопочвенники 1960-х обратились к поискам наиболее глубоких «духовных истоков» русской культуры, обращаясь к таким более или менее табуированным советской идеологией темам, как «русская идея», «русская духовность» и «русская святость», сильная русская монархия и православие (антисемитизм и ксенофобия в целом, как и многие другие официально «отсутствующие» в советском публичном дискурсе явления, в официальных печатных изданиях, контролировавшихся русскими патриотами, возникали лишь в виде неэксплицированных, но понятных лишь посвященным намеков¹³⁵).

Первоначальным номенклатурным инициатором патриотического направления стал ЦК ВЛКСМ под руководством его первого секретаря С. Павлова. Отвечавший за идейную сознательность молодежи ЦК ВЛКСМ включился в литературную полемику, сделав объектом своей критики как молодежную «исповедальную прозу» В. Аксенова, А. Гладилина, В. Войновича и «эстрадную поэзию» Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Б. Окуджавы (сконцентрированные вокруг наиболее популярного у читателей журнала «Юность»), так и граждански ориентированную прозу А. Солженицына, А. Яшина, В. Некрасова, определявшую либеральную позицию «Нового мира»¹³⁶. Однако сам «национальный поворот» середины 1960-х годов не был движением, исключительно инспирированным сверху¹³⁷. В не меньшей степени он связан с общей для многих по-

¹³⁵ Ср., например, критику видным «молодогвардейским» критиком М. Лобановым песенного творчества Булата Окуджавы и фильма «Женя, Женечка и Катюша» (1967, реж. В. Мотыль), одним из авторов сценария которого он был. Перейдя от непосредственной реакции на фильм к построению обобщенного образа «просвещенного мещанства», у которого «мини-язык, мини-мысль, мини-чувство — все мини. И Родина для них — мини», Лобанов уличает представителей этого типа мещанства в желании «любимыми способами войти в “историю литературы”», примазываясь к истории великого народа» (Лобанов М. Просвещенное мещанство // Молодая гвардия. 1968. № 4. С. 296).

¹³⁶ Митрохин Н. Русская партия. Движение русских националистов в СССР. 1953—1985. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 257.

¹³⁷ Одной из важных организационных вех, обозначивших подъем общественного внимания к проблеме национального наследия, стало движение за сохранение и возрождение национальной культуры и создание в 1966 году Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИК). В 1968 году в Новгороде оно проводит большую конференцию с характерным и фрондерским по тому времени названием «Тысячелетние корни русской культуры». В самом журнале «Молодая гвардия» возникла постоянная рубрика «Охрана памятников» (с характерным названием «Берегите святыню нашу!»); в ней известные деятели науки и искусства пытались привлечь общественное внимание к многочисленным случаям государственного небрежения памятниками истории и к примерам их восстановления (как правило, благодаря усилиям неравнодушной общественности).

требностью в поиске культурных корней в ситуации набирающего обороты идеологического кризиса и неудовлетворенности «сталинской версией народа и патриотизма»¹³⁸. Деревенская проза, ставшая литературным ответом на этот растущий социальный запрос, первоначально была связана с «Новым миром» даже в большей степени, чем с «Молодой гвардией» (как журналом, так и издательством), хотя именно вокруг второго журнала с начала 1960-х годов и начинает формироваться круг патриотически настроенных писателей, критиков, художников и ученых. Именно «Молодой гвардии» со второй половины 1960-х удается перехватить инициативу в общественно значимой трактовке тем, связанных с русской национальной культурой, историей, характером, и консолидировать часть интеллигенции на борьбу — а во многом и возглавить ее — за сохранение национального наследия¹³⁹.

Если либеральное и консервативное направления общественно-литературной жизни связаны с именами редакторов «Нового мира» и «Октября», действующими и официально признанными писателями А. Твардовским и В. Кочетовым, то за литературной политикой патриотического направления стоял значительно менее известный в широких кругах читающей публики, зато имеющий неформальные связи в аппарате ЦК КПСС и лично приближенный к С. Павлову бывший сотрудник сектора печати ЦК ВЛКСМ А.В. Никонов (1922—1983)¹⁴⁰. Никонов, возглавив журнал «Молодая гвардия» в 1963 году и быстро освободившись от либеральных сотрудников редакции (А. Приставкина, В. Амлинского, А. Рекемчука), сформировал патриотически и националистически настроенных сотрудников (его заместителями в разное время были С. Викулов, А. Иванов, В. Ганичев, зав. отделом критики В. Петелин, зав. отделом поэзии В. Сорокин, член редколлегии М. Лобанов) и постоянно пишущих для журнала критиков, историков и

¹³⁸ Снявский А. Русский национализм // Синтаксис. 1989. № 26. С. 106. «Владимирские проселки» и «Матренин двор» против «Кубанских казаков» — так Снявский определяет две версии советского патриотизма. Характерно, что в приводимой Снявским в качестве образцовой оппозиции между сталинской и новой версиями народности значатся «Владимирские проселки» (1957) В. Соллоухина и «Матренин двор» (1963) А. Солженицына, рассказ, опубликованный в «Новом мире» и ключевой именно для новомирской позиции.

¹³⁹ Идеино и организационно близкими «Молодой гвардии» становятся журнал «Наш современник» (главный редактор которого С. Викулов до 1969 года был заместителем главного редактора «Молодой гвардии»), ряд провинциальных журналов — «Дон», «Север», «Сибирские огни», газеты «Литературная Россия» и «Советская Россия», издательства «Воениздат» и «Московский рабочий».

¹⁴⁰ Об А. Никонове и его роли в качестве идеолога русских националистов см.: Митрохин Н. Русская партия. С. 341—356.

журналистов (В. Кожин, В. Чалмаев, В. Цыбин, В. Фирсов, А. Поперечный, С. Семанов и др.)¹⁴¹.

То, что «новомирские» критики первоначально принимали за «красно украшенную», исключительно орнаментального характера, архаизированную стилистику публикуемых в «Молодой гвардии» статей, в действительности было необходимой частью становящегося патриотического проекта. Именно язык, точнее — его стилистическая, риторическая инструментовка, использовался в тот момент как один из немногих относительно допустимых способов идеологического размежевания, которые позволяли, не выражая позицию открыто, указать направление, в котором эту позицию можно адекватно реконструировать. Но даже помимо обоснования стилистической идентичности, вписывающей критиков «Молодой гвардии» в генеалогическую линию, уходящую корнями в творчество русских почвенников 1860-х и славянофилов 1830-х годов, сама практикуемая ими пасторально-идиллическая риторика давала возможность замаскировать под видом отвлеченного от времени пейзажного пейзажа вполне оппозиционные идеи. Такова, например, опубликованная еще в 1959 году рецензия В. Чалмаева на сборник рассказов владимирского¹⁴² писателя С. Никитина «В бессонную ночь» (М., 1959):

Весной, когда торопливо схлынут в поймы Оки и Клязьмы недолговечные талые воды, вся лесная Мещера, березовые чаши Владимирского Ополя наполняются приглушенным гудением, глубоким стесненным звоном древесных стволов [...] А вот уже жаворонки тревожат, выманивают доброго хозяина в поле, и у бревенчатых конюшен, дурашливо сбившись в кучу и стараясь положить голову на круп друг другу, живым клубком завертели ошалевшие от свежего воздуха жеребята-двулетки¹⁴³.

¹⁴¹ Об этом впоследствии вспоминал Г. Гусев (сам входивший в редколлегию журнала): «Для таких авторов, для тех, кто искренне любил Отечество (пусть и не всегда ярко талантливым), двери редакции [...] были широко открыты» (Величие и падение «Молодой гвардии» (к 75-летию А.В. Никонова) // Наш современник. 1997. № 9. С. 202). Характерно, что об этом же аспекте — о «литературном качестве» — пишет и постоянный автор «Молодой гвардии» тех лет В. Кожин: верные идеи сохранения родной культуры и духовных основ народного бытия выражались в журнале в «несовершенных, даже в неуклюжих формах» (Кожин В. «Самая большая опасность...» // Наш современник. 1989. № 1. С. 172).

¹⁴² Указание на «место прописки» — обязательный атрибут отправляемого «молодогвардейскими» критиками культа «малой Родины»: в их критических откликах будут возникать и «уроженец таежного Красноярского края» В. Астафьев, и «смоленский соловей» М. Исаковский, и «певец владимирского Ополя» В. Солоухин и мн. др.

¹⁴³ Чалмаев В. Подарки в дорогу // Молодая гвардия. 1959. № 9. С. 210.

Усыпленный живописной вязью из Клязьмы и Ополя, жаворонков и жеребят, внимательный взгляд цензора не задерживается на фигуре «добротного хозяина», задумчиво глядящего в поля, которые раскинулись за «бревенчатыми конюшнями». Фигура крестьянина-хозяина, которая для «новомирских» критиков Ю. Буртина и И. Виноградова была результатом мучительных идейных поисков, в критическом эссе В. Чалмаева рождается как естественный эффект самого стиля.

Примеров таких, казалось бы, чисто риторических демаршей, когда «маковки церковей» «золотятся» в «малиновом колокольном звоне», не вызывая при этом сомнений в наличии партийного билета у залюбовавшегося этой картиной критика, можно привести очень много¹⁴⁴. Например, статья «Наследники народной культуры» В. Ганичева посвящена обоснованию тезиса, что «органической частью ленинского плана строительства нового общества» было бережное отношение к наследию прошлого¹⁴⁵. Так что современная прогрессивная молодежь своим искренним интересом к «русской старине» лишь возвращается к изначальной программе советской культурной революции:

Комсомол, молодежь недвусмысленно заявляют о своей позиции, когда берут на себя заботу о величайшем памятнике русской старины, диве-дивном над озером Неро, Ростове Великом, заботливо возрождая седой кремль, возвращая к жизни величественные храмы и громкозвучные колокола.

Переходя к рассказу о схожем опыте реставрации Соловецкого монастыря, Ганичев особо отмечает, как «вкладывали душу в это душевное дело и архангельские комсомольцы»¹⁴⁶. Сама инерция стиля с его «душевым делом» и «громкозвучными колоколами» автоматически актуализировала в «душе» «одухотворенного» читателя наверняка забытую самими «архангельскими комсомольцами» внутреннюю форму имени их родного города. В то время как этимологический оксюморон «архангельские комсомольцы», примирая вроде бы непримиримое, начинал работать на официально

¹⁴⁴ Одним из приемов ухода от возможных обвинений в религиозности было перекодирование — о церкви говорили не как о культовом сооружении, но как о «памятнике истории и архитектуры»: «Мы должны встать на борьбу с ханжеским мнением ограниченных людей: будто церкви и другие культовые здания — объекты только религиозного значения...» (*Коненков С., Корин П., Леонов Л.* Берегите святыню нашу! // Молодая гвардия. 1965. № 5. С. 218).

¹⁴⁵ *Ганичев В.* Наследники народной культуры // Молодая гвардия. 1968. № 4. С. 284.

¹⁴⁶ Там же. С. 286.

исповедуемую неопочвенниками идею преемственности русской-советской истории¹⁴⁷.

Однако «чувство хозяина», о котором пишут и в «Новом мире», и в «Молодой гвардии», наполняется в том и другом издании принципиально различным содержанием, являясь не более чем омонимическим совпадением. Буртин и Виноградов пишут о необходимости перехода к естественным, с их точки зрения, рыночным, товарно-денежным отношениям между независимыми колхозами (действительно принадлежащими крестьянам) и государством. Тогда как критики «Молодой гвардии», также видя опасность в превращении крестьянина в наемного работника, пекутся не столько о рациональных экономических отношениях (возвращение к которым приведет и к нравственному здоровью деревни), сколько о некой духовной, органической связи крестьянина (то есть «русского человека» как такового) с родной землей. Понятия, которыми оперирует представители патриотического направления («мудрость родной земли», «тайна народа», «чистые зеркала народных идеалов», «великие корни» и «живительные соки»¹⁴⁸), полны мистики и в принципе не предусматривают возможности предметного разговора, делая практически неуязвимыми для внешней критики отвлеченные спекуляции относительно «исконных нравственных ценностей» русского народа. Эти ценности недостижимы в результате рациональной и последовательной деятельности (хотя такая деятельность, скажем идейно грамотное чтение русских классиков и восстановление монастырей, этому способствует). К ним можно только прильнуть, будучи по праву рождения причастным к их безмолвному языку.

В жизни русского крестьянства таились огромные нравственно-этические ценности [...] Для многих из нас, родившихся в деревне, отчий край навсегда останется тем пристанищем, где мы лечим душу в трудные минуты жизни [...] Здесь прикоснулись мы к тайне народа, к его безмолвной мудрости¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Ср.: «Народ понимает, что у него нет никакого иного наследия в мире, чем Россия [...] чем та историческая колея, по которой он [...] шел от века и идет сейчас к коммунизму» (*Чалмаев В.* Неизбежное // Молодая гвардия. 1968. № 9. С. 288).

¹⁴⁸ Ср.: «...Надо сообща учиться памятьности на великие корни и учить этому прочувствованному и продуктивному сознанию других. И с тех же корней куда богаче станет урожай, и сколько поможет он дальнейшему движению живительных соков в современном народе» («Берегите святыню нашу» // Молодая гвардия. 1968. № 9. С. 256).

¹⁴⁹ *Лобанов М.* Чтобы победило живое // Молодая гвардия. 1965. № 12. С. 280—281. Идея органического, «почвенного» происхождения национального

В попытке противостоять последствиям модернизации советские неопочвенники выстраивали собственную версию отечественной истории. Благодаря задействованной в ней организационной парадигме, национальной риторике и пафосу континуализации, должны были рассасываться культурно-исторические швы, оставленные несколькими этапами модернизационных преобразований¹⁵⁰. Нередуцируемым остатком и бесконечно возобновляемым ресурсом русской национальной культуры представляло сильное государство, возглавляемое национальным лидером, способным, войдя в духовный резонанс с «исконными народными ценностями», породить объединяющую нацию идею. Именно это качество русской государственности приобретало трансисторический статус, свободный от классовых и социальных оценок:

[Ведь помимо] временного и преходящего есть в фигурах Грозного и Петра нечто великое и вдохновляющее [...] Великая страна не может жить без глубокого пафоса, без внутреннего энтузиазма, иначе ее нахлестывает дряблость, оцепенение. Нужна была идея всеосеняющая, выводящая умы к огненным страстям, идея, объединяющая Русь¹⁵¹.

Способность лидера быть органической частью нации становилась едва ли не единственным критерием для оценки его исторической роли. Рассматривая «патриотическую линию» в исторических романах «Хмель» А. Черкасова, «Русь Великая» В. Иванова, «Господин Великий Новгород» Д. Балашова и особенно «Черные люди» Всеволода Никаноровича Иванова, Чалмаев специально оговаривает, что признание положительной роли многих прежних властителей России не означает идейной мутации исторического сознания в сторону «самодержавия» и «православия», поскольку во

характера и национальной культуры автоматически делала метафорическую фигуру «родной земли» основополагающей частью патриотической риторики, балансирующей на грани между прямыми (физическими) и метафизическими значениями. Ср.: «Сама влажная земля Новгорода “идеально консервирует” дерево»; и здесь же: «Бесценна наша земля. Да станет преклонение перед нею по-отечески могучей воспитательной силой!» («Берегите святыню нашу» // Молодая гвардия. 1968. № 9. С. 253).

¹⁵⁰ История представляла рекой, течение которой лишено разрывов, способно преодолеть любые препятствия и естественно становится все полноводнее в своем движении от истока к устью. Непосредственным образом такой модели истории служила не знающая «конца и края» река Волга: «Волга повышает свою державную мощь, вольготной походкой русской нестареющей матушки идет в коммунизм» (Коновалов Г. «Думы о Волге» // Молодая гвардия. 1969. № 4. С. 278).

¹⁵¹ Чалмаев В. Неизбежность. С. 266.

главе историографической конструкции, создаваемой патриотическими советскими писателями, находится «народность»:

Цари, великие князья и патриархи показаны во всем величии их патриотических подвигов, государственного разума, личного мужества [...] При всем при этом романы и поэмы советских писателей не историография царей и царств, не родословная идеи православия. Это история народа¹⁵².

Именно через временное отпадение и последующее возвращение в лоно народных чаяний трактовалась патриотами и фигура Сталина. При этом почвеннический вариант его реабилитации отличался от консервативного варианта «Октября»: акцент здесь сделан не на сталинском модернизационном прорыве коллективизации и индустриализации, без которых была бы невозможна последующая победа в войне, а на «народности» Сталина, его умения объединить нацию, одновременно и по-наполеоновски возглавив, и по-кутузовски совпав с роевым вектором истории народа.

Его несгибаемая воля, помноженная на гигантскую организационную деятельность партии, только потому и помогла людям невозможное сделать возможным, что действовала в одном направлении с чаяниями народа¹⁵³.

«Народ» и «народность» становятся понятиями, за которыми разворачивается наиболее острая борьба между всеми тремя направлениями и разрабатываемыми ими символическими языками. Так, «Октябрь» воспроизводит все более устаревающую официальный риторике, связывающую «народность» и «партийность» («единство партии и народа»). «Новый мир», также делая «народность» одним из ключевых элементов своей программы, вписывает ее в гуманистическую гражданственную парадигму народничества с его этическим пафосом «защиты интересов простого народа». Наиболее радикальной и, в сущности, наиболее отличной от обобщенной советской «картины мира» становится неопочвенническая трактовка «народности». Ее смысл в том, что «народность» предьявляется в качестве силы, способной преодолеть не только индивидуальные, но и социальные различия. «Народность» неопочвенников — это торжество нации, раскинувшей поверх социальных барьеров. В такой версии истории именно нация, а не класс (и тем более не абстрактные «производительные силы и

¹⁵² Там же. С. 265.

¹⁵³ Коновалов Г. «Думы о Волге». С. 295.

производственные отношения») оказывается основной движущей силой истории. Доказательством этого тезиса служат исторические примеры русских смут и вражеских нашествий, когда единство нации, преодолевавшей социальное отчуждение, спасало отечество от гибели. Так, «верно понятая» Львом Толстым «народность» состояла, с точки зрения В. Кожина, «в способности в решающую минуту истории преодолевать в себе сословные и индивидуалистические стремления и интересы»¹⁵⁴. Тот же тезис доказывает С. Семанов на примерах «отдавшего жизнь за царя» Ивана Сусанина¹⁵⁵ и Ивана Болотникова, поднявшего крестьянское восстание, чтобы посадить на трон «добраго царя». Оба случая демонстрируют в глазах неопочвенников спасительную роль нации, ее первичный по отношению к социальным интересам характер. Хотя и у критиков, принадлежавших к национально-патриотическому направлению, национальная риторика — осознанно или неосознанно — основывается на представлениях о «простом народе» как приоритетном носителе «национальных ценностей»¹⁵⁶, доминирующим вектором, специфичным для советских неопочвенников, было стремление растворить социальное в национальном, преодолеть существующие между ними различия. Причем если за сферой *социального* закреплялись трудовые «материалистические» ценности, то за *национальным* — духовные. Отстраиваемый ими новый советский патриотизм должен был заполнить начавшие осыпаться социалистические идеологические формы «живым» национальным содержанием (при этом судьба самих «социалистических форм», как кажется, мало волновала неопочвенников, о чем, разумеется, они не говорили открыто). Чалмаев, призывая развивать новый синтетический жанр, писал:

Сейчас нередко наблюдается разрыв между социальным и национальным [...] Думается, что нельзя считать себя созидателем на

¹⁵⁴ *Кожин* В. Трижды великая. Роману «Война и мир» 100 лет. Подборка статей В. Петелина, О. Михайлова, В. Кожина, А. Ланщикова, М. Лобанова, И. Иванова, В. Дробышева // Молодая гвардия. 1969. № 12. С. 279.

¹⁵⁵ Ср.: «...Подвиг крестьянского сына Ивана Осиповича Сусанина относится к числу тех самых ценностей, которые вечно остаются народными святынями — именно святынями, независимо от того, причисляется ли тот или иной народ к числу религиозных или атеистических» (*Семанов* С. О ценностях относительных и вечных // Молодая гвардия. 1970. № 8. С. 311).

¹⁵⁶ Так, в своей статье, посвященной творчеству Горького, В. Чалмаев пишет, что «Толстой и Достоевский (в отличие от Горького. — *Е.Д., И. К.*) видели в народе цельную (благодаря религиозности) опору, внутренне монолитную, всегда «спасавшую» дворянство и Русь от физического и духовного вырождения» (*Чалмаев* В. Великие искания // Молодая гвардия. 1968. № 3. С. 280).

основании только трудовой активности, оставаясь в то же время равнодушным к разрушению в области духовной. Производственный роман должен быть и национальным эпосом¹⁵⁷.

Нация рассматривалась неопочвенниками не как простое множество, но как феномен, обязанный своим возникновением «всесосяющей идее» единения и органической близости к «земле», в которую уходит «духовными корнями». Национальным «идеалам народа» противостоят материальные «потребности толпы».

Толпа — это конечный продукт буржуазной нивелировки личности, свидетельство распада народа на механическое, связанное чисто материальными нуждами, арифметическое множество¹⁵⁸.

Таким образом, понятие «нация» приобретает, помимо духовного и метафизического, еще и культурно-политическое значение. «Нация» оформляется как нечто противостоящее «буржуазному индивидуализму», однако при этом сам социальный феномен «буржуазии» и «буржуазной культуры» интерпретируется не в классовых категориях официальной идеологии, но в сугубо национальном ключе. Буржуазная система ценностей приписывается не определенному классу, но «Западу» как таковому. Точно так же и критика капитализма приобретает отчетливо национальную окраску, опираясь на постулат об органической чуждости капиталистической системы русскому национальному характеру.

Русский народ не мог так легко и безболезненно, как это произошло на Западе, обменять свои былые святыни на чеховые книжки, на парламентские «кипяильники» пустословия, идеалы уютного «железного Миргорода». «Ампутация совести», деградация русского характера, как предпосылка капитализации страны, протекала небывало мучительно и сложно¹⁵⁹, —

так описывал В. Чалмаев процесс капитализации России на рубеже XX века. Ответом на этот процесс, с его точки зрения, стало

¹⁵⁷ Чалмаев В. Неизбежность. С. 277. В качестве позитивного примера такого рода литературы Чалмаев приводит забытого писателя 1930-х годов Ивана Макарова, который «по-горьковски синтетично изображал человеческий характер в единстве социальных и гуманистических, патриотических порывов» (Там же). Надо сказать, что для почвеннической идеологии и риторики в целом характерно стремление к синтетизму, единству, снятию социальных конфликтов, гармонизации истории и т.д.

¹⁵⁸ Там же. С. 272.

¹⁵⁹ Чалмаев. В. Великие искания. С. 274.

«народное по своим истокам» искусство той эпохи, к наиболее показательным образцам которого он причисляет последние оперы Римского-Корсакова, балеты Стравинского, живопись «Мира искусства», творчество Рахманинова и Чехова, Бунина и Шаяпина.

Утверждение «народной», «почвенной» укорененности истинной культуры проводит также и отчетливую демаркационную линию между «истинной» и «ложной» интеллигенцией. Сама по себе принадлежность к образованному сословию, ощущающему на себе груз ответственности перед обществом, перестает восприниматься в рамках патриотического дискурса в качестве безусловной позитивной ценности. Сформулированное Солженицыным в 1974 году понятие «образованщина»¹⁶⁰ во многом выросло из патриотической критики второй половины 1960-х, а многие стоящие за этим понятием значения уже выразил М. Лобанов в статье «Просвещенное мещанство». Представления о культуре как о «растении органическом, немислимом вне народной почвы» диктовали естественную фигуру врага — интеллигента, оторвавшегося в своем стремлении к «так называемой образованности» от «народного первоисточника»¹⁶¹. Органицистская метафорика сама подсказывала аргументацию и дискурс: отождествленная с западным буржуазным мещанством и беспочвенностью интеллигенция квалифицировалась как среда, действующая абсолютно болезнетворно на духовное здоровье нации:

Как короед, мещанство подтачивает здоровый ствол нации [...] Исторический смысл нации? Для мещанства это пустота¹⁶².

Осуществляемая подмена, полностью перетасовывающая исторические отношения между интеллигенцией (в частности, Лобанов приводит негативные примеры Вс. Мейерхольда и А. Эфроса), мещанством и национальной идеей, казалось бы, должна выглядеть особенно цинично в свете советского опыта борьбы с нацизмом. Но «убедительность» патриотического дискурса возникала прежде всего из образной риторической возгонки, не нуждаясь в ответственных исторических референциях. Вместо них в дискурс вводилась фигура противника, в образе которого сливались все грозящие нации опасности.

Противопоставление интеллектуализма «глубине народной памяти», из которой должны питаться «ценности литературы»,

¹⁶⁰ См.: Солженицын А. Образованщина (1974) // Новый мир. 1991. № 5. С. 28—46.

¹⁶¹ Лобанов М. Просвещенное мещанство. С. 299.

¹⁶² Там же. С. 303.

возникает и в статье М. Лобанова «Боль творчества и словесное самодовольство». В ней повести В. Астафьева противопоставляются «экспериментаторству» и «антиреализму», идущим от Ю. Олеши и В. Катаева, а также используется характерный для патристической критики прием: отождествление модернистской поэтики с «чужеродным влиянием», с чем-то, что органически чуждо чувству «жизненного реализма», свойственного русской литературе. «Народная жизнь» описывается здесь как своеобразный фильтр, препятствующий проникновению «чужого» в русскую литературу:

Русская литература всегда развивалась в безграничной жизненной сложности, и этим самым она уже как бы естественно самоочищалась от всякого рода чуждых ее духу наслоений. Очищающая сила народной жизни была и всегда будет спасительной для русской литературы¹⁶³.

В результате ориентирующийся на модернистскую поэтику писатель; отдающая приоритет правам человека, а не нации интеллигенция; опирающийся на этику индивидуализма «Запад» или глобализирующийся капитал выступают как легко сменяемые маски многоликого врага. Смысл современности обнаруживается в борьбе между «нацией» и «интеграцией»¹⁶⁴, отрицающей право первой на существование. Агентом «интеграции» неизбежно оказывался художник-модернист или интеллигент («просвещенный мещанин»), исповедующий теорию «конвергенции двух систем». В каком-то смысле ее агентом оказывалась и сама современность, характеризующаяся «инфляцией слова», отождествлением его «с базарным, житейским бытом».

Варварство в целлофановой обертке, в «модерной» супер-обложке, рекламируемое нередко и голубым экраном и магнитофонной лентой [...] Вот что засыпает истинные (т.е. «национальные». — *Е.Д., И.К.*) ценности песком забвения более основательно, чем песок пустыни¹⁶⁵.

Забвению «истинных ценностей» противостоит русская литература от И. Бунина до А. Прокофьева, от А. Куприна до Н. Гриба-

¹⁶³ Лобанов М. Боль творчества и словесное самодовольство // Молодая гвардия. 1969. № 11. С. 381—382.

¹⁶⁴ «Интеграция — вот слово, которым эти ревнители “единого организма” хотели бы духовно просветить народы, зараженные национальным “анахронизмом”. Так интегрировать, чтобы начисто соскоблить этот дикий перержиток национального, народного; чтобы перемешать всех во всеобщей индустриальной пляске» (Там же. С. 304).

¹⁶⁵ Чалмаев В. Неизбежность. С. 261.

чева, юбилеи которых хлебосольно отмечались на страницах «Молодой гвардии»¹⁶⁶.

Одним из важных моментов «склейки» национального целого было обращение к теме русской эмиграции. В качестве мотива реабилитации покинувших родину писателей задействовалась если не «физическая», то «моральная» их «принадлежность Родине»¹⁶⁷. Подчеркивался не столько факт смерти на чужбине, сколько факт рождения писателя в России, обеспечивающий уже не подвластную географическим перемещениям органическую связь с родной землей.

При имени Бунина тотчас же приходит мысль о земле, на которой он родился и которую воспел так чисто и звонко¹⁶⁸.

Свойственный неопочвенникам пафос преемственности и заглаживания социальных и культурных швов в истории России позволяет критику видеть в Бунине не просто «певца родной земли», но «певца советской России» — «Россия новая, Советская не позабыла своего певца»¹⁶⁹. «Советское» оказывается неким внешним атрибутом вечной «России», «духовная принадлежность» к которой неизбежно превращает писателя-эмигранта и автора «Окаянных дней» в советского патриота. Именно «духовность» оказывается тем смысловым и риторическим мостом, который позволяет преодолеть расхождение, отделяющее патриотически настроенную эмиграцию от «родины». Разговор в терминах «духовной связи» позволяет вынести за скобки конкретные социально-политические реалии, переводя разговор в область национальной мифологии: «купринская душевная сосредоточенность — та ниточка, которая тянется к Китежу русской культуры, сплетаясь с ее мощным колокольным звоном», — пишет М. Лобанов в юбилейной статье, посвященной 100-летию со дня рождения А.И. Куприна¹⁷⁰. С другой стороны, само обращение к негативному опыту эмиграции позволяло патриотам лишний раз многозначительно напомнить своим

¹⁶⁶ Журнал очень грамотно проводил политику юбилеев, выстраивая последовательную генеалогию, в которую, органично приправленные торжеством, входили писатели-эмигранты и нынешние литературно-партийные функционеры. См. соответственно: Молодая гвардия. 1970. № 9, 10, 12.

¹⁶⁷ См.: Чалмаев В. Великие искания. С. 272.

¹⁶⁸ Михайлов О. Классика рубежа двух столетий // Молодая гвардия. 1970. № 10. С. 263.

¹⁶⁹ Там же. С. 278.

¹⁷⁰ Лобанов М. «Мне все надо родное...» // Молодая гвардия. 1970. № 9. С. 283.

«недостаточно любящим родину» современникам: «горе, горе тем, кто отринет мать-родину!»¹⁷¹

В отличие от русской эмиграции, которая органически включалась в единое родовое тело русской культуры, революционный авангард 1920-х годов описывался как антикультура, попытавшаяся — правда, безуспешно — отбросить и уничтожить национальное культурное наследие. Интересуясь исключительно отношением к национальным традициям, неопочвенническая критика не делала различий между Пролеткультом и «Перевалом», ЛЕФом и РАППом. Важно было лишь то, что, «яростно враждуя друг с другом, они [...] обретали странное единодушие и пели в унисон, коль речь заходила о накопленных народом духовных богатствах»¹⁷². Разрушительная роль авангарда описывается патриотической критикой как подмена *национального* — *псевдоинтернациональным* (хотя очевидно, что само понятие «псевдоинтернациональный» оказывается в рамках этого дискурса плеоназмом, поскольку любой интернационализм в действительности рассматривается патриотами как ложная позиция). Разговор о ложной и разрушительной культуре авангарда позволял неопочвенникам вводить на сцену симптоматичную фигуру Троцкого, который оказывал активную поддержку авангардистскому национальному нигилизму и сыграл ключевую роль «в разрушении традиционных русских культурных ценностей»¹⁷³. Критика Троцкого интересна не только (и даже не столько) своей содержательной конкретикой; это — характерный пример того, как возникающие в течение 1960-х годов новые культурно-политические идеолеммы встраивались в единственно возможный официальный советский политический дискурс. Новые значения не столько отливались в новые понятия, сколько паразитировали на уже существующих, имплицитно переакцентируя и перекодируя их. Так, например, в случае с «Троцким» перекодирование осуществлялось благодаря переводу политического в этническое.

Используемая политической властью «политика баланса», более или менее симметричного распределения давления на противоборствующие общественно-литературные движения¹⁷⁴ привела к

¹⁷¹ Семанов С.Н. На чужбине. Рец. на кн.: Б.Н. Александровский. Из пережитого в чужих краях. Воспоминания и думы бывшего эмигранта. М., 1969 // Молодая гвардия. 1970. № 3. С. 296.

¹⁷² Петелин В. Толстой и современность // Молодая гвардия. 1969. № 12. С. 272.

¹⁷³ Семанов С.Н. Большевики и культура прошлого. Рец. на кн.: Ю.И. Овчин. Большевики и культура прошлого. М.: Мысль, 1969 // Молодая гвардия. 1970. № 4. С. 295.

¹⁷⁴ Вначале между «либералами» и «консерваторами», а с конца 1960-х — между «либералами» и «почвенниками».

тому, что главный редактор «Молодой гвардии» А. Никонов был снят с этой должности (и назначен главным редактором журнала «Вокруг света») через несколько месяцев после отставки А. Твардовского. Однако если в последнем случае практически полный разгон редакции и уход главного редактора означал исчезновение идейного и институционального центра «либерального» направления, то в случае с «Молодой гвардией» произошел обратный эффект. Снятие главного редактора не только не повлекло за собой изменение редакционной политики (на место Никонова был назначен его заместитель и соратник Анатолий Иванов), но и привело к возникновению новых очагов консолидации патриотического движения (усиливается роль руководимого Сергеем Викуловым «Нашего современника» и других журналов почвеннической ориентации). Формальные репрессии со стороны власти лишь добавили популярности сторонникам этого направления в партийном аппарате и заставили их еще более сплотиться¹⁷⁵. В этом смысле поставившая символическую точку в процессе формирования национально-патриотического неопочвеннического направления отставка Никонова, совпавшая (как и в случае с Твардовским) с исходом десятилетия, лишь положила начало активному развитию этого движения в общественно-литературном пространстве 1970-х годов.

¹⁷⁵ Так, по воспоминаниям Лобанова, после отставки Никонова члены редколлегии «Молодой гвардии» «добились приема в высоких инстанциях», где с ними «хорошо поговорили и вроде бы поняли» (Лобанов М. Послесловие. Из воспоминаний // Наш современник. 1988. № 4. С. 158). Об этом «понимании» свидетельствует и история публикации А.Н. Яковлевым (исполнявшим обязанности заведующего Отделом пропаганды ЦК КПСС) статьи «Против антиисторизма» («Литературная газета», 15 ноября 1972), в которой он поднял вопрос о необходимости более активной борьбы с русскими националистами. Несмотря на то что, учитывая занимаемую им должность, его позиция в принципе должна была совпадать с официальной позицией партии, вскоре после этой публикации Яковлева сняли с его поста и отправили послом в Канаду.

Глава десятая
МУТАЦИИ СОВЕТСКОСТИ
И СУДЬБА СОВЕТСКОГО ЛИБЕРАЛИЗМА
В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ
СЕМИДЕСЯТЫХ:
1970—1985

*Марк Липовецкий, Михаил Берг*¹

1. Критика в литературной политике:
Статус и функции

Семидесятые годы как историко-литературный период выходят за пределы календарного десятилетия, начинаясь в конце 1960-х, а завершаясь с началом горбачевской «перестройки» (1986—1987). Хотя хрущевская оттепель была весьма непоследовательной и процессы десталинизации культуры сопровождались регулярными атаками на либеральную литературу и искусство, культурная атмосфера после 1968 года радикально меняется. Симптомами завершения оттепели стали такие разномасштабные явления, как суды над литераторами (над Иосифом Бродским в 1965-м, над Андреем Синявским и Юлием Даниэлем в 1966-м), разгон редакции «Нового мира» во главе с Александром Твардовским (1969—1970), фактический запрет на творчество Солженицына, а также подавление Пражской весны в августе 1968 года. Последнее событие стало переломным: из прессы не только исчезают какие бы то ни было политические дискуссии, но и сам тон печати, в том числе и литературно-критической, отчетливо формализуется.

Период семидесятых отмечен усилиями властей по консервации советской идеологии, жесткостью цензуры и постоянной борьбой против идеологических «диверсий» (диссидентов, самиздата и тамиздата, западных радиостанций, неподцензурного альманаха «МетрОполь» и т.п.). Однако, несмотря на эти факторы, культуру этого периода можно охарактеризовать как культуру

¹ Разделы 1—3 («Критика в литературной политике», «Националистическая критика» и «Либеральная критика») написаны М. Липовецким, раздел 4 («Неофициальная литературная критика», включая московские и ленинградские журналы) — М. Бергом.

кризиса и распада советского культурного монолита. Рестализация прикрывалась культом Великой Отечественной войны, последнего доказательства советского величия. Набирает силы «русская партия» — движение русских националистов, как в литературных кругах, так и среди их высоких партийных покровителей². Все более ритуализируется официальный дискурс³. Бюрократизация литературной жизни достигает невиданных ранее масштабов, что выражается в формировании так называемой «секретарской литературы» (написанной функционерами Союза писателей — нечитаемой, но широко публикуемой и неприкасаемой для критики), а завершается награждением Генерального секретаря ЦК КПСС Леонида Брежнева Ленинской премией за литературные достижения. Вместе с тем официальная культура, в сущности, вбирает в себя, приручая и одновременно нейтрализуя, такие литературные течения, как «военная» и «деревенская» проза — первоначально (в 1960-х) воспринимавшиеся как политически подозрительные. А те литераторы, которые не вписываются или не хотят вписываться в культурный истеблишмент, выталкиваются во внутреннюю и внешнюю эмиграцию. Поэтому нарастающий кризис официальной советской культуры сопровождается расцветом культуры неофициальной — набирают силы политический самиздат и художественный андеграунд.

В течение всего периода семидесятых годов непрерывно обсуждался вопрос о функциях и задачах литературной критики. И хотя на страницах «Литературной газеты» или «Литературного обозрения» материалы такого плана обычно публиковались под рубрикой «Дискуссионная трибуна» или «Критика критики», в строгом смысле дискуссией это, конечно, назвать нельзя. В 1972 году вышло в свет специальное Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», одним из важнейших результатов которого стало создание журнала «Литературное обозрение» (первый главный редактор — Юрий Суровцев), без сомнения, лучшего и наиболее либерального критического издания в СССР. Подготовка, обсуждение, а затем и годовщины этого постановления служили постоянным стимулом для рассуждений о литературной критике как социальном институте. Проблемам литературной критики было посвящено несколько научных сборни-

² См.: Митрохин Н. Русская партия: Движение русских националистов 1961—1985 годов. М.: НЛО, 2003.

³ О трансформациях официального дискурса в 1970—1980-х годах см.: Yurchak A. *Everything Was Forever Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

ков⁴. В 1982 году вышел первый учебник для будущих литературных критиков, написанный Вадимом Барановым, Анатолием Бочаровым и Юрием Суровцевым⁵. В 1976-м выходит книга Бориса Бурсова «Критика как литература» последовательно оспаривающая каноническую концепцию «реальной» (социологической) критики на материале классической литературы XIX века. Наконец, в 1988 году Сергей Чупринин — сам известный критик младшего поколения — выпустил не имеющую в русской культуре прецедентов книгу «Критика — это критики»⁶, куда наряду с обзором критики «Нового мира» поместил индивидуальные портреты Льва Аннинского, Бочарова, Игоря Дедкова, Игоря Золотусского, Вадима Кожинова, Виктора Камянова, Евгения Сидорова и др. Никогда прежде современные критики не выступали в роли героев критической книги.

Эта сфера не давала покоя литераторам и их партийным кураторам потому, что после конца оттепели и оттепельных споров о политике, истории и идеологии (ограниченных, но активных) именно литературная критика оказалась той областью, где продолжалась идеологическая полемика. Разумеется, эта функция критики не могла быть официально признанной. Поэтому ее обсуждение отчетливо распадалось на два противоречащих друг другу дискурса. С одной стороны, на уровне идеологического официоза (его выражали, главным образом, такие критики, как Яков Эльсберг, Алексей Метченко, Александр Овчаренко, Виктор Панков, Виталий Озеров, Михаил Козьмин, Леонид Новиченко, Юрий Барабаш, Феликс Кузнецов) в лучшем случае с новыми вариациями воспроизводились стереотипы советской риторики — о партийности, идейности и классовости критических подходов, о необходимости неустанной идеологической борьбы с «чуждой идеологией». С другой стороны, в достаточно личных манифестах (таких критиков, как Аннинский, Золотусский, Кожинов, Чупринин, Алла Латынина и др.) в рамках той же «дискуссии» декларирова-

⁴ См.: Современная литературная критика: Актуальные проблемы / Под ред. Ю. Андреева. Л.: Наука, 1975; Методологические проблемы современной литературной критики. М.: Мысль, 1976; Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии / Под ред. В. Кожинова. М.: Наука, 1977; Современная литературная критика: Семидесятые годы / Под ред. Г. Белой. М.: Наука, 1985; спецвыпуск «Вопросов литературы» (1980. № 1), посвященный «критике критики».

⁵ Баранов В.И., Бочаров А.Г., Суровцев Ю.И. Литературно-художественная критика. М.: Высшая школа, 1982.

⁶ В статьях, вошедших в книгу Чупринина и напечатанных в различных изданиях с начала 1980-х годов, в основном проанализированы тексты, которые были опубликованы в 1970-х.

лись вполне неортодоксальные и весьма далекие от теорий соцреализма взгляды на критику как институт культуры. Причем каждая личная программа предполагала более или менее эвфемистически выраженную *политику* критика либо как посредника между литературой и обществом (усиливающего социально значимые смыслы); либо как самостоятельного писателя — творца оригинальных культурных смыслов; либо как моралиста-проповедника; либо как идеолога-организатора литературного процесса; либо как аналитика-социолога (или психолога); либо как хранителя якобы незыблемых норм эстетического вкуса или как жреца культурной Традиции (непреренно с заглавной буквы). Но все эти критические амплуа выростали из представления о литературе или, вернее, о литературном процессе как о едином организме, либо отражающем, либо воплощающем «коллективную душу» общества. Естественно, что концептуализация литературного процесса при таком подходе не могла не приобрести политический смысл.

Так что аргументы грядущих политических баталий времен перестройки затачивались именно в критических дискуссиях 1970-х годов. В литературной критике наиболее наглядно происходило размежевание советской интеллигенции, после поражения оттепели окончательно разочаровавшейся в коммунистической утопии и интенсивно вырабатывавшей новые утопические или антиутопические дискурсивные системы. Именно здесь апробировались и различные идеологические стратегии власти, ищущей, чем бы заменить ритуализированную, но давно потерявшую эффективность коммунистическую риторику.

Показательно, что рассуждения о социалистическом реализме и его «требованиях» практически полностью исчезают из *всех* критических работ этого времени. Единственным исключением остается официальная критика, чье значение сводится к сугубо ритуальным функциям: подтверждению существования наличия «партийного руководства литературой» и участию в погромных кампаниях (против Солженицына, западной славистики, «МетрОполя» и т.п.). Правда, официальная критика старалась «вписать» в идеологический контекст явления, первоначально либо радикально отвергаемые, либо окруженные ореолом политической подозрительности. Так, Феликс Кузнецов интенсивно вводил в контекст соцреализма «деревенскую прозу»; Виталий Озеров и Владимир Пискунов «легитимизировали» военную прозу⁷; а Юрий Суровцев, Юрий Кузьменко, Виктор Дмитриев и Валентин Оскоц-

⁷ См.: Озеров В. Коммунист наших дней в жизни и литературе. М.: Художественная литература, 1976; Пискунов В. Знаменосцы: Образ коммуниста в советской литературе. М.: Просвещение, 1979.

кий расставляли «идейно выдержанные» акценты над прозой Юрия Трифонова, Сергея Залыгина, Чингиза Айтматова, «производственной» драматургией Игнатия Дворецкого и Александра Гельмана и другими произведениями либерально-ориентированных авторов⁸. В своем роде апофеозом этого расширения границ социалистического реализма стала теория соцреализма как «исторически открытой системы художественных форм», выдвинутая академиком Дмитрием Марковым.

Специалист по литературам восточноевропейских стран социалистического лагеря, Марков более чем кто-либо был осведомлен о том, какую критику вызывает главная догма советского литературоведения за пределами СССР. Желая, по-видимому, предупредить полный разрыв между литературным процессом и официальной теорией (подобный тому, что уже произошел в Чехословакии и Югославии и назревал в Польше и Венгрии), Марков в своей книге 1975 года «Проблемы теории социалистического реализма» предложил разделить метод (идеологию) и стиль (поэтику)⁹. Верность соцреалистическому методу, писал он, не обязательно требует жестко реалистического стиля, но допускает и условные, фантастические, аллегорические и иные «нежизнеподобные» формы — естественно, если эти формы «способствуют раскрытию правды идей и настроений, так или иначе связанных с общественной жизнью эпохи [...] Степень соответствия условного образа логике объективной действительности является мерой его познавательной ценности»¹⁰. Разумеется, «правда идей» и «логика объективной действительности» при этом определяются соответствием

⁸ См.: *Суровцев Ю.* В 70-е и сегодня: Очерки теории и практики современного литературного процесса. М.: Советский писатель, 1985; *Кузьменко Ю.* Советская литература: Вчера, сегодня, завтра. М.: Советский писатель, 1981; *Оскоцкий В.* Роман и история: Традиции и новаторство советского исторического романа. М.: Художественная литература, 1980; *Дмитриев В.* Гуманизм советской литературы. М.: Мысль, 1980.

⁹ Подробно концепция соцреализма как «открытой системы» и реакции на нее в советской критике рассматривается в ст.: *Lahusen Th.* Socialist Realism in Search of Its Shores: Some Historical Remarks on the «Historically Open System of the Truthful Representation of Life» // *Socialist Realism Without Shores* / Ed. by Th. Lahusen and E. Dobrenko. Durham and London: Duke University Press, 1997.

¹⁰ *Марков Д.Ф.* Проблемы теории социалистического реализма. М.: Художественная литература, 1975. С. 303. Сходные подходы к теории социалистического реализма предлагались Аркадием Эльяшевичем. См., например: *Эльяшевич Арк.* Единство цели, многообразие поисков в литературе социалистического реализма. Л.: Советский писатель, 1973. Показательна также и книга Виктора Дмитриева, инструктора отдела пропаганды ЦК КПСС, посвященная теории «реалистической условности». См.: *Дмитриев В.* Реализм и художественная условность. М.: Советский писатель, 1974.

принципу партийности и воплощены в *методе*. Эта концепция была противопоставлена книге Роже Гароди «Реализм без берегов»¹¹, и сам Марков при каждом удобном случае обрушивается с ритуальными проклятиями на модернистов и авангардистов, которые «дошли до полного разрыва с действительностью, выхолостили из условного образа его объективное содержание, превратили образ в каприз субъективистского произвола»¹². Однако, несмотря на все эти предосторожности, своей теорией соцреализма как «открытой системы» Марков (безусловно, с поощрения высших политических инстанций) «впустил» в соцреализм эстетику модернизма. Важно отметить, что распространение модернистской эстетики происходило в советской культуре начиная с 1960-х годов, набирая все большую силу в 1970-е (достаточно назвать Театр на Таганке Юрия Любимова, кинематограф Андрея Тарковского, «Затоваренную бочкотару» Василия Аксенова, «Белый пароход» Чингиза Айтматова, «Белые флаги» Нодара Думбадзе, прозу Энна Ветемаа и Миколаса Слущкиса, мифологические романы Отара Чиладзе). Теория «открытой системы» позволяла лишь избирательно поощрять те культурные феномены, которые выходили за эстетические границы соцреализма, не покушаясь (по крайней мере, открыто) на идеологические постулаты режима.

Представители партийного официоза, как правило, тяготели к тому или иному полюсу скрытой идеологической полемики между националистами и либералами в литературе, которая составляла стержень критики семидесятых. Такие критики, как Овчаренко, Метченко, Барабаш, Петр Выходцев, Кузнецов, переводили националистические идеологемы на язык партийной риторики, тогда как полемику с национализмом с точки зрения той же марксистско-ленинистской догматики вели Суровцев, Кузьменко, Юрий Андреев и, конечно, видный партийный функционер, будущий «архитектор перестройки» Александр Николаевич Яковлев, автор знаменитой статьи «Против антиисторизма»¹³ (1972), публикация которой стоила ему поста исполняющего обязанности заведующего Идеологическим отделом ЦК.

Однако идейное противостояние между национал-патриотической и либеральной критикой в семидесятых еще не имело антагонистического характера. Например, либерал Игорь Дедков часто печатался в таком флагмане националистической идеологии,

¹¹ См.: *Garaudy R. D'un réalisme sum ravages: Picasso, Saint-John Perse, Kafka*. Paris: Plon, 1963. Книга Гароди была переведена на русский с грифом «для специального пользования», т.е. оставалась недоступной для широкой публики.

¹² *Марков Д.* Проблемы теории социалистического реализма. С. 306.

¹³ Литературная газета. 1972. 15 ноября.

как журнал «Наш современник», а на страницах «Литературной газеты» возможны были диалоги между официозным Феликсом Кузнецовым и Георгием Владимовым, автором уже запрещенных произведений, который вскоре стал диссидентом и эмигрировал в Германию¹⁴; идеолог национализма Кожин высказывался в поддержку Андрея Битова¹⁵, а либерал Чупринин мог написать доброжелательное предисловие к «Избранному» лидера националистов Станислава Куняева¹⁶.

2. Националистическая критика

Патриотическая риторика и поиск врагов русской культуры, которыми неизменно оказываются «агенты» Запада и либералы, как, впрочем, и яростный антисемитизм¹⁷, сближают националистическую критику 1970—1980-х годов с критикой времен «борьбы с космополитизмом» и — шире — с дискурсом «национал-большевизма» сталинского образца¹⁸.

Правда, националистическая критика семидесятых довольно скоро избавляется от марксистской риторики, прибегая к ней только для полемики или доноса. Начиная с 1967—1968 годов дискурс националистической критики оформляется как отчетливо *анти-*

¹⁴ См.: Литературная газета. 1976. № 7. С. 4.

¹⁵ См. его статью «Современность искусства и ответственность человека» в кн.: *Кожин В.* Статьи о современной литературе. М.: Современник, 1982.

¹⁶ Несмотря на последующий разрыв со С. Куняевым и отчетливо критическую позицию по отношению к поэтам-националистам, С. Чупринин включил это предисловие в свою книгу. См.: *Чупринин С.* Крупным планом. Поэзия наших дней: проблемы и характеристики. М.: Советский писатель, 1983. С. 186—195.

¹⁷ Как отмечает Н. Митрохин, подмена обличаемых тенденций именами евреев была вообще характерна для «кода» националистического дискурса: «Если разговор шел о критике модернизма в театре, то упоминались В. Мейерхольд, А. Эфрос или А. Гельман — но, добавим, не Ю. Любимов, — когда упоминали о “нападках” на классическое искусство в 1920-е годы, упоминался Л. Авербах, но не В. Ермилов или В. Маяковский» (*Митрохин Н.* Русская партия. С. 367).

¹⁸ По мнению Дэвида Бранденбергера, национал-большевизм представляет собой синтез марксистско-ленинской риторики с имперским этатизмом, восходящим к «великодержавной традиции» дореволюционного официоза. Определяя национал-большевизм как «популистский русоцентристский этатизм», исследователь добавляет: «Поскольку великодержавная фокусировка была доминантой этой идеологии, роль марксизма-ленинизма, как, впрочем, и пролетарского интернационализма, была ограничена уровнем риторики» (*Brandenberger D.* National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity. Harvard: Harvard University Press, 2002. P. 9, 6).

советский. Поскольку советский режим и советская культура рассматриваются критиками-«патриотами» с *домодерных* позиций, главными составляющими этого дискурса являются антизападничество, антимо더니зм и антиинтеллектуализм. Все явления культуры интерпретируются неопочвенниками 1970-х как результат борьбы между силами, верными национальным традициям (которые воплощали, с одной стороны, крестьянство, а с другой — русская классическая литература), — и злонамеренным искажением и разрушением этих традиций, исходящим от западнически ориентированной интеллигенции и евреев как агентов модернизации. Так формируется жесткая система оппозиций, которую нетрудно обнаружить едва ли не в каждом тексте критиков-националистов, от программной «историософской» статьи до небольшой рецензии: народ — антинародная интеллигенция, изначальная духовность русской культуры — бездуховность западных влияний, фольклор — массовая культура, традиция — модернистское экспериментаторство, Россия — антирусский заговор, внутри страны представленный либеральной интеллигенцией и евреями.

Однако если это и была фронда, то дозволенная и поддерживаемая властями. Именно политическая востребованность этнонационалистической идеологии партийной элитой объясняет тот парадоксальный факт, что каждое крупное выступление критиков-националистов (особенно в 1968—1970-м, а затем в 1977—1982 годах) вызывало волну партийной критики, но редко приводило к каким-либо административным последствиям — во всяком случае, влияние этой группы в течение семидесятых не уменьшалось, а лишь возрастало¹⁹.

Наиболее видными пропагандистами этой доктрины были критики Вадим Кожин, Петр Палиевский, Виктор Чалмаев (его взгляды, правда, претерпели некоторую эволюцию к середине

¹⁹ Под полным контролем этой группировки находились журналы «Наш современник» (гл. редактор С. Викулов), «Молодая гвардия» (до 1970 г. главный редактор А. Никонов, затем, с 1972-го, — Ан. Иванов), «Москва» (гл. редактор М. Алексеев), «Огонек» (гл. редактор А. Софронов), «Роман-газета» (гл. редактор в 1978—1980 гг. Г. Гусев, с 1980-го — В. Ганичев), а также издательства «Современник», «Молодая гвардия» и «Советская Россия», в каждом из которых выходили книги по литературной критике. Эта необъявленная, но вполне реальная литературная группа находилась под покровительством высоких партийных и комсомольских чиновников (от секретарей ЦК ВЛКСМ С. Павлова и В. Тяжелникова до зав. отделом культуры ЦК КПСС С. Шауро и секретарей ЦК М. Зимянина, В. Воротникова и др.), руководителей Союза писателей (прежде всего С. Михалкова, Ю. Верченко, а во второй половине 1970-х — и Ю. Бондарева) и таких литературных авторитетов, как М. Шолохов и Л. Леонов.

1980-х), Михаил Лобанов, Юрий Селезнев, Аполлон Кузьмин, Анатолий Ланщиков, Юрий Лошиц, Владимир Бушин, Олег Михайлов, Виктор Петелин, Николай Утехин, Леонид Ершов, Владимир Васильев, а также более молодые Александр Казинцев, Александр Байгушев и (с середины 1980-х) Владимир Бондаренко; театровед Марк Любомудров; поэты Станислав Куняев и Татьяна Глушкова, также активно выступавшие как критики. Постепенно примкнул к этому кругу и Феликс Кузнецов, начинавший как критик «новомирского», т.е. социологического направления.

Первые скандальные выступления критиков-националистов приходится на конец 1960-х, когда журнал «Молодая гвардия» напечатал статьи Чалмаева и Лобанова. Именно в них оформились важнейшие принципы этого дискурса. Во-первых, был назван главный враг подлинной национальной культуры — «просвещенное мещанство» (так называлась статья Лобанова в «Молодой гвардии», 1968, № 4). Этим клеймом (по содержанию чрезвычайно близким более поздней «образованщине» Солженицына) критик припечатал Всеволода Мейерхольда, Булата Окуджаву и Анатолия Эфроса. За нарочито туманными обвинениями в адрес «просвещенного мещанства»²⁰ ясно угадывался образ интеллектуала-западника, с одной стороны, и художника-модерниста, покушающегося на святыни национальной классики, с другой. Именно этот фантомный персонаж — а не советский режим, например — оказывался ответственным за культурное оскудение русской нации. Чалмаев в статье «Неизбежность» («Молодая гвардия», 1968, № 9) назвал врага еще определеннее: «чужебесие — бешеное пристрастие ко всему чужеземному»²¹. Это из-за «чужебесия» (прозрачный псевдоним «безродного космополитизма») «не слышны за треском “песенок” колокола высокого и действительно народного искусства»²².

Во-вторых, в этих статьях обозначен милитарно-параноидальный контекст, абсолютно необходимый для нарождающегося дискурса «патриотической критики». Лобанов определял конфликт современной культуры как столкновение «непримиримых сил — нравственной самобытности и американизма духа»²³. При этом,

²⁰ «Как короед, мещанство подтачивает здоровый ствол нации. Живя только этим подтачиванием — слепым или злобно-сознательным, — мещанство не способно подняться выше своих несложных (хотя и разрушительных) инстинктов [...] Поэтому мещанство так визгливо-активно в отрицании. В этом у него способности изощреннейшие, эрудиция современнейшая — вплоть до ссылок на заклятых зарубежных “друзей” и т.д.» (303).

²¹ Молодая гвардия. 1968. № 9. С. 263.

²² Там же. С. 262.

²³ Там же. № 4. С. 304.

конечно же, скептик-интеллектуал или же автор популярных «песенок» (подразумевался Булат Окуджава) выступали в качестве агентов буржуазного влияния — что на фоне еще не задуманной Пражской весны и процессов над литераторами конца 1960-х звучало как политический донос. Носителями «философии патриотизма» (название более ранней статьи Чалмаева, опубликованной в «Молодой гвардии», 1967, № 10) были назначены Михаил Шолохов, Леонид Леонов, Михаил Алексеев, молодые тогда писатели-деревенщики и наследники есенинской линии в поэзии — от Александра Прокофьева до Феликса Чуева. Именно эти авторы выступают не только как защитники национальных традиций, но и как хранители вековой *нравственности*, русской духовной традиции, подрываемой «просвещенным мещанством». *Борьба за нравственность*, таким образом, предполагала борьбу с модернизмом (этими «цветами зла», по выражению Чалмаева), против буржуазных влияний и против интеллигенции. Дискурс «патриотической критики» при этом перекликался с соцреалистической догматикой. Партийность превращалась здесь в национальность и национальную традицию, идейность — в духовность (она же — нравственность), а народность так и оставалась народностью, поскольку изначально предполагала антиинтеллигентские и антиинтеллектуальные коннотации. Относительно новая идеология, таким образом, *оформлялась как уже господствующая, официальная*.

В-третьих, в этих статьях, особенно у Чалмаева, впервые набросаны (весьма поспешно и со многими историческими ошибками) параметры той самой «национальной традиции», которая станет главным кодовым словом в «патриотической критике» последующих десятилетий. Россия в «Неизбежности» объявлена «цивилизацией души»²⁴, и двигателями этой цивилизации оказываются Петр Первый²⁵ и Иван Грозный, Никон и Аввакум, Константин Леонтьев, Лев Толстой и даже Степан Разин. «Духовной Элладой» этой «цивилизации души» критик называет 1830—1840-е годы как период формирования славянофильства. Главным же объединяющим всех этих исторических персонажей началом объявлен национальный характер, в свою очередь ориентированный на войну с «чужебесием»²⁶.

²⁴ Молодая гвардия. 1968. № 9. С. 267.

²⁵ Чалмаев даже «западника» Петра превращает в борца против инородных влияний: «...Тряслись, как тараканы в щелях, благоразумные и умеренные обитатели Немецкой слободы» (Молодая гвардия. 1968. № 9. С. 267).

²⁶ А. Дементьев отмечал: «О таких чертах русского национального характера, как чувство социальной справедливости, патриотизм, мужество, совесть, правдоискательство, он [Чалмаев] пишет так, как будто другим народам о них мечтать не приходится» (*Дементьев А. О традициях и народности // Новый мир. 1969. № 4. С. 221*).

Эта сумбурная и пафосная «концепция» — эклектический монтаж фрагментов религиозной философии начала XX века — рисовала утопию русской духовности, отталкивающейся от западного («буржуазного») рационализма и находящей в ксенофобии главный источник «внутреннего энтузиазма», без которого «ее захлестывает дряблость, оцепенение»²⁷. «Патриотический» дискурс отторгал большевизм прежде всего как агрессию западной модернизации. Вот почему ссылки на Ленина и коммунизм носили здесь явно формальный характер — гораздо важнее было полное отсутствие в списке национальных героев фигур из большевистского ареопага святых: от декабристов до народовольцев.

В статьях Чалмаева и Лобанова еще не проступили со всей силой имперский пафос националистической критики и ее антисемитизм²⁸; но фундамент был заложен. Больше чем через десять лет после появления статей Чалмаева, Кожинов — ведущий идеолог патриотической критики — вернулся к обсуждению русской «цивилизации души» в статье «И назовет меня всяк сущий в ней язык...», приуроченной к 160-летию Достоевского. Отталкиваясь от «Слова о Законе и Благодати» Иллариона, «Апологии сумасшедшего» Чаадаева и Пушкинской речи Достоевского, Кожинов обосновывает «вселенскую миссию» России, а точнее, развивает тезис о мессианском превосходстве русской культурной традиции над всеми иными. При этом русская культура оказывается не только исконно и подлинно христианской, но и самой совестливой и самокритичной, представляя собой в этом отношении укор и образец миру. Вписан в этот контекст и Бахтин: его эстетика диалога, по Кожинову, противостоит «эстетике Гегеля, которая являлась фундаментом всей западноевропейской эстетики»²⁹. Философия Бахтина, по Кожинову, закономерно выражает превосходство русской «духовной традиции»:

Именно русская мысль могла и должна была создать эстетику диалога, воплотившую наиболее глубокую природу русской литературы³⁰.

Зато сама «всечеловеческая» Россия, доказывал критик, является объектом постоянных посягательств других империй. Так, под

²⁷ Молодая гвардия. 1968. № 9. С. 266.

²⁸ Впрочем, Чалмаев уже указывал на «паразитов», спойвших русский народ: «Да, свиреп сивушный ключ, бьющий в руки паразитирующих дельцов чистым золотом» (Молодая гвардия. 1968. № 9. С. 263). Паразитизм, золото и «спаивание народа» — традиционные атрибуты еврея в русском антисемитском дискурсе.

²⁹ Наш современник. 1981. № 11. С. 175.

³⁰ Там же.

видом достоверной информации развивается основанная на трудах Льва Гумилева мысль о том, что даже Куликовская битва «на самом деле, если уж на то пошло, была битвой русского народа прежде всего с всемирной космополитической агрессией, ибо сама захватническая политика Орды все более определялась интересами “международных спекулянтов” Генуи и Кафы...”³¹. Засилье «международных спекулянтов» — это устойчивый в «патриотическом дискурсе» синоним «мирового еврейского заговора». Значит, и татарское иго было по существу западным, а по своей «духовной сути» — еврейским. Вновь создается параноидальный контекст великой битвы между Россией и западной, буржуазной, еврейской агрессией бездуховности: только теперь под видом «всемирности» этот конфликт распространяется практически на всю русскую историю и приобретает поистине мистический смысл.

Метафизика «цивилизации души», противопоставление духовной России бездушному Западу, разумеется, вызвали у всех оппонентов «патриотического дискурса» ассоциации со славянофильством, да и сами критики-националисты активно пропагандировали славянофилов³². Однако по статьям Чалмаева и Кожинова видно, что патриотическая критика предлагала в качестве идеального ориентира даже не славянофильскую модель, но яростную ностальгию по домодерным (по Кожинovu — «азиатским», антиевропейским) ценностям — ставящим превыше всего «внутряное», иррациональное родовое единство, кровь и почву, — тем самым оказываясь ближе к Альфреду Розенбергу, чем к Шевыреву и братьям Аксаковым.

Принципы, обозначившиеся в статьях «теоретиков» националистического дискурса, практически реализовались в деятельности критиков-патриотов в семидесятых годах. Здесь можно выделить несколько направлений. Так, в многочисленных работах, посвященных деревенской прозе, более чем противоречивые герои Василия Белова, Валентина Распутина, Федора Абрамова, Василия Шукшина изображены в националистической критике хранителями священной народной духовности, которых со всех сторон атакуют демоны модернизации: инородцы, интеллигенты, город и советский режим³³. Иван Африканович Белова рисовался как «че-

³¹ Наш современник. 1981. № 11. С. 174.

³² В 1969 году в «Вопросах литературы» прошла дискуссия о наследии славянофилов. См.: Вопросы литературы. 1969. № 4.

³³ Интересно, что это стереотипное для патриотической критики представление о деревенской прозе первым (и последним) пересмотрел все тот же В. Чалмаев. В статье «Воздушная воздвиглась арка...» (Вопросы литературы. 1985. № 6) он писал: «Определенность и противоречивый характер завоеваний деревенской прозы, суть ее нравственно-философских устремлений (тоже весь-

ловека в наиболее полном, целостном значении этого слова», человек, «до которого хочется подняться» (Кожин³⁴), а сама повесть характеризовалась как «патриотический гимн миллионам сеятелей и хранителей земли» (Чалмаев). Аналогичные характеристики кочевали из статьи в статью и стали в патриотическом дискурсе устойчивыми клише для описания любого текста писателя-деревенщика. Распространялись они и на поэтов, которые принадлежали к так называемой «тихой лирике», противостоящей «громкой» поэзии 1960-х годов (Евтушенко, Вознесенский), во-первых, нарочито традиционалистской, нередко стилизованной под фольклор поэтикой, во-вторых, пафосом старины и идеализацией крестьянского мира. Кожин³⁴ принадлежат агриграфические статьи о Николае Рубцове, Анатолии Передрееве, Николае Тряпкине. Но наибольшие похвалы достались Юрию Кузнецову, поэту, представлявшему «языческий», антихристианский национализм в литературе (Инна Ростовцева назвала комплиментарную статью о его поэзии «Этика космоса»³⁵). По мнению Кожина, талант этого поэта близок «жестокому таланту» Достоевского, а «в лучших стихах Кузнецова воплощен образ подлинно героической личности, чье бытие совершается в мире тысячелетней истории — русской и всечеловеческой — и в безграничности космоса»³⁶.

Однако позитивная сторона патриотического дискурса была слишком однообразна, чтобы обеспечить этому типу критики необходимый резонанс. Главная деятельность представителей этого лагеря была связана с борьбой, имевшей широкие культурно-политические задачи. Прежде всего, с *борьбой за классику*. Классика понималась критиками-националистами как сакральное ядро «русской духовности», и потому ее охрана от «интерпретаторства» приравнивалась к религиозной войне с неверными. Недаром Юрий Селезнев патетически восклицал, развивая уже известный параноидальный мотив:

ма спорных) выражают не середняки, а те произведения или эпизоды в них, когда эта проза [...] фактически перестает быть только деревенской, переплавляется в нечто совсем неожиданное! Реальность и прочность “ствола”, его высоту и силу корней подчеркивают лучше всего фантастические, почти “ирреальные” ветви, которые этот ствол вдруг выкинул в бесконечность» (С. 77). Далее автор доказывает: там, где писатели-деревенщики усваивают поэтику модернизма, отказываются от «простоты» миропонимания, они остаются интересными; а там, где замыкаются в традиционном реализме, «часто вместо лада мы видим лак» (Там же. С. 116).

³⁴ Кожин В. Ценности истинные и мнимые // Литературная газета. 1968. № 5. С. 5.

³⁵ Литературная газета. 1974. 16 октября. С. 5.

³⁶ Кожин В. Статьи о современной литературе. С. 261.

Третья мировая война идет давно, и мы не должны на это закрывать глаза. Третья мировая война идет при помощи гораздо более страшного оружия, чем атомная или водородная бомба [...] Классика, в том числе и русская классическая литература становится едва ли не одним из основных плацдармов, на которых разгорается эта третья мировая идеологическая война. И здесь мира не может быть, его никогда не было, и я думаю, не будет...³⁷

Программа этой священной войны наиболее полно была изложена Палиевским и Куняевым во время дискуссии 1977 года «Классика и мы», когда национал-патриоты впервые выступили как группа с единой идеологией (дискуссия вызвала большой резонанс на Западе и в самиздате, но осталась «не замечена» советским официозом). Палиевский в своем докладе обрушил основной удар на искусство авангарда, и особенно на советский авангард 1920-х годов, который, по его выражению, вел с русской классикой — а значит, и с русской духовностью — «войну на уничтожение». Главным оружием этой войны Палиевский называет «интерпретаторство», поскольку авангард обращается «к классике за художественным содержанием, которого у него, у авангарда, никогда не было и нет»³⁸. Однако, по мнению критика, в сталинскую эпоху восторжествовала историческая справедливость, и русская духовность вновь возобладала:

Многие из тех, в частности, левых художников, которые начинали свой путь с того, что поднимали меч, от меча же и погибли [...] Культура классическая в сращении с народной культурой в тридцатые-сороковые годы достигли очень значительных успехов [...] В тридцатые и сороковые годы у нас были созданы лучшие художественные произведения, у нас был написан все-таки, по-видимому, лучший роман двадцатого века — «Тихий Дон», у нас писал Булгаков, именно писал, потому что прежде всего, это важнее, чем печататься. (*Смех, шум, аплодисменты*)³⁹.

Предлагаемый взгляд на советскую культуру был одновременно антимодернистским и сталинистским, поскольку именно сталинский период (вопреки всем известным фактам — отсюда и смех в зале) объявлялся ренессансом национального духа. Современных же наследников модернистской традиции, и прежде всего присутствующего в зале Центрального дома литераторов в Москве извест-

³⁷ Москва. 1999. № 3. С. 191.

³⁸ Там же. № 1. С. 186.

³⁹ Там же. С. 188, 187.

ного театрального режиссера Анатолия Эфроса, Палиевский уподоблял бесам из сказки Шукшина «До третьих петухов», которые коварно проникли в монастырь и требовали от монахов переписать иконы⁴⁰. Куняев в своем выступлении изложил ту же, в сущности, концепцию, только у него в роли авангардиста уже прямо выступал еврей — Эдуард Багрицкий, якобы воспевавший агрессию «человека предместья» против русской культуры. Таким образом, революция объявлялась делом евреев, а сталинизм — торжеством национальной души.

Характерно, что многие положения этих и созвучных им выступлений Кожина, Лобанова, Селезнева нашли отклик у ряда либеральных критиков. Так, Золотусский во время той же дискуссии (и впоследствии) говорил о сакральном значении классики: «Вступая в контакт с классикой, с ее высоким идеальным миром, мы прежде всего возвышаемся сами», подчеркивая при этом, что такой контакт доступен только русским:

У литературоведов на Западе есть какие-то интересные частные соображения по поводу нашей классики и нет понимания мощного духовного движения, которое исходит из нее и обновляет нас⁴¹.

Ирина Роднянская поддержала атаку на формалистов за то, что они лишали классику ее мистического смысла («наивный телеологизм»⁴²). А заведующий отделом теории либерального журнала «Вопросы литературы» Серго Ломинадзе присоединился к атаке на Эфроса, добавив к списку «обвиняемых» Юрия Любимова как прямого наследника театрального авангарда.

Националистическая программа «священной войны за классику», включавшая в себя антисемитизм и ностальгию по сталинизму, резонировала с воззрениями либеральной интеллигенции не только в силу ее антисоветского пафоса, но и в силу ее *религиозности* — превращение классики в сакральную и неприкосновенную ценность воспринималось многими как необходимый противовес позднесоветскому безверию.

Важным аспектом «борьбы за классику» стало создание *национального* канона советской литературы: в каждом номере «На-

⁴⁰ «“Бей их!” — закричал вдруг один монах. При этих словах Палиевский демонстративно поглядел на интерпретатора русской классики Эфроса. Аплодисменты, которые ему достались, наверное, были слышны на улице» (*Куняев Ст.* Поэзия. Судьба. Россия. Т. 1. М.: Наш современник, 2001. С. 210).

⁴¹ Москва. 1999. № 2. С. 187.

⁴² Там же. С. 188.

шего современника», «Москвы», «Молодой гвардии» печатались величальные статьи о Сергее Есенине, Михаиле Шолохове, Александре Прокофьеве, Михаиле Алексееве, Юрии Бондареве, писателях-деревенщиках и «тихий» лириках. Причислены к этому же канону были и Твардовский (несмотря на либеральные взгляды), и Александр Вампилов (не имевший отношения к русскому национализму). Целенаправленные усилия прилагались для того, чтобы «отнять у либералов» полузапрещенных классиков — в первую очередь Михаила Булгакова и Андрея Платонова. В работах о Булгакове, написанных Палиевским, Утехиным, Петелиным⁴³, подчеркивалось еврейство критиков Булгакова и его Мастера, с особым вниманием обсуждалась ненависть Пилата к иудеям. В книгах Васильева и Чалмаева⁴⁴ растревоженные революцией герои Платонова изображались как носители «русской духовности» — как полуродивые-полусвятые правдоискатели, наследники христианского подвижничества. Таким же был подход и к русской классике XIX века (в серии «Жизнь замечательных людей», выпускаемой подконтрольным издательством «Молодая гвардия»⁴⁵).

Одновременно критики националистического направления вели *борьбу против «сложности»*, в которой усматривалось либо интеллигентское, либо западное, но в любом случае чужеродное влияние на здоровое народное искусство.

Там, где народный характер, — там язык, там эстетика, там психологизм, возможность глубокого проявления самой творческой личности автора⁴⁶, —

⁴³ См.: *Палиевский П.* Последняя книга Булгакова // Палиевский П. Литература и теория. М.: Советская Россия, 1979 (первая публикация в «Нашем современнике», 1969. № 3); *Утехин Н.* Черты неповторимого. М.: Современник, 1980; *Он же.* Современность классики. М.: Современник, 1986, *Он же.* Жанры эпической прозы. Л.: Наука, 1982. *Петелин В.* Михаил Булгаков. Жизнь. Личность. Судьба. М.: Московский рабочий, 1989.

⁴⁴ См.: *Васильев В.* Андрей Платонов: Очерк жизни и творчества. М.: Современник, 1982. *Чалмаев В.* Андрей Платонов. М.: Советская Россия, 1978.

⁴⁵ См.: *Лоциц Ю.* Гончаров. М.: Молодая гвардия, 1977; *Лобанов М.* Островский. М.: Молодая гвардия, 1979; *Селезнев Ю.* Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1981. К этому же ряду, хотя и без антисемитизма, концептуально приывает книга И. Золотусского «Гоголь» (М.: Молодая гвардия, 1979).

⁴⁶ *Лобанов М.* Надежда исканий: Литературно-критические статьи. М.: Современник, 1978. С. 120. Этот критик даже Распутина ругал за «интеллигентскую рефлексивность» его персонажей, вопрошая: «Куда пойдет Распутин — в эту ли усложненность, во многом искусственную, или же в глубину самих жизненных проблем?» (с. 116). В другой статье он упрекал С. Залыгина за излишнюю интеллектуальную усложненность его прозы, а Ф. Абрамова — за «чересчур критическое» отношение к современному крестьянству (см.: *Лобанов М.* Освобождение (О романе М. Алексеева «Драчуны») // Волга. 1982. № 10. С. 163).

эта соблазнительная своей простой идея находила немало сфер применения. Сюда вписывалось и постоянное обличение западного модернизма и отечественной литературы, «подвергшейся западным влияниям», а чаще — отклоняющейся от традиционного реализма. Так, «молодежная проза» 1960-х осуждалась на том основании, что ее авторы подпали под влияние «таких “учителей”, “новых классиков”, как Джойс, Пруст, Кафка, и отечественных: Мандельштам, Мариенгоф и т.п. [показателен подбор отчетливо нерусских фамилий. — *М.Л.*]»⁴⁷. Олег Михайлов в статье «Верность» постулировал:

Понятность искусства, литературы [массам] и оказывается важнейшим признаком классической традиции, идущей из прошлого в сегодняшний день⁴⁸.

Отталкиваясь от этого сомнительного тезиса, критик обрушился на модернистов: Владимир Набоков (не опубликованный в СССР) обвинялся в «элитарности», «отсутствии нравственной перспективы»⁴⁹ и космополитизме; Валентин Катаев критиковался за пессимизм, холодность и любовь к Набокову; Даниил Гранин («стыдливый модернист», по терминологии статьи) — за дискредитацию национального начала культуры и упоение тем, что сегодня назвали бы глобализацией⁵⁰.

Отсюда понятны атаки Кожина на Юрия Трифонова (в статье 1976 года «Проблема автора и путь писателя») и на Арсения Тарковского (в статье 1982 года «Глубина традиции и высота смысла»); гнев Ланщикова по поводу выдвинутого Ал. Михайловым и поддержанного А. Бочаровым понятия «интеллектуальная лирика»⁵¹; раздражение Валентина Курбатова против обилия книжных (т.е. слишком культурных, слишком интеллигентских) референций в современной поэзии⁵², вызвавшее дискуссию о «книжной» поэ-

⁴⁷ Селезнев Ю. Ответственность: Критика как мировоззрение // Селезнев Ю. Златая цепь. М.: Современник, 1985. С. 28.

⁴⁸ Наш современник. 1974. № 1. С. 154.

⁴⁹ Там же. С. 156.

⁵⁰ Показательно, что неприятие «слишком сложного», модернистского письма высказывают в 1970-х и критики, формально не принадлежащие к националистическому лагерю. См., например: Урнов Дм. Трудный разговор о “трудной” литературе // Литературная газета. 1978. 11 января.

⁵¹ См.: Ланщиков А. Осторожно — концепция! // Молодая гвардия. 1969. № 2.

⁵² См.: Курбатов В. Горе от ума // Литературное обозрение. 1980. № 3. Курбатова поддержала Е. Ермилова в статье «Очень ему надо вашего схимника!» (Литературное обозрение. 1983. № 5), но убедительно оспорил Ю. Болдырев в статье «Дело в чем-то более серьезном...» (Литературное обозрение. 1983. № 3).

зии в «Литературном обозрении»; атаки Куняева на абстрактно-интеллектуальных, а значит, «не народных» Андрея Вознесенского, Давида Самойлова, Юрия Левитанского⁵³; и война более молодого Казинцева со «сложными» поэтами-метафористами начала 1980-х⁵⁴. Все эти авторы выходили за пределы традиционно-реалистической эстетики, все они представляли в глазах читателей и властей эстетическую сложность, но еще важнее: все они артикулировали своим творчеством модернистские культурные традиции, не вписывавшиеся в рамки националистического мифа.

Несмотря на иррациональные основания, культурно-политическая программа националистической критики обладала редуционистской стройностью и, главное, была заряжена фанатическим религиозным пафосом. Poleмика, которую вели с ней А. Дементьев⁵⁵, А.Н. Яковлев⁵⁶, Ю. Суровцев⁵⁷, Ю. Кузьменко⁵⁸ и другие представители либерального крыла официоза, оказывалась неэффективной. Ловя националистов на многочисленных ошибках и нелепостях, эти критики справедливо говорили об антиисторизме национал-патриотических построений. Но националистический дискурс как раз и пытался создать новую религиозную метафизику, новый идеологический миф крови и почвы — антиисторические по определению, — и обсуждение литературных текстов, по своей природе суггестивных и многозначных, наилучшим образом соответствовало этой задаче. Вместе с тем сами либеральные полемисты не могли противопоставить националистическому антиисторизму ничего, кроме ленинистско-сталинистской догматики (не менее антиисторичной и мифологичной); ничего, кроме «теории двух культур в каждой национальной культуре» и «классового подхода», реальное применение которого к позднесоветской современности было во всех отношениях сомнительно, да и нежелательно. Более существенную альтернативу националистическому дискурсу могла представить либеральная

⁵³ См.: *Куняев Ст.* О «вселенских дровах» и традициях отечественной поэзии // Наш современник. 1985. № 2.

⁵⁴ *Казинцев А.* Начало пути: жизненный опыт и схемы // Наш современник. 1983. № 12.

⁵⁵ *Дементьев А.* О традициях и народности // Новый мир. 1969. № 4.

⁵⁶ *Яковлев А.* Против антиисторизма // Литературная газета. 1972. 15 ноября. С. 4—5.

⁵⁷ См.: *Суровцев Ю.И.* Необходимость диалектики (К методологии изучения интернационального единства советской литературы). М.: Художественная литература, 1982.

⁵⁸ *Кузьменко Ю.* Что за притча? (полемические заметки) // Литературное обозрение. 1974. № 3.

критика, совершенно иначе читавшая те же самые литературные тексты⁵⁹.

3. Либеральная критика

Критики либеральной ориентации отличались от своих коллег-патриотов не только концептуально, но и стилистически. Если националистическая критика в основном характеризовалась сочетанием высокопарного профетизма и идеологической (советского образца) формульности, то критики-либералы были лишены единой манеры и единой методологии. В этом дискурсе внятно присутствовала тенденция социологической критики, унаследованная у «Нового мира» 1960-х и предполагавшая рассмотрение литературы как прямого отражения социальных проблем. Ее представляли, в первую очередь, Александр Янов (в начале 1970-х эмигрировавший в США), Игорь Дедков⁶⁰, Владимир (Эмиль) Кардин, Андрей Турков, Алексей Кондратович, Валентин Оскоцкий, Александр Лебедев, Борис Анашенков, Феликс Кузнецов (пока он не стал рупором пронационалистического официоза). В то же время влиятельной оставалась «импрессионистическая», остро субъективистская критика, сформировавшаяся в 1960-х годах и восходящая к таким критикам 1910-х, как Юрий Айхенвальд, Александр Измайлов, молодой Корней Чуковский. В литературе 1970-х годов эту тенденцию представляли Аркадий Белинков (эмигрировал в начале 1970-х), Владимир Турбин, Станислав Рассадин, Бенедикт Сарнов. Однако самым ярким критиком-импрессионистом семидесятых, без сомнения, был Лев Аннинский, который свои собственные эмоциональные реакции с подлинно литературным блеском выдавал за резонанс «русской души» на те или иные литературные произведения⁶¹. Близок к этой манере и Игорь Золо-

⁵⁹ Один из редких примеров эстетической полемики с национал-патриотами представляет собой статья С. Чуприна «Рубеж: Взгляд на русскую поэзию конца 70-х — начала 80-х годов» (Вопросы литературы. 1983. № 5). См. также выступление В. Камянова «Об издержках “синтетической” манеры» на обсуждении книги П. Палиевского «Пути реализма» (Вопросы литературы. 1975. № 8).

⁶⁰ «...Без верности жизни — какая литература! — восклицал И. Дедков и добавлял: — Не литература — антология миражей, сладких снов, корыстных выдумок, успокоительных иллюзий» (Дедков И. Живое лицо времени: Очерки прозы семидесятых—восьмидесятых. М.: Советский писатель, 1986. С. 8).

⁶¹ «Роль критика как посредника между книгой и читателем не признаю и не понимаю. Мне не нужны посредники, и я в посредники никому не хочу. Читать нужно уметь без посредников», — декларировал Л. Аннинский (Литературное обозрение. 1979. № 7. С. 106).

тусский, который, впрочем, эволюционирует в течение семидесятых в сторону религиозно-моралистической критики (ее апофеозом становится книга «Гоголь», 1979, в которой критик рассматривает все творчество классика как подготовку к вершинным «Выбранным местам из переписки с друзьями») ⁶².

Одновременно развивается, условно говоря, «академическая» критика, рассматривающая литературный процесс сквозь призму русской и западной культуры XX века и в особенности русской теоретической школы (прежде всего Бахтина). Ее представляют Анатолий Бочаров, Галина Белая, Вадим Ковский, Виктор Камянов, Александр Михайлов, Алла Марченко, Ирина Роднянская, Владимир Перцовский, Наум Лейдерман, отчасти — Евгений Сидоров и некоторые другие. Возможности «эстетической» критики, ставящей критерии художественности (продиктованные как классической традицией, так и эстетикой модернизма) выше социологических или идеологических достоинств текста, демонстрировали критики младшего поколения: Сергей Чупринин, Алла Латынина, Наталья Иванова, Владимир Новиков, Виктор Ерофеев, Игорь Шайтанов, Евгений Сергеев, Евгений Шкловский и др. В сущности, они были наследниками и учениками «академической» критики, которые унаследовали у учителей методологию, но придали ей стилистическую легкость и иронический блеск. Строго говоря, и академическая, и эстетическая критика представляли собой отечественный вариант американской новой критики, правда, опирающийся на концепции формалистов и Бахтина и в смягченном виде воспроизводящий отдельные принципы московско-тартуской семиотики. Так, Вл. Новиков, ссылаясь на авторитет формалистов, напоминал о «тотальности» эстетического начала, об «относительной самостоятельности эстетической фактуры», о недопустимости сравнения литературы с жизнью ⁶⁴. Но о том же — может быть, менее броско, но настой-

⁶² Подход к литературе, исповедуемый Золотусским, принципиально противоположен аналитическому и особенно структуралистскому подходу — он полагается на интуитивный резонанс с произведением: «Есть критика, изощренная в щелочном анализе частностей. У нее безупречный вкус к детали, она безошибочно чувствует слово [...] Но она решительно неспособна ощущать текст как духовное целое, как некую духовную единственность, которая присуща лишь данному гению или данному таланту» (*Золотусский И.* Час выбора. М.: Современник, 1976. С. 8). Постигание «духовного целого» придает критике оттенок религиозного озарения, общения — при посредничестве писателя — с некими духовными абсолютами.

⁶⁴ См., например, его статью «Теоретический темперамент» в кн.: *Новиков Вл.* Диалог. М.: Современник, 1986 (первоначально — Литературное обозрение. 1982. № 5).

чиво — писали критики академического направления. Так, например, Г. Белая, ссылаясь на сформулированную в 1960-х годах мысль Кожинова («Произведение искусства [...] есть как бы новая эстетическая “действительность”, новый реальный “предмет”, созданный художником»), подчеркивала: «...речь должна идти о том глубинном художественном содержании, которое перешло в форму и живет даже в мелких ее особенностях», «что мировоззрение художника не подлежит разложению на образное и понятнейшее начала»⁶⁵.

Первые статьи, а затем и книги Михаила Эпштейна появляются в начале 1980-х. Он представляет собой редкого для описываемого периода *философского* критика (такой тип письма более характерен для андеграунда — достаточно назвать имена Бориса Гройса или Татьяны Горичевой), который развивал свои философские взгляды (выросшие впоследствии в оригинальную концепцию русского постмодерна) прежде всего на материале экспериментальной и андеграундной литературы.

Уже эта пестрота подходов не позволяет рассматривать либеральную литературную критику семидесятых исключительно под политико-идеологическим углом. Если критики патриотического лагеря использовали литературу для пропаганды и иллюстрирования националистической мифологии, то их либеральные оппоненты были лишены единой идеологической платформы. Более того, они (не всегда последовательно) противостояли попыткам в очередной раз подчинить литературу и ее анализ идеологии — советской или антисоветской. Идеологизированию критики-либералы предпочитали либо вдумчивый анализ поэтики писателя (в случае академической и эстетической критики), либо эмоциональный, но всегда личный резонанс с художественным миром автора (в случае импрессионистической и социологической критики). С одной стороны, это ослабляло либеральную тенденцию в критике: организованному напору «патриотов» они могли противопоставить свои индивидуальные мнения (к тому же менявшиеся со временем и в силу разности подходов часто полемически соотнесенные друг с другом), а не единую идеологию. С другой стороны, именно неидеологическое отношение к литературе стало подлинно новаторской чертой критики 1970-х годов — особенно после догматической критики 1930—1950-х и идеологически поляризованной критики 1960-х. Разумеется, такова была общая тенденция, и соблазн идеологизации никогда не

⁶⁵ Белая Г.А. Литература в зеркале критики: Современные проблемы. М.: Советский писатель, 1986. С. 4.

покидал критику семидесятых. Кроме того, отказ от декларируемой идеологии не исключал наличия эмпирической, не всегда даже осознаваемой идеологии. Причем последняя нередко возникала как продолжение того литературного материала, с которым критик чувствовал особую внутреннюю близость.

Какие же литературные тенденции привлекали внимание критиков либерального лагеря? В первую очередь, все та же деревенская проза. Для критиков-либералов, как и для критиков-«патриотов», деревенская проза оставалась *важнейшей* и наиболее продуктивной тенденцией литературного процесса 1970-х годов. Безусловно, то, как критики либерального направления интерпретировали эту литературу, серьезно отличалось от патриотической мифологии. Например, Дедков еще в статье «Страницы деревенской жизни», опубликованной в 1969 году в «Новом мире», убедительно показывал, что герои деревенской прозы, и прежде всего беловский Иван Африканович, не имеют ничего общего с тем образом, который критики-патриоты «вышили пурпурными шелками [...] на хоругви, произведя его [героя «Привычного дела»] наскоро в хранители русского национального духа и народного нравственного богатства и предложив всему обществу бить ему поклоны»⁶⁶. Дедков констатировал:

«Привычное дело» — горькая книга, и тем горше, чем полнее проступают перед нами образы Ивана Африкановича и Катерины, их повседневный быт [...] В нем [Иване Африкановиче] много славного, по-человечески притягательного, жизнь его вызывает сострадание и жалость. Но сострадание — еще не апологетика, и жалость не исключает горечи укоризны, беда не снимает вины»⁶⁷.

В том же 1969 году Алла Марченко, споря уже с Аннинским и Камяновым, также усмотревшими в Иване Африкановиче «тягу к “высшему знанию”» и черты идеального героя, обращает внимание на пошехонство героя, его трагикомическую безответственность⁶⁸. А Роднянская в статье «Встречи и поединки в типовом доме», первоначально опубликованной в петрозаводском журнале «Север», устанавливала обескураживающее родство между внутренне потерянными героями драматургии Вампилова, прежде всего Зиловым из «Утиной охоты», и Костей Зориным, беловским альтер эго, моралистом из цикла повестей и рассказов «Воспитание

⁶⁶ Новый мир. 1969. № 3. С. 245.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ См.: Марченко А. Из книжного рая // Вопросы литературы. 1969. № 4.

по доктору Споку». Оба эти персонажа, в разных модальностях, воплотили, как показывала Роднянская, состояние экзистенциального тупика, вызванного кризисом всей советской социокультурной системы:

Алкоголь стал слагаемым жизни и Зилова, и Зорина — как признак неприкаянности и потерянности, разора трудовой этики и выбитости из жизненной лунки, как суррогат духовных исканий⁶⁹.

Оба несут на себе «печать психической дезорганизованности, как сигнал о недостатке тех самых “межличностных” скреп, которые обеспечивают согласную жизнь»⁷⁰.

Вообще, неслучайно именно Василий Шукшин, Федор Абрамов, Сергей Залыгин, Виктор Астафьев, Борис Можаяев стали центральными для критиков либерального направления авторами «деревенской прозы»: у них драматизм характеров и исторических коллизий явно перевешивал все усиливающуюся у Владимира Солоухина, Василия Белова, Валентина Распутина, Виктора Лихоносова и других деревенщиков тенденцию к мифологизации (в духе национал-патриотической идеологии) «простого человека». Особенно плодотворным оказалось творчество Шукшина. Если, например, Аннинский поначалу истолковывал рассказы Шукшина как напоминание «об устойчивом и простом ядре нашей переменчивой и сложной жизни»⁷¹, то в опубликованной после смерти писателя статье «Путь Василия Шукшина» критик замечает и злобу, и смертную ненависть в шукшинских героях — и за этими чертами, как и за милыми выходками «чудиков», проступает «неудовлетворенное достоинство не умеющей осуществиться духовной личности [...] Смысл душевных терзаний человека у позднего Шукшина: невозможность жить, когда душа заполнена “не тем” [...] И отсюда — тоска смертная. У Шукшина никто не знает, “чего тоска”. Но тоскуют!»⁷²

Смысл тоски шукшинских героев по-новому раскрылся сквозь призму бахтинских концепций хронотопа, диалога и карнавала. Галина Белая, одной из первых использовав бахтинские

⁶⁹ Роднянская И. Художник в поисках истины. М.: Современник, 1989. С. 37.

⁷⁰ Там же. С. 12.

⁷¹ Аннинский Л. Василий Шукшин и его герои // Московский комсомолец. 1968. 27 декабря.

⁷² Аннинский Л. Тридцатые—семидесятые. М.: Современник, 1977. С. 262, 263, 259.

концепции «чужого» и диалогического слова для анализа как раннесоветского, так и текущего литературного материала, обнаружила в прозе Шукшина (еще живого и совсем не классика) блестящие примеры диалогизма. Впоследствии идеи, прозвучавшие в ее статье «Искусство есть смысл», будут развернуты Белой в масштабную историко-теоретическую концепцию, рассматривающую борьбу «диалогического» (сказового, игрового, «чужого») и «авторитетного» (авторитарного, монологического, догматического, «нейтрального») стилей как центральный сюжет русской литературной истории с 1920-х по 1970-е годы⁷³. Сугубо академический анализ приобретал под пером Белой явно актуальный политический смысл в контексте литературных и идеологических споров той поры: раскрытый критиком диалогизм прозы Шукшина позволял обосновать вывод о том, что «народное сознание “вообще”, понятое как монолит, — это фикция, умозрительная конструкция»⁷⁴. В дальнейшем, анализируя творчество Шукшина, Белая акцентировала у него эксцентрическую «словесно-зрелищную» философию праздника — как временного раскрепощения — и его трагической цены, карнавальной воли и ее суррогатов; она же одной из первых предложила взгляд на деревенскую прозу как на философскую («онтологическую») по преимуществу⁷⁵.

Как видно из этого заведомо краткого и неполного обзора мнений, «означае́мым» критики либерального направления был углубляющийся кризис советского общества — социальный, психологический, идейный и экзистенциальный. Разумеется, эта тема не могла обсуждаться прямо, но всегда опосредованно присутствовала практически во всех критических дебатах той поры.

Неслучайно второй после деревенской прозы тенденцией, привлекавшей внимание либеральной критики, стала литература о Великой Отечественной войне. Сама эта литература, главным образом проза, была представлена в 1970-х годах творчеством Константина Симонова, Василия Быкова, Юрия Бондарева, Григория Бакланова, Константина Воробьева, Владимира Богомолова, несколько позднее (с конца 1970-х) — Александра Кондратьева. Она уже не вызывала дискуссий об «окопной правде», характер-

⁷³ См. ее кн. «Закономерности стиливого развития русской советской прозы 1920-х годов» (М.: Наука, 1977).

⁷⁴ *Белая Г.* Искусство есть смысл // Вопросы литературы. 1973. № 7. С. 79.

⁷⁵ См.: *Белая Г.* Парадоксы и открытия Василия Шукшина // Белая Г. Художественный мир современной прозы. М.: Наука, 1983. Об «онтологическом» характере деревенской прозы см.: Там же. С. 140—151. Бахтинская концепция хронотопа была эффективно применена к новеллистике Шукшина в статье Н. Лейдермана «Мироздание по Шукшину» (Урал. 1982. № 3).

ных для 1950—1960-х; более того, именно эта словесность стала фундаментом идеологического культа Великой Отечественной. И если литературный официоз (представленный в этой области Иваном Кузьмичевым, Иваном Козловым, Павлом Топером и др.⁷⁶) акцентировал внимание на прославлении «народного подвига» и величии «народных характеров», то для критиков либеральной ориентации (как и для большинства писателей военной темы) война была важна и как антитеза «застоя», и как испытательный полигон, на котором выявлялись причины кризиса семидесятых годов. Такие критики, как Алесь Адамович, Бочаров, Лазарь Лазарев, Дедков, Лейдерман, Лев Финк⁷⁷ и др., интерпретировали военную прозу не только как анализ социальных и психологических тупиков сталинизма (такой подход, скорее, характерен для критики 1960-х), но и как свидетельство парадоксального освобождения личности от власти системы в экстремальной, вернее, пограничной ситуации, как испытание границ человека и человечности и как поиск оснований для внутренней свободы личности, не подвластных (и часто оппозиционных) советской, да и любой другой глобальной (в том числе, и националистической) идеологии. Характерно, что главным героем литературных дискуссий семидесятых среди военных писателей становится Василь Быков — автор прозы «нравственного эксперимента» (по выражению А. Бочарова), подлинно экзистенциалистских повестей, использовавший военные ситуации для острой

⁷⁶ См., например: *Кузьмичев И.* Боль памяти: Великая Отечественная война в советской литературе. Горький, 1985; *Он же.* Герой и народ. М.: Современник, 1973; *Козлов И.* Александр Чаковский. М.: Советская Россия, 1979, 1983; *Топер П.* Ради жизни на земле: Литература и война: Традиции, решения, черты. М.: Советский писатель, 1985; *Михайлов О.* Юрий Бондарев. М.: Советская Россия, 1976; *Идашкин Ю.* Юрий Бондарев. М.: Художественная литература, 1987.

⁷⁷ См.: *Бочаров А.* Человек и война: Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне. М.: Советский писатель, 1973; *Лазарев Л.* Это наша судьба: Заметки о литературе, посвященной Великой Отечественной войне. М.: Советский писатель, 1978; *Он же.* Василь Быков: Очерк творчества. М.: Художественная литература, 1979; *Он же.* Константин Симонов: Очерк жизни и творчества. М.: Художественная литература, 1985; *Лейдерман Н.* Современная художественная проза о Великой Отечественной войне: Историко-литературный процесс и развитие жанров. Свердловск, 1971, 1973; *Адамович А.* Ничего важнее: Современные проблемы военной прозы. М.: Советский писатель, 1985; *Дедков И.* Василь Быков: Очерк творчества. М.: Советский писатель, 1980; *Он же.* Лейтенант Мотовилов, его друзья и враги, или О судьбе и чести поколения (О прозе Г. Бакланова). Пядь ржевской земли (о прозе А. Кондратьева) // *Дедков И.* Живое лицо времени. М.: Советский писатель, 1986; *Финк Л.* Константин Симонов: Творческий путь. М.: Советский писатель, 1979.

проблематизации не только догматов советской культуры (например, о превосходстве «человека из народа» над «книжным интеллигентом»), но и куда более традиционных представлений о морали, предательстве, добре и зле⁷⁸.

И хотя либеральные критики много писали о «деревенской» и «военной» прозе, их «почвой» в куда большей мере стала интеллектуальная, интеллигентская «городская проза», прямо и целенаправленно осмысляющая социальный и культурный кризис позднего социализма. Эта тенденция была представлена в конце 1960-х Андреем Битовым и «молодежной прозой», в течение семидесятых — Юрием Трифоновым и Александром Вампиловым, Владимиром Тендряковым и Александром Кроном, Ириной Грековой и Даниилом Граниным (хотя аналогичные дискуссии вызывали и проза Миколаса Слущкиса, и «маленькие романы» Энна Ветемаа); а затем так называемой «амбивалентной» прозой «сорокалетних» писателей (Владимир Маканин, Анатолий Ким, Анатолий Курчаткин, Руслан Киреев и др.) и не менее амбивалентной «поствампилловской» драматургией (Людмила Петрушевская, Владимир Арро, Виктор Славкин, Алексей Казанцев, Людмила Разумовская и др.). Но примечательно, что эта литература вызывала то затухающие, то обостряющиеся противоречия не только между либералами и национал-патриотами, но и среди либеральных критиков. Почти все упомянутые художественные феномены рассматривались как образцы некой «бытовой литературы», лишенной широты социального кругозора и находящейся под постоянным подозрением в «мещанстве». Все они прошли через одни и те же упреки в мелкотемье, отсутствии ясной авторской позиции, мелочности и негероичности персонажей, ничтожности сюжетных ситуаций... Повторяемость этих атак свидетельствует о глубинном противоречии критического сознания 1970-х годов.

Показательны в этом отношении истории восприятия прозы Трифонова⁷⁹ и «прозы сорокалетних». Первоначально городские повести Трифонова вызывали однотипную реакцию: «Прокрустово ложе быта» (Николай Кладо), «Фламандской школы пестрый сор» (Всеволод Сахаров), «В замкнутом мирке» (Юрий Андреев),

⁷⁸ См., например: *Мотышов И.* Так что же произошло у Круглянского моста? // Литературная газета. 1969. № 27. С. 5; *Он же.* Логика жизни и эмоции // Литературная газета. 1969. № 39. С. 6; *Адамович А.* Торжество человека, *Цветков А.* Возможности и границы притчи // Вопросы литературы. 1973. № 5; *Золотуский И.* Быков против Быкова, *Дедков И.* Быков верен Быкову // Литературное обозрение. 1978. № 12.

⁷⁹ Подробно критические дискуссии о Трифонове рассматриваются в кн.: *Иванова Н.* Проза Юрия Трифонова. М.: Советский писатель, 1982.

«Измерения малого мира» (Григорий Бровман) — такие названия и оценки сопровождали Трифонова на протяжении первой половины 1970-х. Проза Трифонова явно выходила за пределы социального реализма 1960-х годов, была более полифоничной и не предполагала однозначных нравственных вердиктов — именно ее эстетическая сложность вызывала непонимание многих критиков. На общем фоне атак на «бытовизм» Трифонова выделялась статья Аннинского «Интеллигенты и прочие». Не желая признать, что авторский взгляд на интеллигентных героев может быть немного сложнее простого обличения или простого оправдания, Аннинский обвинял «городские повести» в «нравственной непроясненности»:

...В том-то и заключается основная нравственная непроясненность повести Ю. Трифонова, что он хочет быть и там, и тут. Видит фарисейство. И не вполне уверен, что алчных Лукьяновых надо так уж разоблачать [...] И вот сам Ю. Трифонов пускает свои повести по рельсам накатанных сюжетов, где жадные мещане оскорбляют и сжирают невинных интеллигентов. Сомневается. Но пускает⁸⁰.

Еще более показательны статьи Владимира Дудинцева, известного либерального прозаика 1960-х годов, в 1970-е много публиковавшегося как критик. В статье «Стоит ли умирать раньше времени»⁸¹ Дудинцев с презрением описывал сюжет повести «Другая жизнь» как «ураганы, попусту сотрясающие микромир быта»⁸², а ее центральных персонажей характеризовал как умственно неполноценных и злобно-завистливых к чужим достижениям ничтожеств (единственное исключение делалось для матери Сергея, овеянной «звуками славных боев далекого времени» — догматизмом 1920—1930-х годов). Следующая его статья «Великий смысл — жить»⁸³ посвящена анализу «Дома на набережной»; более высоко оценивая эту повесть (в основном за характер Глебова, понятого как «вечный» тип стяжателя и мещанина), критик порицал Трифонова за недостаточно героическое изображение «активного доброго начала».

Потребовались систематические усилия таких критиков, как Бочаров, Перцовский, Белая, несколько позднее — Натальи Ивановой, Дедкова, Светланы Ереминой и Владимира Пискунова,

⁸⁰ Аннинский Л. Тридцатые—семидесятые. С. 224.

⁸¹ Литературное обозрение. 1976. № 4.

⁸² Там же. С. 53.

⁸³ Там же. № 5.

которые пристально анализировали поэтику прозы Трифонова, *через нее* добираясь до его феноменологии истории и повседневности как единого и нерасчлененного феномена, принципиально не поддающегося упрощенным оценкам. Здесь тоже была своя эволюция. Сначала утвердилось мнение, что Трифонов разоблачает «современное мещанство» — только почему-то делает это недостаточно последовательно⁸⁴. Затем пришло понимание того, насколько *нормальны* герои Трифонова и насколько драматична их повседневная жизнь:

...Быт для писателя не фатум, не мрачная неизбежность, не враждебная “стихия”; это реальная обыкновенная жизнь, уйти от которой нельзя, да и не нужно уходить. Вся трудность в том, чтобы *внутри* нее быть и остаться человеком⁸⁵.

А. Бочаров настойчиво демонстрировал сложность художественной логики Трифонова, никогда не сводимой к одному голосу, одной точке зрения, и анализировал при этом взаимопроникновение бытового и исторического планов на «молекулярном», микropsихологическом уровне:

Своеобразие трифоновской манеры в том и заключается, что мы не найдем у него открытого размежевания автора и рассказчика в каждом отдельном случае, каждом эпизоде⁸⁶.

Н. Иванова (в книге «Проза Юрия Трифонова») внимательно восстановила систему исторических подтекстов, многими нитями пронизывающих бытовой мир трифоновских героев и придающих подлинно исторический смысл их повседневным решениям. В 1980-х Беляя, Еремина и Пискунов акцентировали философскую составляющую поэтики Трифонова:

Его открытием стало изображение *текучести* жизни, жизненного процесса [...] Он поставил себе целью воплотить невоплоти-

⁸⁴ См., например: *Соколов В.* Расщепление обыденности; *Синельников М.* Испытание повседневностью: Некоторые итоги // Вопросы литературы. 1972. № 2. Характерно, что сам Трифонов в опубликованной тут же статье «Выбирать, решаться, жертвовать» настаивал: «Ни о каких мещанах я писать не собирался. Меня интересуют характеры. В каждом характере — уникальность, единственность, неповторимое сочетание черт и черточек» (Там же. С. 65).

⁸⁵ *Перцовский В.* Испытание бытом // Новый мир. 1974. № 11. С. 245. См. также его разбор «Дома на набережной» в ст.: *Покоряясь течению* (О своеобразии конфликта в современной прозе) // Вопросы литературы. 1979. № 4.

⁸⁶ *Бочаров А.* Бесконечность поиска. М.: Советский писатель, 1982. С. 110.

мое: «Увидеть бег времени, понять, что оно делает с людьми, как все вокруг меняет»⁸⁷.

Однако, несмотря на всю эту эволюцию, в критическом обиходе утвердилось упрощенное представление о Трифонове: «Трифоновские герои, как правило, поверяются “пламенем костра”, идеалами 20—30-х годов» (В. Бондаренко)⁸⁸, Трифонов «просвечивает нашу жизнь лучами революционной нравственности» (А. Бочаров)⁸⁹ — как будто сам Бочаров и другие не показывали при анализе прозы Трифонова, насколько сомнительными оказываются фигуры деятелей 1920—1930-х: Ксении Федоровны из «Обмена», Ганчука из «Дома на набережной», Летунова из «Старика», — насколько обманчивы стереотипные представления об их чистоте и героичности.

Это упрощение свидетельствовало об упорном отторжении критикой не-социологических прочтений «бытовой прозы», о неустранимом присутствии жесткой матрицы представлений о том, какой должна быть не только реалистическая проза, но и сама современная жизнь — ведь именно попытки судить о литературе с точки зрения «жизни» и приводили к непониманию новизны трифоновской поэтики. Эта матрица вновь дала о себе знать, когда началось обсуждение «амбивалентной» (по определению Руслана Киреева) прозы «сорокалетних» — их стали *противопоставлять* Трифонову, упрекая при этом в тех же «пороках», за которые бранили автора «московских повестей».

За пестрым конгломератом прозаиков, которых критики (в особенности Владимир Бондаренко⁹⁰) называли «сорокалетними» или «московской школой», все же просматривается и определенное литературное течение, сформированное текстами Маканина, Киреева, Курчаткина, Кима, а также прозой (тогда еще не публиковавшейся) и драматургией Л. Петрушевской и песнями других драматургов «поствампилловского» направления. Их эстетика принципиально исключала социальное измерение из создаваемого образа мира, заменяя его экзистенциальным и психологическим, и потому полемически противостояла и социальному

⁸⁷ *Белая Г.* Вечные темы // *Белая Г.* Литература в зеркале критики. С. 179. Впервые — под названием: Неповторимое однажды (Философско-этическая тема в прозе Юрия Трифонова) // *Литературное обозрение.* 1983. № 5.

⁸⁸ *Вопросы литературы.* 1985. № 11. С. 100.

⁸⁹ *Бочаров А.* Радость вечного движения: Черты времени и образ героя // *Литературная газета.* 1975. № 25. С. 5.

⁹⁰ См., например, его статью «Автопортрет поколения» (*Вопросы литературы.* 1985. № 11).

критицизму шестидесятников, и казенной «активной жизненной позиции» позднего соцреализма, и националистическому мифотворчеству.

Наиболее радикальное неприятие этой тенденции было высказано Дедковым в статье «Когда рассеялся лирический туман...»⁹¹. Статья вызвала бурную и длительную дискуссию, а также парадоксальным образом привела к признанию поколения «сорокалетних», или «московской школы», как реально существующего явления. Если официозные критики вроде Феликса Кузнецова атаковали «сорокалетних» за недвусмысленное безразличие к официальным догмам, то Дедков, по сути, увидел в них порождение «застойного» конформизма и прямо обвинял их в том, что они уходят от социально острых тем в безопасное «мелкотемье»⁹².

«Когда рассеялся лирический туман» — отчаянный выпад идеалиста-шестидесятника против социальной апатии и конформизма безвременья; в то же время эта статья стала одним из первых симптомов драматического разрыва между поколением шестидесятников и целой группой более младших генераций, от «сорокалетних» до постмодернистов, — разрыва, который станет очевиден в 1990-х годах. Вместе с тем критики академического типа оказались куда более чутки к литературе «сорокалетних». Именно Бочаров, Камянов, Роднянская не только наиболее пронизательно охарактеризовали идеологию этого течения⁹³, но и написали самые глубокие портреты ярких его представителей, прежде всего Маканина⁹⁴.

Дискуссии о «бытовой» литературе явились симптомом серьезного кризиса реалистической эстетики — вернее, разрыва меж-

⁹¹ Впервые: Литературное обозрение. 1981. № 8. Цит. по его книге «Живое лицо времени».

⁹² С. Чупринин справедливо видел неадекватность прочтения прозы «сорокалетних» Дедковым в том, что он судит их исключительно с точки зрения «принципов, выработанных передовой литературой середины пятидесятых — конца шестидесятых годов [...] Критик явно не находит необходимым менять привычный инструментарий, показавшийся ему универсальным критерием и при оценке Маканина, Петрушевской, Валтона, любого другого автора, появившегося в 70—80-е годы не из лона “военной” или “деревенской” прозы» (Чупринин С. Критика — это критики. С. 136, 137).

⁹³ См.: Бочаров А. Как слово наше отзовется? // Вопросы литературы. 1985. № 11; Камянов В. «Когда смеются вундеркинды» (о Р. Кирееве), раздел об А. Киме в статье «Взамен трагедии» // Камянов В. Доверие к сложности: Современность и классическая традиция. М.: Советский писатель, 1984.

⁹⁴ См.: Бочаров А. На реке с быстрым течением // Дружба народов. 1984. № 1; Роднянская И. Незнакомые знакомцы: К спорам о героях Владимира Маканина // Новый мир. 1986. № 8.

ду «реализмом», выходявшим за свои пределы в художественной практике Трифонова и «сорокалетних», и устойчивостью критериев социального (или, точнее, социологического) реализма в сознании многих либеральных критиков. Однако критики именно этого направления — и в первую очередь Анатолий Бочаров — первыми заговорили о кризисе «деревенской прозы» и военной (шире — реалистической) эстетики в литературе 1970-х⁹⁵. Бочаров в своих статьях, составивших книги «Бесконечность поиска» (1982) и «Экзаменует жизнь» (1984), последовательно и вдумчиво изучал условные, а точнее — модернистские формы, активизировавшиеся в литературе конца 1980-х: фантазмагоричность, мифологизм, ироническое повествование с точки зрения недостоверного рассказчика, нарастание философской рефлексивности, притчевости и параболизма, активизацию приемов, характерных для сюрреализма. О «реализме, вдруг обнаружившем свою задолженность перед сознанием философичным, перед сознанием последних истин»⁹⁶, писал и Камянов, неустанно демонстрировавший чуткость именно к интеллектуальной прозе модернистского типа — от Битова до Маканина. Интенсивное развитие фантастической прозы и новой версии исповедальности («авторская проза»), затронувшей даже ортодоксов соцреализма (Петра Проскурина) и «деревенщиков» (Валентина Распутина, Владимира Крупина), отмечала Наталья Иванова в статье «Вольное дыхание»⁹⁷. А Алла Латынина уверенно обосновывала правомочность и легитимность определения «историческая фантазия» по отношению к пренебрегающим исторической достоверностью (да и жизнеподобием) романам Окуджавы⁹⁸.

Утверждение этих тенденций в литературе осознавалось критиками либерального направления как прямая полемика с «патристическим» дискурсом — с его культом традиции, ненавистью к модернизму и сакрализацией классического «реализма». Так, Камянов с явным полемическим вызовом дал своей итоговой книге статей «Доверие к сложности» (1984) подзаголовок: «Современность и классическая традиция». Белая в статье «О традиции и традиционалистах» писала:

⁹⁵ См.: Бочаров А. Эпос, притча, миф // Литературное обозрение. 1980. № 1. Сходные идеи позднее высказывал В. Перцовский, см.: Перцовский В. «Авторская позиция» в литературе и критике // Вопросы литературы. 1981. № 7.

⁹⁶ Камянов В. Доверие к сложности. С. 32.

⁹⁷ Вопросы литературы. 1983. № 1.

⁹⁸ См.: Латынина А. Да, исторические фантазии! (О романе Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом» и не только о нем) // Латынина А. Знаки времени: Заметки о литературном процессе, 1970—1980-е годы. М.: Советский писатель, 1987.

Уже давно на фоне общего «уважения к преданию» начала выделяться некая, условно говоря, традиционалистская тенденция, склонная к гипертрофированному, почти экстатическому поклонению традиции [...] Почему определение традиции дается через отрицание: традиция «обнимает собой *все непреходящее* в искусстве, *все то, что в нем неизменно, неподвластно инициативе* никакого дерзостного реформатора»⁹⁹? Почему, наконец, игнорируются прямые исторические факты, и Пушкин из «дерзостного реформатора», каким мы его знаем, превращается в прародителя железобетонных схем традиционалистов?¹⁰⁰

Еще резче противостояние традиционализму выразил А. Бочаров:

Разумеется, нельзя забывать, что существовала великая литература, но вряд ли плодотворно беспрестанно оглядываться назад. Все мы вышли из «Шинели» Гоголя. Но ведь вышли, а не закутались в нее!¹⁰¹

Но именно нарастание модернистских тенденций в литературе 1970—1980-х вызвало если не раскол, то трещину среди критиков либерального направления. Показательна в этом отношении дискуссия о мифологизме и вообще условности в современной литературе. Ее начал Л. Аннинский статьей «Жажду беллетристики!»¹⁰², в которой оценивал увлечение писателей условными формами — мифологизмом, аллегорией, параболой — как уход от социальной остроты. По мнению критика, обращение к условным формам, позаимствованным из арсенала фольклора и мифологии, есть удобный вариант конформизма, усвоенный писателями поколения 1970-х. Формы «аллегоризма» позволяют молодым и опытным авторам (под последними имелся в виду в первую очередь Чингиз Айтматов, автор популярных мифопоэтических повестей, а впоследствии и романов «Буранный полустанок» и «Плаха») уклониться от честного анализа социальной действительности, заслониться эстетикой от социальной взрывчатой и опасной «истины». Впоследствии Аннинский продолжит эту тему резкими статьями по поводу влияния латиноамериканского «ма-

⁹⁹ Цит. из ст.: Глушкова Т. Традиция — душа поэзии // Литературное обозрение. 1979. № 8. С. 25.

¹⁰⁰ Беляя Г. Литература в зеркале критики. С. 44.

¹⁰¹ Бочаров А. Бесконечность поиска. С. 16.

¹⁰² Литературная газета. 1978. 1 марта. С. 6.

гического реализма» на русскую прозу¹⁰³, резко негативным отзывом об «Альтисте Данилове» Владимира Орлова¹⁰⁴, рядом других работ. Исходя из либеральных представлений о литературе «социального действия», критик вольно или невольно приходил к той же борьбе за простоту, что издавна была характерна как для ортодоксальной, так и для национал-патриотической критики.

Статья Аннинского вызвала длительную дискуссию¹⁰⁵. Но восприятие эстетической сложности, формального эксперимента и вообще авангардизма как излишеств, отвлекающих от насущных задач литературы, было присуще не одному только Аннинскому. Напротив, он скорее выразил глубинное противоречие либеральной критики. Показательно, что художественные феномены, близкие к авангардной эстетике, встречали у либеральной критики не менее жесткое сопротивление, чем в «патриотическом лагере».

Сами либеральные критики довольно часто интерпретировали авангардные или модернистские эксперименты как подрыв *нравственных традиций* русской культуры, воплощенных классикой XIX века и альтернативной соцреализму классикой XX века (Мандельштам, Ахматова, Цветаева, Пастернак, Зощенко, Солженицын). Показательно доминирующее в либеральной критике отношение к остро-экспериментальной, модернистской эстетике Валентина Катаева 1960—1970-х годов, представляющей собой важнейшее соединительное звено между модернистской метапрозой 1920—1930-х и постмодернизмом 1980—1990-х. Исходя из оди-

¹⁰³ «Нас зовут искать новые образные пути, космомифологические и прочие, а я скажу, что мы старыми путями ходить разучились [...] Как пьяные: земли не чувствуем. Эйфория духа... туман» (*Аннинский Л.* С нашего двора да прямо в космос: Оглядываясь на латиноамериканцев // Аннинский Л. Локти и крылья: Литература 80-х: Надежды, реальности, парадоксы. М.: Советский писатель, 1989. С. 265). Первоначально эта статья была опубликована в «Литературном обозрении» (1980, № 9) под выразительным заголовком «Мне бы ваши заботы!».

¹⁰⁴ «И тревожит меня в успехе романа “Альтист Данилов” вовсе не интерес публики к демонам и чертовщине, а эта духовная лень, от которой все мы готовы к черту на рога полезть, черт знает что вообразить и черт-те что себе позволить (по мелочам), лишь бы одним махом, и, ничего не делая, выпрыгнуть в “духовность” из постылого быта» (*Аннинский Л.* Над грешной землей: «Альтист Данилов» Владимира Орлова // Аннинский Л. Локти и крылья. С. 158).

¹⁰⁵ В дискуссии и вокруг нее выступило около тридцати человек, среди них Ч. Айтматов, Ч. Амиразжиби, М. Ауэзов, Б. Анашенков, А. Бучис, Вл. Гусев, И. Дедков, В. Камянов, В. Кожин, А. Кондратович, В. Коркин, Вл. Куницын, В. Левченко, А. Марченко, Л. Мкртычян, В. Оскоцкий, А. Панков, Евг. Сидоров, Ю. Суворцев, П. Уляшов, Эльчин, Вл. Яворивский. Статья перепечатана в критическом ежегоднике «Современник» (М., 1979) и в книге: *Аннинский Л.* Контакты. М.: Советский писатель, 1982.

озной репутации этого бывшего классика соцреализма, либеральные критики — начиная с Сарнова, к которому затем присоединились Кардин, Наталья Крымова, Золотусский¹⁰⁶, — упорно варьируют одну и ту же тему: холодность и аморализм катаевской наблюдательности, безнравственность его — модернистского — мастерства. В начале 1980-х эту же систему оценок прозы Катаева воспроизвела даже Латынина, казалось бы, критик ярко выраженной эстетической ориентации¹⁰⁷.

Эта логика прослеживается у многих представителей либерального направления в критике. Так, Золотусский, резко критикуя Андрея Вознесенского за непочтительность к Гоголю, утверждал:

Чистое «мастерство», мастерство, понимаемое как ловкость, изыск, блеск и т.д., никогда не считалось в русской литературе мастерством, и еще Белинский писал, что «то, что художественно, то уже и нравственно»¹⁰⁸.

(Цитата из Белинского, правда, не помогла Золотусскому доказать его собственный, прямо противоположный тезис: только то, что нравственно — художественно.)

Либеральные критики практически единодушно (за исключением Аннинского и Леонида Коробкова) пришли к осуждению Чешкова, радикального прагматика из драмы Игнатия Дворецкого «Человек со стороны», за его черствость, недоброту и нежелание понимать нужды окружающих¹⁰⁹. Хотя и пьеса, и герой свидетель-

¹⁰⁶ См.: *Сарнов Б.* Угль пылающий и кимвал бряцающий // Вопросы литературы. 1968. № 1; *Кардин В.* Сюжет для небольшой новеллы // Вопросы литературы. 1974. № 5; *Крымова Н.* Не святой колодец // Дружба народов. 1979. № 9; *Золотусский И.* Час выбора. С этой точкой зрения полемизировали В. Гусев, Ю. Трифонов, Е. Книпович, В. Перцовский, А. Бочаров и некоторые (немногие) другие.

¹⁰⁷ В статье «Природа памяти и природа слова» Латынина писала: «Нельзя не отдать должное изобразительному дару автора. Но неужели трагическая судьба поэта не требует все же большего внимания, чем ломтики тараньки [...] Должна же быть какая-то иерархия ценностей изображаемого. Наконец, и некие моральные запреты на “изображение” [...] “Алмазный мой венец” написан шегольски, с подчеркнутым вниманием к слову, написан искусно. Но искусство не всегда искусство» (*Латынина А.* Знаки времени. С. 210, 211, 212).

¹⁰⁸ *Золотусский И.* Час выбора. С. 252.

¹⁰⁹ См. дискуссию в «Литературном обозрении»: *Коробков Л.* Не идеальный — а истинный (1977, № 8); *Анашенков Б.* С поправкой на нравственность (1977, № 10); *Ковский В.* ...Плюс вся действительность (1978, № 5); *Бочаров А.* Уроки гуманизма (1978, № 7); *Аннинский Л.* Почему я сочувствую Чешкову? (1978, № 11); *Кузнецов Ф.* Активность жизненной позиции (1978, № 12). См. также дискуссию «После Чешкова» в «Вопросах литературы» (1976, № 7).

ствовали о том, что социалистическая система производственных и, шире, социальных отношений либо принципиально неэффективна, либо принципиально бесчеловечна и потому вынуждает «деловых людей» либо полностью отказаться от элементарных принципов нравственности, либо вступить в конфликт с той самой системой, которой они верно служат. Спор о поэзии Юрия Кузнецова, действительно заслуживавшей обсуждения как яркий пример «языческого», вернее, антихристианского национализма, вылился в «Литературной газете» весной 1979 года в дискуссию о том, нравственна или безнравственна строчка: «Я пил из черепа отца...»

Превращение нравственности в главный эстетический критерий вообще характерно для критики конца 1970-х — начала 1980-х. Показательна в этом отношении статья видного либерального критика Бориса Панкина «Доброта, недоброта». В свое время убедительно защищавший Трифонова от обвинений в «мелкотемье» и «отсутствии нравственной определенности», Панкин теперь предьявляет счет «сорокалетнему» Маканину за остраненно-ироническое отношение автора к героям:

Как бы ни были жалки и мелки Митя и Вика [герои рассказа «Человек свиты»], писателю-гуманисту приличнее было бы сострадание и скорбь, а не издевка в голосе. Сострадание не в слове, а в чувстве [...] Боль искать надо. Есть у писателя боль — есть искусство. Нет боли — нет¹¹⁰.

Предложенная в этой статье модель оценки и анализа литературного текста по степени сочувствия автора своим героям стала настолько расхожей, что, по саркастическому выражению Кардина,

при пятибальной оценке литературного творчества, высшая оценка ставилась за *доброту*. Ее умиленно обнаруживали у поэтов и прозаиков, драматургов и публицистов. Союз писателей можно было смело переименовать в Союз добряков¹¹¹.

Примечательно, что даже одна из самых громких политических кампаний того времени — скандал вокруг неподцензурного альманаха «МетрОполь» (1979) — тоже была окрашена в тона нравственного осуждения. Либеральные писатели, участвовавшие в «обсуждении» этого альманаха, были возмущены нравственной

¹¹⁰ Дружба народов. 1982. № 9. С. 253, 254.

¹¹¹ Кардин В. Времена не выбирают: Заметки о Юрии Трифонове // Новый мир. 1987. № 7. С. 236.

«дефективностью» авторов альманаха и их героев: «смакование бытовой грязи, пьянства» (Е. Сидоров), «сексопатология» (Р. Казакова), «поддельный, блатной стих» (В. Соколов), «грех “МетрОпол” — в измене нравственному уровню, достигнутому советской литературой» (А. Борщаговский). При этом недостаток нравственных качеств вновь обнаруживался по преимуществу в текстах, выходящих за пределы реалистической эстетики.

Именно доминирование этики над эстетикой, а также отождествление отклонений от реализма с дефицитом нравственных ценностей (у автора или героев) неожиданно сближает либеральную критику с патриотической, которая также поставила во главу угла своей эстетики миф о «духовной традиции». Перцовский в 1981 году пронзительно заметил, что этические категории для критики 1960—1970-х явились альтернативой догматической критике 1950-х:

Лишь в конце 60-х — начале 70-х понятия «добро», «нравственность» окончательно приобрели в критике права гражданства, наконец полностью сомкнув ее с живым эстетическим переживанием [...] Не удивительно, что и в текущем литературном процессе мы видели прежде всего подтверждение, иллюстрацию все тех же категорий нравственности¹¹².

Разумеется, нравственный пафос либеральной критики 1970-х годов был во многом предопределен той литературой, о которой она писала: сосредоточенной на нравственных вопросах была и «деревенская», и «военная» проза, и Трифионов, и авторы «повестей нравственного эксперимента» — например, Тендряков, Быков или Ветемаа, постоянно находившиеся в центре критических дискуссий. Однако, резонируя с этой литературой, либеральная критика так и не смогла выработать логику *эстетического* анализа все более «модернизирующейся» словесности.

Недостаточная разработанность языка — или языков — эстетического анализа у либеральной критики этого периода объясняет многочисленные сближения (по крайней мере, методологические) с «националистической» критикой: «патриоты» в эстетике были последовательнее либералов — и доводили представление о доминанте «духовного фактора» до пределов идеологизации. В этом дискурсивном дефиците можно найти объяснения того, почему в годы перестройки, когда были сняты многие цензурные запреты, ведущие критики либерального лагеря медленно превратились в политических публицистов, апеллиро-

¹¹² Вопросы литературы. 1981. №7. С. 83.

вавших в своем анализе к писательской судьбе или политической позиции либо исключительно к содержанию, но не к эстетике литературных текстов. Здесь же, по-видимому, кроется и причина многих проблем постсоветской критики.

Казалось бы, критика, развивавшаяся в андеграунде и не сковавшаяся рамками разрешенной словесности, могла бы снять противоречия, обнаружившиеся в советской критике семидесятых годов. Однако парадоксальным образом между этими почти не соприкасающимися дискурсивными потоками обнаруживается больше сходств, чем различий.

4. Неофициальная литературная критика и формирование «второй культуры»

Автор, выбиравший в 1960—1980-х стратегию неофициально-го, неподцензурного писателя, куда меньше сомневался в ее ценности, если писал прозу или стихи, нежели если работал в жанре философской или политической публицистики; ну а критика, как занятие еще менее ценное, в ее более-менее регулярном варианте появляется существенно позднее, только с возникновением первых самиздатских журналов. Ее основная (хотя никогда не прокламируемая) задача — легитимация неподцензурных, неконформистских практик, для чего используется апелляция к авторитетным предшественникам и, напротив, дистанцирование от скомпрометированных стратегий официальной советской культуры. При этом довольно долго язык и подходы неофициальной критики повторяют критику официальную, разумеется, за исключением оценок. Приращение, в основном тематическое, идет за счет того, что подвергалось систематическому вытеснению в поле официальной критики; и лишь вместе с процессами структуризации поля неофициальной культуры критика, модернизируя круг предшествующих авторитетов, начинает обращать внимание непосредственно на практики внутри своего поля и ищет новый язык для их идентификации.

Естественно, эти процессы регулируются конкуренцией внутри поля самой неофициальной культуры, постепенным выделением направлений и стратегий, имеющих различные адресаты, несовпадающие цели и все более обособляющиеся референтные группы. Именно поэтому на границе 1980-х годов в одних референтных группах критика достигает уровня, обеспечившего ей признание (в том числе, мировое) уже в постперестроечный период, тогда как в других она остается в рамках до сих пор мало востребованной истории советского андеграунда. Для неофициальной критики суще-

ственной оказывается не столько оппозиция *официальная культура — неофициальная*, сколько оппозиции *эмигрантская культура — мировая* и *ленинградская неофициальная культура — московская*. А также, казалось бы, более мелкие, но при этом чрезвычайно важные структурные оппозиции между разными стратегиями внутри каждой из них, в том числе оппозиция между *московским концептуализмом* и *спиритуальной ленинградской поэзией*.

В качестве первых объектов неофициальной критики семидесятых годов следует рассмотреть самиздатский сборник «Белая книга». Его составил поэт и журналист Александр Гинзбург по материалам судебного дела Синявского—Даниэля, осужденных за публикации на Западе. Здесь нет собственно литературных статей, которые еще не могли появиться, так как не были востребованы только складывающимися институциями неофициальной культуры. Функциональность подчеркивается жанровыми характеристиками, первые образцы литературной критики появляются в жанрах открытых писем и заявлений, использующих, однако, приемы современной литературной критики.

Таково, например, «Заявление в юридическую консультацию» Вячеслава В. Иванова. Служебный характер этого текста определяется тем, что он написан в ответ на запрос юридической консультации Бауманского района Москвы, однако структура, аппарат, система аргументации полностью соответствуют жанру *внутренней научной рецензии*, точнее даже — *положительной внутренней рецензии*. Основное различие — объект исследования: неподцензурные публикации на Западе художественных и критических сочинений Андрея Синявского. Однако в этом тексте проявляются все основные принципы будущей неофициальной литературной критики: апелляция к ряду авторитетных предшественников из числа известных дореволюционных писателей, рассмотрение жанра произведения с отсылками к работам авторитетных советских литературоведов, формирование комплиментарного поля оценок, в которое составной частью входит оценка рассматриваемого произведения. Суммируя, можно сказать, что речь идет о выявлении оппозиции *литература — нелитература*: принципиально важной, так как сам суд над Синявским и Даниэлем носил *литературный* характер. Одной из главных задач суда являлось доказательство, что опубликованные на Западе произведения являются *не литературой*, а политической провокацией. Высокий сакральный статус литературы как таковой требовал для карающих инстанций сначала провести операцию дезавуирования, то есть доказать, что преступление совершено не писателями и не за писательский труд, а за принципиально другую и уже вполне подсудную *внелитературную* деятельность.

Понимая правила игры, своими аргументами Иванов относит повести Синявского («Любимов» и «Суд идет») к вполне легитимной «традиционной для нашей литературы сказовой форме», используя сам термин «сказ», естественно, в терминологическом смысле¹¹³. Именно в сказе любые слова, произнесенные даже от первого лица, можно относить к рассказчику, а не к автору повести. При поиске предшественников Синявского идет отсылка к таким, безусловно, ценным в поле официальной литературы образцам, как «Повести Белкина» Пушкина, практики Гоголя и Достоевского. Сам факт ценности *сказа* подкрепляется апелляцией к именам таких исследователей, как Борис Эйхенбаум и Лев Выготский. Не менее важными представляются авторская интерпретация самого термина *литература* и характерный вывод: раз сказовая разновидность художественной литературы включается в понятие *литература*, «проза, написанная в такой художественной форме, в принципе не может служить основанием для привлечения ее автора к уголовной ответственности»¹¹⁴.

В предложенным Ивановым описании литературной практики Синявского нет никакой отсылки к неофициальной литературе, напротив, все аргументы, применяемые автором, имеют цель утверждения рассказов и повестей писателя в поле русской классики; но рассматриваемая практика не является частью официальной литературы, следовательно, все приведенные аргументы есть факультативное выявление ценности неподцензурной литературы.

Иные аспекты зарождавшейся неофициальной критики обнаруживает другой материал «Белой книги»: «Открытое письмо Михаилу Шолохову, автору “Тихого Дона”» Лидии Чуковской. Наиболее важной особенностью этого текста является обсуждение принципиального для стратегии неофициальной культуры *художественного поведения автора*. Обсуждая (и осуждая) призыв Шолохова на XXIII съезде КПСС применить к Синявскому и Даниэлю не современные разграничения статей Уголовного кодекса, а революционное правосознание двадцатых годов (практически самосуд периода Гражданской войны), Лидия Чуковская расценивает поступок Шолохова как выходящий за пределы легитимного поведения в поле русской классической литературы и сохраняющей с ней связь ранней советской литературы. В качестве примера автор письма приводит поведение Максима Горького, выручавшего после революции писателей «из тюрем и ссылок»¹¹⁵. Обозначая

¹¹³ См.: Цена метафоры. С. 460.

¹¹⁴ Там же. С. 461.

¹¹⁵ Там же. С. 504.

истоки этой традиции, Чуковская, естественно, приводит ряд таких безусловных авторитетов, как Пушкин, гордившийся тем, «что милость к павшим призывал»; или Чехов с его возражениями Александру Суворину, нападавшему в своей газете на Золя, в свою очередь защищавшего Дрейфуса. Столь же закономерно появление далее в этом ряду имен Достоевского и Толстого¹¹⁶. В любом случае канон для поведения писателя, вне зависимости от того, официальной ли, официозной или неподцензурной литературе он принадлежит, определяется, по мнению автора, поведением классиков дореволюционной русской литературы. Симптоматична и та угроза, с которой Лидия Чуковская обращается к автору «Тихого Дона», уверяя, что литература отомстит (и на самом деле уже отомстила), наказав советского писателя-лауреата творческим бессилием¹¹⁷.

Анализу художественного поведения писателя посвящен еще один образец литературной критики, включенный составителем в «Белую книгу»: «Письмо старому другу» Варлама Шаламова, опубликованное без подписи и распространявшееся впоследствии в многочисленных самиздатских копиях как анонимное. Для Шаламова, принадлежавшего к другой социокультурной страте, нежели Л. Чуковская и Вяч. Вс. Иванов, самым важным является тот факт, что подсудимые впервые на политическом открытом процессе не признали себя виновными. Характерна и осторожная критика Шаламовым самого жанра текстов Синявского и Даниэля, который наиболее часто интерпретируется как *фантастический сказ*, — как раз фантастичность («фантастика не годится»¹¹⁸) кажется ему не самым удачным жанровым выбором для изображения советской системы. Принципиально другой ряд формируется и в качестве достойных ориентиров прошлого; автор приводит имена, запрещенные в официальной культуре: Борис Пильняк, Николай Гумилев, Осип Мандельштам, Исаак Бабель, Александр Воронский, Галактион Табидзе, Паоло Яшвили, — совпадая с неофициальной культурой (если не опережая ее) в списке будущих безусловных авторитетов. Важно и совпадение принципа внесения в священный мартиролог: как и для неофи-

¹¹⁶ См.: Цена метафоры. С. 504.

¹¹⁷ Характерно, что в этот и следующий периоды в неофициальной литературе появляется целый ряд произведений, ставящих под сомнение авторство Тихого Дона. В их числе и известная работа Ирины Медведевой-Томашевской «Стремя «Тихого Дона»: загадки романа», вышедшая в 1974 году в парижском издательстве «УМСА-Press» под псевдонимом «Д*» и с предисловием Александра Солженицына. Подробнее см.: Загадки и тайны «Тихого Дона»: Итоги независимых исследований текста романа. 1974—1994. Самара, 1996. Вокруг этой темы в последующие годы возникла целая литература.

¹¹⁸ Цена метафоры. С. 523.

циальной культуры, истинными объявляются только те писатели, которые пострадали от советской власти. Характерна жесткая критика Шаламовым М. Горького, который «оставил позорный след в истории России 30-х годов своим людоедским лозунгом: “Если враг не сдается — его уничтожают” [...] и освятил массовые репрессии»¹¹⁹.

Структуру литературно-критической статьи имеет и «Открытое письмо депутату XXIII съезда КПСС М. Шолохову», опубликованное в одном из первых самиздатских альманахов «Феникс—66» осенью 1966 года, через несколько месяцев после окончания суда над Синявским и Даниэлем. Текст известного диссидента Юрия Галанскова отличается и позицией адресата, и позицией адресанта. Чуковская обращается к коллегам по писательскому цеху из числа либеральных советских писателей и факультативно, как к арбитру, — к советским властям. Обращается от лица советского писателя, имеющего, правда, свои (маргинальные, с точки зрения официоза) представления о месте, роли и допустимом поведении для *честного советского* писателя¹²⁰. Галансков пишет от лица неподцензурной неофициальной литературы и обращается к наблюдателям своей среды, а факультативно — к сочувствующим наблюдателям на Западе. Его текст также опирается на оппозицию *литература — нелитература*, но раскрывается эта оппозиция принципиально иначе. Литература — это неподцензурная русская литература, нелитература — практически вся советская литература. Более того, приводя свой список безусловных авторитетов (Борис Пастернак, Анна Ахматова, Марина Цветаева, Велимир Хлебников, Осип Мандельштам, Михаил Булгаков, Андрей Платонов и т.д.), автор прокламирует принцип, в соответствии с которым в условиях несвободы существует и будет существовать литература «не благодаря ССП и официальным публикациям, [а] почти нелегально, почти под страхом административного и морального осуждения и часто даже под страхом прямой судебной расправы».

¹¹⁹ Там же. С. 525.

¹²⁰ Существенной для формирования новых норм художественного поведения стала книга А. Белинкова «Сдача и гибель советского интеллигента», посвященная Юрию Олеше. Объявляя поведение писателя частью художественной стратегии, во многом ее определяющим, Белинков формулирует принципы, важные для становления неофициальной критики. Главы из этой книги под заглавием «Поэт и толстяк» (полная версия книги ходила в самиздате) были опубликованы в журнале «Байкал» (1968, № 1). Публикация Белинкова вызвала резкую реакцию со стороны официозной критики (см.: *Андреев Ю.* Своевольные построения и научная объективность // Литературная газета. 1968. № 20. С. 5) и послужила причиной (наряду со «Сказкой о Тройке» Аркадия и Бориса Стругацких) для закрытия журнала «Байкал».

Вторая половина 1960-х — эпоха открытых писем, в которых авторы продолжают обсуждать проблемы власти и статуса литературы, цензурных ограничений и ценности писательского поведения. Это, в частности, письма Александра Солженицына, Аркадия Белинкова, Георгия Владимова и др. Формально адресованные советским и литературным властям (правлению Союза писателей, съезду писателей, Союзу писателей), они прежде всего обращаются к среде либеральной советской литературы и — факультативно — к тому, что в этот период именуется *мировым общественным мнением*. Однако для литературной и читательской среды факт появления такого письма свидетельствовал о своеобразном финале борьбы писателя за право расширенно толковать статус либерального советского писателя и о принятом решении покинуть СССР. Конец оттепели, в полном соответствии с литературоцентризмом советской культуры, ознаменовался эмиграцией большого числа известных советских писателей.

Окончившиеся неудачей попытки либеральной советской литературы расширить область разрешенного (помимо эмиграции сюда же следует отнести и смену редакций в ряде журналов типа «Новый мир» и «Юность», репрессии против писателей, продолжавших отстаивать свое представление о статусе писателя и защищать уже осужденных) приводят к новой поляризации в советской литературе и, как следствие, появлению регулярных литературных самиздатских журналов.

Журналы московского андеграунда

Одним из первых регулярных изданий общественно-литературного самиздата стал журнал «Вече»¹²¹, издававшийся историком и публицистом Владимиром Осиповым, одним из активистов поэтических чтений на площади Маяковского в 1960—1961 годах, тогда же осужденным по политической статье. После лагеря местом его проживания стал город Александров Владимирской области, где Осипов (с 1971 года) начал выпускать «толстый» самиздатский журнал.

Литературная критика в «Вече» не занимала доминирующего положения, но осознавалась как структурно необходимая, в том числе для соответствия воспроизводимому канону русского общественно-политического и литературно-художественного журнала. «Вече» позиционирует себя как издание русских православных

¹²¹ В одном из первых литературных журналов самиздата «Синтаксис» А. Гинзбурга (1960), самым существенным образом повлиявшем на становление неофициальной литературы, раздела критики не было.

националистов, а объектами исследования литературной критики становятся чаще всего произведения, опубликованные в так называемом *тамиздате*, то есть в западноевропейских издательствах и эмигрантской периодике.

Характерный пример — статья А. Скуратова в «Вече» (1972, № 4) «Писатель Солженицын и профессор Серебряков», в которой роман «Август четырнадцатого» отнесен к числу книг, «где несомненным художественным достоинствам сопутствует сомнительная идеология»¹²². Сомнительны для автора картины хаоса и растерянности, в которых пребывает как солдатский, так и офицерский корпус русской армии на фронтах Первой мировой войны в изображении Солженицына. А. Скуратов (под этим псевдонимом в «Вече» писал Анатолий Иванов, возможный автор скандального «Слова Нации») сетует, что автор не противопоставил картинам хаоса и слабости хотя бы толстовское убеждение, что не генералы ведут войска, а, скорее, судьба, провидение, народная правда. Таким образом, критик самиздатского журнала солидаризовался с идеологическими установками, из которых исходила литературная критика таких официальных национал-патриотических журналов, как «Молодая гвардия» и «Наш современник».

Принципиально иной аспект критики содержит также опубликованное в «Вече» в 1973 году эссе Венедикта Ерофеева «Василий Розанов глазами эксцентрика». Самим фактом обращения к одинокой для либеральной литературы фигуре философа и публициста В.В. Розанова Вен. Ерофеев существенным образом корректирует позицию писателя неофициальной литературы. Оказывается, она наследует не исключительно прогрессивным (в терминологии как дореволюционной критики, так и советской) явлениям в русской литературе, но и тому, что отвергалось ими как сомнительные маргинальные явления.

Вен. Ерофеев на примере Розанова моделирует идеальную позицию неофициального писателя как позицию принципиально го отщепенца и маргинала.

Баламут с тончайшим сердцем, ипохондрик, мизантроп, весь сотворенный из нервов, без примесей, он заводил пасквильности, чуть речь заходила о том, перед чем мы привыкли благоговеть, и раздавал панегирики всему, над кем мы глумились.

Сообщив своему воображаемому собеседнику (В.В. Розанову), что после его смерти почти все наиболее интересные писатели эмигрировали, Вен. Ерофеев уточняет:

¹²² Цит. по номеру «Вече». С. 209. Архив петербургского общества «Мемориал».

Остались умные, простые, честные и работающие. Говна нет и не пахнет им, остались бриллианты и изумруды. Я один только — пахну. Ну и еще несколько отщепенцев — пахнут.

Бриллианты и изумруды — советские писатели, примирившиеся после конца оттепели с ограничениями советской цензуры, делающей из них простых, честных и работающих советских писателей. А неофициальные писатели — отбросы общества, маргиналы, неудачники, говно, одним словом¹²³.

Основными объектами исследования неофициальной литературной критики долгое время являлись поэты и писатели Серебряного века, забытые или репрессированные советской культурой и, следовательно, представляющие собой ряд, казалось бы, естественных предшественников. Их произведения печатались в тамиздате, читались теми, кому тамиздат был доступен; неофициальная критика их исследовала. Акцент чаще всего делался не на поэтике или структуре произведений (этим на полях своей основной работы занимались советские литературоведы¹²⁴), а на метафизическом переосмыслении творческой биографии.

Характерный пример — статья Генриха Медового «Генезис Мандельштама», опубликованная в 16-м номере журнала «Евреи в СССР», который выходил в Москве с 1972 по 1979 год. Автор обсуждает понятие традиции в применении к Мандельштаму и оставляет открытой проблему, которую сам формулирует. Один ее полюс — это утверждение Гете о том, что полностью оригинального поэта читатель не в состоянии идентифицировать как поэта, и если поэт не имеет предшественников, то он не поэт¹²⁵. Другой полюс — высказывание Ахматовой об особой позиции Мандельштама в русской поэзии, предшественников которого она назвать затруднялась. Выход автор находит в абсолютизации образа поэта,

¹²³ Здесь можно вспомнить, что это полемическое определение позиции неофициального литератора подхватил впоследствии другой неофициальный поэт, В. Кривулин, в строчках «Я — говно из говна...». Вообще фекальная тема, тема демонстративного уподобления себя отбросам, шлаку, отработанному пару — особая для неподцензурной литературы.

¹²⁴ В этот период были написаны опубликованные спустя десятилетия первые статьи о «Мастере и Маргарите» Б.М. Гаспарова, о «Докторе Живаго» С.Г. Бочарова, о стихах Мандельштама М.Л. Гаспарова и т.д. Не представляющие неофициальную культуру, эти неизданные статьи, без сомнения, читались молодыми филологами, которые впоследствии составили часть «второй культуры».

¹²⁵ Цит. по номеру «Евреи в СССР» (с. 249), датированному декабрем—январем 1978—1979 годов. Архив петербургского общества «Мемориал».

который, несмотря на прокламируемое им самим внимание к Хлебникову, Анненскому, Пастернаку, даже Асееву и Маяковскому, предстает воплощением *предельной нравственности в стихах*. Сама же поэзия объявляется практически закрытой для исследования *живой страной*, которую нельзя делить на отдельные стихи, так как это страна живого единения, органики и любви. Метафорический язык исследования подчеркивает значимость самого объекта.

Именно Мандельштам был, пожалуй, наиболее исследуемым автором в неофициальной критике¹²⁶. Его биография непризнанного и уничтоженного советской властью поэта, чьи стихи спустя целую эпоху после смерти вознесли его на вершину неофициальной иерархии, без сомнения — структурная формула успеха, залогом которого является непризнание и отторжение официальной культурой. Вообще все, что репрессировалось официальной культурой, входило в потенциальный фонд неофициальной критики.

Еще один важный аспект неофициальной критики — ревизия отношений с русской классикой, давно апроприированной советской культурой. Неофициальная критика ставит перед собой задачу открыть новую грань восприятия классики, пусть не столь масштабно, как это сделал А. Синявский по отношению к Пушкину и к Гоголю (соответственно в книгах «Прогулки с Пушкиным» и «Голос из хора»), но так, чтобы читатель увидел эту перспективу и одновременно убедился: хрестоматийно известное в рамках официальной культуры подвергнуто деформации. Так, Григорий Померанц в статье «Толстой и Восток» делает акцент на том, что Толстой велик как мыслитель «в своем умении заново, — сдирая хрестоматийный глянец ответов, — ставить вечные вопросы: о бесконечности, смерти, несправедливости, страдании»¹²⁷. Автор не совершал подмены, не утверждал тождественности позиций графа-крестьянина и писателя-неофициала, но при этом его описание «зеркала русской революции» не противоречило самой возможности рассматривать автора «Войны и мира» как предшественника неофициальной советской культуры. Померанц определял пози-

¹²⁶ Среди множества публикаций можно упомянуть: статью П. Коменова «Двенадцать апостолов (статья о лириках): Осип Мандельштам» (Часы. 1979. № 19); две статьи Р. Топчиева (псевдоним Д. Панченко) «Две заметки о Мандельштаме: “Дремучий лес Тайгета” и “Пчелы Персефоны”» и «Мандельштамовские реминисценции в “Хулио Хуренито” Ильи Эренбурга» (Часы. 1979. № 20), монографию Г. Беневича и А. Шуфрина «Введение в поэзию Мандельштама» (Часы. 1985. № 52).

¹²⁷ *Померанц Г.* Толстой и Восток // *Поиски*. 1979. № 1 (изд-во «Детинец», Нью-Йорк). С. 279.

цию Толстого как *обособление* и утверждал, что «за толстовским нигилизмом просвечивает тысячелетнее сопротивление восточных славян тяготам империи»¹²⁸.

Неофициальная критика не оставила, кажется, ни одного примера использования социально-экономического анализа: марксизм останется жупелом конформизма, признаком *советскости* на протяжении всей истории неофициальной критики. Поэтому место социологического анализа было занято анализом метафизическим, который, однако, легко приспособлялся для критики с идеологическим оттенком. И понятно, почему — в случае Померанца — Толстой, который казался автору менее сложным и метафизически уникальным, нежели Достоевский, все равно был близок ему «своим отказом покориться истории и государству»¹²⁹.

Ленинградский самиздат

Критика в ленинградских самиздатских журналах отчасти совпадала с критикой в московском самиздате, отчасти принципиально отличалась от нее. Совпадала, так как повторяла общий принцип структуризации неофициальной культуры: опора и развитие традиций, репрессированных официальной культурой. Отличалась, ибо представляла принципиально иное социокультурное образование и поколение. Не отрицая важности общественной деятельности диссидентов, ленинградская неофициальная культура дистанцировалась от политики, объявляя культурную деятельность не менее важной, нежели политическая. Факультативно такие издания, как «Хроника текущих событий», подразумевались и, естественно, читались в среде ленинградских неофициалов, но адресатом критики являлась уже не околодиссидентская неконформистская среда, как в Москве, а собственный, куда более узкий круг.

Изменение адресата и адресанта критики позволяло уточнять круг авторитетов и предшественников и расширять круг тем и имен, подлежащих интерпретации. Одна из симптоматичных статей неконформистской ленинградской критики принадлежит главному редактору журнала «Часы» Б. Иванову. Озаглавленная «Каноническое и неканоническое искусство»¹³⁰ («Часы», 1979,

¹²⁸ Померанц Г. Толстой и Восток // Поиски. 1979. № 1 (изд-во «Детинец», Нью-Йорк). С. 281.

¹²⁹ Там же. С. 284.

¹³⁰ Впоследствии эта статья Бориса Иванова была включена в авторскую монографию «Конфигурация динамической эстетики», также вышедшую в самиздате.

№ 16), она давала определение канону в искусстве как системе оценок, требований и предпочтений, лежащих за пределами искусства, но искусству навязываемых. Это, по мнению Б. Иванова, позволяет канонической критике разделять *форму* и *содержание* и требовать от художника соответствия канону. В то время как *неканоническое* искусство, отвергая требования канона, ориентируется на переживание и самовыражение художника, объявляемое самоценными, правда, при условии, что они *постигаемые*. Неканоническая критика, таким образом, получала возможность использовать критерий соответствия или несоответствия практики художника его внутренней декларации, то есть, по сути дела, выявлять искренность или неискренность художника в рамках обобщенно понимаемого *искусства*, которому противостоит *неискусство*, или канон, неоднократно ассоциируемый в статье с соцреализмом.

Другой важный теоретический текст, интерпретирующий и неофициальную литературу, и позицию неофициальной критики, — «Двадцать лет новейшей поэзии» (предварительные заметки)¹³¹. Эта статья редактора другого ленинградского журнала, «37», Виктора Кривулина интересна и попытками идентификации самого явления — неофициальной поэзии, и структуризацией его: историей, периодизацией, беглым описанием различий между несколькими направлениями в неподцензурной поэзии, выявлением проблемы с самоназванием, попыткой описать не только ленинградскую и московскую неподцензурную, так называемую «вторую культуру», но и поэзию Юга (Эдуард Лимонов и Вагрич Бахчанян), изменением способов восприятия и интерпретации нонконформистской поэзии.

Характерно, что, определяя проблематику *новейшей поэзии*, Кривулин далеко не сразу давал понять, что имеет в виду неофициальную поэзию, делая акцент на оппозиции между новейшей (неподцензурной) и новой (представленной такими поэтами Се-

¹³¹ Статья впервые опубликована в первом, сдвоенном номере нового журнала стихов и критики «Северная почта» в 1979 году (этот журнал также редактировался В. Кривулиным и С. Дедюлиным) под псевдонимом А. Каломиров. В этом же году она была прочитана В. Кривулиным в качестве доклада на Второй конференции по проблемам неофициальной культуры в Ленинграде. Впоследствии множество раз переиздавалась как в самиздате (сб. «Церковь, культура, идеология», Л., 1980; журнал «Часы» и др.), так и в тамиздате («Русская мысль», 1985, 27 декабря; «У Голубой Лагуны», 5Б). После перестройки В. Кривулин публиковал эту статью — под тем же названием или несколько редактируя его, но с совершенно иным содержанием. См. публикацию в сборнике «История ленинградской неподцензурной литературы: 1950—1980-е годы» (СПб., 2000).

ребряного века, как Ахматова). Таким образом, оппозиция *официальная—неофициальная* поэзия как бы снималась, и это снятие подтверждалось заявлением о целостности новейшей русской поэзии и утверждением, что между практиками Евгения Евтушенко и Андрея Вознесенского, с одной стороны, и Кривулиным и Еленой Шварц, с другой, существует нечто общее, которое сегодня идентифицировать еще сложно, однако историческая перспектива, несомненно, позволит это сделать. Причем за исключением беглых упоминаний нескольких имен поэтов-шестидесятников вся статья посвящена исключительно авторам «второй культуры», что представляется факультативным подтверждением заявления Кривулина о существующей *эстетической* иерархии в новейшей поэзии.

Утверждение о целостном и едином состоянии новейшей русской литературы концептуально важно для Кривулина, который к концу 1970-х годов уже ощущал тесноту рамок неофициальной культуры и обдумывал возможности выхода за ее пределы. Поэтому в главе «Проблема самоназвания» он выражал неудовлетворенность негативными определениями *второй* культуры, которые практически все используют приставку «не» для дистанцирования от культуры официальной: *движение нонконформистов, вторая культурная действительность* и т.д. Или утверждал, что история новейшей русской поэзии не тождественна социальному движению, вызвавшему ее к жизни.

Одним из основных, хотя и не до конца проясненных аспектов статьи является утверждение о произошедшей за *последние двадцать лет* (то есть с начала 1960-х) революции поэтического языка, в основе которого лежит *принцип свертки исторического опыта в личное слово*, и о появлении такого феномена, как *человекотекст*. Объясняя разницу между процедурой концептуального сжатия и *иероглификации* искусства, характерного для западного искусства, Кривулин утверждал, что для западного художника объектом сжатия стал сам *художественный язык*, в то время как в русской неподцензурной поэзии это *исторический опыт*. Пытаясь уточнить эту разницу, автор говорил о *магическом отношении к слову*, бытующем в неофициальной литературе и, по сути дела, воскрешающем античное понимание поэзии. Однако, понимая *опасность возврата к магическому манипулированию сознанием и волей* читателя, характерному для советской литературы, Кривулин заявлял, что неподцензурная литература усвоила *отрицательно-магическое отношение к слову*, изменив вектор этого отношения.

Естественно, что неофициальная литература комплиментарно воспроизводила и развивала те тенденции, что были репрессированы официальной советской литературой. Особенно существен-

ным было обращение к наследию обэриутов (Даниил Хармс, Александр Введенский, Леонид Липавский), столь же неприемлемых для официальной культуры, как и акмеисты, но позволявших приблизить во времени традиционный набор легитимных для второй культуры тенденций. Так появляются работы Михаила Мейлаха и Владимира Эрля¹³² по комментированию Хармса и Введенского, введение в обиход самиздатской культуры текстов их окружения и коллег¹³³.

Важным обновлением стратегии неофициальной литературы стало включение в число легитимных традиций творчества родоначальников неофициальной литературы, и здесь прежде всего стоит упомянуть монографию А. Степанова «Главы о поэтике Леонида Аронсона»¹³⁴, вышедшую в совместном с В. Эрлем сборнике «Памяти Леонида Аронсона» (1939—1970—1985), в приложении к журналу «Часы» (1985) и в «Митином журнале» (1985, № 34).

Редким примером апелляции к авторитету предшественников, не входивших в традиционный набор писателей и поэтов-новаторов, стала статья «Айдесская прохлада» Юрия Колкера («Часы», 1981, № 30), которая попала в подготовленное им комментированное издание Владислава Ходасевича (двухтомник имел хождение в самиздате в 1981—1983 годах, а потом был издан в Париже). Стратегией автора, вызвавшей редкое в нонконформистской критике сопротивление и полемику, стала не только попытка увидеть Ходасевича среди «первого ряда русских поэтов, сонма дорогих теней, вызывающих айдесский ветер», но и теоретическое обоснование *пассеизма*, отрицание ценности новаторства и актуализация неоконсерватизма в виде обращения к классической ясности (и нравственности) литературы прошлого, в частности Евгения Баратынского и Ходасевича. Этот теоретический демарш был закреплен статьей «Пассеизм и гуманность» («Часы», 1981, № 31), где с на-

¹³² М. Мейлах и В. Эрль подготовили собрание сочинений Д. Хармса, первый том которого вышел в Бремене в 1978 году, и полное собрание сочинений А. Введенского, выпущенное в США в 1980—1984 годах. Конечно, многое из предварительной работы становилось известным окружению составителей по «второй культуре».

¹³³ См., например, статью Мейлаха «О поэме Александра Введенского “Кругом, возможно, Бог”», впоследствии опубликованную в эмигрантском журнале «Эхо» (1978, № 32), и статью «Вокруг Хармса» В. Эрля (Транспонанс. 1984, № 21).

¹³⁴ А. Степанову также принадлежит ряд статей, принципиальных для неофициальной критики: это работа по теории литературы «Предмет литературной критики» (Обводный канал. 1982, № 3) и статья «Концептуальные вариации на заданную тему: Проза Михаила Берга», сначала вышедшая в журнале «Обводный канал» (1983, № 4), а затем в других самиздатских журналах, в частности в «Часах» (1985, № 52).

меренно полемическим задором утверждались оскорбительные для неоакмеистов и неофутуристов постулаты: «новаторство не подразумевает сущностной новизны и не имеет ничего общего с творческим участием человека в возобновлении Божественного творения»¹³⁵; «новаторство по своей сути антигуманно, а пассеизм всегда индивидуалистичен, и потому, наоборот, неизбежно гуманен»; сознательный отказ от новаторства, ориентация на вечные ценности «подразумевает личную ответственность за все и за всех».

Попытка ревизии легитимного фундамента неофициальной литературы вызвала резкую реакцию в статье А. Кобака и Б. Останина «В тени айдесской прохлады: Поправки к панегирику»¹³⁶. Делая акцент на полемичности статей Колкера и неизбежных в этом случае перегибах, Кобак и Останин, помимо указаний на пристрастность автора, приходят к принципиальному для неконформистской критики упреку: они видят в позиции Колкера предложение *безрелигиозности* интеллигенции Серебряного века.

В мире культурных идолов, где верховный бог — Пушкин, а божественное творение — каноническое русское стихосложение (поправлять которое посмели модернисты), не остается места ни для Бога, ни для Божественного творения. Возможно, эти формулировки не являются центральными пунктами мировоззрения автора, однако они подтверждаются общим характером «Очерка» и подавляющим преобладанием эстетического над религиозным¹³⁷.

Эта тождественность взаимных упреков симптоматична. Колкер упрекает новаторство в бездуховности и утверждает, что оно не имеет ничего общего с *возобновлением Божественного творения*; его критики практически не редактируют этот упрек, а лишь возвращают его, утверждая, что в позиции пассеизма *не остается места ни для Бога, ни для Божественного творения*.

Понятно, что религиозность и связанные с ней традиции разнообразных духовных практик, репрессированные советской культурой, представляли одну из фундаментальных традиций не-

¹³⁵ Некоторые из упреков Ю. Колкера новаторам и авангардистам начала XX века, в частности в их ускоренности и востребованности в период русской революции и первых десятилетий советской власти, были потом повторены и развиты Б. Гройсом в ряде статей о русском авангарде. См.: *Гройс Б.* Утопия и обмен. М., 1993.

¹³⁶ Опубликована под постоянными псевдонимами авторов А. Фомин, Т. Чудиновская в журнале «Часы» (1983, № 44).

¹³⁷ Эта статья была переиздана и вошла в сборник: *Останин Б., Кобак А.* Молния и радуга. Литературно-критические статьи 1980-х годов. СПб., Изд-во им. Н.И. Новикова, 2003. Цитируемый фрагмент: с. 60.

официальной культуры в целом и критики в частности. Неофициальная литература позиционировала себя не только как наследницу дореволюционной культуры, но и как хранительницу религиозных устоев, что, без сомнения, повышало самооценку. Противостояние с официальной культурой включало в себя оппозиции *духовное—бездуховное, религиозное—атеистическое*. Поэтому в рамках неконформистской культуры такое значение имели многочисленные религиозные семинары и издания¹³⁸, а духовность оставалась одной из основ ленинградской *второй культуры*¹³⁹.

Как следствие, большая часть критики носила спиритуальный, духовный, метафизический характер, который сразу выводил объект исследования за пределы компетенции советской культуры. Этому, естественно, способствовала религиозная укорененность многих текстов неофициальной литературы. Характерный пример — статья Н. Ефимовой «Восьмерка Логоса» (о поэзии Елены Шварц). В ней утверждалось:

...Поэзия Елены Шварц подлинна и необходима, потому что она религиозна. В ней все настоящее — и боль, и злоба [...] и жизнь, и смерть, и отношение к Богу [...] Е. Шварц — поэт не только религиозный, но и мистический [...] и этим ее поэзия отличается от поэзии символистов и акмеистов¹⁴⁰.

Нельзя сказать, что религиозность литературной критики не встречала возражений. По поводу практики Е. Шварц в самиздатовской периодике появился ряд достаточно резких статей, где предпринимались попытки анализа без апелляции к *духовности* и *спиритуальности*. Это и статья Б. Останина «Марсий в клетке

¹³⁸ Здесь среди наиболее важных можно упомянуть Религиозно-философский семинар, основанный Т. Горичевой при участии В. Кривулина, Е. Пазухина, С. Стратановского (1974—1980); сборник «Церковь, культура, идеология» (1980); журнал «37», с его религиозно-философской направленностью, имевшей место до эмиграции Т. Горичевой. Характерно, что разногласия в редакции «37» также имели религиозную основу: после того как в журнале стали появляться тексты московских концептуалистов, а религиозный отдел стал сжиматься, из редколлегии вышли В. Антонов и Е. Пазухин.

¹³⁹ Здесь, кстати, проходил один из водоразделов между московской и ленинградской неофициальными культурами. Заменяя «духовность» «ментальностью», московские концептуалисты уже в начале 1980-х любую идеологию и духовную практику рассматривали как необоснованную претензию на тотальность и включали их в число возможных, но не доминирующих, и это оказалось куда ближе запросам читателей.

¹⁴⁰ Статья была опубликована в журнале «Часы» (1979, № 17), а затем частично перепечатана журналом «Сумма» (1979, № 2). Цит. по: Сумма (За свободную мысль). СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2002. С. 171.

(О поэзии Е. Шварц)¹⁴¹, и статья (скандальная) В. Кушева «Красавица в маске» («Часы», 1982, № 38), где место духовности заняла физиология, а мистическая практика уподоблена менструациям.

Статья Кушева появилась после открытия «Клуба-81», расширившего сферу публичности и несколько повысившего статус неофициального произведения не только для официальной советской культуры, но и для неофициальной. С этого момента в самиздательской периодике начинают появляться более свободные статьи о современниках. Среди наиболее значительных — монография К. Бутырина «Поэзия Стратановского», опубликованная под псевдонимом К. Мамонов в первом номере собственного журнала автора «Обводный канал» (1981, № 1) и в журнале «37» (1981, № 21). Здесь шел поиск языка описания новейшей (по определению В. Кривулина) поэзии, хотя большая часть, без сомнения, весьма корректной в научном смысле монографии построена на воспроизведении приемов, уже известных по работам лучших советских литературоведов¹⁴².

Именно отсутствие нового и адекватного объектам исследования языка описания тормозило развитие литературной критики *второй культуры*, как, впрочем, и критики, обращенной в сторону литературы официальной. Казалось бы, противостояние, тотальное дистанцирование от советской литературы делало естественной критику ее разнообразных практик, но и здесь, очевидно, сказывалось отсутствие разработанного аппарата новой критики. Редкие работы о советских писателях появлялись в самиздательских журналах, но не часто, и никогда не становились событием. Среди наиболее симптоматичных и корректных: К. Бутырин «После Высоцкого»¹⁴³, В. Кривулин о прозе Ю. Трифонова¹⁴⁴, Б. Останин о стихах Кушнера¹⁴⁵, Е. Игнатова «Соблазны пошлости»¹⁴⁶ и др.

¹⁴¹ Под псевдонимом «И. Бонч» статья Б. Останина была опубликована в журнале «Часы» (1978, № 14), а затем переиздана в «Новом литературном обозрении» (1998, № 29). Среди других статей о поэзии Е. Шварц можно упомянуть: Горичева Т. Творец и тварь: Идеологическое введение к «Простым стихам» Е. Шварц // 37. 1977. № 11; Топчиев Р. (псевдоним Д. Панченко). Кинфия Елены Шварц // Метродор. 1980. № 9.

¹⁴² Среди характерных образцов неофициальной критики, также обращенных к современнику: Каломиров А. (псевдоним В. Кривулина). Иосиф Бродский. Место // 37. 1976. № 7/8).

¹⁴³ Опубликовано в журналах «Обводный канал» (1982, № 2) и «Часы» (1984, № 52).

¹⁴⁴ Под псевдонимом: Бережнов Арк. Интеллигент перед лицом смерти (Последние книги Ю. Трифонова) // 37. 1980/1981. № 21.

¹⁴⁵ Под псевдонимом: П. Неслухов. Одежды Кушнера // Часы. 1979. № 22.

¹⁴⁶ Обводный канал. 1982. № 2.

При этом поиски нового языка описания шли параллельно и были прежде всего связаны с появлением в ленинградской периодике текстов московских концептуалистов, которые сопровождалась статьями Михаила Шейнкера, Бориса Гройса и др.

Уже в 1978 году в 15-м номере журнала «37» появляется публикация текстов Льва Рубинштейна с предисловием М. Шейнкера и в этом же номере — статья Б. Гройса¹⁴⁷ «Московский романтический концептуализм», ставшая, пожалуй, самой знаменитой статьей неофициальной советской критики, если не новой русской критики в целом. Появление этих статей, а также языка описания, примененного авторами, явилось во многом следствием работы двух многолетних семинаров, оказавших существенное воздействие на развитие критического языка. Первым был семинар по общей теории систем, основанный по инициативе математика С. Маслова сначала в Ленинградском государственном университете, а затем, с 1972-го, — на квартире самого С. Маслова. Помимо непосредственно математиков в работе семинара участвовали Борис Вахтин, Л. Гинзбург, Борис Гройс, В. Долинин, Лев Копелев, Григорий Померанц, А. Рогинский, Ефим Эткинд. В какой-то степени большинство известных ленинградских самиздатских журналов вышли из этого семинара: не только реферативный журнал «Сумма» самого С. Маслова, но и «37», в редколлегию которого входил Б. Гройс, «Часы» Б. Останина, «Память» А. Рогинского. Однако не менее важно, что междисциплинарное и культурологическое обсуждение самых разных общественно-политических, методологических, религиозных и культурных проблем способствовало пониманию острой необходимости выработки нового языка, способного описать новые явления культуры.

Другой, без сомнения, важный семинар примерно в тот же период проходил в Москве; он появился на базе филологического семинара М. Шейнкера, и сначала в нем участвовали филологи и поэты (В. Сайтанов, Ольга Седакова и др.), заинтересованные возможностью исследования новой русской поэзии. Затем семинар переехал на квартиру Александра Чичко. Здесь проблемы нового искусства и языка его описания обсуждали художники, поэты, исследователи, в основном из среды московских концептуалистов: И. Чуйков, Эрик Булатов, Илья Кабаков, Олег Васильев, Гройс, Генрих Сапгир, Всеволод Некрасов, Дмитрий А. Пригов, Лев Рубинштейн, А. Сидоров, Михаил Айзенберг, Владимир Паперный, Е. Шифферс и др. На основе этого семинара также выработывался культурологический язык, использованный впоследствии при создании художественного журнала «А—Я», который сумел выве-

¹⁴⁷ Статья была опубликована под псевдонимом «Б.Г.».

сти советское нонконформистское искусство на мировую сцену. Первый номер этого журнала, вышедший в 1979 году, начался программной статьей «Московский романтический концептуализм», перепечатанной из журнала «37». Статья отчетливо формировала вектор перехода от ленинградской неофициальной культуры к московской и еще более отчетливо — с литературы на актуальное искусство. Это был один из первых сигналов о предстоящей потере русской культурой литературоцентристской ориентации.

Симптоматично, что не только ленинградский, но и московский самиздат никак не отреагировал на этот теоретический вызов¹⁴⁸. По сути дела, в рамках нонконформистской критики 1978—1979 годов прошла репетиция будущего переворота в русской культуре; были обозначены векторы движения, способы радикальной смены иерархии ценностей и предложены новые механизмы исследования и описания культурных объектов; было объяснено, что новый язык описания неприменим к старым культурным объектам — вне зависимости от их официального или неофициального происхождения.

Для московского журнала «Поиски», выходившего в это же время, легитимными объектами критического исследования оставались публикации из эмигрантской периодики (журналы «Континент», «Вестник РХД», книги издательств «Посев» и УМКА-Press). Журнал «Евреи в СССР» имел несколько более широкую палитру интересов — от В.В. Розанова до Исаака Башевиса Зингера¹⁴⁹, для ленинградского самиздата легитимными были неофициальные произведения местных авторов плюс переводы, не публиковавшиеся в СССР.

Несколько более отчетливую реакцию на появление нового художественного и теоретического дискурса представил выходивший в Ейске журнал теории и практики «Транспонанс». Изначально ориентированный на неоавангард, исследовавший и продол-

¹⁴⁸ В качестве исключения может быть приведена дискуссия на Второй конференции неофициального культурного движения в декабре 1979 года после доклада Б. Гройса под провокационным названием «Зачем нужен художник здесь и сейчас?», в которой Б. Иванов отстаивал традиционное (постигаемое) понимание искусства. Также в реферативном журнале «Сумма» Б. Иванов (под псевдонимом И. Петров) поместил реферат статьи Б. Гройса («Вещи, говорящие о самих себе» // Сумма (За свободную мысль). СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2002. С. 595). Больше ни одной письменной реакции на новые теоретические заявления не зафиксировано.

¹⁴⁹ Статья под псевдонимом К. «О Василии Васильевиче Розанове» была опубликована в том же, 18-м, номере журнала «Евреи в СССР» за 1979 год, что и редакционная статья о получившем Нобелевскую премию И.Б. Зингере.

жавший поиски русского авангарда начала XX века, журнал в лице его редакторов Сергея Сигея и Ры Никоновой сумел включить в число постоянных авторов Константина Звездочетова, Илью Кабакова (в № 25 размещена его программная статья «Автор два раза смотрит на свое произведение»), Андрея Монастырского, Д.А. Пригова. Часто публиковались в нем отклики на актуальные события в культурной жизни Москвы и Ленинграда¹⁵⁰.

Особый характер имела литературная критика журнала «Метродор», издававшегося молодыми учеными-филологами Д. Панченко и С. Тахтаджяном. В нем, помимо игрового начала (обсуждение вымышленного автора Метродора Лемносского) и интереса к стихам московских концептуалистов, принципиальной стала дискуссия о структуралистской критике, начатая Л. Жмудем.

Характерна и реакция официальной культуры на различные типы критического дискурса, представленные самиздатскими журналами и альманахами. Александр Гинзбург, составитель «Белой книги», которая содержала попытки расширить область разрешенного в советской литературе, был осужден в 1968 году на пять лет лагерей. Редактор альманаха «Феникс—66» и автор открытого письма М. Шолохову Ю. Галансков, обсуждавший правила художественного поведения для писателя, шел по одному делу с А. Гинзбургом, получил семь лет лагерей и умер в мордовских лагерях в 1972-м. Столь же резко официальная культура отреагировала на внесистемный националистический дискурс: редактор журнала «Вече» В. Осипов получил второй (после чтения стихов у памятника Маяковскому) срок (восемь лет лагерей). Редакторы и авторы двадцати номеров журнала «Евреи в СССР» менялись довольно часто: одни эмигрировали в Израиль, другие отправлялись в лагерь (как произошло с последним редактором журнала В. Браиловским, осужденным в 1981-м, спустя два года после прекращения издания). Еврейский национальный дискурс был так же неприемлем, как и русский. Не менее категорично отреагировала официальная культура на попытку совмещения политической тематики с критикой эмигрантской и советской литературы: редакция журнала «Поиски», выпустившая восемь номеров журнала, почти в полном составе была арестована и отправлена в лагерь. Вынудив эмигрировать Петра Егидеса, власти арестовали сначала В. Абрамкина, В. Сокирко, Ю. Грима, а уже после заявления о прекращении издания — В. Гершуни и Глеба Павловского.

К тем формам критического дискурса, на которые ориентировался ленинградский самиздат, официальная культура относилась

¹⁵⁰ См.: *Конструктор Б. Дышала ночь восторгом самиздата // Лабиринт/Эксцентр. (Свердловск.) 1991. № 1; Сигей С. Идите и останавливайте время // Новое литературное обозрение. 1997. № 26.*

куда менее болезненно. За границу были высланы редактор журнала «37» Татьяна Горичева и соредактор журнала «Северная почта» Сергей Дедюлин: оба эти журнала под давлением властей были закрыты в 1981 году¹⁵¹. «Метродор» прекратил свое существование в 1982-м, после предупредительных бесед с его редакторами, проведенных сотрудниками КГБ. Зато отношение официальной культуры к журналу-долгожителю «Часы» и представленному им поиску неканонического дистанцирования в виде замены общественно-политического дискурса религиозно-духовным можно определить как спокойно-равнодушное. Редакторы журнала с 1976-го по 1990 год выпустили восемьдесят номеров, не получив ни одного официального предупреждения: «Часы» смогла остановить только перестройка и свобода книгоиздания, превратившие самиздат в архаику.

Правда, не менее равнодушно отнеслась официальная советская культура к новому языку описания и практикам авторов московского концептуализма: ни в художественных объектах, ни в теоретических статьях она не разглядела приговора своему будущему, приведенному в исполнение историей в следующем десятилетии.

¹⁵¹ Последние два номера журнала «37» вместе с В. Кривулиным готовила принципиально иная редакция в составе Л. Жмудя и С. Тахтаджяна. В них под разными псевдонимами были опубликованы четыре статьи Б. Гройса, лучшие статьи В. Кривулина, К. Бутырина, книга В. Паперного «Культура 2». Эти два номера — 20 и 21 — могут считаться вершиной критической неофициальной мысли.

Глава одиннадцатая

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И КОНЕЦ СОВЕТСКОЙ СИСТЕМЫ: 1985—1991

Биргит Менцель, Борис Дубин¹

В марте 1986-го Михаил Горбачев, за год до того избранный Генеральным секретарем ЦК КПСС, поднял на партийном съезде (он окажется для правящей партии предпоследним) вопрос о расширении гласности. Задача совершить «подлинную революцию в сознании» во имя «созидания новой жизни», к которой новый генсек призвал еще через полтора года², во многом возлагалась на актуальную журнальную публицистику и литературную критику. Им суждено было стать важным инструментом переоценки советской истории, культурного наследия, всего комплекса представлений о литературе и ее месте в обществе. Как и в эпоху оттепели, литературной интеллигенции предстояло выступить активной силой общественного обновления.

Однако спустя всего несколько лет литературная критика выпадет из «большой истории», станет маргинальным, едва заметным явлением общественной жизни. Процесс разгосударствления и коммерциализации культуры вызовет у большинства критиков, независимо от их принадлежности к тому или иному идейному лагерю, настроения разочарования и «пораженчества» и тенденцию к самоизоляции. Большинство так и не сумеет отреагировать на изменения в культурной ситуации выработкой новых критериев ее описания и оценки.

Какой в ретроспективе видится роль литературной критики конца советской эпохи? Была ли ее маргинализация вызвана, хотя

¹ В основе настоящей главы — значительно переработанные и дополненные монография Биргит Менцель «Гражданская война слов: Российская литературная критика периода перестройки» (русск. издание в перев. Г. Снежинской; СПб.: Академический проект, 2006; нем. оригинал: *Bürgerkrieg um Worte: Die russische Literaturkritik der Perestrojka* Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2001), а также ряд статей Бориса Дубина: «Динамика печати и трансформация общества» (Вопросы литературы. 1991. № 9/10); «Игра во власть: Интеллигенция и литературная культура» (Свободная мысль. 1993. № 1); «Журнальная культура постсоветской эпохи» (Новое литературное обозрение. 1993. № 4).

² *Горбачев М.С.* О ходе реализации решений XXIV Съезда КПСС и задачах по углублению перестройки. Доклад на 19-й Всесоюзной конференции КПСС // Правда. 1988. 29 июня.

бы отчасти, внутренним кризисом? Не следует ли считать это уменьшение роли литературной критики признаком нормализации культурной системы, ее типичной для развитых стран Запада функциональной дифференциации?

1. Изменение социального контекста литературной критики

Потребность читающей публики в разносторонней информации о прошлом страны и в литературе, которая десятилетиями оставалась запрещенной, привела к постепенному упразднению института цензуры как механизма тоталитарного контроля политической власти над культурой. Закон о печати и других средствах массовой информации, отменявший цензуру в СССР, был принят 12 июня 1990 года, но процесс освобождения культуры, искусства, словесности, литературной и художественной критики начался уже во второй половине 1986 года. Поддерживавшая реформы интеллигенция вдохновлялась надеждой на построение «социализма с человеческим лицом», которая родилась еще в период хрущевской оттепели, и даже на осуществление утопий 1920-х годов, на триумф нравственных ценностей классики и неофициальной литературы, ныне освобождаемой от замалчивания.

В июле 1986 года председателем Союза кинематографистов был избран Элем Климов, что повлекло за собой появление на экранах страны так называемого «полочного кино», не допущенного в свое время к широкому зрителю. Осенью 1986-го писатели поколения шестидесятников возглавили редакции ряда ведущих журналов: Сергей Залыгин стал главным редактором «Нового мира», Григорий Бакланов — «Знамени», Виталий Коротич — «Огонька». В том же году «Огонек» опубликовал несколько стихотворений доселе табуированного Николая Гумилева. В новых романах Чингиза Айтматова («Плаха»), Виктора Астафьева («Печальный детектив») и Валентина Распутина («Пожар») религиозная тематика не сопровождалась атеистической пропагандой и многие злободневные проблемы трактовались с невозможной прежде степенью откровенности. Бурное обсуждение вызывают публикации ранее запрещенных произведений времен сталинизма (например, «Реквием» Анны Ахматовой, «Чевенгур» Андрея Платонова), авторов первой волны эмиграции (таких, как Владимир Набоков и Владислав Ходасевич), а также антисталинистские сочинения советских писателей, написанные в свое время «в стол» (например, «Дети Арбата» Анатолия Рыбакова, «Белые одежды» Владимира Дудинцева, «По праву памяти» Александра Твардовского).

Происходят значительные изменения в системе литературных коммуникаций. Оживление и резкая актуализация читательских интересов выдвигают в центр культуры «толстый» литературный журнал с отделами публицистики и публикаций литературы, прежде недоступной читательскому большинству. По данным тогдашних социологических опросов, читательской сенсацией 1987—1988 годов становится опубликованный «Дружбой народов» роман А. Рыбакова «Дети Арбата»³. Вместе с ним широко читаются произведения Д. Гранина, В. Дудинцева, А. Твардовского, а также М. Булгакова, А. Ахматовой, В. Набокова. Меняется отношение читателей к публицистике: массовый успех среди образованной публики имеют журнальные статьи Н. Шмелева, А. Стреляного, Ю. Черниченко, Г. Лисичкина и В. Селюнина.

Второй прорыв в преодолении цензуры произошел в 1988 году, когда, несмотря на сопротивление властей, начались публикации произведений авторов «третьей волны» эмиграции: А. Солженицына, И. Бродского, Вик. Некрасова, В. Войновича, В. Аксенова и А. Снявского, — а также «внутренней эмиграции»: Е. Замятина, Б. Пастернака — и представителей западного модернизма — Ф. Кафки, О. Хаксли, Т.С. Элиота, В. Вулф. В 1989 году лидером массовых читательских предпочтений становится напечатанный «Новым миром» «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына, благодаря которому тираж журнала вырос за месяцы в несколько раз. По итогам новогоднего анкетирования, проведенного газетой «Книжное обозрение», «Архипелаг...» назван книгой года⁴. Главный редактор «Нового мира» Сергей Залыгин провозгласил начавшийся 1990 год «годом Солженицына»⁵.

Важный момент институциональных перемен в литературе и литературной критике — постепенное устранение границы между словесностью и писателями, литературными критиками советской «метрополии» и русскоязычными зарубежья. В работе первой конференции советских писателей и писателей-эмигрантов (Копенгаген, март 1988) смогли принять участие советские литературные критики Г. Белая и Н. Иванова. В том же году аналогичные конференции прошли в Амстердаме, Лиссабоне и Барселоне.

Кроме того, свет в Советском Союзе увидели произведения так называемых религиозных философов: В. Соловьева, В. Розанова, Н. Бердяева, П. Флоренского, Г. Федотова, И. Ильина и др. И, наконец, тогда же в советской печати появились тексты еще не-

³ Есть мнение! Итоги социологического опроса / Под общ. ред. Ю.А. Левады. М.: Прогресс, 1990. С. 286.

⁴ Новогодняя анкета: Книга—89 // Книжное обозрение. 1990. №1.

⁵ Залыгин С. Год Солженицына // Новый мир. 1990. № 1.

известных публике авторов андеграунда: Э. Лимонова, Д. Пригова, Л. Рубинштейна, В. Сорокина, разрушающие моральные и эстетические табу.

Ангажированные толстые журналы «Новый мир», «Дружба народов», «Знамя», «Октябрь» становятся властителями дум образованной части общества. Резко увеличиваются их тиражи. Так, тираж иллюстрированного еженедельника «Огонек» составлял прежде 200—300 тыс., а теперь превысил 1 млн. «Новый мир», выходявший в 1985 году тиражом в 430 тыс., за пять лет увеличил тираж до 2,7 млн (причем реальное число читателей было предположительно вчетверо больше). Тираж «Знамени» с 1987-го к 1990 году вырос в три с половиной раза, «Дружбы народов» — почти в пять раз и т.д.⁶

Наряду с «толстыми» журналами, получившими широкую аудиторию, период с конца 1980-х по начало 1990-х годов отмечен возникновением десятков малотиражных периодических изданий, инициированных небольшими группами и кружками единомышленников. Самыми многочисленными среди них были издания литературные (хотя значимый пласт составляли журналы по философии, гуманитарной эссеистике, а также ориентированные на городскую молодежь издания по научной фантастике и фэнтези). Если толстые журналы концентрировались в столице, то малотиражные создавались на территории всей России, включая малые города. Пройдя краткую стадию активизации и собственного публикационного бума — здесь границы политически, идеологически и эстетически допустимого были перейдены еще быстрее, чем в социокультурных центрах общества, — эти издания почти без исключений исчезли уже через несколько лет. Они создали репутацию небольшому набору авторских имен и литературных образцов, которые позже были апроприированы толстыми журналами (к тому времени потерявшими широкую аудиторию и сблизившимися по типу с *little review*⁷).

⁶ Подробнее см.: Дубин Б. Слово — письмо — литература. М.: Новое литературное обозрение. 2001. С. 136—137.

⁷ В данном виде сохранившиеся толстые литературные журналы, на наш взгляд, несут две основные функции, в конечном счете работающие на «внутреннее» сплочение литературного и литературно-критического сообщества: выступают площадкой для дебюта, создавая первоначальную репутацию и формируя круг претендентов на знаки отличия, и предоставляют сцену уже установившемуся и неширокому кругу «именитых» гастролеров и бенефициантов, которых так или иначе делят между собой. По мере оттока широкой публики и кристаллизации двух названных относительно новых для них функций журналы данного типа либо прикинулись к созданным как раз вслед за упомянутым оттоком новым, не государственным литературным премиям («Русский Букер» и др.), либо учредили собственные награды.

Итак, снятие цензурных ограничений и нормативных границ «принятой», «допущенной» литературы, а соответственно — небывалое расширение литературного поля; выдвижение ангажированных журналов и толстого журнала как социокультурной формы в центр литературных коммуникаций; бум публикаций из давнего и недавнего прошлого плюс актуальной публицистики; бурная активизация слоя образованных читателей и резкое увеличение журнальных тиражей — таковы наиболее значимые моменты структурных перемен второй половины 1980-х годов в советской литературе как социальном институте. Можно наметить несколько этапов этого процесса.

Первый период, 1986—1989 годы, характеризуется устойчивым ростом аудиторий либеральных журналов: «Нового мира», «Дружбы народов», «Знамени», «Октября», «Авроры», «Огонька». Именно их тиражи в это время растут чрезвычайно быстро. К 1990 году либеральные журналы увеличили число своих подписчиков в 4—9 раз и даже более (почвеннические — в 1,2—1,5 раза). Причем рост подписчиков идет исключительно в одном социальном слое: как правило, это люди с высшим образованием, жители крупных городов, настроенные на поддержку реформаторских инициатив «перестройки».

Во второй период, 1990-й — август 1991-го, широкая поддержка реформаторских лозунгов со стороны ангажированной интеллигенции достигает пика⁸. Слой максимально консолидируется в неприятии существующей системы — соответственно, прекращается рост тиражей всех журналов и газет, кроме самых массовых и наиболее эклектичных (наподобие «Аргументов и фактов» или «Комсомольской правды»); они подтягивают к более образованным группам массовые слои и в большой мере тиражируют уже готовые клише и символы. Вступивший в силу с августа 1990 года Закон о печати позволил стать учредителями периодических изданий коллективам их сотрудников, что освободило газеты и журналы от принадлежности официальным организациям и ведомствам. Независимыми становятся «Литературная газета», журналы «Октябрь», «Знамя», «Иностранная литература», «Дружба народов», «Юность», «Новый мир», «Огонек» и др.

⁸ Подробное рассмотрение литературно-критических и литературно-публицистических выступлений и тенденций 1990 года см. в обстоятельном обзоре: *Каспэ И.* Апокалипсис—90: «настоящее», «прошлое», «будущее» в литературной публицистике // Новое литературное обозрение. 2007. № 83 (I) (оба выпуска этого номера, I и II, посвящены 1990 году). Литературные публикации 1990-го и тогдашние литературно-критические отклики на них представлены и проанализированы в: *Шубинский В.* Медленные книги быстрого года // Новое литературное обозрение. 2007. № 84 (II).

С обретением этими изданиями независимого статуса обостряется противостояние либерально-демократических и националистических сил с органами советской литературной номенклатуры (борьба между Союзом писателей СССР и РСФСР, с одной стороны, и журналами «Октябрь», «Знамя» — с другой). В январе 1990 года в Центральном доме литераторов на вечеру литературного объединения «Апрель» разгорается публичный скандал, спровоцированный «патриотами» из общества «Память». В марте газета «Литературная Россия» публикует манифест национал-патриотических писателей, позднее получивший название «Письмо 74-х». Среди подписавших его — руководство Союзов писателей СССР и России (кроме Сергея Михалкова), редакторы почвеннических литературных журналов (Анатолий Иванов, Сергей Викулов, Станислав Куняев, Михаил Лобанов, Александр Проханов и др.), националистические публицисты (Игорь Шафаревич, Вадим Кожинов), писатели Валентин Распутин, Егор Исаев, Петр Проскурин, Леонид Леонов. Ходовым становится словосочетание «гражданская война в литературе»⁹.

Однако эти баталии все более кажутся запоздалыми, а их острота, даже утрированность представляются симптомами внутренней истощенности, надорванности, обреченности. В середине 1990 года в либерально-демократической «Литературной газете» публикуется имевшая большой резонанс статья Виктора Ерофеева «Поминки по советской литературе». Указав «три измерения», в которых советская литература существовала после хрущевской оттепели («официоз», «деревенщики» и «либералы»), Ерофеев прокламирует смерть всех трех направлений, включая либеральное¹⁰. Предметом заботы многих журналов (в преддверии неизбежного и скорого, по мнению их собственных редакторов, падения тиражей) становится читатель. Несколько изданий даже проводят анкетирование своей публики¹¹, но, похоже, эти инициативы уже не имеют перспектив.

⁹ См.: Чупринин С. Гражданская война в литературе // Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. Словарь. М.: Время, 2006. С. 116—118. Одним из ведущих журналов националистического направления становится «Наш современник», в эволюции которого прослеживается логика трансформации охранительно-националистического дискурса. См.: Cosgrove S. Russian Nationalism and the Politics of Soviet Literature: The Case of «Nash sovremennik», 1981—1991. Basingstoke: Palgrave, 2004.

¹⁰ Ерофеев Вик. Поминки по советской литературе // Литературная газета. 1990. 4 июля.

¹¹ Среди них — «Вопросы литературы». См. анализ материалов этого анкетирования социологами: Девятко И., Шведов С. Журнал и его читатель (Социологический отчет) // Вопросы литературы. 1990. № 1.

С начала 1991 года резко падают популярность и признание всех СМИ, причем самым быстрым оказывается падение вчерашних идеологических лидеров. В 1992-м практически все толстые журналы вернулись к своим доперестроечным объемам. При этом значительно изменился характер их аудитории: читающая публика стала более провинциальной по месту жительства и эпигонской по культурным характеристикам. От этих либеральных журналов, некоторое время бывших символическими представителями интеллигенции, отвернулась интеллектуальная верхушка — наиболее развитая и компетентная, образованная и активная часть общества. Это предопределило дальнейшее сокращение количества читателей журналов, потерю ими тиражей. Достаточно сказать, что с 1990-го к 1993 году тиражи «Нового мира» и «Знамени» сократились почти в 15 раз, «Дружбы народов» — в 20 раз и т.д. Если раньше мы говорили об уплотнении одного социального слоя — образованных и демократически ориентированных жителей крупных и крупнейших городов, — то теперь приходится констатировать его разрыхление, образование в нем разрывов, зазоров, каверн. Так или иначе, речь идет о нарушении в сетях культурных коммуникаций или даже о разрушении этих сетей.

Здесь можно говорить о кризисе читательской аудитории и, вместе с тем, о кризисе авторства, исчерпании интеллектуальных сил социума. Демобилизация и фрагментация публики, спад реформаторского импульса и воодушевления в обществе, размывание собственно литературных ориентиров, канонов, критериев оценки осознаются литературной критикой как признаки нарастающего кризиса литературного процесса. Характерны в этом смысле темы журнальных «круглых столов» и редакционных опросов: «Литературный процесс: сегодня и завтра», «Куда исчез литературный процесс?» и т.п.¹²

Прежние журналы-лидеры приобрели теперь тираж от 3 до 10 тысяч экземпляров и практически делят между собой примерно один круг авторов (ситуация, которая сохраняется до нынешнего дня). Вчерашнее авторитетное «большинство» стремительно маргинализировалось, активное «ядро» общества демонстрировало симптомы усталости¹³. С окончанием «перестройки» население

¹² Курчаткин А. Нужен ли нам литературный процесс? // Литературная газета. 1990. 11 апреля; Литературный процесс: сегодня и завтра. Три вопроса критикам // Литературная газета. 1990. 4 и 11 июля; Круглый стол «Проза-89» // Литературное обозрение. 1990. № 1, и др.

¹³ См.: Гудков Л., Дубин Б. Уже устали?: Социологические заметки о литературе и обществе // Литературное обозрение. 1991. № 10. С. 97—99. Статья была написана в 1990 году и стимулировала цикл журнальных статей авторов о состоянии интеллектуальной среды в России, впоследствии составивших

страны, включая его образованную часть, оказалось перед необходимостью выживания и принудительной адаптации к новым экономическим реалиям (свободные цены и т.п.) — этот процесс обозначился уже в конце 1991 года и остро развернулся в 1992-м и далее. В контексте этих сдвигов в системе литературного взаимодействия, обозначивших завершение попыток реформировать социализм и кризис, а потом и распад «интеллигенции», следует рассматривать и изменения в литературной критике описываемого периода.

В конечном счете, объявленная «сверху» авральная «гласность» как ведущее направление по-прежнему централизованной государственной политики натолкнулась на привычную бедность советского общества — упрощенность (или неразвитость) его морфологической структуры, ограниченность культурного потенциала. В этих условиях, в частности, стремительно выявился, «обнажился» закрытый характер советского образованного сообщества, замкнутого в идеологическом треугольнике «власть — народ — Запад» (или, с некоторой переакцентировкой, «коммунизм — национализм — либерализм»). Уплотненность структуры общества, его смысловой сферы объясняет невероятную скорость и разложения самих основ прежней системы (фактический отказ от идеологической и властной монополии КПСС, распад СССР, падение номенклатурной иерархии в культуре), и исчерпания реформаторского импульса как во власти, так и в социуме, включая его наиболее образованную часть.

Характерна в этом плане реакция образованного сообщества и его «лидера» и «ориентира» — литературно-журнальной критики — на публикационный бум конца 1980-х годов. Фактическая одновременность выхода в печать «вычеркнутых» на многие десятилетия произведений, различной — зачастую далеко не канонической — поэтики, многообразных жанров, включая мало привычные для советского культурного обихода, сняла «собственный» временной контекст, в котором можно было бы интерпретировать то или иное произведение, и вместе с тем «исторический» план, где его можно было поставить в той или иной ряд. Универсальные рамки соотнесения, оценки и анализа, которые систематически разрабатывает литературная и эстетическая теория (в том числе, теория и история «рецепции» или «воздействия»), в данной ситуации отсутствовали; о возможности на скорую руку создать их в ад hoc условиях публикационного обвала говорить несерьезно¹⁴.

сборник: *Гудков Л., Дубин Б.* Интеллигенция: Заметки о литературно-политических иллюзиях. М.: Эпицентр; Харьков: Фолио, 1995.

¹⁴ В более общей форме о дефиците средств средств рефлексии и интерпретации культурных фактов в отечественной гуманитарии, в частности литературовед-

Реакцию, проявленную литературной критикой и наиболее подготовленной читательской публикой, приходится квалифицировать как защитно-консервативную и эклектически-эпигонскую. В набор прежних литературных авторитетов были явочным порядком, хотя далеко не на первых ролях, введены несколько «новых», а на самом деле — известных, но не допущенных прежде в открытую печать имен (И. Бродский, Вен. Ерофеев, Д. Пригов, В. Сорокин, В. Пелевин, Л. Петрушевская, и это почти всё), что подорвало и без того довольно аморфный «канон» и лишило критерии канонизации какой бы то ни было определенности. А это привело, среди прочего, к характерной «амнезии»: «память» литературной системы как бы не сохранила событий переломных лет, поскольку не осмыслила, не интерпретировала, не сумела генерализовать сам факт и значение изменения. Именно этот результат показал проведенный Б. Дубиным и А. Рейтблатом анализ символических ориентиров (упоминаний значимых имен), которыми пользовались рецензенты в литературных журналах конца 1990-х годов: моменты изменений — в сравнении с аналогичными замерами в 1960—1961-м и в конце 1970-х — оказались минимальными¹⁵.

Значимыми феноменами в литературной критике конца 1980-х — начала 1990-х годов выступают «жанровые» изменения. С одной стороны, почти исчезает или по крайней мере сводится к минимуму основополагающий тип журнально-критической публикации — проблемная статья о состоянии литературы и тенденциях ее движения; остаточную и даже вырожденную функцию подобной аналитической панорамы принимает на себя годовой обзор литературных событий и явлений. Сворачиваются — причем теперь уже безо всякого «внешнего» воздействия, силового давления и т.п. — какие бы то ни было принципиальные литературные дискуссии, полемика между журналами. С другой стороны, отмечаются резкое снижение рецензионной работы, сокращение или полное упразднение отделов рецензий и библиографии (несколько позже они «вернутся» в форме авторских рубрик типа «Книжная полка имярек» или сблизятся с формами рекламы, которая также может нести на себе имя того или иного «знакового» автора)¹⁶.

ческой, см.: Гудков Л., Дубин Б. «Эпическое» литературоведение: стерилизация субъективности и ее цена // Новое литературное обозрение. 2003. № 59; *Они же*. Невозможность истории // Vittorio. Междунар. науч. сб., посвященный 75-летию Витторио Страды. М.: Три квадрата, 2005.

¹⁵ См.: Дубин Б., Рейтблат А. Литературные ориентиры современных журнальных рецензентов // Новое литературное обозрение. 2003. № 59 (I).

¹⁶ См.: Дубин Б. Журнальная культура постсоветской эпохи. С. 310. Здесь же фиксировалась утрата регулярности выхода многих журналов («Юности»,

Зафиксируем основные социальные и культурные моменты, которые задают для нас контекст понимания и интерпретации роли литературной критики — динамику групповых идейных позиций и индивидуальных эстетических траекторий критиков, взлет и спад литературно-критической активности, рост и утрату ее социальной роли и идейного влияния. Это социальная и культурная упрощенность советского (а далее и постсоветского) общества; закрытый — в социологическом смысле слова — характер образованного сообщества (интеллигенции, и особенно гуманитарной интеллигенции); его связь с властью как основным источником влияния или единственно значимой точкой отталкивания; роль классики и канона в самоопределении интеллектуального слоя и предъявлении им претензий на авторитет в более широких кругах, в структурах власти; ориентация интеллигенции на социально-активную литературу, отражающую «жизнь», острые проблемы нынешнего дня, то есть лишенную социальной и культурной самостоятельности, независимости, а следовательно — универсальности; кружковая (сетевая) природа малых культуротворческих групп, хоть в какой-то степени ориентированных на автономию и инновацию, но остающихся и оставляемых в изоляции (некоторые результаты их деятельности будут впоследствии апроприированы держателями и рутинизаторами канона); эклектизм как стратегия культурного и социального господства в периоды «стабилизации» после каждого этапа резких сдвигов в литературе и обществе, носительного и всегда временного расширения литературного поля. Эти опорные, системные моменты выступают для нас теоретической рамкой понимания и описания эволюции литературной критики в рассматриваемый период, но, на наш взгляд, они сохраняют релевантность и за данными хронологическими пределами.

2. Нормы и функции перестроечной критики

Вплоть до конца 1986 года официальные выступления и программные публикации о литературной критике были выдержаны в традиционном административно-командном стиле. Так, в июне 1986-го на Восьмом всероссийском съезде писателей Виталий Озеров¹⁷, главный редактор журнала «Вопросы литературы» (1959—

«Звезды», «Дружбы народов» и др.) в начале 1990-х; независимо от причин в подобных случаях можно говорить о разрыве времен и утрате чувства времени (своего и общего) — как у создателей журнала, так и у его публики.

¹⁷ Озеров В. Литературная критика: четкость критериев, высота требовательности // Вопросы литературы. 1986. № 9.

1979), глава Совета по литературоведению и критике Союза писателей СССР (1967—1986), функционер, удостоенный многих почетных званий, выступил с отчетным докладом о положении литературной критики, где назвал ее важным приводным ремнем политики партии. В качестве мерила достижений и недостатков критики докладчику служили политические решения XXVII съезда КПСС, направленные на формирование «нового мышления», в качестве характерных черт которого фигурировали «критика и самокритика», а также «диалог с историей». Он требовал, чтобы критика стала более действенной в смысле воспитания «литературных кадров» и взяла на себя роль инициатора политики гласности. Ей следует заниматься не вопросами стиля или выразительных средств художественной литературы, но прежде всего стилем мышления авторов, и, вскрывая конфликты, находить положительные решения, т.е. направлять мировоззрение писателей. Озеров требовал возродить в критике революционно-демократическую традицию Добролюбова, отказавшись от мифологической идеализации патриархального прошлого.

Критики либерально-демократической ориентации с энтузиазмом приветствовали реформаторские шаги М. Горбачева, заявленный им курс на «новое мышление» и программную ориентацию на «общечеловеческие ценности». Одним из первых на эти лозунги в октябре 1986 года откликнулся Игорь Дедков в статье «Возможность нового мышления»¹⁸.

Либеральная интеллигенция почувствовала: наконец-то граница, которая была достигнута в шестидесятых, оставлена позади. Алла Латынина отмечала, что лишь в ходе перестройки состоялась реабилитация «абстрактного гуманизма»¹⁹. Многие авторы особо подчеркивали морально-этические функции литературы и критики. Ряд статей посвятили этим вопросам Дмитрий Лихачев и Даниил Гранин²⁰. Помимо мировоззренческих сдвигов, выход к универсальным, общечеловеческим проблемам имел и методологические последствия. Таковы требования компаративного изучения литературы²¹ (в противовес прежним догмам о превосходстве

¹⁸ Дедков И. Возможность нового мышления // Новый мир. 1986. № 10.

¹⁹ Латынина А. Колокольный звон — не молитва // Новый мир. 1988. № 8. С. 235.

²⁰ Гранин Д. О милосердии // Литературная газета. 1987. 18 марта; *Он же*. Эхо дальнее и близкое // Литературная газета. 1987. 27 мая; *Он же*. Мимолетное виденье // Огонек. 1988. № 6; *Аверинцев С.* Византия и Русь. Два типа духовности // Новый мир. 1988. № 7; *Лихачев Д.* Тревога совести // Литературная газета. 1987. 1 января; *Он же*. От покаяния к действию // Литературная газета. 1987. 9 сентября.

²¹ Анастасьев Н. Направляющая идея искусства (Заметки зарубежника) [Ответ на вопросы анкеты «О чем мы молчим? И почему?»] // Вопросы лите-

литературы соцреализма и в актуальной полемике с националистической идеей исключительности русской литературы), которое помещало бы русскую литературу в контекст европейской и мировой словесности XX века.

Однако в целом призывы первых лет перестройки сводились к тому, что критика должна вернуться к *ленинскому учению* и традиции *реальной критики*, ярчайшим представителем которой был Н. Добролюбов (утверждение нового через обращение к авторитету прошлого и «возрождение» этого прошлого — неотъемлемая часть стратегии многих реформаторских групп в истории). Возврат к «ленинской партийной политике», при четком ограничении ее от позднейших искажений сталинизма и брежневского режима, стало сутью «нового мышления» (термин, кстати, восходит к Ленину) и намеченного Горбачевым курса на контролируемое сверху реформирование социализма. Здесь возродилось противопоставление «хорошего» Ленина «плохому» Сталину, сложившееся еще в эпоху оттепели, а в годы перестройки определившее полюса, ход и накал публицистической полемики.

Требование возродить традиции социальной, революционно-демократической критики впервые высказал в июне 1987 года Юрий Буртин, в прошлом — сотрудник Александра Твардовского по «Новому миру». В статье «Реальная критика — вчера и сегодня», вызвавшей бурные дебаты, он утверждал, что современная критика не оправдывает своего названия, ибо ныне функция критики более чем когда-либо состоит в том, чтобы переводить на язык общественной мысли образы, созданные писателем, превращая их в факт национального самосознания. Ибо критика не служит исключительно литературе. «Реальная критика», как ее понимал Добролюбов, — это публицистическое исследование реальности с помощью художественной литературы. В современной ситуации это означало подведение итогов развития социализма в СССР. Задача литературной критики состоит в том, чтобы привести современную жизнь общества к единому знаменателю — всеобщей идее, каковой сегодня может быть только демократия²².

Своей защитой «ленинских принципов и революционно-демократических традиций» сторонники либерального социализма жаждали довести до конца реформы, прерванные в 1960-х годах

ратуры. 1989. № 3. Мировоззренческие и методологические позиции критиков и историков словесности, работавших на материале зарубежной литературы, сдвиги в их представлениях к началу 1990-х годов были резюмированы в дискуссии: XX век: Итоги художественного развития (Вопросы литературы. 1993. № 2).

²² Буртин Ю. Реальная критика — вчера и сегодня // Новый мир. 1987. № 6.

в борьбе как с националистами, усилившими свои позиции в 1970-х, так и с наследниками сталинской нормативной критики времен Ермилова.

Критики, еще в семидесятых годах выступавшие с националистических позиций, также считали важнейшей для себя социальную публицистику, однако часто имели в виду не столько критический анализ, сколько эстетический. Лишь любовь к высокому и вечному искусству и красоте может быть мерилом серьезной критики, писал Вадим Кожин, противопоставляя «невежду» Белинского Пушкину²³; а Александр Байгушев связывал ценность литературного произведения с русской национальностью автора, считая высшим достоинством литературы и критики «русскость», благородную и богатую традициями нацеленность на строительство души²⁴.

С началом коммерциализации изменились цели, которые ставила перед собой критика. Призывы вернуться к «реальной критике» почти смолкли. Наталья Иванова и Мариэтта Чудакова констатировали конец эпохи русского литературоцентризма²⁵. Сложившаяся еще в конце 1950-х и укреплявшаяся на протяжении 1960-х — начала 1980-х годов жесткая схема противостояния трех лагерей критиков — официально-партийного, либерально-демократического и национально-патриотического — рухнула. Все три лагеря «гражданских критиков» охватило разочарование: не таким виделся им исход перестройки, многих глубоко задело резкое падение тиражей, не оправдались и надежды на то, что извлеченные из забвения сокровища литературы будут оценены по достоинству. Зато во всех лагерях и группировках громогласно зазвучали обвинения и самообвинения в связи с гибелью русской культуры и интеллигенции, картины будущего предстали в самых безрадостных тонах. Критиков — как основного, идеологически ангажированного публицистического направления, так и сторонников эстетического анализа литературы — объединяло то, что ни те, ни другие не ориентировались на реальные интересы и потребности читателей, на формирующийся рынок.

²³ Кожин В. Критика 1987. Мнения и сомнения // Литературная газета. 1988. 27 января.

²⁴ Байгушев А. Русскость, благородная и традиционная нацеленность на строительство души // Вопросы литературы. 1988. № 11. С. 88.

²⁵ Чудакова М. Не заслонять от реальности // Литературная газета. 1991. 2 января; Иванова Н. Гибель богов (О слове литературной эпохи) // Новая газета. 1991. 10 августа.

3. Идеологические позиции, типы критиков, конфликт поколений

Общественное лицо критика, которое определяется не только его индивидуальным стилем и отношением к наиболее влиятельным литературным нормам, но и его принадлежностью к существующим группировкам и их идеологическим позициям, имеет, как правило, политический характер. Однако в ходе вызванного перестройкой культурного переворота сместились представления как о том, что такое политический прогресс, так и о современных литературных вкусах. Общественный образ критики определяется также индивидуальными стилями, склонностями и решениями. По темпераменту и самоидентификации можно выделить полемистов и критиков-публицистов, таких как Наталья Иванова, Алла Марченко, Бенедикт Сарнов, Владимир Бондаренко, Александр Карзинцев и Татьяна Глушкова. Причем в данном случае партийная принадлежность, как и те или иные групповые интересы, не является определяющей. Так, либерально настроенная А. Латынина не раз покидала ряды либералов, оказываясь в одиночестве и навлекая на себя упреки в том, что поддерживает политических противников²⁶. Извилистой была идейная траектория Льва Аннинского.

Литературная критика эпохи перестройки обнажила и расширила раскол, обозначившийся еще в 1960—1970-х годах. Она окончательно оформила разделение на *три политических лагеря*, между которыми в годы перестройки началась открытая конфронтация.

Во-первых, это лагерь *либералов*, сторонников реформ. Его представители ориентировались на западные модели демократии и открытое гражданское общество, плюрализм, рыночную экономику и соответствующий ей политический строй. Критики этого направления после 1986 года, благодаря своей решительной позиции по отношению к происходившим в обществе событиям, стали инициаторами целого ряда важнейших дискуссий. Помимо упомянутых уже статей А. Латыниной, можно назвать статьи Л. Баткина «Сон разума»²⁷ и Ю. Буртина «Вам, из другого поколения... К публикации поэмы А. Твардовского “По праву памяти”»²⁸, ставшие импульсом к дискуссии о службе интеллигенции сталинскому режиму и о роли интеллигенции 1960-х в эпоху застоя.

²⁶ Латынина А. Колокольный звон — не молитва; Она же. Когда поднялся железный занавес // Литературная газета. 1991. 24 июля. См. также интервью Е. Лямпорта с А. Латыниной «Лучше не быть генералом, чем ходить в строю» (Новая газета. 1992. 6 июня).

²⁷ Знание — сила. 1989. № 3, 4.

²⁸ Октябрь. 1987. № 6.

Именно представители либерального направления стимулировали в 1988 году дискуссию о пересмотре истории русской литературы XX века. Статьи А. Бочарова, Г. Белой, М. Чудаковой, Е. Добренко, И. Золотуского, А. Гангнуса в «Вопросах литературы», «Литературной газете», «Новом мире», «Октябре» и других изданиях привели к окончательному разрушению как историко-литературной модели, сложившейся в советское время, так и доктринальных основ соцреалистического канона²⁹. Статья С. Чупринина «Другая проза»³⁰ открыла полемику о так называемой «другой литературе», не вписывавшейся в рамки критического и социалистического реализма.

Во-вторых, это лагерь *национал-большевиков-неосталинистов*; он объединил критиков, выступавших за сохранение либо восстановление коммунистического строя или, как минимум, за авторитарное государство, плановое хозяйство, контроль партии и, соответственно, за централизованную политику в области культуры. Критики и литературные чиновники, принадлежащие к этой группе, такие как Александр Байгушев или Павел Горелов³¹, в 1987—1989 годах возражали против «реабилитации» репрессированных писателей, противопоставляя им представителей «секретарской литературы»: Александра Проханова, Анатолия Иванова, Юрия Бондарева, Георгия Маркова. Неосталинисты призывали к возрождению соцреализма, хотя и оговаривая возможность некоторого расширения его принципов, необходимого для интеграции в литературную систему авторов, чье творчество пришло к читателям в результате ослабления, а затем и отмены цензуры.

Наконец, в-третьих, *консерваторы — новые славянофилы*, стремившиеся к политическому и духовному обновлению при условии отхода от марксизма-ленинизма и возвращения к национальным патриархальным ценностям, традициям и формам бытового уклада, причем главенствующая роль в этих процессах отводилась русскому православию. Они первыми выступили за реабилитацию философов-богословов, а в семидесятых именно они писали об

²⁹ См.: Какой быть истории советской литературы? (Круглый стол) // Вопросы литературы. 1987. № 9; Бочаров А. Покушение на миражи // Вопросы литературы. 1988. № 1; Добренко Е. «И, падая стремглав, я пробуждался...» (Об истории советской литературы) // Вопросы литературы. 1988. № 8; Золотуский И. Крушение абстракций // Новый мир. 1989. № 1; Гангнус А. На руинах «позитивной эстетики» // Новый мир. 1988. № 9; Добренко Е. Превратности метода // Октябрь. 1988. № 3.

³⁰ Литературная газета. 1989. 8 февраля.

³¹ См.: Байгушев А. О саддукействе и фарисействе // Молодая гвардия. 1988. № 12; Горелов П. Перестройка и подстройка (Заметки писателя) // Молодая гвардия. 1987. № 7.

уничтожении природы вследствие индустриализации и коллективизации. Эти критики, авторы полемически заостренных статей, также стали инициаторами ряда дискуссий. Так, статья Т. Глушковой «Куда ведет Ариаднина нить?»³² (в ней окрашенная антисемитизмом полемика обращена против «возвращенных» писателей и поэтов — среди них Булгаков, Пастернак, Мандельштам) снова остро поставила вопрос о взаимоотношениях интеллигенции и народа. Критик и поэт Станислав Куняев в статье «Все началось с ярлыков» привлек внимание к крестьянским поэтам, которых в 1920—1930-х годах травили революционные интеллигенты, в том числе и представители литературного авангарда, и которые затем были репрессированы. Статья С. Куняева «Ради жизни на земле», обращенная против молодых поэтов и тоже пропитанная открытым антисемитизмом, положила начало спорам о необходимости пересмотра истории литературы, посвященной Великой Отечественной войне³³.

Особую роль в происшедшем культурном перевороте сыграл *поколенческий фактор*³⁴. Весьма четко заявили о себе критики старшего поколения, которое принято называть *поколением оттепели*. Наиболее известные среди них: Лев Аннинский, Галина Белая, Рената Гальцева, Игорь Дедков, Игорь Золотусский, Вадим Кожин, Станислав Куняев, Феликс Кузнецов, Владимир Лакшин, Лазарь Лазарев, Алла Марченко, Станислав Рассадин, Ирина Роднянская, Бенедикт Сарнов, Владимир Турбин. При всей идеологической разнице, главное, что их объединяло, — это идущая от эпохи оттепели вера в высокий социальный статус литературы и критики. Отсюда — миссионерство, уверенность в собственной общественной роли, ожидание того, что их просветительская и нравственная позиция даст новые импульсы процессу духовного и политического обновления общества. Формы коммуникации у представителей поколения оттепели характеризовались «двоемыслием». Как отметил в этой связи В. Топоров, «эзопов язык», с помощью которого авторы могли выразить свое несогласие с господствовавшими догмами, нередко превращался в свою противоположность — с ним начиналась игра, авторы оказывались зависимыми от собственных иносказаний:

³² Литературная газета. 1988. 23 марта.

³³ Куняев С. Все началось с ярлыков // Наш современник. 1988. № 9; Куняев С. Ради жизни на земле // Молодая гвардия. 1987. № 8. См. ответ Л. Лазарева на статью Куняева о молодых поэтах-фронтовиках, погибших на фронте: Лазарев Л. А их повыбило железом... // Знамя. 1988. № 2.

³⁴ См.: Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России / Под ред. Ю. Левады и Т. Шанина. М.: Новое литературное обозрение, 2005 (в частности, социологическому анализу кодекса идей шестидесятников здесь посвящена статья В. Воронкова).

Нужно заметить, что все это (эзопов язык. — *Б.Д., Б.М.*) было не заговором против Советской власти, а хитрой и рискованной игрой с нею. Использование эзопова языка было игрой искусства с властью по правилам власти, правда, в постоянной надежде разбить власть на ее поле³⁵.

У критиков среднего поколения, которых прозвали «сорокалетними» и общим жизненным опытом которых стало как раз отсутствие крупных исторических событий «героической эпохи», сознание собственной принадлежности к единой группе было выражено гораздо слабее, чем у шестидесятников. (Потому их, «промежуточных», нередко называли «потерянным» или «пропущенным», то есть «забытым» поколением.) Семидесятники — это Владимир Бондаренко, Сергей Чупринин, Михаил Эпштейн, Виктор Ерофеев, Александр Генис, Татьяна Глушкова, Наталья Иванова, Владимир Новиков, Карен Степанян, Виктор Топоров, Петр Вайль. В начале 1980-х И. Дедков употребил наименование «сорокалетние», говоря о встрече (конференции) московских писателей в ноябре 1979 года, и в той же статье упрекнул их в эстетизме и манерности, эгоцентризме и моральной всеядности³⁶. На самом деле для этого поколения характерны разочарование и утрата надежд на возможность социально-политических реформ; важно и то, что их становление пришлось на период застоя. Многие из «сорокалетних» с немалой пользой для себя вновь открыли формализм, первый этап реабилитации которого также пришелся на 1960-е годы.

К третьему, младшему, поколению, которых прозвали «тридцатилетними» или восьмидесятниками и которые начали регулярно печататься не ранее середины или даже в конце 1980-х, принадлежат критики Александр Агеев, Александр Архангельский, Павел Басинский, Андрей Василевский, Олег Дарк, Евгений Добренко, Михаил Золотоносов, Андрей Зорин, Александр Казинцев, Вячеслав Курицын, Марк Липовецкий, Андрей Немзер, Евгений Шкловский. Они не увлекались великими утопиями и не испытали разочарования или горечи, вызванных их неисполнимостью. Когда после долгих лет полного отсутствия динамики в жизни общества коммунистическая система начала рушиться, у них появилась возможность самореализации. Для молодых критиков характерно внутреннее дистанцирование от советской системы; мно-

³⁵ Топоров В. На соискание. Очерки п.-прозы // Постскрипtum. 1995. № 2. С. 273.

³⁶ Дедков И. Когда рассеялся лирический туман // Литературное обозрение. 1981. № 8; Аннинский Л. Шестидесятники, семидесятники, восьмидесятники. К диалектике поколений в русской культуре // Литературное обозрение. 1991. № 4; Бахнов Л. Семидесятник // Октябрь. 1988. № 9.

гие отличались известным прагматизмом, некоторые — элитарным самосознанием.

Открытый конфликт между поколениями начался, когда после августа 1991 года бесповоротно рухнула коммунистическая система и заодно — надежды на возможность ее реформирования. Критики-шестидесятники упрекали коллег, принадлежащих к среднему и молодому поколениям, в политическом равнодушии, безответственности и эгоизме, пытаясь дискредитировать и «сорокалетних», и молодежь. Л. Аннинский называл «сорокалетних» мещанами и (за особую любовь к «мелочам» и «частным историям») «поколением дворников»³⁷. У восьмидесятников он отмечал «травматическое одиночество»: это сироты коммунистической системы, для которых культура стала чем-то совершенно никчемным. У них нет идеалов, нет нравственных и этических ориентиров, утверждал Л. Аннинский, поэтому им свойственны уверенный в своей правоте моральный ригоризм и гедонистическая погоня за наслаждениями, эстетический хаос и разрушение.

В свою очередь, одним из первых войну шестидесятникам объявил молодой философ и литературный критик Дмитрий Галковский, в ноябре 1991 года он писал в «Независимой газете»:

Шестидесятники шли по головам своих старших братьев и отцов, которые оказали слишком слабое сопротивление и были слишком малочисленны; шестидесятники сожрали и загадили золотые запасы природы, капитал будущих поколений: они качали нефть, уничтожали леса, настроили без смысла сотни идиотских городов, труд последних поколений русского крестьянства пустили в космическую трубу. Все это сопровождалось оглушительными воплями — нет, ультразвуковым ревом демагогии и громких пустых слов, например бездарных (хотя, пожалуй, иногда все же не лишенных таланта) стихотворений на стадионах...³⁸

³⁷ Аннинский Л. Шестидесятники, семидесятники. С. 10. Петр Вайль и Александр Генис также упоминают о «дворниках-писателях». См.: Вайль П., Генис А. Та же или «другая»? (Принцип матрешки) // Новый мир. 1989. № 10. Понятие «дворник» многозначно. Оно не только подразумевает мещанский менталитет, но обыгрывает и распространенную в те годы деятельность художников и писателей, социальных маргиналов, вынужденных работать дворниками и операторами котельных. Для Вайля и Гениса «дворник» — это еще и метафора, означающая сознательно избранный аутсайдером статус наблюдателя, который позволяет смотреть на мир «снизу» или «со стороны». Образ поэта-дворника присутствует также в «другой» литературе, см., например: Толстая Т. Поэт и муза // Новый мир. 1986. № 12; Она же. Любишь — не любишь. М., 1997. С. 247—256.

³⁸ Галковский Д. Открытое письмо Михаилу Шемякину // Новая газета. 1991. 22 ноября.

Упреки были направлены против идеологических, психологических и эстетических позиций шестидесятников³⁹, которые, по Галковскому, являли собой тип «образцового совка»⁴⁰, культивировали уже ставшую анахронизмом молодость, однако для их психологии характерна подчиненность авторитарному и имперскому мышлению. Модель литературы, которую отстаивали шестидесятники, молодые критики отвергали, поскольку она отличалась морализаторством и исключительной ориентированностью на индизмказательные формы выражения. Авторитарная в своей основе модель литературы была унаследована шестидесятниками от соцреализма, который в свое время продолжил враждебную эстетической природе искусства идеологическую традицию XIX века.

Конфликт поколений вызвал обострение противоречий в литературной жизни России на рубеже 1990-х годов. Произошло столкновение двух коренным образом различавшихся типов культуры и социальных установок.

4. Дискуссии о «другой» литературе и постмодернизме

Среди множества дискуссий, развернувшихся в поздней советской, а затем и в постсоветской литературной критике, наиболее важной с точки зрения путей развития самой литературы представляется дискуссия о характере и ценностях новой, «другой» литературы. Она отразила широчайший спектр литературно-критических позиций. Если относительно нормообразующей роли классической литературы для русской культуры начиная с тридцатых годов существовал социальный консенсус, то с упразднением государственной монополии в сфере идеологии возник вопрос о том, как этот поворот отразится на отношении критики к классической литературе и тем канонам, которые некогда были санкционированы и признаны классическими. Исчезнет ли вместе с тотальным огосударствлением также и потребность направлять и сдерживать общество, в качестве средства используя единый национальный канон, иерархию авторов, произведений и принципов интерпре-

³⁹ Агеев А. Конспект о кризисе // Литературное обозрение. 1991. № 3; А. Мальгин высказался в телепередаче «Шестидесятникам пора убраться...» («Стрелец», 1992, № 3 (70). С. 253); Липовецкий М. Совок-блюз. Шестидесятники сегодня // Знамя. 1991. № 9; Беляева-Конеген С. Последнее обольщение России // Литературная газета. 1992. 29 января. С. 5; Д. Галковский в дискуссии: «Зеленая лампа» в Москве. Дискуссия между шестидесятниками и восьмидесятниками // Стрелец. 1992. № 3 (70).

⁴⁰ Липовецкий М. Совок-блюз. С. 226.

тации? Будет ли официальный канон разрушен, и если да, то чем он будет заменен? И придет ли на место прежнего единого канона, санкционированного и пропагандируемого сверху, несколько разных, равноправных сосуществующих друг с другом?

С 1988 года наряду с литературой третьей волны эмиграции и религиозно-философскими сочинениями минувшего начали публиковаться новые произведения, которые раньше не могли бы иметь шансов на появление в печати. Лишь теперь публика узнала литературу, стоящую по ту сторону «морального призыва», хотя она уже в течение многих лет распространялась через самиздат. Сразу же стал очевиден разрыв между художественной практикой и категориями анализа и оценки, принятыми в критике: непригодными оказались как принципы и нормы соцреализма, так и заимствованные из русской классической литературы критерии оценок, типичные для «критического реализма». Критики заговорили о кризисе текущей литературы⁴¹, при этом резко возросло число публикаций произведений «другой» литературы привело к тому, что они приобретали все больший удельный вес в литературном процессе и все большее значение — как по сравнению с «возвращенными» произведениями, так и на фоне позднесоветской литературы, заполнявшей толстые журналы в первые годы перестройки. С 1989 года периодика печатает новых, прежде неизвестных авторов, знакомит читателей с группами и объединениями литераторов, возникшими в недавнее время⁴². И в уже утвердившихся журналах «с прошлым», и в только что появившихся и чуждых конформизму периодических изданиях печатались материалы дискуссий о новой литературе, в которых участвовали зарубежные или некогда эмигрировавшие критики и сами создатели «другой» прозы⁴³.

⁴¹ Беляя Г. Перепутье // Вопросы литературы. 1987. № 12; Она же. Кризис?! Кризис! // Взгляд. М.: Советский писатель, 1988; Добренко Е. Кризис романа // Вопросы литературы. 1989. № 6; Агеев А. Конспект о кризисе // Литературное обозрение. 1991. № 3.

⁴² С начала 1990-х стала известна группа поэтов и художников «Лианозово», объединившаяся в 1950-е годы вокруг художников Евгения Кропивницкого и Оскара Рабина и регулярно собиравшаяся в одном из домов барачного типа на московской окраине. Эту группу можно считать ранней формой неполитического объединения неформальной художественной культуры. С «лианозовцами» были непосредственно связаны поэты И. Холин, Вс. Некрасов, Я. Сапуновский, Г. Сагир и др.

⁴³ См.: Кулаков В. Е. Кропивницкий — «Я поэт окраины...» // Вестник новой литературы. 1993. № 5; Северин И. Новая литература 70—80-х // Вестник новой литературы. 1990. № 1; Яркевич И. Литература, эстетика, свобода и другие интересные вещи // Вестник новой литературы. 1993. № 5; Гареев З. Ферфичкин велел пушать // Стрелец. 1991. № 3 (67); Парамонов Б. Чапек, или О демократии // Звезда. 1990. № 1.

В поле зрения литературной критики оказались совершенно непривычные явления.

Появление «другой» литературы поставило перед критикой задачу и иного рода: было необходимо четко определить предмет, с которым она имеет дело. От нее уже не требовались новые, отвечающие запросам современности интерпретации созданных некогда произведений — ей предстояло дать первичные истолкования и оценки произведениям свежим и незаурядным. Критика становилась фактором, влияющим на формирование читательских мнений, и ориентиром для литературоведения. При описании и классификации «другой» литературы вошло в обиход многослойное понятие «постмодернизм», возникшее и развившееся в контексте западной культуры. Постараемся, однако, понять:

— изменилось ли что-то в дискурсе литературной критики и как она знакомила читателей с новыми явлениями литературы;

— какие произведения пользовались наибольшим вниманием критиков, в каких категориях их оценивали, как определяли место новых произведений в истории литературы;

— в какой мере анализ новой литературы определялся старыми — советскими или восходящими к XIX веку — критериями оценки, типами аргументации и структурами отношений;

— наконец, произошла ли смена старых общепринятых оценок новыми критериями оценки и более широким подходом к пониманию литературы, т.е. можно ли считать, что в литературной критике состоялась смена парадигм.

Дискуссия охватила все жанры критики — от газетных полемических «статей-поединков» до объемистых научно-аналитических статей в толстых журналах. Она отличалась повышенной эмоциональностью, резким полемическим тоном и до странности невнятными категориальным аппаратом и языком.

Литературу нового типа (тексты таких авторов, как Людмила Петрушевская, Татьяна Толстая, Евгений Попов, Валерия Нарбикова, Виктор Ерофеев, Венедикт Ерофеев и Александр Иванченко), не похожую на продукцию, производившуюся тогдашней словесностью, многие критики, наскоро снабдив этикеткой «молодая проза», обсуждали исключительно *в общих рамках советской литературы*. Так что новых авторов, независимо от возраста — зачастую почтенного, — числили по ведомству «творческой молодежи», «еще не зрелой», которой нужно «учиться». Ярлык «проза молодых» был нужен в первую очередь для заниженной оценки новой, нетривиальной литературы.

Первыми критиками, написавшими о «другой литературе», были Михаил Эпштейн, Сергей Чупринин и Марк Липовецкий. М. Эпштейн в статье «Концепты... Метаболы... О новых тенден-

циях в поэзии»⁴⁴ («Октябрь», апрель 1988) впервые представил читателям московских поэтов-концептуалистов, хотя их тексты в то время еще нигде не публиковались. Критик соотносил их с течением, которое ранее было описано им как «новая волна» как называемого «метареализма» в поэзии. С. Чупринин, «сорокалетний», один из виднейших литературных критиков эпохи перестройки, заместитель главного редактора журнала «Знамя», в феврале 1989 года в «Литературной газете» впервые познакомил читателей с творчеством некоторых молодых прозаиков и ввел в обиход термин «другая проза»⁴⁵, признав ее в качестве самостоятельного литературного явления. И тотчас началась дискуссия о литературе, не относящейся ни к официальной, ни к той, которая прежде рассматривалась как оппозиционная. В сентябре 1989 года Марк Липовецкий опубликовал в «Вопросах литературы» первую подробную аналитическую статью о «другой прозе»⁴⁶. Он называл это направление «артистической прозой», имея в виду стремление авторов к эстетическим и языковым новациям. Липовецкий так же, как Чупринин, не проводил различий между отдельными, весьма несхожими, авторами и представлял широкий спектр произведений, находя предположительные истоки новой прозы в различных традициях русской литературы XIX и XX веков, в том числе и забытых или замалчивавшихся в советское время.

Чупринин сформулировал понятие «другой» литературы очень широко, включив в нее, например, Людмилу Петрушевскую, Евгения Попова, Венедикта Ерофеева и никогда не печатавшихся в Советском Союзе авторов экспериментальной прозы, таких как Владимир Сорокин. «Визитной карточкой другой прозы» он назвал независимые альманахи — московский «МетрОполь» (1979) и ленинградский «Круг» (1985). Общая черта «других» — нонконформизм не только в тематике и содержании, но и в стиле, языке, литературной форме. Чупринин включил в свой разбор все, кроме оппозиционной литературы просветительского типа. Однако он счел небезосновательными возражения против «другой прозы», высказанные теми, кто увидел в ней «симптом духовной и творческой болезненности, упадка морали и вкуса и “декадентской” гнили», и признался, что многое в ней претит его литературному вкусу. Эта литература может оказаться морально небезвредной для молодежи:

⁴⁴ Эпштейн М. Концепты... Метаболы... О новых тенденциях в поэзии // Октябрь. 1988. № 4.

⁴⁵ Чупринин С. Другая проза // Литературная газета. 1989. 8 февраля.

⁴⁶ См.: Липовецкий М. Свободы черная работа (Об «артистической прозе» нового поколения) // Вопросы литературы. 1989. № 9.

Другая проза действительно часто шокирует — многих и многим. Например, скандальной, порою оскорбительной для нашего с вами целомудрия безапелляционностью в выборе слов, выражений, сюжетов, моральных оценок, так что подрастающим детям поостережешься давать в руки повесть Ю. Алешковского «Николай Николаевич»...⁴⁷

Наталья Иванова, другой ведущий либеральный критик, принадлежащая к поколению «сорокалетних», а по идеологической направленности близкая к шестидесятникам, выявила три течения в «другой прозе», наметив первую ее классификацию:

1. «Историческое» течение, к которому относятся, например, Михаил Кураев и Владимир Пьецух. В их произведениях открывается новый взгляд на историю, благодаря тому что события впервые представлены в перспективе простых людей, прежде оставшихся безликой массой. Истоки этого течения — творчество Трифонова, Гроссмана и Домбровского.

2. «Социально-критическое» течение, нечто вроде новой «натуральной» школы, представленное творчеством Сергея Каледина, Николая Головина, Андрея Дмитриева, Людмилы Петрушевской и Татьяны Набатниковой. Они унаследовали традиции «физиологических очерков», а также прозы, печатавшейся в «Новом мире» периода оттепели.

3. «Иронический авангард», к которому Н. Иванова отнесла Евгения Попова, Виктора Ерофеева, Татьяну Толстую, Валерию Нарбикову и Александра Иванченко.

Эта схема, конечно, дает лишь тематическую классификацию «другой прозы» и либо привязывает ее к определенной традиции советской литературы, либо, наоборот, подчеркивает разрыв с этой традицией. Но здесь не учтены формальные и структурные критерии реалистического или нереалистического письма.

Один из принципиальных вопросов дискуссии о «другой» литературе: дается ли в ней более широкое изображение реальности, в известной мере — отображение новой, прежде не воспринимавшейся действительности (как утверждала Н. Иванова), или же «другая» литература основана на чистом вымысле (в таком случае критерии реализма непригодны, и необходимо более широкое понимание литературы как таковой)? По мнению Н. Ивановой, авторы «новой волны» делают видимым некое иное измерение реальности:

Новая проза началась с того, что прозаики этот фантастический сдвиг действительности уловили и изобразили — безо всяко-

⁴⁷ Чупринин С. Другая проза.

го, кстати, фантастического превращения или перерождения героев. Фантастическое было обнаружено в самой жизни...⁴⁸

Против таких оценок в *парадигме критики идеологии* (литература как «этическое обновление», «самоочищение от зла» при условии большей правдивости — Н. Иванова⁴⁹) возражали молодые «новые» критики: Марк Липовецкий, Андрей Немзер, Олег Дарк, Петр Вайль, Александр Генис, Игорь Северин, Андрей Зорин. Они попытались дать более точное описание «другой» литературы в литературно-эстетических категориях⁵⁰ и предложили свои классификации новой прозы.

Вообще можно констатировать, что для дискуссии о новой литературе в основном типична *парадигма расширенного понимания реализма*. Лишь небольшая группа критиков вела обсуждение в *парадигме постмодернизма*; большинство же исходило из того, что действительность можно отобразить и что в литературе она может и должна быть отображаема.

Предлагая разные названия и неологизмы «новой» литературы — «сверх-реализм», «гиперреализм» (О. Дарк), «артистическая проза» (Липовецкий), «метареализм», «апокалиптический реализм» (Эпштейн), — такие критики, как М. Эпштейн, М. Липовецкий, О. Дарк, А. Зорин и Н. Иванова, указывали в качестве основного признака «расширенного реализма» снятие табу, т.е. расширение сферы предметов и явлений, достойных изображения как на уровне тем и сюжетов (когда на первый план выходят, например, насилие, эротика и секс), так и на моральном уровне (когда предметом литературы становятся прежде не подлежавшие обсуждению области жизни, например физиологические отправления, болезни, смерть, скандальные, постыдные или смешные ситуации), а также на стилистико-речевом уровне (когда в литературные произведения проникает вульгарная, пошлая, скабрзная лексика и такие же описания).

Однако все они сходились в том, что в основе «другой литературы» лежит стремление к «преодолению идеологии» как таковой, на что указывал Е. Добренко:

Деидеологизация действительности означает прорыв к принципиально *другой* культуре, к иной, *эстетической* реальности [...]

⁴⁸ Иванова Н. Намеренные несчастливцы (О прозе «новой волны») // Дружба народов. 1989. № 7. С. 242.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ См.: Зорин А. Муза языка и семеро поэтов. Заметки о группе «Альманах» // Дружба народов. 1990. № 4; Агеев А. Превратности диалога // Знамя. 1990. № 4.

Другая культура нейтрализует любые языки, любую идеологию и, таким образом, освобождает человека от рабской зависимости от них⁵¹.

По мнению Эпштейна, вся литература «новой волны» в том, что касается тем и сюжетов, экстремальна и маргинальна. Наиболее яркая ее примета — отказ от традиционного принципа умеренности, от нормального нейтрального стиля⁵². Зорин писал:

Смерть и ее физиология, болезнь, эротическое желание, в том числе его непривычные виды, оборотная сторона семейной жизни и любовных отношений, сексуальная несостоятельность, аборт, алкоголизм, бедность, борьба за физическое выживание и т.д. Все эти темы дают возможность углубить традиционное для русской литературы представление от «среды, заевшей личность» и далее до социально-физиологического детерминизма⁵³.

Иванова увидела в «другой» прозе новый подход к быту, который десятки лет не считали чем-то достойным писательского взгляда. В статье, озаглавленной «Ничтожность как эстетический феномен»⁵⁴ и содержащей анализ творчества Л. Петрушевской и Т. Толстой, показано, что явления неприкрашенной обывденной жизни, о которых официальная литература предпочитала молчать (а литературная критика, обнаружив подобное в текстах, порицала авторов за безвкусицу, индивидуализм и «мещанскую пошлость»), в новой литературе возведены на уровень эстетически значимых, причем без какой-либо оценки со стороны автора. Многие литературные критики, в том числе О. Дарк, Е. Тихомирова и В. Юхт, рассмотрев эотику и секс как новые темы, осваиваемые литературой, писали о наличии соответствующей традиции в русской литературе⁵⁵.

Признаком «расширения реализма» были и *новые герои* — представители маргинальных социальных групп, неудачники, экстремалы. С. Чупринин отмечал, что излюбленными персонажами

⁵¹ Добренко Е. Преодоление идеологии: Заметки о соц-арте // Волга. 1990. № 11. С. 183.

⁵² См.: Эпштейн М. Концепты... Метаболы...; Он же. После будущего // Знамя. 1991. № 1.

⁵³ Зорин А. Круче, круче, круче // Знамя. 1992. № 10. С. 199.

⁵⁴ Иванова Н. Неопалимый голубок (Пошлость как эстетический феномен) // Знамя. 1991. № 8.

⁵⁵ См.: Дарк О. Три лика русской эотики // Стрелец. 1991. № 3 (67); Тихомирова Е. Эрос из подполья // Знамя. 1992. № 6; Юхт В. В поисках утраченного эроса // Литературное обозрение. 1991. № 9.

в «другой» литературе стали аутсайдеры, неспособные на духовное или нравственное сопротивление; авторы их не героизируют, но и не осуждают. Другие критики также подчеркивали, что в литературе «новой волны» аутсайдерство героев — это норма и стиль жизни. О. Дарк, исследовав этот аспект в прозе различных авторов, пришел к выводу о главенстве «темы ошибочного бытия» и «физиологического подполья»: болезни, смерти, телесного разложения и «судьбоносных заблуждений». При этом речь идет не о политике, а о добровольном выборе, сделанном персонажем, для которого подполье — необходимое условие существования. Типичные герои — неудачники, чье поведение определяется внутренней потребностью в «шоковой терапии» и скандалах⁵⁶.

На формально-стилистическом уровне критики выявили в качестве характерных черт нового, «расширенного» понимания реализма *большее богатство стилистических изобразительных средств*. Так, Вайль и Генис показали, что в сравнении с городской и деревенской прозой предшествующих десятилетий, а равно и с прозой «сорокалетних», среди стилистических характеристик «другой» литературы прежде всего бросается в глаза пристрастие авторов к пародии и иронии; причем ирония «многослойна», она проявляется на нескольких уровнях и может быть описана как «принцип матрешки». Правда, в отличие от прозы шестидесятых ирония не служит для маскировки, которая была необходима в советской реальности, так что в «другой» прозе она не обладает функцией выражения протеста. Многослойная ирония, проистекающая, скорее, от экзистенциального скепсиса, типична для поколения аутсайдеров и «дворников-писателей» (так критики называют литераторов, которые, кто по доброй воле, кто — в силу обстоятельств, стали социальными аутсайдерами). М. Липовецкий и Наум Лейдерман также обратили внимание на пристрастие авторов «новой волны» к необычным метафорам, натуралистическим описаниям и деталям (особенно часто, по наблюдениям этих критиков, в «другой» прозе встречаются детализированные описания и метафоры, связанные со смертью и с пищей⁵⁷).

Наконец, как на важную черту «расширенно» понимаемого реализма указывалось на *расширение жанрового спектра*. Прежде всего, за счет низких жанров, которые прежде считались тривиальными. Если в советской иерархии самыми престижными были крупные формы (роман-эпопея), то теперь произошла «реабилитация» популярных у массового читателя бульварных романов,

⁵⁶ Дарк О. Миф о прозе // Дружба народов. 1992. № 5—6. С. 220.

⁵⁷ Лейдерман Н., Липовецкий М. Между хаосом и космосом. Рассказ в контексте времени // Новый мир. 1991. № 7.

детективов, приключенческих и научно-фантастических романов и повестей, особенно так называемой научной фантастики с характерной для нее доминирующей ролью сюжетного действия⁵⁸; кроме того, расцвели всевозможные гротескные и пародийные малые формы, не исключая и текстов, построенных по принципу комиксов⁵⁹. Вайль и Генис писали о том, что малые литературные формы отражают недолговечность перестройки и стремительность перемен, происходящих не только в СМИ: «все жанры деградировали до газетных»⁶⁰. Н. Иванова обратила внимание на возрождение сентиментальной мелодрамы, «жесточкого романа»⁶¹, например, у Л. Петрушевской и Т. Толстой⁶².

С 1989 года некоторую часть «другой» литературы стали называть *постмодернистской*. Это понятие быстро вошло в обиход и стало предметом дискуссии. Вернее, в дискуссиях с заявленной темой «постмодернизм» обсуждались качества и свойства «новой» или «другой» литературы, но, кроме того, шла речь не больше не меньше как о состоянии современной русской и даже шире — мировой культуры. Так осуществился перенос на русскую почву философских и культурологических концепций, которые на Западе разрабатывались с семидесятых, но и поныне остаются спорными. В марте 1991 года Московский литературный институт провел конференцию «Постмодернизм и мы»; она вызвала большой резонанс. Почти все толстые журналы откликнулись дискуссионными материалами о «постмодернизме», которые с тех пор заняли постоянное место даже в изданиях философско-религиозного направления, таких как «Новый мир», хотя прежде они не пускали на свои страницы «другую» литературу. В конце 1991 года во вступительном слове, предворяющем дискуссию «После постмодернизма» в журнале «Вопросы литературы», критики вопрошали: неужели в литературе и вправду появилась новая картина мира, или мы имеем дело с игрой в модные понятия?⁶³

Поначалу понятие «постмодернизм» применялось в России не к литературе, а к изобразительным искусствам. Виталий Комар,

⁵⁸ См.: Вайль П., Генис А. Взгляд из тупика // Огонек. 1990. № 50. С. 18; Чупринин С. Предвестие // Знамя. 1989. № 1. С. 217.

⁵⁹ Примером может служить повесть-коллаж З. Гареева «Мультипроза» (Соло. 1991. № 4). См. также: Дарк О. Миф о прозе. С. 229—231.

⁶⁰ Вайль П., Генис А. Взгляд из тупика. С. 17.

⁶¹ См.: Иванова Н. Неопалимый голубок. С. 212.

⁶² Н. Иванова видит здесь возможное влияние М. Бахтина: во всяком случае, бахтинские исследования смеховой культуры и гротеска способствовали изучению и переоценке различных «низких» жанров историками и теоретиками культуры (Неопалимый голубок. С. 219).

⁶³ Славецкий В. После постмодернизма // Вопросы литературы. 1991. № 11—12. С. 3.

Александр Меламид и Илья Кабаков, а также близкие к ним теоретики, такие как Борис Гройс, еще с семидесятых — начала восьмидесятых годов жили и/или работали на Западе, где их творчество стало предметом широких дискуссий. По этому «мосту» в 1983-м — начале 1984 года постмодернистская терминология и категориальный аппарат перебрались в Россию, где вошли в литературно-критический дискурс. Философская рецепция постмодернизма к этому времени уже состоялась⁶⁴. В те годы, когда цензурные запреты еще никто не отменял, существенной была роль издательств балтийских республик и литературно-художественных журналов «Даугава» и «Родник» (в них раньше, чем в России, началась публикация экспериментальных литературных текстов и посвященных им дискуссионных теоретических материалов⁶⁵). Как бы то ни было, литературная критика с 1990—1991 годов обеспечила понятию «постмодернизм» широкую известность в России⁶⁶. Именно благодаря критике оно попало в прессу и другие СМИ и, вызвав горячие споры, стало общей темой культурной и общественной коммуникации.

Дискуссии о «другой литературе» и постмодернизме отразились на самом литературно-критическом дискурсе, для которого стал характерным жанровый синкретизм; стирание же границ между литературой и литературной критикой было воспринято не только как новая стратегия письма, но и как новый способ бытия культуры: здесь происходит сплав не только различных литературно-художественных жанров, но и жанров различных искусств, стираются границы, отделяющие литературу от нехудожественной прозы. В. Курицын утверждал, что постмодернистам послужили примером художники соц-арта:

В постмодернизме явственна тенденция к синкретизму, к пересечению, слиянию разных искусств, к единству видов и жанров, к синкретизму не только внешнему, что вторично, но, главное, к синкретизму мышления⁶⁷.

⁶⁴ См.: *Ивбулис В.Я.* Модернизм и постмодернизм: идейно-эстетические поиски на Западе. М.: Знание, 1988; *Ивбулис В.Я.* От модернизма к постмодернизму // Вопросы литературы. 1989. № 9.

⁶⁵ См.: *Летцев В.* Концептуализм, чтение и понимание // Даугава. 1989. № 8.

⁶⁶ Вопреки утверждению М. Липовецкого, постмодернизм не проник на страницы толстых (в то время высокотиражных и имевших колоссальную читательскую аудиторию) журналов в 1989 году — это случилось лишь в марте 1991-го, то есть после первой широкой московской конференции на тему «Постмодернизм и мы».

⁶⁷ *Курицын В.* Постмодернизм: новая первобытная культура // Новый мир. 1992. № 2. С. 229.

Появление гибридов литературы и критики, по мнению Владимира Потапова, свидетельствовало о возрождении в творчестве новых авторов розановского «духа эссеизма»⁶⁸. Владимир Славецкий в 1991 году также заметил в текстах молодых прозаиков склонность к эссеистике, в то время как в статьях многих критиков наблюдалась явственная тенденция к демонстративному разрушению границ, обычно отделяющих ее от художественной литературы. В. Славецкий полемически выступил против модного в это время стиля бесконечных комментариев — «розановства». Новая литература, отмечал он, все более смешивается с литературной критикой, «авторы постмодерна» берут в качестве заглавий термины, обозначающие определенные нехудожественные жанры: «примечания», «рецензия» или ни к чему не обязывающие «рассуждения». А у некоторых, например у Дмитрия Галковского, вообще не понять, литературный текст перед тобой или литературно-критический. В. Славецкий приводит заглавие, которое дали одному из своих текстов А. Левкин и О. Хрусталева: «Рецензия в трех концептах и с эпиграфом»⁶⁹. Подобные замечания по поводу якобы абстрактного стиля новых литературных текстов, о сочинении их в согласии со строго определенными правилами — хотя они и носят полемический характер — подтверждают новую тенденцию взаимного проникновения литературы и литературной критики. Несомненно, здесь сыграла свою роль и тесная связь критиков и литературоведов с авторами, принадлежащими к «новой» литературе (многие — сами одновременно и писатели и критики: Виктор Ерофеев, Михаил Берг, Вячеслав Курицын, Игорь Яркевич).

Вайль и Генис рассматривают особый случай размывания границ между литературой и критикой и литературоведением — в так называемой «гуманитарной словесности». Имеются в виду сочинения Бахтина и Аверинцева, «Прогулки с Пушкиным» Синявского-Терца, эссеистика Бродского⁷⁰. Этот жанр, называемый также «филологической прозой», существовал и в советские времена; официально не признанный, он все же вновь и вновь привлекал многих критиков, литературоведов и других гуманитариев. Так, в семидесятых и восьмидесятых авторами произведений в жанре «филологической прозы» были Юрий Карабчиевский, Владимир Кантор и Лев Лосев.

⁶⁸ Потапов В. На выходе из «андеграунда» // Новый мир. 1989. № 10. С. 255.

⁶⁹ Славецкий В. После постмодернизма // Вопросы литературы. 1991. № 11—12; Левкин А., Хрусталева О. Рецензия в трех концептах и с эпиграфом // Урал. 1989. № 2.

⁷⁰ Вайль П., Генис А. Взгляд из тупика. Еще один пример «филологической прозы»; Безродный М. Конец цитаты // Новое литературное обозрение. 1995. № 12.

Дискуссии о постмодернизме серьезно повлияли на переоценку литературы прошлого. Почти каждый критик в своих высказываниях об отдельных произведениях прозы или поэзии постмодернизма, об отдельных авторах и в целом об их творчестве размышлял о том, как поместить все это в литературно-исторический контекст, связать с новыми оценками соцреализма или русского модернизма, литературного авангарда, с взаимными отношениями названных направлений. Авторы, принадлежащие к различным, прежде диаметрально противоположным сферам культуры и «литературным рядам», вдруг оказались в одном ряду. Варлам Шаламов, писавший о сталинских лагерях, и начинавший как «деревенщик» Виктор Астафьев печатались в одних сборниках с литераторами «новой волны» и в критике считались предшественниками постмодернизма. Игорь Яркевич, молодой прозаик и критик, близкий соц-арту, заявил, что подлинная «классика культуры андеграунда» — соцреалистическая классика:

Что же касается андеграунда, то классическим произведением этого жанра теперь можно считать роман Александра Фадеева «Молодая гвардия». Роман — о подполье, все герои безукоризненно преданы подполью и мыслят свое существование только в его пределах, а сделан роман в самом что ни на есть андеграундном стиле — корявом, безыскусном, напрочь отталкивающем любого читателя⁷¹.

Иронически обыгрывая значения слов «подполье» и андеграунд, в которых выражены тема, жанр и мифологема оппозиции, сам И. Яркевич высмеивает модное увлечение новыми понятиями «андеграунд» и «другая культура».

Дискуссия о постмодернизме положила начало общей переоценке всего культурного наследия XX столетия. Так, если в 1987—1988 годах обсуждались возможности расширения официальных норм соцреализма и изменения уставов писательских организаций⁷², то после всколыхнувшей всех статьи Виктора Ерофеева «Поминки по советской литературе» споры о соцреализме перешли на новый уровень⁷³.

⁷¹ Яркевич И. Литература, эстетика, свобода и другие интересные вещи. С. 243.

⁷² См. об этом: Menzel B. Streitkultur oder «literarischer Bürgerkrieg»? S. 201.

⁷³ См. двухтомное издание «Тоталитаризм как исторический феномен» (М., 1989); сборник статей «Избавление от миражей. Соцреализм сегодня» (сост. Е. Добренко; М.: Советский писатель, 1990); статьи М. Чудаковой «Без гнева и пристрастия: Формы и деформации в литературном процессе 20—30-х годов» (Новый мир. 1988. № 9) и «Сквозь звезды к терниям. Смена литературных цик-

М. Липовецкий, М. Эпштейн и В. Курицын — авторы многих работ о литературе новой волны — занялись поиском исторических корней русского постмодернизма и его периодизацией.

Липовецкий, вслед за Гройсом, утверждал, что между модернизмом, авангардом и соцреализмом имеется внутренняя связь:

Что в отечественной литературе сыграло роль авангарда — как объекта преодоления и отталкивания? Как ни парадоксально это звучит, но, по всей видимости, такую роль принял на себя социалистический реализм⁷⁴.

М. Эпштейн находил корни поставангарда в древней русской традиции «юродства». И поставангарду, и юродству свойственно, по мысли критика, трансформированное религиозное сознание, однако трансформация в каждом случае происходила по-своему. Авангард — это «намеренное самоуничтожение искусства», понимаемое как «религиозный акт»; в двадцатых годах авангард строился на утопии, во втором периоде своего развития — на соц-арте, возникшем после оттепели, он стал антиутопическим и разбил идолов своей былой веры.

А В. Курицын и вовсе называл постмодернизм «новой первобытной культурой», пришедшей на смену отображающему искусству. Как и М. Липовецкий, В. Курицын исходил из того, что русский модернизм слился с соцреализмом, отчего стали синонимично употребляться понятия «постмодернистский» и «постсоциалистический». Критик ссылаясь на Б. Гройса, утверждавшего:

Постмодернизм возникает в культуре перманентно, после всякого «модернизма», в нашем случае — после соцреализма (который впрямь ни с чем не сравнимый взлет авангарда). Идея чудесная — не в смысле соотносимости с гипотетической истиной, а в том смысле, что из нее можно сделать очень изящную, яркую работу⁷⁵.

И далее В. Курицын писал:

лов» (Новый мир. 1990. № 4); статьи Е. Добренко «Запущенный сад величин» (Вопросы литературы. 1993. № 1), «Фундаментальный лексикон. Литература позднего сталинизма» (Новый мир. 1990. № 2), «Стой! Кто идет? (У истоков советского манихейства)» (Знамя. 1993. № 3), «Некто в сером, или Что такое «партийная литература»?» (Волга. 1992. № 2).

⁷⁴ Липовецкий М. Закон крутизны // Вопросы литературы. 1991. № 11—12. С. 6.

⁷⁵ Курицын В. Постмодернизм: новая первобытная культура. С. 228; Эпштейн М. К вопросу о социалистическом реализме // Литературная газета. 1991. 18 сентября.

Из физики известно, что замкнутая система, не потребляющая энергию извне, обречена на энтропию, на хаос, на вырождение; так соцреализм со временем превратился в соц-арт, в пародию на самого себя⁷⁶.

В отношении к «другой» (и/или постмодернистской) литературе стало ясно, насколько углубилась за годы, минувшие с начала перестройки, пропасть, разделявшая критиков разных направлений. Большая их часть (не только фундаменталисты национальной и религиозной ориентации, но и либералы-шестидесятники) упорствовала в непреклонном *отрицании постмодернизма в целом*. Меньшинство же согласилось признать существование «другой» литературы и занялось ее описанием и системным изучением. Однако и эти критики исходили из абсолютно различных концепций литературы, так что в своих суждениях они оказались далеки от единодушия.

Противники постмодернизма возложили на «другую» литературу ответственность за происходящий в стране упадок культуры. Обосновывалось это тем, что постмодернизм сосредоточивает свое внимание на негативных явлениях, а значит, «другая» литература и есть главная виновница морального разложения и все более расширяющейся ценностной дезориентации населения. Так, Дмитрий Урнов, тогдашний главный редактор журнала «Вопросы литературы», в полемике на страницах «Литературной газеты» возражал С. Чупринину статьей, которую озаглавил: «Плохая проза»⁷⁷. «Другую» литературу он считал плохой, манерной и неоригинальной, а популярность ее объяснял лишь тем, что раньше она была запрещена или трудно доступна. Но в остальном это «выдохшийся модернизм [...] тысячекратное эхо прозы Набокова», которое критик усматривал, например, в произведениях Саши Соколова. Повесть Венедикта Ерофеева «Москва—Петушки» Д. Урнов называл «неумелой бессмыслицей».

Либеральные критики К. Степанян и Л. Аннинский, со своей стороны, упрекали «другую» литературу в гедонизме, эгоцентризме, поверхностности. Это литература эстетизации хаоса. К. Степанян писал: в период застоя было вполне понятно и оправданно, если писатели отказывались выражать свои взгляды и оценки, предпочитая держаться нейтральной позиции, потому что лишь таким образом они могли избежать идеологического диктата. Но в виду опасностей, которые грозят человечеству, подобное равнодушие писателя представляется безответственным:

⁷⁶ Курицын В. Постмодернизм: новая первобытная культура. С. 229.

⁷⁷ Урнов Д. Плохая проза // Литературная газета. 1989. 8 февраля.

Помочь людям жить — вот высшая цель для литератора. [...] Между тем талантливый молодой литератор стремится передоверить свою прямую обязанность — отвечать на вопросы современников, своих сограждан, — «учителям и философам». [...] Нежелание (или неумение) давать ответы порождает и такую характерную черту произведений молодых, как отсутствие цельности, завершенности. Произведение обрывается на полуслове, потому что нет общего замысла, идеи⁷⁸.

Молодых поэтов-концептуалистов осуждали за то, что их поэзия, пренебрегающая традиционными средствами коммуникации, чужда читателям, элитарна. Л. Аннинский признавал, что таких авторов, как Татьяна Толстая и Валерия Нарбикова, и представителей соц-арта отличает тонкость психологического восприятия, однако критиковал их прозу за полное отсутствие морально-этических ориентиров. Культура для этих литераторов абсолютно нефункциональна, фантастика — лишь форма существования, условные правила игры служат заменой серьезной связи этой прозы с действительностью⁷⁹.

В дискуссиях о «другой» литературе обращает на себя внимание причудливое совмещение в сознании критиков традиционно советских установок с недавно воспринятыми «антисоветскими» взглядами.

Аргументы сводились к тому, что постмодернизм «импортирован» с Запада и в ближайшем будущем обречен на неуспех, так как его представляет лишь жалкая горстка интеллектуалов; вообще же он русской культуре чужд⁸⁰. Типичный пример подобной аргументации, свойственной критикам-«фундаменталистам», — статья Александра Казина «Искусство и истина»⁸¹. Ее автор описывал постмодернизм — под которым подразумевал весь литературный андеграунд — как антирусскую модель культуры. Критик не проводил различий между модернизмом, авангардизмом и постмодернизмом — для него все это течения, которые приносят с собой в Россию проблемы Запада и лишь создают иллюзию плюрализма. Поскольку в России отсутствуют условия для культурного плюрализма, литературные течения, подобные постмодернизму, удовлетворяют изощренному вкусу и отвечают уровню образования

⁷⁸ Степанян К. Выпавшие из времени, или Чуть-чуть не считается // Дружба народов. 1988. № 11. С. 253.

⁷⁹ См.: Аннинский Л. Шестидесятники, семидесятники.

⁸⁰ См.: Роднянская И. Заживем без великого // Литературная газета. 1991. 29 мая; Золотуский И. Наши нигилисты // Литературная газета. 1992. 23 июня; Машевский А. В ситуации сороконожки // Новый мир. 1992. № 7.

⁸¹ Казин А. Искусство и истина // Новый мир. 1989. № 12.

элитарного меньшинства. Для подобных продуктов западного индивидуализма в культуре России нет питательного субстрата. Казин считал постмодернизм безусловно большим злом в сравнении с пороками советской модели культуры. Утверждая, что постмодернизм — последняя стадия самоуничтожения культуры, автор статьи противопоставлял ему соцреализм, видя в нем, во всяком случае, серьезную и основанную на ценностях культурную модель. Перед лицом угрожающей культуре гибели критик призывал оберегать позитивные ценности русской культуры: коллективизм, готовность к самоотречению и самопожертвованию, религиозное сознание (причем религиозное сознание он обнаруживал в вековой культуре монашества и иконописи, учении Толстого и литературе соцреализма, без иронии приводя в качестве примера роман А. Фадеева «Молодая гвардия», и, наконец, даже в «природном духе советского мелкобуржуазного обывательского сознания»). В основе всех этих традиций, по Казину, лежат одни и те же черты: стремление к понятности для народа, высокие идеалы, аскетизм, жертвенность, пренебрежение материальными благами. Говоря о советском идеале единства государства, писателей и народа, Казин писал о «соборности», которая якобы существовала и в советскую эпоху, пусть лишь как рудимент и в искаженном виде. Некогда табуированные идеологемы, заимствованные из дореволюционного религиозно-философского наследия, соединились у критика с советским мышлением и породили новый, «православный марксизм»⁸², на котором он призывал построить прочное здание национальной культуры, исключив из нее все «чуждое».

Другие участники дискуссии критиковали постмодернизм не столько за его «чуждость» всему русскому, сколько за общую релятивизацию ценностей. Владимир Малухин, назвавший постмодернизм «метафизическим мятежом посредственности»⁸³, утверждал, что моральный релятивизм в искусстве есть опасная форма свободы.

Еще одним примером, иллюстрирующим стиль, в каком вели полемику фундаменталисты, может служить доклад Ренаты Гальцевой, сделанный ею на конференции «Литература и религия» в сентябре 1991 года и опубликованный в «Литературной газете» под заглавием «Семь злейших духов». Для Гальцевой литература постмодернизма — «сатанинский абсурд», исходящий от «новых пришельцев», которые специализируются на «криминальных отклоне-

⁸² Так Ирина Роднянская в критическом комментарии к этой статье обозначила концепцию А. Казина. См.: *Роднянская И.* Заметки к спору // Новый мир. 1989. № 12. С. 227.

⁸³ *Малухин В.* Пост без модернизма // Известия. 1991. 8 мая.

ниях», «измышляют страх и продают его как товар, однако сами страха не ведают». Главным объектом уничтожающей критики стала В. Нарбикова; ее тексты были названы «евангелием для извращенцев». Подобной разновидности реализма никогда не удавалось утвердиться в русской литературе, заявляли критики:

Литература всегда стремилась к чему-то большему, чем простое отображение жизни; русская традиция всегда стремилась нести в жизнь правду, чтобы приумножить добро и красоту⁸⁴.

Р. Гальцева сурово осудила и литературных критиков, защищающих постмодернистов.

Многие критики умеренно-либерального направления считали совершенно неприемлемым сам термин «постмодернизм». В новаторских художественных произведениях «другой» литературы, утверждали они, всего лишь наверстывается упущенное — возрождаются и развиваются далее традиции модернизма, и ничего действительно нового в ней нет. А если и можно говорить о самостоятельном постмодернистском течении, как, например, в случае московских концептуалистов, то их поэзия представляет собой не более чем воспроизведение идеологии соцреализма. С. Рассадин даже предложил взамен «постмодернизма» термин «постсекретарская литература»⁸⁵.

Как бы то ни было, будущее литературы большинству критиков виделось только в обновлении старого реализма. Даже М. Липовецкий указывал на продуктивность постмодернизма для русской реалистической традиции и, подобно другим критикам, утверждал, что продуктивное развитие литературы в дальнейшем возможно лишь при возвращении к ее жизнеутверждающему, дающему надежду истоку, то есть в русло расширенного реализма — литературы, у которой есть сюжет и персонажи⁸⁶:

⁸⁴ Гальцева Р. Семь злейших духов // Литературная газета. 1992. 15 января. Не только И. Роднянская, но и другие критики резко выступили против В. Нарбиковой и прочих авторов, у которых находили откровенные эротические описания, см., например: Прокофьева А. Два мнения об одной проблеме // Литературная газета. 1989. 8 февраля; Василевский А. Беспредел // Литературная газета. 1990. 12 сентября.

⁸⁵ Рассадин Ст. Голос из арьергарда // Знамя. 1991. № 11; Славецкий В. После постмодернизма. Аналогичную аргументацию находим у Александра Архангельского в рецензии на В. Сорокина: Архангельский А. А тумбочка не виновата // Общая газета. 1993. 18—25 июня.

⁸⁶ Славецкий («После постмодернизма») призывал вернуться к культовым истокам искусства, как их понимал философ-эмигрант В. Вейдле; С. Носов описывал современный постмодернизм как лишенную идеи и даже лишенную

Релятивистское сознание, ставшее нормой, создает всеобщую постмодернистскую ситуацию, в которой «чистые» реалисты — вроде В. Маканина, Л. Петрушевской, Ф. Горенштейна — в принципе не могут обходиться без эстетических красок из постмодернистской палитры [...] Убежден, что наиболее интересные находки русской литературы ближайшего будущего следует ждать именно от реализма, от обновленной, уваженной постмодернистским опытом, но в фундаментальных своих качествах традиционной поэтики психологического реализма⁸⁷.

Одним из самых ярких сторонников радикального разрыва с традицией и отмены любого рода табу как в модернизме, так и постмодернизме выступил Виктор Ерофеев. И при отборе тем для критических статей, и в своем литературном творчестве В. Ерофеев сосредоточен на аномальном и негативном. Но в отходной, которую он поет не только советской, но и вообще всей «великой литературе» России⁸⁸, в его граничащей с obsesией склонности к кощунственным провокациям внятно слышен голос разочаровавшегося романтика, сожалеющего не в последнюю очередь и об утрате литературой гуманистических ценностей или, шире, функций метафизической инстанции.

В противоположность этим взглядам некоторые критики считали, что эпоха русского постмодернизма означает не только конец литературы, но и новое ее начало. Наиболее решительно высказался Вячеслав Курицын, заявивший, что постмодернизм — высшая ступень культурной эволюции: «именно он является последней и — во внутрикультурном масштабе — самой актуальной эстетической стадией»⁸⁹. Или:

Постмодернизм сегодня — самая живая, самая эстетически актуальная часть современной культуры, и среди лучших его образцов есть и просто отличная литература⁹⁰.

бога, враждебную не только читателю, но и человеку литературу (см.: Вселенная безыдейности // Новый мир. 1992. № 7). С. Рассадин в конце своей статьи «Голос из арьергарда» (С. 218) высказывал мнение, что постмодернисты окажутся неправы перед лицом великой традиции нашей литературы, которая никогда не отказывалась от надежды найти человеческое в человеке.

⁸⁷ *Липовецкий М.* Патогенез и лечение глухонемоты // Новый мир. 1992. № 7. С. 215.

⁸⁸ *Ерофеев В.* Крушение гуманизма № 2 // Московские новости. 1991. 22 декабря.

⁸⁹ *Курицын В.* Легко, радостно и покойно // Огонек. 1991. № 18.

⁹⁰ *Он же.* Постмодернизм: новая первобытная культура. С. 232.

Если литература, получившая название «другой прозы», еще не стала независимой и не поднялась выше советской, а продолжает свой эстетический протест против нее, то единственной по-настоящему свободной, а следовательно, постмодернистской надлежит считать литературу соц-арта, концептуализма и их постсоветских последователей, пишет В. Курицын. Иначе говоря, критик предполагает наличие конгруэнтности между эстетически передовыми и наиболее прогрессивными культурно-социальными течениями, и постмодернизму в литературной ценностной иерархии он отводит первое место.

Реакции на «другую» литературу и постмодернизм свидетельствуют: большинство критиков, независимо от мировоззренческой ориентации, принадлежности к различным политическим лагерям или поколениям, оказались не в состоянии ответить на вызов, брошенный «новой» литературой, поскольку не имели адекватных ей новых критериев оценки.

Это положение дел усугубилось нарастающими явлениями кризиса и распада в литературной жизни. Лишь немногие критики, готовые к восприятию нового, изучили и приняли «новую» литературу, но только ту, что оставалась в русле «нового» реализма и позволяла явственно различить этические ориентиры и смыслополагающие намерения авторов. С конца восьмидесятых годов молодые критики и бывшие аутсайдеры закладывали основы новой литературной критики. Она отличалась от позднесоветской критики аргументацией — свободной от институциональных правил и необходимости прибегать к иносказаниям, отношением к литературе, не обремененным идеологической полярированностью и большей сосредоточенностью на формально-эстетических аспектах. Критики занимались выработкой новых теоретических и методологических понятий и критериев, расширением самого понимания литературы, их позиция по отношению к западным теориям и концепциям литературы стала открытой.

* * *

В целом перестроечная эпоха стала переломной для системы литературы и критики, сложившейся в эпоху советскую. С отменой цензуры, партийно-идеологического контроля, а вместе с ними — и государственной поддержки разложению и трансформациям подвергся и весь прежний институт функционирования литературы, обеспечивавший ее авторитет: издательская, книготорговая, образовательная системы, аудиовизуальные медиа. Стали проблематичными определения «литературности», принципы и формы литературно-критического анализа, интерпретации и оценки, система журнальных и книжных коммуникаций, круги и ин-

тессы публики. Феномен литературы («настоящей», «подлинной», «высокой») потерял прежнюю значимость и однозначность, преобладающая часть даже наиболее образованной российской публики перешла на потребление массовых литературных жанров. Фрагментировалось литературное сообщество, формы его объединения стали носить в основном клубный или кружковый характер. «Поле» литературы стало расчерчиваться иными границами, которые проводили и отстаивали иные социальные и культурные фигуры: модная «звезда», издатель, рекламист и др., а не только и не столько литературный критик, школьный учитель, опытный библиотечарь. Парадоксальным образом литература — часто помимо их воли — приобрела независимость. Но вместе с тем утратила значительную часть институциональной определенности, а литератор, критик — значимые элементы собственной коллективной идентичности, которые прежде задавались извне — будь то давление власти, лояльность по отношению к ней, частичное уклонение от нее, умелое лавирование или противостояние ей. Совокупность перечисленных обстоятельств задала новый контекст для работы историка литературы, теоретика, литературного критика.

Им предстояло осмыслить сложившуюся ситуацию, эту новую для них автономию, найти новых адресатов литературной коммуникации и формы взаимодействия с ними, новые принципы работы и основания своего авторитета, ставшего весьма проблематичным. В качестве альтернативы здесь открывалось либо признание своей заведомой социальной маргинальности (в некотором роде новый уход в подполье), либо последовательная культивация и универсализация собственной субъективности, генерализация самого ее принципа как ценностной позиции. Обе эти стратегии вряд ли могло принять для себя большинство.

Глава двенадцатая

ОТКРЫТИЯ И ПРОРЫВЫ СОВЕТСКОЙ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ В ПОСЛЕСТАЛИНСКУЮ ЭПОХУ

Уильям Миллс Тодд III

1. Институциональные контексты

Послесталинская эпоха в советской литературной теории и критике может быть отнесена к тому типу исторических периодов, которые Роман Якобсон и Пьер Бурдьё описывали в качестве синхронических археологических срезов — силовых полей, в которых одни векторы витальнее и продуктивнее других, одни траектории приходят из прошлого, другие уходят в будущее¹. Трудно найти лучшую иллюстрацию этому, чем различные работы, названные «теориями литературы» и появившиеся периодически в течение этого времени. Их названия воскрешают в памяти классическую формалистскую книгу Б.В. Томашевского «Теория литературы: Поэтика» (в 1925—1931 годах она выдержала шесть изданий). Напрашивается также сравнение с американской «Теорией литературы» Рэне Уэллека и Остина Уоррена (выдержала три издания в 1949—1977 годах²). Наиболее значительную и влиятельную из них — трехтомный труд «Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении» — под редакцией ученых, сделавших вполне успешные карьеры в сталинскую эпоху, скромным тиражом выпустила в 1962—1965 годах АН СССР. Сюжеты этого труда не обещали особых инноваций по сравнению со стандартным школьным учебником: образ, характер, жанры, стиль, «социалистический реализм как закономерность литературного развития». Не было в нем ни аналитической остроты книги Томашевского, на которую имелись ссылки в некоторых главах, ни междисциплинарной широты Уэллека и Уоррена, чья работа ритуально отвергалась

¹ См.: *Jakobson R. Linguistics and Poetics // Jakobson R. Language in Literature. Cambridge: Harvard University Press, 1987. P. 64—65; Bourdieu P. The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field / Transl. S. Emanuel. Stanford: Stanford University Press, 1996. P. 177—208.*

² См. русское издание: *Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М.: Прогресс. 1977.*

за «разрыв формы и содержания»³. Академический трехтомник фокусировался на канонических русских авторах (Пушкин, Толстой) и давно установившейся генеалогии русской критической мысли, проходившей по прямой от Радищева к декабристам, от них — к критическим реалистам, и далее — к раннему марксизму вплоть до соцреализма.

И все же в этом силовом поле были векторы, направленные в будущее, — глубокие и для советской критической традиции вполне новаторские работы молодых ученых. Их имена станут широко известны в послесталинскую эпоху: Е.М. Мелетинского — за пионерские исследования об эпосе и мифологии, С.Г. Бочарова — за пронизательное прочтение творчества Пушкина и Толстого, П.В. Палиевского — за полемику со структуралистской теорией, В.В. Кожина — за работы по истории романа, за помощь (вместе с С. Бочаровым) в открытии наследия М.М. Бахтина и, наконец, за свои ультранационалистические взгляды. Более того, в трехтомнике имелись немислимые ранее цитаты и ссылки на русских и зарубежных эстетиков и теоретиков литературы, которые до того либо игнорировались, либо были репрессированы, либо вовсе не упоминаемы с 1920-х годов — от формалистов до Хайдеггера и Бланшо. Важное место в нем уделялось таким растущим звездам советского литературоведения, как медиевист Д.С. Лихачев, чьи влиятельные и синтетичные работы соединяли гуманистический подход к литературному развитию характера, структуралистскую поэтику и бахтинский дискурсивный анализ. В то же время милосердным молчанием были обойдены в трехтомнике статусные литературоведы сталинского призыва, например бывший председатель Всесоюзного комитета по делам искусств (1939—1948) и будущий главный академик-литературовед (1966—1986) М.Б. Храпченко⁴. Как бы то ни было, этот труд может рассматриваться как основа для понимания фундаментальных интересов, интеллек-

³ Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: В 3 т. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1962—1965. Т. I. С. 125. В течение рассматриваемого периода Абрамович выпустил немало учебников по литературоведению, так же как и зав. кафедрой теории литературы МГУ Г.Н. Поспелов (1899—1992), чья первая «Теория литературы» вышла в 1940 году.

⁴ Храпченко позже пытался присоединиться к семиотике и даже писал о «литературных системах». Однако чем бы ни мотивировались эти попытки, он не сыграл никакой роли в защите молодой дисциплины от идеологических нападков, несмотря на свой официальный статус и значительное влияние в партийных кругах. См. систематический (точнее, агиографический) обзор его деятельности в ст.: *Балашов Н.И., Караулов Ю.Н.* Путь русского филолога в XX веке: К 100-летию со дня рождения академика М.Б. Храпченко // *Вестник Российской Академии наук.* Т. 75. Вып. 12 (2005). С. 1123—1131.

туальных ресурсов и постепенного расширения теоретических устремлений советского литературоведения в «эпоху застоя».

Математический жаргон, принятый нами (с силовыми полями, траекториями и векторами), отчасти отражает сам язык теоретизирования, характерный для этого времени: литературоведы и теории постепенно получили возможность с его помощью продолжить традиции формалистов и социологов литературы 1920-х годов, прерванные в сталинскую эпоху. Но если для живого, дискуссионного советского литературного теоретизирования 1920-х был характерен словарь борьбы, если ранние советские теории литературы были вовлечены в непрестанные стычки и продолжительные открытые споры, то для постсталинского поколения профессионалов характерен научный, а временами и наукообразный стиль, уход от открытой полемики, использование специализированного критического вокабуляра и апелляция к досоветскому материалу. Если теории 1920-х действительно спорили о марксистско-ленинской теории литературы, то их коллеги из постсталинской эпохи предпочитали оставить проблемы «отражения», базиса и надстройки, способа производства и производственных отношений и другие вопросы классической марксистской мысли бесцветным чиновникам — «специалистам по научному коммунизму» в университетах и литературных институтах Академии наук (ИМЛИ и ИРЛИ). Самые важные открытия и основной вклад в науку о литературе между 1953 и 1991 годами сделаны в СССР на тех уровнях, которые социологи знания называют вторым и третьим уровнями социальной интерпретации: на самом низком — в эмпирических исследованиях, и на следующем уровне, предполагающем теоретическое обсуждение отдельных сфер и процессов социальной жизни (таких, как социология малых групп). Высший же уровень — метода, структуры, оснований исторического материализма, его законов и категорий — оставался не подлежащим обсуждению (по крайней мере, в публичном поле)⁵.

Эмпирические исследования в советской системе производства символического капитала ценились куда выше, чем в среде западных литературоведов того времени. Архивные открытия, био- и библиографическая информация, комментированные научные издания основных литературных текстов считались весьма престижными, поскольку в целом позволяли ученым, делавшим эту работу, говорить правду, не жертвуя объективными научными

⁵ *Иовчук М.Т., Харчев А.Г., Ядов В.А.* Актуальные теоретические проблемы марксистско-ленинской социологии в СССР // Научные доклады высшей школы. Философские науки. 1970. № 5. С. 7—8.

стандартами. А стандарты эти были довольно высоки, и многие ученые, такие как пушкинист Вадим Вацуро (1935—2000), наиболее интенсивно работавший в этот период, заслужили широкое признание, хотя смогли опубликовать основные свои труды лишь в постсоветскую эпоху. Подобная работа в Советском Союзе была не только достоинством, но и необходимостью для молодых литературоведов, многие из которых работали в качестве научных сотрудников академических институтов и были обязаны участвовать в коллективных проектах, планируемых в административно-командной экономике: в изданиях ведущих писателей, сборниках архивных материалов, коллективных историях литературы, сборниках статей, посвященных ведущим авторам, и т.д. Эта работа приносила постоянный доход, престиж и определенную степень свободы от партийно-идеологического насилия, однако ценой часто оказывалась невозможность развития собственного критического голоса или создания монографической работы критического, теоретико- или историко-литературного характера.

Подобные эмпирические исследования на Западе, напротив, часто отвергались как «позитивистские» или «филологические», а их претензии на истину и объективность ставились под сомнение сторонниками деконструкции и других разновидностей негативной герменевтики. Кэрил Эмерсон, рассмотрев российские работы о «Евгении Онегине», пришла к заключению, которое можно распространить на всю советскую литературную науку послесталинской эпохи:

Здесь отсутствует деконструктивистский импульс, авторские намерения не подвергаются сомнению, а способность слов производить противоположные смыслы не принимается во внимание. Конечно, формалистские критики постоянно ставили под сомнение, проблематизировали самую авторскую автономию, но даже самые доктринальные из них в целом признавали, что правильно избранные приемы производили просчитываемый вербальный эффект, хотя и временный. Тогда как русские литературные критики являются защитниками не только авторов, но прежде всего — самого литературного канона⁶.

Эта «защита» простиралась от тщательных эмпирических исследований о канонизированных писателях и текстах до теоретизирования и критических работ, созданных как в академических учреждениях (институтах, университетах, библиотеках), так и вне

⁶ Emerson C. Foreword // Russian Views of Pushkin's «Eugene Onegin» / Transl. S.S. Hoisington. Bloomington: Indiana University Press, 1988. P. xiii.

их — писателями. Среди последних наиболее популярным в послесталинскую эпоху стал жанр, созданный классиком формализма Юрием Тыняновым: литературное произведение о писателе. Такие «документальные повести», как называл их позже один из активных практиков этого жанра Яков Гордин, требовали менее тщательной разработки, чем высококачественные эмпирические исследования, но именно в них воплощался и кодифицировался литературный нарратив о таких писателях, как Пушкин или Достоевский.

Эмпирические исследования, «документальные повести», а также литературные теории, к которым мы обратимся ниже, созданные как известными советскими учеными, так и теми, кто не принадлежал к официальному советскому культурному истеблишменту, или даже несветскими исследователями русской литературы, при всех различиях критических подходов, направлены на поддержание общего Большого нарратива о русской литературе. Согласно ему, автократический или тоталитарный режим противостоит великому писателю, который, говоря словами одного из персонажей Солженицына, представляет собой «второе правительство», не располагающее, разумеется, репрессивным государственным аппаратом, но обладающее моральной силой и истиной. Писателя-свидетеля преследуют царские или советские власти, но его труды продолжают жить. Писатель превращается в летописца (будем помнить, что по-гречески «мученик» означает «свидетель»!), чьи «хроники» попросту несопоставимы со старинными летописями, — будь то Пушкин в заметках 1822 года о русской истории, Герцен в его книге 1851 года о развитии революционных идей в России или Роман Якобсон в его опубликованной в 1931 году известной статье «О поколении, растратившем своих поэтов». Писатель работает в гармонии с читающей публикой, о которой Белинский начал мечтать в 1840 году: для нее литература

не есть отдохновение от забот жизни, не сладкая дремота в эластических креслах после жирного обеда, за чашкою кофе, — нет, занятие литературою для нее *res publica*, дело общественное, великое, важное, источник высокого нравственного наслаждения.

Такая публика, полагал Белинский, будет «единичной живой личностью, исторически развившейся, с известным направлением, вкусом, взглядом на вещи»⁷. И такая публика действительно явится спустя полтора века, отчасти в мечтах до- и послереволю-

⁷ *Белинский В.Г.* Русская литература в 1840 году // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. III. М.: Художественная литература, 1978. С. 195—198.

ционной интеллигенции, отчасти — благодаря реальной культурной политике советского государства. В советскую эпоху этот союз поддерживался за счет централизованного контроля со стороны государства над изданием и распространением литературы, библиотеками и образовательными учреждениями и, напротив, за счет оппозиции правительству со стороны диссидентствующей интеллигенции. Социологи литературы, как дореволюционные, так и советские, направляли немало усилий на то, чтобы продемонстрировать моральную серьезность читающей публики и исходящие от нее требования к литературе выносить «моральные приговоры», давать «широкие обобщения» и «уроки жизни»⁸.

Поскольку высшие уровни теоретизирования были зарезервированы за советским истеблишментом, а ученые, работавшие в эмпирической истории литературы, литературной критике и теории «среднего уровня», стремились уйти от открытой полемики, нам не избежать сравнений. В последующих разделах будет последовательно рассмотрена деятельность Московско-тартуской школы семиотики, советских социологов литературы, а также двух мыслителей, чья научная работа началась в 1920-х годах, а в послевоенную эпоху была воскрешена, — Лидии Гинзбург и Михаила Бахтина. Но поскольку в небольшой главе невозможно коснуться всех действительно выдающихся работ советских литературоведов, созданных в рассматриваемый период, главным критерием отбора избрано их влияние на последующее развитие литературной науки, как советской/российской, так и мировой, теоретическая обоснованность и, наконец, степень отклонения от устоявшихся теоретических понятий и исторических нарративов, в частности тех, что нашли свое воплощение в трехтомной «Теории литературы».

2. Московско-тартуская школа: Открытие культуры

В послевоенную эпоху теоретико-литературные исследования велись во многих региональных центрах СССР, а не только в столичных городах или в Европейской части страны. Теоретики «периферийных университетов» Советского Союза достойны упоминания за их попытки преодолеть или по крайней мере нюансировать

⁸ См.: *Мейлах Б.С.* Пушкин в восприятии и сознании дореволюционного крестьянства // Пушкин: Исследования и материалы. Вып. V. Л.: Наука, 1967. С. 61—112; *Топоров А.М.* Крестьяне о писателях: Опыт, методика и образцы крестьянской критики современной художественной литературы. М.—Л.: Госиздат, 1930. Книга переиздавалась в 1963 и 1979 годах.

ровать установившиеся подходы к академическим исследованиям, оказывавшим серьезное воздействие на литературный процесс и его участников. Так, в Ижевске работали Борис Корман (1922—1983) и его группа. Их работа над проблемами автора, лирической поэзии и литературного текста шла параллельно с разработками понятия «подразумеваемого автора», которого читатель «выводит» из текста, таких западных теоретиков, как Вайн Бут и Сеймур Чэтман⁹. В Кемерове группа ученых, среди которых Валерий Тюпа и Натан Тамарченко, разрабатывала проблему целостности литературного произведения, нарратологии, литературного дискурса и жанра¹⁰. В Даугавпилсе группа под руководством Леонида Цилевича успешно и интенсивно разрабатывала проблемы сюжетосложения¹¹. Эти школы хотя и не получили известности за рубежом, были уважаемы среди оригинально мыслящих ученых в Советском Союзе.

Однако одна группа, Московско-тартуская школа семиотики, получила широкое международное признание за размах и глубину своей теоретической работы и за исследование большого числа разнообразных историко-литературных проблем. Школа возникла в результате неформального сотрудничества ученых, которые на протяжении 1950—1980-х годов составляли пеструю группу и стремились предложить альтернативные доминировавшим в советской науке подходы к языку, литературе и культуре. Их работы, вслед за Трубецким и Ельмслевым, развивали лингвистику Соссюра с ее центральным понятием знака как союза означающего и означаемого, с ее различием языка (*langue*) и речи (*parole*), с ее интересом к бинарности и анализом различий между парными элемен-

⁹ О Кормане см. в посмертном издании его работ (*Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006*) статью Б.Ф. Егорова.

¹⁰ В 1970—1980-х годах члены обеих групп издавали межвузовские сборники статей, где рассматривалась как русская, так и западная литература, например «Художественное целое как предмет типологического анализа: Межвуз. сб. науч. трудов» (Кемерово: Кемеровский гос. университет, 1981) и др. См. также работы ведущих ученых группы: *Тамарченко Н.Д. Целостность как проблема этики и формы в произведениях русской литературы XIX века. Кемерово: Кемеровский гос. университет, 1977; Тюпа В.И. Художественность литературного произведения: Вопросы типологии. Красноярск: Изд-во Красноярского гос. ун-та, 1987; Он же. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь: Тверской гос. университет, 2002.*

¹¹ См. регулярно выходившие межвузовские сборники «Вопросы сюжетосложения» (Рига: Звайгзне, 1969, 1972, 1975, 1976), «Сюжет и художественная система» (Рига: Звайгзне, 1983), *Левитан Л. С., Цилевич Л.М. Сюжет и идея* (Рига: Звайгзне, 1973), *Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа* (Рига: Звайгзне, 1976) и др.

тами в системе (значение есть продукт не отдельных элементов, но отношений между сопоставимыми элементами). На ранних этапах члены Московско-тартуской школы занимались сложным анализом лирической поэзии и высококонвенциональных прозаических текстов (таких, например, как детективы), используя статистические и лингвистические методы. Позже, однако, они стали подходить к произведениям искусства и другим культурным артефактам как к продуктам «вторичных моделирующих систем», где элементы организованы согласно правилам отбора и комбинаторики, которые, в свою очередь, могут также быть поняты как своего рода язык, а следовательно, и проанализированы в категориях структурной лингвистики. Участников группы объединял интерес к западным и отечественным досталинским литературным теориям (особенно к русскому формализму), к современной лингвистике, семиотике и кибернетике. В эпоху общего интеллектуального застоя эта свободная ассоциация ученых стремилась сформулировать и утвердить объективные и точные методы литературной науки, переиздать работы русских теоретиков литературы, которые оставались под спудом в 1930—1950-х годах, и поднять уровень гуманитарных исследований до уровня других научных дисциплин. В 1970-х такие видные члены группы, как Юрий Лотман и Борис Успенский, обратились от преимущественно теоретических работ к историческим исследованиям культуры как семиотической системы.

Трудно даже представить, до какой степени созданная в сталинскую эпоху система тормозила развитие академической жизни. Бдительная цензура, указания партийных органов и академической бюрократии — вся система была основана не на интеллектуальной смелости, но на способности к выживанию, и препятствовала развитию критической мысли. Литературоведение, отвергнувшее формалистические попытки исследовать литературу как процесс со своими собственными динамикой и эволюцией, оказалось особенно уязвимым перед напором политических предписаний, исходящих от партаппарата. По иронии культурной истории, советская литературная критика следовала модели инновации и автоматизации, описанной в формалистской теории литературной эволюции: когда-то инновационная и социально активная русская литературная критика XIX века, с ее интеллигентским утилитаризмом в подходе к литературе и пониманием искусства как отражения жизни, была институционализована и канонизирована, превратившись в фактор торможения при анализе социальной роли искусства. В то же время другие дисциплины из-за своей специфичности, относительной идеологической нейтральности и абстрактности (лингвистика), а также технологических перспектив (кибернетика, ма-

шинный перевод, информатика) были освобождены от прямой идеологизации, свойственной советской академической жизни. Именно из этих дисциплин пришли многие молодые лингвисты и филологи, включившиеся в процесс обновления гуманитарных знаний. Их тягу к «точным методам» и «объективной науке», предлагаемым этими дисциплинами, в конечном счете следует понять в контексте того глубокого кризиса, в котором оказалось гуманитарное знание в СССР после Сталина.

Эта тяга и возвращала их к наследию формалистов, хотя и не исключительно. Работы Шкловского, Эйхенбаума, Томашевского, Жирмунского, Тынянова, Виноградова были посмертно переизданы и откомментированы в послесталинские годы. Стоит, впрочем, заметить, что эти переиздания включали наиболее технические и преимущественно теоретические работы формалистов, а вовсе не те наиболее провокативные социологические исследования конца 1920-х годов, которые оспаривали марксистскую теорию, фокусируясь не на эстетике «отражения» или моделях базиса и надстройки, а на литературных институциях. Так, книга Эйхенбаума «Мой временник» (1929) должна была дожидаться распада Советского Союза, чтобы быть наконец переизданной в 2001 году, тогда как сугубо формалистическая «Мелодика русского лирического стиха» (1923) включена в сборник его работ о поэзии 1969 года.

Одним из самых интересных и новаторских примеров ответа на методологический вызов формализма стала серия конференций (начиная с 1982 года) и выпуск сборников (с 1984-го) «Тыняновские чтения», организованные двумя высокоодаренными и продуктивными молодыми учеными из Москвы А.П. Чудаковым и М.О. Чудаковой. Конференции, проходившие в Латвии, были посвящены наследию Тынянова, но быстро расширились тематически и концептуально, сведя в диалоге оставшихся в живых учеников формалистов, участников Московско-тартуской школы, сочувствующих зарубежных коллег и других ученых, находившихся вне советского научного истеблишмента¹².

Один из наиболее эрудированных членов Московско-тартуской школы лингвист Вяч. Вс. Иванов в 1976 году связывал подъем советской семиотики с достижениями русской и мировой лингвистики и антропологии; с работами психолога Л.С. Выготского и кинематографиста С.М. Эйзенштейна, теоретиков информатики А.Н. Колмогорова и Клода Шаннона, феноменолога Г.Г. Шпета, филолога М.М. Бахтина и его коллеги В.Н. Волошинова; с работами по реконструкции истории культуры, развитию теории

¹² М.Ч. От редактора // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига: Zinatne, 1990. С. 6.

знака и исследованиями структур и уровней искусства¹³. Знакомство участников Московско-тартуской семиотической школы с этими разнообразными областями знания происходило в ходе конференций, неформальных собраний и страстных споров между «физиками» и «лириками» в научной и популярной периодике 1960-х годов. Эти споры, бывшие редкими случаями действительно открытых дискуссий между школами и поколениями в этот период, подобно дебатам в англоязычном мире вокруг работы Чарльза Сноу «Две культуры и научная революция» (1960), включали широкий круг вопросов, таких как человек и машина, гуманитарные знания и наука. В советской версии этих дискуссий обсуждался, в частности, вопрос о потенциале кибернетики в деле моделирования человеческого мышления. Структурализм и семиотика не были источником этих споров, начавшихся в 1959 году и продолжавшихся еще долго, но сами скоро стали их частью, служа примером импорта «точных» научных методов в гуманитарную сферу¹⁴.

В 1950-х структуральный анализ постепенно начал развиваться в Советском Союзе, отчасти благодаря сталинской интервенции в лингвистическую дискуссию в 1950 году, фактически освободившей лингвистику от марксистской догматики и открывшей пути к исследованию грамматики и внутренних законов языкового развития. Два события способствовали этому движению, придав ему фокус и несколько сместив специфически советский подход к кибернетике и информационной теории в целом. Речь идет о конференции в Горьком, посвященной использованию математических методов для изучения языка художественной литературы (1961), и о симпозиуме в Москве о структурном исследовании знаковых систем (1962). Конференция фокусировалась на гипотезах академика Колмогорова об особом потенциале поэзии в передаче информации. Однако доклады показали, насколько широк круг интересов и подходов участников: И.И. Ревзин использовал «Синтаксические структуры» Н. Хомского (1957) для создания генеративных структур литературных текстов, В.В. Иванов говорил о достижениях западного структурализма, а А.К. Жолковский выстраивал генеалогию от работ русских формалистов и С. Эйзенштейна. Жолковский и Ю.К. Щеглов позже разработали собственную «генеративную поэтику» — прагматический метод, который фокусировался на эффектах, генерируемых поэтическим текстом.

¹³ Иванов В.В. Очерки по истории семиотики в СССР. М.: Наука, 1976.

¹⁴ О роли структурализма в этих дебатах см.: *Seiffert. Soviet Literary Structuralism: Background, Debate, Issues*. Columbus: Slavica Publishers, 1983. P. 60—61, 124—25, 140—42, 177. О ходе дискуссии см.: *Emerson C. The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton: Princeton University Press, 1997. P. 39—48.

Московский симпозиум, организованный Ивановым, включал многих участников первой конференции, но имел скорее семиотический, нежели кибернетический фокус. Датская семиотическая теория (глоссемантика Ельмслева) дала надежду на продуктивное взаимодействие между математикой и семиотикой, на возможное присоединение гуманитарных дисциплин к общей и точной методологии. Доклады об искусстве как семиотической системе обозначили начало выхода за пределы вербальных текстов, доклады об этикете, играх и гаданиях послужили началом исследований в сферах поведения и массовой культуры.

Трансформация группы в Московско-тартускую школу началась со статьи Юрия Лотмана 1963 года «О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры» и его «Лекций по структуральной поэтике» (1964), которые появились в первом выпуске важной новой серии «Труды по знаковым системам» (1964). Участники из Тартуского университета привнесли иную научную культуру в структуралистское движение — более ориентированную на каноническую литературу и историю идей и менее занятую лингвистикой и массовыми жанрами. Тартуский университет принес также «родословную», наследие (хотя и ограниченное советскими условиями) — это был самый европейский университет в Российской империи, с традициями академических свобод, не всегда доступных другим российским университетам¹⁵.

Пик активности Московско-тартуской школы связан с работой пяти летних школ (1964—1974), прошедших в Каарику, на юге Эстонии, и в Тарту. Описанные самими участниками как «карнавальные», «утопические» и «герметически закрытые», проходившие не столько в форме традиционных докладов, сколько в живых дискуссиях, летние школы собрали вместе московских семиотиков и филологов из Тарту, редких гостей (как, например, Якобсон в 1966 году) и многих молодых ученых, которые продолжили развивать темы и концепты школы уже после того, как она прекратила свое существование.

Публиковавшиеся Московско-тартуской школой «Труды по знаковым системам» и другие периодические издания появлялись на плохой бумаге и тиражами, которые были недостаточны даже для советской аудитории, не говоря уже о международной. Зато их оппоненты публиковались куда шире, а список претензий к семиотике и ее сторонникам все рос; если убрать идеологические обертоны, сводились они к тому, что семиотика — это всего лишь мода, формализм, обряженный в новую, непонятную терминологию; ее

¹⁵ *Waldstein M. The Soviet Empire of Signs: A History of the Tartu School of Semiotics. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2008. P. 193.*

претензии на методологическую универсальность нереализуемы, а «математические методы» и «точная наука» — пустые обещания¹⁶. Разумеется, фокусирование структуралистов на знаке и языке противоречило глубоко укорененному в России взгляду на искусство как на «мышление образами», а их понимание культуры как семиотического механизма, а не отражения производственных отношений определенно противоречило марксистской догме. Хотя структуралисты избегали современного материала, их работы на исторические темы, имевшие актуальные политические коннотации (например, о деспотизме в дореволюционной России), как заметил Михаил Рыклин, имели в советских условиях явный критический резонанс¹⁷. Подобные критические реверберации делали структуралистские методы привлекательными для представителей других гуманитарных и социальных дисциплин¹⁸.

По ряду внутренних и внешних причин Московско-тартуская школа прекратила функционировать к середине 1970-х. Одной из таких причин послужило растущее государственное давление на неортодоксально мыслящих интеллектуалов, особенно после вторжения в Чехословакию в 1968 году. Многие представители школы эмигрировали, сделав успешные карьеры на Западе. Растущий интерес участников школы к вопросам культуры, начавшийся с занятий типологией, и уход в очень специализированные исследования без особого внимания к теории привели к методологической расплывчатости. Тем не менее публикации Московско-тартуской школы продолжали появляться в периодических изданиях и все чаще — в виде книг. К 1990-м годам Лотман начал вести телевизионную программу о русской культуре. По иронии культурной истории, Московско-тартуская школа, осуждавшаяся в советские годы за пренебрежение традиционно русским подходом к литературе и обществу, оказалась едва ли не главным их интерпретатором в постсоветской России. После смерти Лотмана в 1993 году произошла окончательная его канонизация — вышло множество работ о нем и его школе, широко переиздавались его труды.

В течение двух десятилетий, на которые приходится пик активности школы, ее представители работали в различных направлениях семиотики, испробовав множество методов семиотического анализа: от раннего интереса к математическому моделированию,

¹⁶ *Seyffert P.* Soviet Literary Structuralism. Chs. VII, IX.

¹⁷ См.: *Рыклин М.* Свобода и запрет: Культура в эпоху террора. М.: Логос, Прогресс-Традиция, 2008. С. 146—148. См. также: *Лотман Ю.М.* О Хлестакове // Труды по русской и славянской филологии. Т. XXVI. Литературоведение. Ученые записки Тартуского гос. университета. Вып. 369 (1976). С. 50—51.

¹⁸ См.: *Lotman and Cultural Studies: Encounters and Extensions* / Ed. A. Schönlle. Madison: Wisconsin University Press, 2006.

кибернетике и теории информатики до работ по культурной истории и культурной антропологии, дисциплин, которые не были систематически развиты в СССР. Многие работы школы экспериментальны, а их тематический диапазон весьма широк. Тем не менее они имеют общую черту — использование лингвистических моделей. То же было свойственно и американскому, датскому, французскому, итальянскому структурализму, но в советском контексте использование лингвистических моделей выделялось куда сильнее из-за традиционно доминировавшего подхода к литературе, который фокусировался на «образе», а не на «знаке», на социальном детерминизме, а не на саморегулирующейся знаковой системе. На этом фоне Московско-тартуская школа могла бы рассматриваться как единое движение, хотя ее участники шли от разных лингвистических и семиотических теорий; наиболее важные среди них: теория знака Пирса, соссюровское понимание семиотических систем, датская глоссемантика, фонология Трубецкого, яacobсоновская поэзия грамматики, трансформативная грамматика Хомского. Участники школы не относились, однако, к лингвистическим моделям, подобно Яacobсону в его «поэзии грамматики», как к исчерпывающим аналитическим конструкциям. Они перешли от анализа механизмов производства значения к интерпретации, от исследования закрытых систем — к системам контекстуальным. По мере продвижения от языка к семиотическим, «вторичным моделирующим системам» связи с лингвистической теорией ослабевали. Тем не менее и в более поздних работах школы сохранилась зачарованность языком, его прагматикой и аналитическими операциями, пришедшими из формальной лингвистики (например, анализ в категориях бинарных оппозиций). Проблемы, к которым обращались советские структуралисты, логически вытекали из фундаментальной привлекательности лингвистических моделей: как поэзия передает информацию при помощи своих формальных ресурсов; как использует она ресурсы языка в целях моделирования реальности и мировоззрения автора; как другие социальные сферы (включая социальное поведение, которое они рассматривали в качестве текста) могут быть проанализированы при помощи моделей лингвистического анализа; какие тексты подлежат семиотическому анализу; как по-разному различные культуры в различные исторические эпохи используют знак; каково влияние «вторичных моделирующих систем» (литературы, искусства или театра) на человеческое познание и поведение. Сама логика их методологии не стимулировала интереса советских семиотиков к таким сюжетам, как «смерть автора» (которого французские семиотики, как, например, Ролан Барт, рассматривали лишь в качестве «гостя текста») или теория тропов.

В отличие от западных структуралистов и постструктуралистов, Московско-тартуская школа видела в тексте единство, какими бы многоуровневыми и богатыми ресурсами для производства интерпретаций он ни располагал. Язык сохранял для них свою способность представлять реальность несмотря ни на что, и человек неизбежно рассматривался как создатель языковых кодов или по крайней мере их пользователь. Таким образом, московско-тартуские семиотики (особенно те из них, кто работал с такими каноническими фигурами, как Пушкин и Гоголь), испытывая традиционно русский пиетет перед текстами высокой культуры, участвовали в создании семиотической версии традиционно героического изображения автора в России. Они также видели в литературных персонажах прежде всего активных пользователей кодов. Об этом свидетельствует, например, подход Лотмана к главным героям «Капитанской дочки»: рассматривая частые пушкинские обращения к языковым и культурным кодам дворянства и казачества, он доказывает, что Пушкин наделял своих персонажей способностью выходить за их пределы¹⁹.

Члены школы создали новаторские работы во множестве областей: по различным аспектам семиотической теории и теории текста, мифологии и реконструкции древних символических систем (В.В. Иванов, В.Н. Топоров, Е.М. Мелетинский, Д.М. Сегал), музыкальной семиотике (Б.М. Гаспаров), лирической поэзии (Жолковский, Ревзин, Иванов). Используя излюбленный прием из аналитических процедур самой школы (описание через анализ бинарных или схожих элементов системы), работы школы можно было бы сгруппировать по доминирующим темам двух ведущих ее фигур, по одной из каждого центра: Лотмана, литературоведа по образованию и специалиста по интеллектуальной и культурной истории (он учился в Ленинграде у выживших формалистов), и Успенского, по образованию лингвиста и специалиста в славянской филологии (короткое время учившегося в Дании). В центре интересов Лотмана находилась русская литература и культура 1780—1830-х годов, тогда как Успенский занимался русским языком эпохи позднего Средневековья и XVIII века; хотя в поисках наиболее ярких примеров и вызовов знаковым системам каждый из них уходил подчас довольно далеко от своей непосредственной специализации. К концу 1960-х годов они, однако, приблизились к научным интересам друг друга — к исследованиям идеологии

¹⁹ Лотман Ю.М. Идейная структура «Капитанской дочки» // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 212—227. Эта статья 1962 года рассматривается в кн.: Егоров Б.Ф. Жизнь и творчество Ю.М. Лотмана. Москва: Новое литературное обозрение, 1999. С. 89.

и точки зрения, которыми отмечены ранние работы Лотмана, и к изучению различных лингвистических кодов, интересовавших Успенского; некоторые из лучших их работ написаны в соавторстве.

Процесс изменения интересов Лотмана можно проследить по четырем его работам, посвященным «Евгению Онегину». В первой (1960) анализируется конструирование персонажа в романе; работа богато контекстуализирована и связывает развитие персонажа с направлениями русской мысли того времени, однако рассматривает роман как органическое целое. В 1966 году Лотман использовал радикально иной подход к художественной структуре «Евгения Онегина»: операционными концептами стали здесь моделирование, иерархия отношений, множественность точек зрения, система и антисистема, бинарные оппозиции и неизбежность различных интерпретаций, обусловленных текстовым умножением сегментов через сложную организацию системы строф. Интерпретация и роль читателя в литературном процессе выходят на первый план, хотя и управляются отношениями внутри текста. В 1975 году Лотман опубликовал монографию, специально посвященную роману. Здесь он достиг синтеза различных аспектов своего творчества: интеллектуальной истории, семиотического анализа парных оппозиций и вдохновленных Бахтиным исследований множественности точек зрения, воплощенных во множественности дискурсов. Он продолжил исследовать отношения между литературным текстом и тем, что лежит за его пределами, а также потенциальное влияние текста на читателя. В лотмановском «Комментарии» к роману 1980 года культура рассматривается в антропологическом смысле — через ритуалы, обычаи, поведенческие коды, традиции пушкинской России. Однако анализ бинарных оппозиций — дворянство/народ, русские/европейцы — остается оперативным принципом²⁰.

Работы Успенского следовали схожей траектории — от анализа точек зрения к исследованиям русской культуры в широком антропологическом смысле. В работе «О семиотике иконы» (1971) он подвергает «язык» иконы лингвистическому анализу (синтаксис, семантика, прагматика), уделяя особое внимание «внутренней перспективе» средневековой иконы, согласно которой художник и

²⁰ Монографии 1975 года и комментариям 1980-го предшествовали, в частности, следующие статьи: *Лотман Ю.М.* К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» // Пушкин: Исследования и материалы. Вып. 3. М.—Л.: Наука, 1960. С. 131—173; *Он же.* Художественная структура «Евгения Онегина» // Ученые записки Тартуского гос. университета. Вып. 184. Труды по русской и славянской филологии. Вып. 9: Литературоведение. Тарту, 1966. С. 5—32.

зритель устанавливают свои точки зрения *внутри* картины, а не вне ее. В «Поэтике композиции» (1970) он рассматривает проблему точки зрения в более широком плане, и, хотя понятия здесь определены не всегда достаточно точно, книга представляет собой новаторский пересмотр традиционной нарратологии, основанной на сюжете, и предлагает анализ четырех уровней точек зрения: идеологического, фразеологического, спатиально-темпорального и психологического.

Для Лотмана, так же как и для Успенского, текст являлся одновременно знаком (во вторичной моделирующей системе) и цепью знаков в вербальном языке. Оба продолжали фокусировать свое внимание на проблемах коммуникации и точки зрения. Книги Лотмана «Структура художественного текста» (1970) и «Анализ поэтического текста» (1972) рассматривали многие из тех проблем, что находились в центре «Поэтики композиции» Успенского. Однако литературовед Лотман уделяет больше внимания лингвистическому анализу и теории информации (последняя использовалась скорее метафорически), чем лингвист Успенский. Не решая проблемы интеграции в движении от уровня к уровню и от анализа к интерпретации теоретически, эти книги содержат множество новаторских идей и фрагментов литературного анализа. Подход Лотмана (в первой книге) к «событию» как к «перемещению персонажа через границу семантического поля», как к трансгрессии или как нарушению ожидаемого был чрезвычайно плодотворен для нарративных исследований.

От этих больших синтезирующих работ Лотман и Успенский перешли к обсуждению проблем еще более высокого уровня синтеза — типологии культуры. В их статье 1971 года «О семиотическом механизме культуры» последняя понимается как производство знаков, как система ограничений и предписаний, чем и отличается от не-культуры. Здесь же Лотман и Успенский дифференцировали культуры по моделям производства знаков, предсказуемо идентифицируя два противоположных им типа как культуры, ориентированные на выражение (видящие в себе совокупность текстов), и культуры, ориентированные на содержание (видящие себя в качестве системы правил). В более специальной и спорной статье «Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)» (1977) они утверждали, что русская культура маркирована бинарной оппозицией «сакрального» и «профанного», диктующей диаметрально противоположные модели поведения. Так что одни и те же понятия (например, «старое» и «новое») занимают в этой иерархии разные позиции. Лотман и Успенский противопоставляют эту бинарную структуру европейской троич-

ной, где нейтральная срединная сфера позволяет новой системе развиваться постепенно, а не по сценарию катастрофы-взрыва.

Последующие работы Лотмана и Успенского по конкретным сюжетам русской культурной истории посвящены темам морального и политического характера: обман, театральность, непристойность, раскол, самозванство, использование различных политических и культурных дискурсов и др. Теоретической основой этих работ является понимание культуры как семиотического феномена. Различные культурные системы, такие как литература и социальная жизнь, могут, согласно этой теории, взаимодействовать и сопоставляться, поскольку они используют правила отбора и комбинации своих составных элементов, схожие с языковыми, поскольку они похожи в процедурах кодирования и коммуникации и поскольку отдельные «высказывания» в каждой из систем (балет, социальное поведение, стихотворение) создают подлежащие интерпретации «тексты». Статьи Лотмана представляли собой детальные исследования взаимоотношений между русской литературой и жизнью. Работы о театрализации жизни в начале XIX века, о пушкинской попытке воссоздания жизненного процесса в «Евгении Онегине», о декабристской поэтизации жизни — лишь три примера, на которые можно указать в этой связи²¹. Русские общество и литература, столь часто отмеченные сосуществованием конфликтующих культурных систем и становящиеся объектом авторитарных манипуляций и резких конвульсивных изменений, дают богатый материал для такого анализа, и новейший период русской культурной истории не является здесь исключением.

Предпоследняя книга Лотмана «Культура и взрыв», появившаяся сразу после распада Советского Союза, возвращает нас к основанной на семиотике спекулятивной историософии, необходимой для переоценки отношений культуры и того, что находится за ее пределами. Подобная переоценка нужна для понимания тех возможностей, которые открываются перед Россией для вхождения в «европейскую троичную систему» с характерным для нее развитием, которая основана не на насилии и рывках, но на постепенных изменениях. Последняя же книга Лотмана «Беседы о русской культуре» возвращает к началу XIX века; в ней дается подробное описание повседневной жизни и традиций русского дворянства, раскрываются значение и смысл его ритуалов, манер и моделей со-

²¹ Лотман Ю.М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры: Материалы к курсу теории литературы II. Тарту, 1973; *Он же*. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975; *Он же*. Декабрист в жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория // Литературное наследие декабристов / Под ред. В.Г. Базанова, В.Э. Вацура. Л.: Наука, 1975.

циального поведения. Принципиальная теоретическая аргументация в этих книгах (структуралистский жаргон используется здесь гораздо меньше, чем в ранних работах), та тщательность, с которой рассмотрен в них широкий круг тем и проблем, и открытость к эксперименту составляют главное достижение Московско-гартуской школы.

3. Социология литературы: Открытие социальных реалий

Ожидалось, что наступивший после сталинской зимы период относительной открытости и либерализации будет сопровождаться серьезным осмыслением репрезентационных механизмов и институтов функционирования литературы, поскольку именно в этой сфере культурной деятельности русская мысль анализировала социальную жизнь и ее развитие с конца XVIII века. В значительной мере этим осмыслением литературного процесса отмечен позднесоветский период русской истории.

Как заметил Пушкин — один из первых русских писателей, игравших также роль культурного критика, — литературные и политические революции могут происходить независимо друг от друга; катаклизм в политической сфере может сопровождаться сентиментальной, морализирующей литературой, тогда как литературное «восстание» может произойти даже в условиях самого застойного и усыпляющего политического режима²². Подобным несопадением объясняется рост социологии литературы — специализированной поддисциплины, занимающейся литературным процессом, его участниками и их творчеством как социальным феноменом. Именно в «эпоху застоя» начали появляться работы, в которых ставились вопросы производства, распространения и рецепции литературы в Советском Союзе.

Когда В.Д. Стельмах, заведующую сектором книги и чтения бывшей Библиотеки им. Ленина, одну из тех, кто возрождал эту поддисциплину, попросили дать определение «социологии литературы и чтения», она предложила определение, которое разделили бы многие ее коллеги на Западе:

Социология в целом призвана «измерить» и объяснить закономерности общественных процессов [...] Литература как социальный институт, ее статус в обществе, во-первых. Затем: писатель и его социальное значение, критика и ее социальные функции.

²² *Пушкин А.С.* ПСС: В 17 т. М.—Л.: АН СССР, 1937—1959. Т. 12. С. 70.

И, конечно, читатель: его история, социально-демографические характеристики и читательское поведение (а оно, в свою очередь, определяется множеством факторов). Все это компоненты единой литературной системы²³.

В этом определении соединены эмпирический и теоретический проекты, анализ и объяснение, а также предложен исчерпывающий список участников литературного процесса. Но замечательно оно и тем, какие темы в нем игнорируются: полемика вокруг методологических проблем и понятий (включая самую идею «системы»); различные теории, в которых литература рассматривается либо как результат социальной жизни, либо, напротив, как фактор воздействия на нее; наконец, споры о параметрах и фокусе литературно-социологических исследований. В этом определении самое существование единой институции или литературной системы принимается как должное, а возможность иных, часто противостоящих институций (массовая культура, самиздат, тамиздат, эмигрантская литература) не берется в расчет.

На тридцать лет раньше, однако, немислимым было даже такое нейтральное определение. Социология литературы, как и социология вообще, в сталинскую эпоху попросту исчезла из академических исследований. Слово «социология» находилось под запретом и, подобно слову «общество» при Павле I, воспринималось как опасное иностранное и инородное понятие²⁴. Некоторые функции социологии литературы, в основном те, что связаны с распространением литературы, взяли на себя издатели, библиотекари и литературоведы²⁵. Советская литературная критика, подобно другим областям научного знания, должна была продвигать историко-материалистическое учение, которое в каком-то смысле было социологическим, хотя в советском своем изводе начисто лишилось связи с живыми социальными науками. Неудивительно

²³ *Стельмах В.Д.* Кто, Где, Почему... Книга и чтение в зеркале социологии // Литературное обозрение. 1985. № 1. С. 92.

²⁴ *Weinberg E.* The Development of Sociology in the Soviet Union. London: Routledge and Kegan Paul, 1974. P. 9.

²⁵ Эти работы появлялись в различных периодических изданиях, включая «Советскую книготорговлю» (1931—1935) и «Советскую книгу» (1946—1953). Среди вышедших на Западе работ следует выделить кн.: *Friedberg M.* Russian Classics in Soviet Jackets. New York: Columbia University Press, 1962; *Gorokhoff B.I.* Publishing in the USSR. Bloomington: Indiana University Press, 1963; *Walker G.* Soviet Book Publishing Policy. Cambridge: Cambridge University Press, 1978. Однако наиболее глубокая и методологически продвинутая работа в этой области появилась уже после распада Советского Союза: *Добренко Е.* Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб.: Академический проект, 1997.

поэтому, что социология литературы воспринималась как область, отмеченная, по словам Ю.Б. Кузьменко, поверхностной описательностью и предрасположенностью к тематическим обзорам, что предполагало наивный подход к роли искусства слова в познании мира²⁶. Санкционированная XX съездом партии (1956) и признанная как отдельная дисциплина в 1966 году на XXIII партийном съезде, социология призвана была исследовать такие аспекты организации советского общества, как труд, семья, пол, религия, преступность, жизнь деревни, досуг. Литература со временем пополнила этот список в качестве элемента досуга²⁷.

Эта возрожденная советская социология потенциально должна была выполнять множество функций: быть оружием в идеологической борьбе с Западом, инструментом более эффективного планирования и контроля, средством для понимания актуальных процессов в советском обществе, столкнувшись сначала с «научно-технической революцией», затем — с «развитым социализмом» и, наконец, — с «перестройкой». Для советской социологии литературы первая из указанных функций, идеологическая, была приглушена. Самовосхваления (хотя и заслуженные) и победные реляции о большем проценте читателей в советском обществе, чем в западных демократиях, ссылки на то, что западная социология — всего лишь инструмент капиталистического рынка и коммерциализации культуры, уступили место серьезной библиографической работе, теоретически глубоким обзорам западной социологии литературы, трезвой оценке «мифа о самой читающей в мире стране» и рассказов о том, как рабочие и колхозники, отложив в конце трудового дня свои свои серпы и молоты, берут в руки классиков XIX века²⁸.

Вторая функция — быть инструментом планирования и контроля — возникла в послесталинскую эпоху. Поначалу Стельмах обосновывала необходимость опросов советских читателей задача-

²⁶ Кузьменко Ю.Б. Проблемы историко-типологического изучения советской литературы // Литература и социология: Сб. ст. / Под ред. В.Я. Канторовича и Ю.Б. Кузьменко. М.: Художественная литература, 1977. С. 184.

²⁷ См.: Стельмах В.Д. Исследование литературно-художественных интересов читателей (Современное состояние проблемы) // Творческий процесс и художественное восприятие. Л.: Наука, 1978. С. 90—104.

²⁸ См.: Книга, чтение, библиотека. Зарубежные исследования по социологии литературы: Аннотированный библиографический указатель за 1940—1980 гг. / Под ред. Л.Д. Гудкова и др. М.: ИНИОН АН СССР, 1982; Гудков Л.Д. Трансформация ценностных оснований исследования в процессе формирования научной дисциплины: Пример социологии литературы // Дисциплинарность и взаимодействие наук / Под ред. Б.М. Кедрова и Б.Г. Юдина. М.: Наука, 1986. С. 192—223; Шведов С. Литературная критика и литература читателей (Заметки социолога) // Вопросы литературы. 1988. № 5. С. 3—31.

ми «эстетического воспитания» и «руководства чтением»; сильная педагогическая тенденция проходит через все исследования 1960—1970-х годов, а самое название первого такого труда, «Советский читатель», выдает определенную усредняющую тенденцию²⁹. Однако позже начали раздаваться голоса против мифологизации и педагогических тенденций в работах 1920-х и 1960—1970-х годов в пользу исследования всего сложного многообразия читающей публики, включая «молчащее большинство» читателей массовой литературы³⁰.

Практически все уровни социальных исследований и интерпретаций — эмпирический, конкретно-теоретический и историко-материалистический — были в определенной мере представлены в книге «Литература и социология» (под редакцией Владимира Канторовича и Юрия Кузьменко), ставшей важной вехой в развитии советской социологии литературы. Этот сборник статей (некоторые из них ранее выходили в различных периодических изданиях) заслуживает внимания по нескольким причинам: он включал анализ большинства проблем советской социологии литературы после 1950-х годов и стал форумом для обсуждения большинства ее тенденций и направлений; будучи первым подобным изданием, увидевшим свет в послесталинскую эпоху, он представлял собой важный шаг в направлении официального признания этой литературной поддисциплины.

Из двенадцати участников этой пионерской книги только четверо (включая обоих редакторов) имели соответствующую подготовку в общественных науках; четверо были писателями. Один из участников, Виктор Переведенцев, — признанный демограф и социолог. Присутствие академика Д.С. Лихачева, самого известного в СССР ученого-медиевиста и крупного теоретика литературы, хотя и было несколько неожиданным, придало всему проекту престиж и историческое измерение. Так же как и присутствие В.В. Кожина, немало сделавшего и в области литературной теории, и в области исследования русской литературы XIX века.

Состав авторов (относительно небольшое количество тех, кто представлял социальные науки, и при этом значительное количество писателей) явился своеобразным отражением состояния советской социологии: нежелание придать ей статус университетской учебной дисциплины свидетельствовало о непреодолимой подозрительности в отношении социологии со стороны партийных иерархов вплоть до конца советской эпохи. В результате возникло то, что Переведенцев назвал «социологией без социологов»,

²⁹ Советский читатель: Опыт конкретно-социологического исследования. М.: Книга, 1968.

³⁰ Шведов С. Литературная критика и литература читателей. С. 3—31.

имея в виду не только социологию литературы, но и академическую дисциплину в целом³¹. Этот провал заполняли ученые, имевшие подготовку экономистов, историков, философов, педагогов, и, как в данном случае, писатели и литературные критики. Действительно, среди отличительных черт советской литературы 1960—1970-х годов (чему посвящена одна из статей сборника) присутствует то, что можно назвать «социологизацией» литературы и критики. Советские очерки и романы на промышленные, деревенские или семейные темы не только давали материал для социологического анализа авторам, представленным в «Литературе и социологии», но и сами опирались на социологические исследования. Следует также отметить, что многие работы по социологии (и отнюдь не только социологии литературы) появились именно в советских литературных периодических изданиях — от «Нового мира» до «Литературной газеты». Статьи по социологии литературы активно печатали журналы «Вопросы литературы» и «Литературное обозрение» (в последнем, с привлечением к работе профессиональных социологов, подготовили даже серию статей об урбанизации и читающей публике).

Сам соредaktor «Литературы и социологии», Владимир Канторович, был живым примером взаимодействия социологии и литературы. Родившись в 1901 году, он закончил факультет общественных наук МГУ и начал печатать очерки и прозу в конце 1920-х. В первой половине 1930-х инициировал широкую дискуссию об очерке. В это время под руководством Горького он возглавлял отдел критики журнала «Наши достижения» — вплоть до 1937 года, когда был «незаконно репрессирован». «Реабилитированный» девятнадцать лет спустя, он смог продолжить писательскую карьеру и в 1960—1970-х напечатал серию статей, где обосновывал необходимость литературно-социологических исследований³². Его частые выступления против сугубо количественных

³¹ *Переведенцев В.* Откуда берутся социологи // Литературная газета. 1970. № 12. С. 12. Разумеется, ситуация, когда несоциологи занимаются социологией литературы, нисколько не была уникально советской. Среди участников антологии наиболее важных работ по социологии литературы (*Sociology of Literature and Drama* / Eds. E. and T. Burns. Harmondsworth and Baltimore: Penguin, 1973) можно найти русского формалиста (Юрий Тынянов), французских семиотиков (Ролан Барт и Клод Леви-Стросс) и американских и европейских литературоведов, представлявших самые различные направления (Рене Жирар, Нортроп Фрай, Франк Кермод, Мартин Прайс, Ренато Поджолли, Гарри Левин и др.).

³² Эти статьи были переизданы посмертно в кн.: Владимир Канторович. Литература и социология: Статьи, воспоминания. М.: Советский писатель, 1984.

методов и грубой типологизации в социальном анализе явились выражением писательской позиции, удивительным образом дополнявшей глубокий скептицизм в отношении самого понятия «система» такого мыслителя, как М. Бахтин. Соредактором Канторовича выступал Кузьменко — инструктор Отдела культуры ЦК, курировавший литературные журналы.

«Литература и социология» открывалась предисловием, которое можно назвать «анти-введением». Вместо обзора теории и методов социологии литературы Канторович и Кузьменко констатировали не только отсутствие общих подходов, но и наличие разногласий между участниками книги; а ссылки на Брежнева, говорившего на XXV съезде партии о «нашей многогранной культуре», позволили им обосновать саму идею междисциплинарного подхода как на теоретическом, так и на практическом уровне.

Сквозные темы книги: отказ от признания единого метода литературно-социологических исследований, междисциплинарность и многообразие повседневной жизни. В статьях Ю.И. Суровцева и В.Е. Ковского три названные темы ставились в исторический контекст. Главная цель этих исторических экскурсов — отделить себя от так называемых «вульгарных социологов» 1920-х годов, прежде всего В.Ф. Переверзева и В.Ф. Фриче. Для достижения поставленной цели требовалось избегать амбициозных теорий, которые питали претензии социологов 1920-х годов на создание некоего советского извода иллюзорной «марксистской» теории литературы. Другим, более практическим, способом избежать участи «вульгарных социологов» был уход от тем, к которым те обращались (например, от темы непосредственной классовой детерминированности писательского производства и строгой зависимости творчества от социальной структуры). Это была разрешенная полемика не только с советским социологическим литературоведением прошлого, но также с западными теориями (включая социологические исследования музыки Теодора Адорно и социологию романа Люсьена Голдмана), а также со сторонниками наивных «зеркальных» теорий искусства в текущей советской критике, видевшими в произведениях литературы прямое «отражение жизни».

Суровцев и Ковский аккуратно обозначили границы социологии литературы, ее отношения с эстетикой и уровни связей в цепи «художник—произведение искусства—потребитель». Первое звено (художник—произведение искусства) характеризуется особой сложностью и опосредованностью; второе же (произведение искусства—общество) могло исследоваться при помощи количественных параметров. Марксистское понятие «потребительских возможностей» играло здесь ключевую роль, указывая на способности различных социальных групп отвечать на литературное про-

изведение (при анализе групп брался в расчет не только экономический фактор, но и демографические черты, культурный уровень, этнические факторы и т.д.). Что же касается связи между автором и произведением, то из-за опасений быть обвиненным в «вульгарном социологизме» Суровцев ссылался на ленинскую статью о Толстом как на образец, поскольку в ней учтены различные факторы, влияния и традиции, а идеология писателя не рассматривается как некая механическая сумма «классовых интересов».

Характерно, что социологический анализ в рассматриваемых работах нисколько не касался вопросов формы и содержания. Для анализа литературных произведений авторы предпочитали традиционные эстетические категории, оперируя в социологическом анализе такими традиционными понятиями, как жанр, герой, образ, сюжет. Подобно Лукачу и старшему поколению немецких марксистских критиков (включая и самого Маркса), Суровцев утверждал неколебимость и монументальность классики, нисколько не озаботившись ни самим понятием «классического», ни процессом литературной канонизации; не выразил он никакого интереса и к проблеме взаимодействия и конфликта между «высокой» и «массовой» культурами. Ковский же сочетал пиетет перед классикой с немалой долей презрения к массовой литературе (как советской, так и западной), утверждая, что, хотя последняя легче поддается квантитативным методам исследования, чем классика, опора на нее лишает критику связей с эстетикой. Лишь в самом конце советской эпохи подобное отношение к массовой литературе начнет меняться: как заметил в это время Лев Гудков, чтобы условия для развития социологии литературы созрели до того предела, за которым открывается возможность исследовать все многообразие функций литературы в обществе, должен ослабнуть оценочно-педагогический импульс³³.

Истоки возобновления интереса к социологии литературы на Западе и в СССР различны. На Западе возрождение социологии литературы (и, в частности, исследования ее идеологии и рецепции) стало критическим ответом на ограничения, налагавшиеся имманентными литературными теориями, включая «новую критику» и ранний структурализм. В Советском Союзе все обстояло иначе: социология литературы должна была оправиться от эксцессов не только 1920-х годов, но и сталинской эпохи; причем сделать это предстояло в идеологической ситуации, которая мало способствовала (по крайней мере, поначалу) развитию целого ряда аспектов социологических исследований. Кроме того, если на Западе литература воспринималась как эстетический объект, как язык в

³³ Гудков Л.Д. Трансформация ценностных оснований. С. 211—223.

его эстетической функции или как провокация, то в СССР она должна была выполнять также грубо-инструментальные функции и нередко рассматривалась то как средство пропаганды, то как «учебник жизни». В подобном контексте эстетическая специфика литературы находилась в постоянной опасности. Так что авторы «Литературы и социологии», избегавшие анализа собственно литературных особенностей рассматриваемых книг, были, как представляется, полны решимости защитить эстетическое своеобразие литературы от вторжения социологии.

Одной из важных тем возрожденной социологии литературы, поднятой задолго до гласности и перестройки, была тема «сложности» советской жизни, что служило обоснованием литературно-социологических исследований. Так, Ковский, апеллируя к «сложным и противоречивым последствиям научно-технической революции» для всех сфер культуры, обращал внимание на дифференциацию советской социальной структуры, на рост новых социальных групп, на возникновение проблем в сфере образования и морали, что сопровождало новые социальные отношения.

Едва ли не каждый сюжет «Литературы и социологии» указывал на тенденцию в развитии рассматриваемой поддисциплины. Так, второй раздел книги интересен попыткой авторов спроецировать структуры современной советской культуры на литературную историю. Трезвый социологический подход к советской культуре, намеченный в предисловии, реализовал Кузьменко в статье «Проблемы историко-типологического изучения советской литературы». Он утверждал наличие всего двух периодов в истории советской литературы: «эпохи социалистического преобразования» (с 1917 года до первых послевоенных лет) и «эпохи развитого социалистического общества», которая последовала вскоре после короткого переходного периода. Кузьменко определял эпоху «зрелого социализма» как менее турбулентную; отмеченную постепенностью изменений и развитой системой правительственных и социальных институций; основанную на законности и порядке; обеспечивающую развитие различных социальных классов и национальных культур. Это различие двух эпох в истории советской литературы сильно напоминает хорошо известную по работам Лукача дихотомию между мирами эпоса и романа³⁴. Так, если в

³⁴ Lukács G. *The Theory of the Novel*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1971. Взгляд на различие между эпосом и романом, развитый в этой работе (впервые вышла в 1918 году), был расширен в более поздних работах Лукача, таких как «К истории реализма» (1939), написанной в Советском Союзе. В ней Лукач негативно оценивал европейский реализм после 1848 года за его пристрастие к частным темам, мелким социальным отношениям, излишней детализации и мертвым ландшафтам.

раннем периоде советской литературной истории на первом плане находились прямые связи между личностью и героическим миром эпического размаха, где социальные силы были видимы и трансформируемы и писатель выступал прямым участником событий, а не наблюдателем, то последующая эпоха сильно напоминает описанный Лукачем европейский роман после 1848 года. В советской литературе протагонист оказывается в более сложных и опосредованных отношениях с социально-историческими процессами; он должен находить выход из вязкой сети обстоятельств и вынужден подчас идти на далеко не героические компромиссы. В этой связи Кузьменко упоминал Айтматова и Распутина, Шукшина и Трифонова. С социологической точки зрения эта историческая схема интересна тем, что в ней могло бы найтись место не только для «Тихого Дона», производственного романа эпохи первой пятилетки и литературы периода Великой Отечественной войны, но и для лирической поэзии Мандельштама, антиутопической сатиры Замятина или модернистской прозы Бабеля и Олеши, а также для объяснения репрессивной литературной политики власти в «эпическую» эпоху. В конце концов, даже Бахтин, творчески переработавший концепцию «эпоса» и «романа» Лукача, находил элементы официального принуждения во многих произведениях великой эпической литературы³⁵.

К концу советской эпохи историки литературы оказались подготовленными к пересмотру сложившихся историко-литературных схем с их лакунами. Причем не только на уровне исследований творчества отдельных авторов, но и в противостоянии со сложившейся организацией всего исследовательского поля: архивов, научных институций, издательской политики и т.д.³⁶

Заключительный раздел «Литературы и социологии», посвященный исследованиям рецепции литературы, демонстрировал область литературно-социологических исследований, которая станет разрабатываться наиболее плодотворно в поздней и постсоветскую эпоху. Эти пионерские работы, написанные в основном на

³⁵ Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975). С. 447—483. Анализ различий между Бахтиным и Лукачем см.: Clark K, Holquist M. Mikhail Bakhtin. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984. С. 99, 288; Tihanov G. The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time. Oxford: Oxford University Press, 2000. Как Лукач, так и Бахтин демонстративно избегали обсуждения советской литературы сталинской эпохи.

³⁶ См., в частности, выступления Мариэтты Чудаковой и Вадима Ковского за «Круглым столом» «Вопросов литературы»: Актуальные проблемы изучения истории русской советской литературы // Вопросы литературы. 1987. № 9, 10.

материале, связанном с эмпирическими исследованиями Библиотеки им. Ленина, делились на два типа. Первый, теоретический, рассматривал литературную рецепцию как психологический и эстетический феномен (западной параллелью ему мог бы служить «Акт чтения» Вольфганга Изера, также идущего от психологии, социологии и феноменологии). Советские работы этого направления, в отличие от работ Изера или Стэнли Фиша, до последнего времени довольно неохотно обращались к семиотике или теории речевого акта, а тем более — к деконструктивизму или психоанализу. И все-таки серьезные работы этого направления начали появляться почти одновременно с волной исследований подобного же рода на Западе после 1968 года. Второй тип исследований — исторический; он посвящен реконструкции рецептивных моделей из простейших обзоров, намеков в текстах прошлого, «документальных» материалах (письмах и дневниках)³⁷. Хотя эти исследования еще основывались на ограниченном числе разрозненных источников, они предлагали ценный материал об ожиданиях, привычках и образе жизни интеллигенции XIX века.

В статье, посвященной формированию социологии литературы, Л.Д. Гудков перечислил несколько критериев для оценки институционализации научной дисциплины: значительный рост исследований и публикаций, систематизация и рецензирование работ (ретроспективная библиография, учебники, семинары, конференции), специализированная периодика, обсуждение методологических проблем, педагогические программы подготовки новых специалистов, научные центры, школы, тенденции³⁸. Согласно этим критериям, советская социология литературы к 1991 году находилась на пути к полной институционализации. Задолго до провозглашения гласности и перестройки социология литературы, подобно самой «социологизированной» литературе, оказалась в состоянии довольно трезво оценивать противоречия и конфликты послесталинского общества, используя литературную технику и научные категории, находящиеся за пределами соцреалистической доктрины. Постсоветские условия литературной жизни —

³⁷ См.: *Ицук Г.Н.* Проблема читателя в творческом сознании Л.Н. Толстого: Пособие по спецкурсу для студентов-филологов. Калинин: Калининский гос. университет, 1975; *Кривонос В.Ш.* Проблема читателя в творчестве Гоголя. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1981. В 1970—1980-х годах Ленинградский институт культуры им. Крупской издавал периодическую серию, посвященную исследованию чтения в XIX веке в Ученых записках института, «Трудах Ленинградского гос. института культуры имени Н.К. Крупской». Там же публиковались и работы по психологии чтения.

³⁸ *Гудков Л.Д.* Трансформация ценностных оснований исследования. С. 192.

экономические, административные, творческие — потребовали дальнейшего переосмысления, а в некоторых случаях и полного обновления принципов и методов литературного анализа. Социология литературы — как эмпирическая, так и теоретическая, как ретроспективная, так и обращенная к текущему процессу — обещала стать одной из главных движущих сил такого обновления.

Глядя сегодня на сборник «Литература и социология» в проекции на последующие советские годы, можно заметить, что изначальная настороженность постепенно уступила место всестороннему и более критическому подходу. Одна из главных причин такой настороженности в 1977 году — соревнование западных и советских методологий. Причем в последнем случае речь идет как о Московско-тартуской школе семиотики, так и об исключительно плодотворной деятельности двух ученых, начавших свои научные карьеры в 1920-х годах: Лидии Гинзбург и Михаиле Бахтине. Гинзбург и Бахтин понимали литературу как эстетический, лингвистический, социальный и психологический феномен существенно иначе, чем Московско-тартуская школа и, прежде всего, Ю. Лотман и Б. Успенский, видевшие в культуре иерархическую систему по-разному формализованных моделей, подобных языку, и анализировали широкий круг социальных сюжетов в этих категориях.

4. По ту сторону формализма, марксизма и семиотики: Лидия Гинзбург и Михаил Бахтин

Формализм и социология литературы в сталинскую эпоху были полностью заглушены, а их лидеры и сторонники оказались вынуждены оставить активные исследования в своих областях и уйти — кто в архивную работу, кто в редактирование, кто в преподавание, кто в историю литературы. Поколение полиглотов, философски образованной молодежи, творчески мыслящих ученых, пришедших в науку в 1920-х, фактически исчезло из поля зрения. Те, кому посчастливилось пережить чистки, не уйти из жизни безвременно, вернулись в науку в 1950—1980-х годах, хотя и не всегда полные тех же дерзаний, той же тяги к новизне, какими характеризовались их ранние работы. Два удивительных исключения составляют Лидия Гинзбург (1902—1990) и Михаил Бахтин (1895—1975), филологи, глубоко укорененные в европейской философской, литературной и социальной мысли XIX — начала XX века, пронизательные читатели и теоретики литературы, чьи работы не поддаются простым определениям. Масштаб сделанного Гинзбург и Бахтиным позволил им не только подтвердить жизненность со-

ветской науки досталинской эпохи, но и перевести ее достижения на уровень науки мировой, и сохранить свое влияние в постсоветское время. Достаточно вспомнить в этой связи широко образованных ученых мирового класса — Михаила Гаспарова (1935—2005) с его исследованиями в области теории и истории стихосложения и Елизара Мелетинского (1918—2005), автора блестящих работ в области фольклора и мифологии; это лишь два ярких имени из поколения, следовавшего за Гинзбург и Бахтиным.

Лидия Гинзбург начала свою карьеру в 1920-х годах как лучшая ученица Тынянова и Эйхенбаума и участница группы молодых формалистов. Однако она шла к исследованию классики по-своему, через нехудожественную прозу, записные книжки П.А. Вяземского. Формалисты в это время оказались под ударом, что сказалось и на ее научной карьере, фактически прервавшейся на десятилетия (хотя она и сумела опубликовать две книги — о Лермонтове, 1940, и Герцене, 1957). Гинзбург пережила Ленинградскую блокаду (публикация ее «Записок блокадного человека» станет одним из главных литературных событий 1984 года) и послевоенную антикосмополитическую кампанию; написала, вероятно, лучшую авторскую монографию о русской поэзии («О лирике», 1964, 1974); одну из самых оригинальных и оказавших глубокое воздействие на литературно-критическую мысль русских книг о нарративной прозе («О психологической прозе», 1971, 1977) и яркую книгу «О литературном герое» (1979), где проблема личности в литературе рассматривается в контексте современных направлений в литературной и социальной теории. Теперь, когда стало возможным напечатать ее воспоминания и записные книжки, она приобрела репутацию писателя-новатора, автора «промежуточной» прозы, письма на границе между литературой и не-литературой, хотя в своих критических и теоретических работах, которыми она была известна ранее, Гинзбург стремилась обходить советские темы.

В отличие от многих обсуждавшихся здесь теоретиков, Гинзбург не стеснялась привлекать современных, часто западных, философов (Камю, Сартра), психологов (Фрейда, Вильяма Джеймса, Юнга, Выготского), социологов (Меда, Риесмана, Вебера), литературных теоретиков (Ауэрбаха, Барта, «Тель Кель», Уэллека). Опираясь на столь различные дисциплины, она исследовала взаимодействие жизни и литературы в русской культуре через такие понятия, как моделирование, характерология, познание, динамическая взаимосвязь между литературой и поведением³⁹. В качестве

³⁹ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. 2-е изд. Л.: Художественная литература, 1976; *Она же*. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979.

материала она использовала в основном прозу и поэзию XIX века, но нередко обращалась то к французской, немецкой и русской литературам XVIII века, то к современной русской поэзии и европейской литературе. В работах Гинзбург интерес к процессам, динамически понятным в духе учителей-формалистов Тынянова и Эйхенбаума, сочетается с вниманием к структурной природе текста и функциональной динамике его элементов. Яснее всего содержание этого подхода, сочетавшего синхронный и диахронный анализ и реализованного в ее работах с 1920-х до 1980-х годов, раскрыто в ее позднем эссе «Об историзме и структурности: Теоретические заметки». Здесь сочетание этих двух начал утверждается в качестве теоретического принципа, а в истории усматриваются форма и структура, подобно тому как формой и структурой обладает сознание индивидуального ученого или читателя. Показательно, что Гинзбург указывала на роль в развитии своей позиции не только русских теоретиков (Тынянова, Винокура), но и западных (Мукаржовского, Барта)⁴⁰.

В основных работах 1970—1980-х годов этот подход находит дальнейшее развитие. Гинзбург оперирует на среднем уровне теоретизирования, принимая стандартные культурно-исторические схемы и типологии (понятия «реализм»), не ставя проблем каузальности и прямо не противореча марксистско-ленинской доктрине. Однако в двух, по крайней мере, моментах она игнорировала официально принятый социально-экономический детерминизм: в своем внимании к процессу моделирования (в противовес теориям литературы как «отражению» социальной реальности) и в том, что в создании литературных персонажей она отводила равную роль социальному, психологическому и литературному материалу. Гинзбург развила эту позицию наиболее последовательно в диалоге с Белинским и Добролюбовым, чье влияние на советское литературоведение превосходило влияние марксистских теоретиков, работавших с более диалектической теорией базиса и надстройки. Она суммировала свою позицию следующим образом:

Литературный герой включен в непрерывно действующую, иногда противоречивую систему ценностных ориентаций. Это сближает художественную модель человека с другими его моделями, вырабатываемыми историей, социологией, психологией. Другим признаком сближения является структурность, представление о формах проявления личности. Уже многое было сказано о неуместном обращении с литературным героем как с живым человеком.

⁴⁰ Гинзбург Л.Я. Об историзме и о структурности. Теоретические заметки // Гинзбург Л.Я. О старом и новом. Л.: Советский писатель, 1982. С. 4—15.

Но дело здесь, в сущности, не в «живом человеке», а в смещении типологии литературной и социально-психологической.

Если размышляли, например, о том, не лучше ли бы поступила Татьяна, бросив нелюбимого мужа и уйдя к Онегину (что вопиюще противоречит ценностным критериям Пушкина), то на месте литературного персонажа оказывалась не *живая* женщина, но социально-психологическая модель *новой женщины*, разумной и свободной. Из литературного материала выводились социальные, моральные, психологические типы. Модель тем самым накладывалась не на жизненный материал, еще подлежащий обработке, а на другую модель — и они разрушали друг друга⁴¹.

Словом, литература становится процессом моделирования, который опирается на другие модели, обладающие структурностью. Это ни в коем случае не процесс простого «отражения» реальности, но скорее, как говорит Гинзбург в предисловии к своей книге «О психологической прозе», процесс непрерывной эстетической деятельности человечества.

Вызов, который бросает семиотической теории книга «О литературном герое», куда более прямой, чем тот, что представлял собой марксизм. Прежде всего, речь идет о подходе Гинзбург к «автору», которого Барт однажды бесцеремонно отверг как «немощного идола старой критики»⁴². Критику Гинзбург — с ее вниманием к ролевой теории, современным этике и социологии — менее всего можно назвать «старой».

Но в этом вопросе она настойчиво возвращается к романтическому пониманию писателя как творца и даже использует слово «демиург»⁴³.

Не меньшим вызовом семиотике является отношение Гинзбург к языку, вернее, отсутствие особого интереса к нему. Хотя ее работы печатались в изданиях московско-тартуской группы и высоко ценились ее участниками, лингвоаналитические процедуры занимают в них демонстративно мало места. В книге «О психологической прозе», где автор ссылается на семиотические исследо-

⁴¹ Гинзбург Л. О литературном герое. С. 219. О влиянии «радикальной критики» XIX века на советскую критику см.: Mathewson R. The Positive Hero in Russian Literature. Stanford: Stanford University Press, 1975, Ch. 3—5; Terras V. Belinskij and Russian Literary Criticism: The Heritage of Organic Aesthetics. Madison: The University of Wisconsin Press, 1974. Ch. 7.

⁴² Barthes R. S/Z / Transl. R Howard. New York: Hill and Wang, 1974. P. 211.

⁴³ Гинзбург Л. О литературном герое. С. 204. См. также ее теорию о ведущей роли великих писателей в решении литературных кризисов (Там же. С. 138). Здесь угадывается понятие харизмы, введенное Максом Вебером, на работы которого она позже ссылается.

вания по моделированию и типологии, она практически не обращается к лингвистическим методам, быстро переходя к более крупным объектам анализа: нормам, идеалам, структурам, формам, историческим дефинициям, философии, жанрам. Только в конце книги «О литературном герое» Гинзбург переходит к обсуждению проблемы «прямой речи» в качестве способа производства литературного персонажа как менее сложного или интересного фактора, чем ранее обсуждавшиеся моделирующие или типологические системы. Наиболее интересные разделы посвящены речевым жанрам. Вместо «языка» или лингвистической модели здесь используется понятие моделирования в широком культурном смысле — идет ли речь о социальных, психологических, литературных моделях или их различных подтипах (масках, характерах, персонажах, представляющих идеи, и даже — в связи с французским «новым романом» — разрозненных процессах восприятия). «Модель» понимается Гинзбург системно, и, соответственно, литературный персонаж становится для нее не просто суммой черт, закрепленных за тем или иным именем собственным, как при структуралистском подходе к герою Барта или Сеймура Чатмена, но системой отношений между этими чертами, отношений, обусловленных различными историческими, социальными, научными и философскими соображениями:

Единство литературного героя — не сумма, а система, со своими организующими ее доминантами. Литературный герой был бы собранием расплывающихся признаков, если бы не принцип связи — фокус авторской точки зрения, особенно важный для разнонаправленной прозы XIX века⁴⁴.

Этот подход к персонажу возвращает нас к имплицитной полемике, которую Гинзбург вела с теориями литературного процесса, отрицающими автора. Ее приверженность целостности текста в единстве авторской точки зрения идет от понимания целостности литературного персонажа в единстве авторского же взгляда на мир.

Хорошо известно, что критические методы и школы возникают в связи с определенными литературными движениями. Верно, однако, и то, что подобные методы развиваются в связи с определенными произведениями и писателями. Бахтин и Достоевский, Лотман и Пушкин, Шкловский и Лоуренс Стерн приходят на память как наиболее известные примеры таких «счастливых пар». Во внимании к механизмам социального взаимодействия, в критичес-

⁴⁴ Гинзбург Л. О литературном герое. С. 90.

кой независимости и упрямой, почти архаической настойчивости на личной ответственности, этике и рациональности — теория и критика Гинзбург, основные разделы которых посвящены Толстому, прочнее всего связаны именно с этим автором.

Однако по широте исследовательского охвата, глубине и оригинальности критической мысли, превратностям научной судьбы и неоднозначности восприятия наиболее сложным и стимулирующим теоретиком советской эпохи был Михаил Бахтин. Начав свою научную деятельность сразу после революции, он прожил большую часть жизни в ссылке, вдалеке от столиц (в основном в Саранске, а до того — в Вильнюсе, Одессе, Невеле и Витебске), а важнейшие его работы увидели свет либо в конце его жизни, либо посмертно. Обозначить границы влияния работ Бахтина куда сложнее, чем в случае с Гинзбург и Московско-тартуской школой, главным образом из-за того, что он внес вклад в различные дисциплины — его мысль простиралась на философию и религию, социальный анализ и культурные исследования, визуальные искусства и, конечно, на теорию литературы и литературную критику. Филологическое и философское образование дало ему культурный кругозор куда более широкий, чем современным ему русским теоретикам, простираясь от классической античности и европейского Средневековья и Возрождения до актуальных дискуссий 1970-х годов, с особым интересом к неокантианству и социологической, теологической и лингвистической мысли XIX — начала XX века. Сам стиль мысли Бахтина, воплотившийся в идеях полифонии, гетероглоссии и диалога, — незавершенный, временами абстрактный, временами — аллюзивный, иногда — агрессивно-poleмический, иногда — завораживающе суггестивный — способствовал тому, что его работы оказались исключительно привлекательными для представителей самых различных направлений современной гуманитарной мысли.

Путь Бахтина к отечественному и зарубежному читателю был мучительным⁴⁵; однако отягощенный изгнанием, тяжелой болезнью и враждебностью советского академического истеблишмента, в конце концов он пришел к международному признанию,

⁴⁵ См.: *Clark K. and Holquist M. Mikhail Bakhtin; Morson S., Emerson C. Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics. Stanford: Stanford University Press, 1990; Emerson C. The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin. Princeton: Princeton University Press, 1997.* См. также сб. poleмических работ русских и зарубежных бахтинистов: *Critical Essays on Mikhail Bakhtin / Ed. C. Emerson. New York: G.K. Hall & Co., 1999.* Особенно важны работы тех русских ученых — С. Бочарова, В. Кожинава, Г. Гачева, — которые сыграли ведущую роль в открытии и публикации наследия Бахтина.

поначалу более широкому на Западе, чем на родине. Только появившись в советской печати, его тексты тут же переводились и становились широко доступными на Западе, способствуя росту международного признания автора. За последние почти полвека на Западе едва ли не каждый сезон открывался новый Бахтин. Анализ «полифонического» дискурса в книге Бахтина о Достоевском, переизданной в 1963 году, предлагал англо-американской «новой критике» динамичный и утонченный подход к стилю, риторике и характерологии, выходящий за пределы предшествовавшей традиции. Знаменитая бахтинская «карнавальность» в его книге о Рабле, опубликованной в СССР в 1965 году, была с восторгом встречена политически ангажированными западными учеными в конце 1960-х — начале 1970-х годов, увлеченными ее демократическим пафосом и идеями ниспровержения иерархии. В 1980-х критики, стремившиеся выйти за пределы формализованной нарратологии, приветствовали социолингвистические исследования Бахтина и его работы о романном дискурсе, которые были написаны в 1930—1940-х годах и составили книгу «Вопросы литературы и эстетики» (вышла в 1975-м). Работы Валентина Волошинова о фрейдиизме и лингвистике и Павла Медведева о формализме, приписываемые Бахтину, связали его с фрейдистским и марксистским дискурсом, чем способствовали развитию западной культурологии. Когда же культурная теория в конце 1980-х — 1990-х годах оказалась под неусыпным взором дисциплинарных теорий Фуко, а затем начала дрейфовать к бесконечной деконструктивистской игре со смыслом, свежая порция работ Бахтина, поздних и ранних, вновь возвращала решающую роль личностному началу, ответственности и незавершенности⁴⁶.

Влияние Бахтина в рассматриваемый здесь период, хотя и простиралось на философию и социологию, имело своим центром все же литературную критику (определяемую как анализ и интерпретация литературных текстов), историю литературы и литературную теорию, понимаемые очень широко. В Советском Союзе, где Бахтина пытались присвоить и «физики», и «лирики», это влияние было не менее сложным, чем на Западе. Для В.В. Иванова Бахтин — пионер семиотики, который предвосхитил семиотические работы по коммуникации, информационной теории и непрямому дискурсу, а также бинарный структуральный анализ (например, оппозиция высокого и низкого в его книге о Рабле). Даже бахтин-

⁴⁶ См.: Bakhtin and cultural theory / Eds. K. Hirschkop, D. Shepherd. Manchester: Manchester University Press, 1989; *Cohen T.* Ideology and Inscription: «Cultural Studies» After Benjamin, de Man, and Bakhtin. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

ская критика сосюрговской лингвистики рассматривалась в качестве концептуальной базы структурализма⁴⁷. Юрий Лотман ездил в Москву встречать Бахтина, когда тот вернулся из ссылки в 1970 году, и планировал издание юбилейного сборника статей, посвященного 75-летию со дня его рождения, в котором должна была появиться статья Иванова. Б.Ф. Егоров отмечает, что полемика Бахтина с формалистами в 1920-х годах была куда острее, чем его комментарии о структуралистах в 1960-х⁴⁸.

Тем не менее заметки самого Бахтина последних лет жизни показывают, что он оставался настроен весьма скептически не только по отношению к сосюрговской лингвистике, но также к таким понятиям, как кодирование, и к тому, что он называл абстрагирующей «диалектикой» семиотического анализа. Эти заметки посвящены концептуальным конструкциям структуралистской коммуникативной теории:

Семиотика занята преимущественно передачей готового сообщения с помощью готового кода. В живой же речи сообщение, строго говоря, впервые создается в процессе передачи и никакого кода, в сущности, нет [...]

Диалог и диалектика. В диалоге снимаются голоса (раздел голосов), снимаются интонации (эмоционально-личностные), из живых слов и реплик вылущиваются в одно абстрактное создание — и так получается диалектика.

Контекст и код. Контекст потенциально незавершим, код должен быть завершимым. Код — только техническое средство информации, он не имеет познавательного творческого значения. Код — нарочито установленный, умерщвленный контекст⁴⁹.

Эти критические комментарии находятся в полном соответствии с бахтинским подходом к языку и романному стилю в его книге о Достоевском и работах «Эпос и роман» и «Слово в романе». Героем романа становится «говорящий человек», чья речь

⁴⁷ Иванов В.В. Значение идей М.М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Ученые записки Тартуского гос. университета. Вып. 308: Труды по знаковым системам VI (1973).

⁴⁸ Егоров Б.Ф. Ю.М. Лотман как человек и явление / В. К. Кантор (ред.) // Юрий Михайлович Лотман. М.: РОССПЭН, 2009. С. 54—72. Западные структуралисты и постструктуралисты также усваивали работы Бахтина. Один из наиболее известных примеров: *Todorov Tz. Mikhail Bakhtine: Le Principe dialogique suivi de écrits du cercle de Bakhtine*. Paris: éditions du Seuil, 1981.

⁴⁹ Бахтин М.М. Из записей 1970—1971 годов // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 352.

обращена к речи других героев и автора, человек, предварительно конструирующий контекст для того, чтобы вступить в критический контакт с ними. Подобно тому как герой для Бахтина воплощает избыток потенциального над социальной ролью и позицией, роман сам отмечен избытком потенциального над любой возможной видовой моделью. Следуя этой установке, Бахтин отвергает структуралистский подход к позициям адресанта и адресата («автора» и «читателя»), поскольку он не позволяет состояться истинному их взаимодействию⁵⁰. Как и в более ранних своих полемических работах, он, однако, не обозначает границ их «незавершенности»: идет ли речь о сюжетах Достоевского или Рабле, Бахтин демонстрирует один и тот же критический прием, сознательно игнорируя основные аспекты текстов, которые обсуждает.

Однако бахтинская диалогическая лингвистика, его исследование взаимосвязей романного дискурса с другими литературными и социальными дискурсами, его анализ взаимодействия официального и неофициального дискурсов стимулировали возникновение новаторских проектов социологического изучения литературы и литературных институций. Его скептицизм в отношении систем и абстракций был серьезным методологическим вызовом доминировавшим подходам к социологии литературы, так же как и этическая ориентация его ранних работ. Неудивительно поэтому, что его ранние рукописи впервые появились в ведущих социологических публикациях и сопровождалась комментариями одного из ведущих советских социальных философов Ю.Н. Давыдова⁵¹.

Как можно было видеть, в 1960—1980-х годах советская литературная теория изменилась, став куда более зрелой. Московско-тартуская семиотика, неформализм, социология литературы, творчество таких крупных ученых, как Бахтин и Гинзбург, не принадлежавших ни к одной из групп, но ассимилированных ими, создали систему понятий и взглядов, требовавших все более открытых обсуждений. С 1991 года такие дискуссии начались на невозможном ранее уровне, когда российские и западные ученые смогли совместно работать над сохранением, анализом и критикой

⁵⁰ Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 367.

⁵¹ Он же. Архитектоника поступка // Социологические исследования. 1986. Вып. 2; Он же. К философии поступка // Философия и социология науки и техники: Ежегодник АН СССР. М.: Наука, 1986; Давыдов Ю.Н. У истоков социальной философии М.М. Бахтина // Социологические исследования. 1986. Вып. 2.

этого наследия. Эти дебаты сопровождаются публикацией мемуаров, переписки, записных книжек «эпохи застоя», которые не только служат дополнительному документированию истории советской литературно-теоретической мысли, но и являются свидетельством жизненности наиболее стимулирующих идей послесталинской эпохи.

Перевод с английского Е. Купсан

Глава тринадцатая

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Кэтрин Таймер-Непомнящая

1. Сохранение старого в Новом свете

Вторая мировая война коренным образом изменила условия и общественные институты, которые формировали интеллектуальную среду русской эмиграции. Война вызвала вторую волну эмиграции из России, которая, впрочем, оказалась значительно меньше первой, послереволюционной. Теперь это были люди, отделенные от своих предшественников десятилетиями советского опыта и потому неизбежно менее образованные и куда менее космополитично настроенные. По словам американского историка Джона Глэда,

хотя среди эмигрантов второй волны были интеллигенты, они не составляли «критической массы», необходимой для поддержания культурной традиции в тех масштабах, в каких этим занимались в эмиграции их предшественники и последователи¹.

Они, однако, одними из первых начали восстанавливать эмигрантскую печать в послевоенной Европе; особой их заслугой следует признать создание в 1945 году в мейерхоффском лагере для перемещенных лиц издательского дома «Посев» и основание журналов «Посев» и «Грани»².

Еще важнее для истории эмигрантской литературной критики то, что война сместила центр притяжения на Запад, в Соединенные Штаты, — в связи с бегством эмигрантов первой войны от европейского катаклизма. Они были, конечно, лишь частью большого потока беженцев из Европы; среди них оказались и выдаю-

¹ *Glad J.* Russia Abroad: Writers, History, Politics. Tenafly, NJ and Washington, DC: Hermitage and Birchbark Press, 1999. P. 347.

² См.: *Idem.* Russia Abroad. P. 346, 357; *Завалишин В.* Четверть века журнала «Грани» // Русская литература в эмиграции: Сб. статей / Под ред. Н.П. Полторацкого. Pittsburgh: Department of Slavic Languages and Literatures, University of Pittsburgh, 1972. С. 301—309.

щиеся мыслители своего времени. Благодаря этому притоку талантов Америка, пребывавшая в состоянии эйфории после победы в мировой войне, стала невероятным, бурлящим средоточием интеллектуальных сил. В послевоенные годы начали появляться систематические исследования по проблемам Советского Союза, в американских университетах быстро развивалась русистика. Холодная война и гонка вооружений только увеличили спрос на ученых — специалистов по русскому языку и литературе. До войны лишь в очень немногих американских учебных заведениях преподавали эти предметы. Русские эмигранты сыграли значительную роль в стремительном развитии наук о России и Советском Союзе в 1950-х и 1960-х годах, равно как и в образовании первого крупного поколения американских славистов.

Символ перемещения эмиграции на Запад — основание Марком Алдановым и Михаилом Цейтлиным в 1942 году в Нью-Йорке «Нового журнала»³. Он демонстрировал прямую связь с довоенной эмигрантской традицией; само его название говорило о том, что журнал продолжил в Новом свете старейшее эмигрантское издание первой волны — «Современные записки». «Новый журнал», существующий и поныне, обогнал своего предшественника, и вообще он выходит дольше, чем любой другой эмигрантский журнал. Его редакция оставалась верна идеям предшественников и всей «мейнстримной» традиции довоенных эмигрантских изданий и критики. Свою миссию основатели «Нового журнала» видели в сохранении той культуры, которую они считали подлинно русской, в сбережении ее ценностей и текстов от гибели и забвения, грозивших им в Советском Союзе. Соответственно, подход к литературной критике оставался довольно консервативным; редакция сознательно отмежевывалась от западных критических и теоретических тенденций.

Эмигрант первой волны Роман Гуль, бывший редактором «Нового журнала» с 1966 года до своей смерти в 1986-м, сам выдающийся критик, делил историю издания на четыре периода: 1) от основания до окончания Второй мировой войны, 2) от окончания войны до оттепели; 3) с середины 1950-х до середины 1960-х и 4) с середины 1960-х до 1970-х. Последние три периода, возможно, иллюстрируют эволюцию русской эмиграции как единого целого на протяжении послевоенного времени, когда деятели первой вол-

³ Об истории «Нового журнала» см.: Гуль Р. «Новый журнал» // Русская литература в эмиграции. Р. 321—331. Эта статья основана на двух статьях Гуля в «Новом журнале»: «Двадцать пять лет» (1967. № 87, июль) и «Сотая книга» (1970. № 100, сентябрь). См. также: Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции: В 3 т. Т. 3: Россия в Америке. М.: Б.С.Г.-пресс, 2001.

ны постепенно старели и умирали и на авансцену выходили авторы, представляющие эмиграцию третьей волны. С окончанием войны в Европе журнал восстановил контакт с теми деятелями эмигрантской культуры, которые оставались в Старом Свете, публикуя критические статьи, мемуары и документы, касавшиеся важнейших фигур литературного процесса дореволюционного времени и первой волны эмиграции — в том числе Ивана Бунина, Владимира Вейдле, Зинаиды Гиппиус, Бориса Зайцева и Марины Цветаевой. Со временем, как мы увидим, журнал прошел путь от изоляции до живого интереса к литературным событиям в СССР. Кульминацией этого процесса стал период, не предугаданный Гулем: возвращение эмигрантской литературы и критики в Советский Союз в эпоху гласности.

2. Культурные посредники: Якобсон, Набоков и холодная война

Если «Новый журнал», будучи русскоязычным изданием, существовал внутри и для русской диаспоры, то некоторые наиболее яркие представители русской эмиграции оказались после войны в центре интеллектуальной и литературной жизни на своей новой родине, в США. Их все больше привлекала американская аудитория. Две очень разные фигуры возвышались среди них — Роман Якобсон⁴ и Владимир Набоков. Оба приехали в США из Европы, оба преподавали в ведущих американских университетах, оба вскоре начали публиковаться на английском языке.

Якобсон сам по себе был живой памятью о коротком расцвете русского формализма, развивавшегося непосредственно перед революцией и некоторое время после нее. В США он принес наследие этого направления, а также наследие Пражского лингвистического кружка, который был основан при его активном содействии после отъезда из России. Вообще Якобсон сыграл ключевую роль в создании двух из наиболее важных литературоведческих направлений XX века — формализма и структурализма. Однако именно в США (где в Нью-Йорке он познакомился с собратом по изгнанию Клодом Леви-Строссом, а в Гарварде — с лингвистом-революционером Нэомом Хомским) Якобсон создал две чрезвычай-

⁴ Библиографию Якобсона см.: *Waugh L. Roman Jakobson // The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism. 2nd edition. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005; Mulder S. Roman Jakobson // Dictionary of Literary Biography. Vol. 242: Twentieth-Century European Cultural Theorists. First Series / Ed. P. Hansom. Detroit; London: The Gale Group, 2001.*

чайно важные теоретические работы: «Два аспекта языка и два типа афатических нарушений»⁵ (1956) и «Лингвистика и поэтика» (1960). Обе статьи основаны на теоретическом фундаменте якобсоновского структурализма, тесно связанного с лингвистикой Соссюра и с идеей взаимозависимости изучения языка и литературы.

Лингвистический подход Якобсона к изучению литературы оказал огромное влияние на американскую славистику. Якобсон всю жизнь вел курсы по славянским литературам и лингвистике; в американский период своей карьеры он внес большой вклад в изучение славянских литератур в США. В этом отношении примечательно издание «Слова о полку Игореве», которое Якобсон предпринял совместно с историком-эмигрантом, профессором Корнельского университета Марком Шефтелем⁶; книга включает статью Якобсона о подлинности «Слова...», где он опровергает гипотезу французского ученого Андре Мазона о подделке. Следует также упомянуть книгу «Пушкин и его скульптурный миф» — собрание статей о жизни и творчестве поэта. В статье «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» структуралистская поэтика Якобсона слита с теоретически обоснованной биографической критикой: автор исследует эстетическую функцию образа статуи, часто встречающегося в текстах Пушкина, связывая ее с появлением темы статуи в жизни поэта⁷.

Вклад Набокова в литературно-критическую жизнь эмиграции, конечно, совсем иного рода, нежели якобсоновский. Деятельность Набокова в США началась в первые же годы после его переезда в страну и продолжалась до тех пор, пока коммерческий успех «Лолиты» и последующих произведений не позволил ему

⁵ Существует несколько переводов этой статьи Якобсона на русский язык. По-разному переводят и заглавие. В сборнике трудов Якобсона «Язык и бессознательное» эта статья названа «Два вида афатических нарушений и два плюса языка» (Якобсон *P.O.* Язык и бессознательное. М.: Гнозис, 1996).

⁶ *La geste du Prince Igor*, Epopée russe du douzième siècle / Ed. H. Gregoire, R. Jakobson and M. Szeftel. Ecole libre des hautes études a New York // *Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves*. № 8. New York, 1948. Шефтеля не раз называли прототипом заглавного героя романа Владимира Набокова «Пнин». Набоков был коллегой Шефтеля по Корнельскому университету. Об отношениях Набокова и Шефтеля см.: *Diment G. Pniniad: Vladimir Nabokov and Marc Szeftel*. Seattle: University of Washington Press, 1997. До того как отношения между Набоковым и Якобсоном испортились, Набоков написал большую обзорную статью о языке «Слова о полку Игореве», изданную Якобсоном и Шефтелем. Якобсон, в свою очередь, предлагал опубликовать набоковский перевод «Слова» (См.: *Boyd B. Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton: Princeton University Press, 1991. P. 136, 145).

⁷ Якобсон *P.O.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Пер. с англ. Н.В. Перцова // Якобсон *P.O.* Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 156.

оставить преподавание и уединиться в Швейцарии. В литературно-критической жизни Набоков играл, прежде всего, роль переводчика в самом широком смысле этого слова. Пик этой работы пришлось на очень напряженное для писателя начало 1950-х годов, когда он одновременно преподавал русскую и западную литературу в Корнельском университете, переводил «Евгения Онегина», составлял к нему комментарий и заканчивал «Лолиту». Все эти проекты по-разному соотносились с пограничным статусом эмигранта — человека между языками и культурами. В этом отношении самыми важными его текстами были три статьи, которые, по сути, примыкают к работе над «Онегиным»: «Заметки о просодии», «О переводе» и «Абрам Ганнибал» — их следует рассматривать вместе с величественным комментарием к пушкинскому роману в стихах. В этих работах видно, как Набоков-ученый использует напряжение, возникающее между поэзией и академическим педантизмом. Стиль Набокова-филолога по-писательски ассоциативен, ярок и неповторим. Вот пример из «Заметок о просодии», самого «академически-сухого» текста Набокова:

Как и у всех модулирующих ямба, красота наклона, и особенно сдвоенного наклона, столь естественного и прекрасного в английском пятистопном ямбе и придающего такое очарование тем немногим строкам, где этот наклон был использован русскими поэтами, проистекает из определенной игривости данного ритма, в появлении неуверенной интонации, как будто полностью противоположной основному размеру, но на самом деле утонченно-чуждой именно благодаря своему стремлению к равновесию между уступками основному размеру и желанием сохранить свои собственные ритмические особенности⁸.

Большая группа ученых-эмигрантов первого ряда, хотя и менее известных, существенно повлияла на развитие славистики в США и на распространение русского литературного канона в американской аудитории. Здесь нужно упомянуть Виктора Эрлиха, Марка Слонима, Глеба Струве и Владимира Маркова. Все они не только преподавали на ведущих славистских кафедрах и писали работы по истории русской литературы, но и были посредниками в деле передачи англоязычной аудитории как можно большего круга произведений русской словесности. Они способствовали появлению новых изданий и переводов, писали к ним предисло-

⁸ *Набоков В.В.* Заметки о просодии / Пер. В.Д. Рак // *Набоков В.В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб., 1998. С. 760.

вия и создавали справочный аппарат⁹. Виктор Эрлих долгие годы оставался ведущей фигурой на кафедре славистики Йельского университета; он автор книги «Русский формализм: История и теория»¹⁰, которая считается классической и поныне остается основополагающей работой об истории формализма. Марк Слоним и Глеб Струве опубликовали первые англоязычные обзоры истории советской литературы. Книга Струве «Русская литература в изгна-

⁹ Здесь следует также упомянуть об эмигрантах «второй волны» Леониде Ржевском и Борисе Филиппове (Филистинском). Оба они родились в 1905 году, покинули СССР во время Второй мировой войны, после войны перебрались в США и преподавали соответственно в Университете Нью-Йорка и Американском университете. Оба активно издавали на Западе авторов, запрещенных или попавших в немилость в СССР, и публиковали исследования о литературе. Среди книг Ржевского: «Язык и тоталитаризм» (München: Институт по изучению истории и культуры СССР, 1951), «Прочтенье творческого слова: Литературоведческие проблемы и анализы» (New York: New York University Press, 1970) и «Творец и Подвиг: Очерки по творчеству Александра Солженицына» (Frankfurt/Main: Posev, 1972). Избранные труды Филиппова собраны в книге «Статьи о литературе» (London: Overseas Publications Interchange, 1981). О Ржевском см.: *Émigré Literature, Russian: Second Wave, 1946—1970 // The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures. Vol. 6. Gulf Breeze, FL: Academic International Press, 1982. P. 143.* О Филиппове см.: *Sinkevich V. Boris Andreevich Filipov // The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures. Vol. 7. Gulf Breeze, FL: Academic International Press, 1984. P. 210—215.* Следует также упомянуть и литературоведов, родившихся вне России, — детей эмигрантов первой волны, например Саймона Карлинского, который много лет преподавал на кафедре славистики Калифорнийского университете в Беркли и опубликовал немало ценных историко-литературных исследований («Цветаева», «Сексуальный лабиринт Николая Гоголя»), а также издал переписку Владимира Набокова и Эдмунда Уилсона, представляющую большую ценность для изучения вопроса о «гибридности» русского эмигрантского литературоведения. Нужно упомянуть также Марину Ледковскую, которая преподавала в Барнардском колледже Колумбийского университета и стала первопроходцем в изучении творчества русских писательниц. Карлинский и Ледковская — примеры критиков-эмигрантов, которые получили докторские степени в США и исследовали русскую литературу с точки зрения западной гендерной теории. Упомянем также исследователей советской литературы: Германа Ермолаева (Принстон), Ольгу Раевскую-Хьюз (Беркли) и Веру Сандомирскую-Данэм (много десятилетий преподавала в Университете имени Уэйна, а впоследствии — в Колумбийском университете). Наконец, чтобы понять, чем обязана западная славистика эмигрантам второй половины XX века, нужно вспомнить о писателях и поэтах первой, второй и третьей волн эмиграции, которые преподавали русскую литературу в Северной Америке, Европе и Израиле. Среди них Нина Берберова (Принстон), Игорь Чиннов, Иван Елагин, Юрий Иваск, Андрей Синявский (Сорбонна), Василий Аксенов (Университет Джорджа Вашингтона) и Иосиф Бродский (Маунт Холиоук).

¹⁰ Эрлих В. Русский формализм: История и теория / Пер. с англ. А.В. Глебовской. СПб.: Академический проект, 1996.

нии», к сожалению, до сих пор не переведенная на английский язык, является авторитетнейшим источником по истории довоенной русской литературы эмиграции. Профессор Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе Владимир Марков выпустил двуязычную (с параллельными русскими и английскими текстами) антологию «Современная русская поэзия»¹¹ и написал к ней бесценное предисловие. Эта книга, без сомнения, расширила круг русской поэзии, изучаемой западными славистами.

Оценивая наследие этого поколения ученых-эмигрантов и критиков и их роль культурных посредников, важно помнить, в каком политическом климате им приходилось работать. Холодная война, особенно годы маккартизма, политизировала интерес ко всему русскому. Вполне понятно, что периодические издания эмиграции занимали твердую антисоветскую позицию, однако без ученых-эмигрантов вряд ли удалось бы поддерживать изучение русской литературы на должном уровне, оберегая ее от излишней политизации, но уделяя при этом заслуженное внимание тем авторам, чьи имена в Советском Союзе были преданы забвению.

3. Оттепель и тамиздат: Советская литература приходит на Запад

Разительные изменения, произошедшие в Советском Союзе за годы правления Хрущева, привели к изменениям и в эмигрантской критике. С одной стороны, благодаря оттепели литературный процесс в СССР вновь оживился, и критики эмиграции с живым интересом обратились к произведениям, выходящим в метрополии. Это было несравнимо со сталинской эпохой, когда, по мнению эмигрантов, советская культура представляла собой «пустыню» и не располагала к серьезному обсуждению. С другой стороны, произведения, которые были созданы в Советском Союзе, но не могли быть там напечатаны, стали выходить на Западе. Эмигрантские критики и журналы играли ключевую роль в появлении и продвижении тамиздата. Во-первых, они публиковали «неподцензурные» тексты на языке оригинала, и эти тексты доходили до читателей как в эмиграции, так и в Советском Союзе, куда попадали нелегально, переправленные через границу¹². Во-вторых, они

¹¹ Modern Russian Poetry: An Anthology / With Verse Transl., ed. and with an introd. by V. Markov and M. Sparks. London: MacGibbon and Kee, 1966.

¹² Среди тамиздатских произведений, опубликованных журналом «Грани», были, например, «Крохотки» Солженицына и роман Георгия Владимова «Верный Руслан». Издательский дом «Посев» публиковал книги запрещенных авторов в уменьшенном формате — специально, чтобы их можно было провезти через советскую границу.

вступали в критические дискуссии об эстетическом и политическом значении выходявших произведений — а эти аспекты слишком часто смешивались. В-третьих, они представляли новых советских авторов западной аудитории.

Определяя фазы эмиграции, Гуть заметил о второй фазе: «Все, конечно, началось с «Доктора Живаго», который прорубил окно в Европу»¹³. В самом деле, «Доктор Живаго» Пастернака — самый значимый и выразительный пример тамиздата. Роль эмигрантского сообщества в рецепции романа необходимо рассматривать на фоне полярно идеологизированных подходов в Советском Союзе и в западной прессе, а также последовавшего в 1958 году присуждения Пастернаку Нобелевской премии по литературе. Наиболее показателен в этой связи тот факт, что в донельзя напряженной атмосфере критики-эмигранты написали такие эссе и статьи о «Докторе Живаго», которые и сейчас остаются одними из лучших работ о романе. Сошлемся на тонкое и глубокое исследование Марка Слонима, опубликованное в «Новом журнале» в 1958 году¹⁴. Автор предсказывал, что эмигранты (как читатели, так и критики) будут разочарованы романом, если «ожидают от него обличения коммунизма».

...В нем почти нет нападок на коммунистический режим или явного осуждения господствующей сейчас в России социальной и политической системы. В нем вообще мало полемики и откликов на современность. Но — как ни парадоксально это звучит — общее значение «Доктора Живаго» в том, что это не политический роман и что он, в сущности, так же направлен против политики, как «Война и мир» против истории¹⁵.

Слоним противопоставляет «Доктора Живаго» главенствующей в СССР соцреалистической романной парадигме, которая требовала простоты сюжета, определенной системы персонажей и клишированного языка, не поощряла изображения страстей, кроме политических; согласно ей, необходимо было придерживаться «наивного реализма» — «“Доктор Живаго” вне этой формулы и формы»¹⁶. По мнению Слонима, Пастернак, не будучи приверженцем бесплодного «формализма», достигает правдоподобия, не

¹³ Гуть Р. «Новый журнал». С. 324.

¹⁴ Слоним М. Роман Пастернака // Новый журнал. 1958. № 52. (Репринт: Слоним М. Роман Пастернака // Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост., прим. О.А. Коростелев, Н.Г. Мельников. Подгот. текста, предисл., преамбулы О.А. Коростелев. М.: АСТ, Олимп, 2002.)

¹⁵ Там же. С. 127—128.

¹⁶ Там же. С. 131.

механически копируя жизнь, а относясь к ней как к источнику «чувств, ощущений, мыслей, образующих органическое, интуитивное, а не умственное видение мира»¹⁷.

В статье, вышедшей в следующем году в том же «Новом журнале»¹⁸, Федор Степун защищал «Доктора Живаго» от советских и западных критиков. Он утверждал, что роман должен быть прочитан в контекстах символизма и философии идеализма, столь важных для эстетики и мышления молодого Пастернака. Из этого Степун делал вывод, что «Доктор Живаго» отходит от традиции русского и европейского романа и что его особенности, воспринимаемые читателями как художественные провалы, на самом деле являются новациями, которые обуславливают его мощь. Более того, согласно Степуну, они — симптомы пастернаковской аполитичной, персоналистской концепции истории, которая «во многом напоминает историсофские построения Бердяева, различающего в истории как бы два этажа: историю и метаисторию»¹⁹. Неудивительно, что Степун, профессор философии, поместил роман в контекст интеллектуальной истории. Но, помимо этого, его статья напоминает о близкой связи религиозной философии с литературной теорией в русской традиции XX века. И Слоним, и Степун обращали внимание на основную проблему эмигрантской критики: с учетом условий, в которых развивались литература и критика в СССР, занять открыто аполитичную позицию означало стать оппозиционером, противником в глазах как западных, так и советских комментаторов.

4. Эмиграция третьей волны в США

В 1970-годах началось движение третьей волны эмиграции из СССР на Запад. Это было поколение, рожденное и воспитанное в советской системе. В основном, эти люди добивались репатриации в Израиль, хотя многие из них, получив визы, отправились в Соединенные Штаты. Гораздо меньшую по численности группу составляли политически «неудобные» писатели и вообще интеллигенты, которым разрешили покинуть СССР или заставили это сделать — антисоветская позиция делала их пребывание на родине нежелательным для властей. Вероятно, первым был Валерий

¹⁷ Слоним М. Роман Пастернака. С. 131.

¹⁸ Степун Ф. Б. Л. Пастернак // Новый журнал. 1959. № 56. (Репринт: Степун Ф. Б. Л. Пастернак // Степун Ф. Портреты / Сост. и предисл. А.А. Ермичева. СПб.: РХГИ, 1999).

¹⁹ Там же. С. 349.

Тарсис: ему разрешили выехать в Англию вскоре после процесса Синявского и Даниэля (в феврале 1966 года). Там у него конфисковали советский паспорт и таким образом оставили в эмиграции. В следующие пятнадцать лет за границей оказались Иосиф Бродский (1972), Андрей Синявский (1973), Александр Солженицын (1974), Эдуард Лимонов (1974), Саша Соколов (1975), Анатолий Гладилин (1976), Сергей Довлатов (1978), Василий Аксенов (1980), Владимир Войнович (1980), Георгий Владимов (1983) и мн. др.

Так как эмигранты третьей волны по факту рождения, образованию и жизненному опыту были людьми советскими, их внимание сосредоточилось прежде всего на культурном процессе в СССР. А главными темами эмигрантской критики этого периода стали роль писателя и функция литературы по отношению к политической жизни метрополии. В то же время, благодаря интересу на Западе к русским писателям, признанным оппонентами советского режима, у них (по крайней мере у лучших из них) появился круг читателей и поклонников; их творчеством стали серьезно заниматься профессиональные западные слависты, которых становилось все больше. Таким образом, историю литературной критики третьей волны следует рассматривать в контексте перекрывающихся читательских кругов: англоязычных читателей Запада и русскоязычных читателей в СССР и в эмиграции.

Многие крупнейшие эмигрантские писатели и критики обосновались в Соединенных Штатах. Там, как и в других центрах эмиграции третьей волны, выходило множество разнообразных изданий. В горячих литературно-критических дискуссиях (а они были нередки) важную роль играли газеты и издательства; определенная несовместимость взглядов и опыта этих советских эмигрантов со взглядами и опытом их предшественников еще только намечалась. Прилив русскоязычных читателей и писателей вновь оживил такие издания, как «Новый журнал» и нью-йоркская газета «Новое русское слово». В числе газет третьей волны, основанных в США, «Новый американец» (1981—1984; в 1981—1982 годах ее редактировал Сергей Довлатов, около 170 статей для нее написали критики Петр Вайль и Александр Генис) и лос-анджелесская «Панорама» (в ней Вайль и Генис сотрудничали как колумнисты с 1985 по 1992 год). Здесь нужно также вспомнить об издательстве «Третья волна», которое в 1976 году основал коллекционер искусства Александр Глезер и в котором с 1984 по 1999 год выходил журнал «Стрелец». (Начав издательскую деятельность в Париже, в 1980-м Глезер переместил ее в Соединенные Штаты — Джерси-Сити, штат Нью-Джерси, а в 1992-м, после распада СССР, переехал в Москву.)

Учитывая огромное значение западной аудитории в формировании критического контекста третьей волны, нужно отдать должное издательству «Ардис», которое сыграло исключительную роль в создании и распространении эмигрантского литературного канона и формировании его критической рецепции. Издательство основали в 1971 году в Энн-Арборе, штат Мичиган, американские слависты Карл и Эллендея Проффер. Первоначально оно возникло как предприятие на дому, но к середине 1980-х выросло в крупнейшее вне Советского Союза издательство, выпускающее русскую литературу в оригинале и в английских переводах. Помимо того, что в «Ардисе» выходили сотни литературных и критических произведений, издательство в течение двадцати лет (с 1971-го по 1991-й) выпускало журнал «Russian Literature Triquarterly» (вышло 24 номера). В первом номере было помещено заявление о целях издания, которое можно считать манифестом «Ардиса»:

Мы не будем публиковать статьи о литературной политике или о холодной войне — ни американские, ни советские. Наш журнал — не политический, а литературный. Он уникален, поскольку является частным изданием, без какой-либо институциональной поддержки или связи. Его содержание отражает вкусы издателей, нужды англоязычной читающей публики и стечение обстоятельств²⁰.

В соответствии с этим заявлением «Ардис» и «Russian Literature Triquarterly» публиковали произведения русских классиков XIX века, поэтов Серебряного века, опальных и репрессированных советских писателей, русских эмигрантов. Само же издательство, позаимствовавшее свое название у родового поместья из романа Набокова «Ада, или Радости страсти: Семейная хроника», стало выпускать русскоязычные тексты самого Набокова, а также книги таких писателей третьей волны, как Василий Аксенов, Юз Алешковский, Андрей Амальрик, Иосиф Бродский, Владимир Войнович, Анатолий Гладилин, Сергей Довлатов, Игорь Ефимов, Эдуард Лимонов, Саша Соколов²¹. Именно «Ардису» принадлежит честь открытия Алешковского, Довлатова, Соколова и др. Авторами основного числа критических работ, выходивших в «Ардисе» и «Russian Literature Triquarterly», были американские слависты, и эти

²⁰ Notice // Russian Literature Triquarterly. 1971/ Fall. № 1 [np].

²¹ Обзорная статья и полный список книг, изданных в «Ардисе» по-русски и по-английски, есть в двуязычной публикации: Ардис: 25 лет русской литературы. М.: Библиотека иностранной литературы, 1996. Благодарю Рональда Мейера за указание на эту публикацию.

публикации играли важную посредническую роль, сообщая американской читающей публике о новинках эмигрантской литературы. Критических работ, написанных самими эмигрантами, было меньше, но они также достойны упоминания. Среди них воспоминания Анатолия Гладиллина о советской литературной политике «Сотворение и разрушение советского писателя» («The Making and Unmaking of a Soviet Writer», 1979), исключительные по своей оригинальности исследования «Культура “Два”» (1985) Владимира Паперного и «60-е. Мир советского человека» (1988) Петра Вайля и Александра Гениса. Последние две работы демонстрируют возросший интерес нового поколения исследователей к культурологии и междисциплинарным подходам.

В «Ардисе» работали в основном американцы. Но и сами эмигранты были неотъемлемой частью издательского процесса²². Нужно упомянуть также Игоря Ефимова и его издательство «Эрмитаж», которое возникло в Энн-Арборе, затем переместилось в Нью-Джерси, а позже — в Пенсильванию; можно сказать, оно отпочковалось от «Ардиса». «Эрмитаж» также публиковал эмигрантских и советских авторов (в том числе первые собрания стихотворений Льва Лосева и Ирины Ратушинской), историко-литературные и литературно-критические работы. Именно там вышли книги Вайля и Гениса «Современная русская проза» (1982) и «Родная речь» (1990). Эти необычайно одаренные авторы стояли в авангарде нарождавшегося поколения эмигрантских критиков.

Они начали писать вместе в 1976 году, когда работали журналистами в Латвийской ССР, и продолжили сотрудничество в Нью-Йорке (Генис уехал в 1977 году, Вайль — в 1978-м). В 1990 году они решили, что каждый из них пойдет своим путем. Вольный стиль их эссеистики все очевиднее стирал грань между критикой и литературой. Эссе, собранные в книге «Современная русская проза», в значительной мере призваны были создать обобщенный портрет неподцензурной советской прозы и прозы третьей волны эмиграции. В них Вайль и Генис говорят о современной русской прозе как о продукте оттепели. На это обратил внимание в своем предисловии к «Современной русской прозе» Пол Дебречени:

На всей современной русской литературе оставил свой след тот замечательный период, который авторы настоящей книги назы-

²² Следует также упомянуть в этом контексте издательство «Либерти» («Liberty Publishing»), основанное в 1985 году Ильей Левковым и издававшее книги русских авторов как по-русски, так и по-английски. Хотя здесь выходили в основном книги, не относящиеся к литературе, немало работ, опубликованных в «Liberty», имеют прямое отношение к нашей теме, например «В поисках грустного беби» Василия Аксенова и «Открытость бездне. Этюды о Достоевском» Григория Померанца.

вают «незабвенные полтора десятка лет, отмеченные с одной стороны — танками в Будапеште, а с другой — танками в Праге». Восклицание «А все-таки хорошо было в 60-е!» так и рвется сквозь строки²³.

Они обращают внимание на то новое, что принесла с собой проза 1970-х. Неслучайно первая глава книги, посвященная Солженицыну, завершается так:

Современная русская литература развивается не под влиянием Солженицына. Его метод, построенный на пафосе положительного идеала, его архаический, часто придуманный, язык, его экстремальная по выразительности образная система — все это оказалось непродуктивным в чисто литературном контексте [...] Все очевиднее, что современный литературный процесс оставляет Солженицына в гордом одиночестве, переключаясь на экспериментальные эстетические категории²⁴.

Эта установка на эксперимент присутствует в самой структуре и стиле критической прозы Вайля и Гениса, которая подражает советскому школьному учебнику литературы, где собраны статьи о дореволюционных писателях, входящих в закостенелый школьный литературный канон. Книга Вайля и Гениса повествует о классиках-современниках, по сути, создавая живой канон новой русской литературы, куда входят Александр Солженицын и Фазиль Искандер, Георгий Владимов и Вен. Ерофеев, Владимир Войнович и Андрей Синявский, Василий Аксенов и Александр Зиновьев, Юрий Трифонов и Булат Окуджава, Эфраим Савела и Юз Алешковский, Владимир Максимов и Андрей Битов, Сергей Довлатов и Саша Соколов, Владимир Высоцкий и Юрий Мамлеев. По сути, это единая, «воссоединенная» русская литература. Но о чем бы ни шла речь, повествование Вайля и Гениса остается приотливно-ассоциативным, пародийно-игровым. О том, что их критический стиль не был принят однозначно, свидетельствует хотя бы такая выдержка из рецензии на «Родную речь»:

Этот проект пересмотра, перечитывания заново основополагающих текстов русской литературы, реконструкции *писательского* статуса *читательских* текстов, разумеется, обращен к изучающим русскую культуру. Но в то же время необходимо понять, в чем потенциальная опасность такого подхода. Втягиваясь в собственную

²³ Вайль П., Генис А. Современная русская проза. Ann Arbor: Эрмитаж, 1982. С. 7.

²⁴ Там же. С. 17–18.

игру интерпретаций («...за каждым классиком бьется живая, только что открытая мысль. В нее хочется играть»), Вайль и Генис в большинстве случаев жертвуют аргументацией ради риторики как таковой²⁵.

Двумя наиболее заметными фигурами литературы третьей волны эмиграции в США были, разумеется, нобелевские лауреаты — Александр Солженицын и Иосиф Бродский. Оба внесли значительный вклад в эмигрантскую критику, попутно прояснив вопрос об эстетической основе их собственных произведений. В эмиграции Солженицын, помимо вызвавших горячие споры литературных воспоминаний «Бодался теленок с дубом», за которые он был обвинен в неблагодарности (имеются в виду отнюдь не лестные характеристики главного редактора «Нового мира» Александра Твардовского²⁶), написал две важные критические статьи. Об одной из них скажем здесь, о другой — позже.

В статье «Ответное слово на присуждение литературной награды Американского национального клуба искусств» Солженицын обращался к вопросу, связанному с его собственным пониманием искусства: противостоянию новизны и традиции. Признавая уникальность художественного творчества, Солженицын все же предупреждал:

...Художник не может и забыть, что свобода творчества — опасная категория. Чем меньше ограничений он сам наложит на свое творчество, тем меньше будут и возможности его художественной удачи. Утеря ответственной организующей силы — роняет и даже разрушает и структуру, и смысл, и конечную ценность произведения²⁷.

Писатель выступает против постмодернизма, который считает симптомом мирового исторического кризиса, новым революционным авангардизмом, способным вызвать очередную разрушительную революцию. Он утверждает, что «за этим неутомимым культом вечной новизны — пусть не доброе, пусть не чистое, но лишь бы новое, новое, новое! — скрывается упорный, давно идущий

²⁵ *Shrayer M.* «Rodnaia rech». S predislaviem Andreia Siniavskogo by Petr Vail'; Aleksandr Genis // The Slavic and East European Journal. Vol. 36: 4 (Winter, 1992). P. 496—498.

²⁶ См.: *Frankel E.R.* The Tvardovsky Controversy // Soviet Studies. Vol. 34: 4 (October, 1982).

²⁷ *Солженицын А.И.* Ответное слово на присуждение литературной награды Американского национального клуба искусств // Новый мир. 1993. № 4. С. 3—6.

ший подрыв, высмеивание и опрокид всех нравственных заповедей»²⁸. Солженицынское сравнение художественного авангарда с политической революцией, а стилистической игры — с отсутствием гражданской ответственности соотносится не только с традиционной ролью русского писателя как пророка, но и с резкой поляризацией эмигрантской критики на два противоборствующих направления.

Говоря о месте Бродского в истории эмигрантской литературной критики, отметим, что он, подобно Набокову, принял язык своей новой родины и написал многие критические работы по-английски и — возможно, в первую очередь — для англоязычного читателя. Если Солженицын говорил с Западом с позиций восточного пророка, предрекающего Судный день, то Бродский, поэтика которого глубоко личностна и многослойна, никогда не скрывал своего родства с мировой поэтической традицией и, в частности, с англо-американскими поэтами; он обыкновенно стоял над политическими склоками в эмигрантской среде и, как явствует из назначения его в 1991 году Поэтом-лауреатом США, полагал себя фигурой американской литературы.

В Нобелевской лекции 1987 года Бродский затрагивал темы, которые впоследствии будут развиваться в его эссе, собранных в книгах «Меньше единицы» (1986) и «О скорби и разуме» (1995). Бродский утверждал, что поэт размышляет и пишет о литературе совсем не так, как теоретик: «Человек моей профессии редко претендует на систематичность мышления»²⁹. Он также полагал, что «язык и, думается, литература — вещи более древние, неизбежные, долговечные, чем любая форма общественной организации», и что «поэт [является] средством языка к продолжению своего существования»³⁰. Но если язык — это способ существования поэта (и наоборот), то это уравнение этического и эстетического требует, чтобы поэт обращался к области личного, интимного, индивидуального:

Ибо эстетика — мать этики; понятия «хорошо» и «плохо» — понятия прежде всего эстетические [...] Эстетический выбор всег-

²⁸ Солженицын А.И. Ответное слово на присуждение литературной награды Американского национального клуба искусств // Новый мир. 1993. № 4. С. 3—6.

²⁹ Бродский И.А. Лица необщим выраженьем. Нобелевская лекция / Пер. Е. Касаткиной // Бродский И.А. Сочинения. Т. VI. С. 45. Ср. со словами Бродского из его эссе об Осипе Манделъштаме «Сын цивилизации»: «поэзия — искусство крайне индивидуалистическое, оно негодует на -измы» (Бродский И.А. Сын цивилизации / Пер. Д. Чекалова // Бродский И.А. Сочинения. Т. V. С. 98).

³⁰ Ср. со словами Бродского из того же эссе о Манделъштаме: «поэт есть тот, кто подчиняет себе язык» (Там же. С. 95).

да индивидуален, и эстетическое переживание — всегда переживание частное. Всякая новая эстетическая реальность делает человека, ее переживающего, лицом еще более частным, и частность эта, обретающая порою форму литературного (или какого-либо другого) вкуса, уже сама по себе может оказаться если не гарантией, то хотя бы формой защиты от порабощения. Ибо человек со вкусом, в частности литературным, менее восприимчив к повторам и ритмическим заклинаниям, свойственным любой форме политической демагогии³¹.

Опыт ссылки, изгнания прочитывается в различных эссе Бродского — в особенности он проявляется в его интересе к пространству и времени, схожем с набоковским. В эссе «Путешествие в Стамбул» поэт размышляет о своей поездке в Турцию. Эссе написано в Греции, где — после отъезда «из Византии» — Бродский выстраивает парадигму, в которой сложно и по-разному пересекаются его физическое и поэтическое изгнания. Он высказывает мысль о том, что император Константин, приехавший на Восток, чтобы основать «Второй Рим», подал пример «линейного принципа», который неявно, скрыто приводит тиранов к «бреду и ужасу Востока», а впоследствии сдвигается на север, к Третьему Риму — Московии. Восточный орнамент (в своей зависимости от длины строки) — пространственный, тогда как орнамент Запада — временной. Бродский утверждает: «пространство для меня действительно и меньше, и менее дорого, чем время», потому что «ощущение времени есть глубоко индивидуалистический опыт»³². Константин покорил Восток, но был, в свою очередь, покорен им, а Бродский уехал на Запад — из пространства во время. Возможно, он обрел поэтическую гармонию в трансформации (с помощью остранения) пространства в место, в «воображаемый город», подобный Александрии его любимого Кавафиса³³. В эссе о родном Петербурге-Петрограде-Ленинграде «Путеводитель по переименованному городу» Бродский называет преображенный город метафорой поэтической эмиграции на пересечении пространства и времени:

Если верно, что писателю нужно отстраниться от собственного опыта, чтобы иметь возможность прокомментировать его, тогда

³¹ Бродский И.А. Лица необщим выраженьем. Нобелевская лекция.

³² Вновь переключка с эссе о Мандельштаме, где Бродский говорит об ощущении времени у Мандельштама.

³³ См. эссе Бродского «Песнь маятника»: Бродский И.А. Песнь маятника / Автор. пер. Л. Лосева // Бродский И.А. Сочинения. Т. V. С. 43—53.

город, с его услугами отчуждения, позволял писателю сэкономить на путешествии³⁴.

Таким образом, эмиграция оказывается естественной средой поэта. Но, несмотря на космополитический подбор поэтов, о которых Бродский писал, — от Мандельштама, Ахматовой и Цветаевой до Кавафиса и Одена — он полагал, что место поэта в мировой культуре и, следовательно, его привилегированная и почтенная позиция — это место посредника между Востоком и Западом.

5. «Континент», «Синтаксис» и борьба за русскую литературу

Лучше всего литературную критику третьей волны эмиграции характеризуют ее периодические издания. Они появлялись в центрах эмиграции (израильский литературный журнал «Время и мы»; старые издания: газета «Русская мысль» в Париже, журналы «Грани» и «Посев» — в Германии), приспособившись к новой ситуации, возникшей с притоком новой волны писателей. Их место жительства значения не имело — чаще всего они публиковались в разных странах. Однако, вероятно, самой поразительной чертой литературной критики в глазах читателей-эмигрантов стала остренная поляризация, непрерывная и зачастую довольно резкая полемика между представителями диаметрально противоположных эстетических и политических позиций. В этом смысле средоточием интеллектуальных сил третьей волны была Западная Европа, где издавались журналы «Континент» и «Синтаксис».

«Континент» и по сей день остается известным «толстым» журналом (хотя по формату он меньше обычного «толстого»). Он был основан в 1974 году Владимиром Максимовым, который занял пост главного редактора. Амбициозное экуменическое предприятие привлекло к сотрудничеству крупнейших западных писателей и интеллектуалов, а также таких выдающихся эмигрантов, как Андрей Синявский, Виктор Некрасов и Александр Галич. Единственным членом редколлегии, остававшимся в СССР, был Андрей Сахаров. Хотя Солженицын и не значился в составе редколлегии, его произведения выходили в первых номерах журнала, тем самым закрепляя «Континент» в «лагере Солженицына»³⁵. Первый

³⁴ *Бродский И.А.* Путеводитель по переименованному городу / Автор. пер. Л. Лосева // Бродский И.А. Сочинения. Т. V. С. 60—61.

³⁵ Несмотря на прочную связь максимовского «Континента» со взглядами Солженицына и его сторонников, сам писатель, будучи в изгнании, печатался в основном в парижском журнале «Вестник русского христианского движения».

же номер журнала (в числе других авторов для него предоставили свои тексты Солженицын, Ионеско, Сахаров, Бродский, Милован Джилас, Синявский и историк искусства Игорь Голомшток) ставил целью показать, что эмиграция представляет собой единый фронт борьбы с советской системой. В нем были названы четыре принципа, которыми редакция полагала руководствоваться: 1. Безусловный религиозный идеализм; 2. Безусловный антитоталитаризм; 3. Безусловный демократизм; 4. Безусловная беспартийность³⁶.

Уже самое название — «Континент» — заявляло о панъевропейской коалиции:

...Мы стремимся создать вокруг себя объединенный континент всех сил антитоталитаризма в духовной борьбе за свободу и достоинство Человека. К тому же мы, Восточная и Западная Европа, есть две половины одного континента, и нам надо услышать и понять друг друга, пока не поздно³⁷.

Понятно, что единый фронт, основанный на подобных «незыблемых принципах», не смог продержаться долго. Не стоит удивляться и тому, что журнал, с самого начала занявший столь жесткую религиозно-политическую позицию, больше запомнился качеством прозы и поэзии, которые в нем публиковались, нежели своей традиционалистской и тенденциозной литературной критикой. Во многих номерах критический отдел и вовсе отсутствовал.

Уже к 1978 году стало ясно, что единство, провозглашавшееся в первых номерах «Континента», было мнимым. Синявский ушел из редколлегии и вместе со своей женой Марией Розановой основал журнал «Синтаксис». Новое издание было названо так же, как первый самиздатский литературный журнал, который в начале 1960-х годов выпускал Александр Гинзбург. Синявский печатался в «Синтаксисе» под своим настоящим именем и под псевдонимом Абрам Терц. Статьи, в которых он разрабатывал собственную концепцию литературного творчества, обычно были подписаны его именем, а глубоко прочувствованные эссе об эмигрантской культурной политике — чаще именем Терца³⁸. Кроме того, Синявский публиковал свои литературоведческие работы в издательстве «Син-

³⁶ От редакции // Континент. 1974. № 1. С. 5.

³⁷ Там же. С. 5—6.

³⁸ Об использовании подписи у Синявского см.: *Таймер-Непомнящая К. Абрам Терц и поэтика преступления*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2003. О Синявском-критике см. также: *Раткина Т.Е.* Никому не задолжав... Литературная критика и эссеистика А.Д. Синявского. М.: Совпадение, 2010.

таксис» (последним, как и одноименным журналом, управляла Розанова). Журнал задумывался как площадка для высказываний самого Синявского (нечто вроде «Дневника писателя» Достоевского). Однако с самого начала и в нем, и в издательстве печатались также те, кто чувствовал, что не принадлежит к мейнстриму, не приемлет движения к реализму, сдобренному идеологией, и/или к националистической риторике — будь то писатели эмиграции или метрополии. Среди авторов «Синтаксиса» были такие значительные эмигрантские критики, как Ефим Эткинд, Игорь Голомшток, Вайль и Генис, Борис Гройс³⁹.

В бурной полемике между «Континентом» и «Синтаксисом» обнаружилось фундаментальное противоречие между концепцией литературы и литературного языка, разработанной Синявским и его единомышленниками, и реалистической эстетикой, культивировавшейся не только в Советском Союзе (под знаменами социалистического реализма), но и в эмигрантском мейнстриме, сосредоточенном вокруг максимовского «Континента» и последователей Александра Солженицына. Жесткая дискуссия, формально литературная (между прогрессистами и традиционалистами), но с неизбежным политическим подтекстом, развернулась вокруг положения, выдвинутого частью сторонников Максимова и Солженицына, о неразрывной связи между языком, личностью и нацией. В год основания «Синтаксиса» вышли в свет «Прогулки с Пушкиным» Синявского, из-за которых разразился острый этико-эстетический конфликт.

6. Синявский/Терц и сила метафоры. Скандалы вокруг «Прогулок с Пушкиным»

Несомненно, Синявский-Терц — самый значительный литературный критик в эмиграции третьей волны. В критических работах, опубликованных в Советском Союзе, он уже расширил границы дозволенного официальной культурой, но все-таки был

³⁹ Б. Гройс опубликовал в «Синтаксисе» несколько статей, в которых по-новому осмыслил механизмы советской культуры, в особенности отношения авангарда с тоталитарной властью, в свете постструктуралистских теорий. См. статьи Гройса в «Синтаксисе»: «Политика как искусство» (1986, № 15), «Сталинизм как эстетический феномен» (1987, № 17), «Жизнь как утопия и утопия как жизнь» (1987, № 18) и «Между Сталиным и Дионисом» (1989, № 25). Следует также упомянуть в этой связи статью Гройса «Московский романтический концептуализм», которой открывался первый номер парижского журнала «А—Я» (См.: *Деготь Е.* «А—Я»: журнал, искусство, политика // Критическая масса. 2004. № 3).

вынужден подчиняться правилам установленного критического дискурса.

В эмиграции же, будучи свободным от ограничений цензуры, Синявский развивал трансгрессивный подход к литературе; этот подход намерен в тамиздатских текстах, опубликованных под псевдонимом Абрам Терц, и в произведениях, написанных Синявским в заключении: «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя». Все они размещаются на территории, названной Синявским «фантастическим литературоведением», к которому можно отнести его важнейшие эмигрантские эссе о литературе. Это понятие отсылает к «искусству фантазмагорического, с гипотезами вместо цели»; о нем шла речь в первой тамиздатской статье Абрама Терца — «Что такое социалистический реализм». А поскольку книги о Пушкине и Гоголе в определенном смысле эмигрировали вместе с Синявским, появились в печати лишь на Западе и стали, таким образом, частью его эмигрантского творчества, мы считаем важным включить и их в наше рассмотрение.

Как большинство работ Синявского, «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя» размыывают границу между литературой и металитературой. Вслед за Якобсоном можно сказать, что тексты, написанные о литературе, обыкновенно метонимичны, тогда как основной массив постреалистической литературы — и поэзии, и прозы — опирается на метафорику. Книги Синявского о Пушкине и Гоголе полностью построены на игре метафор, а не на традиционных литературоведческих «смежных» условностях. Синявский пишет, следуя логике метафорической ассоциации, и использует трансгрессивную по существу стратегию, чтобы очистить как «отцов» русской литературы, так и их читателей от бессмысленных клише официального литературоведения.

Книги Синявского, написанные и изданные в эмиграции, составлены им и Марией Розановой из лекций, прочитанных автором в Сорбонне. Если задача лагерных текстов — освободить мифических основателей русской литературы от гнетущего груза их канонического статуса, то книга «“Опавшие листья” В.В. Розанова» (подписанная, что характерно, именем почтенного профессора Синявского, а не ренегата Абрама Терца) является яркой апологией одного из самых эксцентричных сыновей русского модернизма. Во фрагментарных, афористичных, противоречивых текстах Розанова Синявский словно находит предвестие своего собственного трансгрессивного подхода к литературе. С другой стороны, в книге «Иван-дурак: Очерк русской народной веры» (1991) Синявский (опять-таки под своим настоящим именем) излагает теорию архетипического характера русской фольклорной сказки. Здесь он вновь затрагивает тему отношений жизни и искусства, волшебной силы слова.

В эмиграции Синявский напечатал также (в основном в «Синтаксисе») несколько принципиально важных статей о литературе; некоторые — под псевдонимом Терц. Эти статьи, до сих пор не оцененные по достоинству, образуют единое целое, усиливая различные аспекты больших критических работ Синявского. Две из них особенно важны; их, к тому же, любопытно рассмотреть в контексте весьма нечетких границ между литературой и политикой, которые существовали в умах эмигрантов третьей волны. Так вышло, что вся жизнь Синявского в эмиграции заключена между этими двумя работами — первой из опубликованных в изгнании и последней прижизненной.

Первая большая критическая работа Синявского в эмиграции — «Литературный процесс в России» — появилась в дебютном номере «Континента», вскоре после отъезда автора из СССР. Хотя и удостоившаяся меньшего внимания, чем первый тамиздат Синявского («Что такое социалистический реализм»), она не уступает ему ни по остроте анализа, ни по степени важности в истории русской литературно-критической мысли. Синявский опубликовал эту статью под именем Терца, позаимствованным у легендарного вора-еврея из Одессы. После того как автор эмигрировал во Францию, псевдоним перестал служить ему маской, но превратился в своего рода знак отстаиваемой эстетической позиции. Синявский не только выстроил статью «Литературный процесс в России» вокруг метафор «писатель — преступник» и «писатель — еврей», но и впервые заговорил о том, что для его концепции литературного процесса эти метафоры — ключевые. Исходя из того, что всякая подлинная литература преступна и находится под запретом, Синявский-Терц развивал метафору писателя-парии, козла отпущения, виновного во всех напастях России:

Еврей — объективированный первородный грех России, от которого она все время хочет и не может очиститься⁴⁰.

И далее:

...Всякий писатель (русского происхождения), не желающий в настоящее время писать по указке, — это еврей. Это выродок и враг народа. Я думаю, если теперь (наконец-то) станут резать евреев в России, то первым делом вырежут — писателей, интеллигентов не еврейского происхождения, чем-то не подпадающих под рубрику «свой человек»⁴¹.

⁴⁰ Терц А. Литературный процесс в России // Терц А. Путешествие на Черную речку. М.: Захаров, 1999. С. 202.

⁴¹ Там же. С. 204.

Метафоры «писатель — преступник» и «писатель — еврей», как показывает Синявский, формируют понимание литературы, абсолютно противоположное тому, что принято в советской эстетике — и, как оказалось, в эстетике многих эмигрантов.

Мария Розанова заметила как-то, что «эмиграция — капля крови нации, взятая на анализ». Справедливость этого афоризма была подтверждена совершенно одинаковой реакцией эмигрантов на публикацию «Прогулок с Пушкиным» (1975) и советских критиков — на краткую выдержку из этой книги, напечатанную в СССР более десяти лет спустя. Еще важнее то, что и оппоненты, и защитники Синявского выступили в связи с выходом «Прогулок...» с работами, без которых невозможно понять ни историю эмигрантской критики, ни того, что роднило ее с критикой советской⁴².

Две инвективы против «Прогулок...», на которые следует обратить особое внимание, принадлежат двум выдающимся деятелям первой и третьей волн эмиграции. Таким образом, общность эстетических принципов перешагнула границы как поколенческие, так и географические и идеологические. Статья Романа Гуля «Прогулки хама с Пушкиным» вышла в «Новом журнале» (который редактировал сам Гуть) в 1976 году. Автор утверждал, что в «Прогулках с Пушкиным» Синявский грубо нарушает этикет литературного языка, угрожая, таким образом, самим основам культуры. Как бы в ответ на фразу, которую часто повторял Синявский (о том, что его расхождения с советской властью и эмигрантской культурой были «стилистическими»), Гуть давал понять: он считает неприемлемым и даже опасным использование нарочито вульгарного языка; это симптом общей деградации и «охлаждения» советской культуры. Больше всего удручало Гуля то, что Синявский заимствует этот стиль «прямо из воровских барачков Дубровлага!» и использует в работе, посвященной Пушкину: «Имя... Пушкина... для меня священо». Гуть подводит итог: «Терц пишет по-хамски, без какой-либо ответственности перед читателем»⁴³.

Смысл этих упреков прояснится, если обратиться к рецензии на «Прогулки с Пушкиным», написанной Александром Солженицыным. Его статья «...Колелет твой треножник» вышла в 1984 го-

⁴² Подробнее о полемике вокруг «Прогулок с Пушкиным» см.: *Таймер-Непоминающая К. Абрам Терц и поэтика преступления; Andrei Sinyavsky's «Return» to the Soviet Union // Formations. 1991 № 6. Spring; The Return of Abram Tertz: Sinyavskii's Reception in Gorbachev's Russia [Special Issue] «Russian Studies in Literature». Winter 1991—1992. Vol. 28:1; Sandler S. Sex, Death and Nation in the «Strolls with Pushkin» Controversy // Slavic Review. Vol. 51: 2 (Summer 1992).*

⁴³ *Гуть Р. Прогулки хама с Пушкиным // Новый журнал. 1976. № 124. С. 117.*

ду. Это название само по себе уравнивало Синявского с невежественной толпой, с теми, кто не в состоянии понять высокого предназначения поэта. Вслед за Гулем Солженицын обвинял Синявского в уходе от гражданской ответственности (мол, тот намеренно относится к Пушкину слишком легкомысленно) и осуждал его за употребление в книге о Пушкине воровского жаргона — по мнению критика, это то же самое, что справлять нужду в церкви. Однако Солженицын выражал недовольство не только языком, но и структурой книги, ее «пустотой» и отсутствием всякого направления, что совершенно разрушительно:

не постройка, а как бы прогрызен Пушкин норами, и всё больше по нижнему уровню, и система нор так запутана, что к концу мы вместе с эссеистом уже вряд ли помним своё начало и весь путь⁴⁴.

«Пустой» Пушкин и *беспутный* текст Синявского являют полную противоположность солженицынскому Пушкину — серьезно политическому мыслителю, сознающему свою ответственность перед народом, с подозрением относящемуся к демократии и «пристрастию к новизне», вечному мерилу духовного благополучия России:

...Русская литература в целом была христианской в ту меру, в какой она оставалась, на последней своей глубине, верной Пушкину⁴⁵.

Подобно тому как Гуль усматривал в «Прогулках с Пушкиным» знак вырождения советской культуры, Солженицын видел в книге Синявского симптом губительной свободы эмиграции:

Естественно ли было нам ожидать, что новая критика, едва освободясь от невыносимого гнёта советской цензуры, — на что же первое употребит свою свободу? — на удар по Пушкину? С нашим нынешним опоздавшим опытом ответим: да, именно этого и надо было ожидать⁴⁶.

Для Солженицына «Прогулки...» — воплощение «эстетическо-го нигилизма», равносильного «революционному неуважению к

⁴⁴ Солженицын А.И. ...Колеблет твой треножник // Новый мир. 1991. № 5. С. 150.

⁴⁵ Там же. С. 158. Солженицын цитирует протоиерея о. А. Шмемана. — Прим. перев.

⁴⁶ Там же.

классике» русских радикальных критиков 1860-х, предтеч большевистской революции. Сокрушаясь о том, что Синявский и ему подобные силятся «представить всеиронию, игру и вольность самодостаточным Новым Словом», Солженицын видел в этом угрозу всему тому, «что в русской литературе было высоко и чисто», и, следовательно, самой «основе» русского народа.

Показательно, что в СССР «Прогулки с Пушкиным» были приняты так же, как ранее в сообществе эмигрантов. Отрывок из книги вышел в Советском Союзе только в начале 1989 года, в эпоху гласности, когда запрет на публикацию текстов ныне живущих эмигрантов был только что снят. В журнале «Октябрь» вышли четыре страницы из «Прогулок...». Сначала публикация как будто прошла незамеченной, но спустя некоторое время, в июне того же года, на Синявского и его текст (а заодно и на сам «Октябрь») обрушилась яростная атака со стороны «патриотически ориентированной» советской критики. Началось с того, что «Литературная Россия» перепечатала старую статью Гуля (откуда, правда, предсудомнительно выбросила всю критику советской культуры)⁴⁷.

Многие выступления, которые способствовали накалению атмосферы и усилению нападков на «Прогулки с Пушкиным» (на шестом пленуме правления Союза писателей РСФСР в ноябре 1989 года Синявского-Терца клеймили как «русофоба», который осквернил «священное достояние» России — Пушкина), едва ли можно отнести к литературной критике. Но они позволяют понять схожесть отношения к литературе в эмиграции и в советском литературном истеблишменте.

Отметим еще две работы, первоначально вышедшие на Западе. Их автор — математик Игорь Шафаревич, в 1970-х опубликовавший статью в сборнике «Из-под глыб» (под редакцией Солженицына) и тем самым заслуживший репутацию диссидента. Работы, о которых пойдет речь, задали тон дебатам. «Русофобия» (статья вышла в свет в консервативном эмигрантском журнале «Вече» и вскоре была перепечатана журналом «Наш современник»⁴⁸) — это яркое свидетельство преемственности эмигрантской и советской националистической критики. Диатриба Шафаревича направлена в основном против эмигрантских публицистов, которых он обвиняет в русофобии, т.е. во взгляде,

⁴⁷ Литературная Россия. 1989. 30 июня. С. 18—19. Материалы дискуссии о «Прогулках с Пушкиным» были напечатаны в октябрьской книжке «Вопросов литературы» за 1990 год.

⁴⁸ Шафаревич И. Русофобия // Вече. 1988. № 32; 1989. № 33. (Советский репринт: Наш современник, 1989. № 6, 11.)

согласно которому русские — это народ рабов, всегда преклонявшихся перед жестокостью и пресмыкающихся перед сильной властью, ненавидевших всё чужое и враждебных культуре, а Россия — вечный рассадник деспотизма и тоталитаризма, опасный для остального мира⁴⁹.

Реализуя метафору Сияевского из «Литературного процесса в России», Шафаревич сводит русофобию к «еврейскому националистическому сознанию» и заявляет: все представители либеральной интеллигенции, а в первую очередь эмигранты, — либо сами евреи, либо сочувствуют евреям. Вторая статья, «Феномен эмиграции»⁵⁰, появилась в сентябре 1989 года в газете «Литературная Россия». В ней развивается мысль о том, что литературные произведения эмигрантов возвращаются в СССР (примером служат «Прогулки с Пушкиным») подобно зловредным «токсинам», угрожающим здоровью нации.

Скандал вокруг «Прогулок с Пушкиным» достиг апогея осенью 1989 года — и вскоре утих. А Сияевский сказал свое последнее слово по этому вопросу в последней прижизненной крупной публикации — «Путешествии на Черную Речку»⁵¹. Эссе было написано под впечатлением от возвращения Сияевского и его текстов на Родину (в 1989 году) и опубликовано в Париже, в 34-й книжке «Синтаксиса» в 1994-м. Как ясно из заглавия, это нечто вроде продолжения «Прогулок с Пушкиным» — автор возвращает нас к Пушкину, к месту роковой дуэли. Смертельная дуэль — метафора встречи автора и писателя — становится центральной метафорой: неужели «всякий роман должен походить на шпагу?»

7. Одна или две русских литературы?

В определенном смысле скандал вокруг «Прогулок с Пушкиным», разразившийся сначала в эмиграции, а потом в СССР, помогает ответить на активно обсуждавшийся эмигрантскими критиками 1970—1980-х годов вопрос: сколько было русских литератур — одна или две? Так назывались две большие конференции, в

⁴⁹ Шафаревич И. Русофобия // Вече. 1988. № 32. С. 173.

⁵⁰ Он же. Феномен эмиграции // Литературная Россия. 1989. № 36. С. 4—5.

⁵¹ См.: Таймер-Непомятая К. «Путешествие на Черную Речку» Абрама Терца // XX век и русская литература: К 70-летию Галины Белой. М.: РГГУ, 2002.

которых участвовали литераторы — эмигранты третьей волны. По результатам обеих вышли сборники статей⁵².

Первая конференция («Одна или две русских литературы?») проходила в Женеве с 13 по 15 апреля 1978 года. Среди участников были крупные западные и эмигрантские ученые, в том числе Жорж Нива, Ефим Эткинд, Лазарь Флейшман, Мишель Окутюрк, Вольфганг Казак, Андрей Синявский и Мария Розанова. Вторая конференция — «Русская литература в эмиграции: Третья волна» («Russian Literature in Emigration: The Third Wave») — проходила в Университете Южной Калифорнии (Лос-Анджелес) с 14 по 16 мая 1981 года. В ней приняли участие как писатели-эмигранты (в том числе Андрей Синявский, Василий Аксенов, Владимир Войнович, Виктор Некрасов, Сергей Довлатов, Саша Соколов, Эдуард Лимонов, Наум Коржавин, Анатолий Гладилин, Дмитрий Бобышев и Юз Алешковский), так и их западные коллеги. В Женеве Ефим Эткинд сравнил ситуацию в советской России с длительными процессами, приведшими к отторжению канадской и австралийской литератур от британской традиции, и заявил, что появление независимой национальной литературы эмиграции должно быть связано с созданием новой нации или государства. Эткинд процитировал пророческие слова Глеба Струве о русской эмиграции:

Зарубежная русская литература есть временный, отведенный в сторону поток общерусской литературы, который — придет время — вольется в общее русло этой литературы⁵³ (16).

Эткинду вторил Синявский: сетуя на отсутствие широко мыслящей и квалифицированной литературной критики (28), он указывал на фундаментальное отличие литературы третьей волны от предшественников в отношении литературы метрополии:

Наши читатели не только здесь, но, может быть, главным образом в современной России — да и, рассуждая шире, нынешняя эмиграция куда теснее связана с метрополией, чем это было в прошлом. В нашу задачу входят укрепление мостов, наведение, по возможности, новых, и одной из форм такого живого общения могла бы служить литературная критика (30).

⁵² Одна или две русских литературы? Lausanne: Editions L'Age d'Homme, 1981. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках. The Third Wave: Russian Literature in Emigration / Eds. O. Matich and M. Heim. Ann Arbor: Ardis, 1984.

⁵³ Эткинд цитирует по кн.: *Струве Г.* Русская литература в изгнании. New York: Chekhov Publishing House, 1956. С. 6.

Итак, хотя между эмигрантской критикой и советской лежала пропасть в том, что касалось идеологии и цензуры, им обеим были присущи многие фундаментальные установки: вера в первенство высокой литературы, уверенность в ее высокой социально-политической роли и в том, что она должна оставаться независимой от рынка. Эту независимость и уничтожили те радикальные изменения в функционировании русской культуры, которые произошли в результате краха советского режима.

Перевод с английского Льва Оборина

Глава четырнадцатая

ПОСТСОВЕТСКАЯ КРИТИКА И НОВЫЙ СТАТУС ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ

Илья Кукулин, Марк Липовецкий

1. Либеральная критика: Кризис идентичности

1990-е годы стали первым за более чем семьдесят лет периодом, когда российская литература и критика — не только в эмиграции или неофициальных полуподпольных кружках — развивались практически без вмешательства цензуры. По-разному оценивая литературные итоги этого периода — определения располагаются в диапазоне от «замечательное десятилетие» (Андрей Немзер) до «сумерки литературы» (Алла Латынина) — критики 1990-х дружно констатируют исчезновение «литературного процесса» (иными словами, того общего поля, на котором пересекались бы различные критические дискурсы) и отсутствие фигур и эстетических тенденций, которые были бы признаны разными культурными группами в качестве центральных для этого процесса (что не исключает их негативную оценку). Происходит распад «критического пространства» на множество все более удаляющихся друг от друга субкультур¹. При этом специфика медиа — будь то толстый журнал, ежедневная газета, еженедельник, Интернет, телевидение или глянцевого журнала, в котором работает критик, — во многом определяет границы той литературы, которая находится в центре внимания. Разумеется, дезинтеграция произошла не сразу, однако именно этот процесс представляет-

¹ См. об этом: *Иванова Н.* Между: О месте критики в прессе и литературе // Новый мир. 1996. № 1; *Чупринин С.* «Граждане, послушайте меня...» // Чупринин С. Перемена участи. М.: НЛО, 2003. С. 341—356. Показательно, что последняя статья начинается со спора с высказыванием Дмитрия Бака, писавшего: «...Даже и говорить лишний раз не стоит, что литературной критики как единого словесного и смыслового пространства больше не существует» (Новый мир. 2002. №12. С. 172). Однако в этой же статье сам Чупринин, в сущности, приходит к аналогичному выводу: «Сколько ни сопоставляй позиции сегодняшних газетно-журнально-интернетовских обозревателей [литературы], все равно не обнаружишь ни готовности услышать чужое мнение и откликнуться на него, ни суждений, вызывающих к дискуссии, к обсуждению всем литературным сообществом» (с. 351).

ся центральным структурообразующим фактором постсоветской критики; в 2000-х годах ситуация начинает меняться, но очень медленно.

Сегментация единого в прошлом критического поля, безусловно, связана с изменением статуса литературы, утратившей в постсоветский период ту роль, которую она играла в советское время (и отчасти в XIX веке). Литература в 1990-х перестает быть центральной площадкой, на которой — в отсутствие политической свободы — осмысляются и проблематизируются различные сценарии модернизации и оформляются стратегии социального поведения интеллигенции как главного «модернизатора»². Огромный успех литературы и литературных журналов периода перестройки связан именно с активизацией этой функции литературы. И критики, как из либерального, так и из националистического лагеря, использовали литературу в первую очередь как источник и повод для социально-политического высказывания.

Публицистическая доминанта критики конца 1980-х — начала 1990-х сослужила дурную службу после относительно мирной революции 1991 года. В это время, с одной стороны, резко падает число публикаций «вытесненной» литературы — либо запрещенной на протяжении последних десятилетий или всего времени существования советской власти, либо в принципе не рассчитанной на публикацию в СССР. Такая литература не только допускала, но и провоцировала критиков на социально-политическую интерпретацию. Нельзя сказать, что весь этот пласт словесности оказался опубликованным до начала 1990-х (публикации произведений такого типа продолжают до сего дня, хотя уже совсем не привлекают общественного внимания) — скорее, был исчерпан список наиболее громких имен и произведений, известных позднесоветской интеллигенции из самиздата и тамиздата. С другой стороны, в прессе 1990-х политическая дискуссия утрачивает глобальный характер переоценки всего советского опыта и, окончательно закрепившись на страницах газет, телевидения, впоследствии — Интернета, становится делом более узких специалистов: репортеров, политологов, социологов, экономистов и т.п. Мало кто из бывших литературных критиков мог (и хотел) конкурировать с ними на этом поле³.

² Подробный анализ этого масштабного процесса см. в работах: *Гудков Л., Дубин Б. Паралич государственного книгоиздания: идеология и практика* // Гудков Л., Дубин Б. Литература как социальный институт. М.: НЛО, 1994; *Дубин Б. Литературное «сегодня»: взгляд социолога (1997)* // Дубин Б. Слово—письмо—литература. М.: НЛО, 2001; *Берг М. Литературократия: Проблема присвоения и распределения власти в литературе*. М.: НЛО, 2001.

³ Не единственное, но во многом уникальное исключение представляет Александр Архангельский. В 1990-х годах он совмещал критическую и литера-

Еще одна проблема состояла в том, что начиная с 1920-х годов советская критика как социальный институт была неразрывно связана с советской, т.е. подцензурной, литературой. Границы допустимого и недопустимого в советской литературе в целом были таковыми и для критики. И хотя большинство видных критиков 1970—1980-х годов читали наиболее известные произведения неподцензурной литературы («Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына, стихи Иосифа Бродского, романы Владимира Набокова и т.п.), само их представление о структуре и динамике литературного процесса, как правило, было ограничено советским пониманием литературы как способа непрямого обсуждения социальных проблем с помощью «авторских» систем метафор и умолчаний. Эту же особенность унаследовала значительная часть авторов критических статей «третьей волны», т.е. эмигрировавших в 1970-х годах. Редкие «партизанские» работы неподцензурных критиков, публиковавшихся за границами СССР (Андрей Синявский, Аркадий Белинков, Анатолий Якобсон, ранний Борис Гройс) или писавших для узкого круга единомышленников (Виктор Кривулин, Михаил Берг), представляли собой исключения, не менявшие общей картины: речь, повторяем, идет именно о критике как социальном институте, чьи задачи — «перекодировка» советской литературы и участие в диалоге с властью об определении границ разрешенного и запрещенного⁴. Значительная часть неподцензурной литера-

туроведческую деятельность с политической публицистикой в газете «Известия» (его статьи частично собраны в кн.: *Архангельский А.* Политкоррекция: Статьи для газеты «Известия», 1998—2001. М.: Модест Колеров и «Три квадрата», 2002), одновременно сумел трансформировать этот двойной статус в авторитетную позицию ведущего авторских телепрограмм: «Против течения» (1992—1993, РТР), «Хронограф» (канал «Россия», 2002), «Тем временем» (канал «Культура», с 2002-го) — и автора книг, в которых политические проблемы обсуждаются с точки зрения эксперта в сфере культуры (см.: *Архангельский А.* Гуманитарная политика. М.: ОГИ, 2005; *Он же.* Базовые ценности. Инструкции по применению. СПб.: Амфора, 2006; *Он же.* Страшные фОУШЫсты и жуткие ЖЫды. Мифологии третьего срока. СПб.: Амфора, 2008). По роду своих убеждений Архангельский может быть назван либеральным государственным, апеллирующим одновременно к ценностям традиционной культуры и модернизации. Внутреннюю противоречивость своей позиции он превратил в эффектный журналистский жест: в политико-аналитическом журнале «Профиль» в 2004—2006 годах публиковались его авторские колонки в форме дискуссии между двумя персонажами, один из которых был обозначен как «Александр Архангельский, интеллигент» (традиционалист), а другой — как «Архангельский Александр, интеллектуал» (западник-модернизатор). На социально-политические темы регулярно высказывался также критик Александр Агеев: см. раздел «Глянец» в кн.: *Агеев А.* Газета, глянец, Интернет: Литератор в трех средах. М.: НЛО, 2001. С. 279—425.

⁴ См. об этом: *Кукулин И.* Регулирование боли // Память о войне 60 лет спустя. Россия, Германия и Европа. М.: НЛО, 2005; *Митрохин Н.* Санитары советской литературы // Новое литературное обозрение. 2006. № 82.

туры была внеположна этой критике не только по степени «смелости», но и — главным образом — по пониманию целей и эстетических задач творчества.

Поэтому новая культурная ситуация разрушила символическую экономику, организованную бинарным противостоянием двух мощных источников символического капитала: советского официоза и андеграунда — политического и эстетического. Искусное балансирование между этими полями (публикации в подцензурных журналах с использованием аллюзий, фигур умолчания, эзопова языка) в 1970—1980-х годах обеспечивало авторитет критического высказывания. Однако в 1990-х оппозиция между андеграундом и журнальной (книжной) продукцией снимается — и это немедленно приводит к резкому падению «цены» высказывания о литературе в рамках советского этоса.

Весьма показательно, что почти сразу после 1991 года заканчивается «журнальная война» между критиками либерального и националистического направлений. Критики-«патриоты» Владимир Бондаренко, Вадим Кожинов, Станислав Куняев, Александр Казинцев, Михаил Лобанов, Валентин Курбатов и другие оставались активными авторами и сохраняли контроль над такими изданиями, как «Наш современник», «Москва», «Молодая гвардия», газета «День литературы», а с 2001-го — в значительной степени и над «Литературной газетой» (после того, как главным ее редактором стал писатель Юрий Поляков). Однако в отличие от ситуации конца 1980-х годов их выступления середины и конца 1990-х не вызывали *никакой* реакции среди критиков «Знамени», «Нового мира» или «Октября». Борьба между либералами и «патриотами» имела смысл только в присутствии советского официального дискурса и, по существу, являлась попыткой оказать на него влияние в период его позднесоветских и перестроечных трансформаций. Победа либералов оказалась пирровой: она не только лишила их оппонента, но и вызвала кризис идентификации, потребовав более социально и культурно значимой позиции *внутри* либерального дискурса. В этом смысле кризис либеральной критики воспроизводит постсоветский кризис бывшей советской интеллигенции⁵.

Характерна реакция критики (особенно связанной с «толстыми журналами») на новые явления культурной жизни. Авторы констатируют, что у них нет критериев для анализа таких явлений:

Сейчас культурное время (так мне кажется) переломилось круче, чем когда бы то ни было. Оно поставило под сомнение не со-

⁵ См. об этом, например: Дубин Б. Литературные журналы в отсутствие литературного процесса // Новое литературное обозрение. 1994. № 9.

став судейских коллегий [...] а саму определенность эстетического суждения, различение удачи-неудачи в художественной деятельности [...] Стихла гражданская война архаистов и новаторов, авангарда с арьергардом, «чернухи» с «романтикой». Литературный мир поделен на ниши. И не только торговыми посредниками, на стеллажах «библио-глобусов». Нет, принадлежность к делянке стала мотивировать писательскую работу от истока до завершения [...] При замере таких плодов творчества гамбургская линейка напрочь ломается. Прежние представления о смысле и целях творческого акта заменены здесь какими-то иными намерениями, при высоком, как правило, качестве исполнения⁶.

Приведенное суждение Ирины Роднянской, по крайней мере, предполагает наличие «иных намерений» или иных систем эстетических координат. Целый ряд критиков старшего и среднего поколения избирают путь «рессентимента» (Б. Дубин) — однозначного отторжения *всех* новых явлений литературы как антикультурных. Эта позиция — в разной степени выраженности — представлена такими известными критиками, как Алла Латынина, Лев Аннинский, Бенедикт Сарнов и некоторые другие. Разумеется, степень «рессентимента» может быть разной и изменчивой. Пожалуй, в наиболее «чистом» виде эта позиция артикулирована Станиславом Рассадным (характерно название его рубрики в либеральной «Новой газете» — «Стародум»). Этот критик оценивает концептуалистскую поэзию Дмитрия А. Пригова как графоманию, сопоставляет деятельность постмодернистов с большевистским разрушением культуры (постмодернисты — маргиналы, покушающиеся на канон) и находит повод для позитивного высказывания только в сочинениях таких авторитетных уже в советское время писателей, как Фазиль Искандер, Булат Окуджава, Юрий Давыдов и Семен Липкин (оговорим, впрочем, что одобренные Рассадным произведения Давыдова и Липкина не могли бы быть опубликованы при советском режиме)⁷.

Оборотной стороной рессентимента становится уход критиков в смежные области литературной деятельности. Так, критик и прозаик Вик. Ерофеев в 1993 году в газете «Московские новости» публикует манифест «Место критики», где сравнивает критику с лакеем, захватившим «судебную власть»⁸, и потому декларативно

⁶ Роднянская И. Гамбургский ежик в тумане // Новый мир. 2001. № 3. С. 162.

⁷ См.: Рассадин Ст. Голос из арьергарда // Знамя. 1991. № 11; Он же. Освобождение от свободы // Знамя. 1995. № 11; Он же. Номенклатура—2 // Континент. 1997. № 89.

⁸ См.: Ерофеев Вик. Место критики // Ерофеев Вик. Страшный суд: Роман, рассказы, маленькие эссе. М., 1996. С. 434—440.

отказывается от прежней профессии. Немногочисленные критические эссе, которые Ерофеев публиковал впоследствии, воспринимались скорее как побочная сфера реализации писателя и журналиста, но не наоборот. С конца 1990-х годов и такой видный критик 1980-х, как Владимир Новиков, все чаще выступает в качестве прозаика — им написаны «Роман с языком» (2000), роман-биография о Высоцком (2002), лирический роман-эссе «Типичный Петров» (2005). Дмитрий Быков совмещает критическую деятельность с публикацией романов, стихов, литературных биографий Пастернака (2006), Горького (2008) и Окуджавы (2009), работой ведущего авторских программ на радио и телевидении, политическими комментариями и т.п. Евгений Шкловский полностью оставляет критику ради новеллистики (сборники «Заложники», «Та страна», «Фата-Моргана», «Аквариум», многочисленные публикации в периодике), а потом и романов («Нелюбимые дети», 2008). Петр Вайль переквалифицируется в радиокомментатора и писателя-путешественника — его травелоги «Гений места» и «Карта родины» пользуются в 2000-х годах большим читательским успехом. Грань между критикой и прозой становится все менее различимой в творчестве Александра Гениса (автобиографические повествования составляют целый том его трехтомного собрания сочинений⁹). Лев Аннинский публикует роман-хронику о своей семье¹⁰. Павел Басинский наряду с критическими статьями пишет автобиографические повести¹¹. Вячеслав Курицын демонстративно бросает критику и становится романистом — к систематической работе критика он возвращается только в конце 2000-х¹². В культурфилософскую эссеистику и «чистую» философию уходит и авторитетный критик и исследователь литературного постмодернизма Михаил Эпштейн¹³.

⁹ См.: *Генис А.* Сочинения: В 3 т. Т. 3. Личное. Екатеринбург: У-Фактория, 2003.

¹⁰ *Аннинский Л.* Жизнь Иванова. М.: Вагриус, 2005.

¹¹ Включены в его сборник критических статей: *Басинский П.* Московский пленник. М., 2004.

¹² См.: *Курицын В.* Акварель для Матадора. Матадор на Луне. Нева, Олма-Пресс: 2001; *Он же.* 7 проз. СПб.: Амфора, 2002; *Тургенев А.* Месяц Аркашон. СПб.: Амфора, 2004; *Он же.* Спать и верить: Блокадный роман. М.: Эксмо-Пресс, 2007; *Он же.* Чтобы Бог тебя разорвал изнутри на куски! М.: Эксмо, 2008.

¹³ См.: *Эпштейн М.* Отцовство. Роман-эссе. Тенафлай (Нью Джерси, США): Эрмитаж, 1992; 2-е изд.: Метафизический дневник. СПб.: Алетейя, 2003; *Он же.* Великая Сось. Философско-мифологический очерк. Нью-Йорк: Слово, 1994; *Он же.* На границах культур: российское—американское—советское. Нью-Йорк: Слово, 1995; *Он же.* Бог деталей. Народная душа и частная жизнь в России на исходе империи. Нью-Йорк: Слово, 1997; 2-е изд.: М.: ЛИА Р. Элинина, 1998 (Серия «Классики XXI века»); *Он же.* Философия возможного. Модальности в мышлении и культуре. СПб.: Алетейя, 2001, и др.

Трудно не усмотреть связи этого процесса с разложением критического дискурса, утратившего привычную аналитическую почву, и с сегментацией культурного пространства, резко понижающей социальное значение критического высказывания. Переставая быть аналитическим, критический дискурс превращается в субъективное самовыражение его носителя, больше не требует «чужого» — писательского — слова и чужого взгляда на мир как точки приложения. Поясняя эту ситуацию, Дмитрий Бавильский писал:

Критика совершенно законно становится более субъективной, и, распадаясь на группы и направления, все более частной. И, таким образом, становится разновидностью художественной прозы. Этакой эстетической беллетристики для «знаточеской среды», для тонкой прослойки «новых умных». Первым следствием этого «дурного дела» становится стирание граней между прозаиком и критиком, каждый из которых на своем уровне и своими средствами занимается пересозданием действительности, подгонкой ее под себя¹⁴.

Тот же процесс, подкрепленный экономическими факторами, приводит и к резкому разделению «толстожурнальной» и газетной/интернетной критики. Если критика «толстожурнальная» пытается развивать аналитические традиции «реальной критики», особенно в той версии, которую эта методология приобрела в 1960-х и 1970-х годах, то критики, ставшие газетными или сетевыми «колумнистами» (Александр Агеев, Николай Александров, Александр Архангельский, Дмитрий Быков, Лев Данилкин, Михаил Золотонос, Борис Кузьминский, Вячеслав Курицын, Андрей Немзер и др.), идут путем минимизации анализа и интерпретации, выдвигая на первый план субъективную оценку. Во многом это продиктовано форматом популярного издания — неслучайно, выступая в другом «формате», эти же критики (например, Агеев, Архангельский и Немзер в развернутых журнальных статьях, Быков — в своих «новомирских» рецензиях и статьях, собранных в книгах «Блуд труда» и «Вместо жизни»¹⁵) демонстрируют яркие аналитические способности.

Такая трансформация производит двоякий эффект. С одной стороны, «колумнизация» критики приводит к усилению игрового и собственно литературного начала в критическом дискурсе. С другой — роль «колумниста», становясь все более и более при-

¹⁴ Ответ на анкету журнала «Знамя» для критиков нового поколения: [Б.а.] Критика: последний призыв // Знамя. 1999. № 12. С. 146.

¹⁵ См: *Быков Д.* Блуд труда. СПб.: Лимбус-Пресс, 2003; *Он же.* Вместо жизни. М.: Вагриус, 2006.

вычной, приводит к радикальной *монологизации* критического высказывания, которое превращается в безапелляционную и бездоказательную задачу оценок¹⁶. Сергей Чупринин отмечает:

Если раньше каждое издание, привлекавшее авторов со стороны, представляло собою что-то вроде Гайд-парка и каждое высказывание, вплетаясь в *разногласицу критического хора*, соответственно воспринималось всего лишь одним из возможных, то принятая нынче модель «одно издание — один критик» с неизбежностью устраняет из повестки дня и идею плюралистической соизмеримости мнений, и диалогичность их внутреннего устройства. Каждый обозреватель — естественно, только на территории *своего* издания — нынче и царь, и бог, и воинский начальник. Его речь по определению монологична и императивна, так что если уж скажет, например, *академически* страстный Андрей Немзер: «Сколько ни сужай круг лучших современных писателей, Вишневецкая в нем останется» («Время новостей», 13.02.2003), то читатели, отрезанные от иных мнений, принуждены либо принимать сказанное критиком на веру, либо не принимать. Как, равным образом, если даст *клиент-ориентированный* Лев Данилкин команду читателям «Афиши»: «Можно покупать почти все подряд, французов и англичан — практически безоговорочно; следует избегать авторов-женщин...» (2003. № 3), то и она не подразумевает ни возражений, ни даже корректировки¹⁷.

Таким образом, то, что поначалу казалось стилистической и жанровой дифференциацией, постепенно формирует два основных (но продолжающих дробиться) типа критической самоидентификации — а точнее, две основные стратегии перераспределения символического капитала, складывающиеся в 1990-х годах. Это — знакомые по 1970—1980-м стратегии идеологической и импрессионистической критики, правда, претерпевшие значительные внутренние мутации.

Новая идеологическая критика 1990-х — начала 2000-х годов в основном связана с «толстыми» журналами, хотя к этой тенденции тяготеют и такие газетные/интернетовские критики, как А. Немзер,

¹⁶ Обратной стороной «произвола критика» становится — разумеется, далеко не всегда — депрофессионализация. Например, профессиональный критик, по-видимому, желая продемонстрировать свое мастерство, публично сообщает в своем блоге: «Я прочитал от силы сто страниц “2017” [роман Ольги Славниковой], хотя и умудрился написать об этом романе колонку. Мне хватило, чтобы понять...» и т.д. (<http://paslen.livejournal.com/2006/10/10/>, запись от 10 октября 2006).

¹⁷ Чупринин С. Указ. соч. С. 350.

А. Агеев и П. Басинский. Критики этого типа высказываются с точки зрения некоего идеологического «мы». И хотя границы этого «мы» не всегда четко обозначены, ясно, что, например, Наталья Иванова, Агеев, Чупринин или Никита Елисеев выражают взгляд на литературу и культуру, который должен быть близок либеральной интеллигенции — от шестидесятников до среднего поколения, — верящей в ценности либеральной модернизации и гражданского общества. А позиция Ирины Роднянской, Ренаты Гальцевой, Павла Басинского, Евгения Ермолина — при всех различиях между ними — артикулирует идеологию «традиционной русской интеллигенции». Эти критики и репрезентируемая ими «референтная группа», решительно не принимая всего связанного с советской культурой, либо ищут пути возвращения к консервативным основаниям русской культуры (по преимуществу домодерным) — среди которых главенствующее место занимают культ классики и христианская религиозность, — либо пытаются найти приемлемое сочетание модернизации с «незыблемыми» ценностями.

Особый круг образуют критики, в 1990-х оценивающие литературные процессы с точки зрения социокультурного опыта неподцензурной литературы 1970—1980-х годов: Михаил Айзенберг¹⁸, Виктор Кривулин¹⁹, Михаил Берг²⁰; а также их более молодые последователи — в первую очередь, Дмитрий Кузьмин²¹, и аналитики андеграунда — такие, например, как Владислав Кулаков²².

Именно по аналогии со стратегиями неподцензурной критики, всегда имевшей в виду очень конкретный круг единомышленников, некоторые критики-идеологи 1990-х через систему рефе-

¹⁸ См. сборники его эссе: *Айзенберг М.* Взгляд на свободного художника. М.: Гендальф, 1997; *Он же.* Оправданное присутствие. М.: Baltus; Новое издательство, 2005; *Он же.* Контрольные отпечатки. М.: Новое издательство, 2007.

¹⁹ Написанные в 1990-х статьи Кривулина собраны в кн.: *Кривулин В.* Охота на Мамонта. СПб.: Блиц, 1999. Некоторые из этих статей были написаны для газеты «Frankfurter Allgemeine Zeitung» и первоначально опубликованы по-немецки; они стали доступны русскому читателю только после выхода книги.

²⁰ Собраны (частично) в кн.: *Берг М.* Веревоочная лестница. М.: Алетейя, 2005.

²¹ См., например, его статьи: *Кузьмин Д.* Постконцептуализм: Как бы наброски к монографии // НЛО. 2001. № 50; *Он же.* После концептуализма // Арион. № 1. 2002; *Он же.* В контексте // Плотность ожиданий. Поэзия [лауреатов конкурса «Дебют» 2000 г.]. М., 2001; *Он же.* Против «бронзового века»: что делать с общим достоянием? // Премия Андрея Белого (антология). М.: НЛО, 2005.

²² См.: *Кулаков В.* После катастрофы: Лирические стихи «бронзового века» // Знамя. 1996. № 2. См. также: *Он же.* Поэзия как факт. Статьи о стихах. М.: НЛО, 1999; *Он же.* Постфактум. Книга о стихах. М.: НЛО, 2007.

ренций, воспоминаний, набор авторитетных имен тоже стремятся создать свой, более конкретный символический «топос». Так, Агеев выступал от лица тех либералов среднего поколения, для которых в равной степени определяющими их эстетические вкусы и политические позиции оказались самиздат (преимущественно русская философия начала века) и англо-американский рок-н-ролл 1960—1970-х. А, например, Басинский (что подчеркивается в его автобиографической прозе) воспринимает свою систему оценок как репрезентативную для «провинциальной», «почвенной» России, не понимающей и отвергающей «снобистскую» (т.е. сложную) и «безнравственную» экспериментальную литературу.

Особенно показателен в этом отношении пример Андрея Немзера, ставшего без преувеличения центральной фигурой в критике 1990-х. С 1991 года этот критик почти в одиночку вел в различных газетах подробную хронику современной литературы, стараясь отразить все сколько-нибудь значимые явления литературной, а также общегуманитарной жизни — причем не только в столицах, но и по всей России²³. Немзер отчетливо отождествлял свою позицию со взглядами московско-петербургских филологов своего поколения (т.е. учившихся в университете в 1970-х годах и начинавших профессиональную карьеру в конце 1970-х — начале 1980-х), которые противопоставили позднесоветской культуре любовь к классической литературе и восприняли в качестве эстетического канона поэтику русского романтизма, а в качестве теоретических ориентиров — формализм и Московско-тартускую семиотическую школу. Однако, вопреки ожиданиям, его позиция решительно противостоит «рессентименту»: всей своей методичной деятельностью он доказывает, не только что литература в России не умерла, но и что новая литература соответствует самым строгим филологическим критериям и свободно (это очень важное слово в лексиконе критика) развивает великую традицию литературы XIX века.

²³ Статьи Немзера печатались в «Независимой газете» (в 1991—1992), «Сегодня» (с февраля 1993-го по октябрь 1996-го), «Времени МН» (с июня 1998-го по февраль 2000-го) и «Времени новостей» (с апреля 2000-го по настоящий момент). Его газетные и журнальные публикации собраны в кн.: *Немзер А. Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е.* М.: НЛО, 1998; *Он же. Памятные даты. От Гаврилы Державина до Юрия Давыдова.* М.: Время, 2002; *Он же. Замечательное десятилетие русской литературы.* М.: Захаров, 2003; *Он же. Дневник читателя. Русская литература в 2003 году.* М.: Время, 2004; *Он же. Дневник читателя. Русская литература в 2004 году.* М.: Время, 2005; *Он же. Дневник читателя. Русская литература в 2005 году.* М.: Время, 2006; *Он же. Дневник читателя. Русская литература в 2006 году.* М.: Время, 2007; *Он же. Дневник читателя. Русская литература в 2007 году.* М.: Время, 2008; *Он же. Дневник читателя. Русская литература в 2008 году.* М.: Время, 2009.

Эстетическая и культурогенная стратегия Немзера эксплицитно сформулирована в его журнальных статьях²⁴ и имплицитно присутствует чуть не каждой из его многочисленных (более тысячи) рецензий. Он последовательно встраивает современную литературу в широкий исторический контекст, видя существование всей постсоветской эпохи в «пробуждении от снов безвременья» и возвращении в историю. При этом он решительно не предпринимает каких бы то ни было попыток теоретического осмысления «литературного сегодня». Настаивая на том, что «история пишется завтра» (т.е. что концептуализация литературного процесса может быть только ретроспективной, а современный литературный процесс «встраивать» в рамки определенных теоретических концепций невозможно и вредно), он видит свою задачу в максимально полном и эмоционально окрашенном восстановлении текущего исторического контекста во всей его противоречивости. Неприязнь Немзера к теоретическим типологиям, спорам о постмодернизме, модернизме, реализме, столь популярным в критике 1990-х годов, вырастает из филологического «оппозиционного позитивизма» начала 1980-х, когда направления и течения воспринимались как безнадежно идеологизированные категории, единственным спасением от которых был уход в конкретное изучение личности писателя и его окружения, в архив, текстологию, поиски интертекстуальных зависимостей и т.п.

Этот методологический принцип наполняется у Немзера культуростроительным пафосом. Называя 1990-е годы «замечательным десятилетием русской литературы», Немзер подчеркивает:

Девяностые годы стали «замечательным десятилетием», потому что это было время «отдельных» писателей. Работавших без оглядки на сложившуюся систему мод и групповые ценности [...]

Мысль о сохранении личности в ее противоборстве с силами зла [...] неизбежно оборачивается апологией (выговоренной или подразумеваемой) словесного искусства. По всем «умным» раскладам литературы в России быть не должно, а она есть. Литература отдельных писателей, не схожих во всем, кроме твердой уверенности: словесность нужна мне, а значит, кому-то еще²⁵.

²⁴ См. в особенности статьи «Пагубное следствие дурного воспитания и сообщества, или Все впереди» (Искусство кино. 1993. № 9), «Сказка о потерянной критике» (Дружба народов. 1994. № 8), «История пишется завтра» (Знамя. 1996. № 12), «В каком году, рассчитывай... Заметки о вечном сюжете "Литература и современность"» (Знамя. 1998. № 5). Все они включены в сборник «Замечательное десятилетие русской литературы».

²⁵ Немзер А. Замечательное десятилетие русской литературы. С. 258, 269. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.

Немзер как критик ощущает хаотичность постсоветской культуры — хаос в умах, хаос в социальной жизни — и остро реагирует на писателей, чутких к этому состоянию. Но высшую задачу литературы и свою задачу он видит в личностном противостоянии этому хаосу, в поисках смысла — и высокие оценки раздает тем, кто открывает за хаосом «не пустоту, а мироздание, к которому не удалось бедным персонажам прорваться при жизни» (211), кто пытается «передать скрытую гармонию мира» (251), кто способен «проснуться, быть собой, видеть других, знать о своем родстве со всеми, что не исключает, а подразумевает твою отдельность. Твое достоинство, твою трагедию, твою ценность» (258). Из этой позиции вытекает резко неприязненное отношение к постмодернизму (и подозрительное — к модернизму) как намеренному подрыву культурных иерархий — а именно их Немзер и пытается восстановить, очищая от советских наслоений. Отсюда его методическая борьба с такими писателями, как Виктор Пелевин, Владимир Сорокин, Борис Акунин, Татьяна Толстая, Михаил Шишкин (хотя о ранних, т.е. созданных до эмиграции произведениях Шишкина Немзер писал одобрительно). Каждой новой их публикации он посвящает уничижительную рецензию, повторяя одни и те же обвинения: «слава Пелевина зиждется на реальной [...] основе общественной инфантильности [...] триумфы Сорокина обусловлены вычитанными из модных философских книжек мечтами о невероятной “крутизне”, а успех Бориса Акунина — тоской по уютному “культурному” чтиву» (460). С другой стороны, Немзер решительно противостоит и попыткам свести литературу к религиозной проповеди и подчинить ее христианской цензуре. Саркастически он пишет и об эпиграмах «деревенской прозы» 1970-х — Алексее Варламове и других «новых реалистах». С равным возмущением реагирует и на призыв Павла Басинского подвергнуть В. Сорокина и В. Ерофеева уголовному наказанию за их прозу, и на акции «Идущих вместе» против Сорокина и В. Пелевина, и на попытки «возвысить» и сделать модными радикально-националистические и ксенофобские сочинения Проханова, и на умиленное возрождение советского «большого стиля» в литературе и массовой культуре²⁶.

При этом Немзер настойчиво *отождествляет* постмодернизм и неоконсервативное наступление конца 1990-х — 2000-х: «Акция “Идущих...” строится по чертежам нашего “постмодернизма”» (327). Происходит это именно потому, что критик выстраивает *центральную* линию в литературе и культуре, в равной мере противоположную и антилиберализму, и либертарианству; и ксено-

²⁶ Особенно показателен манифест Немзера «Не мешайте мне работать!»: Немзер А. Дневник читателя: Русская литература в 2005 году. С. 66—70.

фобии, и постмодернистской проблематизации различия между своим и чужим; и рессентименту, и разрыву культурных связей. Отсюда частые противоречия в оценках Немзера: он, например, пишет резкий памфлет о попытках реабилитировать антисемитизм Розанова («В мечтах о кровопийстве», 395—397) и высоко оценивает историко-публицистическую книгу «Двести лет вместе» Солженицына²⁷, даже не касаясь в своей рецензии вопроса об антисемитских мотивах этой работы, широко обсуждавшихся в прессе²⁸. Он порицает Сорокина и Пелевина за «капустник», но с восторгом пересказывает неприязательные «филологические капустники» в жанре фэнтези, выходящие из-под пера красноярского писателя-фантаста Михаила Успенского. Обвиняет Акунина в претензиях на позицию «великого писателя земли русской», но прощает этот «грех» Александру Солженицыну и Виктору Астафьеву. Клеймит Михаила Шишкина за якобы пустое «плетение словес», но не замечает склонности к самоценному стилю, например, у ранней Ольги Славниковой (в романе «Один в зеркале»). Он беспощадно реагирует на (как ему кажется) банальности, но «возвышает» их, когда речь идет о любимых писателях — например, о Марине Вишневецкой («...грязь, грех и боль не властны поглотить живую душу вечно пьяной и беременной бомжихи...», 407) или об Алексее Слаповском («...У нас все по-другому. По-людски. Стояла от века Анисовка на своем месте и стоять будет. Кто бы сюда ни приехал...»)²⁹.

Немзером движет пафос почти героического строительства центральной линии современной культуры, линии, опирающейся на ценности *гуманитарной интеллигенции*: индивидуальную свободу, уважение к личности, ответственность перед традицией, эрудицию, юмор, почтительность к классике, недоверие к радикальному экспериментаторству, презрение к моде. Но примечательно, что те писатели, которых он считает наиболее близкими к своему культурному идеалу, — в особенности Андрей Дмитриев, Алексей Слаповский, Марина Вишневецкая, Ольга Славникова — все ра-

²⁷ Солженицын занимает наиболее почетное место в иерархии современных литераторов, выстраиваемой Немзером. О каждой из книг Солженицына, увидевших свет в 1990-х годах — включая полное издание романной эпопеи «Красное колесо», публицистическую книгу «Россия в обвале» и упомянутые «Двести лет вместе», — Немзер публиковал апологетические статьи. В 2010 году вышла его книга, посвященная эпопее «Красное колесо».

²⁸ См., напр.: *Каиц Л.* Еврейская энциклопедия — орган антисемитской мысли?! // *Ex Libris* НГ. 2001. 12 июля.

²⁹ *Немзер А.* Дневник читателя. Русская литература в 2005 году. С. 252. Ритмика и стилистика этого пассажа намеренно воспроизводят ритмику и стилистику финальных строк рассказа А. Солженицына «Матрёнин двор».

ботают в русле традиции психологического реализма, развивают узнаваемые темы и мотивы, чаще всего не претендуя на революцию в эстетике. Предпочтение, оказываемое им Немзером перед другими авторами, основано не столько на анализе и интерпретации, сколько на *внутреннем созвучии* между критиком и произведением. Отсюда и прием пересказа — то восхищенного, то саркастического, — который стал определяющим для стиля Немзера. Этот прием позволяет автору переводить интеллектуальные принципы в эмоциональный регистр, превращая сам акт критического высказывания в *перформанс идентичности* — в равной мере индивидуальной и групповой. На примере Немзера видно, что групповая идеология, воплощенная в интуициях ее яркого и в высшей степени профессионального представителя, не подвергаясь рефлексии, постепенно становится неотличимой от резко субъективного *импрессионизма* — составляющего иную, но не менее сильную стратегию критики 1990—2000-х.

Итак, в первой половине 1990-х годов еще доминирует идеологическая критика. Несмотря на резкое падение тиражей, «толстые» журналы на протяжении первой половины 1990-х остаются в глазах интеллектуалов (особенно старшего поколения) и критиков главным источником литературных новостей, основной «площадкой» публикации произведений, претендующих на эстетическую инновацию. Тексты, опубликованные в «толстых» журналах, обсуждаются в критических отделах тех же или других журналов, а в еще большей степени — в газетах.

Конец 1990-х (после 1998-го) и 2000-е годы отмечены все возрастающим влиянием импрессионистической критики, ориентирующейся главным образом на книгоиздание. Эта критика развивается преимущественно в газетах и Интернете, но затрагивает и «толстые журналы». Импрессионистическая критика порождает, в свою очередь, чисто коммерческую «глянцевую» журналистику на литературные темы. Одновременно происходит реактуализация — на антилиберальных основаниях — идеологической критики, и в противовес этой тенденции интенсифицируется «академический» дискурс.

Ниже мы рассмотрим основные критические сюжеты, характеризующие каждый из этих периодов.

2. Критические дискуссии 1990-х годов

Особенность либеральной критики девяностых годов — практически полное отсутствие системных дискуссий между разными изданиями. Позиции таких журналов, как «Новый мир», «Знамя»,

«Октябрь», «Континент», «Вопросы литературы» или «Звезда», остаются довольно аморфными (как формулирует, например, С. Чупринин, главный редактор «Знамени»: «все, кроме фашизма»), и поэтому споры если и возникают, то, скорее, между разными критиками, каждый из которых, как правило, публикуется сразу в нескольких изданиях. В то же время на страницах одного и того же издания могут печататься статьи, содержащие диаметрально противоположные оценки обсуждаемых произведений или течений. Спорадические дискуссии возникают вокруг отдельных текстов, таких как «Генерал и его армия» Георгия Владимова (спор касался, главным образом, этической оценки деятельности генерала Власова)³⁰, рассказ «Кавказский пленный» и роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» Владимира Маканина³¹, поэзия Бориса Рыжего³².

³⁰ См.: *Иванова Н.* Дым Отечества // Знамя. 1994. № 7; *Аннинский Л.* Спасти Россию ценой России // Новый мир. 1994. № 10; *Он же.* Богомоллов. Владимир // Родина. 1995. № 10; *Басинский П.* Писатель и его слово: О романе Георгия Владимова «Генерал и его армия» // Литературная газета. 1994. 26 июня; *Кардин В.* Страницы другой войны // Московские новости. 1994. № 25; *Он же.* Страсти и пристрастия: К спорам о романе Г. Владимова «Генерал и его армия» // Знамя. 1995. № 9; *Богомоллов В.* Срам имут и живые, и мертвые, и Россия... («Новое видение войны», «новое осмысление» или новая мифология?) // Книжное обозрение. 1995. 9 мая (то же: Подъем. 1996. № 2; Свободная мысль. 1995. № 7); *Владимов Г.* «Когда я массировал компетенцию...»: Ответ Богомоллову В. // Книжное обозрение. 1996. 19 марта; *Немзер А.* Одолевая туман: Заметки о романе Георгия Владимова «Генерал и его армия» // Звезда. 1995. № 5; *Нехорошев М.* Генерала играет свита // Знамя. 1995. № 9; *Соколов Б.* Генерал без армии // Новое книжное обозрение. 1995. № 9—10; *Давыдов О.* Между Предславлем и Мырятином: Стратегический дар Г. Владимова // Независимая газета. 1996. № 20; *Щеглов Ю.* Страх, с которым нужно бороться... // Там же; *Елисеев Н.* Травма патриотизма: Г. Владимов «Генерал и его армия» // Елисеев Н. Предостережение пишущим, СПб., М.: Лимбус-Пресс, 2002.

³¹ См., например, о рассказе «Кавказский пленный»: *Басинский П.* Игра в классики на чужой крови // Литературная газета. 1995. 7 июня; *Латынина А.* Не игра, а прогноз художника // Литературная газета. 1995. 7 июня. О романе «Андеграунд, или Герой нашего времени»: *Архангельский А.* Где сошлись концы с концами: над страницами романа Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Дружба народов. 1998. № 7; *Черняев В.* «Меня нет в вашем сюжете...» // Волга. 1998. № 7; *Немзер А.* Когда? Где? Кто? // Новый мир. 1998. № 10; *Ермолин Е.* Человек без адреса // Континент. 1998. № 98; *Топоров В.* Вакансия писателя // Культура. 1998. № 21 (11—17 июня); *Буйда Ю.* Ход Маканина: Его новый роман уже стал главным литературным событием года // Известия. 1998. 26 мая. С. 4.

³² См.: *Славникова О.* Из Свердловска с любовью // Новый мир. 2000. № 11; *Она же.* Призрак Лермонтова // Октябрь. 2000. № 8; *Машевский А.* Последний советский поэт // Новый мир. 2001. № 12; *Шайтанов И.* Борис Рыжий: последний советский поэт? // Арион. 2005. № 3; *Сухарев Д.* Поэзия Бориса Ры-

Во всех этих случаях разность во мнениях касается интерпретации данного текста (или группы текстов), но не идеологической позиции автора и представленной эстетики. Показательно, что все перечисленные произведения достаточно традиционны; так или иначе они развивают традиции социального реализма 1960—1970-х годов. На этой почве, собственно, только и оказывается возможен диалог между критиками либерального направления.

Локальные дискуссии возникают также вокруг различных литературных премий. Они появились в 1990-х, а к 2006 году их, по разным данным, в России возникло более трехсот. Статус национальных приобрели Букеровская премия (существует с 1992 года); «Антибукер» (1995—2001), учрежденный «Независимой газетой»; Премия Аполлона Григорьева, учрежденная Академией русской современной словесности, в которую вошли около сорока активных критиков (созданная в 1997 году, эта премия в денежном выражении была вдвое больше букеровской, однако в 2003-м потеряла спонсорскую поддержку и стала чисто символической); премия «Триумф» (учреждена финансистом Борисом Березовским); Премия имени Андрея Белого (существовала как неофициальная с 1978 года, после своей легализации сохранила ориентацию на экспериментальную литературу). Впоследствии появились премии «Национальный бестселлер» (с 2000 года), Премия имени Юрия Казакова (за лучший рассказ года — учреждена «Новым миром» в 2000-м), Премия имени Ивана Петровича Белкина (за лучшую повесть — учреждена «Знаменем» и издательством «Эксмо» в 2001-м), «Дебют» (с 2000 года — учреждена бизнесменом и политиком Андреем Скочем и возглавляемым им фондом «Поколение»); премия «НОС», учрежденная Фондом Михаила Прохорова и ориентированная на стимулирование социальных тенденций в актуальной литературе (с 2009 года); (полу)государственные премии — «Поэт» (с 2005 года) и «Большая Книга» (с 2006-го).

Премии возникли в постсоветскую эпоху как попытки заново структурировать литературное пространство на разных уровнях, выделить «главных писателей» в новых условиях. Однако внимание к премиальным сюжетам к концу 1990-х годов сменяется разочарованием. Конкретные решения жюри то и дело вызывали раздраженные реакции. В 2000-х преобладающим стало мнение о «дефолте» (по выражению Н. Ивановой) системы литературных премий как таковой:

жего // Знамя. 2004. № 12; *Заполянский Г.* Об одной жизни // Знамя. 2005. № 8; *Верхейл К.* Вступительное слово к русско-голландскому сборнику Бориса Рыжего «Облака над городом Е» / Пер. с нидерл. 1-й и 2-й частей И. Михайловой, 3-я часть написана автором по-русски // Знамя. 2005. № 1; *Шарлай М.* Поэзия Бориса Рыжего: Избирательное сродство // Урал. 2004. № 5.

...сами решения — в том числе и те, в выработке которых принимаешь участие, — проблематичны. Не совсем справедливы. А то и совсем несправедливы [...] Литература, отмеченная экспертами, *не влияет* на выбор читателя. Или влияет, но в другую сторону — в сторону отторжения, отталкивания от литературы вообще [...] Сказкой сказок, то есть сюжетом сюжетов всех премий является не сюжет о литературе и не сюжет о писателях [...] а — о деньгах³³.

Иначе говоря, премиальные «сюжеты» оказались слишком локальными и слишком привязанными к конъюнктуре данного жюри, данного спонсора и данной культурно-политической ситуации, чтобы эффективно структурировать литературное пространство.

Между тем в либеральной критике 1990-х годов отчетливо прослеживается «системная» конфронтация, когда речь идет о произведениях, отмеченных печатью постмодернистской эстетики, таких, например, как романы «До и во время» и «Репетиции» Владимира Шарова, «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”» Пелевина, «Голова Го голя» и «Эрон» Анатолия Королева, проза Владимира Сорокина и поэзия Дмитрия А. Пригова. Именно поэтому дискуссия о постмодернизме и реализме, идущая на протяжении всего десятилетия, в конечном счете приводит к весьма ошутимому идеологическому расколу в либеральном лагере. Защитники реалистической традиции тяготеют к «Новому миру» и «Континенту» — именно тут печатаются наиболее резкие выступления Ирины Роднянской, Павла Басинского, Евгения Ермолина³⁴, Валерия Сердюченко³⁵ и некоторых других критиков, направленные против отдельных постмодернистов и против постмодернизма в целом как опасного для русской культуры явления. Те же, кто рассматривает постмодернизм как продуктивное явление отечественной культуры, поначалу тяготеют к «Независимой газете» и «Сегодня» (Б. Кузьминский, В. Курицын, Б. Парамонов, Д. Бавильский и др.), «Знамени» (статьи Михаила Айзенберга³⁶, Александра Гени-

³³ Иванова Н. Невеста Букера. С. 70, 71.

³⁴ См., например: Ермолин Е. Русский сад, или Виктор Ерофеев без алиби // Новый мир. 1996. № 12. *Он же*. Рагапонов: глазами клоуна // Новый мир. 1998. № 6; *Он же*. Между кладбищем и свалкой: Постмодернизм как паразитическая версия Постмодерна // Континент. 1997. № 89; *Он же*. Горизонты свободы // Континент. 2000. № 103.

³⁵ Сердюченко В. Прогулка по садам российской словесности // Новый мир. 1995. № 5; *Он же*. Заметки провинциального читателя // Нева. 1997. № 1; *Он же*. Русская проза на рубеже третьего тысячелетия // Вопросы литературы. 2000. № 4.

³⁶ См.: Айзенберг М. Возможность высказывания // Знамя. 1994. № 6; *Он же*. Власть тьмы кавычек // Знамя. 1997. № 2; *Он же*. Границы актуальности «актуального» искусства // Знамя. 1997. № 6; *Он же*. К определению андеграунда // Знамя. 1998. № 6.

са³⁷, Елены Иваницкой³⁸, Натальи Ивановой³⁹, Владимира Новикова⁴⁰, Бахыта Кенжеева⁴¹, Сергея Рейнгольда⁴², Генриха Сапгира⁴³, Карена Степаняна⁴⁴, Михаила Эпштейна⁴⁵), «Октябрю» (статьи Леонида Баткина⁴⁶, Берга⁴⁷, Иваницкой⁴⁸, Курицына⁴⁹, Эпштейна⁵⁰), «Звезде» (статьи Гениса⁵¹ и Эпштейна⁵²) и «Дружбе народов»

³⁷ См.: *Генис А.* Лук и капуста: Парадигмы современной культуры // *Знамя*. 1994. № 8; *Он же.* Виктор Пелевин. Границы и метаморфозы // *Знамя*. 1995. № 12.

³⁸ См.: *Иваницкая Е.* Из-под обломков: Традиционные критерии перед судом действительности // *Знамя*. 1993. № 5; *Она же.* Модернизм = постмодернизм? // *Знамя*. 1994. № 9.

³⁹ *Иванова Н.* Неопалимый голубок («Пошлость» как эстетический феномен) // *Знамя*. 1991. № 8; *Она же.* Каждый охотник желает знать, где сидит фазан // *Знамя*. 1996. № 1; *Она же.* После: Постсоветская литература в поисках новой идентичности // *Знамя*. 1996. № 4; См. также ее кн.: *Иванова Н.* Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век. СПб., 2003. *Она же.* Ностальгическое: Собрание наблюдений. М., 2002; *Она же.* Невеста Букера: Критический уровень 2003/2004. М.: Время, 2005.

⁴⁰ См.: *Новиков Вл.* Заскок (Четыре возраста русского модернизма; Русская литература в 2017 году) // *Знамя*. 1995. № 10.

⁴¹ *Кенжеев Б.* Антисоветчик Владимир Сорокин // *Знамя*. 1995. № 4.

⁴² См.: *Рейнгольд С.* Русская литература и постмодернизм // *Знамя*. 1998. № 9.

⁴³ См.: *Сапгир Г.* Первый и второй план Валерии Нарбиковой // *Знамя*. 1995. № 4.

⁴⁴ См.: *Степанян К.* Реализм как заключительная стадия постмодернизма // *Знамя*. 1992. № 9; *Он же.* Назову себя Цвайшпацирен? (Любовь, ирония и проза развитого постмодернизма) // *Знамя*. 1993. № 11; *Он же.* Реализм как преодоление одиночества // *Знамя*. 1996. № 5; *Он же.* Реализм как спасение от снов // *Знамя*. 1996. № 11.

⁴⁵ *Эпштейн М.* Псле будущего (о новом сознании в литературе) // *Знамя*. 1991. № 1; *Он же.* Début de siècle, или От пост- к прото-. Манифест нового века // *Знамя*. 2001. № 5.

⁴⁶ *Баткин Л.* Вещь и пустота. Заметки читателя на полях стихов Бродского // Октябрь. 1996. № 1; *Он же.* О постмодернизме и «постмодернизме» // Октябрь. 1996. № 10.

⁴⁷ *Берг М.* О литературной борьбе // Октябрь. 1993. № 2.

⁴⁸ *Иваницкая Е.* Бремя таланта, или Новый Заратустра // Октябрь. 1995. № 4; *Она же.* Страстно поднятый перст или угрожающий палец? Еще раз о «нравственности» и «безнравственности» в литературе // Октябрь. 1995. № 11.

⁴⁹ Курицын вел колонку в «Октябре» с января 1996-го до декабря 1998 года. В ряду публикаций этого цикла — крупные статьи: «Великие мифы, скромные деконструкции» (1996, № 8), «Время множить приставки: К понятию постпостмодернизма» (1997, № 7). Правда, в течение 1998 года параллельно с ним в том же журнале ведет колонку такой яростный оппонент постмодернизма, как П. Басинский. В 1999-м Басинский остается единственным колумнистом «Октября».

⁵⁰ *Эпштейн М.* Пустота как прием: Слово и изображение у Ильи Кабакова // Октябрь. 1993. № 10.

⁵¹ Цикл портретов Гениса под общим заголовком «Беседы о новой словесности» печатался в «Звезде» с февраля по декабрь 1997 года (републикован в кн.:

(Н. Александров⁵³, Д. Бавильский⁵⁴, М. Берг⁵⁵, Олег Дарк⁵⁶, Н. Иванова⁵⁷, Вяч. Курицын⁵⁸, Вл. Новиков⁵⁹, Михаил Новиков⁶⁰, Ольга Седакова⁶¹). Но постепенно этот полюс критического дискурса смещается в сторону «Нового литературного обозрения», «Новой русской книги», «Критической массы».

Речь в этой дискуссии идет не столько о том, что такое постмодернизм, но прежде всего о том, как к нему относиться в контексте русской культуры XX века. Примечательно, что на рубеже 1990-х именно «Новый мир» публикует постмодернистские манифесты М. Эпштейна (1989) и В. Курицына (1992). Эпштейн в основном говорил о концептуализме И. Кабакова, Д.А. Пригова и Л. Рубинштейна (то есть авторов, названных еще в статье-манифесте Б. Гройса «Московский романтический концептуализм», 1979) и определял эту эстетику как апофатическое религиозное искусство, которое сокрушает ложные (идеологизированные) квази-религии и негативно, через отрицание утверждения, указывает на невыговариваемое трансцендентное⁶². Курицын выдвигал авангардистский (и довольно фантастический) взгляд на постмодернизм как «“новую” первобытную культуру»:

Генис А. «Иван Петрович умер»). См. также: *Генис А.* Хлеб и зрелище: О кулинарной прозе Вильяма Похлебкина // Звезда. 2000. № 1; *Он же.* Фотография души: В окрестностях филологического романа // Звезда. 2000. № 9; *Он же.* Модернизм как стиль XX века // Звезда. 2000. № 11.

⁵² *Эпштейн М.* Синявский как мыслитель // Звезда. 1998. № 2; *Он же.* Русская литература на распутье. Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной // Звезда. 1999. № 1, 2; *Он же.* Информационный взрыв и травма постмодерна // Звезда. 1999. № 11.

⁵³ *Александров Н.* Оправдание серьезности. Иван Жданов — непонятный или непонятый? // Дружба народов. 1997. № 12; *Он же.* Робкий Кибиров, или Нотации // Дружба народов. 2000. № 2; *Он же.* «Картинки» Сергея Солоуха // Дружба народов. 2000. № 5.

⁵⁴ *Бавильский Д.* Новые стихи. Попытка концепции // Дружба народов. 1999. № 5.

⁵⁵ *Берг М.* О статусе литературы // Дружба народов. 2000. № 7.

⁵⁶ *Дарк О.* Женские антиномии // Дружба народов. 1991. № 4; *Он же.* Миф о прозе // Дружба народов. 1992. № 5—6.

⁵⁷ См.: *Иванова Н.* Светлый чердак для подпольной литературы // Дружба народов. 1992. № 4; *Она же.* Взбаламученное море // Дружба народов. 1994. № 5.

⁵⁸ См.: *Курицын В.* «Центровой» Еременко // Дружба народов. 1991. № 9.

⁵⁹ *Новиков Вл.* Свободы не бывает слишком много: К спорам о поэзии Г. Айги // Дружба народов. 1997. № 11.

⁶⁰ *Новиков М.* Золотое клеймо неудачи // Дружба народов. 1997. № 8.

⁶¹ *Седакова О.* Очерки другой поэзии. Очерк первый. Виктор Кривулин // Дружба народов. 1991. № 10.

⁶² См.: *Эпштейн М.* Искусство авангарда и религиозное сознание // Новый мир. 1989. № 12.

«Новая» первобытная культура возникает в момент, когда культура начинает отражать самое себя [...] до сих пор она отражала реальность, казавшуюся внеположенной культуре, до сих пор было возможно давление на субъект и объект речи, теперь уже так не бывает, теперь культура принялась за себя всерьез [...] Она оставила в покое уже отрелфлексированный мир⁶³.

Однако первоначально эти статьи не вызвали широкой полемики, поскольку воспринимались как продолжение культурной легитимации андеграунда 1970—1980-х годов — процесса, начавшегося в годы перестройки.

Совсем иначе складывается ситуация, когда постмодернистские произведения активно вторгаются в текущий литературный процесс. Симптоматичен скандал вокруг постмодернистского квазиисторического романа Владимира Шарова «До и во время», опубликованного в «Новом мире» в 1993 году (№ 3—4). Вслед за публикацией романа, в майском номере за тот же год, появилось открытое письмо под заголовком «Сор из избы». В нем два сотрудника редакции, известные критики Ирина Роднянская и Сергей Костырко, высказывали свое несогласие с решением печатать «До и во время» на том основании, что этот роман «опошляет» и «эротизирует» образы реальных исторических лиц (мадам де Сталь, Льва Толстого, Николая Федорова, Скрыбина и др.):

Перед нами не попытка *подняться* до уровня затронутых идей, а действие в обратном направлении — попытка *опустить* идею до уровня понимания нового массового потребителя литературы (С. Костырко);

...Сексуальное сотрясение служит здесь допингом для сотрясения историософского и для потрошения философско-метафизических тем, [происходит] изнасилование русской, да и священной истории (И. Роднянская)⁶⁴.

Своеобразным обобщением традиционалистской демонизации постмодернизма становится блок материалов, опубликованных в «Континенте» в 1997 году. Здесь собраны статьи Ренаты Гальцевой, Юрия Давыдова, Евгения Ермолина, Станислава Рассадина, предъявивших постмодернизму следующие упреки:

⁶³ Курицын В. Постмодернизм: Новая первобытная культура // Новый мир. 1992. № 2. С. 225.

⁶⁴ Новый мир. 1993. № 5. С. 187, 188, 189.

1. Постмодернизм не производит смыслы, а разрушает их; он не исследует хаос социального и индивидуальных миров, а преумножает хаотичность в культуре — и, следовательно, антикультурен⁶⁵;

2. Постмодернизм отказывается от категории идеала, а в пределе — Абсолюта (религиозного или нравственного), постижение и приближение к которому всегда было «ценностным центром» русской культуры — и религиозной, и светской⁶⁶;

⁶⁵ «Искусство [...] значимо постольку, поскольку добывает смысл, сообщает и открывает какую-то да истину. Истину божественного бытия, истину о природе человека, о демонических силах и энергиях» (*Ермолин Е.* Континент. 1997. № 89. С. 340. «Психологии безразличия соответствует тут идеология не-различия: отрицания значимых различий между вещами; упразднение бытийной, а следовательно, и ценностной иерархии; отмена оценочного подхода как такового. А это и есть отказ от смысла» (*Р. Гальцева.* Там же. С. 319); «Постмодернизм занят хаотизированием внешнего и обесмысливанием внутреннего мира человека» (*Там же*). Ср. также: «...Искомая и предлагаемая нам постмодернистами и славистами “альтернативная культура” претендует всего лишь на разрушение бытующих еще, хотя и “фактически разрушенных” советским тоталитаризмом, “способов организации нравственной и духовной жизни” народа. Но в древнюю Грецию варвары проникли извне, а наши вандалы созрели на нашей же, постсоветской, культурной почве» (*Куприянов Вяч.* Нечто ничто, или Снова о постмодернизме // Новый мир. 1997. № 10. С. 241).

⁶⁶ «Перед нами своего рода философско-“религиозная” перверсия, которая является, в сущности, не чем иным, как проекцией неверия постмодернизма в возможность Бога истинного и живого» (*Давыдов Ю.* Континент. № 89. 1997. С. 310); «Процесс “рассвобождения личности” 60-х годов из области “сексуальной революции” [...] перекинулся в постмодернизме на сферу ментальности, производя революцию в мышлении. Нравственная вседозволенность обернулась вседозволенностью умственной [...] Диффузное, ценностно нейтральное состояние социума — это беспрецедентный образец “красария”, т.е. общества без какой-либо идеальной, духовной надстройки. Такого мы еще не переживали!» (*Гальцева Р.* Там же. С. 318); «Постмодернизм не знает никакой истины. Он ничего не берет на веру, потому что потерял веру полностью. В этом месте здесь дыра [...] Оказывается, можно прожить без веры. Не нужно ее искать, и без нее хорошо устраиваются в жизни» (*Ермолин Е.* Там же. С. 339). См. также: «За текстом надобно улавливать единящее поэтические миры энергийное поле, звуковой эфир, собственно в текст сфокусированный только отчасти. У русского стиха, разом простого и таинственного, совершенного и сыроватого, достаточно хрупкая “душевная организация”, нельзя позволить захватить его демагогам. Не надо превращать постмодернистов в секту, а их приверженцев — в посвященных, поставленных в “ситуацию”, непроницаемую для остального “логоцентрического” искусства. Все это пустые фантазии. Культура едина и целокупна. Русская же литература — дабы не превратиться в захолустную — должна оставаться тем же, чем и была: духовной и эстетической школой, кормящей человека» (*Кублановский Ю.* «...знать, что это стихи» // Новый мир. 1995. № 8. С. 210).

3. Постмодернизм наследует радикалистским — авангардным и «большевистским» — тенденциям в культуре и истории⁶⁷;

4. Постмодернизм антигуманен и холодно-рационалистичен⁶⁸.

Подобное отношение к постмодернизму поддержал своим авторитетом и Александр Солженицын, чье «Ответное слово на присуждение литературной награды Американского клуба искусств» опубликовано в «Новом мире» в 1993 году (по иронии судьбы — в том же номере, где и роман Шарова «До и во время»):

На разных исторических порогах это опасное антикультурное явление — отброса и презрения ко всей предшествующей традиции, враждебность общепризнанному как ведущий принцип, повторяется снова и снова. Тогда это ворвалось к нам под трубами и пестрыми флагами «футуризма», сегодня применяется термин «постмодернизм» [...] Для постмодерниста мир — не содержит реальных ценностей [...] Отказ от каких-либо идеалов рассматривается как доблесть. И в этом добровольном самозаморачивании «постмодернизм» представляется себе увенчанием всей предыдущей культуры, ее замыкающим звеном [...] Можно было бы посочувствовать этим поискам, но так, как мы сочувствуем страданиям больного. Уже своей теоретической установкой такие поиски обрекают себя на вторичность, на третичность, на безжизненность перспектив⁶⁹.

В этом русле философскую критику постмодернизма наиболее последовательно развивает Ирина Роднянская. Из статьи в статью она аналитически разрабатывает представление о постмодерниз-

⁶⁷ «Центральная постмодернистская мифологема “постсовременности” находится в прямом идейном родстве с марксистской идеей тотального революционного разрыва со всем старым миром и его историей. Более того — является ее прямой наследницей» (*Давыдов Ю.* Указ. соч. С. 313).

⁶⁸ «Постмодернизм не терпит “слезливости” и всяких там “эмоций”, презирует пафос и страдание. Он требует равнодушия, безразличия по отношению ко всем вещам. Предпочтение одной из них, сосредоточенность на ней подвергается в постмодернизме осуждению (осмеянию) и изгоняется из сознания, подобно тому, как в антиутопическом “бравом новом мире” О. Хаксли изгнана всякая человеческая избирательность и привязанность» (*Гальцева Р.* Указ. соч. С. 319); «Сам принцип: сначала — “выбранный ход”, потом — “поведение” — выдает в постмодернизме неисправимую жертву “разума”» (*Аннинский Л.* Там же. С. 328); «Это мирозерцание скептическое: равнодушный, холодный, сухой и самодовольный агностицизм. Скепсис продуцирует релятивистскую безучастность к миру [...] Постмодернисты абсолютизируют игру, которая приобретает у них самоценный характер [...] Рационалистический игровой прием у них господствует» (*Ермолин Е.* Там же. С. 340—341).

⁶⁹ Новый мир. 1993. № 4. С. 3.

ме как об одной из «подрывных сил современности», обращенных «против человеческого лица, и еще — против Красоты как воплощенного, чувственно осязаемого “небесного” достоинства человека в мире»⁷⁰. Чем активнее ощущается присутствие постмодернистской эстетики в российской словесности, тем скорее приговоры критика. Именно в постмодернистской литературной продукции обнаруживает Роднянская симптомы культурной деградации. В 1993 году в статье «Гипсовый ветер. О философской интоксикации в текущей словесности» она пишет о (пост)модернистских экспериментах в жанре мифологического романа:

Иерархическая архитектоника культуры, напоминая Мандельштаму готический собор, сменилась неразмежеванной пологой равниной с неощутимо плавным понижением уровня [...] «Философская» атрибутика, удовлетворяющая идеологическим предпочтениям тех или иных групп, снимает вопрос о художественной ценности: раз пришлось впору, значит, недурно. Мы приходим к новому идеологизму в искусстве — без постановлений и репрессий; снова становимся объектами индоктринации — промывки мозгов, — за какую-то процедуру берутся не комиссары и психиатры, а, в который уже раз, литераторы, сами отравленные продуктами распада всевозможных учений, от диамата до адвентизма. Это было очень опасно, если бы читатели легко давались в руки писателям. Но серое облако скуки надежно отделяет одних от других — нет худа без добра. Будем утешаться хоть этим⁷¹.

А в 2001 году, в уже цитированной статье «Гамбургский ежик в тумане: Кое-что о плохой хорошей литературе», отзываясь на постмодернистскую концепцию мира как текста, Роднянская пишет:

...Между полюсами псевдобарочных контрастов, по извилинам псевдобарочных лабиринтов не пробегают живые токи. Утрачен интерес к первичному «тексту» жизни — и к ее наглядной поверхности, и к глубинной ее мистике. Все похоже на бутафорию, хотя в балансе социума исправно поддерживается сектор литературного производства⁷².

При этом Роднянская остается вдумчивым аналитиком собственно литературных произведений и никогда не пытается «скон-

⁷⁰ Роднянская И. Заметки к спору // Новый мир. 1989. № 12. С. 247.

⁷¹ Новый мир. 1993. № 12. С. 231.

⁷² Там же. 2001. № 3. С. 176. Ср. в том же номере статью-рецензию О. Славниковой, посвященную роману Т. Толстой «Кысь» и сходную по пафосу со статьей Роднянской.

струировать» идеальную литературу. Неслучайно она — пожалуй, единственный из критиков «Нового мира» — высоко оценила талант Виктора Пелевина и посвятила ему несколько тонких статей⁷³.

Другие критики «Нового мира», «Континента» и близких изданий не допускали подобных исключений. Напротив, атака на экспериментальную, то есть нереалистическую, нетрадиционную словесность в этих журналах в 1990-х годах шла широким фронтом. Ее «объектами» становились даже такие признанные авторитеты, как Иосиф Бродский. При жизни поэта его наставлял в «Новом мире» Николай Славянский:

Художник должен оправдать свой пессимизм или оптимизм эстетически, и в этом оправдании какого угодно мира через красоту он волей-неволей будет религиозен эстетически. Также, нравится ему это или нет, он должен живо ощущать иерархию эстетического мира. Он может создавать даже своего рода отрицательную эстетику, уводящую вниз от красоты, или выдвигать новые принципы ее переживания. Но если художник внедряет хаос в само искусство, отменяя его собственные ценности, творчество кончается⁷⁴.

Таким «внедряющим хаос художником» Славянский и объявил Бродского.

В 1999 году, после смерти поэта, сходные оценки, резонирующие с «континентовской» критикой постмодернизма и уснащенные национал-патриотической акцентировкой, высказал Александр Солженицын, опубликовавший в «Новом мире» цикл критических эссе «Литературная коллекция»:

Чувства Бродского, во всяком случае выражаемые вовне, почти всегда — в узких пределах неистребимой сторонности, холод-

⁷³ См.: *Роднянская И.* «...и к ней безумная любовь» [о «Чапаеве и Пустоте»] // *Новый мир.* 1996. № 9; *Она же.* Этот мир придуман не нами [о «Generation "П"»] // *Новый мир.* 1999. № 8. В 2004 году Алла Латынина, критик, также не замеченный в симпатиях к постмодернизму, следуя примеру Роднянской, на страницах «Нового мира» напечатала не разностную, но аналитическую рецензию на сборник Пелевина «ДПП (NN)». См.: *Латынина А.* Потом опять теперь // *Новый мир.* 2004. № 2. Но все же эти оценки — исключения, лишь подтверждающие правило.

⁷⁴ *Славянский Н.* Из страны рабства — в пустыню (О поэзии Бродского) // *Новый мир.* 1993. № 12. С. 242. Заметим, впрочем, что Н. Славянский — автор даже для этого лагеря радикальный: в разные годы он обрушивался с критикой не только на Бродского, но и на поэзию Ольги Седаковой и даже Александра Кушнера, к которым «традиционалисты» относятся, как правило, весьма позитивно.

ности, сухой констатации, жесткого анализа [...] Из-за стержневой, всепроникающей холодности стихи Бродского в массе своей не берут за сердце. И чего не встретишь нигде в сборнике — это человеческой простоты и душевной доступности. От поэзии его стихи переходят в интеллектуально-риторическую гимнастику [...] Выросши в своеобразном ленинградском интеллигентском круге, обширной русской почвы Бродский почти не коснулся. Да и весь дух его — интернациональный, у него отприродная многосторонняя космополитическая преемственность⁷⁵.

Радикальную позицию в «борьбе с постмодернизмом» занимает Павел Басинский, который не только считает постмодернизм антикультурным явлением, но и не допускает возможного в будущем синтеза реализма и постмодернизма, обсуждавшегося в критике второй половины 1990-х⁷⁶. Басинский наделяет реализм религиозным смыслом, исключая компромиссы с другими языками культуры:

Итак, что же такое русский реализм, как не просто литературное течение, но и — *духовное* понятие? Это степень *доверия* к Божьему миру и его сокровенному смыслу. Задача художника — не «изучать» жизнь и людей, ни тем более «изменять» их [...] но — благородно и прозрачно отражать их «замысел» (не художником сочиненный) в тех самых формах, в которых этот «замысел» уже состоялся в мире [...] Реализм знает о замысле мира, чувствует его и берет на себя добровольное страдание правдивости: лепить не по собственной воле, но «по образу и подобию» [...] Любые средние фазы между реализмом и модернизмом ведут к гибели реализма [...] Если художник согласился на произвол, на «самовыражение», значит, он потерял доверие к миру, к его замыслу, и теперь его цели лежат совсем в другой области и его счастье — совсем другое⁷⁷.

⁷⁵ Солженицын А. Иосиф Бродский — избранные стихи // Новый мир. 1999. № 12. С. 181, 183. См. полемику с этой статьей: Иванова Н. «Меня упрекали во всем, кроме погоды...» Александр Исаевич об Иосифе Александровиче // Знамя. 2000. № 8; Ефимов И. Солженицын читает Бродского // Новый мир. 2000. № 5.

⁷⁶ См.: Лейдерман Н., Липовецкий М. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме // Новый мир. 1993. № 7; Степанян К. Реализм как заключительная стадия постмодернизма // Знамя. 1992. № 9; Лейдерман Н.Л. Постреализм: Теоретический очерк. Екатеринбург, 2005.

⁷⁷ Басинский П. Возвращение: Poleмические заметки о реализме и модернизме // Новый мир. 1993. № 11. С. 233, 238. Примечательно, что к сходному определению реализма приходит и К. Степанян, один из ведущих критиков «Знамени» и автор цикла аналитических статей о постмодернизме и реализме.

Русская культура, в соответствии с этой концепцией, наделяется религиозной миссией постижения Божьего замысла. Недовольный текущим состоянием современной культуры, Басинский выдвигает своеобразную традиционалистскую утопию, важнейшими критериями которой становятся, во-первых, «сердечность», а во-вторых, пафос границ. В статье «Как сердцу высказать себя? (О русской прозе 90-х)»⁷⁸ критик сетует на наступление «бессердечной» (т.е. (пост)модернистской) культуры, но радуется симптомам «новой сердечности», которые он находит либо у продолжающих работать в 1990-х годах представителей «деревенской прозы» (Бориса Екимова, Евгения Носова, Валентина Распутина), либо у реалистов из «списка Немзера» (М. Вишневецкой и А. Дмитриева), либо у «новых реалистов» (Алексея Варламова, Олега Павлова, Владислава Отрошенко) — группы, изобретенной самим Басинским и активно пропагандируемой им во второй половине 1990-х годов⁷⁹.

Что же касается «пафоса границ», то критик призывал к тому, чтобы издания, отождествляющие себя с традиционной культурой, ввели на своих страницах эстетическую цензуру:

Традиционной культуре в самом широком смысле этого слова (то есть объединяющей всех здравомыслящих, нравственно и эстетически нормальных людей в России) для того, чтобы выжить, необходимо вспомнить о своем втором качестве, о котором сказано выше. Воля к границе. Это качество было ослаблено в нас за последние десять лет во многом благодаря либеральной шоковой терапии, внедрившей в сознание людей комплекс их «совковой» ограниченности по сравнению с остальным миром [...] Культура в опасности! Еще несколько лет нашего безволия, апатической всеядности — и мы не сможем различать никакие границы, никакие

Еще в 1992 году в статье «Реализм как заключительная стадия постмодернизма» критик писал: «...Под *новым реализмом* я разумею те произведения, авторы которых верят в реальное существование высших духовных сущностей и ставят своей целью обратиться к ним (именно к ним, а не в свою веру) читателю» (Знамя. 1992. № 9. С. 235. Выделено автором).

⁷⁸ Новый мир. 2000. № 3. Републиковано в кн.: *Басинский П.* Московский пленник. М., 2004.

⁷⁹ «Недооценка» Немзером прозы Варламова послужила причиной для резкой статьи Басинского «Человек с ружьем» (Литературная газета. 1995. 15 ноября), вызвавшей печатную полемику о работе этого автора. Впоследствии Варламов был удостоен Солженицынской премии (2006), постоянным членом жюри которой является Басинский, но не за романы, а за биографии Михаила Пришвина и Александра Грина, вышедшие в серии «Жизнь замечательных людей».

внешние формы [...] Когда мне говорят: а что же печатать, если традиционная литература в кризисе? — я не понимаю, о чем речь. Сначала решите, что вы не станете печатать никогда. Поставьте границы, барьеры. А затем печатайте плохую традиционную прозу. Если нет плохой, печатайте очень плохую или вовсе обойдитесь пока без прозы, не теряйте своего лица!⁸⁰

Развиваясь в русле этой логики, в дальнейшем Басинский настаивал на необходимости оградить русскую культуру от постмодернизма полицейскими мерами. За два года до акций проправительственного молодежного движения «Идущие вместе», подавшего в суд на Владимира Сорокина за «пропаганду порнографии», Басинский писал:

Когда-нибудь, надеюсь, общество культурно дозреет и до того, чтобы навести в литературе нормальный полицейский порядок. Я подчеркиваю: полицейский. Потому что по высшим законам судить Сорокина и иже с ним — не наших соплей дело. По этим законам им в свое время и так мало не покажется. Наше дело куда более простое: как минимум пять-шесть общественных организаций подают на Сорокина и издательство «Ad Marginem», его издающее и рекламирующее, в суд по месту прописки автора или издательства. Как минимум два-три десятка особо сознательных граждан поступают аналогично. Суд они, разумеется, выигрывают, получают хорошие деньги за моральный ущерб и пускают автора и издательство по миру. Сажают их в долговую яму, наконец. Или просто сажают, что не исключаю⁸¹.

Что же касается пропонентов постмодернизма, то их точки зрения были довольно противоречивы и еще не складывались в единый критический дискурс. Критики круга «Знамени», признавая постмодернизм как объективную реальность культуры, склонны были рассматривать его как кризисное явление и настойчиво искали симптомы *преодоления* этого состояния⁸². Александр Генис, много писавший о постмодернистской литературе в те годы, предлагал не методологию, но ярко индивидуальные метафоры, со-

⁸⁰ Басинский П. Пафос границы // Новый мир. 1995. № 1. С. 223. См. также ст.: Он же. Ортодокс, или Новые пуритане // Новый мир. 1995. № 3.

⁸¹ Он же. Авгиевы конюшни // Октябрь. 1999. № 11. С. 190.

⁸² См.: Степанян К. Постмодернизм: боль и забота наша // Вопросы литературы. 1998. № 5; Он же. Кризис слова на пороге свободы // Знамя. 1999. № 8; Он же. Отношение бытия к небытию // Знамя. 2001. № 3; Иванова Н. Жизнь и смерть симулякра в России // Дружба народов. 2000. № 8.

зательно уклоняясь от построения теоретического дискурса — его изображение постмодернизма было по методу скорее писательским⁸³. Эпштейн в своей философии постмодерна предлагал инверсию традиционной для России парадигмы литературы как поиска трансцендентального означаемого, но принципиально отказывался от методов деконструкции трансцендентального. По сути, Эпштейн пришел к своему рода апофатическому религиозно-ум обоснованию современной эстетики⁸⁴.

Аналогичную инверсию, только перенесенную в план моральных категорий, разрабатывал и Виктор Ерофеев — к тому же в эссеистической (т.е. тоже скорее в писательской, нежели собственно критической) «методологии». Если большинство русских литераторов классического периода русской прозы, т.е. второй половины XIX века, верили в то, что литература призвана искать земное «оправдание добра», то Ерофеев, развивая (и упрощая) идеи Жоржа Батая, выдвигает на первый план «литературу зла», к которой он относит таких разноплановых писателей, как Варлам Шаламов, Виктор Астафьев, Фридрих Горенштейн, Сергей Довлатов, Евгений Харитонов, Сорокин, Вячеслав Пьецух, Валерий Попов и Юлия Кисина⁸⁵. Борис Гройс в своих работах 1990-х годов по-прежнему ограничивается творчеством концептуалистов «первой волны» 1970-х, как и в своей пионерской работе «Московский романтический концептуализм» (1979), делая исключение лишь для Сорокина и некоторых последователей концептуализма в визуальном искусстве⁸⁶, но игнорируя по большей части опыт современной русской литературы. Показательно, что Вячеслав Курицын, один из самых пылких пропагандистов русского постмодернизма, в своей итоговой книге

⁸³ Цикл портретов Гениса под общим заголовком «Беседы о новой словесности» печатался в «Звезде» с февраля по декабрь 1997 года (републикован в его книге «Иван Петрович умер»). См. также: *Генис А.* Лук и капуста: Парадигмы современной культуры // Знамя. 1994. № 8; *Он же.* Виктор Пелевин. Границы и метаморфозы // Знамя. 1995. № 12; *Он же.* Хлеб и зрелище: О кулинарной прозе Вильяма Похлебкина // Звезда. 2000. № 1; *Он же.* Фотография души: В окрестностях филологического романа // Звезда. 2000. № 9; *Он же.* Модернизм как стиль XX века // Звезда. 2000. № 11.

⁸⁴ Работы Эпштейна о постмодернизме собраны в его книгах «Постмодерн в России» (М.: Изд-во Р. Элинина, 2000) и «Постмодерн в русской литературе» (М.: Высшая школа, 2005).

⁸⁵ См.: *Ерофеев Вик.* Русские цветы зла // Московские новости. 1993. 27 июня. С. 4–5.

⁸⁶ См.: *Гройс Б.* Утопия и обмен. М.: Знак, 1993; *Он же.* Искусство утопии. М.: Художественный журнал, 2003. См. также: *Кабаков И., Гройс Б.* Диалоги, 1990—1994 / Под общ. ред. Е. Петровской. М.: Ad Marginem, 1999.

«Русский литературный постмодернизм» (2001), после обзора различных теорий постмодернизма и перечисления внешних признаков этой эстетики, основную аналитическую часть своей монографии построил как совокупность отдельных статей и рецензий, связанных скорее ассоциативной и субъективной, чем концептуальной логикой. Неслучайно завершалась книга рассуждениями о наступлении некоего «постпостмодернизма», вызванного усталостью от «террора меньшинств» и предполагающего отказ от иронии, «деидеологизированное» восстановление «большого стиля» и ориентацию искусства на вкусы и интересы потребителя.

Как видим, кризис либеральной критики был не только социальным — он имел и эстетическое, а вернее, методологическое измерение. Дискуссия о постмодернизме обнаружила конфликтное сосуществование в либеральном дискурсе двух трудно совместимых концепций культуры. Одной — иерархической, основанной на культе традиции; другой — неиерархической, подразумевающей постоянную борьбу различных, опровергающих друг друга иерархий и рефлексию самого дискурса дискуссии. Эта, секулярная в своей основе, концепция оказалась недостаточно проартикулирована, вернее, требовала для своей артикуляции иного языка, а точнее — языков, которые были бы свободны от ригидных идеологических коннотаций, привычных для советских литераторов 1970—1980-х годов⁸⁷.

Более того, в 1990-х обнаруживается, что методы «реальной» критики, рассматривавшей литературу как отражение проблем общества, неприемлемы для интерпретации модернистской и постмодернистской литературы — как отечественной, выросшей в андеграунде, в эмиграции и/или создаваемой новым поколением писателей, так и переводной, занимающей все большее место на книжном рынке. В этой атмосфере, наряду с двумя критическими дискурсами, ставшими наиболее значимыми в 1990-х годах (идеологическим и импрессионистическим), окончательно оформляется и третья стратегия — ее можно обозначить как *неоакадемическая*. Отчасти наследуя филологической критике, связанной со структурализмом 1970—1980-х годов, критики этого типа находят источники символического капитала для своего высказывания в научном дискурсе — прежде всего в методологиях, связанных с неклассическими теориями, в диапазоне от

⁸⁷ Весьма показательны противоречивые попытки С. Чупринина артикулировать «аксиомы» секулярного либерализма в статье «Выбор» (1993; републикована в его сборнике «Перемена участи»).

фрейдизма до постструктурализма. Наиболее отчетливо этот тип критики представляют Михаил Эпштейн (синтезирующий постмодернистскую теорию с русской религиозной философией), Михаил Рыклин (пишущий о современных культурных феноменах — от Сорокина до Проханова — с точки зрения постструктуралистских теорий бессознательного, и прежде всего — шизоанализа Ж. Делеза и Ф. Гваттари⁸⁸), Игорь П. Смирнов (писавший о Сорокине, Мамлееве, Пепперштейне и других современных авторах с использованием инструментария постмодернистской философии⁸⁹), Михаил Золотоносов и Борис Парамонов (последовательно внедряющие методологию психоанализа в критические практики)⁹⁰, Михаил Берг (как автор книги «Литературократия», где современная литература рассматривается сквозь призму социоанализа Пьера Бурдьё), Андрей Зорин (имплицитно применяющий теорию культуры Клиффорда Гирца к анализу концептуализма и постсоветских культурных практик⁹¹) и ряд других авторов. Большинство из них так или иначе сотрудничали с журналами «Новое литературное обозрение» (с 1992 года), «Новая русская книга» (2000—2002) и «Критическая масса» (с 2003 года) — кроме Золотоносова и Парамонова, которые, впрочем, тоже эпизодически печатались в «НЛО» в первые годы существования этого журнала. Еще одной площадкой, привлекающей более консервативно настроенных «неоакадемистов», стал в 1990—2000-х годах петербургский журнал «Звезда».

В конце 1990-х в печати и Интернете появилось новое поколение авторов с аналогичными стилистическими ориентирами. Михаил Эдельштейн предлагает называть это направление в критике «движущейся филологией»⁹², а Сергей Чупринин язвительно

⁸⁸ См.: Рыклин М. Время диагноза. М.: Логос, 2003.

⁸⁹ См. заключительную часть кн.: Смирнов И.П. Психодиахронология. М.: НЛО, 1995.

⁹⁰ Борис Парамонов также адаптировал для исследования русской литературы социальную критику в духе «франкфуртской школы» (М. Хоркхаймер, Т. Адорно, Г. Маркузе); очень интересна его «франкфуртская» интерпретация творчества позднего Горького в большой статье «Горький, белое пятно» (Октябрь. 1992. № 5). Статьи Бориса Парамонова (публиковавшиеся в основном в журнале «Звезда») собраны в книгах: Парамонов Б. Конец стиля. М.: Аграф, 1997; Он же. След. М.: Независимая газета, 2003. Характерно название последней книги, отсылающее к одному из ключевых терминов в философии Ж. Деррида. На протяжении многих лет Парамонов был и остается обозревателем радиостанции «Свобода».

⁹¹ См.: Зорин А. Где сидит фазан. Очерки последних лет. М.: НЛО, 2003.

⁹² Эдельштейн М. P.S. // Русский журнал. 2004. 2 декабря. См.: <http://www.litkarta.ru/dossier/lipovetsky-interview>.

называет его новых представителей «младофилологами»⁹³. Менее заметная — в силу ориентации на подготовленного читателя, — эта стратегия в критике существует на протяжении всего постсоветского периода и приобретает новое общественное значение в 2000-х годах.

Другая проблема критики 1990-х оказалась связана с бурным ростом массовой литературы: она тоже обычно не входит в поле рассмотрения критики, чаще всего квалифицирующей такую словесность как низкопробную и недостаточно «литературную». Впрочем, Наталья Иванова, Борис Дубин и Лев Гудков, Роман Арбитман⁹⁴, Елена и Надежда Иваницкие⁹⁵, Ольга Славникова⁹⁶ и Татьяна Чередниченко⁹⁷ проницательно анализируют массовую культуру как социальный симптом и именно в массовой литературе находят объяснения для неконсервативного поворота в культуре второй половины 1990-х.

Так, Наталья Иванова в статьях, вошедших в ее книгу «Ностальгия» (М., 2002), а также в целом ряде журнальных и интер-

⁹³ Чупринин так характеризует импульсы, определяющие эту тенденцию в критике (к которой он в целом относится весьма негативно): «Первый — это демонстративное отталкивание от всего, что критиками маркируется как советское или специфически русское, — то есть и от литературы, под гуманистическим знаком создающейся в реалистической традиции [...] Второй импульс — это принципиальный отказ от органического для русской мысли включения идеологических и моральных компонентов в эстетическую оценку [...] И, наконец, третья базовая установка — это позиция “иностранцев в своей стране”, жесткая ориентация на язык и методики новейшей западной культурологии и филологии» (Чупринин С. Перемена участи. С. 345). Оговорим, что оценки Чупринина относятся в первую очередь к журналам «Новое литературное обозрение» и «Критическая масса».

⁹⁴ См.: Арбитман Р. Мы одни плюс разбитое зеркало (Фантастика сегодня: Воспоминания о будущем и предсказания назад) // Дружба народов. 1994. № 9; Он же. Принцесса на бобах: Poleмические заметки о российской фантастике на грани веков // Урал. 2000. № 12; Он же. Золушка в отсутствие принца: Отечественная научная фантастика в ее привычном воплощении умерла с наступлением свободы // Итоги. 2000. 19 сентября; Он же. Крошка сын, папа Сэм и ржавые грабли: Российская фантастика как Неуловимый Мститель // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. Критические статьи Арбитмана собраны в книге «Поединок крысы с мечтой: О книгах, людях и около того» (М.: Время, 2007). См. также его многочисленные рецензии в газете «Сегодня» 1993—1995 годов, а также пародийную псевдодокументальную книгу, опубликованную под впоследствии раскрытым псевдонимом: Кац Р.С. История советской фантастики. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1993.

⁹⁵ Иваницкая Е., Иваницкая Н. Masslit // Дружба народов. 2003. № 6.

⁹⁶ См.: Славникова О. Супергерой нашего времени // Знамя. 1998. № 12; Она же. «Я люблю тебя, империя» // Знамя. 2000. № 12.

⁹⁷ См., например: Чередниченко Т. Силовики // Новый мир. 2002. № 9.

нетских публикаций⁹⁸ анализирует широкий спектр культурных явлений: от детективных романов Александры Марининой до телевизионных сериалов, от символических структур старых и новых праздников до модных тенденций в строительстве, от политической публицистики до колебаний книгоиздательской политики. Этот анализ позволяет ей констатировать формирование в постсоветской культуре нового культурно-политического мейнстрима:

...Стилевой гибрид эстетики советского прошлого и постсоветского настоящего — ностальзирующее. Этот стилевой гибрид или, лучше сказать, стилевой кентавр оказался на удивление жизнеспособным, но год за годом, месяц за месяцем из него выпаривался стёб, — оставалась радость беспримесного погружения в коллективный советский стиль, как бы лишенный идеологии⁹⁹.

Далее, следуя принципам социологической — иначе, «реальной» — критики, Иванова выделяет идеологические составляющие этого нового культурного мейнстрима:

Получается, что в единый пучок смыкаются три, казалось бы, совершенно отдельных и даже противостоящих направления: 1) консервативно-советско-реабилитационное; 2) необуржуазное; 3) леворадикальное¹⁰⁰.

Аналогичным образом Борис Дубин анализирует постсоветские боевики и массовую квазиисторическую беллетристику, обнаруживая в этих жанрах фундаментальные черты «негативной идентичности» (термин Льва Гудкова) — особого социально-психологического состояния, порождающего горизонт ожиданий, на котором в 2000-х годах встретились постсоветские массы и путинская политика¹⁰¹.

Этот метод отличается от традиционной «реальной критики» 1960—1970-х годов, прежде всего, тем, что здесь анализируются

⁹⁸ См.: *Иванова Н.* Почему Россия выбрала Путина: Александра Маринина в контексте современной не только литературной ситуации // *Знамя.* 2002. № 2; *Она же.* Новый агитпроп: В «правом» интерьере и «левом» пейзаже // *Знамя.* 2003. № 10; *Она же.* Ключевенная поляна. О телесериале «Московская сага» и не только о нем; *Профиль Сталина* // *Иванова Н.* Невеста Букера; *Она же.* Сморкающийся день, или Литературу на мыло: Об эстетической реабилитации прошлого // Сайт «Полит.ру». 2006. 6 февраля (<http://www.polit.ru/culture/2006/02/06/ivanova.html>).

⁹⁹ *Иванова Н.* Невеста Букера. С. 34.

¹⁰⁰ Там же. С. 42.

¹⁰¹ См.: *Дубин Б.* Слово—письмо—литература. М.: НЛО, 2001. С. 218—261.

продукты «гиперреальности симулякров» (Бодрийяр) — медийные и масскультовые мифологии, визуальные символы, культурные практики. Иными словами, социологическая критика во всех этих случаях впитывает в себя постмодернистские представления о современной культуре и отказывается от «литературоцентризма», а вернее, от доминанты вербальных форм символизации. Как показывает практика Дубина, Ивановой и других критиков, обратившихся к серьезному анализу массовой культуры, именно эти условия позволяют по-прежнему эффективно применять методы «реальной критики» для социокультурной диагностики. И это, пожалуй, единственный пример успешного синтеза критических, социологических и постструктуралистских методов в работах о литературе 1990-х — начала 2000-х годов.

3. Критический импрессионизм: Критик как писатель

От традиционной импрессионистической критики — в диапазоне от Юрия Айхенвальда до Льва Аннинского — новое направление отличается тем, что критики-импрессионисты 1990—2000-х, независимо от своих эстетических позиций, явно или неявно отказываются от представлений о литературе как центральной системе общественной рефлексии. Для каждого из них — хотя в каждом случае по своим причинам — литература обостренно значима не потому, что она входит в какие-либо коллективные системы ценностей, но скорее потому, что она оппозиционна любым таким системам. Реакция на литературу мыслится «новыми импрессионистами» не как социальная или эстетическая диагностика, а как экзистенциальный ответ, нарушающий конвенции литературной критики.

Пожалуй, важнейшая роль в оформлении этого типа критического дискурса принадлежит Аркадию Белинкову (в 1960-х) и Андрею Синявскому (в 1970-х). В 1980-х годах эту линию подхватили и развили критики самиздата и эмиграции, в первую очередь — Петр Вайль и Александр Генис, авторы книги «Современная русская проза» (первоначальное название — «Советское барокко», 1987) и «Родная речь» (1990). В 1990-х годах Генис, продолжая жить в США, становится одним из самых заметных постсоветских критиков, публикуя свои статьи и критические книги в России.

Генис в своем творчестве ярко выражает представление о критике как о самобытном, стилистически неповторимом писателе,

который, в отличие от писателя, пишущего о войне или деревне, лишь избрал своей темой литературу и культуру¹⁰². М. Эпштейн в статье, помещенной в качестве предисловия к книге «Иван Петрович умер» (первому собранию статей Гениса в России), пишет, что Гениса как писателя

интересует та искусственная среда, в которой мы живем среди знаков, идей, искусств, тенденций, которая гораздо более естественна для человека, чем природа. На уровне этой среды границы между отраслями и дисциплинами расплываются, мистика переходит в науку, искусство — в политику [...] Американская культура, русская культура, культура 60-х, культура 90-х — с заходами и в архитектуру, и в науку, и в кино, и в быт, и в литературу, но при этом всякий раз с выходом на уровень обозримого целого, которое, однако, не сводится к понятийному обобщению, а остается гроздью блестящих переливчатых метафор¹⁰³.

В круг наиболее значимых для Гениса писателей, с каждым из которых его связывают отношения резонанса, интеллектуального или эмоционального, входят Иосиф Бродский, Сергей Довлатов, Синявский, Венедикт Ерофеев, Сорокин, Пелевин, Саша Соколов, Милорад Павич, Хорхе Луис Борхес. Все они так или иначе репрезентативны для постмодернизма — и Генис стал не только чутким интерпретатором, но и представителем этой эстетики в русской литературе. Метафору современного состояния культуры Генис находит в «парадигме лука», близкой философии даосизма:

В «парадигме лука» пустота — не кладбище, а родник смыслов. Это — космический ноль, вокруг которого наращивается бытие [...] В «парадигме лука» граница меняет свое значение. Важно не только то, что происходит по ту или другую сторону границы, важна и сама граница. Она утрирует любые различия — политические, национальные, религиозные, культурные, художественные [...] Все важное происходит на рубеже между странами и народами, наукой и религией, искусством и жизнью, природой и культурой, мужчиной и женщиной, сознанием и подсознанием, но главное — между разными реальностями¹⁰⁴.

¹⁰² Напомним, что видный представитель диссидентской неподцензурной критики Анатолий Якобсон называл собственные статьи и книги (написанные в конце 1960-х — 1970-х годах) «литературой о литературе».

¹⁰³ *Эпштейн М.* Веселье мысли, или Культура как ритуал // *Генис А.* Иван Петрович умер. С. 12.

¹⁰⁴ *Генис А.* Иван Петрович умер. С. 136, 142.

Говоря о писателях, Генис ищет метафорическую формулу их поэтики — формулу, которая фиксирует либо ту или иную версию «космического нуля» (слабость и опьянение у Венедикта Ерофеева, абсурд и случайность у Довлатова, пустота у Сорокина, аутизм у Саши Соколова, детство у Толстой), либо ту или иную версию постоянно пересекаемой границы (между мудростью и глупостью у Синявского, между непостижимой реальностью и химерами культуры у Битова, между политикой и биологией у Маканина, между микро- и макрокосмосом у Толстой, между буквальным и символическим у Сорокина, между настоящим и иллюзорным у Пелевина и т.п.).

Не столь очевидный в статьях Гениса экзистенциальный смысл этого критического метода становится явным в его «филологическом романе» «Довлатов и окрестности» (М.: Вагриус, 1999), многократно переиздававшимся и ставшем бестселлером¹⁰⁵. Книга о Довлатове не только соединяет анализ поэтики с воспоминаниями — автор объясняет, что литературоведческий сюжет стал для него поводом «поговорить о себе». Книга Гениса написана в соответствии с теми самыми принципами, которые критик выделяет в поэтике Довлатова: обнаженными и неразрешимыми противоречиями, «метафизикой ошибки», сопряжением иллюзии точности как «плана выражения» с нормальностью абсурда «как плана содержания», невозможностью разделить порядок и хаос...¹⁰⁶ В своем романе Генис опирается на «память жанра» модернистской метапрозы (Шкловский, Вагинов, Набоков), но радикально меняет ее семантику. Описываемая и реализуемая в «Довлатове и окрестностях» литературная и экзистенциальная стратегия противоположна модернистскому преобразению жизненной «шелухи» в самодостаточную и индивидуальную литературную вселенную. «Довлатов и окрестности» оказывается книгой об экзистенциальной свободе от индивидуального проекта судьбы и литературы; о свободе, достигаемой ценой сознательных ошибок и сознательной открытости для неорганизованного и хаотичного материала, ежеминутно продуцируемого давно уже неразличимыми сплетениями жизни и литературы. При этом преобразуется и сама идея литературности: она перестает быть доказательством силы авторского воображения и сознания, но возникает как результат отказа автора от господствующего положения в тексте, а человека — от стремления к порядку в жизни. Литература понимается не как безгра-

¹⁰⁵ Характерно, что Генис включает этот «филологический роман» в том «Личное» своего собрания сочинений.

¹⁰⁶ Подробнее см.: *Литовецкий М.* Критика как прием // Новое литературное обозрение. 2000. № 44.

ничная вселенная, а как тонкая разделительная пленка на месте встречи точного взгляда и метафизического хаоса, *нормального абсурда* существования.

Особое место в российской критике 1990-х занимают эссе Михаила Айзенберга, больше известного как поэт¹⁰⁷. Эти эссе публиковались нечасто и почти не имели общественного резонанса, однако выраженная в них позиция настолько важна, что требует специального анализа. Айзенберг противостоял обоим лагерям в спорах о постмодернизме и стал одним из немногих, кто, как и Генис, открыл в этой полемике возможность «третьего пути». И противники постмодернизма, и его сторонники исходили в своих статьях из предположения, что постмодернистская эстетика в российской культуре — явление новое, в значительной степени связанное с наступлением постсоветской ситуации или, в крайнем случае, возникшее не раньше 1980-х годов (статьи Михаила Эпштейна)¹⁰⁸. Обе стороны в полемике прямо утверждали или неявно доказывали, что постмодернистская литература требует отказа от традиционной фигуры автора (тезис Ролана Барта о «смерти автора») и радикального пересмотра эстетических критериев, в том числе — качественных. Айзенберг в своих эссе, и особенно в большой работе о современной поэзии «Некоторые другие» (включенной в его сборник «Взгляд на свободного художника»), доказывал, что новая эстетика (притом что слова «постмодернизм» он избегал как слишком «заболтанного») стала формироваться в неподцензурной русской поэзии 1950-х годов, т.е. одновременно с аналогичными явлениями в литературах Европы. Айзенберг оказался едва ли не единственным критиком в российской печати 1990-х, который настаивал на том, что неподцензурная литература была не маргинальным явлением и не совокупностью исключений, а автономным полем (в терминологии Пьера Бурдьё), отдельным доменом русской литерату-

¹⁰⁷ См.: Айзенберг М. Взгляд на свободного художника. М.: Гендальф, 1997; *Он же*. Возможность высказывания // Знамя. 1994. № 6; *Он же*. Власть тьмы кавычек // Знамя. 1997. № 2; *Он же*. Границы актуальности «актуального» искусства // Знамя. 1997. № 6; *Он же*. К определению андеграунда // Знамя. 1998. № 6. Его стихи переведены на несколько языков, он награжден различными литературными премиями, в их числе Премией Андрея Белого.

¹⁰⁸ Основоположниками эстетики постмодернизма в русской литературе часто называли Венедикта Ерофеева (1938—1990) или Андрея Синявского (1925—1997), но упоминания их имен, как правило, были ритуальными и не приводили к пересмотру высказанных точек зрения: оба эти автора воспринимались как изолированные феномены, существовавшие в качестве исключений в контексте советской литературы, не имевшие предшественников и прямых последователей.

ры¹⁰⁹. Петр Вайль и Александр Генис писали об этом в статьях 1990—1991 годов, но впоследствии оставили этот сюжет, Айзенберг же сделал его одним из центральных в своей аналитической работе.

По мнению Айзенберга, существует непрерывная традиция развития неподцензурной поэзии, начавшаяся в 1930-х годах с произведений обэриутов, Евгения Кропивницкого и Георгия Оболдуева, продолженная «лианозовской школой», поэтами круга Леонида Черткова и ленинградской нонконформистской поэзией 1960—1970-х¹¹⁰. Айзенберг привлек внимание к прозе крупнейшего авангардиста в русской прозе 1960—1970-х Павла Улитина (1918—1986); благодаря усилиям Айзенберга в свет вышли две книги и несколько журнальных публикаций Улитина, вызвавшие одобрительные печатные отзывы литераторов младшего поколения (Станислава Львовского и др.).

В 1970-х годах Айзенберг входил в круг авангардных художников, в том числе — концептуалистов, и активно участвовал в домашних семинарах, где обсуждались проблемы нового искусства. В этих же семинарах принимал активное участие (до эмиграции) и Борис Гройс, но по своим воззрениям Айзенберг и Гройс были и остаются оппонентами. Гройс говорил о важности дискурсивных стратегий и «больших стилей» в искусстве (поэтому соцреализм для него — явление, в первую очередь, эстетическое, как и концептуализм, остраивающий советскую стилистику), тогда как Айзенберг настаивал на единстве этического и эстетического и доказывал, что в любом постмодернистском произведении важнее всего именно авторская интенция. Большинство критиков «рес-сентимента» осуждали постмодернизм как явление, прежде всего, безнравственное, объявляя современное искусство зоной то-

¹⁰⁹ Ранее, в 1970-х, сходная точка зрения была высказана Константином Кузьминским в его статьях, опубликованных в авторской «Антологии новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны», однако эпатажный стиль Кузьминского и изобилие личных нападок в его работах затруднили восприятие и осуждение этой концепции.

¹¹⁰ Эти поэтические традиции обсуждались также в статьях Виктора Кривулина, Владислава Кулакова и Всеволода Некрасова, однако Кулаков представляет свои полемические высказывания скорее как «бои за историю», а Айзенберг связывает историко-культурные проблемы с сегодняшним днем русской литературы. Эссе же поэта Всеволода Некрасова, хотя и содержали множество интересных исторических данных и теоретических идей, были нарочито скандальными по тону, изобиловали личными претензиями к оппонентам (всякое игнорирование традиции русской неподцензурной литературы и невнимание к своей работе Некрасов объявлял злонамеренным и сознательным) и поэтому не были восприняты адекватно ни в литературных, ни в филологических кругах.

тального вырождения, — Айзенберг доказывал, что именно экспериментальная литература, говорящая о ситуации современного человека, позволяет выработать инструментарий современной эстетической и этической рефлексии¹¹¹.

По методу статьи Айзенберга могут быть описаны как развитие эссеистики формалистов, прежде всего Тынянова, Эйхенбаума и Лидии Гинзбург — особенно Гинзбург, с характерным для нее соединением доверительных, исповедальных интонаций и морфологического анализа текстов, эмоциональных и психологических ситуаций. Другим «источником» эссеистики Айзенберга стала постструктуралистская мысль (исследование литературы как метода рефлексии языкового употребления¹¹²).

Другой вариант такого подхода, сочетающего экзистенциальный пафос с пристальным интересом к новому в искусстве и к возможностям рефлексии этой новизны, сформировался в работах критика и прозаика Александра Гольдштейна (1957—2006). Гольдштейн вырос в столице Азербайджана Баку, где окончил университет и служил научным сотрудником, практически не публикуясь. В 1990 году, после того как в Азербайджане резко обострилась политическая ситуация, Гольдштейн был вынужден эмигрировать в Израиль, где начал работать журналистом. В 1997-м он опубликовал в издательстве «Новое литературное обозрение» книгу «Расставание с Нарциссом: Опыты поминальной риторики»: написанная на основе его вышедших в Израиле статей середины 1990-х, она стала сенсацией среди молодых российских литераторов.

В предисловии и послесловии Гольдштейн метафорически назвал русскую литературу XX века Нарциссом, указывая, таким образом, что ее изолированность от мировых культурных процессов — результат не столько давления цензуры, сколько добровольной «сдачи позиций», повлекшей за собой отказ от диалога и замыкание на собственных проблемах. Эти процессы, по мнению Гольдштейна, затронули и советскую литературу, и значительную часть неподцензурного авангарда. Задачу русской литературы он видел в переходе от парадигмы «Нарцисса» к парадигме «Орфея», который видит и воспекает не самого себя, но окружающий его мир:

На заре нового светового года (старый год позади) рисковно предположить, что главной задачей русской литературы [в ближай-

¹¹¹ В Москве одним из главных выразителей этой идеи в 1970-х годах был неподцензурный философ и искусствовед Евгений Барабанов (р. 1942), к сожалению, публикующийся крайне редко, — но он обсуждал (и продолжает обсуждать) проблематику преимущественно визуальных искусств, а не литературы.

¹¹² См. его статью-манифест «Возможность высказывания», опубликованную в кн.: *Айзенберг М.* Взгляд на свободного художника.

шем будущем] станет борьба с автаркической тяжестью, с липкими внутренними касаниями сугубо локальной толпы и неумением высунуться наружу [...] Как бы то ни было, она не сможет оставаться в границах привычного мира, отыгранного до последнего слова и отрезанного от источников света [...] Если Нарциссу не нужен свет и он довольствуется своим отражением, которое помнит в мельчайших деталях, так что темнота не помеха замкнутому циклу его памяти, то Орфей не согласен петь в темноте, ибо коммуникация не умеет быть темной¹¹³.

Стиль статей Гольдштейна, его интерпретации, набор аллюзий — все это взламывало традиционные представления о русском критическом письме. Стиль Гольдштейна, яростный и избыточный, парадоксальным образом соединял в себе экзатичность и герметизм. Словарь был нетривиально широк, фразы — полны открытых и скрытых цитат из самых неожиданных авторов, русских и иноязычных, статьи содержали внезапные отступления на темы, о которых российские критики не рассуждали никогда (как, например, сравнительное сопоставление стилей работы британской и германской разведок), — и эти отступления были призваны не продемонстрировать эрудицию автора, а расширить контексты, в которых рассматривалось то или иное литературное произведение.

Анализируя работу авторов, которые, по его мнению, не подчинялись «нарциссической» литературной парадигме, Гольдштейн совместил в своей книге очерки о писателях советских (Владимир Маяковский), эмигрантских (Борис Поплавский) и неподцензурных (Аркадий Белинков, Евгений Харитонов). Гольдштейна, кажется, интересовали в искусстве случаи несовпадения замысла и воплощения, цели и средств: анализ таких рассогласований давал ему возможность исследовать природу искусства как своего рода пограничного состояния человека (возможно, близкого к трансценденции). Маяковский, желая создать агитационную поэзию, написал религиозный эпос о действенности слова в эпоху катастрофической девальвации слов; диссидент Аркадий Белинков, желая обличить советскую интеллигенцию, создал принципиально новый литературный стиль — таковы характерные сюжеты глав книги Гольдштейна¹¹⁴.

¹¹³ Гольдштейн А. Расставание с Нарциссом. М.: НЛО, 1997. С. 445. Ср. также посмертно изданный сборник его критических статей «Памяти пафоса» (М.: НЛО, 2009).

¹¹⁴ Провода Гольдштейна косвенно подтвердилась, когда был опубликован юношеский роман А. Белинкова «Черновик чувств», изъятый при обыске в 1944 году (ранние рукописи были возвращены вдове писателя из архива КГБ

Всех своих героев, от литературных изгоев Харитонов и Шаламова до внешне абсолютно успешного Бертольта Брехта, Гольдштейн интерпретировал как «проклятых поэтов». Он никогда не забывал, что первый из «проклятых», Шарль Бодлер, разработал в своих стихотворениях и эссе эстетическую идею современности как таковую — т.е. принципы понимания культуры, меняющейся «здесь и сейчас», возникающей «на острие современности». Гольдштейн сравнивал русских «проклятых поэтов», в диапазоне от Маяковского до Харитонов, с их почти неизвестными в российской литературной среде западными «братьями по духу» — например, радикальными фотографами XX века, от социальной революционерки Тины Модотти до сексуального революционера Роберта Мэпплторпа.

После книги «Расставание с Нарциссом» Гольдштейн выпустил книгу поэтической прозы «Аспекты духовного брака» и написал два романа — «Помни о Фамагусте» и «Спокойные поля». Во всех этих книгах, особенно в романе «Спокойные поля», важнейшее значение имеют эссеистические «отступления» (или экскурсы) о творчестве тех или иных писателей. Так, фрагмент из романа «Спокойные поля» о творчестве Варлама Шаламова Гольдштейн опубликовал в журнале «Зеркало» в качестве самостоятельной статьи. Вообще, последний роман Гольдштейна может быть интерпретирован как своего рода неявная (а иногда и явная) полемика с Шаламовым о том, способно ли литературное письмо стать путем спасения в атеистическом мире. Шаламов был для Гольдштейна воплощением неверия в эту спасительную миссию; автобиографический же герой романа доказывает, что литература способна осуществить ее — за счет предельного усилия автора. Тот факт, что роман написан человеком, умирающим от рака (Гольдштейн умер вскоре после завершения работы над текстом), — причем герой произведения комментирует ход лечения и шансы на выживание — придает роману «Спокойные поля» большую трагическую силу.

Работа Гольдштейна послужила уроком и для критики, и для прозы 2000-х. Интенсивность внутренней жизни, явленная в его текстах, и масштаб философских задач, которые автор ставил перед исследованием литературы, стали событием в русской культуре.

Экзистенциальна по своему пафосу и критическая мысль ленинградских нонконформистов, публиковавшихся в самиздатских журналах, а в 1990-х годах — типографским способом. Речь идет об эссе и статьях Виктора Кривулина, Аркадия Драгомощенко, Ана-

в 1995-м). Стиль этого романа оказался неожиданно авангардистским и в этом смысле превосходил «барочную» стилистику книги Белинкова «Юрий Олеша. Сдача и гибель русского интеллигента», которую анализировал Гольдштейн.

толия Барзаха, ранних (до «Литературократии») сочинениях Михаила Берга; работах авторов следующего поколения — Сергея Добротворского (писавшего, правда, преимущественно о кино¹¹⁵), Александра Скидана и др.

При рассмотрении феномена критики, генетически связанной с ленинградской неофициальной культурой, важно упомянуть имя поэта, философа и эссеиста Александра Скидана — единственного автора этого круга, который продолжает регулярно публиковать работы о литературе. В 1995 году он издал книгу эссе «Критическая масса»¹¹⁶, вторая книга эссе вышла в 2001-м¹¹⁷. Его работы 1990-х отличались широтой тематического диапазона: комментарии к новейшей словесности соседствовали с истолкованиями «Маленьких трагедий» Пушкина и заметками о современном изобразительном искусстве. Этим задавался контекст: Скидан рассматривал неподцензурную литературу как часть общенациональной культурной традиции, но саму эту традицию понимал как европейскую, «западную» по своей сути. В отличие от многих авторов начала 1990-х, Скидан, используя при интерпретации Пушкина психоаналитические (в первую очередь лакановские) методы, стремился не развенчать или «деканонизировать» классика, но прочесть «Маленькие трагедии» или «Анджело» как свидетельство уникального экзистенциального опыта. Вообще для Скидана (в чем он перекликается с Гольдштейном) свойственно (и прежде, и теперь) понимание литературы как испытания границ постижимого и выносимого для человека, т.е. как свидетельства об экстремальных состояниях или эстетическом эксперименте, проверяющем «на прочность» способности человека к осмыслению мира. Своим подходом к литературе Скидан продолжил традицию ранних (1950—1960-х) эссе Сьюзен Зонтаг.

4. Критический импрессионизм: Дневниковый дискурс

Во второй половине 1990-х годов в силу многих причин (в том числе, в связи с начавшимся после дефолта 1998-го кризисом ли-

¹¹⁵ Статьи этого рано умершего киноведа собраны в книгу: *Добротворский С. Кино на ощупь*. СПб.: Сеанс, 2000. Следует отметить, что, кроме «Коммерсанта», Добротворский публиковался также в журнале «Искусство кино» и мн. др.

¹¹⁶ Впоследствии по этой книге получил свое название рецензионный журнал, выпускаемый Глебом Моревым с 2004 по 2007 год.

¹¹⁷ См.: *Скидан А. Сопроотивление поэзии: Изыскания и эссе*. СПб.: Борей-Арт, 2001.

беральных идеологий в России¹¹⁸) радикально изменился социальный тип существования литературы. Коротко это изменение можно — вслед за первыми его диагностами Борисом Дубиным и Львом Гудковым — назвать закатом «толстожурнальной цивилизации». Еще до кризиса, благодаря налоговым льготам на книжную торговлю (они были отменены в 2001 году) сложилась ситуация, когда большинство литературных новинок стали оперативным, без долгого ожидания публиковаться в виде книг. Результат констатирует в 1997 году Борис Дубин: журналы все в большей степени воспринимаются не как выражение той или иной эстетической или общественной точки зрения, а как своего рода субституты издательства, пытающиеся «догнать» культурный процесс, но все больше от него отстающие. «И события, и репутации создаются теперь *не здесь*»¹¹⁹.

Большое значение для «смены места действия» имело также появление книжных серий, претендующих на представление «поисковой» словесности. Прежде всего, это «черная серия» издательства «Вагриус» (выходила в 1996—1998) и «Новый век», выпускавшаяся издательством «Амфора» (с момента его основания в 1998 году до начала 2000-х), и отчасти — поэтическая серия издательства «Пушкинский фонд» (с 1992 года до настоящего времени). «Отчасти» — потому, что окончательное изменение «правил игры» было продемонстрировано именно появлением серий новой прозы.

Одновременно изменилось и соотношение отечественной и переводной литературы. В начале 1990-х переводы были в значительной степени «наверстыванием упущенного»: переводились либо уже ставшие классическими произведения, в советской ситуации не имевшие шанса на публикацию по-русски (англоязычные романы Набокова, пьесы С. Беккета и П. Клоделя, письма Ф. Кафки, стихотворения Э. Паунда и Г. Гейма и мн. др.), либо сочинения эротической тематики, воспринимаемые как «запретный плод» (в этом потоке оказались соединены романы маркиза де Сада и Генри Миллера, «Любовник леди Чаттерлей» Д.Г. Лоуренса, «История О» Полин Реаж и др.)¹²⁰, либо разного рода жанровая литература (детективы, фантастика, «женские романы»). Во

¹¹⁸ См.: *Иванова Н.* Литература и либеральное сознание // Иванова Н. Невеста Букера.

¹¹⁹ *Дубин Б.* Литературное сегодня»: взгляд социолога // Дубин Б. Слово—письмо—литература. М., 2001. С. 181. Курсив Б. Дубина.

¹²⁰ См. подробнее: *Михайлин В.* Переведи меня через made in: Несколько замечаний о художественном переводе и о поисках канонов // Новое литературное обозрение. 2002. № 53.

второй половине 1990-х на русский язык стали оперативно переводиться и выходить отдельными книгами все более или менее шумевшие произведения литератур Европы, США, Японии, от сочинений «балканского постмодернизма» в исполнении Милорада Павича и Горана Петровича до романов Мишеля Уэльбека и Эльфриды Еллинек¹²¹. Таким образом, впервые за долгое время переводная и отечественная литературы в России оказались в равном положении: и то и другое выходило книгами и рецензировалось в первую очередь в интернет-изданиях, газетах и неспециализированных журналах — политических еженедельниках («Итоги») или «глянцевого» life-style magazines («Афиша»)¹²².

Все это привело к тому, что поколение критиков, приобретших известность во второй половине 1990-х (Сергей Кузнецов, Ксения Рождественская, Ирина Каспэ, Лев Данилкин, Лев Пирогов и др.), стало воспринимать литературу совершенно иначе, нежели большинство их старших коллег. На протяжении приблизительно ста шестидесяти лет, с 1820-х до 1980-х годов, литературный процесс в русской культуре, как было принято считать, воплощался в «толстых» журналах¹²³. Теперь это представление рухнуло. Молодые критики, дебютировавшие в конце 1990-х, отказались от этого традиционного понимания литературы. Они считали необходимым писать не о журнальных публикациях, а именно о книгах — как об индивидуальных, отдельных событиях в жизни критика.

Местом критики середины и конца 1990-х стали не литературные журналы, а газеты и еженедельники — в первую очередь, газеты. Благодаря резкому увеличению количества названий, ускорению выхода книг (путь от рукописи до тиража занимал теперь гораздо меньше времени, чем в советское время), а также распро-

¹²¹ Одновременно на русском языке стали появляться наиболее радикальные тексты европейско-американской контркультуры, ранее практически не входившие в сферу интереса молодых интеллектуалов. Так, первый полный русский перевод романа Хантера Томпсона «Страх и отвращение в Лас-Вегасе» (1971) был опубликован отдельной книгой в 1998 году. Аналогично только в конце 1990-х на русском языке была издана проза Жоржа Батая.

¹²² Так, в 2000 году издательство «Амфора» в серии «Новый век», до того момента исключительно переводной, выпустило роман Павла Крусанова «Укус ангела», в 1999-м опубликованный в журнале «Октябрь». Роман, прошедший в журнале почти незамеченным, после выхода в модной серии получил минимум 23 рецензии (по крайней мере, столько указано в списке на персональном сайте П. Крусанова).

¹²³ Именно 1820 год — «нижняя» хронологическая граница для исследования «толстых» журналов, предпринятого Б.В. Дубиним и А.И. Рейтблатом. См., напр.: Дубин Б. Борьба за прошлое. Образ литературы в журнальных рецензиях советской и постсоветской эпохи // Дубин Б. Интеллектуальные группы и символические формы. М., 2004.

странению системы публичных авторских чтений (правда, в основном в Москве и Петербурге) литературный процесс во второй половине 1990-х стал весьма интенсивным. Если газеты начала 1990-х — «Независимая...» и «Сегодня» — служили, прежде всего, местом презентации критики-эссеистики, в значительной степени эмансипировавшейся от литературы (исключений было мало — в первую очередь Андрей Немзер), то газеты конца 1990-х служили местом анализа убистрившегося литературного процесса, за которым только газета и могла успеть. Поэтому смена формата критики с «журнального» на «газетный» стала особенно заметной именно в конце 1990-х и на рубеже 2000-х: характерно, что именно тогда (пусть и с некоторым опозданием) журнал «Дружба народов» провел «круглый стол» для обсуждения причин и следствий описанной трансформации¹²⁴. В 1997 году возникла и вскоре стала весьма влиятельной газета «Ex Libris НГ», еженедельное восьмиполосное приложение к «Независимой газете», заполненное рецензиями и анализом современных культурных событий. В 2002 году значительная часть тогдашних сотрудников ушла из газеты, и в настоящее время это издание имеет иную идеологию и иной круг читателей, нежели «Ex Libris» конца 1990-х.

В результате в газетной и особенно интернетской критике второй половины 1990-х возник новый, характерный скорее для самиздатских публикаций тип влияния — сетевой: критик прямо, вне академического или «эзопова» дискурса, вне системы институциональных этикетных норм обращался к узкой аудитории сочувствующих, обсуждая, как он полагал, экзистенциально важные проблемы. Критика возвращает себе социальную функцию, но действует она отныне на уровне малых групп.

Первыми подобный стиль неформального и внеинституционального общения на темы культуры создали (еще до широкого распространения Интернета) авторы отдела культуры «Независимой газеты», а затем газеты «Сегодня», прежде всего Борис Кузьминский и Вячеслав Курицын, но также и постоянные авторы этого отдела: Андрей Немзер, Олег Шишкин, Андрей Ковалев, Модест Колеров и др. Однако в начале 1990-х именно «сегментация» литературного процесса, замена монолитных идентичностей (либералы, «патриоты», официоз, андеграунд) на локальные, групповые, поколенческие и вкусовые дала стилю «непосредственного высказывания» внутреннее оправдание. Тексты в газете «Сегодня» 1993—1996 годов предлагалось воспринимать как игровую хронику культурно-переходной эпохи, а всю полосу «Искусство» — как са-

¹²⁴ В поисках замерзшего сироты (материалы «круглого стола») // Дружба народов. 2001. № 6.

модостаточное стилистическое явление¹²⁵. Статьи «новых критиков» конца 1990-х, в отличие от этой игровой хроники, претендовали на то, чтобы считаться реакцией на новую литературу (для этих критиков, несомненно, существующую!), реакцией, выраженной новым языком¹²⁶. Тем не менее уже в 1993—1994 годах архитектура полосы «Искусство» (затем «приросшей» полосой «Антология»), продуманно выстраиваемая Борисом Кузьминским, прямо опровергала «рессентимент» старшего поколения критиков и читателей, выражаемый еще в 1810-х годах формулой: «У нас нет литературы». Андрей Немзер писал, вспоминая работу в «Сегодня»:

И неизвестно еще, как бы все вытанцевалось, если б не Борис Кузьминский, твердо веривший, что современное искусство (это не значит — «навороченное», «продвинутое», соответствующее позавчерашней моде, это значит — живое, свободное, создающееся здесь и сейчас) должно быть представлено «газетной аудитории». За этим убеждением [...] стояли и вера в газету как тонкий и сложный «механизм», не только служащий искусству, но и входящий в его состав, и вера в читателя, который сумеет прочувствовать и понять как «сложное», так и «традиционное», и вера в конкретных художников, способных к большим свершениям, и вера в великую и непрерывную культурную традицию — залог нашего будущего. Кузьминский, как ни неожиданно для многих это прозвучит, был заряжен мощнейшим социальным оптимизмом, неотделимым от жажды реального дела¹²⁷.

Полоса «Искусство» служила примером групповой идентичности, формировавшейся «по месту печати» и соединившей на достаточно длительное время критиков, которые по многим показателям были несовместимы друг с другом (Немзер и Архангельский, с одной стороны, Курицын — с другой, Кузьминский — с третьей). Это был первый в истории новейшей русской критики коллектив

¹²⁵ Подробнее см.: *Кукулин И.* Заметки, исполненные тусовочного солипсизма, зато с библиографией // Интернет-газета «Perac light». 1998. 26 августа: <http://old.russ.ru/pegas/98-08-26.htm>.

¹²⁶ Стиль и методы отдела культуры газеты «Сегодня» как единого текста стал предметом острой полемики в критике 1996—1997 годов. Его резко осуждали критики традиционалистской ориентации (см.: *Ермолин Е.* Примадонны постмодерна, или Эстетика огородного контекста // *Континент*. 1995. № 84). Однако в защиту нового критического стиля высказывались Сергей Костырко (О критике вчерашней и «сегодняшней»: По следам одной дискуссии // *Новый мир*. 1996. № 7) и Александр Архангельский (Крыша для элиты // *Новый мир*. 1999. № 1).

¹²⁷ *Немзер А.* Замечательное десятилетие русской литературы. С. 7—8.

авторов, который представлял себя в первую очередь в качестве *клуба*. Не меньше статей был важен контекст и вся атмосфера полосы. До этого в истории русской журналистики случались эпизоды, когда в одном издании работал коллектив друзей с разными взглядами и при этом редакция становилась мощным интеллектуальным штабом — таковы, по-видимому, журналы «Новый мир» и «Театр» 1960-х годов. Но до «Сегодня» не было случая, когда публичное представление себя как клуба (со всеми признаками клубной избирательности суждений) стало бы последовательной задачей издания. Уже в начале 2000-х трудно было представить себе издание, где в качестве рецензии на книгу или отклика на статью было бы помещено шуточное стихотворение (рецензии Немзера на романы Льва Гурского или ответ Курицына на статью М. Новиковой «Маргиналы»¹²⁸, написанный в форме послания к Немзеру). В «старой» «Независимой газете» и в «Сегодня» у критиков появилась возможность смотреть на то, что интересно лично им, и выдавать по этому поводу любые стилистические импровизации. Было позволено играть масками и подписываться немислимыми доселе в широкой печати издательскими псевдонимами (например, Крок Адилов или Ибрагим Курейши¹²⁹).

Перемены в роли критики совпали с заметными переменами в медиапространстве России, происходившими в 1990-х. 1996—1997 годы стали временем формирования литературной среды, связанной с Интернетом¹³⁰. В 1997-м возник наиболее известный интернет-ресурс того времени — «Русский журнал» (РЖ), организованный под эгидой Фонда эффективной политики — структуры, близкой к властям и предназначенной для решения аналитических и политтехнологических задач. Целями «журнала» были провозглашены «диагностика и терапия культурной сферы посткоммунистической России»¹³¹. На протяжении первых семи-восьми лет своего существования РЖ был ярким и культурно значимым ресурсом, в котором публиковались авторы самых разных направлений и велись дискуссии по важнейшим проблемам культурной и политической жизни современной России. В начале 2000-х в РЖ все большее влияние стали приобретать политические публицис-

¹²⁸ Марина Новикова — живущий в Симферополе (Украина) филолог и литературный критик крайне традиционалистской ориентации.

¹²⁹ До этого шуточные псевдонимы изредка встречались в советской юмористической печати, но в неюмористических изданиях после 1920-х годов такие псевдонимы, как правило, не использовались.

¹³⁰ См. об этом: Кузнецов С. Ощупывая слона. Заметки по истории русско-го Интернета. М., 2004.

¹³¹ Цит. по: Кузнецов С. Указ. соч. С. 258. Цитируемый текст был опубликован осенью 1997 года.

ты, отстаивающие государственнические и националистические идеи и оценивающие события в России и вокруг нее как результат заговоров и деятельности разного рода «агентов влияния». Однако до этого, на рубеже 1990—2000-х, деятельность РЖ оказала большое влияние на развитие жанров и языка русской критики.

В частности, это связано с организованной в РЖ системой авторских колонок. Самая известная из них — «Курицын-weekly» — переехала в 2000 году в «Русский журнал» с авторского сайта «Современная русская литература с Вячеславом Курицыным», созданного в 1998-м как раздел сайта Галереи современного искусства Марата Гельмана¹³². В декабре 2000 года в РЖ была создана авторская колонка критика и политического журналиста Александра Агеева «Голод», в мае 2001-го — авторская колонка писателя и критика Дмитрия Быкова «Быков-quickly» (названная «в pendant» к названию колонки Курицына, с которым Быков на протяжении ряда лет вел жесткую полемику, периодически переходящую в личные нападки). В процесс «колумнизации» втянулись критики разных поколений и разного происхождения: дебютировавшие в конце 1980-х Быков и Курицын воспринимались как «молодые», Агеев же, принадлежащий к предыдущему поколению, начал регулярно печататься как критик в начале 1990-х, но до этого многие годы работал как академический филолог в Ивановском университете.

Прежде чем проанализировать позиции авторов колонок в РЖ, необходимо пояснить, что генезис самих этих колонок, по сути, *не связан с Интернетом непосредственно*. В конце 1990-х годов в газетах и «толстых» журналах интенсивное развитие получили жанры критики, близкие к дневниковым. Попытки создать подобные жанры предпринимались на протяжении всего предшествующего десятилетия, но смысл их был иной: основой дневниковых циклов первой половины 1990-х (в диапазоне от резких «антишестидесятнических» статей Дмитрия Галковского до колонок Вячеслава Курицына в газете «Сегодня») лежало ощущение распада литературного поля на трудновосприимчивые фрагменты. Дневниковые жанры конца 1990-х, напротив, воспринимались как восстановление коммуникации, осуществляемое путем личного авторского/читательского усилия. В журнале «Новый мир» в мае 1995 года возникла рубрика аннотаций новых интересных публикаций в книгах, «толстых» журналах и газетах, которую вел (и до сих пор ведет)

¹³² Этот сайт был «родственным изданием» РЖ: куратор галереи Марат Гельман и фактический руководитель РЖ политолог Глеб Павловский на протяжении 1990—2000-х годов сотрудничали при осуществлении целого ряда политических PR-проектов.

главный редактор Андрей Василевский¹³³; в журнале «Знамя» в 1997 году — рубрика «Nota bene», где уже упомянутый выше Александр Агеев¹³⁴ писал энергичные полемические отзывы на разнообразные публикации в прессе. В обоих случаях эти авторские рубрики демонстрировали учет разных частей литературного поля; в них регистрировались и обсуждались тексты не только из «либеральной», но и из националистической прессы — из газеты «Завтра», журналов «Москва», «Наш современник» и «Молодая гвардия», а также из журналов религиозных, научно-филологических, философских и проч.

Тогда же «толстые» журналы, как и РЖ, стали приглашать для ведения авторских рубрик известных критиков и писателей. Первым стал журнал «Октябрь», в котором подобную рубрику вели сначала прозаик и эссеист Кирилл Кобрин¹³⁵, а потом Владимир Березин, получивший известность благодаря своим ярким статьям о фантастической литературе и написанной им повести о новых локальных войнах «Свидетель». Следующим стал журнал «Новый мир», который пригласил для ведения личной аннотированной хроники современной литературы сначала того же Кобрин¹³⁶, а затем Дмитрия Быкова и других авторов. Рубрика называлась (и называется) «Книжная полка [имярека]», отклики в ней сопровождались буквальным выставлением положительных и отрицательных оценок: «+3», «-7» и т.п.

Однако появление этих рубрик не сделало «толстые» журналы более влиятельными: в «бумажной» периодике и в Интернете шли одни и те же процессы, но с разными результатами. Иногда журналы представляли новые формы первыми, однако наиболее органичным пространством для «дневниковых» жанров оказался именно Интернет, который, в отличие от «бумажных» изданий, воспринимался как среда и средство непосредственного общения интеллектуалов.

Наиболее популярные колумнисты РЖ — В. Курицын, А. Агеев, Д. Быков, Аделаида Метелкина¹³⁷ — были хорошо известны и до того, как попасть в Интернет. Благодаря Интернету известными стали не они, а авторы, постоянно участвовавшие в конкурсе

¹³³ Кроме него, в составлении этих аннотаций участвуют сотрудники журнала Сергей Костырко и Павел Крючков. В 2000-х аналогичная рубрика была создана в журнале «Континент».

¹³⁴ На тот момент — сотрудник редакции журнала.

¹³⁵ Тексты Кобрин из «Октября» впоследствии вышли отдельной книгой: *Кобрин К. Письма в Кейптаун о русской поэзии*. М.: НЛЮ, 2000.

¹³⁶ «Новомирские» публикации Кобрин также изданы отдельным сборником: [Кобрин К.] *Книжный шкаф Кирилла Кобрин*. М., 2002.

¹³⁷ Псевдоним Бориса Кузьминского.

«Тенета»: Алекс Экслер (ныне преуспевающий писатель-юморист), Юдик Шерман¹³⁸, Дмитрий Коваленин, Мистер Паркер (Максим Кононенко, в настоящее время — известный политический сатирик¹³⁹), Линор Горалик и др. А те авторы, которые публиковались еще в «бумажных» изданиях, придя в Интернет, применили новые стратегии. Так, Вячеслав Курицын в своей колонке «Курицын-weekly» выступил не критиком-идеологом, каковым он чаще всего воспринимался в первой половине 1990-х годов, а хроникером культурной жизни. До этого, в середине 1990-х, публикации Курицына в газете «Сегодня» и в «глянцевых» журналах тоже имели стилистику аналитического дневника, однако тогда Курицын был подчеркнута несистематичен и обзирал события явно по признаку субъективной близости: постмодернистская проза, авангардная поэзия, переводы из Мориса Бланшо и иных основоположников постструктурализма... В колонке «Курицын-weekly» он, кажется, впервые поставил себе задачу классифицировать события в первую очередь по признаку культурной новизны, независимо от субъективной симпатии. Одновременно с началом интернет-колонки Курицын обнародовал «Список Ста» — имена писателей, которых он считал наиболее интересными в современной русской литературе. В манифесте, который был опубликован на сайте Галереи Марата Гельмана 17 декабря 1998 года и задним числом объявлен нулевым выпуском колонки «Курицын-weekly», прямо провозглашалось, что новой задачей автор считает объединение литературного поля:

За предыдущее десятилетие исчезло представление о литературе как системе, как о каком-то, пусть хоть немножко едином, если не смысле, то поле. Авторы и читатели толстых журналов знать не знают об авторах-читателях глянцевого лотошного книг, концептуалисты практически не пересекаются с нарождающимися сетераторами¹⁴⁰, у бардов вряд ли много общих поклонников с драматургами, и мало кто из вышеперечисленных признает коллегу в мейкере эстрадных скетчей. А ведь только все вместе мы составляем русскую словесность начала третьего тысячелетия, и нет такого пространства, где она была бы представлена как целое.

¹³⁸ Как сообщается на нескольких сайтах в Интернете, это псевдоним националистического публициста и общественного активиста Константина Крылова.

¹³⁹ 13 марта 2011 года Максим Кононенко сообщил о «смерти» придуманного им персонажа — Мистера Паркера.

¹⁴⁰ «Сетераторы» — т.е. «сетевые литераторы» — неологизм, изобретенный Курицыным по аналогии с появившимся во второй половине 1990-х словом «сетература», т.е. «сетевая литература», литература, существующая только в Интернете.

Я, собственно, сам предыдущие годы своей литературной деятельности посвятил расшатыванию этого единства, клеймил его страшными словами типа фаллологический центризм (процесс шел под гордым знаменем «постмодернизма»), вот, добился, что система рассыпалась, центризма никакого нет. Ура! теперь, в чистом поле, самое время строить такое пространство. Моя система будет отличаться от старой как минимум двумя приятными вещами: во-первых, она будет задавать не иерархию, но срез, а во-вторых, она тишит частнособственнические инстинкты — ее построю сам¹⁴¹.

В дальнейшем в число описанных критиком событий попадали и присуждения премий (или объявление их шорт-листов); и литературные конкурсы; и полемика в Интернете и «толстых» журналах; и смерти деятелей культуры, так или иначе знаменующие перелом эпохи; и просто интересные литературные вечера, на которых автор колонки оказался лично. Колонки писались подчеркнуто разговорным языком: похвала автору критической статьи могла быть выражена в стиле диалогов из голливудских боевиков («Олег, cool!»); в текст вторгались модные слова-паразиты, обозначающие отстранение говорящего от используемой лексики, скомпрометированной предыдущими употреблениями («раздавать банкирские тугрики знакомым поэтам — дело в социальном смысле благое, но как бы избыточно неконцептуальное»), и проч. Постепенно Курицын стал даже использовать характерные для неофициального интернет-общения (в чатах, на форумах, в Живом журнале) искажения орфографии: «жызьнь», «месижьж» (от англ. «message»), жаргонные слова («бабло») и т.п. Несмотря на эту неофициальную стилистику, Курицын постоянно подчеркивал, что решает культуростроительные задачи: премии должны определять дальнейшее направление развития литературы, поэтому «неконцептуальное» вручение премии есть дискредитация самого премиального института; любые новые формы в культуре — такие, скажем, как слэм-поэзия, — интересны и заслуживают анализа уже на первых этапах развития; провинциальные авторы нуждаются во внимании со стороны столичных критиков (таков смысл, например, некролога екатеринбургскому поэту Роману Тягунову, 1962—2000). Характерный жест Курицына в его «weekly» — обещание уделить внимание новой актуальной теме. Так, комментируя оглашение лауреатов премии «Антибукер» 1998 года, Курицын пишет:

...Ни одной достойной пьесы жюри не обнаружило, но при этом обратилось к оргкомитету, чтобы одному из претендентов,

¹⁴¹ <http://www.guelman.ru/slava/lit.htm>.

Максиму Курочкину, все же дали за сочинение «Стальволя» спецприз «За поиски новых путей в драматургии: я попробую найти эту «Волю» и что-то вам о ней рассказать¹⁴².

Поэтому отказ Курицына от продолжения колонки (последний, 158-й, выпуск опубликован 20 сентября 2002 года) воспринимался как выражение разочарования в культуростроительных задачах в целом¹⁴³.

Недостаток колонки Курицына (как и вообще его критики начала 2000-х) — излишнее доверие к агрессивным текстам. Несмотря на раздробленность литературного поля, литературный процесс конца 1990-х, видимо, казался ему, начинавшему в эпоху «бури и натиска» русского постмодернизма, слишком пресным, слишком установившимся, не приносящим сюрпризов. Поэтому колумнист, кажется, всерьез расценивал в качестве культурных явлений националистический, прославляющий советский КГБ и имеющий явный антисемитский привкус роман Александра Проханова «Господин Гексоген» или взвинченные по тону, но литературно вторичные стихотворения лауреата первых конкурсов слэм-поэзии Тимофея Фрезинского. Такая нерассуждающая «любовь к драйву» противоречила культуртрегерским задачам и стала одной из причин провала тогдашней стратегии Курицына.

Другой подход к интернет-колонке и к задачам современного культурного обозревателя выражен в проекте трагически рано скончавшегося Александра Агеева (1956—2008) «Голод. Практическая гастроэнтерология чтения» (начат в 2000-м, закончен в 2004-м, всего вышло 103 колонки). Название «Голод», как объяснял автор, возникло потому, что он начал вести эту колонку вскоре после тяжелой полостной операции, когда ему на несколько дней запретили есть и пить. Но, разумеется, «Голод» имел и метафорическое значение: нехватка новых литературных впечатлений. Главная цель колонки Агеева — демонстрация каждодневной жизни интеллектуала с его спонтанными культурными реакциями: на случайно найденную старую книгу, на переиздание литературного памятника и одновременно — на статьи, только что опубликованные в газетах и журналах.

Замысел рубрики родился из четкого осознания того, что письменно отрефлектировано (то есть приведено в порядок и при-

¹⁴² Курицын-weekly. Вып. 1. 1998. 24 декабря: <http://www.guelman.ru/slava/archive/24-12-98.htm>.

¹⁴³ Все колонки Курицына собраны в его кн.: *Курицын В.* Курицын-Weekly. М.: Emergency Exit, 2005.

своено-передарено) оказывается лишь процентов 10 прочитанного. Столь низкий КПД, как я понял после некоторого раздумья, связан с неумением отказаться от почтенного принципа «опуса». Принцип простой и существует, должно быть, не только в моей голове: любой законченный и цельный текст («опус») я могу реально присвоить, только ответив на него своим собственным «опусом». Чрезвычайно затратно [...] Оглядываясь на почти любой свой «читательский день», я все определеннее думаю, что его легче описать «волновым» «эпосом», чем дискретным рядом «опусов». А от ограниченного опуса к безразмерному эпосу где же перейти легче, чем в Интернете?¹⁴⁴

Главной задачей колонки «Голод» была провозглашена борьба с энтропией. Под «энтропией» Агеев понимал не распад литературного поля, а потерю представления о литературе как постоянно действующей, воспроизводимой культурной институции и замену индивидуальных ответственных суждений заимствованными мифами. Позиция Агеева противоречива: апологет «толсто-журнальной» литературы (которую он защищал даже от другого апологета той же литературы Инны Булкиной, сочтя ее своим противником¹⁴⁵), он в своей колонке несколько раз признавался в любви к классической рок-музыке (Элис Купер, «Rolling Stones», «Jethro Tull»...) — а она в СССР считалась частью контркультуры и в «толстых» журналах практически не упоминалась. Агеев отказывался признавать 1970-е эпохой застоя, брюзгливо ругал шестидесятников (в их числе Андрея Тарковского) — и при этом последовательно отстаивал либеральный подход к культуре и политике. Обычно столь резкие враги шестидесятничества далеки и от либерализма, потому что современный российский либерализм со всеми его достоинствами и недостатками многим (хотя и не всем) обязан именно эпохе оттепели и наиболее нонконформистски настроенным деятелям 1960-х. Но все эти противоречия оказались выражены в колонке «Голод» обаятельно и убедительно, так как за ними стоял целостный образ скептического, нервного, тонко реагирующего и беззащитного человека.

В интернетских текстах Агеева внимание перенесено с культурного процесса на фигуру его аналитика, на внешне спонтанную, но, по сути, не случайную связь его ассоциаций. Это позволило

¹⁴⁴ Агеев А. Голод. Практическая гастроэнтерология чтения // Русский журнал. 2000. 5 декабря. Републикация: Агеев А. Газета, глянец, Интернет. С. 148—149.

¹⁴⁵ Он же. Голод 21 // Русский журнал. 2000. 20 марта. Републикация: Агеев А. Газета, глянец, Интернет. С. 230—231.

Агееву, как и Курицыну, создать новый жанр, также порвавший с традиционной импрессионистической критикой и одновременно — с «толстожурнальной» стилистикой. Если в колонках Курицына соседствовали лично пережитые новости из различных областей культурной жизни, то в колонках Агеева — остроумные литературоведческие наблюдения (например, о влиянии описания Петербурга в книге Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году» на все последующее развитие «петербургской прозы») перемежались личными воспоминаниями о молодости в Иваново и желчной полемикой по самым разнообразным поводам. От критики-«самовыражения» начала 1990-х позиция Агеева отличалась принципиально: самое значимое в колонке «Голод» — это личное усилие критика по восстановлению «связи времен», создание собственной версии новейшей интеллектуальной истории России, советской и постсоветской.

В отличие от Курицына и Агеева журналист, поэт, прозаик и критик Дмитрий Быков — отчасти в качестве сознательной антиязы по отношению к этим авторам, отчасти в силу личных склонностей и темперамента — сделал свою колонку, в первую очередь, политико-публицистической, но представил ее как высказывание именно *писателя*. Задачи своей авторской рубрики он сформулировал так:

Дневник писателя мне всегда представлялся оптимальным жанром — именно в силу своей демонстративной, подчеркнутой субъективности. Хороший писатель — тот, кто хорошо подставляется. Ценен ведь, в конце концов, не вывод, а опыт.

В «квилях» будут рецензии, полемика, новые стихи [...] Быстрый спонтанный отзыв, поспешно отогнанная опасная мысль, пришедшее в голову смешное и малоприличное соображение — в этом особая ценность всякого дневника. Никакой рубрикации в «квилях», я надеюсь, не будет¹⁴⁶.

В колонке «Быков-quickly» писатель в новом медиальном контексте продолжил обсуждение важнейших для себя тем, главные из которых: моральный крах, постигший, по его мнению, современных российских интеллектуалов; сходство и даже тождественность главных оппонентов в общественных спорах современной России — либералов и имперских националистов¹⁴⁷:

¹⁴⁶ Быков Д. Быков-quickly // Русский журнал. 2001. 17 мая. http://old.russ.ru/ist_sovr/20010517.html.

¹⁴⁷ Этой теме посвящен его роман «ЖД» (М.: Вагриус, 2006), который Быков в предисловии назвал главным произведением своей жизни.

...государственник и антигосударственник, диаметрально различаясь по целям, в конце концов совершенно перестают различаться в смысле средств и методов, — и тогда выбор между ними становится исключительно делом личного вкуса, а никак не врожденной порядочности, нравственности и проч.

Критические статьи Дмитрия Быкова о литературе принципиально полемичны; его интересует прежде всего пересмотр существующих репутаций, а не создание новых (за редчайшими исключениями): выстраивая новые репутации, он говорит об авторах умерших или относящихся к старшим поколениям, не замеченных или неправильно интерпретированных другими критиками (от действительно очень интересного и мало публиковавшегося поэта 1920-х годов Игоря Юркова до знаменитого *enfant terrible* современной русской литературы Эдуарда Лимонова)¹⁴⁸. Наиболее тонок, остроумен и интересен Быков, когда пишет о героях вчерашней моды — авторах, которые некогда были «на коне», а сегодня полузабыты или стали одиозными фигурами. Критик считает своим долгом за них вступить и при этом объяснить причины, почему все же они вышли из моды: так, он пишет об Эрнесте Хемингуэе, Евгении Евтушенко, Белле Ахмадулиной.

Слово «репутация» Быков употребляет редко, но стоящий за ним смысл является для него одним из ключевых. Быков может анализировать конкретные произведения, элементы поэтики и проч., но этот анализ для него всегда играет подчиненную роль по отношению к пересмотру репутации. Так, важнейшая задача написанной Быковым биографии Бориса Пастернака, вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей» и получившей в 2006 году литературную премию «Большая книга», — отказ от общепринятой, по мнению автора, репутации Пастернака как «антисоветского» писателя и интерпретация его жизненного пути как истории поиска общего языка (но не примирения) с властью и обществом¹⁴⁹.

Спор о литературе для Быкова всегда имеет обостренно-личный характер, в чем он отчасти продолжает традицию эссеистики Василия Розанова. Статьи писателя легко переходят в агрессивное предъявление личных претензий или в исповедь:

¹⁴⁸ Статьи этого рода собраны в разделе «Проклятые поэты» книги: *Быков Д.* Вместо жизни. М.: Вагриус, 2006. С. 169—209.

¹⁴⁹ В рецензиях на эту книгу отмечалось, что концепция Быкова — не новаторская: она продолжает концепцию Лазаря Флейшмана, на которого автор, правда, и ссылается (см.: *Ранчин А.* Филологическая биография // Новое литературное обозрение. 2006. № 82. С. 475).

Пиши про Чехова, скажет мне иной злобный читатель. Нам неинтересно про тебя, мы про тебя все знаем. Но говорить о Чехове для советского интеллигента — значит говорить о себе, потому что он (Чехов. — *М.Л., И.К.*) предсказал, пережил и наиболее полно воплотил трагедию интеллигента в первом поколении. «Для того ли разночинцы рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал?» — это мандельштамовское самоощущение тоже ведь не метафора. Просто мы слишком долго внушали себе, что живем в бесклассовом обществе, а оно было очень даже классовым. И все наши попытки подвести под свои симпатии и антипатии другую базу — это все равно что бесконечные разговоры о духовной сущности любви: духовная-то она духовная, но упирается все, хочешь не хочешь, в размножение.

Идеологи классовой борьбы были не правы только в одном. Им казалось, что мир управляется экономическими интересами. А это не так. Мир управляется гордостью и стремлением к самореализации. Разночинцам эти качества присущи в первую очередь, поэтому советские разночинцы сначала построили великую страну, а потом сделали Чехова ее главным классиком¹⁵⁰.

Статьи Быкова парадоксальным образом (кажется, он этого даже не замечает) соединяют почти истерически выраженный антиэлитарный пафос с нарочитой эзотеричностью и апелляцией к узкому кругу «понимающих». Автор с равной страстью обрушивается в своих сочинениях¹⁵¹ на структуралистов, теоретиков постмодернизма, на манипулирующих людским мнением политтехнологов и уцелевших потомков российских дворян — все они представляются ему в равной степени отвратительными кружками, объединенными «заговором посвященных». Так, в статье об одном из идеологов современного российского режима, политтехнологе Владиславе Суркове, Быков пишет:

Мне [...] очень понравилось [в эссе Суркова «Национализация будущего»] про «опутывание властных иерархий саморегулируемыми сетями». Этот волапюк в самом деле очень напоминает одну нехитрую, но эффективную политическую технологию Глеба Павловского, восходящую, впрочем, к московскому методологическому кружку, а отчасти и к тартускому структурализму: создаем не-

¹⁵⁰ Быков Д. Дети Чехова // Быков Д. Вместо жизни. М., 2006. С. 24. Впервые опубликовано: Огонек. 2002. № 50. Статьи Д. Быкова в сборнике «Вместо жизни» помещены с небольшими изменениями относительно первых публикаций; мы цитируем по книжному варианту.

¹⁵¹ Не только в статьях, но и в романе «ЖД».

кую узкую тусовку, главной целью которой является именно экспансия. Придумываем для этой тусовки несколько простых методов доминирования: вводим собственный птичий язык, ничего не означающий, но эффектный; закавычиваем оппонентов, шельмуя их при помощи этого языка (или приплетая, как Сурков, политические обвинения — в экстремизме и коллаборационизме); с помощью системы паролей опознаем своих, таких же закомплексованных, и наклеиваем на лицо дежурную улыбку авгура — Великого Посвященного. Во что мы все посвящены, не уточняется. Если вдуматься, журнал «НЛО» не зря так тесно связан с российским крупным бизнесом: связи тут не только и не столько родственные. Методы доминирования и источники самоуважения — одни и те же: не зря московский бизнес так интересуется каббалой — прямым источником и главной составной частью тартуского структурализма¹⁵².

Несомненно, этот текст эзотеричен; его адресат — неширокий круг журналистов, причем таких, которые поймут многочисленные намеки и согласятся принять неявно использованную в этом тексте метафору («структуралистский жаргон — это какая-то каббалистика, прямо как у Суркова!») за историко-культурное объяснение¹⁵³. О литературе Быков пишет точно так же эзотерически. Его манера постоянных шуток и намеков «для понимающих» приводит к тому, что утверждения приходится принимать на веру, а заявленные темы не получают дальнейшего развития.

Отчасти это связано с тем, что Быков принципиально антиметодологичен. В своих статьях он пользуется методами структурного анализа и социологического объяснения культурных явлений, но применяет их не для аргументации, а для развития своих излюбленных идей, основанных не на выводах, а на эмоциональной убежденности, — как, например, утверждения о том, что «русская история в последние двести лет как минимум (о периодизации можно спорить) представляет собой практически непрерывное движение вниз, временами под откос»¹⁵⁴. В этом процессе всеоб-

¹⁵² *Быков Д.* Без слов // <http://www.polit.ru/author/2006/11/21/surkov.html>.

¹⁵³ Характерна дискуссия, разгоревшаяся в интернет-дневнике филолога Олега Проскурина после публикации процитированной статьи: спорящие недоуменно обсуждали, что имел в виду Быков, говоря о связи структурализма с каббалой и с нынешней кремлевской администрацией; участники дискуссии выдвинули несколько разнообразных гипотез, но к какому-либо выводу так и не пришли.

¹⁵⁴ *Быков Д.* Философические письма. Письмо первое (Быков-quickly: взгляд-61) // Русский журнал. 2003. 16 декабря (http://old.russ.ru/columns/bikov/20031216_b.html).

щей деградации, по Быкову, носителями правды могут быть только бунтари-одиночки, противостоящие всем оформленным точкам зрения в интеллектуальном сообществе — по принципу «чума на оба (три, четыре и т.д.) ваши дома»¹⁵⁵. В искусстве и обществе Быков солидаризируется только с теми, кого считает одиночками и аутсайдерами, противостоящими моде и общему мнению, — в диапазоне от художника Максима Кантора, написавшего агрессивный роман-памфлет против современного авангардного искусства, до недооцененного лагерного поэта Юрия Грунина, живущего в казахстанском городе Джезказгане. В большинстве случаев Быков подчеркивает, что эти люди противостоят ужасу, которым является современность или социальная сфера как таковая.

Странный феномен — одиночка, солидаризирующийся с другими одиночками, но претендующий на открытие общих закономерностей развития истории и культуры, — перестает быть странным, если увидеть его генезис: интеллигентские кухонные споры 1970-х годов на политические и религиозные темы, в которых собеседники «на ходу» выводили общие закономерности развития России, воспринимая окружающую их действительность как тотальный обман (каковым она во многом и являлась). Неожиданным образом в публицистике и критике Быкова оказались закреплены не идеологические позиции тех давних лет, а сама идея подобных споров, когда официальные репутации не имели значения, сомнению могло быть подвергнуто все, ответственность высказывания была минимальной, а встретиться на одной кухне могли носители самых разных взглядов и теоретического багажа, чувствовавшие себя в равной степени отчужденными от публичной сферы.

Еще одним важным каналом общественной коммуникации конца 1990-х годов, кроме Интернета, стали гляцевые журналы (*life-style magazines*). Они появились в России еще в начале 1990-х, но в конце десятилетия образовали наконец устойчивую субкультуру российского гламура, стали легитимированы как необходимый вид медиа. В большинстве гляцевых изданий рубрики книжных рецензий чаще всего невелики и не подчинены специальной концепции, однако имеются и исключения. Наиболее известным критиком, публикующимся именно в «гляцевом»

¹⁵⁵ Эту позицию Быков последовательно отстаивал на протяжении всех 1990-х. Еще в предисловии к первому сборнику стихотворений «Ночные электрички», изданному в 1992 году, он призывал читателя отбросить в сторону «газету “Коммерсант” или “Коммунист”»; твердый знак после названия, отсылающий к возобновлению прерванной дореволюционной традиции, был в ту пору «фирменным знаком» именно газеты «Коммерсантъ».

журнале, стал Лев Данилкин — ведущий раздела «Книги» в еженедельнике «Афиша». Он претендует на то, чтобы определять вкусы интеллектуалов-яппи Москвы, Петербурга и других российских мегаполисов (за эту позицию Сергей Чупринин в процитированной выше статье и назвал Данилкина «клиент-ориентированным»). Действительно, в начале 2000-х годов его рецензии способствовали заметному увеличению продаж тех книг, которые он хвалил. Текстам Данилкина свойственны энергичный, насыщенный метафорами стиль и эффектные аллюзии на модные имена и названия:

Гудящий, как звено стратегических бомбардировщиков, роман; крупная и ширококрылая, с археоптерикса размером, литературная особь; жаль, у нас такие не водятся. [...] Геймановская эскадрилья стратегических бомбардировщиков, вылетающая на читателей из этого романа, в самом деле гудит, как тысяча кафедральных органов, и напрочь сносит гумус с поверхности сознания. В этой мрачной музыке, в этих зловещих разрывах много разного видится и вспоминается: черный юмор Коупленда, мизантропия Хёга, меланхоличность Мураками, суровость и мужественность Паланика, мудрость Пирсига, а также безжалостность Тома Вулфа. Бомбят далеко — Америку, но так мощно, что стекла и у нас дрожат¹⁵⁶.

Авторов, которые ему нравятся, Данилкин прямо провозглашает великими (например, прозаика Михаила Елизарова), тех же, кто не нравится, осуждает в весьма жестких выражениях. Тон его рецензий бывает почти инструктивным, критик обращается к читателям как к людям, которые ему безусловно доверяют: «не читайте ее» — пишет он о книге, вошедшей в шорт-лист русской Букеровской премии. Оценки Данилкина неоднократно менялись: так, в конце 1990-х он превозносил, а в начале 2000-х весьма скептически оценивал деятельность Б. Акунина (эти «перемены знаков» уже вызывали иронические или полемические печатные комментарии). Выходу новых книг тех писателей, которых критик считает особенно значимыми для русской литературы (среди них Сорокин и Быков), он посвящает большие разделы в журнале «Афиша»: публикует подробное интервью с автором, обсуждая его новый роман, представляет фрагменты из еще не вышедшего произведения и т.п.

¹⁵⁶ Данилкин Л. Эдда, или Радости страсти // Афиша. 2003. 4—17 августа. С. 115, 116.

Стремление Данилкина пропагандировать чтение как необходимый элемент образа жизни «клубной» и «офисной» молодежи заслуживает уважения. Большую симпатию вызывают и широта его кругозора, и стремление включить в круг рассмотрения романы, переведенные с различных европейских языков, и пропаганда современных западных писателей, ранее в России неизвестных (например, французского прозаика Тонино Бенаквиста). Однако при всей модернизированности вкусов, языка и социальной позиции Данилкина общее направление его работы все же весьма консервативно и отсылает к системе советской критики 1970-х годов. Хотя Данилкин говорит, что движущие силы развития литературы — это «метафизические и языковые революции» (из его книги «Парфянская стрела»), в действительности его прежде всего интересует выраженная в литературе социальная и политическая проблематика, а также очень традиционно (как в советской «прогрессивной» критике 1970-х) понимаемые экзистенциальные вопросы («Тень занимается вещами, к которым не может остаться равнодушным ни один мужчина: поиски отца, родины, возлюбленной, символической и реальной смерти»¹⁵⁷). Эта традиционность очень заметна в книге Данилкина «Парфянская стрела», созданной на основе переработанных статей¹⁵⁸: ее центральные персонажи — писатели, которые известны своими произведениями именно на социально-политические темы. Кроме уже названных, это масскультный прозаик Оксана Робски, автор исторических и социально-критических романов неоромантического характера Алексей Иванов, политический журналист Сергей Доренко, написавший сюрреалистический роман-памфлет о президенте России Владимире Путине, а также известные еще в советские времена писатели-националисты Александр Проханов и Владимир Личутин.

5. «Патриотическая» критика

Несмотря на кажущееся выпадение из культурного мейнстрима после 1991 года, критика националистического направления продолжала довольно активно развиваться на протяжении всего постсоветского периода. И когда в начале 2000-х, в ситуации неоромантического поворота, поддержанного новыми политическими элитами, националистический и имперский дискурс оказались вновь востребованы «образованным сообществом»,

¹⁵⁷ Там же.

¹⁵⁸ Данилкин Л. Парфянская стрела. СПб., 2006.

выяснилось, что «патриоты» не теряли времени зря и сумели модифицировать свою идеологию, восходящую к позднесталинской «борьбе с космополитизмом» и позднесоветскому «русофильству», таким образом, что она легко вписалась в новые культурные контексты и нашла последователей в постсоветском поколении литераторов.

«Патриотическая» критика 1990-х и 2000-х существовала не только на страницах упомянутых выше журналов и газет. Статьи, печатавшиеся в «Нашем современнике», «Молодой гвардии», «Москве», газетах «Завтра» и «День литературы», превращались в многочисленные книги таких критиков-идеологов «патриотического» лагеря, как Владимир Бондаренко, Владимир Бушин, Татьяна Глушкова, Александр Казинцев, Вадим Кожин (правда, он в постсоветское время публиковал не столько работы о литературе, сколько объемистые историсофские опусы), Станислав Куньев, Михаил Лобанов¹⁵⁹. Таким образом, вопреки характерным для критиков этого направления жалобам 1990-х годов, они не были отчуждены от читателя, а, напротив, публиковались достаточно

¹⁵⁹ См.: *Бондаренко В.* «Московская школа», или Эпоха безвременья. М., 1990; *Он же.* Жизнь замечательных россиян: Эдуард Лимонов. М.: Палея, 1992; *Он же.* Жизнь замечательных россиян: Александр Проханов. Последний солдат империи. М.: Палея, 1993; *Он же.* Крах интеллигенции: Злые заметки Зоила. М.: Палея, 1995; *Он же.* Реальная литература. 20 лучших писателей России. М.: Палея, 1996; *Он же.* Россия — страна слова. Мои собеседники. М.: Палея, 1996; *Он же.* День литературы: Взгляд на русскую словесность последнего года. М.: Палея, 1997; *Он же.* Время красного быка: Еще одна загадка 1937 года. М.: Палея, 2000. *Он же.* Дети 1937 года. М.: Информпечать ИТРК, 2001; *Он же.* Александр Солженицын как русское явление. К 85-летию писателя. М.: Общество дружбы с зарубежными странами, 2003. *Он же.* Пламенные реакционеры: Три лика русского патриотизма. М.: Алгоритм, 2003; *Он же.* Серебряный век простонародья: Книга статей о стержневой русской словесности, об оконной правде, о деревенской прозе и тихой лирике. М.: ИТРК, 2004; *Он же.* Последние поэты империи: Очерки литературных судеб. М.: Молодая гвардия, 2005; *Он же.* Живи опасно. М.: Издательский дом «ПоРоГ», 2006 (с послесловием Льва Аннинского); *Он же.* Трудно быть русским. Новый экстремизм. М.: Метаталактика, 2007; *Он же.* Трубадуры имперской России. М.: Язуз; ЭКСМО, 2007; *Он же.* Поколение одиночек. М.: ИТРК, 2008; *Он же.* Русский вызов. М.: Институт русской цивилизации, 2011, и др.

Бушин В. Честь и бесчестье нации. М.: Республика, 1999; *Он же.* Гении и прохиндеи. М.: Алгоритм, 2004; *Он же.* Александр Солженицын: гений первого плевка. М.: Алгоритм, 2003, 2005, 2006, 2009 (последние два издания под названием «Неизвестный Солженицын»); *Он же.* За Родину! За Сталина! М., 2003 (2-е изд. — 2004); *Он же.* Сталина на вас нет... М., 2004 (2-е изд. — 2007); *Он же.* Огонь по своим. М.: Алгоритм, 2006; *Он же.* Живые и мертвые классики. М.: Алгоритм, 2007; *Он же.* Измена: знаем всех поименно. М.: 2005 (следующие издания — 2006, 2007); *Он же.* Иуды и простаки. М.: Алгоритм, 2009; *Он*

обильно и имели все возможности, чтобы высказать и аргументировать свои взгляды¹⁶⁰.

В отличие от критики этого направления в 1960—1980-х годах, в 1990—2000-х «патриоты» стали гораздо откровеннее: без обиня-

же. Дело: «Злобный навет на Великую Победу». М.: Алгоритм; Эксмо, 2009; *Он же*. На службе отечеству! М.: ЭКСМО; Алгоритм, 2010.

Кожин В.В. История России. XX век. Кн. 1: 1901—1939. М., 1996 (следующие издания — 1999, 2002 и др.); *Он же*. История России. XX век. 1939—1964. М., 1999 (и последующие переиздания — 2001 и др.); *Он же*. История России и русского слова: Современный взгляд. М.: Чарли, Московский учебник-2000, 1997; *Он же*. «Черносотенцы» и революция. М., 1998; *Он же*. Вершины русской поэзии: XIX век. М.: Эксмо-Пресс, 1999; *Он же*. Победы и беды России. М., 2000; *Он же*. Великая война России. М.: Яуза; Эксмо, 2005; *Он же*. Правда сталинских репрессий. М., 2007 (переиздание — 2009); *Кожин* В.В., *Писарев* А.А. На заставе богатырской. М.: Военное изд-во, 1993. Вадим Кожин: В интервью, беседах, диалогах и воспоминаниях современников / Сост. С.В. Маршаков. М.: Алгоритм, 2004.

Куняев Ст. Поэзия. Судьба. Россия: В 2 т. М.: Наш современник, 2001, 2002; *Он же*. Шляхта и мы. М.: Наш современник, 2002; *Он же*. Русский полонез. М.: Алгоритм, 2006; *Он же*. Возвращенцы: Где хорошо, там и родина. М.: Алгоритм, 2006; *Он же*. Мои печальные победы. М.: Алгоритм, 2007; *Куняев* Ст., *Куняев* С. Сергей Есенин. М.: Молодая гвардия, 1995 (переиздания: 1997, 1999, 2005, 2006, 2010; переиздание 2001 г. — под названием: «Жизнь Есенина: Снова выплыли годы из мрака»).

Лобанов М.П. Пути преображения: Литературные заметки. М.: Столица, 1991; *Он же*. Сталин в воспоминаниях современников и в документах эпохи. М.: Новая книга, 1995 (переизд.: М.: Алгоритм, 2008); *Он же*. В сражениях и любви: Опыт духовной автобиографии. М.: Трифионов-Печенегский монастырь; Ковчег, 2003; *Он же*. Тысячелетнее русское слово: Духовное и светское. М.: Изд-во Литературного института, 2005; *Он же*. [Сергей Тимофеевич] Аксаков (Серия «Жизнь замечательных людей»). М.: Молодая гвардия, 2005 (переиздание, первое изд. — 1987); *Он же*. Память Войны. М.: Изд-во МГО СП России, 2007; *Он же*. Твердыня духа. М.: Институт русской цивилизации, 2010.

Глушкова Т. Вычеркнутая нация, или Чему учат нас присяжные «русоседы»? СПб.: Абрис, 1996; *Она же*. Встречи. М.: Владимир Даль; Русский остров, 2004 (посмертное издание).

Казинцев А. Россия над бездной. Дневник современника, 1991—1996. М.: Наш современник, 1996; *Он же*. В поисках России. Калуга: Золотая аллея, 2001; *Он же*. На что мы променяли СССР: Симулякр и стеклянное царство. М.: Яуза; Эксмо, 2004; *Он же*. Возвращение масс. М.: Наш современник, 2010.

В этот список не включены вышедшие в 1990—2000-х годах сборники художественных произведений тех же авторов — Татьяны Глушковой, Станислава Куняева и др.

¹⁶⁰ Укажем на первую полномасштабную попытку создания литературно-критического пантеона «русской партии», предпринятую Юрием Павловым, профессором из Армавира, который, по словам Владимира Бондаренко, «продолжает русское дело, вослед за Юрием Селезневым, Вадимом Кожинным, Михаилом Лобановым, будто бы не было перестройки» (*Бондаренко* В. Том

ков и идеологических реверансов они разворачивали далеко за пределы литературной/культурной полемики концепцию масштабного, уходящего в глубь веков злонамеренного разрушения русской нации, государственности и культуры, якобы осуществленного руками евреев и проеврейских либералов на деньги Запада. Эта концепция — известный, хотя и крайний вариант одного из типов риторики, характерной для современной культуры (не только русской) — активного сопротивления модернизации и глобализации, основанного на бесконечном конспирологическом поиске «заговоров»¹⁶¹. В случае России в этом направлении парадоксальным образом сплетаются имперский, ксенофобский и даже постколониальный дискурсы (националистические критики описывают русский народ как объект еврейской, прозападной колонизации). В противовес «подрывной деятельности русофобов»

Павлова // Завтра. 2010. 22 сентября). Главным результатом этого «дела» стал выход в 2010 году в издательстве «Литературная Россия» его книги «Критика XX—XXI вв.», представляющей собой серию выполненных в апологетической манере портретов главных критиков «патриотического» направления — Вадима Кожинова, Михаила Лобанова, Юрия Селезнёва, Александра Казинцева и др. — в соседстве с портретами критиков-«антигероев». Об уровне анализа можно судить по названиям глав: «Бenedикт Сарнов: случай эстетствующего интеллигента», «Дмитрий Быков: Чичиков и Коробочка в одном флаконе», «Словесная диарея Дмитрия Быкова» и т.п. Но не только текущая критика является предметом интереса Павлова, занятого активным переписыванием истории критики, в частности т.н. мифа «Нового мира» (за участие в этом переписывании истории похвалы заслуживает «История критики» М. Голубкова). Помимо этого Юрий Павлов «обрастает надежной и талантливой командой, формирует целую школу южнорусской критики, представленной именами Вячеслава Шульженко, Алексея Татаринова, Николая Крижановского, Ирины Гречаник и других. Именно на них уже сейчас явно опирается отдел критики “Нашего современника”. Хотя не мешало бы главному русскому журналу создавать и свою критическую поросль» (*Бондаренко В.* Там же.) За все это Павлов заслуживает от Бондаренко особой похвалы: «Он — правый русский критик в классическом определении этого слова. Правый — в защите русских духовных национальных интересов, в защите нашей государственности и нашей имперскости. Он — явный противник плюрализма, либерализма, глобализма. Он — русский знаменосец, подхвативший наше русское литературное знамя из подуставших рук стареющих единомышленников. Но мне кажется, что даже оппоненты в целом рады появлению нового воинственного и талантливого критика — в нынешнем толерантном амбивалентном плюралистическом болоте им самим крайне неинтересно плескаться, разбрызгивая вокруг себя одну грязь. И им хочется чистоты. Может быть, и они были бы рады выдвинуть молодого, такого же воинствующего литературного либерала, но на что им опираться? На похабных Быкова и Пьехуха? На скучнейших постмодернистов?» (*Бондаренко В.* Там же.)

¹⁶¹ См. об этом, например: *Пайнс Д.* Заговор: Манья преследования в умах политиков / Пер. с англ. Д. Завольского. М.: Новый хронограф, 2008.

каждый из патриотических критиков-идеологов строит свою «колонну» защитников русского национального духа от инородных воздействий. Однако в ядро этой «истинной» русской культуры, независимо от индивидуальных различий критиков, обычно включаются: Михаил Шолохов, Сергей Есенин, Лев Гумилев, Игорь Шафаревич (автор «основополагающего» труда «Русофобия»); писатели-деревенщики Владимир Солоухин, Валентин Распутин, Василий Белов, Владимир Крупин, Виктор Лихонос, Владимир Личутин (но не Виктор Астафьев, разорвавший отношения с националистами в начале 1990-х¹⁶²); автор исторических романов Дмитрий Балашов; некоторые поэты, относимые критиками в 1970-х к направлению «тихой лирики» (Николай Рубцов, Анатолий Передреев, Николай Тряпкин, но не причислявшийся к тому же направлению антисталинист Анатолий Жигулин); поэт Юрий Кузнецов; прозаик Леонид Бородин (бывший диссидент-националист и политзаключенный, ныне главный редактор журнала «Москва»); консервативно-националистический технократ, писатель и общественный деятель Александр Проханов; консервативно настроенные «деятели искусств» советского времени, такие как награжденные многочисленными премиями и орденами писатель Юрий Бондарев и композитор Григорий Свиридов, актеры и режиссеры Татьяна Дорониная, Николай Бурляев, Николай Губенко; а из авторов, получивших известность в постсоветский период, — идеолог современного «неоевразийства» Александр Дугин¹⁶³. Многие, хотя и не все участники «патриотического» лагеря готовы считать своим единомышленником кинорежиссера Никиту Михалкова — при многочисленных с ним расхождениях. Главное расхождение состоит в том, что критики-националисты считают себя политическими оппозиционерами, Михалков же готов поддерживать нынешний политический истеблишмент России, одновременно в своих публичных выступлениях стремясь культивировать его этатистские, антилиберальные тенденции¹⁶⁴.

¹⁶² Анализ эволюции позиции Астафьева с 1980-х (всплеск шовинистических настроений в произведениях второй половины этого десятилетия, распространенное в самиздате антисемитское письмо историку и писателю Натану Эйдельману) до конца жизни писателя см. в ст.: *Азадовский К.* Переписка из двух углов Империи // Вопросы литературы. 2003. № 5.

¹⁶³ См. о нем, например: *Shlapentokh D.* Dugin, Eurasianism, and Central Asia // *Communist and Post-Communist Studies*. 2007. Vol. 40. № 2 (June); *Умланд А.* «Неоевразийство», вопрос о русском фашизме и российский политический дискурс // *Континент*. 2007. № 133; *Он же.* Постсоветские правоэкстремистские контрэлиты и их влияние в современной России (На примере восхождения Александра Дугина) // *Неприкосновенный запас*. 2008. № 57.

¹⁶⁴ См., например: *Михалков Н.* Право и Правда. Манифест просвещенного консерватизма // Сайт «Полит.ру». 2010. 26 октября (<http://www.polit.ru/kino/2010/10/26/manifest.html>).

Однако в 1990-х годах (с одной стороны, именно благодаря возможности выразить свои представления «с последней прямой», а с другой — в силу явного кризиса «патриотического» движения, наступившего после отлучения от власти в 1991-м и разгрома националистической оппозиции в 1993-м) в стане «патриотов» наметился раскол, до того скрывааемый борьбой с «общим врагом». Начало открытой полемике положила Татьяна Глушкова, опубликовавшая в пяти (!) номерах журнала «Молодая гвардия»¹⁶⁵ обличительное сочинение про соратников под заголовком «“Элита” и “чернь” русского патриотизма. Авторитеты измены». Солженицына Глушкова — в духе советской пропаганды — обвинила в том, что он санкционировал «все американо-сионистские, сущие и будущие преступления против России»¹⁶⁶. Соответственно, Кожина, Солоухина, Крупина, Распутина она критиковала за то, что они представляют Солженицына как русского патриота, Шафаревича осуждала за контакты с Сахаровым и Солженицыным, Леонида Бородина — за диссидентское, т.е. антисоветское прошлое, Куняева — за попытки оправдать германофильство казачьего атамана-эмигранта Петра Краснова, который стал в нацистской Германии начальником Главного управления казачьих войск Министерства восточных оккупированных территорий. И всех вместе она проклинала за антикоммунизм и излишнюю, с ее точки зрения, почтительность к Западу. Правда, не замечая противоречий, Глушкова одновременно утверждала, что в 1970—1980-х годах КПСС и особенно ЦК превращалась в «партию “Малого народа”»¹⁶⁷ (т.е. прозападную и проеврейскую) и что лидеры «патриотического» движения — в особенности Куняев и Кожин — были *назначены* на роль «номенклатурных “русских патриотов”, “русских националистов”, “антисионистов” и т.д.»¹⁶⁸.

«Адвокатам измены» противопоставлены у Глушковой подлинные патриоты — «критичные к советской истории, но не *отускающиеся* до апелляций к лжесвободному миру, до сотрудничества,

¹⁶⁵ См.: Молодая гвардия. 1994. № 11; 1995. № 1, 2, 6, 7.

¹⁶⁶ Молодая гвардия. 1994. № 11. С. 177.

¹⁶⁷ Там же. С. 227. Термин «малый народ» Глушкова позаимствовала из книги И. Шафаревича «Русофобия»; в свою очередь, Шафаревич взял это выражение, радикально переосмыслив, из работ французского историка Огюстена Кошена (1876—1916). Кошен называл «малым народом» французских интеллектуалов второй половины XVIII века, которые, по его мнению, навязали «большому народу» свои революционные взгляды. Однако французский историк постулировал различие между «большим» и «малым» народами как идеологическое и социальное, а не этническое; по мнению же Шафаревича, оно имеет не только идеологическую, но и этническую подоплеку.

¹⁶⁸ Там же. С. 228.

соратничества с ярыми, безусловными врагами своего Отечества. Не искавших ни “понимания”, ни поддержки, ни славы на исстари ощеренном против России Западе»¹⁶⁹.

Праведники, — заключала Глушкова, — никогда не идут против БОЛЬШОГО НАРОДА. Этот критерий праведности не отменим никакой, даже личной жертвенностью, личным бесстрашием или «мученичеством»¹⁷⁰.

Многостраничные инвективы Глушковой в адрес идейных лидеров национализма стали симптомом раскола этого направления на «красный» и «белый» лагерь. «Красные патриоты» (помимо Глушковой к ним относились или относятся Владимир Бушин, Юрий Бондарев, Александр Зиновьев, Михаил Алексеев, Михаил Лобанов, Феликс Кузнецов; обновленные версии этой идеологии представлены в сочинениях Александра Проханова, а во второй половине 1990-х и первой половине 2000-х — Эдуарда Лимонова) считают высочайшим достижением русского национализма именно советскую, а точнее — сталинскую империю и готовы, вслед за президентом Путиным (или, скорее, он вслед за ними¹⁷¹), назвать распад СССР «величайшей геополитической катастрофой XX века». «Красный патриотизм» восходит к советскому национал-большевизму 1940—1950-х годов, соединяющему ксенофобию и антизападничество с советским идеологическим догматизмом. Правда, в 1990-х этот дискурс несколько трансформируется: так, Александр Проханов представляет советский империализм как форму радикальной технологической и цивилизационной, но национально-ориентированной модернизации; а Эдуарда Лимонова в советском дискурсе привлекает радикализм по отношению к буржуазным ценностям и институтам власти.

В критике «красный патриотизм» в «лабораторно-чистом» виде представляет Владимир Бушин (р. 1924), яростно защищающий ценности и идеологические мифы советской эпохи — в диапазоне от Шолохова до Павлика Морозова — от «тлетворного дыхания помазанницы сатаны [...] ее препихабия Антисоветчины»¹⁷². Кле-

¹⁶⁹ Там же. 1994. № 11. С. 211—212.

¹⁷⁰ Там же. 1995. № 6. С. 205.

¹⁷¹ Бондаренко цитирует в книге о Проханове, вышедшей в 1992 году, следующие слова своего героя: «Распад СССР — это и скорбное расступание земель, и бешенство пучин, это напалзающие враждебные континенты, сламывающие хребет Евразии [...] Мы переживаем геополитическую трагедию» (*Бондаренко В. Жизнь замечательных россиян: Александр Проханов*. С. 25).

¹⁷² *Бушин В. Гении и прохиндеи*. С. 38. «Препихабие» — цитата из стихотворения В. Маяковского «Вызов» (1925): «...выступает, / порфирой надев Бродвей, / капитал — / его препихабие».

вета на советскую эпоху, ее ценности и достижения, по мысли критика, исходит от «единого кагала от Солженицына до Чубайса при поддержке их защитников»¹⁷³. Показательно употребление слова «кагал» — в националистическом дискурсе это устойчивое означающее еврейского заговора против России. Поэтому инвективы Бушина, как и у Глушковой, обращены не только против традиционных «демонов» националистической критики — либеральных политиков и писателей, но и против тех «патриотов» (Распутина, Солоухина, Шафаревича, Бородина, Бондаренко), которые внесли свой вклад в критику советской идеологии и ее культурных святынь. В этом смысле показательна бушинская критика Солженицына. Если, например, Бондаренко упрекал Солженицына в том, что тот не стал «нашим Хомейни», не взял на себя миссию «возглавить так называемый белый патриотизм»¹⁷⁴, то для Бушина Солженицын — «родоначальник того нравственного разложения, той деградации общества, которая обрушилась сейчас на Россию»¹⁷⁵. По логике Бушина, отождествляющего русское с советским, Солженицын — русофоб, так как он «играл на руку Запада [...] был великой надеждой Запада, его агентом № 1»¹⁷⁶. Рассказывая о преступлениях советского режима, он «клеветал на родину», оскорблял Сталина, Шолохова и вообще стал знаменем и лидером антисоветского, т.е. антирусского, движения. Следуя этой логике, Бушин клеймит Валентина Распутина за то, что тот принял Солженицынскую премию; Никиту Михалкова корит «Оскаром», полученным за «антисоветский фильм» «Утомленные солнцем»; и даже Проханова критикует за то, что тот позволил поместить апологию генерала Власова на страницах редактируемой им газеты «Завтра» и вообще печатает «слишком много монархистов»¹⁷⁷.

«Белый патриотизм», напротив, считает русскую *православную империю*, разрушенную большевиками, подлинным идеалом исторического пути России. Советская история, с точки зрения «белых патриотов», есть злонамеренное уничтожение русской культуры и православной (но только православной!) духовности руками евреев и космополитической интеллигенции, ненавидящей русский народ и не понимающей его ценностей. Эта концепция наиболее

¹⁷³ Бушин В. Гении и прохиндеи. С. 159.

¹⁷⁴ Бондаренко В. Александр Солженицын как русское явление. С. 51. Впрочем, книга «Двести лет вместе» была восторженно оценена Бондаренко как «последнее откровение Солженицына», «необходимейшее пособие для выстраивания национального вопроса в России» (Там же. С. 87).

¹⁷⁵ Текст, вынесенный на обложку книги Бушина «Неизвестный Солженицын» (2005).

¹⁷⁶ Бушин В. Неизвестный Солженицын. С. 263.

¹⁷⁷ Он же. Гении и прохиндеи. С. 353.

последовательно развернута в исторических сочинениях И. Шафаревича и В. Кожина (особенно в «Великой войне России», 2005). Она же внятно артикулирована в публицистике Солженицына (особенно в книге «Двести лет вместе»), как и в исторических романах Леонида Бородина, Владимира Личутина, Виктора Лихонова и позднего Владимира Максимова, постсоветских фильмах Никиты Михалкова (особенно показателен «Сибирский цирюльник», 1999), полотнах Ильи Глазунова и т.д. Если для «красных патриотов» белая эмиграция неприемлема как предательская по отношению к (советской) родине, то «белые патриоты» целенаправленно издают и пропагандируют произведения русских эмигрантов, особенно консервативных (Ивана Ильина), монархически настроенных (Ивана Солоневича), черносотенных и даже тяготевших к фашизму (Петра Краснова). Если «красные» возмущены интерпретацией «Тихого Дона» как «белогвардейского романа», то «белые патриоты» создают новый культ Шолохова как писателя, рассказавшего правду о страданиях русского народа под пятой «инородцев»¹⁷⁸. Если «красные» избегают критиковать Ленина, считая его основателем советской империи, то для «белых» Ленин — русофоб и космополит, приведший к власти антинародную элиту, впоследствии ликвидированную Сталиным¹⁷⁹. Если для «красных» Сталин — абсолютный и непререкаемый авторитет и во всем прав, то «белые» упрекают его за политику коллективизации, но почитают за террор 1930-х годов (против большевистской — читай: еврейской — элиты), за победу в Великой Отечественной войне и послевоенную «борьбу с космополитизмом».

В критике идеология «белого патриотизма» отчетливо представлена Станиславом Куняевым, главным редактором «Нашего современника», профессиональным поэтом, выступавшим как критик еще с 1970-х. В своих мемуарах «Поэзия. Судьба. Россия» (2001 год; в качестве глав туда вошли многие статьи, публиковавшиеся в «Нашем современнике») Куняев разворачивает собственную версию истории позднесоветской и постсоветской литерату-

¹⁷⁸ См., например: *Осипов В.* Тайная жизнь Михаила Шолохова: Документальная хроника без легенд. М.: Либерия; Раритет, 1995; *Он же.* Шолохов (Серия «ЖЗЛ»). М.: Молодая гвардия, 2005; *Федь Н.* Парадокс гения: Жизнь и сочинения Шолохова. М.: Современный писатель, 1998; *Палиевский П.* Шолохов и Булгаков. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 1999; *Петелин В.* Жизнь Шолохова: Трагедия русского гения. М.: Центрполиграф, 2002; *Он же.* Михаил Александрович Шолохов: Жизнь, личность, творчество: Хроника 1905—1984. М.: РИТС МГОПУ, 2006; *Воронцов А.* Шолохов: Роман. М.: ИТРК, 2003; *Кузнецов Ф.* «Тихий Дон»: Судьба и правда великого романа. М.: ИМЛИ РАН, 2005.

¹⁷⁹ См., например: *Семанов С.* Единство? Только во имя России // Наш современник. 1996. №7.

ры. По его логике, подлинную оппозицию советскому режиму составляли писатели-патриоты (прежде всего, «деревенщики» и «тихие лирики»), подвергавшиеся репрессиям, маргинализованные, но яростно бившиеся за «народную правду», в то время как режим представляла либеральная интеллигенция: писатели-либералы (они же русофобы) и особенно евреи, к которым Куняев с равной уверенностью причисляет Бориса Слуцкого, Евгения Евтушенко, Андрея Вознесенского, Григория Бакланова, Василия Аксенова, Давида Самойлова, Александра Межирова, Юрия Трифонова, Виталия Коротича, Юрия Черниченко, Анатолия Стреляного, Сергея Чуприна и многих других. Особенную ненависть вызывают у Куняева такие «ренегаты», как Виктор Астафьев; ему посвящена развернутая глава «И пропал казак». Разрыв Астафьева с националистами Куняев объясняет не его решительным несогласием с их сталинизмом и попытками реабилитации советской империи, а меркантильным желанием автора «Последнего поклона» стоять поближе к власти и получать дивиденды за лояльность:

...Вскоре стало ясно писателю, что не на ту лошадку поставил, что никогда русским националистам не властвовать в России, и пришлось Виктору Петровичу давать задний ход и начиная с 1989 года постепенно разыгрывать еврейско-демократическую карту¹⁸⁰.

Описывая историю националистического «сопротивления», Куняев подчеркивает, что ЦК КПСС (особенно его идеологический отдел, и в частности Александр Яковлев и Альберт Беляев) всегда преследовал националистов и тайно или явно поддерживал либералов и «русофобов». Однако неучастие националистов в диссидентском движении Куняев (бывший в советское время секретарем Московского Союза писателей) объясняет «интуитивной» идеологией, объединявшей соратников-патриотов:

Русские писатели отстранились от диссидентов и не принимали их лишь потому, что чувствовали: воля и усилия этих незаурядных людей разрушают наше государство и нашу жизнь. Мы были

¹⁸⁰ Куняев Ст. Поэзия. Судьба. Россия. Т. 2. С. 46. Неслучайно возглавляемый Куняевым «Наш современник» с редким постоянством громил военную прозу Астафьева, в особенности его роман «Прокляты и убиты». См.: Мяло К. Мертвых прокляты // Наш современник. 1995. № 6; Ткаченко П. «Входите тесными вратами...» // Наш современник. 1996. № 1. См. также коллективное письмо против Астафьева «Не сейте распри», подписанное Ксенией Мяло, Владимиром Осиповым, Николаем Павловым (Наш современник. 1996. № 7. С. 200).

стихийными, интуитивными государственниками [...] уже тогда осознававшими, какие жертвы понес русский народ за всю историю, и особенно в XX веке, строя и защищая свое государство; и, как бы предчувствуя кровавый хаос, всегда возникающий на русской земле, когда рушится государство, как могли, боролись с вольными или невольными его разрушителями. И не наша вина, что авангард разрушителей состоял в основном из евреев, называвших себя борцами за права человека, социалистами с человеческим лицом, интернационалистами, демократами, либералами, рыночниками и т.д. Мы уже тогда знали, что, когда им нужно защитить их общее дело, тогда их общественно-политические разногласия забываются, и евреи-коммунисты вдруг становятся сионистами, интернационалисты — еврейскими националистами, радетели «советской общности людей» эмигрируют в Израиль, надевают ермолку и ползут к Стене Плача¹⁸¹.

Существо идеологической и культурной борьбы, продолжающейся, по мысли Куняева, и в постсоветскую эпоху, образует «русско-еврейский вопрос», который он формулирует следующим образом: «кому по главным параметрам властвовать в России — государствообразующему русскому народу или небольшой, но крепко организованной и экономически мощной еврейской прослойке?» В соответствии с этой логикой, антисемитская дискуссия «Классика и мы», прошедшая в Центральном доме литераторов в Москве 21 декабря 1977 года, описывается Куняевым как «наш первый бой», а погром (разумеется, русофобского и либерально-западнического) альманаха «МетрОполь» в 1979 году — как «русско-еврейское Бородино»¹⁸². Свой многостраничный донос в ЦК, разоблачавший педалирование еврейских («сионистских») и «русофобских» мотивов в современной поэзии, мемуарист оценивает как героический поступок, сопряженный со многими рисками для жизни «борца».

Если «белый» и «красный» «патриотические» дискурсы в основном развивали потенциал националистической критики 1970—1980-х («Нашего современника» и «Молодой гвардии» соответственно), то критическая позиция Владимира Бондаренко представляет собой относительно новый, постсоветский феномен. Бондаренко как критик начал публиковаться еще в начале 1970-х годов. Первоначально он получил известность как про-

¹⁸¹ Там же. Т. 1. С. 187.

¹⁸² См. материалы о погроме «МетрОполя» в «Новом литературном обозрении» № 82 (2006): статьи М. Заламбани и Н. Митрохина и стенограмму расширенного заседания секретариата Московского отделения СП СССР от 22 января 1979 года (публикация Е. Попова, комментарии М. Заламбани).

пагандист и идеолог так называемого поколения «сорокалетних», или «московской школы» (Владимир Маканин, Анатолий Ким, Руслан Киреев, Анатолий Курчаткин и др.; в это течение он уже тогда включал и Александра Проханова)¹⁸³. Эта проза воспринималась официальными критиками как «безыдейная», но и либеральная критика долгое время не придавала серьезного значения творчеству этих писателей, даже если и отзывалась о некоторых из них положительно; широкая известность к большинству из этих «сорокалетних» пришла очень поздно, уже в 1990-х. В дальнейшем пути «сорокалетних» и Бондаренко заметно разошлись: Киреев и особенно Маканин и Курчаткин в 1990—2000-х годах последовательно выступали с либеральных анти тоталитарных позиций.

Пропагандист «сорокалетних», Бондаренко оказался не принят ни позднесоветским официозом (его критиковали в «Правде»), ни либеральным истеблишментом (острая критика со стороны Игоря Дедкова, Сергея Чуприна, Натальи Ивановой). Возможно, именно поэтому в годы перестройки Бондаренко безоговорочно примыкает к националистическому лагерю и становится одним из самых энергичных критиков-идеологов «патриотического» направления¹⁸⁴. С 1990 года он работает заместителем главного редактора (А. Проханова) в националистической газете «День», после запрета в 1993-м¹⁸⁵ возобновленной под названием «Завтра», а с 1997-го становится главным редактором созданного им литературного приложения к этой газете «День литературы».

В статьях середины 1990-х критик ведет активную борьбу с «заразой русофобии», которую находит и у Абрама Терца, и у Василия Гроссмана, и у Набокова, и у Сорокина, и у Виктора Ерофеева, и вообще в постмодернизме, и в журнале «Знамя», и в прозе Астафьева (о его романе «Прокляты и убиты» он публикует статью «Порча Виктора Астафьева», где бранит писателя за подрыв «государственной идеи» в изображении Великой Отечественной войны). При этом он атакует такого националистического авторитета, как зам. директора ИМЛИ Петр Палиевский, обвиняя его в трусости и недостаточной активности в борьбе с «окупационным режимом», и в то же время (не называя, впрочем, имен) отделяет себя от «охотнорядства и новых империалистов»; он подчеркивает:

¹⁸³ Работы Бондаренко о «сорокалетних» собраны в его кн.: *Бондаренко В. «Московская школа», или Эпоха безвременья*. М.: Столица, 1990.

¹⁸⁴ Первая статья-заявка на этом пути: *Бондаренко В.* Разговор с читателем // Москва. 1988. № 9.

¹⁸⁵ Газета была закрыта за идеологическую поддержку антипрезидентского путча в октябре 1993 года.

Мы мечтаем об иной империи. Более просвещенной и цивилизованной [...] Советская империя умерла. Да здравствует новая империя!¹⁸⁶

Бурной критической деятельности Бондаренко постсоветского периода (постоянно работая в газете, с 1990 по 2009 год он выпустил почти два десятка книг!) свойственны два принципа, выделяющие его на фоне других представителей националистической критики. Во-первых, он берет на себя роль «собирателя» националистического движения, противостоя нарастающим внутренним разногласиям. Особенно показательна в этом отношении его книга «Пламенные реакционеры: Три лика русского патриотизма»; она состоит из трех разделов: «Красный лик», «Белый лик», «Русский лик». В каждый раздел входят весьма уважительные статьи о представителях «красной» и «белой» версий «патриотизма», а также развернутые беседы со многими из них. Третий раздел представляет концепцию некоего «синтетического» национализма, который предлагается создать поверх идейных разногласий «красных» и «белых». Бондаренко не может объяснить, что же, кроме «любви к русскому народу», объединяет между собой Василия Шукшина и Василия Белова, Валентина Распутина и Станислава Куняева, Дмитрия Балашова и Владимира Личутина, Юрия Кузнецова и Льва Гумилева, Алексея Балабанова и Татьяну Доронину (все они — герои этой части книги). Однако очевидно стремление критика-идеолога найти объединяющую разных представителей национализма основу, которую он видит в «ставке на сильную государственность, на традиционные и религиозные ценности»¹⁸⁷; автор добавляет, что «исторический путь России — это консервативный вызов миру»¹⁸⁸, а основой консерватизма является русское православие (которому, по Бондаренко, не противоречит даже советская идеология¹⁸⁹).

Во-вторых, Бондаренко демонстрирует непривычную для националистической критики эстетическую терпимость, проявляя интерес к таким писателям, которые ранее «выносились» за пределы «национальной идеи» по признаку либо авангардизма, либо либерализма, либо еврейства. Так, например, именно Бондаренко ввел в «канон» русского «патриотизма» Эдуарда Лимонова —

¹⁸⁶ Бондаренко В. Крах интеллигенции: Злые заметки Зоила. С. 62, 63.

¹⁸⁷ Он же. Пламенные реакционеры. С. 6.

¹⁸⁸ Там же. С. 8—9.

¹⁸⁹ «А может быть, “вечные ценности” [православия]... замысловатым путем, идя чуть ли не от противного, использовали европейскую марксистскую идеологию, дабы пережить грядущий крестовый поход всей Европы во главе с Германией?» (Там же. С. 9).

автора, весьма далекого от традиционалистской эстетики, в идеологических лозунгах причудливо совмещающего радикальный национализм, правозащитную риторику и анархизм: в 1992 году Бондаренко опубликовал брошюру о нем в серии «Жизнь замечательных россиян» (почти одновременно с аналогичной брошюрой о Проханове). «Пропуском» в национализм для Лимонова становится его любовь к советской империи и якобы свойственное этому писателю еще в молодости негативное отношение к «харьковским сионистам» и московскому «русофобскому окружению». Позднее Бондаренко расширяет идейную и эстетическую базу русского национализма, составляя сборники из своих статей и интервью, объединенных то по классовому принципу («Серебряный век простонародья», 2004); то по дате рождения персонажей («Время Красного Быка», 2000; «Дети 1937 года», 2001); то по авторам, которые так или иначе (неважно как!) отзываются на имперскую тему, работают с образами империи («Последние поэты империи», 2005); то по тематике — таков, например, сборник о тех, кто в той или иной области — идейной или эстетической — предпочитает экстремальность («Живи опасно», 2006). В результате в «списках Бондаренко» оказываются такие далекие от национализма писатели, как Маканин и Юрий Коваль, Ахмадулина и Битов, Венедикт Ерофеев и Бродский, Саша Соколов и Довлатов, Всеволод Некрасов и Пелевин, Олег Григорьев и Борис Рыжий. Причем оказываются в одной обложке с записными националистами: Распутиным, Ольгой Фокиной, Бородиным, Рубцовым, Куняевым, Прохановым, Юрием Кузнецовым, Николаем Тряпкиным, Игорем Тальковым.

Для доказательства причастности «других» писателей к националистическому дискурсу Бондаренко в постсоветский период разработал несколько риторических стратегий. Иногда он выдает значимую для того или иного автора тему — скажем, тему империи — за близкую его идеологии: так, критика империи у Бродского или Битова преподносится как мечта о «лучшей империи», как «державная ностальгия». Другая стратегия — сосредоточение на присутствующей в творчестве того или иного автора критике в адрес советской интеллигенции. Особенно тщательно Бондаренко собирает все иронические упоминания евреев: в самом произведении они порой вовсе не имеют никакой антисемитской окраски, но, вырванные из контекста, реинтерпретируются как знак озабоченности писателя кознями «врагов России». Так в статье Бондаренко союзниками националистов оказываются Довлатов, Саша Соколов, Венедикт Ерофеев, Всеволод Некрасов. Показательный пример: из всего творчества Соколова (роман «Палисандрия» Бондаренко вообще не упоминает!) выбирается гротескный

образ завуча-еврейки Трахтенберг из повести «Школа для дураков» и путем эмоционально-риторических усиления превращается в *центральный* символ прозы писателя:

Итак, будьте осторожнее, предупреждает нас Саша Соколов, когда имеете дело с Трахтенбергами и их едущими по России контейнерами. Не думаю, что он заиклен на еврейском вопросе, вместо еврейки мог быть и какой-нибудь немец. Или сытый азербайджанец ¹⁹⁰ —

но главное — чтобы это был обязательно «инородец»!

Когда же речь идет об авторе еврейского происхождения — Бродском, Высоцком или рано погибшем Борисе Рыжем, то Бондаренко непременно доказывает: поэт «выбивал из себя местечковость» (о Бродском¹⁹¹), сжигал себя, как и положено русскому поэту (о Высоцком), «пренебрег уроками еврейской школы поэзии [...] не хотел оставаться “жиденышем” и в своих стихах» (о Рыжем¹⁹²).

Наконец, если материал слишком сильно сопротивляется навязываемой интерпретации, критик идет на подтасовки. Так, обоснованию идеи Бондаренко об «антисемитском мотиве», якобы доминирующем в творчестве Венедикта Ерофеева, явно мешает пьеса «Вальпургиева ночь, или Шаги командора»: в ней в качестве alter ego автора предстает этнический еврей Гуревич. Тогда Бондаренко, не утруждая себя аргументацией, объявляет Гуревича «явным антиподом автора. И явным антигероем»¹⁹³, а «наиболее близким автору» называет полублатного «пахана» Прохорова, изображенного в пьесе с легко заметным сарказмом. В романе Пелевина «Священная книга оборотня» критику явно симпатичен образ Серого, «одержимого долгом и русской державностью сверхоборотня», который работает «в спецслужбах России, очищая общество от мародеров и присосавшихся мошенников»¹⁹⁴. Однако выдать зловещего сатирического персонажа, каким изображает генерала-вервольфа Пелевин, за идеального героя все-таки сложно. Бондаренко находит выход: он упрекает романиста в том, что «до своего волчары по мировосприятию Пелевин явно не дорос. Лишь тянется к нему...»¹⁹⁵! Согласно этой логике, Гоголь «не

¹⁹⁰ Бондаренко В. Живи опасно. С. 527

¹⁹¹ Он же. Последние поэты империи. С. 486, 497.

¹⁹² Там же. С. 633.

¹⁹³ Бондаренко В. Живи опасно. С. 259.

¹⁹⁴ Там же. С. 380.

¹⁹⁵ Там же. С. 382.

дорос» до Городничего, а Андрей Белый «тянется» к Аблеухову-старшему.

К концу первого постсоветского десятилетия Бондаренко существенно трансформирует риторику «патриотической» критики. Во-первых, он методично доказывает, что имперская идея, неприязнь к «русophobic» интеллигенции, национализм и антисемитизм близки всем ярким художникам последних десятилетий, не исключая и евреев по происхождению. Во-вторых, он демонстрирует открытость «национального канона» не только для приверженцев уныло-традиционалистской эстетики, но и для авангардистов, модернистов, даже постмодернистов, словом, экспериментаторов разного рода: по Бондаренко, эстетика не имеет значения, главное — «державное мышление». В-третьих, он активно развивает мысль, согласно которой в России «развитие литературы происходит через реакционное крыло», «лишь у нас в России возник и реакционный авангард»¹⁹⁶; следовательно, имперская и ультранационалистическая идеология — это подлинный, не заимствованный на Западе, а наш, органический путь к эстетической новизне. И хотя эти идеи подкреплены недобросовестными методами и не выдерживают сопоставления с «интерпретируемыми» критиком текстами, неонационалистическая концепция Бондаренко оказалась востребованной в начале 2000-х годов, сомкнувшись с питаемой совсем иными импульсами эволюцией части либеральных критиков младшего поколения.

6. Новые расколы: «Хтонические» неотрадиционалисты и «младофилологи»

В начале 2000-х годов российская либеральная критика испытала самый масштабный раскол за весь постсоветский период. Наиболее заметной причиной раскола стал вопрос об отношении к ксенофобным и антизападным движениям в литературе и идеологии, менее очевидной — вопрос об отношении к 1990-м годам как к эпохе в развитии русской словесности и к эстетическим новациям начала 2000-х.

Непосредственным поводом для первого большого скандала послужила легитимация в культурном поле ультраправого писателя и публициста Александра Проханова. В 1970—1980-х годах он публиковал в советских журналах («Новом мире», «Нашем современнике» и др.) апологетические романы, прославляющие секретные операции КГБ в различных странах мира — Никарагуа, Мозамби-

¹⁹⁶ Бондаренко В. Пламенные реакционеры. С. 6.

ке, Кампучии и др.; по стилю они напоминали сталинский соцреализм 1940-х годов, слегка замаскированный под англоязычные шпионские романы в духе Джона Ле Карре. После выхода публицистической книги Проханова «Ядерный щит» (1984), где доказывалась необходимость усиления военной мощи СССР, либеральные писатели дали ему прозвище «соловей Генштаба». В 1990-х Проханов стал главным редактором газеты «Завтра», где публиковались русские националисты, которые объявили российское правительство «агентами сионизма» и «оккупационным режимом», навязанным России западными странами.

Романы Проханова, исполненные ностальгии по всевластию КГБ и временам холодной войны, в 1990-х годах выходили небольшими тиражами в маргинальных издательствах. Положение резко изменилось в начале 2000-х: сначала Проханов стал завсегдацем телевизионных ток-шоу, а в 2002 году его роман «Господин Гексоген» (по своей идеологической концепции и художественному уровню ничем не отличавшийся от его предыдущих сочинений) вышел в издательстве «Ad Marginem», ранее выпускавшем переводы французской постмодернистской философии (Мишеля Фуко, Жака Деррида, Жан-Люка Нанси и др.) и постмодернистскую прозу (Сорокина, Михаила Елизарова, Павла Пепперштейна). В романе, наполненном антисемитскими штампами, сообщалось, что взрывы двух многоквартирных домов в Москве в 1999 году (реальный теракт, в котором были обвинены чеченские террористы) организованы КГБ — для того, чтобы на волне античеченских настроений привести к власти Владимира Путина. При этом автор — или, во всяком случае, повествователь — скорее поддерживал такой способ «наведения порядка» в стране (путем принесения в жертву нескольких сотен человек). Проханов был награжден за этот роман крупной в денежном выражении премией «Национальный бестселлер». В дальнейшем его романы стали выходить в престижных издательствах («Амфора» и «Ультра-Культура») относительно большими тиражами.

Все события, связанные с публикацией романа «Господин Гексоген», — от предварительных договоренностей издателя и писателя до издания книги в «Ad Marginem» и вручения премии — подробно и апологетически освещались в газете «Ex Libris» (приложении к общенациональной «Независимой газете»). В ней сотрудничали преимущественно молодые критики (первые отчеты о встречах Проханова и руководства «Ad Marginem» написаны одним из наиболее заметных критиков, дебютировавших в конце 1990-х, — Львом Пироговым), и легитимация Проханова была представлена в их статьях как проект, значимый для всей русской культуры. Апофеозом этой пропагандистской кампании стала ста-

тья Дмитрия Ольшанского «Как я стал черносотенцем»¹⁹⁷, где он отрекался от своего «либерального прошлого», объявлял себя националистом и сторонником жестокой имперской государственности, а всю русскую литературу 1990-х провозглашал «либеральной букеровской мертвечиной». Статья Ольшанского завершилась новым «символом веры»: «Лучшим русским писателем 2002 года является Александр Проханов». В дальнейшем постоянным пропагандистом этого писателя стал Лев Данилкин: он подготовил к печати большую книгу своих бесед с Прохановым¹⁹⁸, а в журнале «Афиша» поместил репортаж о рекламной поездке в Липецк, предпринятой руководителями издательства «Ad Marginem» Александром Ивановым и Михаилом Котоминым и самим Прохановым — с целью рекламы его нового романа «Последний солдат Империи»¹⁹⁹.

Наблюдатели «истории с гексогеном» понимали или ощущали: цель этих «пропагандистов» — не успех одного романа и не реклама скандального писателя (подлинный личный интерес к Проханову из всех его апологетов испытывал, кажется, только Данилкин), а передел культурного поля в целом. Ольшанский написал об этом без обиняков:

Настает время признания яростных, неправильных, национально мыслящих авторов и сочинений — сочинений, от которых иной читатель содрогнется во вселенском трепете. Истинная литература обсуждает лишь две темы — Смерть и Власть²⁰⁰.

Действительно, публичный успех Проханова стал ярким выражением общих тенденций, распространившихся в российской культуре 2000-х годов: усиления ксенофобских настроений, отказа от социальной рефлексии, ностальгии по «великой державе», каковой по прошествии десятилетия начал представляться распавшийся в 1991 году Советский Союз. Эти реваншистские настроения оказались соединены с широким интересом к новым практикам потребления и к новому, вестернизированному и модернизированному стилю жизни. Одновременно в обществе распространились коллективные неврозы и фобии, связанные с воен-

¹⁹⁷ *Ольшанский Д.* Как я стал черносотенцем, или Упромысливать, гнобить и не петюкать // Ex Libris НГ. 2002. 11 апреля.

¹⁹⁸ *Данилкин Л.* Человек с яйцом: Жизнь и мнения Александра Проханова. М.: Ad Marginem, 2007.

¹⁹⁹ *Он же.* Задонщина // Афиша. 2003. 4—17 августа. С. 10. Первоначальная версия романа «Последний солдат Империи» была опубликована в журнале «Наш современник» в 1993 году (№ 7, 8, 9).

²⁰⁰ *Ольшанский Д.* Указ. соч.

ными действиями в Чечне и усилением локальных конфликтов в мире (таких, как войны в Югославии и мегатеракт в США 11 сентября 2001 года). В результате намного большее, чем прежде (хотя все же не определяющее), значение в российской культуре приобрели авторы, сочетающие националистическую, ксенофобскую, изоляционистскую риторiku, пафос противостояния властному режиму, мотивы технологической модернизации и описания всевластия медиа и политических технологий. Такого рода соединение настроений и мотивов, ранее казавшихся несочетаемыми, оказалось возможным в массовой фантастике, рок-музыке, кинематографе и в других областях культуры.

Либеральные критики, знавшие Проханова как официозного советского автора еще с 1970-х годов, испытали шок от многочисленных похвал в адрес его романа. Больше всего их изумило и испугало то, что апологеты Проханова (в первую очередь Лев Данилкин и Владимир Бондаренко) объявили его не только «национально мыслящим» писателем, но также авангардистом и нонконформистом. Это свидетельствовало о резкой перемене в стратегиях легитимации ультраправой идеологии в русской культуре. В конце 1960-х — 1970-х годах риторика националистически настроенных критиков имела откровенно антимодернистский характер, апеллировала к «корням»; писатели-националисты клеймили авангардизм как проявление «чуждых», «буржуазных» и масскультурных влияний²⁰¹. Теперь же эпигонский по духу и кликушеский по своему пафосу «экспрессионистский» стиль Проханова был объявлен *новым словом в литературе* — причем критиками младшего поколения, которые имели репутацию «западников» и «постмодернистов». Талантливым сочинением счел роман Проханова даже Вячеслав Курицын (о возможных причинах этого см. выше); в посвященной роману колонке в Интернете он задался вопросом, как вообще относиться к этически неприемлемым, но эстетически значимым произведениям. Однако более основательные поводы задать этот вопрос у него должны были бы возникнуть раньше: скорее уж критерию эстетической значимости отвечали этически шокирующие книги Эдуарда Лимонова или песни рок-певца Егора Летова, написанные в течение 1990-х годов.

Либеральные авторы в своих оценках скандала с «Гексогеном...» разделились: меньшая их часть расценила произошедшее

²⁰¹ См. особенно статьи: *Лобанов М.* Просвещенное мешанство // Молодая гвардия. 1968. № 4; *Палиевский П.* К понятию гения // Искусство нравственное и безнравственное. Сб. статей / Под ред. В. Толстых. М., 1969. Характерно, что в 1970-х в кругах русских националистов Проханов считался слишком «прогрессистским» и слишком близким к власти автором.

как следствие глубокого невежества критиков младшего поколения (Б. Кенжеев, А. Немзер, П. Алешковский²⁰²), бóльшая — как следствие заговора, тщательно организованного пиар-проекта²⁰³. После первого шока многие либеральные критики сочли, что легитимация Проханова — закономерное следствие постмодернизма с якобы свойственными ему отказом от эстетических критериев и этическим нигилизмом²⁰⁴. Несмотря на то что роман вышел в «постмодернистском» издательстве «Ad Marginem», эта интерпретация все же была своего рода коллективным обманом зрения: российские философы-постмодернисты Михаил Рыклин и Михаил Ямпольский, ставшие в 1992 году основателями «Ad Marginem», публично осудили популяризацию Проханова. Против его пропагандистов резко выступили молодой критик Ирина Каспэ и поэт Станислав Львовский, также пользующиеся репутацией «постмодернистов»; но авторы старшего поколения не услышали и их голосов.

Особенно значимой была статья Львовского «Это зоология»²⁰⁵. В ней поэт констатировал, что сочетание технократического пафоса, национализма и ксенофобии характерно для фашистской идеологии и что мы имеем дело с попыткой легитимации именно фашизма. Себя и своих сторонников Львовский определил как левых либералов и провозгласил программу построения в России интеллектуального сообщества, основанного на идеях (не упоминаемой им, но легко угадываемой по метафорике) книги Ричарда Рорти «Случайность, ирония, солидарность». Дмитрий Ольшанский в ответной статье заклеил либерализм как духовное капитулянтство и пообещал расстрелять Львовского, когда в России будет установлен новый режим²⁰⁶.

²⁰² Прозаик и критик Петр Алешковский в 2002 году в беседе с одним из авторов этой статьи заметил, что Проханова могут считать эстетическим новатором только люди, которые не читали советской «секретарской литературы» («секретарская литература» — объемистые эпические романы руководителей Союза писателей СССР, как правило, придерживавшихся умеренно-националистических взглядов).

²⁰³ «...“Гексоген” — это не литература, а “литературный проект” группы критиков» (*Костырко С.* Обозрение С.К. # 101 // Русский журнал. 2002. 17 апреля [http://old.russ.ru/krug/period/20020417_kost.html]). См. также: *Чупринин С.* После драки (2002) // Чупринин С. Перемена участи. М.: НЛО, 2003.

²⁰⁴ См., например: *Быков Д.* Отказ от единства // Быков Д. Вместо жизни. С. 259—266.

²⁰⁵ *Львовский С.* Это зоология // Русский журнал. 2002. 12 апреля (http://old.russ.ru/krug/20020412_lvov-pr.html).

²⁰⁶ *Ольшанский Д.* Выводить на снег и расстреливать, или Наша цветущая сложность // Русский журнал. 2002. 15 апреля (http://old.russ.ru/krug/20020415_olshan.html). Энтузиазм Ольшанского в борьбе с либерализмом не остался не-

В своей статье Львовский перечислил писателей-новаторов, произведения которых, по его мнению, определяли развитие русской литературы в 1990-х годах: Андрей Левкин, Михаил Шишкин, Александр Гольдштейн, Елена Фанайлова и другие, — и язвительно добавил: «Ничего этого не было. Одна только мертвечина либеральная». Эта расстановка акцентов окончательно показала, что спор идет совсем не о Проханове и даже не только о националистической субкультуре, но об осмыслении пути, пройденного российской культурой в свободные 1990-е годы, — на пороге нового этапа ее развития.

Либеральные критики, выражавшие настроения рессентимента — принадлежащие и к старшему, и к младшему поколению (Алла Латынина, Анна Кузнецова и другие), — оценивали этот путь безусловно отрицательно, как вырождение и распад литературы. К авторам, которых перечислил Львовский, они относились, как правило, враждебно или настороженно. Легитимация Проханова стала для них лишь очередным свидетельством этого распада. Так, Анна Кузнецова писала, что успех Проханова — такой же результат действия «менеджеров от литературы», как и публикации экспериментальных поэтов из литературной группы «Вавилон», куда входил и Львовский²⁰⁷.

Таким разочарованным либералам в этом споре противостояли три группы. Первая — их давние, привычные противники, «традиционные» националисты. Они начали публиковаться в 1960—1970-х годах и решили, что с приходом к власти Владимира Путина наступил следующий этап борьбы за власть в литературе — борьбы, которая отныне вновь будет происходить по привычным для них советским правилам. Вторая группа — молодые, модернизированные критики, которые стремились стать на новом этапе «властителями дум» или, во всяком случае, законодателями мод: Данилкин, Пирогов, Ольшанский и др. Они тоже сочли, что пришел их час, но это ощущение возникло по другой причине: их не устраивали аморфность и раздробленность литературного поля 1990-х годов, а также социальная невостребованность литературы. Появление объемных и при этом энергично написанных сочинений, претендующих на объяснение проблем российской истории и современного состояния страны,

замеченным: в 2007 году он был назначен главным редактором журнала «Русская жизнь», спонсируемого инвесторами, близкими к партии «Справедливая Россия» (журнал закрылся в 2009-м).

²⁰⁷ Кузнецова А. Кому принадлежит искусство, или Революция менеджеров в литературе // Знамя. 2006. № 3.

они считали и считают признаком возрождения «нормальной» литературы.

Деятельность этих критиков и укрепление «национальной» романистики в самом деле могут быть поняты как две стороны одного процесса: становления в России 2000-х идеологии национальной буржуазии. Этот процесс — необходимая составная часть эволюции новых наций в XX веке (а Россия, возникшая в 1991 году, несмотря на декларации о преемственной связи с СССР и Российской империей, — государство новое, родившееся на свет в результате революции). И он был бы вполне естественным, если бы не опасное свойство новой критики, как и атмосферы в российской культуре 2000-х в целом: принципиальный антиинтеллектуализм, апелляция только к таким аспектам произведения, как эмоциональная суггестивность письма и социально-историческая характерность сюжета. В своих текстах о Проханове Данилкин использует изобретенное издателем Александром Ивановым выражение «русская хтонь» (неологизм от слова «хтонический») — своего рода аналог «русской тоски», но ассоциативно связанный с «нутром» и «почвой» — предельными ценностями националистов. В результате апелляций к «хтони» из поля обсуждения вытесняются произведения, обращенные к сложным индивидуально-психологическим проблемам или проблемам изменения традиционной семьи. (Такими «микрогрупповыми» исследованиями можно считать романы Людмилы Улицкой, неизменно вызывающие в критике резкую поляризацию оценок, при всей их внешне традиционной эстетике.)

Третья группа, противостоящая разочарованным либералам, — авторы, которые, подобно Айзенбергу, Львовскому, Скидану, поэту и критику Фанайловой (во многом эти взгляды разделял и Гольдштейн), считают себя наследниками русской неподцензурной литературы XX века; кроме этого движения, их эстетические координаты определяются также модернистскими направлениями в литературах других стран. В отличие от либералов первого типа, они отрицательно относятся к опыту советской литературы, а произошедшую в начале 2000-х легитимацию ультра националистической идеологии восприняли не как торжество постмодернизма, а как реванш сил, генетически связанных с советской культурой. Наиболее жестко такую позицию, еще до «истории с гексогеном», выразил поэт, критик и журналист Виктор Кривулин (1944—2001):

Была героическая пора, когда казалось, будто подлинное, то есть экзистенциально, трагически окрашенное искусство способно с успехом противостоять одеревенелому геронтологическому

режиму, тотальному конформизму и равнодушию советского официоза, двуличию «трудовой интеллигенции», жившей несколько десятилетий в привычном (и где-то даже уютном) страхе перед русской политической реальностью — с тайной надеждой на то, что устоявшийся порядок вещей сам собой изменится: вот-вот власти «подобреют», очеловечатся, окультурятся и все мы заживем легко и счастливо в «прекрасном и яростном мире».

«Вторая культура», которая оформилась и развивалась в конце 60-х — 70-е гг., существовала вопреки этой надежде. Сейчас делаются попытки вписать ее в контекст рухнувшей советской системы — и вместе с этой системой похоронить. Причем в роли могильщиков контркультуры²⁰⁸ выступают именно те литераторы или художники, которые в прошлом самым тесным и постыдным образом были связаны с советским официозом [...] В период перестройки эти люди утверждали, что всегда ненавидели хозяев, на которых им приходилось работать. Они боялись, что на смену старому культурному истеблишменту придет новый, рекрутируемый из числа эстетических оппонентов режима.

Они сохранили свои позиции, несмотря ни на что — новая культурная волна не смела их, нового культурного истеблишмента не образовалось. Контркультура оказалась организационно бездарной, несмотря на то, что количество талантливых художников, работавших в ее рамках, несоизмеримо с числом одаренных конформистов. И вот теперь, по мере усиления ностальгии по быломu «порядку и процветанию», все те же постаревшие «лейтенанты от советской идеологии» обвиняют бывших диссидентов от искусства в развале и уничтожении единого поля русской культуры. Тем самым искажается реальная картина и прошлого, и настоящего, создаются предпосылки и для деформации будущих представлений об истории новейшего русского искусства. Уже сегодня становится трудно восстановить объективное положение вещей. Завтра, боюсь, будет совсем поздно²⁰⁹.

Если в начале 1990-х казалось, что спор между бывшими советскими писателями и выходцами из неконформистского андеграунда — явление, свойственное только переходной эпохе, то в 2000-х выяснилось, что этот спор продолжается в следующем поколении. Естественными союзниками «новых неподцензурных» поэтов и критиков, призывавших к тщательному анализу

²⁰⁸ Здесь слово «контркультура» употреблено в значении «неофициальная культура».

²⁰⁹ *Кривулин В.* Схватка двух культур // *Кривулин В.* Охота на Мамонта. С. 127—129.

текстов и стоящих за ними литературных традиций, оказались «младофилологические» критики нового поколения: Ирина Каспэ, Александр Чанцев, Юлия Идлис (известная также как поэт) и др. Как правило, эти авторы хорошо осведомлены в иноязычных литературах XX века²¹⁰, а русская неофициальная литература была связана с инокультурным контекстом намного сильнее, чем советская: достаточно вспомнить о переключках между «лианозовской школой» и немецким конкретизмом, пьесами Владимира Казакова и театром абсурда, русским и западным концептуализмом и проч.

«Новые неподцензурные» и «младофилологические» критики (четкой границы между ними провести нельзя — они составляют одно сообщество) публикуются в одних и тех же журналах — «Новое литературное обозрение» и «Критическая масса» (выходил до 2006 года)²¹¹. С 2009-го еще одним «местом печати» для этого круга авторов стал Интернет-портал OpenSpace.ru. Характерно, что во всех этих изданиях в качестве литературных критиков весьма часто публикуются авторы, более (или не менее) известные как поэты, нежели как критики или филологи; кажется, именно среди «младофилологической» критики таких «совмещенных» авторов больше всего.

Стратегия «младофилологической» критики — осмысление исторического и социокультурного (со смысловым ударением на вторую часть этого сложного слова) контекста — гораздо более последовательное, чем во всех остальных направлениях современной критики. Это заметно хотя бы по тому, что и в «Новом литературном обозрении», и, вслед за ним, в «Критической массе» тексты были организованы в виде тематических блоков, представляющих разные пути интерпретации одной проблемы. Если говорить только о современной культуре, то в «НЛО» (это полидисциплинарный журнал, публикующий статьи и об истории культуры, и о методологии гуманитарных наук, а обсуждение новейшей лите-

²¹⁰ Так, А. Чанцев защитил диссертацию, в которой сравнивает эстетику Юкио Мисимы и Томаса Манна; Ю. Идлис — диссертацию о кино- и телесценариях Гарольда Пинтера; а И. Каспэ в течение двух лет вела авторскую полосу современной литературы в газете «Ex Libris НГ», где публиковались рецензии на новинки западной литературы и на републикации произведений русской неофициальной словесности.

²¹¹ До 2002 года под редакцией Глеба Морева в Петербурге выходил (с 1999-го) журнал «Новая русская книга» («НРК»). Переехав в Москву, Морев возглавил новый журнал «Критическая масса», который в заметно большей степени, чем «НРК», ориентировался на новейшие проблемы культуры, подхватывая в этом смысле традицию, ранее, в 1990-х, заданную журналом «Новое литературное обозрение».

ратуры — лишь одно из многочисленных направлений его деятельности) публиковались подборки статей о стратегии литературных премий и о понятии литературного успеха в современной России, о наиболее шумевших новых романах, о современной русской драматургии в сопоставлении с европейской, о новейших российских телесериалах, снятых по классическим литературным произведениям XX века («Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова, «Доктор Живаго» Бориса Пастернака, «В круге первом» Александра Солженицына); в «Критической массе» — о новом этапе развития премиальной системы в литературе, о восприятии творчества Пола Боулза в России, о Салмане Рушди, о неподцензурных поэтах Леониде Аронзоне и Викторе Сосноре.

Уже из этого краткого и крайне выборочного перечисления тем можно видеть, что выстраивание контекста в «младофилологической» критике ведется по трем направлениям. Первое: «точкой отсчета» признается не советская подцензурная, а неофициальная и эмигрантская литературы; «младофилологические» критики не отвергают советскую литературу в целом (в чем их обвиняют оппоненты), но рассматривают ее в контексте неофициальной и эмигрантской — таким образом формируется новая карта русской литературы XX века.

Второе направление: сопоставление новейшей русской и иных литератур, имеющее не оценочный, а содержательный характер. Так, Ксения Рождественская, интерпретируя в «Новом литературном обозрении» ставший событием в русской литературе роман Михаила Шишкина «Венерин волос», сопоставила архаический («неомифологический») смысловой пласт романа с древнеегипетской Книгой Мертвых, в то время как другие критики, которые писали о романе, обвиняли живущего в Швейцарии Шишкина в демонстрации эмигрантских комплексов (Немзер, Данилкин). Заметим, что та же Рождественская, анализируя роман Максима Кантора «Учитель рисования», была едва ли не единственным автором, рассмотревшим смысловые связи романа с живописными работами Кантора; остальные критики либо вообще об этом не писали (апологеты романа), либо ограничивались констатациями вроде «роман художника Кантора — такой же плохой и эпигонский, как его картины»²¹².

Третье направление восстановления контекста — установление связи русской литературы с новейшими событиями в других сфе-

²¹² Вот еще один характерный пример: «[Проза Дениса Гуцко] сродни той, по которой Сэм Мендес поставил “Морпехов”, биографический фикшн, свидетельство имперской и антропологической катастрофы» (Фанайлова Е. Русский Букер и все-все-все // Критическая масса. 2006. № 2. С. 20).

рах культуры: медиа, визуальных искусствах, в театре, кино и др. Подобные сопоставления встречаются и в статьях Данилкина, Глеба Шульпякова и некоторых других, но у них они не решают аналитическую задачу, а нужны только для создания риторически эффектных метафор. Например, Данилкин сравнивал в разное время Проханова с муллой Омаром (вождем движения «Талибан» в Афганистане), Терминатором (героем голливудских боевиков) и Гарри Поттером. У «младофилологических» критиков это, как правило, имеет содержательный смысл. Так, Эдуард Лимонов и многие его апологеты часто говорили о важности для Лимонова образа героического писателя-самурая, выстроенного в творчестве Юкио Мисимы, но единственным автором, который подробно проанализировал значение Мисимы для Лимонова, стал «младофилолог» Александр Чанцев²¹³.

По умолчанию в спорах 1970-х годов предполагалось, что эстетическое новаторство и элитарность произведения связаны с «западничеством» (в представлении же националистических критиков — и с еврейством автора²¹⁴), а «почвенничество» — с эстетическим традиционализмом и с широким «народным» признанием. Теперь же авангардистский эпатаж и этническая или социальная ксенофобия среди «либеральных традиционалистов» и «антилиберальных яппи» считаются не только совместимыми, но даже и логически связанными друг с другом явлениями.

Это свидетельствует о том, что, несмотря на трансформацию идеологических «спаек», историческая рефлексия в российской критике по-прежнему крайне слаба и неадекватна. Эстетические проблемы, которые на предыдущих этапах развития литературы обсуждались не как эстетические, а как политические, возвращаются в критику вновь и вновь и остаются неосознанными.

Вторая волна литературных споров 2000-х годов была связана с авангардной поэзией — и в центре внимания, по сути, тоже оказался вопрос о наследии и итогах 1990-х (т.е. эпохи культурных и политических преобразований) в России. Эта волна споров оказалась связана с именем культуртрегера, издателя, поэта, критика и общественного деятеля Дмитрия Кузьмина. С конца 1980-х годов Кузьмин начал работу по организации общего пространства новаторской литературы (издание альманахов, проведение литературных чтений и фестивалей), по поиску молодых

²¹³ Его штудии увенчались изданием обобщающей книги: *Чанцев А.* Бунт красоты. Эстетика Юкио Мисимы и Эдуарда Лимонова. М.: Аграф, 2009.

²¹⁴ Эти комплексы проанализированы в работе: *Митрохин Н.* Санитары советской литературы // Новое литературное обозрение. 2006. № 82.

талантливых поэтов, в том числе в российской провинции и в постсоветских новых независимых государствах, и по выстраиванию традиции, связывающей поэзию новой эпохи с неофициальной литературой предшествующих десятилетий. В 1990 году 22-летний Кузьмин был единственным, кто организовал в Москве поэтический фестиваль в честь 50-летия Иосифа Бродского²¹⁵. С 1989 года он выпускал машинописный альманах «Вавилон» (с 1993-го издавался типографским способом, выходил до 2003-го). Кузьмин открыл или пропагандировал многих авторов, ставших наиболее известными новыми русскими поэтами конца 1990-х годов. А с 1997-го он развил активную деятельность в Интернете, организовав сайт «Вавилон» с обширной библиотекой современной русской литературы.

Несмотря на явные различия, авторы, публиковавшиеся в «Вавилоне», воспринимались критиками, да и сами себя воспринимали, как хотя и широкий, но относительно единый круг, связанный не столько эстетическими, сколько общественными и этическими принципами — общим отношением к литературе. «Толстые» литературные журналы публиковали этих авторов очень редко, критики о них тоже почти не писали. Более того, на протяжении всех 1990-х годов либеральные критики старшего поколения либо утверждали, что в современной России нет никакой новой поэзии, либо произвольно относили к новым поэтам отдельных, пусть и весьма значительных авторов (например, Владимир Новиков пропагандировал творчество Виктора Сосноры и Геннадия Айги; Борис Кузьминский впервые опубликовал в газете «Сегодня» большую подборку стихотворений Веры Павловой). Националистические критики в качестве «новой» поэзии представляли всего нескольких авторов — эстетически традиционных, но экспрессивно-мрачных по тону (известного с советского времени Юрия Кузнецова, а также более молодых Валерия Гаврюшина, Михаила Хатюшина и др.). С конца 1990-х годов некоторые авторы «Вавилона» (Станислав Львовский и Данила Давыдов, Дмитрий Голынок-Вольфсон) начали активно выступать в печати в качестве критиков, образовав, как уже сказано, единое сообщество с новым поколением «младофилологов»; при этом они писали в основном не об авторах своего круга, а о новейшей западной или о неофициальной советской литературе.

Взаимодействие Д. Кузьмина и «Нового литературного обозрения», интенсивно развивавшееся с начала 2000-х годов, стало ло-

²¹⁵ В 2002 году Д. Кузьмину была присуждена Премия Андрея Белого за продолжение традиций русской неофициальной литературы.

гичным продолжением более ранней политики «НЛО». Еще с 1999 года в этом издательстве выходила поэтическая серия лауреатов Премии Андрея Белого, а стратегия этой премии, генетически связанной с неподцензурной литературой, в целом была близка (при некоторых существенных расхождениях) стратегии Кузьмина. Да и «НЛО» с момента своего возникновения пропагандировало неофициальных авторов 1960—1980-х годов. Поэтому критическая атака на «новую поэзию» была направлена не только на общие эстетические принципы, но и на позиции «НЛО» и Д. Кузьмина в отношении к современной литературе.

Наиболее ожесточенные нападки на «новую поэзию» появились в журналах «Арион» и «Вопросы литературы». («Арион» — специализированный поэтический журнал, основанный в 1994 году; первоначально довольно толерантный по своей эстетике, со временем он стал представлять в основном точку зрения «разочарованных либералов».) В двух этих журналах появилось несколько статей о поэтических публикациях «НЛО», в частности о поэтической антологии «Девять измерений» (2004) и о специальном номере журнала «Новое литературное обозрение» (2003, № 62), также посвященном анализу современной русской поэзии; все отзывы были отрицательными. Критики ставили в вину авторам «НЛО» и «Девяти измерений» «филологический» подход к поэзии; доказывали им, что опубликованные стихи могут восприниматься только в сопровождении объяснений филологов (Е. Невзглядова²¹⁶) — или, напротив, что авторы идут на все, лишь бы привлечь к себе внимание, и для этого используют грубый язык и физиологические описания (И. Шайтанов, А. Рудалев²¹⁷). Наиболее внимательной и сдержанной по тону, но тоже в целом отрицательной, была опубликованная в журнале «Знамя» статья публициста Николая Работнова²¹⁸, который чаще высказывался не о конкретных литературных произведениях, а на общекультурные и социальные темы.

Полноценной полемики по этому поводу не возникло, так как на нападки в адрес поэтов «Вавилона» в печати отвечал лишь сам Кузьмин. В наиболее развернутом виде его соображения представлены в статье «Вопли обывателей» («Критическая масса», 2005, № 3/4), где констатировалось: сумма предъявленных претензий сводится к отрицанию поэта как Другого, с которым был бы возмо-

²¹⁶ Невзглядова Е. «О современном лиризме» // Арион. 2004. № 1.

²¹⁷ Шайтанов И. Стратегия поэтического неуспеха; Рудалев А. О ценностных измерениях «новой» поэзии // Вопросы литературы. 2005. № 5.

²¹⁸ Работнов Н. «Babylon» от слова «бэби» // Знамя. 2004. № 9.

жен продуктивный и информативный диалог (поскольку, например, писатели-националисты — продолжим мысль Кузьмина — считают Другого совершенно предсказуемым, а для «Вавилона» принципиально представление о его непредсказуемости, то есть о праве быть субъектом).

Из критиков о «вавилонцах» заинтересованно писали в основном «младофилологи», авторы, связанные с неподцензурной традицией (Айзенберг, Скидан), а также — о некоторых поэтах этого круга — писатель и публицист Леонид Костюков, занимающий демонстративно «надпартийную» позицию в литературных и социальных вопросах. Однако в целом более сочувственно, чем литературные критики, к творчеству «вавилонцев» отнеслись социологи, философы и историки литературы (Б. Дубин, А. Магун, Т. Смолярова, И. Веницкий²¹⁹). В силу своих профессиональных интересов они знают, что «традиция становится гармоничной и позитивной задним числом, а в момент своего формирования воспринимается как разрушение и бунт»²²⁰.

* * *

Подводя итоги, можно сказать, что связанная с традицией и эстетикой «толстых» журналов постсоветская критика в 1990—2000-х годах находилась в тяжелом кризисе, вызванном потерей социальной позиции и все большей неэффективностью интерпретационных стратегий. Вероятно, нынешний день российской критики определяется полемикой двух лагерей или направлений, и оба они не связаны с системой «толстых журналов»: с одной стороны, это сторонники амбициозных, идеологических по сути и рассчитанных на быстрый социальный резонанс «больших романов», с другой — «младофилологи», которые пишут о «сложной» поэзии и прозе и стремятся найти место современной русской словесности в глобальном культурном контексте. Эти группы по-разному понимают литературный успех. Первые воспринимают его как быстрый социальный резонанс. Вторые — как долговременное подспудное воздействие на процессы культурной и ментальной трансформации. Первые апеллируют к новому среднему классу, молодым яппи, клубной молодежи и т.д. Вторые обращаются пре-

²¹⁹ Однако эти авторы, как правило, не полемизировали с вышеназванными оппонентами, а писали развернутые аналитические статьи (см.: НЛО. 2003. № 62 и 2006. № 82), статью А. Магуна в «НЛО» (2006, № 81) и др.

²²⁰ Кузьмин Д. Вопли обывателей // Критическая масса. 2005. № 3—4. С. 19. Очевидно, что здесь Д. Кузьмин просто напомнил читателю известную мысль Ю. Тынянова из статьи «О литературной эволюции».

имущественно к университетской молодежи, интеллектуалам и художественной среде.

Трудно сказать, является ли современная диспозиция критических тенденций лишь новым обликом традиционной для русской критики борьбы славянофилов и западников, традиционалистов и модернистов, националистов и либералов, или же в 2000-х годах здесь отмечается новая, еще не ясная по своим возможностям бифуркация. Однако нельзя не согласиться с диагнозом Дубина, высказанным по другому поводу, но приложимым и к постсоветской критике:

Трудно отделаться от мысли, что всякий раз имеешь дело с неизменной и лишь назойливо повторяющейся структурой исходного болезненного конфликта — со своего рода травмой²²¹.

Речь, скорее всего, идет о непреодолимой травме модернизации и о неуклонно повторяющихся реакциях на нее — как идеологических, так и эстетических, как социальных, так и культурных.

²²¹ Дубин Б. Слово—письмо—литература. С. 265.

Глава пятнадцатая

ЛИТЕРАТУРНАЯ ТЕОРИЯ И ВОЗРОЖДЕНИЕ АКАДЕМИЗМА В ПОСТСОВЕТСКОЙ РОССИИ

Нэнси Конди, Евгения Купсан

1. Парадигматические сдвиги

В 1990-х годах произошли три фундаментальных сдвига в литературоведческой сфере. Первый касается самого *места* литературной науки. Как отмечалось в предыдущей главе, в течение 1990-х журналы постепенно утрачивают привычное значение центрального форума интеллектуальных дебатов. Один из парадоксов постсоветского периода состоит в том, что наиболее благоприятный как в идеологическом, так и в практическом отношении момент для запуска независимых периодических изданий, которые могли бы соответствовать все возрастающей гетерогенности читательской аудитории, исторически оказывается моментом утраты журнальной культурой (по причинам прежде всего экономического порядка) той центростремительной силы, что еще совсем недавно позволяла ей структурировать все культурное пространство.

Сегодня ситуация такова, что, хотя «толстые» журналы продолжают выходить и оказывать влияние на литературный процесс, их место в культурной жизни стало куда более скромным, а роль определяется скорее инерцией: они воспринимаются как неотъемлемая часть традиции. Андрей Дмитриев замечает:

Просто толстые журналы в России — это ее привычная, органичная культурная особенность [...] как монархия в Англии¹.

Ни один крупный писатель, за исключением разве что Владимира Сорокина, не миновал крещения журнальными публикациями с последующими журнальными дебатами. Тем не менее новые издательства, такие как «Вагриус», «Ad Marginem», «Новое литературное обозрение», «Аграф», «Academia», «О.Г.И.» и др., наряду со старосоветской «Молодой гвардией», а также университетскими издательствами в диапазоне от РГГУ до Томского университета

¹ О прозе реальной и виртуальной: Круглый стол // Дружба народов. 1999. № 11. С. 198.

(«Водолей»), оказались в состоянии выпускать научные монографии и сборники более интенсивно, чем в советское время. Непредвиденным следствием резко возросшей оперативности книгоиздания и независимости его от журнальных публикаций стал инфраструктурный сбой: книгоиздательская индустрия не могла более рассчитывать на адекватную скорость и количество критических реакций в виде аннотаций, рецензий и дискуссий со стороны основных «толстых» журналов. Как отмечает Лев Гудков, если в 1970-х годах важнейшие публикации, как правило, обсуждались в прессе (относительно высокие 12% *всех* публикаций так или иначе рецензировались²), то к концу 1990-х критическую оценку получают лишь ничтожные 0,02—0,05 % всех опубликованных книг. В течение 1990-х взаимозависимость книгоизданий и журналов на каждой стадии экономического цикла (производства, распространения, рецензирования) претерпела глубочайшие изменения, которые не только коснулись их отношений друг с другом, но и включили третьего участника — Интернет.

Второй сдвиг постсоветского периода касается участников современных академических дебатов. Отмена советских идеологических табу обеспечила куда более свободную циркуляцию текстов, написанных учеными-эмигрантами, и бóльшую интеграцию их самих в интеллектуальную жизнь России (посредством семинаров, конференций, совместных проектов и т.п.). Параллельно ученые, живущие в России, стали намного чаще печататься на Западе, выступать на международных форумах, участвовать в научных проектах. Потеряв идеологические коннотации, категория «русский ученый» включает теперь довольно широко определяемый круг участников интеллектуальной экономики, объединенных скорее лингвистическими и культурными, нежели географическими и этническими характеристиками: отныне русский ученый совершенно не обязательно должен быть российским гражданином и русским по национальности. Впрочем, открытым остается вопрос и о том, не лишилась ли эта категория всякого смысла вообще.

Третий сдвиг, произошедший в 1990-х годах, — возникновение широкого спектра разнообразных идеологических позиций. Изначально этот сдвиг обещал бóльшую внутреннюю организованность интеллектуальных субкультур — несмотря на то, что он же одновременно вел к разрушению всех профессиональных связей, за исключением рыночных. Если в советскую эпоху культура, как правило, понималась как процесс, ведущий к образованию бинарных оппозиций (либералы/консерваторы; деревенская/городская

² Гудков Л.Д. Институциональные рамки чтения: консервация культурных разрывов // Читающий мир и мир чтения: Сб. статей. М.: Рудомино, 2003.

проза; официальная/неофициальная культура; или более частные подразделения, например диссидентская/параллельная культуры), то конец XX — начало XXI века стали свидетелями возникновения интеллектуальных групп и тенденций, мало озбоченных существованием соседней по культурному пространству. Скажем, Андрей Зорин искал теоретическую почву для своих исследований (в частности, для книги 2001 года «Кормя двуглавого орла») в диалоге с Юрием Лотманом и Клиффордом Гирцем, но этот поиск никак не затронул, например, Михаила Эпштейна, строящего свои теории в пространстве между Николаем Бердяевым и К.-Г. Юнгом. Научный дискурс Михаила Золотоносова, вовлеченного в анализ культуры на основаниях фрейдизма (см. его сборник «Слово и тело», 1999), никак не пересекается с методологией Михаила Берга, который в своей книге «Литературократия» (2000) исследует актуальную русскую литературу с точки зрения теории символической экономики Пьера Бурдьё. Если прежде Берлинская стена оберегала российских ученых от деконструкции, то теперь различные методологические вселенные безо всякой Берлинской стены разделены непреодолимыми границами и не слышат шума чужих дебатов, существуя как будто в параллельных измерениях.

Три этих структурных элемента — форум, участники и идеологический разброс — мы используем в качестве опор, пытаемся разобраться в литературоведении постсоветского периода. Вопрос «кто есть кто» (или «кто что напечатал») интересует нас меньше, чем проблемы функционирования новой системы производства знания, возникающие в ней правила включения и исключения и то, каким образом материальная культура, в том числе и журналы как временная площадка для нарождающихся интеллектуальных практик, влияет на это производство.

Вернемся ненадолго к первому из упомянутых парадигматических сдвигов, а именно к положению журналов и их меняющимся отношениям с постсоветским книгоизданием. В 1990 году появился журнал «Вестник новой литературы» (1990—1996; далее «ВНЛ»), первый легальный журнал «другой культуры». Он был основан Михаилом Бергом и Михаилом Шейнкером в непосредственной связи с законом от 12 июня 1990 года «О печати и других средствах массовой информации», фактически отменившим цензуру и монополию государственных издательств. Вместе со старейшим «Митиным журналом» «ВНЛ» стал важнейшим форумом для представителей русского постмодернизма — здесь печатались такие ключевые фигуры, как Дмитрий Пригов, Виктор Кривулин, Евгений Попов и Вячеслав Курицын. По контрасту с «Митиным журналом», «ВНЛ» стал де-факто (хотя и не де-юре) первым постсоветским изданием, родившимся в последний

год существования СССР. Именно здесь — в тени различий между позднесоветским «Митиным журналом» и постсоветским «ВНЛ» — и стоит искать источники специфики новой интеллектуальной журналистики.

Берг в этом отношении — в высшей степени симптоматичная фигура: прозаик-постмодернист, редактор, критик и исследователь, он воплощает переход от советского нонконформизма — через участие в дебатах о постмодернизме — к попыткам выйти за пределы постмодернизма к новому теоретическому горизонту. В 2000 году вышла его книга «Литературократия», охватывающая период с 1960-х до 1990-х; в ней он предложил анализ нонконформистской литературы с точки зрения распада культуры литературоцентризма и отношения к категории власти, прежде всего — символической. Если в конце 1980-х с постмодернизмом связываются эмансипационные ожидания, то в конце 1990-х Берг рассматривает его как механизм символической власти, который бывшие авторы андеграунда используют для конверсии своего авторитета в «узких кругах» в коммерческий успех в новых культурных условиях.

Другие исследования русского постмодернизма, написанные тогда же, предлагали совершенно иные подходы, тоже оказавшие влияние на постсоветские культурные практики. Михаил Эпштейн, например, включил постмодернизм в свой масштабный проект восстановления единой основы, утраченного единства русской культуры, который привел исследователя к поиску параллелей между культурой Серебряного века (философией и поэзией) и постмодернизмом конца века XX. На уровне высоких культурологических абстракций (начиная с «Парадоксов новизны», 1988, затем в «Вере и образе», 1994, позднее — в «Постмодерне в России», 2000, и далее) Эпштейн сшивает в единый текст Розанова и Бердяева с Венедиктом Ерофеевым и Ильей Кабаковым, тогда как на уровне текстуального анализа создается новый вокабуляр, необходимый для концептуализации современных культурных практик (метабола, кенотип, противоирония и т.п.).

Совсем иная концепция русского постмодернизма разрабатывается в работах Марка Липовецкого («Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики», 1997, «Russian Postmodernist Fiction: Dialog with Chaos», 1999, «Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920—2000-х годов», 2008). По логике этого исследователя, русский постмодернизм также наследует модернистским тенденциям, но противоположным тем, о которых идет речь у Эпштейна. Липовецкий считает русский постмодернизм продолжением рефлексии, вызванной историческими травмами XX века (прежде всего, революцией и

сталинизмом), — рефлексии, которая связана с осознанием кризиса метанарративов и вызванных ими тупиков культурного сознания, не способного противостоять историческим катастрофам, а, напротив, порождающего их и несущего за них ответственность.

Таким образом, дискуссия о постмодернизме спровоцировала несколько типов смещений в структуре литературоведческого знания: она вызвала к жизни новые журналы; она подтолкнула к новым контактам между исследователями в глобальном масштабе (причем речь идет не только об интеллектуальных контактах, но и о географических перемещениях самих исследователей); она оформила разнообразие подходов к литературе. «ВНЛ» Берга и Шейнкера — не единственный журнал, отозвавшийся на этот вызов. Прозаик Александр Давыдов, бывший редактор знаменитого перестроечного альманаха «Весть» (1989), вместе с петербургским поэтом Аркадием Драгомощенко создали журнал «Комментарии» (1991—) как «журнал будущего сознания» для постсоветской культурной элиты; его цель — глубокое интеллектуальное погружение в проблемы постмодернизма³.

Стремясь «схватиться с постмодернизмом и теми вызовами, которые он представляет для литературной системы, не подготовленной к нему»⁴, «Комментарии» заняли специфическую нишу, что позволило им отличаться от еще одного интеллектуального журнала начала 1990-х — «Нового литературного обозрения» (1992—). Если «НЛО» сложился как преимущественно филологический журнал, который публикует и теоретические тексты западных авторов (от Бланшо до Агамбена), то «Комментарии» сформировались как *журнал теории*, публикующий и художественные тексты российских авторов тоже.

2. Пасхальность, позитивизм и вокруг

Если постмодернизм — и как художественная практика, и как набор аналитических стратегий — объединил многие новые издания и исследования начала 1990-х, то причиной тому стала не только реакция на ограничения и запреты предшествующего периода.

Инерция идеологического литературоведения сохранилась и в постсоветский период. Однако вакуум, оставленный советской идеологией, в постсоветские годы стремительно заполнился православной догматикой. Начавшаяся со вполне объяснимого увлечения запрещенной в советское время русской религиозной фи-

³ См. все выпуски журнала на сайте: <http://commentmag.ru>.

⁴ Из разговора Н. Конди с А. Давыдовым.

лософией начала XX века и усиленная массовым обращением постсоветской интеллигенции к вере и к православной церкви, эта тенденция к середине 1990-х годов оформилась в особого рода догматический дискурс. Достоинства литературы в нем проверяются соответствием религиозным нравственным нормам; православная вера, разделяемая или не разделяемая писателем, определяет критическую реакцию на его творчество; всякая непочтительность в отношении к церкви и религии подвергается осуждению как кощунство; постижение Бога (причем непременно православного) автором или героем представляется в качестве цели художественного творчества; а категории церковности, соборности, пасхальности используются в качестве эстетических (к тому же оценочных) терминов. Главное, что отличает этот тип литературоведческого письма, — установка на построение телеологии историко-литературного развития, подчиненной реализации мистической и неизменной русской духовности. Наиболее показательны в этом отношении историко-литературные исследования Светланы Семеновой, Ивана Есаулова, Юрия Минералова, Михаила Дунаева; работы Марии Виролайнен и Валентина Непомнящего о Пушкине, Карена Степаняна — о Достоевском⁵, а также такие периодические сборники, как «Евангельский текст в русской литературе» (Петрозаводск, 1994—), «Русская литература XIX века и христианство» (М., 1997), и четырехтомный труд ИРЛИ РАН «Христианство и русская литература».

Противоположное направление основано на повороте к новому позитивизму, радикально отличному как от «объективных истин» марксистско-ленинистской выделки, так и от новообретенного православного понимания истины. Позитивизм 1990-х годов породил целый спектр изменений во всех основных сферах литературоведения, описанных выше: в издательской практике, научном профиле изданий и выработке ряда теоретических стратегий,

⁵ См., например: *Семенова Св.* Русская поэзия и проза 1920—1930 годов: Поэтика, видение мира, философия. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001; *Она же.* Метафизика русской литературы: В 2 т. М.: РоРог, 2004; *Есаулов И.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского унта, 1995; *Он же.* Пасхальность русской словесности. М.: Круг, 2004; *Виролайнен М.* Исторические метаморфозы русской словесности. СПб.: Амфора, 2007; *Дунаев М.М.* Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII—XX веках. М.: Престиж, 2003; *Он же.* Православие и русская литература. Ф.М. Достоевский. М.: Храм святой мученицы Татианы при МГУ, 2002; *Непомнящий В.С.* Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы. М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 2001; *Степанян К.А.* «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. М.: Раритет, 2005.

сохранивших свою ценность по сей день. Среди неопозитивистских публикаций в первую очередь следует назвать «De visu» (1992—1995) Александра Галушкина и Александра Розенштрама — журнал, сосредоточенный прежде всего на Серебряном веке и 1920-х годах. По богатству архивных материалов, биографий и исследовательской эрудиции этот журнал, бесспорно, был одним из самых интересных периодических изданий своего времени.

Одной из примет позитивистского поворота в литературоведении стал бурный рост таких жанров, как энциклопедии и комментарии. Наряду с энциклопедиями, посвященными отдельным писателям (от Булгакова до братьев Стругацких), выходят многотомный биографический словарь «Русские писатели, 1800—1917», под ред. П.А. Николаева и Б.Ф. Егорова; двухтомный «Словарь русских писателей XVIII века», под ред. А.М. Панченко; трехтомный биобиблиографический словарь «Русская литература XX века», под ред. Н.Н. Скатова; однотомный биографический словарь «Русские писатели XX века», под ред. П.А. Николаева (последнее издание вызвало бурную полемику в прессе из-за включения в него статей о «политически некорректных» авторах, однако по сей день это наиболее удобный справочник по литературе XX века). Вышли трехтомная историческая хроника русского авангарда «Русский авангард: 1907—1932 (Исторический обзор)» А.В. Крусанова, а также многотомная «Литературная жизнь России 1920-х годов: события, отзывы современников, библиография» под редакцией А.Ю. Галушкина. Среди многочисленных комментариев выделяются «спутник читателя» Юрия Щеглова к «Двенадцати стульям» и «Золотому теленку», а также комментарии Давида Фельдмана и Михаила Одесского к первому полному варианту «Двенадцати стульев» И. Ильфа и Е. Петрова и подробнейшие комментарии Эдуарда Власова и Юрия Левина к поэме Венедикта Ерофеева «Москва—Петушки».

Культура комментария во многом определила направление литературоведческих исследований М.Л. Гаспарова (1935—2005), прославившегося еще в 1970—1980-х годах своими революционными работами по стиховедению (теория семантических ореолов поэтических размеров). В постсоветский период Гаспаров часто выступал со статьями как по истории, так и по методологии литературоведения, став своеобразным идеологом позитивистского направления. В статьях, включенных в его книгу «Записи и выписки» (2000), а также в статье «К обмену мнений о перспективах литературоведения» (2001), Гаспаров сформулировал своеобразную этику позитивизма в литературоведении, противопоставив этот метод как бахтинскому подходу, так и всевозможным формам идеологизации литературы (включая «православное литературоведение»).

ние»). Не менее резко гаспаровский позитивизм отделяет себя и от постмодернистских методологий. По характеристике К. Эмерсон,

[Гаспарова отличает] твердая приверженность [...] к проникнутому секуляризацией и иронией принципу «недоверия к слову». Такое принципиальное недоверие — Гаспаров говорил об этом еще в 1979 году — необходимо филологии: оно «отучает человека от духовного эгоцентризма», довольно естественного в гуманитарных исследованиях, и побуждает нас, напротив, к здоровой объективной онтологии, а потому — и к подлинному филологическому исследованию. С точки зрения Гаспарова, нравственность филологии заключается как раз в добродетелях объективности и дистанции, то есть в осознании того, что письменный артефакт, который я в данный момент анализирую, в свое время обращался не ко мне и обращался не на моем языке; что он, следовательно, безразличен к моим ценностям и не должен истолковываться с опорой на мои личные потребности или нужды⁶.

Близко к таким филологам, как М.Л. Гаспаров и В.Н. Топоров, стоял Максим Шапир (1962—2006), интересы которого также лежали в области стиховедения. Шапиру и его школе принадлежит особое место в развитии академической науки постсоветского времени. Филолог, стиховед, историк и теоретик науки, лингвист и литературовед, текстолог и историк русского литературного языка, основатель и главный редактор журнала «Филология», он работал над созданием универсальной теории стиха, обращаясь к самым разнообразным системам стихосложения — от силлабики до верлибра, от Симеона Полоцкого до соц-арта. Чуткость к материалу, методу и традиции, виртуозный филологический анализ — все это привлекало к работам безвременно ушедшего ученого многочисленных его учеников и сторонников.

Одним из наиболее значимых последствий поворота к позитивизму стала новая волна исследований по классической литературе XIX века. Позднесоветский период оставил богатейшую пушкинистику, в диапазоне от лотмановской биографии поэта (1983) до книги Н. Эйдельмана «Пушкин: из биографии и творчества, 1826—1837» (1987), однако новым словом в этой, казалось бы, насквозь

⁶ Эмерсон К. 25 лет спустя: Гаспаров о Бахтине // Вопросы литературы. 2006. № 2. С. 17—18. О Гаспарове см. также блок, включающий статьи Джеральда Смита, Георгия Кнабе и Сергея Бочарова в том же номере «Вопросов литературы». См. также: *Дмитриев А., Кукулин И., Майофис М.* Занимательный М.Л. Гаспаров: академик-еретик (Антиюбилейное приношение редакции «НЛО») // Новое литературное обозрение. 2005. № 73.

изученной теме стала монография О. Проскурина «Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест» (1999). Анализ исторических и текстуальных контактов Пушкина с Жуковским и Батюшковым, проделанный этим исследователем, а также предложенная им концепция эволюции позднего Пушкина вызвали меньше споров, чем рассмотрение Ленского как поэта-порнографа, тем не менее в целом эта работа, как и следующая книга Проскурина «Литературные скандалы пушкинской эпохи» (2000), обозначила приход нового поколения пушкинистов и — шире — историков литературы XIX века⁷. Интертекстуальность играет чрезвычайно большую роль в работах Проскурина. Но совсем иначе этот метод использован Ларисой Вольперт, которая предложила читать Пушкина с точки зрения французской литературы (и в особенности Стендаля). Сосредоточившись в своей монографии «Пушкин в роли Пушкина» (1998) на четырех эпизодах из жизни поэта, исследовательница выявила в них сценарии, пришедшие из французской литературы, а изучение того, как Пушкин работал с этими готовыми сценариями, позволило по-новому понять логику его жизнетворчества. Вопрос о перформативности Пушкина был заново освещен в исследовании И.В. Немировского «Творчество Пушкина» (2003), где поведение поэта помещено в контекст его чтения, из которого извлекались сценарии жизнестроительства. Разумеется, исследования пушкинского жизнетворчества и сложные взаимоотношения между поведением и поэзией Пушкина продолжают методологию пушкинских работ Ю.М. Лотмана, отчетливее всего развернутую в вышеупомянутой биографии⁸.

⁷ Среди работ, посвященных пересмотру русского классического канона, укажем на работы А. Архангельского, А. Пескова, О. Проскурина, а также кн.: *Щербенок А.* Деконструкция и классическая русская литература: От риторики текста к риторике истории. М.: НЛО, 2005; *Парадоксы русской литературы /* Ред. В. Маркович, В. Шмид. СПб.: ИНАПРЕСС, 2001; *Могильнер М.* Мифология подпольного человека: Радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа. М.: НЛО, 1999; *Виницкий И.* Дом толкователя: поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М.: НЛО, 2006; *Майофис М.* Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815—1818 годов. М.: НЛО, 2008, и ряд др.

⁸ Не только новые подходы к классическим текстам освежили эту почтенную область истории литературы. Так, например, публикация в 2000 году книги М.А. Цявловского «Вокруг Пушкина», основанной на дневниках, которые этот выдающийся пушкинист вел с 1928 по 1965 год, предоставила тщательнейшее описание исторической информации, имеющей отношение к Пушкину и пушкинской эпохе, как, впрочем, и выразительные портреты современников автора. См.: *Цявловский М.А.* Вокруг Пушкина: Дневники, статьи, 1928—1965. М.: НЛО, 2000.

Возвращение к позитивизму, не скованному идеологическими предпочтениями или запретами, позволило обратиться и к более мрачным сторонам классической традиции. Так, книга Е.Д. Толстой «Поэтика разражения: Чехов в конце 1880 — начале 1890-х годов» резко противоречит хрестоматийному пиетету: ее Чехов предстает мизантропом, временами антисемитом и никак не вписывается в представления об «авторской безучастности», яростно реагируя на самые различные идеологические, политические и эстетические веяния своего времени. Толстая реконструирует ключевые аспекты отношений Чехова с Д. Мережковским, З. Гиппиус и другими фигурами Серебряного века (например, с писателем Иеронимом Ясинским) и радикально переосмысливает привычную оппозицию между классическим реализмом, якобы представленным Чеховым, и нарождающимся модернизмом:

Чеховское настороженное и недоверчивое противостояние «декадентам» стало его вкладом в грядущую модернистскую культуру (с. 364).

В то же время в 1990-х годах обширные публикации запрещенной прежде литературы XX века и связанных с ней исторических материалов сформировали новые основания для литературоведческих исследований советского периода. Вполне логично в это и последующее десятилетия появился целый ряд давно ожидаемых монографических исследований об Андрее Белом⁹, Вяч. Иванове¹⁰, Велимире Хлебникове¹¹, Марине Цветаевой¹², Осипе Мандель-

⁹ См., например: Андрей Белый. Проблемы творчества. М.: Советский писатель, 1989; *Лавров А.В.* Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М.: НЛО, 1995; *Он же.* Андрей Белый: разыскания и этюды. М.: НЛО, 2007; *Спивак М.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. М.: РГГУ, 2006, и др.

¹⁰ *Пургин С.П.* Философия в круге Слова: Вячеслав Иванов. Екатеринбург, 1997; *Обатнин Г.В.* Иванов-мистик. Окультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907—1919). М.: НЛО, 2000; *Аверинцев С.С.* «Скворешниц вольных граждан...». Вячеслав Иванов: Путь поэта между мирами. СПб.: Алетейя, 2001; Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура. Материалы междунар. науч. конф. 9—11 сентября 2002 года. Томск-М.: Водолей, 2003; *Цимборска-Лебода М.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви. Томск—М.: Водолей, 2002; *Степанова Г.А.* Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова. М.: ГИТИС, 2005; Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб.: Филологич. ф-т СПбГУ, 2006; *Богомолов Н.А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. СПб.: Интрада, 2009.

¹¹ См., например: Мир Велимира Хлебникова. Статьи и исследования 1911—1998 / Под общ. ред. А.Е. Парниса. М.: Языки русской культуры, 2000;

штаме¹³, Данииле Хармсе¹⁴, Владимире Набокове¹⁵, Борисе Пастернаке¹⁶, Андрее Платонове¹⁷, Михаиле Булгакове¹⁸, Иосифе Брод-

Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова. СПб.: Академический проект, 1999; *Дуганов Р.* Велимир Хлебников: Природа творчества. М.: Советский писатель, 1990. *Баран Х.* О Хлебникове. Контексты, источники, мифы. М.: РГГУ, 2002; *Григорьев В.* Будетлянин. М.: Языки русской культуры, 2000.

¹² См., например: *Каган Ю.М.* Марина Цветаева в Москве. Путь к гибели. М.: Отечество, 1992; *Кузнецова Т.В.* Цветаева и Штейнер: Поэт в свете антропософии. М.: Дом-музей Марины Цветаевой: Присцельс, 1996; *Саакянц А.М.* Цветаева. Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 1997; *Кудрова И.* Жизнь Марины Цветаевой до эмиграции. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2002; *Шевеленко И.* Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М.: НЛО, 2002.

¹³ См., например: *Амелин Г.Г., Мордерер В.Я.* Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М.: Языки русской культуры, 2001; *Лекманов О.* Осип Мандельштам. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2003; *Панова Л.Г.* Мир, пространство, время в поэтике Осипа Мандельштама. М.: Языки славянской культуры, 2002; *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002; *Петрова Н.А.* Литература в неантропоцентрическую эпоху: Опыт О. Мандельштама. Пермь: Пермский гос. ун-т, 2001.

¹⁴ См.: Хармсиздат представляет. Сборник материалов (Исследования. Эссе. Воспоминания. Каталог выставки. Библиография). СПб.: Хармсиздат, 1995; *Кобринский А.А.* Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда XX века: В 2 кн. М., 1999; *Ямпольский М.* Беспамятство как исток (Читая Хармса). М.: НЛО, 1998; *Токарев Д.* Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета. М.: НЛО, 2002; *Кобринский А.* Даниил Хармс. М.: Молодая гвардия, 2009.

¹⁵ Среди большого числа работ назовем: *Носик Б.М.* Мир и Дар Набокова. М.: Пенаты, 1995; *Мулярчик А.С.* Русская проза Владимира Набокова. М.: Изд-во МГУ, 1997; *Букс Н.* Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М.: НЛО, 1998; *Александров В.Е.* Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб.: Алетейя, 1999; *Шраер М.* Набоков: Темы и вариации. СПб.: Академический проект, 2000; Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Под общ. ред. Н.Г. Мельникова. Сост. и подгот. текста Н.Г. Мельникова, О.А. Коростелева. М.: НЛО, 2000; *Млечко А.В.* Игра, метатекст, трикстер: Пародия в «русских» романах В.В. Набокова. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2000; *Курганов Е.* Лолита и Ада. О романах В.В. Набокова. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2001; *Зверев А.М.* Набоков. М.: Молодая гвардия, 2001; Империя Н. Набоков и наследники. Сб. ст. / Под ред. Ю. Левинга. М.: НЛО, 2006.

¹⁶ *Баевский В.С.* Б. Пастернак — лирик. Основы поэтической системы. Смоленск, 1993; *Смирнов И.П.* Роман тайн «Доктор Живаго». М.: НЛО, 1996; *Пастернак Евг., Пастернак Ел.* Жизнь Бориса Пастернака: Документальное повествование. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2004; *Иванова Н.* Борис Пастернак: Участь и предназначение. Биографическое эссе. СПб.: Русско-балтийский информационный центр БЛИЦ, 2000; *Она же.* Борис Пастернак. Время на жизни. М.: Время, 2007; *Быков Д.* Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2005, 2006, 2007; *Толстой И.* Отмытый роман Пастернака: «Доктор Живаго»

ском¹⁹ и других классиках русского модернизма. Однако гораздо меньше внимания досталось Дмитрию Мережковскому²⁰, Федору

между КГБ и ЦРУ. М.: Время, 2008. *Горелик Л.Л.* Ранняя проза Пастернака: Миф о творении. Смоленск, 2000; *Фатеева Н.А.* Поэт и проза. Книга о Пастернаке. М.: НЛО, 2003.

¹⁷ См. серию «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества (М.: Наследие), выходящую под ред. Н. Корниенко с 1994 года. См. также: *Мальгина Н.М.* Художественный мир Андрея Платонова. М.: МПУ, 1995; *Она же.* Андрей Платонов: Поэтика «возвращения». М.: Теис, 2005; Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 2000; *Баршт К.А.* Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб.: Филологич. фак-т СПб. гос. ун-та, 2000; *Меерсон О.* Поэтика неостранения у Андрея Платонова. Новосибирск: Наука, 2001, 2002; *Карасев Л.В.* Движение по склону: О сочинениях А. Платонова. М.: РГГУ, 2002; *Вьюгин В.* Андрей Платонов: Поэтика загадки. СПб.: Изд-во РХГУ, 2004.

¹⁸ Среди многочисленных работ о Булгакове см.: *Яновская Л.* Записки о Михаиле Булгакове. М.: Параллели, 1997 (расшир. и дополн. изд.: М.: Текст, 2007); *Лесский Г.А.* Триптих М.А. Булгакова о русской революции. «Белая гвардия». «Записки покойника». «Мастер и Маргарита». Комментарии. М.: ОГИ, 1999; *Золотоносов М.Н.* «Мастер и Маргарита» как путеводитель по субкультуре русского антисемитизма (СРА). СПб.: ИНАПРЕСС, 1995; *Сарнов Б.М.* Каждому — по его вере. О романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: МГУ, 2000; *Ребель Г.М.* Художественные миры романов Михаила Булгакова. Пермь: Припит, 2001; *Яблоков Е.А.* Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001; *Варламов А.Н.* Михаил Булгаков. М.: Молодая гвардия, 2008; *Химич В.В.* В мире Михаила Булгакова. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2003; *Галинская И.Л.* Наследие Михаила Булгакова в современных толкованиях. Сб. науч. тр. М.: ИНИОН, 2003; *Петров В.Б.* Художественная аксиология Михаила Булгакова. М.: Прометей, 2002; *Немицев В.И.* Трагедия истины. Самара: Самарский науч. центр РАН, 2004; *Зеркалов А.И.* Этика Михаила Булгакова. М.: Текст, 2004; *Он же.* Евангелие Михаила Булгакова. Опыт исследования ершалаимских глав романа «Мастер и Маргарита». М.: Текст, 2006; *Белобровцева И.З.* Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. М.: Книжный клуб 36.6, 2007; *Петровский М.С.* Мастер и Город: Киевские контексты Михаила Булгакова. Киев: Дух и литера, 2008; *Лесский Г.А., Атарова К.* Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Книжный клуб 36.6, 2007.

¹⁹ Иосиф Бродский: Труды и дни / Ред.-сост. П. Вайль и Л. Лосев. М.: Независимая газета, 1998; Иосиф Бродский: Творчество, личность, судьба. Итоги трех конф. / Под ред. Я. Гордина. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 1998; *Стрижевская Н.И.* Письмена перспективы. О поэзии Иосифа Бродского. М.: Грааль, 1997; *Волков С.М.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 1998; *Медведев В.* Творчество Иосифа Бродского в зеркале культурологии. Тула: Тульский полиграфист, 2000; *Гордин Я.А.* Переключка во мраке. И. Бродский и его собеседники. СПб.: Издательство Пушкинского фонда, 2000; *Плеханова И.И.* Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Под знаком бесконечности: эстетика метафизической свободы против трагической реальности. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 2001; *Ранчин А.М.* Иосиф Бродский и русская поэзия XVIII—XX веков. М.: МАКС Пресс, 2001; *Он же.* «На пиру Мнемозины». Интертексты Бродского. М.: НЛО, 2001; *Полухина В.* Иосиф Брод-

Сологубу²¹, Анне Ахматовой²², Николаю Гумилеву²³, Михаилу Кузмину²⁴, Исааку Бабелю²⁵, Евгению Замятину²⁶, Александру Введен-

ский: Жизнь, труды, эпоха. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2008; *Ахапкин Д.* Иосиф Бродский после России. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2009; Как работает стихотворение Бродского. Редакторы-составители Л.В. Лосев и В.П. Полухина. М.: НЛО, 2002; *Семенов В.* Иосиф Бродский в северной ссылке: Поэтика автобиографизма. Тарту, 2004; Иосиф Бродский: Стратегии чтения. Материалы междунар. науч. конф. 2—4 сентября 2004 года. М.: РГГУ, 2005; *Веницлова Т.* Статьи о Бродском. М.: Baltus; Новое издательство, 2005; *Лосев Л.В.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006; *Келебай Е.Б.* Второй свет. К философии творчества Иосифа Бродского. М.: МАКС-Пресс, 2007.

²⁰ Д.С. Мережковский: Pro et contra / Сост., вступ. ст., коммент., библиогр. А.Н. Николюкина. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001; Д.С. Мережковский: Мысль и слово. [Материалы Междунар. конф. Март 1991 года. — 1999]. М.: Наследие, 1999; *Зобнин Ю.В.* Жизнь и деяния Дмитрия Мережковского. М.: Молодая гвардия, 2004, 2008.

²¹ Неизданный Федор Сологуб. Стихи. Документы. Мемуары. М.: НЛО, 1997; *Евдокимова Л.В.* Мифопоэтическая традиция в творчестве Ф. Сологуба. Астрахань: Изд-во Астраханского пед. ун-та, 1998; *Павлова М.М.* Писатель-инспектор. Федор Сологуб и Ф.К. Тетерников. М.: НЛО, 2007.

²² *Тименчик Р.Д.* Анна Ахматова в 1960-е годы. М.: Водолей, 2005; *Черных В.А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. М.: Индрик, 2008. См. также: Анна Ахматова: Pro et contra / Ред., сост. Д.К. Бурлака СПб.: РХГИ, 2001.

²³ Н.С. Гумилев: Pro et contra / Ред., сост. Д.К. Бурлака. СПб.: РХГИ, 2000; *Лукницкий С.П.* Есть много способов убить поэта... (Социально-правовое исследование). М., 2002; *Шубинский В.И.* Николай Гумилев. Жизнь поэта. СПб.: Вита-Нова, 2004; *Полущин В.Л.* Николай Гумилев. Жизнь расстрелянного поэта. М.: Молодая гвардия, 2006.

²⁴ См., например: *Богомолов Н.* Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М.: НЛО, 1995; *Богомолов Н., Малмстад Д.* Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. М.: НЛО, 1996; *Панова Л.Г.* Русский Египет: Александрийская поэтика Михаила Кузмина: В 2 т. М.: Водолей; Прогресс-Плеяда, 2006.

²⁵ *Белая Г., Добренко Е., Есаулов И.* «Конармия» Исаака Бабеля. М.: РГГУ, 1993; *Жолковский А.К., Ямпольский М.Б.* Бабель/Babel. М.: Carte blanche, 1994; *Поварцов С.Н.* Причина смерти — расстрел. Хроника последних дней И. Бабеля. М.: Терра, 1996; *Маркиш Д.П.* Статья Лютовым. Вольные фантазии из жизни писателя И.Э. Бабеля. СПб.: Лимбус пресс, 2001; *Смирин И.А.* И.Э. Бабель в литературном контексте. Пермь: ПГПУ, 2005; *Жолковский А.К.* Полтора рассказа Бабеля. «Гюи де Мопассан» и «Справка/Гонорар». Структура, смысл, фон. М.: Эдиториал УРСС, 2006.

²⁶ Творческое наследие Евгения Замятина: Взгляд из сегодня (Тамбов, 1992, 1994, 1997, 2000, 2003); Новое о Замятине / Под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 1998; *Полякова Л.В.* Евгений Замятин в контексте оценок истории русской литературы XX века как литературной эпохи. Тамбов, 2000; *Евсеев В.Н.* Роман «Мы» Е.И. Замятина. Жанровые аспекты. Ишим, 2000; *Он же.* Проза Е.И. Замятина (Вехи творчества, поэтика, опыт анализа рассказа «Пещера»). Ишим, 2000; *Давыдова Т.Т.* Творческая эволюция Евгения Замятина в кон-

скому²⁷, Борису Пильняку²⁸, Юрию Олеше²⁹, Михаилу Зошенко³⁰, Николаю Эрдману³¹, Константину Вагинову, Владиславу Ходасевичу³², Варламу Шаламову³³. Особый интерес выпал на долю биографий писателей, что объясняется как крайней консервацией этого жанра в советском литературоведении, так и его синтетизмом, позволяющим соединить анализ творчества с изучением широкого культурно-исторического контекста.

Казалось бы, пример сугубо позитивистского жизнеописания представляет собой книга Романа Тименчика «Анна Ахматова в 1960-е годы» (2005). Автор соединяет биографию поэта и автобиографические отсылки к встречам с героиней с *обширнейшим* — превосходящим объем собственно монографии — комментарием, который представляет собой попытку с максимальной детализацией восстановить культурный и социальный контекст творчества Ахматовой в 1960-х годах. При этом Тименчик придает новое из-

тексте русской литературы первой трети XX века. М., 2000; Евгений Замятин и культура XX века. СПб.: Российская национальная библиотека, 2002; *Хатямова М.А.* Творчество Е.И. Замятина в контексте повествовательных стратегий первой трети XX века: создание авторского мифа. Томск, 2006.

²⁷ Поэт Александр Введенский. Сб. материалов. Белград—М.: Гилея, 2006; *Валиева Ю.М.* Игра в бессмыслицу: Поэтический мир Александра Введенского. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007.

²⁸ См.: Б.А. Пильняк: Исследования и материалы / Отв. ред. серии А.Э. Ауэр. Коломна: Коломенский пед. ин-т, 1991—2001. См. также: *Апилова Л.Н.* Проза Бориса Пильняка 1920-х гг. Опыт русского экспрессионизма. Екатеринбург, 2008; Борис Пильняк: Опыт сегодняшнего прочтения. М.: Наследие, 1995.

²⁹ *Гудкова В.В.* Юрий Олеша и Всеволод Мейерхольд в работе над спектаклем «Список благодетелей». Опыт театральной археологии. М.: НЛО, 2002.

³⁰ *Жолковский А.К.* Михаил Зошенко: Поэтика недоверия. М.: Языки славянской культуры, 1999, 2007; Михаил Зошенко. Материалы к творческой биографии. СПб., 2001; *Томашевский Ю.В.* «Литература — производство опасное...» М. Зошенко: Жизнь, творчество, судьба. М.: Индрик, 2004; *Сарнов Б.М.* Случай Зошенко. Пришествие капитана Лебядкина. М.: Эксмо, 2005.

³¹ *Шевченко Е.С.* Театр Николая Эрдмана. Самара: Изд-во Самарского ун-та, 2006.

³² *Броуде И.* От Ходасевича до Набокова: Ностальгическая тема в поэзии первой русской эмиграции. Тенафу, N.J.: Эрмитаж, 1990; *Сурат И.З.* Пушкинист Владислав Ходасевич. М.: Лабиринт, 1994.

³³ См.: «Шаламовские сборники» / Сост. В. Есипов. Вологда, 1994; *Шкловский Е.А.* Варлам Шаламов. М.: Знание, 1991; *Волкова Е.В.* Трагический парадокс Варлама Шаламова. М.: Республика, 1998; *Некрасова И.В.* Судьба и творчество Варлама Шаламова. Самара: Изд-во СГПУ, 2003; Варлам Шаламов и его современники / Под ред. В.В. Есипова. Вологда: Книжное наследие, 2007; *Сиротинская И.П.* Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006; *Жаравина Л.В.* «Со дна библейского колодца»: О прозе Варлама Шаламова. Волгоград: Перемена, 2007.

мерение позитивизму: литературоведческий нарратив «Анны Ахматовой в 60-е годы» воспроизводит стилистику, характерную для героини, складываясь из умолчаний, отточий, эзоповых намеков и т.п. и тем самым рождая впечатление, что именно так могла бы написать эту книгу сама Ахматова³⁴.

В ином ключе позитивистский метод реализуется в работах Олега Лекманова «Книга об акмеизме и другие работы» (2000), «Осип Мандельштам» (2004), «В лабиринтах романа-загадки. Комментарий к роману В.П. Катаева “Алмазный мой венец”» (2004), «Сергей Есенин: Биография» (2007). Особенно показательна последняя работа, написанная в соавторстве с М. Свердловым: привлекая широкий архивный и газетный материал, авторы этой биографии методично разрушают многочисленные — старые и новые — мифы, окружающие творчество Есенина («народный поэт», «жертва советского режима», «литературный хулиган», «поэт святой Руси», «чистый лирик»). Однако, в отличие от многочисленных псевдолитературоведческих сочинений под маркой «имярек без глянца» (нарицательным примером «исследования» такого рода стала книга Т. Катаевой «Анти-Ахматова»), весьма непривлекательный образ, возникающий на страницах книги Лекманова и Свердлова, не умаляет, а по-новому раскрывает сложный, не вписывающийся в удобные мифологические схемы, в полной мере модернистский мир поэзии и личности Есенина, который постоянно играл на «театре жизни» и сознательно избегал какой-либо устойчивой «идентичности».

Особенно сложной оказалась задача выработки новых подходов к сталинской эпохе. Перестройка оказалась богата на материалы, касающиеся различных аспектов культуры и истории этого периода — от науки до фотографии и музееведения. Однако перестроечный дискурс был по преимуществу документальным: на первый план вышли свидетельства очевидцев, доминировал пафос разоблачения, — тогда как постперестроечные исследования, по контрасту, обратились к анализу связи культуры с социальными процессами и моделями субъективности.

Среди работ 1990-х годов, которые сыграли ключевую роль в разрушении господствующих представлений о тоталитаризме в литературе, назовем книги Евгения Добренко: «Метафора власти» (1993), «Формовка советского читателя» (1997), «Формовка советского писателя» (1999), «Политэкономия соцреализма» (2007) и «Музей революции» (2008). Отталкиваясь не только от советских официозных интерпретаций, но и от западных концепций времен холодной войны, Добренко, в частности, показывает, что после

³⁴ См. обсуждение этой книги в: НЛО. 2006. № 79.

Первого съезда писателей не было особой нужды в регулировании советской литературы извне и сверху: она превратилась в самоуправляемую систему, а соцреализм стал не только методом советского искусства, но и в первую очередь методом производства советской реальности — ее настоящего и прошлого, ее социальности и ее экономики. Победа партийной литературы над пролетарской была, по мнению Добренко, абсолютно социально обоснованна, а соцреализм сформировался как «естественная» форма бюрократического производства «текста реальности»; и степень зависимости всех участников социокультурной иерархии от этого безличного текста была настолько велика, что никакого принуждения, в сущности, уже не требовалось. В одной из последних по времени работ Добренко «Политэкономика соцреализма» наиболее отчетливо воплощено представление о соцреализме как о центральном механизме производства социализма, требующего в качестве условия функционирования полной дереализации советской жизни; соцреализм, таким образом трансформирующий человеческий опыт в элемент зрелища социализма, разворачивается в различных медиальных и социальных средах: литературе, кино, фотографии, живописи, биографии, рекламе, музыке и т.д.

Добренко принадлежит к международному кругу ученых, осуществляющему масштабную реконцептуализацию культуры сталинской эпохи. Пионерами в этой области были Вера Данхем, Катерина Кларк и Ханс Гюнтер; за ними последовали Борис Гройс, Игорь Голомшток и Владимир Паперный с новаторскими исследованиями по визуальной культуре соцреализма; почти все эти ученые, наряду с другими исследователями младших поколений (в том числе, их учениками), стали авторами монументального труда «Соцреалистический канон» (под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко; СПб.: Академический проект, 2000), во многом обобщившего новые подходы к дискурсивному анализу культуры и литературы сталинской эпохи³⁵.

Несколько иначе сходную задачу решает проживающий в Израиле автор монографии «Писатель Сталин» (2001) Михаил Вайскопф. В центре его внимания — сочинения самого вождя. Изучая речевые практики Сталина, его христианские, языческие и фольклорно-мифологические интертексты, парадигматику таких концептов, как «мы» и «они», «мы» и «я», сталинскую систему бинарных оппозиций (вера и верность, часть и целое), метафоры, в

³⁵ См. также: Чудакова М. Литература советского прошлого и новые работы. М.: Языки славянской культуры, 2001; Гюнтер Х. Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи; и Добренко Е. Сталинская культура: Двадцать лет спустя // НЛЮ. 2009. № 95.

которых он описывал союзников и врагов, Вайскопф, с одной стороны, выявляет бедность словаря и синтаксиса Сталина, а с другой — обнаруживает богатый символический подтекст сталинских работ, позволяющий говорить об их авторе как о производителе собственного политического дискурса.

Надо заметить, что по сравнению со сталинским периодом литературе и культуре оттепели и застоя уделяется гораздо меньше внимания. Хотя и в этой области возникают новые научные идеи. Культура оттепели как целое впервые получила новое осмысление в книге Петра Вайля и Александра Гениса «Шестидесятые: Мир советского человека» (1988; переиздана «НЛО» в 1996 году). Опираясь на широкий материал газетных и журнальных публикаций эпохи, а также на собственные воспоминания, авторы применяют методы «Мифологий» Ролана Барта к описанию советской культуры шестидесятых, в диапазоне от Гагарина до Солженицына, от Хрущева как культурного персонажа до всеобщего увлечения Хемингуэем, от Евтушенко до идеализированного восприятия Америки в сочетании с культом Кубы. Описывая эти и многие другие феномены культуры оттепели, авторы приходят к неутешительному выводу:

Быть может, история 60-х — это история трансформации метафоры «коммунизм» в метафору «империя» (с. 278).

Но в целом, в отличие от изучения соцреализма, в научной литературе о 1960—1980-х годах чаще всего исследуются не столько социокультурные механизмы, сколько персоналии, особенно тех писателей, что были маргинализированы в официальной культуре. Так, Владимир Новиков, автор первой критической монографии о Владимире Высоцком («В Союзе писателей не состоял», 1989), в 2005 году опубликовал биографию Высоцкого, повествование в которой шло в форме несобственно-прямой речи, нередко переходящей во внутренний монолог героя. Разумеется, такая форма привела к уменьшению критической рефлексии, но зато явила собой экспериментальную попытку реконструкции внутреннего мира поэта. Весьма субъективированную версию биографии другого кумира 1960-х — Булата Окуджавы — представляет Дмитрий Быков (уже прославившийся как литбиограф книгой о Борисе Пастернаке, получившей премию «Большая Книга»). Книга Льва Лосева «Иосиф Бродский» (2008) соединяет биографию и литературоведческий анализ; в ней прослежена эволюция поэта от одного из «ахматовских сирот» до лауреата Нобелевской премии и первого поэта-лауреата США, родившегося не в Америке. Б.Ф. Егоров в своей книге «Жизнь и творчество Ю.М. Лотмана» (1999) предла-

гает давно ожидаемый анализ его трудов и вклада в культуру XX века и не обходит вниманием такие сложные темы, как, например, отношения Лотмана с марксизмом.

Важным вкладом в изучение культуры эпохи «застоя» стал сборник статей «Семидесятые как предмет истории русской культуры» (Москва—Венеция, 1998); его авторы попытались «взглянуть на “семидесятые годы” как на историческую данность, как на особую эпоху русской культуры, подлежащую историко-культурному, филологическому, искусствоведческому анализу» (К. Рогов). Аналогичный подход к андеграунду как части культуры «застоя» осуществлен в монографии Станислава Савицкого «Андеграунд. (История и мифы ленинградской неофициальной литературы)» (2002). На основе интервью и тщательной культурной археологии автор восстанавливает сложную инфраструктуру ленинградского андеграунда и прослеживает важнейшие сюжеты его истории (например, историю публикации, а точнее, не-публикации «Пушкинского дома» Андрея Битова)³⁶. Также опираясь на многочисленные интервью, но фокусируясь скорее на авторских стратегиях, нежели на субкультурной атмосфере, о поэтах московского андеграунда 1950—1980-х годов пишет Владислав Кулаков в книге «Поэзия как факт» (1999).

Одной из немногих попыток более широкой концептуализации литературы оттепели и застоя представляет собой университетский учебник Н. Лейдермана и М. Липовецкого «Современная русская литература: 1950—1990-е годы». Достоинство этой работы видится в том, что авторы успешно соединили в целостном рассмотрении официальную советскую литературу, андеграунд и литературу эмиграции. По их мнению, во всех трех «средах» прослеживается развитие общих эстетических тенденций: модернизма, переходящего в андеграунде 1970—1980-х и в постсоветской литературе в постмодернизм; реалистической традиции, мутирующей в сторону особого гибрида между модернизмом и реализмом («постреализм»), и, наконец, социалистического реализма, деградирующего в литературе оттепели и застоя в своей официальной версии, но одновременно трансформирующегося в либеральный «соцреализм с человеческим лицом» и националистический идеологический роман 1970—1980-х.

Однако, как и в случае с историей русской литературы XIX века, позитивизм проникает в историко-литературное изучение XX века через исследования интертекстуальности. Так, А.К. Жол-

³⁶ К книге Савицкого в качестве фактологического приложения примыкает энциклопедия: Самиздат Ленинграда. 1950—1980-е годы / Под общ. ред. Д.Я. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003.

ковский в книге «Блуждающие сны: Из истории русского модернизма» (1992), а затем в «Избранных статьях о русской поэзии» (2005) пристально анализирует интертексты широкого круга произведений: от классического канона (Пушкин, Гоголь, Толстой) до модернизма советского (Зощенко, Мандельштам, Булгаков, Олеша, Бабель) и позднесоветского (Лимонов). Обсуждая, наряду с интертекстуальностью, феномены «дурного письма» как нормативного отклонения у Хлебникова и Лимонова или гибридизацию, порождаемую художественной многозначностью и конфликтными скрещиваниями различных дискурсов у Зощенко и Окуджавы, Жолковский раскрывает сеть взаимных отсылок и «базовых» текстов, которые лежат в основании культуры русского модернизма и призывают его более чем столетнюю историю. Начиная со второй половины 1990-х годов Жолковский переносит эту методологию на исследование житнетворческих стратегий русских модернистов, выявляя глубинное сходство между позициями писателей-неонконформистов и дискурсами тоталитарной власти: наиболее убедительно этот подход осуществлен исследователем на примере Ахматовой³⁷ (хотя и не ограничивается только этой символически значимой фигурой³⁸).

Упомянутый выше Михаил Вайскопф предложил несколько иную версию интертекстуального подхода, сосредоточившись прежде всего на мифологических и фольклорных интертекстах. В его книгах о Гоголе («Сюжет Гоголя», 1993) и Маяковском («Во весь Логос: Религия Маяковского», 1997), а также в статьях, вошедших (наряду с книгой о Маяковском) в сборник «Птица-Тройка и колесница души» (2003), Вайскопф реконструирует индивидуальные художественные миры как особого рода мифологические системы, вольно или невольно продолжающие и деконструирующие авторитетные религиозные традиции. Так, в книге о Гоголе, опираясь на проповедскую методологию «морфологического анализа», исследователь выделяет мифо-символические элементы метасюжета Гоголя, который при ближайшем рассмотрении обнаруживает сходство с гностическими учениями. Анализ творчества Маяковского позволяет понять его постреволюционную эстетику как

³⁷ См.: Жолковский А.К. Анна Ахматова пятьдесят лет спустя // Звезда. 1996. № 9. См. также: *Он же*. К технологии власти в творчестве и житнетворчестве Ахматовой // *Lebenskunst—Kunstleben*. Житнетворчество в русской культуре XVII—XX вв. / Нг. Sch. Schahadat. Munich: Otto Sagner, 1998.

³⁸ См.: Жолковский А.К. Зощенко: Поэтика недоверия. М.: Языки русской культуры, 1999; *Он же*. Две версии страха: Ахматова и Зощенко // *Семиотика страха* / Под ред. Н. Букс и Ф. Конт. М.: Русский институт «Европа», 2005; *Он же*. К переосмыслению канона: Советские классики-неонконформисты в постсоветской перспективе // *Новое литературное обозрение*. 1998. № 29.

большевистскую теологию «богочеловека» (вождя, нового человека, Логоса–Орфея), которая сопряжена с отрицанием традиционных религиозных мифов, но также возрождает и барочно-панегерическую и гностическую традиции в сочетании с теодицеей христианской жертвенности.

В исследованиях Михаила Ямпольского, и прежде всего в его книге о Данииле Хармсе «Беспамятство как исток (Читая Хармса)» (1998), литературная интертекстуальность приобретает совершенно иной смысл. Речь не идет о сознательном диалоге между модернистским текстом/автором и культурным контекстом. Развивая подходы, выработанные в более ранней, посвященной кино книге («Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф», 1993), исследование Ямпольского о Хармсе (так же как и его написанная совместно с А. Жолковским книга «Бабель/Babel», 1994) представляет собой пример интертекстуального *чтения*, проливающего свет на художественный мир писателя, но сосредоточенного на том, как — в данном случае — хармсовские тексты вписываются в масштабные культурные ряды, соотносясь и трансформируя древние и новейшие культурные значения. Благодаря такому чтению Ямпольский превращает хармсовские «Случаи» в своеобразные метафоры нераспознанных культурных традиций, одновременно помещая их в бесконечную перспективу дискурсивных соотношений и трансформаций. Книга «Демон и лабиринт» (1996) посвящена анализу телесности — эта тема займет центральное место в более поздних работах Ямпольского, содержащих неожиданные, на грани провокации, интерпретации Гоголя, Достоевского, Эйзенштейна, Борхеса. В своих последних работах Ямпольский переходит от литературы к проблемам репрезентации и визуальной культуры в широком политико-эстетическом контексте. Так, книга «Возвращение Левиафана: Политическая теология, репрезентация власти и конец старого режима» (2004; первый том более обширного проекта «Физиология символического») демонстрирует возвращение к вопросам, интересовавшим Ямпольского в годы интенсивного интеллектуального диалога с Валерием Подорогой и другими коллегами из Института философии: к вопросам власти, насилия и их телесных следов и знаков.

3. Интеллектуальный рынок и динамика культурного поля

К середине 1990-х годов стало ясно, что время, когда осуществление любых, даже самых утопических, лишенных коммерческой перспективы проектов, было возможным, подошло к концу.

С одной стороны, эксперименты осуществлялись в рамках спецвыпусков уже существующих изданий. Таким экспериментом стал, например, ноябрьский номер «Литературного обозрения» за 1991 год (переизданный по многочисленным просьбам читателей в 1992-м). Успех этого номера, который был посвящен эротике в русской литературе и культуре и из которого были устранены все традиционные умолчания и отточия, оказался сенсационным даже по перестроечным стандартам. Впоследствии такие спецвыпуски стали обычными в практике «Вопросов литературы» и «Нового литературного обозрения» («старое» «Литературное обозрение» практически полностью перешло на спецвыпуски, но тем не менее в 2001 году прекратило свое существование по финансовым причинам).

Другие литературоведческие издания отвечали на вызовы коммерциализации попытками — большей частью малоудачными — создать утопические объединения единомышленников. Наиболее экстравагантной реализацией этой тенденции стало растущее количество журналов, посвященных одному автору, хотя и, как правило, включающих его культурные и исторические контексты. Самым успешным и интересным из таких журналов, без сомнения, был витебский «Диалог. Карнавал. Хронотоп» (1992—2000). Этот яркий и высокопрофессиональный журнал выходил четыре раза в год — до тех пор, пока его издатель Николай Паньков не уехал из Витебска в аспирантуру при МГУ. Он привлекал к себе самых блестящих и провокативных представителей российской интеллигенции и международной славистики; в редколлегию журнала входили Д.С. Лихачев, С.С. Аверинцев, С.Г. Бочаров, Х. Гюнтер (Германия), Э. Шукман (Великобритания), Ю. Кристева (Франция), Ю.Б. Борев, Вяч.Вс. Иванов, В.В. Кожин и В.С. Библер³⁹.

Приватизация элитарных изданий вызвала репрофессионализацию и породила новые стандарты по отношению к тому, что прежде считалось неофициальной культурой; и этой области культуры, сложившейся в принципиальной изоляции от внешних социальных факторов, пришлось испытать на себе требования, формируемые изнутри растущего интеллектуального рынка.

В постсоветской культуре можно найти немало свидетельств этой новой профессионализации, как случайной, так и целенаправленной: возникновение и рост частных школ и гимназий,

³⁹ См. также: Бахтинология (1995, под ред. А.П. Валицкой, Д.П. Бака, К.Г. Исупова; первый сборник — «Проблемы бахтинологии» вышел в 1991 году) и пять выпусков «Бахтинского сборника» (под ред. В.Л. Махлина; позднее к нему присоединился О.Е. Осовский). История изучения Бахтина в постсоветское время подробно освещена в кн.: *Emerson C. The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

формирование независимых писательских организаций. Тем же духом репрофессионализации было проникнуто и создание Буке-ровской премии (декабрь 1992), новых издательств и независимых книжных магазинов. В апреле 1992 года, например, возник «Ваг-риус», первое крупномасштабное постсоветское издательство⁴⁰. В октябре 1992-го открылся первый частный книжный магазин-салон «19 октября» в 1-м Казачьем переулке в Москве (несмотря на убыточность, он просуществовал до 17 ноября 1997 года). Вслед за ним появились такие магазины, как «Гилея», «Летний сад» и «Ad Marginem». Следует остановиться на книжной серии «Ad Marginem». Этот проект был запущен в 1992 году группой «раскольников» из Института философии РАН. Поясняя смысл создания группы «Ad marginem», один из ее основателей Валерий Подорога писал в одноименном альманахе за 1993-й год:

...Одна из целей коллекции, и она, признаться, не может нас не воодушевлять, состоит в том, чтобы внедрять в нашу невинную, но «очень научную» и «очень религиозную» советскую культуру соответствующие дозы непонятности. Даже, может быть, пока еще недостаточные⁴¹.

К середине 1990-х французский постструктурализм и психоанализ стали областями интенсивных дебатов среди столичной интеллигенции. Жак Деррида посетил Москву в феврале 1990 года, его лекции прошли с колоссальным успехом, были впоследствии переведены Михаилом Рыклиным и опубликованы с его комментарием в первом книжном издании Деррида на русском «Жак Деррида в Москве: Деконструкция путешествия». Книга вышла в том же издательстве «Ad Marginem» за несколько недель до крупнейшей русско-французской конференции по психоанализу, состоявшейся в Москве в марте 1993 года.

Возрождение психоанализа в российском литературоведении начинается в 1990-х годах. Один из основателей русского психоанализа (и основатель Московского психоаналитического общества, созданного в 1921-м) Иван Ермаков давно занимался связями между культурой и психоанализом. Его исследования русской классики (Пушкин, Гоголь, Достоевский) в 1990-х, после семидесятилетнего запрета, стали переиздаваться. Практически одно-

⁴⁰ Элегантно-таинственное название издательства на самом деле складывается из первых букв фамилий его основателей: Олега Васильева, Владимира Григорьева и Глеба Успенского.

⁴¹ Ad marginem. Ежегодник лаборатории постклассических исследований Института философии Российской Академии наук. М., 1994. С. 18. См также: Марков А. Путеводы псевдоса: Российские интеллектуальные журналы 1990-х: Рецепции «западных» дискурсов // НЛО. 2001. № 50. С. 380.

временно появляются и новые работы в этом направлении — прежде всего книги Александра Эткинда «Эрос невозможного: История психоанализа в России» (1993) и «Содом и Психей: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века» (1995). На широком культурном материале — от Вяч. Иванова до Троцкого, от Булгакова до Бахтина — Эткинд прослеживает трансформации идей и практик, связанных с психоанализом, в русской культуре с 1900 до 1950-х годов. Написанные живым языком и принадлежащие скорее к области интеллектуальной истории, нежели собственно к истории литературы, книги Эткинда, тем не менее, сыграли важнейшую роль в восстановлении, казалось бы, утраченных связей между русской, а главное, советской культурой — и психоаналитической традицией. Благодаря его исследованиям стало очевидно, что Фрейд столь же необходим для понимания русской культурной истории XX века, как Маркс и Ницше.

Заслуживают внимания и исследования Михаила Золотоносова: «Слово и тело: Сексуальные аспекты, универсалии, интерпретации русского культурного текста XIX—XX веков» (1999) и «Другой Чехов: По ту сторону принципа женофобии» (2007). В первой работе автор обращается к специфическим, хотя и весьма разнообразным культурным текстам, от сказки Чуковского до советской скульптуры и «Бесов» Достоевского. Во второй из названных книг он помещает в центр анализа чеховскую сексуальность, находя в этом интрапсихическом поле богатый источник интерпретационного материала для понимания творческой биографии писателя, и в особенности его отношений к женщинам и с женщинами. На сходном перекрестке психоанализа и постструктурализма находится и «Психодиахронология» (1994) И.П. Смирнова. Ее автор предложил оригинальное прочтение культурного текста русской классики через фрейдистскую категорию невроза. Это направление приобретает философские и социополитические векторы в работах Валерия Подороги и Михаила Рыклина⁴², а также на страницах журнала «Синий диван», выходящего с 2002 года под редакцией Елены Петровской и посвященного прежде всего современной философии, искусству, кинематографу и массмедиа.

4. Приземление Неопознанного Летающего Объекта

Первый номер «Нового литературного обозрения» вышел в конце 1992-го. Время было далеко не самое благоприятное для

⁴² См.: Подорога В. Авто-био-графия. К вопросу о методе. М.: Логос, 2001; Рыклин М. Террорологии. М.: Ad Marginem, 1992; Он же. Пространства ликования: Тоталитаризм и различие. М.: Логос, 2001.

подобных проектов: после 1991 года подписка на «Новый мир» с миллионных тиражей в годы перестройки упала в десять раз. Несмотря на помощь Фонда Сороса и некоторых других организаций, перспективы журнальных изданий представлялись более чем мрачными.

Основанный Ириной Прохоровой журнал, обыкновенно называемый по первым буквам «НЛО», первоначально возник в результате раскола внутри журнала «Литературное обозрение», который был создан в 1973 году. «НЛО» предприняло попытку модернизации находившихся в глубоком кризисе постсоветских гуманитарных дисциплин через экспансию в смежные с филологией области. С одной стороны, опора на филологию, которая в литературоцентричной русской и советской культуре оставалась самой продвинутой из гуманитарных наук, сказала на самих филологах, целая генерация которых начала движение в сторону антропологии, заменившей прежний наивный социологизм советской филологической науки. С другой стороны, то обстоятельство, что модернизация гуманитарного знания в постсоветскую эпоху шла именно через филологию (а не через искусствознание или философию), совпало наконец с основным направлением развития гуманитарной мысли на Западе — «лингвистическим поворотом». Впервые за многие десятилетия резко сократился разрыв между западными и российскими научными направлениями. Обсуждение общих текущих проблем в России и на Западе стало почти синхронным. «НЛО» оказалось наиболее чувствительным к динамике современной мировой гуманитарной мысли с ее отчетливым интересом к социологии, философии и политической теории, так же как и к другим видам искусств⁴³; хотя основным фокусом журнала остаются филологические проблемы⁴⁴ — от теории до истории

⁴³ См. статью Калугина о Высоцком (1995, № 15); статьи о кино — Ямпольского об Александре Сокурове (1994, № 7), Р. Берда и Ю. Цивьяна (2006, № 81); блок статей о визуальном искусстве в широком смысле: тату, фотографии, рисунки и живопись (1999, № 39). Блок о репрезентации смерти (1998, № 33) также включал статью известного историка искусства Э. Панофского и мн. др.

⁴⁴ Необходимое уточнение: понимание филологии, свойственное авторам и редакторам «НЛО», существенно отличается от аналогичных представлений у авторов и редакторов «Вопросов литературы». Как отмечает К. Эмерсон: «В центре внимания журнала [“Вопросы литературы”] остается литература — напечатанное на бумаге слово, а не более емкое понятие “культурный текст”» (Эмерсон К. Об одной постсоветской журнальной полемике. Размышления стороннего наблюдателя / Пер. К. Бланк // Вопросы литературы. 2005. № 4. С. 7). В интервью с О. Дунаевской И. Прохорова сравнила «НЛО» со словацким журналом «Критика и контекст» и сербским журналом «Философский круг». См.: Прохорова И., Дунаевская О. В поисках утраченного статуса // Неприкосновенный запас. 1999. № 2 (4).

русской литературы в диапазоне от Ломоносова до Сорокина⁴⁵. Все это позволило журналу стать не только полем для дискуссий, но и мощным инструментом просвещения — немаловажная функция, если учесть десятилетия официального идеологического пурианизма и интеллектуального изоляционизма, насаждавшегося в советское время.

Со временем интерес к различным аспектам современной социальной и культурной жизни привел к расширению проекта. К 1994 году «НЛО», помимо собственно журнала, включило в себя издательство (сегодня предлагающее двадцать две книжные серии) и два новых журнала: социально-политический «Неприкосновенный запас» («НЗ», первый номер которого вышел всего за несколько недель до августовского дефолта 1998 года) и «Теория моды» (с 2006-го)⁴⁶. Если «НЗ» ставил перед собой амбициозную задачу модернизации социальных наук, особенно актуальную в постсоветской России, поскольку развитие социальных наук в советское время было практически остановлено, то на второй новый журнал следует указать как на тот редкий случай, когда традиция «догоняющего развития» оказалась и вовсе отброшенной: работы «Теории моды» находятся в абсолютно «живом времени» мировой культурологии.

Следует также отметить тематическую экспансию и в «головном» журнале — «НЛО», — выпустившем целую серию специальных номеров, посвященных не только литературе, но и гуманитарной мысли Франции (№ 13); итогам развития гуманитарных наук в 1990-х годах (№ 50); институтам памяти — архивам и библиотекам в современной России (№ 74); закрытому обществу (№ 100). Вдобавок «НЛО» проводит две ежегодные конференции⁴⁷ и ведет проект «Культура повседневности».

⁴⁵ Среди нечастых публикаций о более ранних периодах см. статью В. Живова о византийско-русском феномене юродства (1997, № 24), блок статей о гомеровской и постгомеровской Греции (2004, № 68), статью о «Домострое» (2006, № 81) и др.

⁴⁶ Дефолт 17 августа 1998 года подкосил многие новые журналы, однако издательство «НЛО» не только уцелело само, но и сохранило только что запущенный журнал.

⁴⁷ См.: *Прохорова И., Майофис М., Кукулин И.* Рождение банного духа // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. Банные чтения получили свое название в честь Банного переулка в Москве, первого местоположения редакции «НЛО». Хотя темы конференций каждый год меняются, фокусом Банных чтений остается социология литературы. Банные чтения возникли в 1994 году — первоначально как первоапрельская шутка; в настоящее время подразделяются на Большие и Малые. Первые тяготеют к филологической и философской проблематике, тогда как последние собирают политологов, правозащитников и медийных экспертов. См. список выступлений на Банных чтениях с 1993-го по 2002 год: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/hron-pr.html>.

Подобно ранним выпускам «Комментариев» и публикациям «Ad Marginem», первые номера «НЛО» часто сосредоточивались на франкофонном структуриализме и постструктуриализме⁴⁸. Благодаря усилиям редактора отдела теории, переводчика и автора журнала Сергея Козлова, эти публикации имели широкий резонанс. К концу 1993-го, через год после первого выпуска, «НЛО» стало признанным игроком на поле филологических изданий. Подобно «ВНЛ», «Комментариям» и другим новым журналам 1990-х, «НЛО» уделяло много внимания постмодернизму и дискуссиям о нем⁴⁹.

Но постструктуриализм и постмодернизм были не единственной нишей, осваиваемой «НЛО». Противовесом постструктуриализму стали регулярные публикации социологов, чья методология, опирающаяся на работы Х.Р. Яусса и (более удаленно) М. Вебера и Э. Дюркгейма, демонстрировала альтернативные стратегии анализа культуры. Если постструктуралистские дебаты о субъективности, дестабилизации значения и радикальной условности исторического знания предлагали одну воображаемую возможность преодолеть, выйти за пределы или переписать советский марксизм XX века, то настойчивый социологический эмпиризм решал сходную задачу совсем иначе, демонстрируя глубоко неэмпирический характер советского материализма.

История российской социологии литературы пережила периоды взлетов и падений. Атаки на это направление в конце 1920-х

⁴⁸ См. публикации в «НЛО» о структуриалисте М. Риффатере (1991, № 1; 1993, № 1; 1997, № 27), чьи труды в определенной степени перекликаются с работами лотмановских учеников; о деконструктивисте Поле де Мане (1993, № 2; 1997, № 23; 2003, № 59); о семиологе и постструктуриалисте Ролане Барте (1993, № 5); о постструктуралистском историке и философе Мишеле Фуко (2001, № 49; 2005, № 71); о деконструкции Жака Деррида (2005, № 72); а также о таких постмарксистских мыслителях, как А. Бадью (2003, № 63) и Ж. Делез (1993, № 5; 2003, № 63). Представлены на страницах «НЛО» и такие франкофонные авторы, отличные от постструктуриализма и постмарксизма, как Ж. Багай (1995, № 13; 2003, № 61; 2004, № 68; 2005, № 71), Мишель де Серто (1997, № 28), историки Р. Шартье (1995, № 13; 2003, № 60; 2004, № 66) и П. Нора (1998, № 30), и поствеберовские современные исследователи П. Бурдьё (2001, № 45; 2004, № 60; 2005, № 71) и П. Рикер (2004, № 65).

⁴⁹ «НЛО» еще не существовало, когда в Литинституте проводилась конференция «Постмодернизм и мы» (март 1991-го), а на страницах «Вопросов литературы», «Иностранной литературы» и «Вопросов философии» уже шли споры о постмодернизме. Ключевые публикации на эту тему в «НЛО» включают статьи В. Курицына (1995, № 11), М. Эпштейна (1995, № 16), М. Берга (1997, № 24); блок о петербургском постмодернизме (1995, № 11); анализ романов В. Пелевина (1997, № 28); широкие обзоры русского постмодернизма (1998, № 30; 1999, № 39; 2000, № 41; 2001, № 51), статьи о нет-литературе и конце постмодернизма (№32, 1998) и — если этого недостаточно — о постпостмодернизме (2001, № 50).

привели к фактическому ее исчезновению вплоть до начала оттепели. С этого времени социология литературы была отмечена двумя важнейшими чертами, преодоленными только в 1990-х годах: методологической ориентацией, прежде всего, на читательские практики (круг чтения, читательские ожидания, социальный эффект) и институциональной привязанностью к библиотекам (так, в структуре Библиотеки им. Ленина в Москве, ныне — РГБ, как и в ряде других крупных библиотек, присутствовал сектор социологии чтения).

Главным образом, три исследователя осуществили трансформацию по-советски провинциальной и невосприимчивой к новому социологии чтения в новую социологию русской культуры: Борис Дубин, Лев Гудков и Абрам Рейтблат. Дубин и Гудков часто выступали в соавторстве, в частности как авторы книг «Литература как социальный институт» (1994) и «Интеллигенция: Заметки о литературно-политических иллюзиях» (1995). Работы Дубина, в особенности собранные в его книгах «Слово—письмо—литература» (2001), «Интеллектуальные группы и символические формы» (2004) и «На полях письма: Заметки о стратегиях мысли и слова в XX веке» (2005), посвящены широкому спектру тем, от исторических романов 1990-х до моделей массового чтения, которые отразились в опросах ВЦИОМ/Левада-Центра и касаются личностной самоидентификации (со страной, традициями, обычаями, языком и т.п.). Среди работ Гудкова выделим собрание его статей 1997—2001 годов «Негативная идентичность» (2004), а также составленный им сборник «Образ врага» (с его обширной статьей); в сборник вошли исследования, простирающиеся от XVIII до конца XX столетия и охватывающие такие разнообразные материалы, как доносы, плакаты, публичные выступления и частные письма, анкеты и административные документы. Темы статей также разнообразны: от масонского заговора, коммунального шпионажа, доносительства до полонофобии и фобий, связанных с «кавказцами».

Если Дубин и Гудков, вместе и порознь, внесли неопределимый вклад в исследование социологии литературы, интеллигенции и академической среды, то социология литературы как историческая дисциплина, выходящая за пределы изучения чтения и обратившаяся к более широкому кругу социальных практик, связанных с литературой, заявила о себе в книгах Рейтבלата «От Бовы к Бальмонту» (1991, доп. изд. 2009) и «Как Пушкин вышел в гении» (2001). Последняя посвящена истории восприятия произведений Пушкина и тому, каким образом нормы и культура чтения формировали разные, исторически сменявшие друг друга образы «Пушкиных».

Вокруг «НЛО» сложился еще один круг исследователей, чьи теоретические интересы не исчерпываются дихотомией пост-

структурализм / социология культуры. Их работы охватывают *почти* (к этому «почти» мы вскоре вернемся) весь спектр семиотических, микро- и метаисторических проблем, как и аспектов символической антропологии, политической философии и теорий восприятия, циркулирующих в международной академической среде⁵⁰.

Настоящим событием стал юбилейный, сотый, номер «НЛО», посвященный антропологии закрытых обществ (2009). Открывая его, Прохорова обратилась к читателю с предисловием «Новая антропология культуры: Вступление на правах манифеста». В нем были подведены итоги семнадцатилетней деятельности «НЛО»: вначале происходило собирание сил и «создание единого мощного пула российских гуманитариев, вынужденно оказавшихся в полумаргинальном положении внутри страны или рассеянных по всему миру из-за невозможности самореализации в рамках советского научного истеблишмента»; одновременно журнал инициировал «разрушение искусственных границ между зарубежной и отечественной русистикой и далее — между мировым и российским гуманитарным сообществом», что «потребовало долгой системной работы по заполнению огромных интеллектуальных лагун в российской гуманитарной науке». Так что,

стартовав как филологический, и прежде всего как литературоведческий, журнал, «НЛО» при постановке новых задач постоянно испытывал на прочность границы и инструментальный потенциал дисциплины; совершая «вылазки» в соседние дисциплинарные пространства, журнал создал в итоге свой собственный междисциплинарный космос⁵¹.

Однако, как можно было ожидать, интеллектуальная провокация, вызванная не только обсуждением, но и «коренизацией» на

⁵⁰ В «НЛО» печатаются переводы статей теоретиков литературной рецепции Х.-Р. Яусса (1995, № 12; 1997, № 23) и В. Изера (1997, № 27); семиотика У. Эко (1996, № 21; 1998, № 32); политических теоретиков Х. Арндт (1997, № 26; 2004, № 67) и К. Шмидта (1999, № 38); символического антрополога К. Гирца (1998, № 29; 2004, № 69, 70), Г. Зиммеля (2000, № 43), М. Вебера (2002, № 53; 2005, № 71) и Э. Дюркгейма (2006, № 80); микроисторика К. Гинзбурга (1998, № 30, 33; 2001, № 52; 2004, № 65; 2006, № 80); Ф. Ницше (2001, № 50; 2006, № 80) и С. Жижека (2001, № 41); В. Беньямина (2000, № 46; 2003, № 60; 2004, № 68); метаисторика Х. Уайта (2003, № 59); социолога К. Манхейма (1998, № 30); теоретика литературы М. Хардта и политического философа А. Негри (2004, № 65); и политического философа Г. Агамбена (2000, № 44, № 46).

⁵¹ Прохорова И. Новая антропология культуры: Вступление на правах манифеста // НЛО. 2009. № 100. С. 9.

русской почве новых подходов к культуре, и переосмысление самого предмета исследования не могли быть бесконфликтными. Деятельность «НЛО» подняла полемическую бурю среди журналов-конкурентов, включая «Знамя» и «Вопросы литературы». Полемику в известной степени вызывал и тот факт, что «НЛО» в финансовом отношении находилось в куда лучшем положении, чем большинство постсоветских интеллектуальных изданий⁵².

Несомненно, мотивацией ряда критических выпадов стала профессиональная ревность⁵³. Однако сводить полемику вокруг «НЛО» исключительно к этой причине значило бы упустить ее смысл. Первые резкие выступления «Вопросов литературы» были вызваны публикациями «НЛО» о «новом историзме» в 2000 году; точки кипения они достигли в 2003-м, когда «Вопросы литературы» опубликовали статью Игоря Шайтанова «Дело № 59»⁵⁴. По-

⁵² «НЛО» финансировался из различных источников, но наиболее значительную поддержку оказывал М. Прохоров, президент частного инвестиционного фонда «ОНЭКСИМ Группа» и брат И. Прохоровой. См.: <http://www.onexim.org>.

⁵³ См., например, обвинения М. Глостановой, показательные настолько, что заслуживают пространной цитации: «Я имею в виду широко известный журнал НЛО, который декларирует интеллектуальную свежесть и интердисциплинарность и продвигается на Западе как наиболее серьезный постсоветский гуманитарный журнал. Однако этот журнал также основан на хорошо известном советском принципе клановости [...] проявляющемся в рецензиях и полностью сфабрикованных дискуссиях, в изобретении несуществующих [sic!] парадигм и интеллектуальных школ, которые в действительности никогда не имели никакого влияния в обществе и даже в более широком интеллектуальном кругу. Что же до познавательного содержания этих публикаций, они остаются второсортными по отношению к Западу и основаны на копировании и популяризации свежих западных тенденций и идей, тем самым вновь воспроизводя пресловутую евроцентричную мимикрию и не создавая ничего нового или оригинального. В особенности я имею в виду недавнюю дискуссию о “новом историзме”, развернувшуюся на страницах журнала и связанную с запоздалым использованием принципов “нового историзма” для интерпретации русской культуры рядом ученых, ездивших на Запад, знакомых с западным интеллектуальным продуктом и пытающихся спроецировать этот импорт на русскую реальность» (*Tlostanova M. The Imagined Freedom: Post-Soviet Intellectuals between the Hegemony of the State and the Hegemony of the Market // South Atlantic Quarterly. Vol. 105. № 3. Summer, 2006. P. 658, n. 24*). Нелишне заметить, что статья Глостановой появилась в спецвыпуске интеллектуального журнала Университета Дюка «South Atlantic Quarterly».

⁵⁴ Эта дискуссия первоначально развернулась на страницах «НЛО». См.: *Козлов С. На rendez-vous с «новым историзмом»* (2000, № 42) и «Наши “новые историки”» (2001, № 50); *Проскурин О. «История литературы»* (2001, № 50); *Эткинд А. «Новый историзм, русская версия» и «Два года спустя»* (обе в № 47 за 2001 год). В том же номере в блоке по «новому историзму» были опубликованы статьи И.П.Смирнова, а также Л. Гудкова и Б. Дубина. О западных откли-

казательны изменения критического дискурса, происходившие в ходе этой атаки на «НЛО». В статье 2002 года «“Бытовая” история» Шайтанов осуждал использование методов «нового историзма» в работах Александра Эткинда, Олега Проскурина, Андрея Зорина и других ученых среднего поколения⁵⁵. В этом методологическом повороте автор статьи увидел разрыв с традицией русской исторической поэтики, представленной формалистами, Бахтиным и Проппом. «Ново-исторический» акцент на субъективности и культурных нарративах, выходящих за пределы конкретных исторических текстов, применение литературоведческих методов анализа к внелитературным текстам и практикам, по мнению И. Шайтанова, привели к тому, что

бесконечно расширенными, размытыми оказались границы понятий. Сначала «быт» повел себя агрессивно в отношении литературы и поглотил ее, а потом и сам он был поглощен понятием «текста». Литература как будто бы отыгралась: литературность властвует в этой новой культурологической метафорике, с точки зрения которой все есть текст. Но литература платит за свою экспансию утратой «специфики», что принципиально чуждо русской филологической традиции (и разве только ей?) [...] Невозможно достоверно исследовать «текстуальность истории», не отдавая себе отчета в специфике текстов, ее составляющих⁵⁶.

Однако в статье 2003 года, посвященной экспериментальному номеру «НЛО», где обсуждались различные выходы за пределы традиционных филологических методов, упреки Шайтанова приобрели отчетливо политический характер:

Эти концепции: постколониализм, гендерные исследования, отстаивание прав всех и всяческих меньшинств — были порождены политической ситуацией, которой в мире больше нет. Ее нет с

ках на эту дискуссию см.: *Келли К.* Еще раз о «новом историзме» // Вопросы литературы. 2003. №4; *Эмерсон К.* Об одной постсоветской журнальной полемике (размышления стороннего наблюдателя) / Пер. К. Бланк // Вопросы литературы. 2005. № 4.

⁵⁵ В качестве примеров нового историзма см.: *Эткинд А.* Толкование путешествий: Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М.: НЛО, 2001; *Он же.* Фуко и тезис внутренней колонизации // НЛО. 2001. № 49; *Он же.* Русская литература XIX века. Роман внутренней колонизации // НЛО. 2003. № 59; *Зорин А.* Идеология и семиотика в интерпретации Клиффорда Гирца // НЛО. 1998. № 29; *Он же.* Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М.: НЛО, 2001.

⁵⁶ *Шайтанов И.* Бытовая история // Вопросы литературы. 2002. № 2. С. 24.

11 сентября 2001 года. До этой даты могло показаться, что безусловная сила в современном мире — демократическое государство западного типа [...] Теперь все оказалось много сложнее. Баланс сил изменился. Политкорректность, более всего запрещавшая хоть в чем-то ограничить тех, кто могли счесть себя в недавнем прошлом урезанными в правах и возможностях, была нарушена на самом высоком уровне межгосударственных отношений. В 2003 году Человек Культуры должен был снова показать, что умеет быть не только слабым. Я полагаю, что это общее изменение ситуации должно будет сказаться и на всех недавно модных и обеспеченных грантами направлениях исследования⁵⁷.

Таким образом, то, что казалось методологическим конфликтом — между традицией русской исторической поэтики и попытками ученых круга «НЛО» вписать литературу в более широкие культурные и социальные контексты, — оказалось выражением *политического противостояния*, которое можно определить как конфликт между культурным либерализмом западного и российского образцов, притом что последний мало чем отличается от риторики, которая на Западе опознается как правая и даже крайне правая.

Это противостояние нередко описывается и как конфликт между научными поколениями. Так, главный редактор «Знамени» С. Чупринин, один из ведущих критиков (теперь) старшего поколения, оказался не менее серьезным оппонентом «НЛО», чем главный редактор «Вопросов литературы» И. Шайтанов. Обычно осторожный в высказываниях о том, что он называет «империей “НЛО”», Чупринин обратил свою критику на «младофилологов»⁵⁸. Впрочем, этот термин не скрыл того обстоятельства, что речь идет главным образом о ряде постоянных авторов «НЛО»: их Чупринин

⁵⁷ *Он же*. Дело № 59: НЛО против основ литературоведения // Вопросы литературы. 2003. № 5. С. 149—150.

⁵⁸ Термин «младофилологи», отсылающий к методологическим и поколенческим различиям в среде постсоветских либералов, подталкивает к аналогии с младотурками как поколенческой элитой, требовавшей радикальных реформ. Более интригующей представляется, однако, возможная отсылка к младогегельянцам: настаивавшие на обнажении отношений между законом и верой (в их историческом случае — лютеранством, но имея в виду веру в более широком смысле) младогегельянцы в то же время не осознавали своей собственной зависимости от этой же системы метафизических представлений. Может быть, подобная неосознанная зависимость «младофилологов» от позднесоветского андеграунда как раз и лежит в основании конфликта между либеральными критиками и рядом постструктуралистски ориентированных теоретиков, регулярно выступающих на страницах НЛО.

назвал «иностранцами в своей стране»⁵⁹, обвинив в отвращении ко всему русскому, в отказе от «органического для русской мысли включения идеологических и моральных компонентов в эстетическую оценку»:

Юноши (равно как и дамы) в этих изданиях собираются исключительно строгие — вплоть до агрессивности. Хотя и разноталантливые, так что, отказавшись от соблазна дать суммарную оценку всей нашей *младофилологической* критике (будем для удобства называть ее именно так), можно лишь указать на импульсы, ею движущие [...] На практике у наших *младофилологов* обычно реализуется как мировоззренческая и нравственная небрежливость и придание статуса *актуального* искусства только и исключительно тем явлениям, которые агрессивно заявляют о своей экстравагантности и радикальности [...] Жесткая ориентация на язык и методики новейшей западной культурологии и филологии, стремление взглянуть на домодельное как на исчезающе (и оскорбительно) малую часть глобального мультикультурного пространства⁶⁰.

«То ли дело раньше было, — продолжает Чупринин, — следите себе за *толстыми* ежемесячниками, заглядывай в “Литературную газету” — и вся критика как на парадном смотре! Теперь же...» (191). Коллеги Чупринина, бывшие писатели самиздата, ныне — авторы «Знамени», были бы удивлены характеристикой советского официального органа как «всей критики» — целого, к которому они не имели никакого отношения. При этом на фоне хаотического плюрализма 1990-х годов «Знамя» под руководством Чупринина не просто выживало: этот журнал установил рекорд по разнообразным премиям и наградам, доставшимся его публикациям⁶¹. Но по мере того как «НЛО» тоже стало собирать призы и премии⁶², Чупринин сменил гнев на милость, процитировав парижскую «Русскую мысль» (1998, 29 октября — 4 ноября), писав-

⁵⁹ Чупринин С.И. Граждане, послушайте меня // Знамя. 2003. № 5. С. 190.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ См.: Чупринин С.И. Русская литература сегодня. М.: Олма-Пресс, 2003. С. 442.

⁶² В 2003 году И. Прохорова, главный редактор журнала, была награждена Государственной премией Российской Федерации за лучший образовательный проект. В том же году она получила премию «Либерти», отмечающую вклад в развитие русско-американских культурных отношений, и Премию Андрея Белого за заслуги перед русской литературой. В 2005 году Прохорова была также награждена французским титулом Кавалера ордена литературы и искусств (Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres).

шую: «В 60-е годы читали “Новый мир”, в начале перестройки — “Огонек”, сейчас — “НЛО”»⁶³.

И все же, несмотря на критику за статьи о «новом историзме», постмодернизме и постструктурализме, за интерес к западной славистике и выходы за пределы филологии, именно «НЛО» принадлежит честь публикации статей о таких малоисследованных героях истории русской литературы, как Евгений Кропивницкий, ключевая фигура Лианозовской группы (1993, № 5), студенческие поэтические группы времен оттепели (1996, № 14)⁶⁴, московский Союз писателей 1919 года (1995, № 11), поэты СМОГа (1996, № 20), литературные салоны (1998, № 30), печально знаменитое Третье отделение (1999, № 40), а также об интеллектуальной жизни провинции (2001, № 50), школьных сочинениях (2006, № 80), поэтике разгромных кампаний, как, например, кампания против альманаха «МетрОполь» (2006, № 82) и т.п.⁶⁵

Наиболее значительное достижение «НЛО» видится в вовлечении российского интеллектуального сообщества в западные дискуссии, прежде далекие от русской аудитории, а также в предоставлении возможности западным славистам и другим гуманитариям принимать участие в русских спорах о словесности в широком смысле этого слова⁶⁶. Правда, несмотря на живые связи с международными теоретическими дискуссиями, дискурс «НЛО» отличается селективными лакунами, заметными на фоне западного гуманитарного дискурса. Некоторые из этих лакун озадачивают: скажем, чрезвычайно мало внимания привлекают труды В.Я. Проппа, обделены интересом такие значительные западные литературоведы, как П. Брук или Б. Латур, если ограничиться этими далекими друг от друга примерами; минимально

⁶³ Чупринин С. Русская литература сегодня. С. 396.

⁶⁴ В этом номере были также опубликованы ключевые тексты ленинградского самиздата, включая неофициальную ленинградскую поэзию 1960—1970-х годов и тексты из «Голубой лагуны» К. Кузьминского.

⁶⁵ Чрезвычайно ценны и номера, содержащие исследования периферийных жанров: визуальной и конкретной поэзии (1995, № 16), палиндромов и минималистской поэзии (1997, № 23), слэм- и звуковой поэзии (2002, № 58), некропоэзии (Кривулин в № 52, 2001, и № 63, 2003), а также о популярной культуре: кухонных песнях, комиксах и романах-эшн (1997, № 22), анекдотах и мате (2000, № 43), а также о детективах сталинского периода (2006, № 80).

⁶⁶ Так, под рубрикой «Репрезентация власти» журнал предлагает тексты, написанные с различных исторических, профессиональных и теоретических позиций: бок о бок представлены отрывок из книги К. Шмидта «Римский католицизм и политическая форма» (1923); статьи Р. Вортмана, слависта из Колумбийского университета; А. Галушкина, сотрудника ИМЛИ; и В. Живова, русско-американского профессора Калифорнийского университета в Беркли.

использование герменевтических теорий Ф. Шлейермахера и Х.-Г. Гадамера⁶⁷.

Другие лакуны более или менее самоочевидны: практически не уделяется научного внимания западным марксистским (от Л. Алтюссера до Т. Иглтона и Ф. Джеймисона) и постмарксистским теориям (Д. Харви, с одной стороны, и Э. Лакло и Ш. Муффе — с другой); не находится места постколониализму (Э. Саид, Г.Ч. Спивак, Хоми Бхаба), феминистическим и *queer* теориям (Дж. Батлер, Л. Иригарэй, Э. Сиксу, Э. Шоувалтер)⁶⁸, а также подверженной марксистскому влиянию британской модели культурных исследований (Р. Уильямс, Р. Хебдидж, С. Холл)⁶⁹. Возникает парадоксальная ситуация: постсоветская интеллигенция, избавившись от советского марксизма, получила возможность циркулировать в глобальном интеллектуальном пространстве и... всякий раз спотыкается о Маркса, где бы он ни возникал — от Фуко до «нового историзма». Причем это совсем не тот Маркс, от которого пришлось избавляться; это иной, незнакомый Маркс или, точнее, призрак Маркса, появляющийся снова и снова, каждый раз в неузнаваемом облике⁷⁰.

Насколько западный Маркс — несносный, быть может, для бывших граждан СССР — отличается от советского Маркса, Маркса «второго мира»? И если западный Маркс отрицается в его тотальности (будь то Маркс — мрачный детерминист у Алтюссера, Маркс-волюнтарист у Хобсбаума и Грамши или веселый молодой Маркс университетских кампусов), то что же после такого «вычи-

⁶⁷ В качестве исключения назовем статью М. Майофис «“Открытая филология” В.Э. Вацуру» (2003, № 59), устанавливающую параллели между методологией В.Э. Вацуру и герменевтикой Гадамера.

⁶⁸ Некоторое исключение представляет обзор историй женской литературы (1997, № 24) и отчет об американской конференции о маскулинности (2003, № 64), а также о гендерном семинаре (2005, № 71).

⁶⁹ Ср. с высказыванием К. Эмерсон: «Дисциплина *cultural studies* родилась в 70-х годах среди членов британских левых, жаждущих привнести в литературоведение политическую и экономическую составляющую. Декадой позже, воодушевленное неомарксизмом, неоницшеанством и теорией Фуко, движение распространилось в Америке. Определяющими факторами этого движения стали исповедование принципа социальной значимости искусства и очарованность властью. В отличие от этого, русская культурология, генетически восходящая к евразийству 20-х годов, мифопоэтике Лосева, диалогизму Бахтина и впоследствии к культурной семиотике Лотмана и Тартуской школы, рассматривала власть как фактор незначительный по своей ценности и разрушительный по своей силе» (Эмерсон К. Об одной постсоветской журнальной полемике. С. 4).

⁷⁰ С этой точки зрения (конечно, и с других тоже) особенно интересна статья М.Л. Гаспарова «Лотман и Маркс» (1996, № 19).

тания» остается в международных теоретических дискуссиях, где марксизм в той или иной форме всегда присутствует? Вероятно, время для подобного разговора еще не пришло. Более того, эта проблема образует оборотную сторону бóльшого, исторически отложенного вопроса, столь же исторически простого, сколь и стратегически неудобного: почему в течение второй половины XX века столь немногие американские и европейские интеллектуалы, опирающиеся на Маркса, искали и находили контакт с советской интеллигенцией? В чем причина их упрямого нелюбопытства по поводу Маркса «второго мира» и как эти два проекта — западного и восточного марксизма — могли бы объяснить друг друга?

5. Жизнь за пределами НЛО

«НЛО» превратился в структурообразующий институт современной гуманитарной мысли в России; он стал первым журналом такого масштаба, который вышел как за границы дисциплинарной замкнутости (собственно русистики) к широким методологическим темам, так и за границы национальной замкнутости, развив тенденции, явленные в изданиях типа «*Slavica Hierosolymitana*» или «*Wiener Slavistischer Almanach*» и направленные на создание международной славистической среды. Во многом благодаря усилиям «НЛО» центр изучения России и русской культуры реально переместился в Россию.

Стоит, впрочем, заметить, что процесс «собираения сил» для назревшей модернизации советской гуманитарной мысли начался уже в эпоху перестройки. Упомянем здесь газету «Гуманитарный фонд» (1989—1994) Михаила Ромма. За пределами филологии — прежде всего в области киноведения — выделим журнал «Сеанс» (1989—), основанный Любовью Аркус, а также «Киноведческие записки» (1988—). При тематическом разделении на филологию, киноведение, историю, социологию, антропологию, политологию, этнологию, родственность этих и некоторых других изданий с «НЛО» состоит прежде всего в установке на методологическую модернизацию после десятилетий интеллектуального застоя.

Характерен в этом смысле и журнал «*Ab Imperio*» (2000—): он сфокусирован на исторических проблемах имперскости и национализма, однако каждый год (с 2002-го) выходит под новой тематической рубрикой. Среди них: «Грани и границы империи», «Археология памяти империи и нации: Конфликтующие версии имперского, национального и регионального прошлого», «Антропология языков самоописания империи, нации и многонационального государства», «*Imperium* знания и власть умолчаний»,

«Возделывая “имперский сад”». Журнал смог объединить исследователей империй и имперских дискурсов из России, Германии, США, Японии, Венгрии, Австрии и Чехии. С одной стороны, сюжеты «Ab Imperio» перекликаются с теми, что предлагают «НЛО» и «Неприкосновенный запас». С другой — этот журнал является примером работы стратегии, заявленной ранее в «НЛО» и направленной на разрушение сложившихся дисциплинарных перегородок.

В контексте разговора о жизни за пределами «НЛО» можно выделить по крайней мере три направления в постсоветском литературоведении. Во-первых, продолжают выходить традиционно филологические журналы «Вопросы литературы», «Русская литература», «Филологические науки», стремящиеся к обновлению и обретению своего места в новом социокультурном ландшафте. Существует и «традиционное» литературоведение, сформировавшееся в 1960—1970-х годах на пересечении методологий Бахтина, формализма и «шестидесятнического» идеологизма (иногда «замаскированного» под семиотику). Ориентированность на имманентный анализ поэтики конкретного текста или «художественного мира» автора парадоксально сочетается в этой методологии с не всегда рефлектируемыми поисками «отражений» в поэтике предзаданной идеологической концепции (как правило, антикоммунистической). Последняя тенденция подчас переходит в свою противоположность, когда эстетические свойства произведения прямо выводятся из политического поведения литератора в условиях советского режима (ярчайший пример такого рода представлен Станиславом Рассадным в его книге «Советская литература: Победленные победители», 2006). Подобные публикации не редкость для многих изданий, а историко-литературные исследования в этом направлении ведутся в стенах таких научных учреждений, как ИМЛИ и ИРЛИ, а также в провинциальных центрах филологической науки: Иванове, Воронеже, Перми, Екатеринбурге, Томске и др.

Во-вторых, глубокие изменения переживает фольклористика. С одной стороны, в Москве под руководством Сергея Неклюдова сложилась школа постфольклора, исследующая новые формы и жанры современного, преимущественно городского, фольклора: анекдоты, уличные песни, страшные истории и стихи, разнообразные письменные жанры (граффити, девичьи и дембельские альбомы, «наивную» литературу). Если школа постфольклора продолжает на новом уровне структуралистскую традицию, то дружественная ей школа мифологий повседневности, сложившаяся в Петербурге, сочетает фольклористику с методами *cultural studies*. Начатая исследованиями Константина Богданова («Повседнев-

ность и мифология», 2001) и ежегодными конференциями «Мифология и повседневность», сегодня эта тенденция представлена фундаментальными историческими исследованиями самого К. Богданова, и прежде всего его книгой «Vox Populi» (2009), где различные элементы сталинской культуры рассматриваются как фольклорный метатекст; работой Александра Панченко о русских мистических сектах (2002); книгой Ильи Утехина, посвященной культурной антропологии советской коммунальной квартиры (2004); теоретической монографией Светланы Адоньевой «Прагматика фольклора» (2004) и ее же антропологическими очерками (2001) о ритуалах и «ритуальных площадках» советской эпохи (от Вечного огня до Деда Мороза).

В-третьих, российское феминистическое и гендерное литературоведение завершило период становления и освоения западных теоретических моделей (публикации переводов и антологий). Наряду с харьковским журналом «Гендерные исследования»⁷¹, где регулярно публиковались работы о гендерных аспектах русской литературы и культуры, и довольно эклектичными сборниками нескольких конференций, с конца 1990-х годов начали выходить оригинальные научные работы, посвященные историческому исследованию гендерных дискурсов в русской культуре XIX—XX веков: Ирины Савкиной⁷², Олега Рябова⁷³, Ирины Жеребкиной⁷⁴, Сергея Ушакина⁷⁵ и др.⁷⁶

«НЛО» взяло на себя роль флагмана в то время, когда другие корабли эскадры — столичные журналы, не говоря уж о региональных — с трудом удерживались на плаву. Журнал Глеба Морева

⁷¹ Журнал выходит при поддержке Фонда Макартуров с 1998 года, доступен on-line: <http://www.gender.univer.kharkov.ua/gurnal.shtml>.

⁷² Савкина И. Провинциалки русской литературы: Русская проза 30—40-х годов XIX века. Wilhemshost: Verlag F.K.Göpfer, 1998; *Она же*. Разговоры с зеркалом и зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: НЛО, 2007.

⁷³ Рябов О. Русская философия женственности. Иваново: Юнона, 1999; *Он же*. Матушка-Русь: Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии. М.: Ладомир, 2001.

⁷⁴ Жеребкина И. Страсть: Женское тело и сексуальность в России. СПб.: Алетейя, 2001; *Она же*. Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует. СПб.: Алетейя, 2003; *Она же*. Феминистская интервенция в сталинизм, или Сталина не существует. М.: Editorial URSS, 2005.

⁷⁵ Ушакин С. Поле пола. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2007.

⁷⁶ Итоги и перспективы российской феминистической критики обобщены в статье Ирины Савкиной «Факторы раздражения: О восприятии и обсуждении феминистской критики и гендерных исследований в русском контексте» (Новое литературное обозрение. 2007. № 86).

«Новая русская книга» (1999—2002), несмотря на свою короткую жизнь⁷⁷, оказался своего рода преддверием следующего проекта — «Критической массы» (2002—2006), журнала с исключительно ответственными источниками финансирования (чувствительный вопрос в постсоветской России); главным образом, это фонд «Арт Прагматика»⁷⁸, возглавляемый экономистом А. Долгиным. По мнению Морева, «КМ» от «НЛО» отличают, как минимум, три черты. Во-первых, читатель: если «НЛО» адресовано прежде всего филологам и лишь во вторую очередь широкому кругу интеллектуалов с гуманитарными интересами, то именно на эту вторую, более широкую, группу ориентирована «КМ». Во-вторых, спектр тем «КМ» соответственно шире, простираясь от архитектуры до общегуманитарных вопросов. В-третьих, «НЛО» отмечено, по ироническому определению Морева, печатью «благопристойности», тогда как «КМ» стремится провоцировать читателя.

Эти новые «толстые» журналы вместе — или, точнее, в постоянном соперничестве — с журналами, выжившими еще с советских времен, создают международный критический форум для обмена самыми острыми идеями. При этом журнальные войны, скажем, по поводу применимости «нового историзма» к русской культуре свидетельствуют не об интеллектуальном разладе, а о крепком интеллектуальном здоровье. В отличие от периодических сварливых перебранок в «Times Literary Supplement» или «New York Review of Books», полемические столкновения, подобные конфликту между «ВЛ» и «НЛО», лишь улучшают циркуляцию этих журналов — во всех смыслах этого слова.

В более широком контексте, в центре дебатов как между постсоветскими интеллектуальными изданиями, так и внутри глобального сообщества русистов-литературоведов остается вопрос о той новой роли, которую современная культура могла бы играть в артикуляции ключевых социальных практик, об отношении интеллектуальной элиты к своему собственному социалистическому прошлому и к международной аудитории ученых, читателей и писателей в их непримиримом и изменчивом разнообразии.

⁷⁷ См.: <http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk.html>.

⁷⁸ См.: <http://artpragmatica.ru/missio>.

Именной указатель

- Абрамкин В. 531
Абрамов Ф. 395, 418, 423, 425, 426, 431, 438, 441, 453, 488, 492, 499
Абрамович Н. 41
Аввакум, протопоп 486
Авдеев В. 397
Авербах Л. 63, 80, 81, 83, 84, 118, 123, 125, 127, 136, 146, 155, 156, 158, 161, 162, 164, 165, 167, 168, 174, 186, 192, 198, 201, 483
Аверинцев С. С. 330, 331, 561, 732, 743
Агамбен Г. 727, 750
Агапов Б.Н. 420
Агеев А. 549, 551, 552, 637, 641, 643, 644, 681—684, 686, 687
Агранов Я.С. 73
Агурский М. 337
Адамович А. 501, 502
Адамович Г. 43, 44, 71, 339, 345—349, 352, 355, 357—366
Адоньева С. 759
Адорно Т. 593, 664
Ажаев В. 396, 408
Азадовский К. 38, 697
Азадовский М.К. 313, 331, 385, 386, 395
Айги Г. 719
Айзенберг М. 529, 643, 651, 670—672, 714, 721
Аймермахер К. 143, 153
Айтматов Ч. 438, 481, 482, 508, 509, 534, 596, 735
Айхенвальд Ю. 13, 41, 338, 345, 495, 667
Акимов В. 35, 165
Аксаков С.Т. 488, 695
Аксенов В. 420, 458, 463, 482, 535, 613, 617—620, 633, 702
Акунин Б. 646, 647, 692
Алданов М. 352—356, 609
Александров В. 284, 442
Александров В.Е. 733
Александров Н. 641, 653
Александровский Б.Н. 475
Александровский В. 51, 52
Алексеев Г. 175
Алексеев М.П. 38, 384—385, 484, 486, 492, 699
Алешина Т. 177
Алешковский П. 712
Алешковский Ю. 555, 618, 620
Алигер М. 295, 418, 427
Алпатов М. 389
Алтюссер Л. 758
Альтман И. 172, 252, 389, 391, 393, 397, 398, 402
Альтман Н. 48
Амальрик А. 618
Амелин Г.Г. 733
Амирэджиби Ч. 509
Амлинский В. 464
Амурский Д. 203
Анастасьев В. 543
Анашенков Б. 495, 509, 510
Андреев А. 425
Андреев Л. 42
Андреев Ю. 479, 482, 502, 517
Андреевский А. 452
Аникст А. 372, 397
Анненский Ин. 114, 521
Аннинский Л. 28, 418, 452, 479, 495, 498, 499, 503, 508—510, 546,

- 548—550, 564, 565, 639, 640,
649, 656, 669, 694
Анпилова Л.Н. 736
Антокольский П. 382, 397
Антонов В. 527
Арамилев В. 203
Арбитман Р. 665
Арватов Б. 90—91, 109—110, 183,
205, 206
Арендт Х. 750
Арешьян С. 249
Аркус Л. 757
Арнольдov А. 389
Аронзон Л. 525, 717
Арро В. 502
Артамонов М. 130
Артизов А. 296
Архипова А.С. 327
Арцыбашев М.П. 134
Асеев Н. 46, 91, 96, 98, 107, 130, 131,
135, 175, 183, 206, 252, 374, 375,
521
Асмус В. 186, 252, 413
Астафьев В.П. 446, 465, 473, 499,
534, 562, 647, 662, 697, 702, 704
Астахов И. 193, 194, 202, 450
Астахова А. 324
Атарова К. 734
Ауэзов М. 509
Ауэр А.Э. 736
Ауэрбах 599
Афиногенов А.Н. 146
Ахмадулина Б.А. 419, 439, 455, 688,
706
Ахматова А.А. 101, 117, 382, 451,
509, 517, 520, 524, 534, 535, 624,
736, 737, 741
Бабаджан В. 38
Бабаевский С. 425, 438, 457
Бабель И. 79, 80, 104, 112, 175, 230,
231, 256, 421, 454, 516, 596, 735,
742
Бабиченко Д.Л. 248, 250, 379
Бабиченко Л. 80
Бабушкина А. 202, 203
Бавильский Д. 641, 651, 653
Багрицкий Э. 491
Бадью А. 748
Баевский В.С. 733
Байгушев А. 485, 545, 547
Байрон Д.Г. 295, 296, 386
Бак Д.П. 635, 743
Бакланов Г. 418, 458, 500, 501, 534,
702
Балабанов А. 705
Балашов Д. 468, 697, 705
Балашов Н.И. 572
Бальзак О. де 92, 288, 290, 292
Бальмонт К. 749
Барабанов Е. 672
Барабаш Ю. 479, 482
Баранов В.И. 28, 479
Баратынский Е. 525
Барт Р. 583, 592, 599, 601, 602, 670,
739
Барзах А. 675
Баршт К.А. 734
Басинский П. 549, 640, 643, 644,
646, 649, 651, 652, 659, 600, 661
Батай Ж. 662, 677
Батлер Дж. 756
Батрак И. 195, 202
Батюшков К. 731
Бахметьев В.М. 183
Бахнов Л. 549
Бахтин М. 33—34, 209—211, 219—
221, 223—229, 234, 236, 238—
240, 242, 280, 281, 290, 296—
312, 332, 333, 361, 487, 496, 561,
572, 576, 579, 580, 585, 593—
594, 596, 598, 599, 602—606,
730, 743, 745, 752, 756, 758
Бахчанян В. 523
Баба Х. 756
Бегичева А. 391
Бедный Д. 80, 120, 124, 136, 138, 338
Безродный М. 561

- Безыменский А. 80, 81, 117, 120, 122, 124, 151, 206
Бек А. 172, 173
Беккер М. 137, 203
Беккет С. 676, 733
Белая Г. 35, 98, 149, 150, 179—181, 259, 417, 440, 479, 496, 497, 499, 500, 503—505, 508, 535, 547, 548, 552, 735
Белик А. 395
Белинков А. 28, 495, 517, 518, 637, 667, 673, 674
Белинский В. Г. 22, 101, 102, 136, 137, 264, 283, 340, 383, 404, 510, 545, 575, 600
Белицкий Г. 174
Белкин А. 397
Белобровцева И. З. 734
Белов В. 438, 446, 488, 499, 697, 705
Белоус В. 42
Белоусова З. С. 400
Белоусова Э. Г. 24
Белый А. 39, 40, 42, 43, 45, 71, 97, 101, 106, 127, 175, 208, 252, 254, 257, 353, 361, 643, 650, 670, 708, 719, 720, 732
Бельчиков Н. 14
Беляев А. 702
Беляев В. 378
Беляева-Конеген С. 551
Белякова И. Ю. 338
Бем А. Л. 338, 339, 342, 348, 362—366
Бенаквиста Т. 693
Беневич Г. 521
Беньямин В. 604, 750
Берберова Н. 613
Берберова Н. Н. 347
Берг М. 477, 525, 561, 636, 637, 643, 652, 653, 664, 675, 725—727, 748
Бергольц О. 378, 379, 418, 426, 427
Берда Р. 746
Бердяев Н. 30, 535, 616, 725, 726
Березин В. 682
Березникова Л. П. 172
Березовский Б. А. 650
Березовский Ф. 138
Берковский Н. 176
Берлин И. 228
Берсенев А. 117
Бескин О. 177, 203—205
Бескина А. 328
Беспалов И. М. 150, 158, 161, 177, 178, 250
Бессалько П. 50—52, 54
Библиер В. С. 743
Биск А. 38
Битов А. 483, 502, 620, 669, 706, 740
Биуль-Зедгинидзе Н. 440
Бицилли П. М. 38, 346, 347, 360
Бланк К. 746, 752
Бланшо М. 572, 683, 727
Блейман М. 399
Блок А. А. 39—44, 71, 88, 90, 353
Блюм А. 65, 141, 337
Бобров С. 46
Бобышев Д. 633
Богаевский Б. 315, 316, 324
Богатырев П. 340—343, 346
Богданов А. 49—51, 53—56, 58, 61, 63, 109
Богданов В. Г. 587
Богданов К. 758, 759
Богомолов А. А. 732
Богомолов В. 500, 649
Богомолов Н. А. 44, 346, 735
Боден А. 416
Бодлер Ш. 674
Бонди С. М. 389
Бодрийяр Ж. 667
Бойко С. С. 338
Бойчевский В. 203
Боккаччо Д. 320
Болдырев Ю. 493
Болотников И. 470
Бонапарт см. Наполеон
Бондарев Ю. 458, 484, 492, 500, 501, 547, 697, 699
Бондаренко В. 485, 505, 546, 549, 638, 694—696, 699, 700, 703—708, 711, 713

- Борев Ю.Б. 743
 Бородин Л. 697, 698, 700, 701, 706
 Борхес Х.Л. 668, 742
 Боршаговский А. 391, 392, 399, 402, 512
 Боулз П. 717
 Боцяновский В.Ф. 41
 Бочаров А.Г. 28, 452, 479, 493, 496, 501, 503—508, 510, 547
 Бочаров С.Г. 243, 297, 342, 420, 520, 572, 603, 730, 743
 Бочачер М. 177, 178
 Бояджиев Г. 391, 393
 Брагинская Н. 315, 317, 328, 330
 Браиловский В. 531
 Брайнин И. 431
 Брайнина Б. 378, 424
 Бранденбергер Д. 248, 368, 483
 Брандис Е. 400
 Браун Э. 35, 149
 Браун Я. 97, 101
 Брежнев Л.И. 478, 593
 Брехт Б. 674
 Брик О.М. 48, 49, 52, 62, 107, 108, 112, 113, 118, 177, 183, 184, 187
 Бровман Г. 395, 397, 503
 Бродский И.И. 460
 Бродский Иосиф 477, 535, 561, 613, 617, 618, 621—625, 637, 658, 659, 668, 706, 707, 719, 733, 734, 739
 Броуде И. 736
 Брукс Дж. 7
 Брюс Э. 32, 33
 Брюсов В. 40, 110, 121, 130
 Бубеникова М. 342
 Бубнов А.С. 73
 Бугаенко П.А. 35, 58
 Буденный С. 79, 112
 Буйда Ю. 649
 Букс Н. 733, 741
 Булатов Э. 529
 Булгаков М.А. 82, 107, 113, 127, 148, 154, 175, 177, 421, 442, 490, 492, 517, 535, 548, 701, 717, 729, 733, 734, 741, 745
 Булкина И. 686
 Бунин И.А. 38, 39, 205, 230, 337, 339, 421, 472—474, 610
 Бурдые П. 571, 664, 670, 725, 748
 Бурлак Д.К. 735
 Бурлюк Д. 46, 47
 Бурляев Н. 697
 Буров А.П. 363, 450
 Бурсов Б. 29, 479
 Буртин Ю. 437, 439, 441, 444—445, 466, 467, 544, 546
 Бут В. 577
 Бутенко Ф. 194, 203
 Бутковский Г. 22
 Бутырин К. (псевд. Мамонов К.) 532
 Бухарин Н. 70, 83, 84, 95, 96, 114, 129, 131, 132, 137, 138, 140, 141, 270, 295, 388
 Бучис А. 509
 Бушин В. 485, 694, 699, 700
 Быков В. 500—502, 512
 Быков Д. 640, 641, 681, 682, 687—691, 696, 733, 739
 Быковский С. 327
 Быстрый М. 206
 Бэлза И. 400
 Бялик Б. 160, 204, 395, 396, 404—406
 В.Ш. 183
 Вагинов К.К. 669, 736
 Важдаев В. 400
 Вайкоп Ю. 400
 Вайль П. 549, 550, 556, 558, 559, 561, 617, 619—621, 626, 640, 667, 671, 734, 739
 Вайскопф М. 738, 739, 741
 Валиева Ю.М. 736
 Валицкая А.П. 743
 Вампилов А. 492, 498, 502
 Ванслов В. 450
 Вардин Ил. 77, 80, 81, 122, 150

- Варламов А.Н. 646, 660, 734
Варшавский В.С. 350—352, 354, 355, 391
Варшавский Я. 398
Василевский А. 549, 567, 682
Васильев В. 407, 485, 492
Васильев О. 529, 744
Васильев П. 421
Васильева М.А. 350, 362
Васильков Я. 315
Ветемаа Э. 482, 502, 512
Вахтин Б. 529
Вацуро В. 574, 756
Введенский А. 225, 735, 736
Вебер М. 599, 601, 748, 750
Вейдле В. 335, 339, 347, 567, 610
Вельфлин Г. 310
Венгеров С.А. 100
Венцлова Т. 735
Вербицкая А. 134
Вересаев В. 175
Верлен П. 275
Верхейл К. 650
Верченко Ю. 484
Веселовский А. 384—386, 388
Веселый А. 421
Веский О. 178
Викулов С. 464, 476, 484, 538
Виницкий И. 721, 731
Виноградов В.В. 579
Виноградов И. 435, 437, 441, 443—446, 466, 467
Винокур Г. 110
Виралайнен М. 728
Вирта Н. 391, 395, 399
Виттельс Ф. 104
Вишневецкая М. 642, 647, 660
Вишневецкий В.С. 259—261, 394, 453
Вишняк М.В. 337
Владимов Г. 438, 483, 518, 614, 617, 620, 649
Власенко А. 456, 458
Власов А.А. 700
Власов Э. 729
Вознесенский А.А. 419, 420, 439, 455, 463, 489, 494, 510, 524, 702
Войнович В. 463, 535, 617, 618, 620, 633
Валин Б. 118, 148, 149
Волков А. 203
Волков С.М. 734
Волкова Е.В. 736
Волконский С. 346
Волошин М. 38
Волошинов В.Н. 219, 227, 232, 233, 236, 245, 307, 579, 604
Валтон А. 506
Волынский Г. 57
Волькснау Н. 292
Вольман Ф. 342
Вольнов И. 132, 139
Воробьев К. 500
Воровский В. 65
Воронина Т.Л. 351
Воронский А. 13, 70—72, 74, 78—81, 83, 84, 88, 89, 97—106, 111, 114, 117, 120, 124, 127, 128, 132—135, 140, 147, 150—152, 167, 175, 176, 178, 205, 230, 268, 282, 421, 452, 453, 516
Воронцов А. 701
Воронцов В. 548
Воротников В. 484
Воррингер 311
Вортман Р. 755
Вулф В. 535
Вулф Т. 692
Выготский Л. 230, 515, 579, 599
Высоцкий В.С. 528, 620, 640, 707, 739, 746
Выходцев П. 35, 482
Вьюгин В. 734
Вяземский П.А. 599
Габрилович Е. 399
Гаврюшин В. 719
Гагарин Ю. 739
Гадамер Х.-Г. 756

- Газданов Г. 352—355
Гайдар А. 453, 458
Галансков Ю. 517, 531
Галинская И.Л. 734
Галич А. 624
Галковский Д. 550, 551, 561, 681
Галушкин А.Ю. 38, 39, 66, 67, 85, 91, 93, 112, 729, 755
Галызева Р. 548
Гальцева Р. 566, 567, 643, 654—656
Гангнус А. 53, 547
Ганичев В. 464, 466, 484
Ганнибал А. 612
Гардзонио Ст. 37
Гареев З. 552
Гаркнесс М. 282
Гароди Р. 482
Гаспаров Б.М. 520, 584, 599
Гаспаров М.Л. 729, 730, 756
Гастев А. 50, 55
Гачев Г. 603
Гваттари Ф. 664
Гегель Г.В.Ф. 102, 223, 228, 264, 285, 288, 291, 302, 487
Гейм Г. 676
Гейне Г. 79
Геллер Л. 416
Гельман А. 481, 483
Гельман М. 681, 683
Гельфанд М. 18, 173, 176—178, 378
Генис А. 549, 550, 556, 558, 559, 561, 617, 619—621, 626, 640, 651—653, 661, 662, 667—671, 739
Герасимов М. 50, 51
Герасимов С. 399
Гердер И.Г. 331, 332
Герцен А.И. 33, 57, 575, 599
Герцфельде В. 261
Гершензон М. 13
Гершуни В. 531
Гете И.В. 288, 310, 316, 332, 386, 520
Гефтер М. 143
Гиммельфарб Б. 79
Гинзбург А. 514, 518, 625
Гинзбург К. 750
Гинзбург Л.Я. 19, 395, 529, 531, 576, 598—603, 606, 672
Гиппиус З.Н. 39, 66, 346—349, 359, 362, 363, 610, 732
Гири К. 664, 725, 750, 752
Глаголев Арк. 181
Глаголев Н. 384
Гладилин А. 420, 458, 463, 617—619, 633
Гладков Ф. 19, 113, 119, 121, 124, 252, 258, 259
Глазунов И. 701
Глебовская А.В. 613
Глезер А. 617
Глушкова Т. 485, 508, 546, 548, 549, 694, 695
Глэд Дж. 608
Гнедов В. 46
Гоголь Н.В. 99, 126, 137, 209, 226, 235—244, 257, 258, 268, 300, 339, 340, 359, 408, 492, 496, 508, 510, 515, 521, 584, 596, 613, 627, 651, 741, 742, 744
Голдман Л. 593
Головин Н. 555
Голодный М. 99
Голомшток И. 625, 626, 738
Голубков М.М. 33—35, 696
Голынка-Вольфсон Д. 719
Гольдштейн А. 672—675, 713, 714
Гомер 293, 315, 316, 328
Гонкур Э. 358
Гончаров И.А. 340
Горалик Л. 683
Горбатов Б. 383, 418, 453
Горбачев Г. 81, 158, 166, 172, 174, 176, 177
Горбачев М.С. 533, 543, 544
Горбов Д. 15, 98, 101, 105, 106, 133, 140, 150, 151, 175, 177—180, 182, 186, 337, 338
Гордин Я.А. 575, 734
Горелик Л.Л. 734

- Горелов П. 547
Горенштейн Ф. 568, 662
Горичева Т. 497, 527, 532, 698—700
Горлов Н. 109, 389
Горнфельд А. 40
Городецкий С. 12, 43, 74, 85, 87
Горький М. 53, 61, 66, 72, 88, 92, 127, 132, 133, 154, 175, 204, 206, 225, 252—254, 256—259, 265, 270—272, 275, 280, 287, 315, 353, 375, 405, 410, 458, 470, 515, 517, 592, 640, 664
Горяева Т.М. 250
Горяинов А.Н. 342
Гофман Э.Т.А. 88, 89, 92
Грабовски И. 143
Грабши А. 756
Гранин Д. 418, 431, 493, 502, 535, 543
Гребеншиков А. 453
Грекова И. 502
Гречаник И. 696
Гриб В. 284
Грибанов Н. 473
Грибачев Н. 394, 397, 418, 426, 427, 454
Григорович А. 138
Григорьев А. 650
Григорьев В. 744
Григорьев М. 16
Григорьев О. 706
Гриднева О.В. 423
Грим Ю. 531
Грин А. 101, 660
Гринберг И. 418
Гринблатт С. 341
Гриц Т. 183
Грозный Иван, царь 468, 486
Гройс Б. 21, 301, 401, 497, 526, 529, 530, 532, 560, 563, 626, 637, 653, 662, 671, 738
Громберг Э. 249
Громов П. 378, 379
Громова Н. 382
Гронский И.М. 22, 204, 249
Гроссман В. 430, 704
Гроссман Л. 14, 385, 386, 555
Гроссман-Роцин И. 126, 151, 176, 178
Грошева Е. 400
Грудцова О. 406
Груздев И. 86, 94, 96
Грунин Ю. 691
Гудзенко С. 382
Гудков Л.Д. 539—541, 590, 594, 597, 636, 665, 666, 676, 724, 749, 751
Гудкова В.В. 141, 733, 736
Гуковский Г. 384, 394, 397
Гуль Р. 609, 615, 629, 630, 631
Гумилев Л.Н. 488, 697, 705
Гумилев Н.С. 41, 43, 45, 71, 90, 516, 534, 735
Гурвич А. 277, 391, 393, 395, 408
Гурский Л. 680
Гус М. 456
Гусев Г. 465, 484, 509, 510
Гусин М. 295
Гуссерль Э. 309
Гуцко Д. 717
Гюнтер Х. 162, 248, 251, 270, 272, 275, 738, 743
Д.К. 23, 24
Давыдов А. 727
Давыдов Д. 719
Давыдов О. 649
Давыдов Ю.Н. 606, 639, 644, 654—656
Давыдова Т.Т. 735
Дайредженов Б. 394, 395
Даль В.И. 695
Данилкин Л. 641, 642, 677, 692, 693, 710, 711, 713, 714, 717, 718
Данин Д. 394, 396, 420
Даниэль Ю. 417, 477, 514—517, 617
Данхем В. 738
Дарк О. 549, 556—558, 653
Дворецкий А. 481

- Дворецкий И. 510
Дворжак М. 308, 311
Дебакер Л. 317
Дебрецени П. 71, 619
Девятко И. 538
Деготь Е. 626
Дедков И. 446, 447, 479, 482, 495,
498, 501—503, 506, 509, 543,
548, 549, 704
Дедюлин С. 523, 532
Деев-Хомяковский Г. 137, 189, 190,
192, 206
Делез Ж. 664
Дементьев А. 423, 438, 446, 447, 457,
486, 494
Демидова О. 346
Державин Г.Р. 45, 644
Деррида Ж. 664, 709, 744, 748
Десницкий В. 328
Джабаев Д. 275
Джеймисон Ф. 756
Джеймс В. 599
Джилас М. 625
Джойс Дж. 249, 252, 259—261, 263—
266, 289, 302, 352, 357, 362, 373,
493
Дивильковский А. 162, 203
Диккенс Ч. 216
Динерштейн Е. 84
Дмитраков И. 384
Дмитриев А.П. 207, 208, 343, 555,
647, 660, 723, 730
Дмитриев В. 480, 481
Днепров В. 416
Добренко Е. 4, 5, 13, 16, 35, 91, 122,
142, 148, 187, 189, 231, 249, 250,
272, 368, 370, 381, 400, 417, 481,
547, 549, 552, 556, 557, 562, 563,
589, 735, 737, 738
Добролюбов Н.А. 20, 283, 383, 385,
435, 437, 542, 544, 600
Добротворский С. 675
Довженко А. 375
Довлатов С. 617, 618, 620, 633, 662,
668, 669, 706
Дойл К. 216
Докукин Ф. 192
Долгин А. 760
Долгин Б.С. 331, 340
Долинин А. 363
Долинин В. 529
Домбровский Ю. 555
Донской М. 399
Доренко С. 693
Дорогойченко А. 140, 190, 198, 201,
205
Доронин И. 99, 124, 128, 136, 200
Доронина Т. 697, 705
Дорош Е. 445, 446
Дос Пассос Д. 249, 252, 259, 260,
262—266
Достоевский Ф.М. 47, 73, 92, 102,
104, 105, 120, 126, 210, 225—
227, 238—244, 257, 305, 306,
309, 310, 332, 340, 342, 354, 358,
359, 361, 364, 365, 424, 471, 487,
489, 492, 515, 516, 522, 575, 602,
604—606, 619, 626, 728, 742,
744, 745
Драгомащенко 674, 727
Дрейфус А. 516
Дремов Ан. 457
Дробышев В. 470
Дрожжин С. 128, 130
Дружинин П. 137
Друзин В. 176
Дубин Б. 68, 533, 536, 539—541, 636,
638, 639, 665—667, 676, 677,
721, 722, 749, 751
Дубровин В. 138
Дуганов Р. 733
Дугин А. 697
Дудинцев В. 418, 422, 424, 425, 431,
432, 448, 503, 534, 535
Думбадзе Н. 482
Дунаев М. 728

- Дунаевская О. 746
Дымшиц А. 28, 420, 452, 454
Дынный В. 98
Дюма А. 92, 93
Дюркгейм Э. 748, 750
- Евгеньев А. 295
Евдокимова Л.В. 735
Евсеев В.Н. 735
Евтушенко Е.А. 419, 420, 455, 463,
489, 524, 688, 702, 739
Егидес П. 531
Еголин А. 374, 389, 390
Егоров Б.Ф. 386, 577, 584, 605, 729,
739
Екимов Б. 660
Елагин И. 613
Елизаров М. 692, 709
Елина Е.Г. 12, 13, 35
Елисеев Н. 643, 649
Еллинек Э. 676
Ельмслев Л. 577, 581
Еремин Д. 422
Еремина С. 503, 504
Ермаков И. 234—236, 241, 243—245,
744
Ермилов В. 15, 18, 20, 126, 146, 149,
152, 157, 159, 161, 164, 169—
173, 176, 186, 269, 274, 277, 278,
367, 394, 395, 403, 404, 406—
409, 424, 483, 545
Ермилова Е. 493
Ермичев А.А. 616
Ермолаев Г. 35, 165, 231, 613
Ермолин Е. 643, 649, 651, 654—656,
679
Ерофеев Вен. 519, 553, 554, 564, 620,
668—670, 706, 707, 726, 729
Ерофеев Викт. 496, 538, 549, 553,
555, 561, 562, 568, 639, 640, 646,
651, 662, 704
Ершов Л. 485
Есаулов И. 728, 735
Есенин С.А. 42, 43, 45, 84, 104, 128,
130, 131, 133, 135—137, 177,
189, 192, 200, 204, 206, 345, 492,
695—697, 737
Есипов В. 736
Ефимов И. 618, 619, 659
Ефимова Н. 527
- Жаккар Ж.-Ф. 335, 358
Жанлис С.-Ф де 389
Жаравина Л.В. 736
Жаров А. 231
Жданов А.А. 24, 33, 161, 270, 280,
288, 375, 380, 382, 383, 390, 404
Жданов И. 653
Жеребкина И. 759
Живов В. 747, 755
Жигулин А. 697
Жид А. 352, 362
Жижек С. 750
Жирар Р. 592
Жирмунский В. 224, 324, 331, 332,
385, 386
Житомирский Д. 400
Жмудь Л. 331, 531, 532
Жолковский А.К. 580, 584, 735, 736,
740—742
Жуков П. 12
Жуков Ю. 400
Жуковский В.А. 340, 731
Жуховицкий Л. 28
- Завадский С.В. 342
Завалишин А. 138, 140, 175
Завалишин В. 608
Завольский Д. 696
Зайцев Б. 362, 610
Зайцев К.И. 339, 340
Закруткин В. 438
Заламбани М. 37, 184, 703
Залесский Б.В. 297
Залкинд А. 104
Зальгин С. 481, 499, 535
Замойский П. 140, 190, 195, 202
Замошкин Н. 98, 133, 135, 176, 177
Замятин Е. 66, 71, 85, 88, 93, 97, 100,
101, 103, 119, 139, 148, 150, 151,

- 154, 175, 205, 231, 535, 596, 735,
736
- Заполянский Г. 650
- Зарудин Н. 137
- Захаров И. 628
- Звездочетов К. 531
- Зверев А.М. 733
- Зданевич И. 315
- Зеленин Д.К. 340
- Зелинский К. 112
- Зельдович М.Г. 29
- Зенкевич М. 43
- Зеркалов А.И. 734
- Зиглер Б. 294
- Зименко В. 455
- Зименков А.П. 47
- Зиммель Г. 750
- Зимянин М. 484
- Зингер И.Б. 530
- Зиновьев А. 620, 699
- Зиновьев Г. 77, 90, 123
- Зобнин Ю.В. 735
- Золотоносов М.Н. 549, 641, 664,
725, 734, 745
- Золотусский И. 452, 458, 479, 491,
492, 495, 496, 502, 510, 547, 548,
565
- Золя Э. 292, 320, 516
- Зонин А. 117, 125—127, 136, 137,
158, 162, 174, 176, 178
- Зонтаг С. 675
- Зорин А. 549, 556, 557, 664, 725, 752
- Зощенко М.М. 86, 87, 93, 127, 175,
234, 255, 374, 382, 509, 736, 740
- Иваницкая Е. 652, 665
- Иваницкая Н. 665
- Иванов Ал. 693, 710, 714
- Иванов Анат. (псевд. Скуратов)
464, 476, 484, 519, 538, 547
- Иванов Б. (псевд. И. Петров) 522,
523, 530
- Иванов В.И. 40
- Иванов В.Н. 468
- Иванов Вс. 74, 87, 89, 93—96, 103,
113, 127, 128, 130—132, 136,
137, 139, 140, 155, 175, 256, 258
- Иванов Вяч.Вс. 395, 468, 514—516,
579, 580, 584, 604, 605, 743, 745
- Иванов Г. 43, 45, 71, 349
- Иванов Е.В. 40
- Иванов И.И. 9, 470
- Иванова Н. 496, 502—504, 507, 535,
545, 546, 549, 555—557, 559,
635, 643, 649—653, 661, 665—
667, 676, 704, 733
- Иванова Т.Г. 342
- Иванов-Разумник В.И. 41—43
- Иванченко А. 553, 555
- Иваск Ю. 613
- Ивбулис В.Я. 560
- Ивнев Р. 41
- Иглтон Т. 6—8, 756
- Игнатова Е. 528
- Идашкин Ю. 443, 455, 456, 458, 459,
501
- Идлис Ю. 716
- Иезуитов А. 30
- Иезуитов Н. 201
- Изер В. 597, 750
- Измайлов А. 495
- Измestьев П. 395
- Илизаров Б.С. 216
- Илларион, митрополит 487
- Ильин И. 535, 701
- Ильина Н. 443
- Ильф И. 38, 729
- Инбер В. 19, 296, 379
- Иовчук М.Т. 573
- Ионеско Э. 625
- Иоффе И. 163, 325, 326
- Иригарэй Л. 756
- Исаев Е. 538
- Исаковский М. 206, 375, 426, 427,
465
- Исбах А. 171

- Искандер Ф. 438, 620, 639
Исупов К.Г. 743
Ищук Г.Н. 597
- Кабаков И. 529, 531, 560, 652, 653,
662, 726
Кавафис К. 623, 624
Каверин В. 86, 88, 89, 94, 96, 155,
377, 418, 421, 434
Каган М. 310, 414
Каган Ю. 733
Кадмин Н. 41
Казак В. 633
Казакевич Э. 396
Казаков В. 716
Казаков Ю. 438, 457, 650
Казакова Р. 512
Казанцев А. 502
Казаркин А.П. 33, 34, 347
Казин А. 99, 565, 566
Казинцев А. 485, 494, 546, 549, 638,
694
Казнина О.А. 343
Каледин С. 555
Калинин И. 417
Калинин М. 75
Калинин Ф. 50, 52, 54, 62
Каломиров А. 523, 528
Калугин Д. 746
Кальдерон П. 320
Камегулов А. 14, 158, 163, 174, 178
Каменев Л. 75
Каменицкий В. 183
Каменский А. 385
Каменский В. 46—48
Камю А. 599
Камянов В. 479, 495, 496, 498, 506,
507, 509
Канатчиков С. 203
Кант И. 223, 228, 285
Кантор В. 561
Кантор М. 347, 691, 717
Канторович В. 591—593
Карабчиевский Ю. 561
- Караваева А. 128, 396
Карасев Л.В. 734
Караулов Ю. 572
Кардин В. 452, 495, 510, 511, 649
Карлинский С. 613
Карлтон Г. 171
Карпинский В. 195—197, 202
Карпов М. 130, 199
Касаткина Е. 622
Каспэ И. 350, 536, 677, 712, 716
Кассиль Л. 377
Кассирер Э. 322
Катаев В.П. 19, 38, 127, 378, 458,
473, 493, 509, 510, 737
Катаев И. 421
Катаева Т. 737
Каус О. 305
Каутская М. 282
Кафка Ф. 482, 493, 535, 676
Кац Р.С. 665
Кацис Л. 647
Квакин А.В. 351
Квятковский А.П. 389
Кедрина З. 451
Кедров Б.М. 590
Келли К. 752
Кеменов В. 291
Кенжеев Б. 652, 712
Керженцев П. 50, 54, 273
Кермод Ф. 592
Кетлинская В. 378
Кибиров Т. 653
Ким А. 502, 505, 506, 704
Киприан, митрополит 255
Киреев Р. 502, 505, 704
Кириллов В. 50, 51, 55, 63, 120, 127
Киров С.М. 144
Кирпотин В. 146, 261, 262, 270, 273,
296, 384—386, 397, 398
Кирсанов С. 19, 418
Киршон В. 22, 136, 146, 161, 174
Киселева Л. 164
Кисина Ю. 662
Кишинский Л.А. 35

- Кладо Н. 502
Кларк К. 116, 272, 280, 287, 293, 603, 788
Клейнборт Л. 135
Климов Э. 534
Клодель П. 676
Клычков С. 48, 104, 127, 130—133, 136, 189, 198, 200, 204, 205
Клюев Н. 41—43, 101, 127, 128, 130, 133, 136, 137, 189, 198, 200, 204, 205
Ключевский В.О. 340
Кнабе Г. 730
Книпович Е. 377, 378, 510
Князев В. 205
Кобак А. 526
Кобрин К. 682
Кобринский А.А. 733
Ковалев А.А. 11, 23, 174, 678
Коваленин Д. 683
Коваль Ю. 706
Ковальчик Е. 403
Коварский Н. 399
Ковский В. 29, 496, 510, 593—596
Коган Г. 400
Коган П. 11, 16, 70, 89—91, 116, 122, 295
Кожин В. 29, 297, 309, 420, 465, 470, 479, 483, 484, 487—489, 491, 493, 497, 509, 538, 545, 548, 572, 591, 603, 638, 694—696, 698, 701, 743
Козлов И. 418, 501
Козлов С. 748, 751
Козьмин М. 479
Колеров М. 637, 678
Колесницкая И.М. 327
Колкер Ю. 525, 526
Колмогоров А.М. 579, 580
Кольцов М. 130
Комар В. 559
Коменов П. 521
Кон Ф. 284
Конди Н. 723, 727
Кондратович А. 448, 462, 495, 509
Кондратьев А. 500, 501
Коненков С. 466
Коновалов Г. 468, 469
Кононенко М. (псевд. Мистер Паркер) 683
Константин, император 623
Констриктор Б. 531
Конт Ф. 741
Копелев Л. 529
Копецкий Л. 343
Кор Б. 152
Корабельников Гр. 19, 161
Коржавин Н. 633
Корин П. 466
Коркин В. 509
Корман Б.О. 577
Корнейчук А. 369, 398, 399, 411
Корниенко Н. 69, 85, 143, 277, 734
Корнилов Б. 421
Коробков Л. 510
Коробов Я. 140
Королев В. 651
Короленко В.Г. 40, 51, 66
Коростелев О.А. 38, 337, 345—348, 352, 357, 360, 361, 363, 366, 615, 733
Коротич В. 534, 702
Короткина А.М. 35
Костер Шарль де 40
Костров Т. 170
Костылев В. 453
Костырко С. 654, 679, 682, 712
Костырченко Г.В. 400
Костюков Л. 721
Котомин М. 710
Кочетов В. 418, 438, 440, 448, 449, 459, 464
Кочин Н. 190
Кошелев В. 34
Кошен О. 698
Крайний А. 349
Красильников В. 202
Краснов П. 698, 701

- Кривонос В.Ш. 597
Кривулин В. 520, 523, 524, 527, 528,
532, 637, 643, 671, 674, 714, 715,
755
Крижановский Н. 696
Кристева Ю. 309, 743
Крон А. 502
Кропивницкий Е. 552, 671, 755
Крупин В. 507, 697, 698
Крупская Н.К. 597
Крусанов А.В. 229
Крусанов П. 677
Крученых А. 46, 48, 315
Крылов К. 683
Крымова Н. 510
Крюкова М. 275
Крючков П. 682
Крячко Л. 457, 458
Кубиков И. 98
Кублановский Ю. 655
Кудрова И. 733
Кузмин М. 43—45, 71, 100, 101, 735
Кузьминский Б. 641, 651, 678, 679,
682, 719
Кузнецов М. 384, 386
Кузнецов С. 677, 680
Кузнецов Ф. 479, 480, 482, 483, 485,
495, 506, 510, 548
Кузнецов Ю. 489, 511, 697, 705, 706,
719
Кузнецова А. 713
Кузнецова Т.В. 733
Кузьменко Ю.Б. 480—482, 494, 590,
591, 593, 595, 596
Кузьмин Ап. 485
Кузьмин Д. 643, 718—721
Кузьмина Э. 445
Кузьминский К. 671, 755
Кузьмичев И. 458, 501
Кукулин И. 635, 637, 679, 730, 747
Кулаков В. 552, 643, 671, 740
Кулешов В.И. 9, 437
Кулешов Л. 183
Куницын Вл. 509
Куницын Г. 428
Куняев С. 483, 485, 490, 491, 494,
538, 548, 638, 694, 695, 698, 701,
702, 705, 706
Купер Э. 684
Куприн А. 473, 474
Куприянов Вяч. 655
Купсан Е. 247, 335, 367, 607, 723
Купченко В.П. 38
Кураев М. 555
Курбатов В. 493, 638
Курганов Е. 19, 733
Курелла А. 172, 294
Курилов А. 29
Курицын В. 549, 560, 561, 563, 564,
568, 569, 640, 641, 651—654,
662, 678—685, 687, 711, 725, 748
Курчаткин А. 502, 505, 539, 704
Кусиков А. 41, 45
Кутузов М.И. 389
Кушев В. 528
Кушнер А. 528, 659
Кушнер Б. 49, 419
Кюстин А. де 687
Лавлинский Л. 420
Лавренев Б. 113, 378
Лавров А.В. 732
Ладейщиков А.С. 160, 173
Лазарев В. 389
Лазарев Л. 418, 501, 548
Лазутин С. 385
Лазьян И. 202
Лайне С.Н. 35
Лакло Э. 756
Лакшин В. 422, 423, 434—438, 441—
443, 445, 548
Ланщиков А. 470, 485, 493
Лапшин М. 189
Лассаль Ф. 282
Латынина А. 479, 496, 507, 510, 543,
546, 635, 639, 649, 658, 713
Лахманн Р. 301
Ле Каре Д. 709

- Лебедев А. 434, 437, 495
 Лебедев Г. 157
 Лебедев Н. 395
 Лебедев-Кумач В. 453
 Лебедев-Полянский П. (псевд.
 В. Полянский) 50, 51, 54, 55,
 63—65, 89, 114, 148, 158
 Левада Ю. 548, 749
 Леви-Брюль Л. 322
 Левидов М. 98
 Левин Г. 592
 Левин Е. 400
 Левин Ф. 394, 396, 397
 Левин Ю. 729
 Левинтон Г. 331
 Леви-Стросс К. 592, 610
 Левитан Л.С. 577
 Левитанский Ю. 494
 Левкин А. 561, 713
 Левченко В. 509
 Левченко Я. 207, 208
 Ледовская М. 613
 Лежнев А. 12, 15, 72, 79, 85, 98, 100,
 101, 133—136, 140, 175—180,
 186
 Лежнев И. 22, 23, 82
 Лейдерман Н. 496, 500, 501, 558,
 659, 740
 Лейтейзен Ц. 328
 Лейтес А. 261, 262
 Лекманов О. 737
 Лелевич Г. 11, 81, 96, 98, 117, 122—
 124, 150, 166, 177, 202
 Ленерт Х. 158, 226
 Ленин В.И. 33, 47, 51, 53, 55—58,
 60, 63, 69, 72, 73, 77, 79, 102,
 107, 141, 147, 153, 167, 168, 228,
 234, 235, 261, 267, 282, 285, 291,
 450, 460, 487, 544, 588, 597, 701,
 749
 Леонов Л. 19, 101, 104, 113, 127, 132,
 133, 139, 140, 175, 183, 189, 345,
 394, 431, 466, 484, 486, 538
 Леонтьев К. 340, 361, 486
 Лермонтов М.Ю. 218, 241, 257, 318,
 357—362, 364—367, 384, 599,
 649
 Лескис Г.А. 734
 Лесков Н.С. 51, 210
 Летов Е. 711
 Летцев В. 560
 Либединский Ю. 118, 120, 121, 123,
 124, 126, 127, 146, 158, 161, 164,
 167, 168, 171, 186, 282
 Ливак Л. 335, 350, 363, 364
 Лидин В. 19, 113, 127
 Лилич Г.А. 343
 Лимбах И. 315
 Лимонов Э. 523, 536, 617, 618, 633,
 688, 694, 699, 705, 706, 711, 718,
 741
 Липавский Л. 525
 Липкин С. 639
 Липовецкий М. 477, 549, 551, 553,
 554, 556, 558, 560, 563, 567, 568,
 635, 659, 669, 726, 740
 Лисичкин Г. 535
 Литауэр Э. 345
 Лифшиц В. 287
 Лифшиц М. 20, 280, 283—292, 294—
 296, 300, 334, 418, 423, 425, 431,
 443, 461—462
 Лихачев Д.С. 543, 572, 591, 743
 Лихоносов В. 446, 499, 697, 701
 Личутин В. 693, 697, 701, 705
 Лобанов М. 460, 463, 464, 467, 470,
 472—474, 476, 485, 487, 491,
 492, 538, 638, 694—696, 699, 711
 Логинов-Лесняк П. 140
 Лозанова А. 316
 Ломидзе Г. 411
 Ломинадзе С. 491
 Ломоносов М.В. 747
 Лоренц Э. 158
 Лосев А.Ф. 330, 756
 Лосев Л. 561, 619, 623, 624, 734, 735,
 739

- Лотман Ю. 223, 330, 331, 578, 581, 582, 584—587, 598, 602, 605, 725, 731, 739, 756
- Лоуренс Д.Г. 676
- Лощиц Ю. 485, 492
- Лубенский С. 343
- Луговской В. 374
- Лузгин М. 176
- Лукач Г. 20, 250, 280, 281, 283—294, 296, 298—300, 302, 303, 306, 326, 332, 334, 442, 443, 594—596
- Лукницкий С.П. 735
- Лукьянов Б.Г. 28
- Луначарский А.В. 17, 35, 45, 47, 50, 53, 58, 59, 61, 62, 73, 75, 79, 83, 111—113, 140, 158, 159, 197, 225, 251, 267, 283, 284
- Лундберг Е. 39
- Лунц Л. 86, 88—92, 95—97
- Лурия А. 235
- Лурье С.Я. 327
- Львов-Рогачевский В. 40, 130
- Львовский С. 671, 712—714, 719
- Любимов Ю.П. 482, 483, 491
- Любомудров М. 485
- Люттов 735
- Лямпорт Е. 546
- Магуайр Р. 35, 211, 337
- Мазаев А.О. 20, 147
- Мазель Л. 400
- Майзель М. 174
- Макаров А. 388, 394, 396, 420
- Макарьев И. 146, 161, 174, 192, 193, 261
- Максимов Л.В. 250
- Малахов С. 159, 177
- Маленков Г. 375, 390, 408, 413
- Малиновский Б. 342
- Малмстад Дж. 44, 344, 363, 375
- Мальгина Н.А. 734
- Малюгин Л. 391, 393, 396
- Мандельштам О.Э. 38—40, 43, 44, 71, 101, 175, 454, 492, 509, 516, 517, 520, 521, 548, 596, 622—624, 732, 733, 737, 741
- Мандельштам Ю. 339
- Манин В.С. 143, 144
- Манн К. 294
- Манн Ю. 390, 434, 440
- Маргвелашвили Г. 397
- Мариенгоф А. 45, 315
- Марков В. 614
- Маркович В.М. 358, 359, 366
- Маркс К. 102, 109, 110, 229, 334, 260, 261, 282—284, 287, 291, 329, 450, 594, 745, 756, 757
- Марр Н.Я. 257, 312—316, 321, 322, 325—330, 332, 333
- Марсель Г. 236
- Мартынов А.В. 351
- Маршак С.Я. 74, 274
- Марьяганов А. 382
- Марьямов А. 438, 440
- Махлин В.Л. 743
- Маца И. 163, 164
- Мацкин А. 378
- Маяковский В.В. 46—49, 62, 74, 83, 98, 107—198, 111, 117, 118, 120, 135, 136, 154, 164, 165, 175, 179, 183, 204, 227, 261, 294, 344, 345, 427, 454, 483, 518, 521, 531, 673, 674, 699, 741
- Медведев В. 734
- Медведев П.Н. 212, 219, 221, 223, 236, 310, 604
- Медынский Г. 426
- Меерсон О. 734
- Межиров А. 419
- Мейерхольд В.Э. 395, 396, 472, 483, 485, 736
- Мейлах Б. С. 395, 401, 413, 414, 576
- Мейлах М. 525
- Мельников Н.Г. 348, 615
- Мережковский Д. 39, 66, 95, 347, 358, 359, 362, 363, 732, 734, 735
- Метченко А. 35
- Мехлис Л.З. 149

- Мечиславцев А. 91
Мещанинов И.И. 315, 332, 333
Мещеряков Н.А. 73, 96
Мёллер ван ден Брук А. 306
Милюков П. 338
Миндлин Э. 38
Мирошниченко Г. 16
Мирский Д. 263, 264, 290, 345, 348
Михайлов А. 168, 493, 496
Михайлов М. 266
Михайлов Ф. 202
Михайловский Б. 266
Михайловский Н.К. 40, 435
Михалков С. 390, 391, 538
Михоэлс С. 392
Могилева Т. 382, 397
Мокроусов А.Б. 362
Молотов В. 75, 383
Мопассан Гюи де 735
Морозов Н. 400
Моцарт В.А. 43, 112
Мочульский К.В. 38, 88, 339, 365
Мукаержовский Я. 307
Мясников А. 413
- Набатникова Т. 555
Набоков В. 336, 352, 354, 363, 493,
534, 535, 564, 610—613, 618,
622, 637, 669, 676, 704, 733, 736
Нагибин Ю. 375
Наджафов Д.Г. 24, 400
Назаренко В. 454
Назарова Б.А. 423
Нанси Ж.-Л. 709
Наполеон 384, 507
Нарбикова В. 553, 555, 565, 567, 652
Наседкин Ф. 99
Наумов Е.М. 206
Наумов О. 296
Неверов А. 128, 133, 138, 189
Невзглядова Е. 720
Негри А. 750
Недогонов А. 394
Незнамов П. 107, 113, 183
- Неклюдов А.С. 327
Неклюдов С.Ю. 331, 758
Некрасов В. 421, 428, 443, 463, 535,
624, 633
Некрасов Вс. 529, 552, 671, 706
Некрасов Н.А. 435, 436
Некрасова И.В. 736
Немзер А. 549, 556, 635, 641, 642,
644—649, 660, 678—681, 712,
717
Немировский И.В. 731
Немцев В.И. 734
Непомнящий В. 728
Нехорошев М. 649
Нива Ж. 633
Низовой П. 135
Никандров Н. 175
Никё М. 204
Никитин И. 203
Никитин Н. 86, 93, 94, 130, 132, 139,
183
Никитин С. 465
Николаев П.А. 29, 729
Николаев С. 458
Николаева Г. 418, 426
Никольская А. 388
Никольская Т.Н. 315
Николюкин А.Н. 357, 735
Никон, патриарх 486
Никонов А.В. 464—465, 476, 484
Никонова Р. 531
Нилин П. 442
Нильсен Е. 338
Ницше Ф. 745, 750
Новик Е.С. 340
Новиков Вас. 35, 418
Новиков Вл. 496, 549, 640, 652, 653,
719, 739
Новиков М. 653
Новикова М. 680
Новинский В. 265
Нович И. 178
Новиченко Л. 479
Носик Б.М. 733

- Носов Е. 660
Носов С. 567
Нуаре Л. 322
Нусинов И. 20, 162, 169, 177, 178, 188, 267—269, 383, 386, 388, 397
- Обатнин Г.В. 732
Обатнина Е. 88
Оболдуев Г. 671
Оборин Л. 634
Обрадович С. 51
Овечкин В. 430, 441, 445
Овчаренко А. 53, 451, 479, 482
Огнев Н. 175, 369
Оголевец А. 400
Оден У.Х. 624
Одесский М. 729
Озеров В. 26, 35, 395, 396, 413, 418, 479, 480, 542
Оксенов И. 12, 13, 43, 44, 85
Окуджава Б.Ш. 439, 463, 485, 486, 507, 620, 639, 640, 739, 741
Окутюрье М. 633
Олейников Н. 330
Олеша Ю.К. 175, 183, 473, 517, 596, 674, 736
Олимпов К. 46
Ольденбург С.Ф. 331
Ольминский М. 168, 170
Ольховый Б. 177
Ольшанский Д. 710, 712, 713
Омар, мулла 718
Орджоникидзе С. 251
Орехов Б.В. 333
Орешин П. 45, 130, 136, 189, 204, 205
Орлов В. 509
Осинский Н. 75, 89
Осипов В. 518, 531, 701, 702
Осипов Н. 160, 342
Оскоцкий В. 480, 481, 495, 509
Осоргин М. 38, 98, 339, 348, 349, 352, 355
Оссовский О.Е. 332, 743
- Останин Б. 526—528
Островская Г. 249
Островский А.Н. 111, 112
Островский Н. 395, 458
Острогорский Н. 202, 203
Остроумов Н. 202
Отрошенко В. 660
Оттен Н. 399
Оттенский З. 295
Оцуп Н. 44, 363
- Павел I, император 589
Павич М. 618, 677
Павленко П. 543
Павлов И.П. 234
Павлов Н. 702
Павлов О. 660
Павлов С. 463, 464, 484
Павлов Ю. 695, 696
Павлова В. 719
Павлова М.М. 735
Павловский Г. 531, 681
Пазухин Е. 527
Пайпс Д. 626
Пакентрейгер С. 98, 175—178
Паланик Ч. 692
Палиевский П.В. 420, 484, 490—492, 495, 572, 704, 711
Панаев И.И. 434
Панкин Б. 511
Панков В. 479, 509
Панова В. 439
Панова Л.Г. 733, 735
Панофский Э. 746
Панферов Ф. 113, 128, 138, 140, 149, 183, 190, 198, 252, 253, 256, 257, 453
Панченко А.М. 729, 759
Панченко Д. (псевд. Топчиев) 521, 531
Паньков Н. 297, 308, 333, 743
Паперный В. 145, 529, 532, 619, 738
Паперный З. 396, 398, 440
Парамонов Б. 212, 552, 651, 664

- Парнис А.Е. 732
Парнок С. 117
Парсаданов Н. 395
Пархоменко М. 411, 414
Пастернак Б.Л. 46, 74, 117, 175, 344, 360, 382, 396, 397, 419, 424, 425, 448, 451, 509, 517, 521, 535, 554, 615, 616, 640, 688, 717, 733
Пастернак Е. 733
Пастернак Л. 435
Паунд Э. 676
Паустовский К.Г. 375, 377, 378, 418, 421
Пекелес М. 400
Пелевин В. 646, 647, 651, 652, 658, 662, 669, 706, 707, 748
Пепперштейн П.В. 664, 709
Первенцев А. 391, 394, 399
Переведенцев В. 591, 592
Переверзев В.Ф. 16, 20, 158, 159, 163, 173, 183, 188, 226, 227, 230—232, 236, 241, 242, 281, 282, 290, 291, 593
Передреев А. 489, 697
Перкинс Д. 5, 345
Перлина Н. 317, 328, 333
Пермитин Е. 190
Перхин В.В. 35
Перцов В. 107, 110, 166, 183—186, 206, 260, 261, 263, 372
Перцов Н.В. 611
Перцовский В. 496, 503, 504, 507, 510, 512
Песков А. 731
Петелин В. 464, 470, 475, 485, 492, 701
Петников Г. 43
Петр I, император 468, 486
Петров В.Б. 734
Петров Е. 729
Петров П. 218, 232
Петров С. 451
Петрова Н.А. 733
Петрович Г. 677
Петровская Е. 745
Петровский М.С. 734
Петрушевская Л. 502, 505, 506, 553—555, 557, 559, 568
Пикассо П. 445, 482
Пиксанов Н.К. 249
Пильняк Б. 75, 84, 88, 94, 111, 113, 116, 117, 127, 128, 130, 131, 140, 148, 150, 151, 154, 175, 252, 253, 421, 453, 516, 733, 734, 736
Пильский П. 41, 338, 339
Пирогов Л. 677, 709, 713
Пирс Ч. 583
Писарев Д.И. 435
Пискунов В. 480, 503, 504
Платон 228
Платонов А. 85, 111, 148, 150, 151, 276—278, 375, 395, 396, 398, 403, 421, 492, 517, 534, 733
Плесков И. 160
Плетнев В. 50, 54, 63
Плетнев Р.В. 342, 347
Плеханов Г. 16, 17, 56—58, 101, 102, 159, 229
Плиско А. 203
Плоткин Л. 163, 385, 398, 409
Поварцов С.Н. 735
Погодин Н. 248, 249, 391, 392, 394, 396
Подвойский Л. 407
Поджолли Р. 592
Подорога В. 742, 744, 745
Подьячев С. 132, 139
Пойманова О. 126
Покровский М. 115
Полевой Б. 394, 396, 418, 438
Полонский Вяч. 15, 97—99, 101—104, 106, 107, 110, 118, 127, 140, 141, 150, 151, 157, 175—177, 183, 186—189, 195, 196, 204, 205
Полоцкий С. 730
Полторацкий Н.П. 337, 608
Полухина В.П. 734, 735
Полушин В.Л. 735

- Поляк Л. 376
Поляков Ю. 638
Полякова Л.В. 735
Полякова С.В. 330
Полянский В. 11, 54, 90, 163, 197
Померанц Г. 294, 521, 522, 529, 619
Померанцев В. 418, 422, 424, 425, 427, 431, 453
Поперечный А. 465
Поплавский Б.О. 365, 673
Попов В. 662
Попов Е. 553—555, 703, 725
Поспелов Г.Н. 177, 385, 428, 429, 572
Потапов В. 561
Потапова Г.Е. 358, 366
Потебня А. 214, 264, 322
Похлебкин В. 653, 662
Прайс М. 592
Пригов Д.А. 529, 531, 536, 639, 651, 653, 725
Приставкин А. 464
Пришвин М. 39, 74, 99, 154, 175, 660
Прозоров В.В. 33, 66
Прокофьев А. 378, 379, 453, 473, 486, 492, 567
Пропп В. 327, 385, 388, 752, 755
Проскурин О. 690, 731, 751, 752
Проскурин П. 507, 538
Протопопова А. 425, 426
Проффер К. и Э. 618
Проханов А. 538, 547, 646, 664, 685, 693, 694, 697, 699, 700, 704, 706—714, 718
Прохоров М. 650, 751
Прохорова И. 746, 747, 750, 751, 754
Прудон П.Ж. 384
Пруст М. 105, 106, 336, 352, 355, 357, 362—365, 454, 493
Прянишников Н. 389
Пумпянский Л. 219, 239—241
Пунин Н. 48, 62
Пургин С.П. 732
Путин В.В. 666, 693, 699, 709, 713
Пушкин А.С. 45, 47, 62, 71, 88, 102, 124, 126, 186, 187, 210, 214, 218, 230, 231, 235, 236, 240, 244, 258, 316, 340, 357—362, 364—367, 383, 386, 508, 516, 521, 526, 545, 564, 572, 575, 584, 585, 587, 588, 601, 602, 611, 612, 626, 627, 629—632, 728—731, 741, 744, 749
Пырьев И. 399
Пьещух В. 554, 662, 696
Пяст В. 39, 43
Рабин О. 552
Рабле Ф. 280, 288, 297, 298, 300—302, 308, 310, 312, 332, 333, 604, 606
Работнов А. 720
Радищев А. 572
Радлова А. 44
Радек К. 261
Раевская-Хьюз О. 37, 613
Раефф М. 335, 358
Разгон Л. 149
Разин Степан 486
Разумовская Л. 502
Ранчин А. 688, 734
Раскольников Ф. 76, 147, 174
Распутин В. 446, 488, 492, 499, 507, 534, 538, 596, 660, 697, 698, 700, 705, 706
Рассадин С. 443, 444, 452, 495, 548, 567, 568, 639, 654, 758
Растопчина Е. 45
Растрелли Ф. Б. 62
Раткина Т.Е. 635
Ратушинская И. 619
Рафаэль 62, 63, 167
Рахманинов С. 472
Ребель Г.М. 734
Ревзин И.И. 580, 584
Ревякин А.А. 138—140, 158, 190, 193, 194, 202—204, 343

- Резник О. 372
Реизов Б. 413, 428
Рейнгард Л. 462
Рейнгольд С. 652
Рейснер М. 104
Рейтблат А. 541, 677, 749
Рейх Б. 167, 171
Рекемчук А. 464
Ремарк Э.М. 420
Ремизов А. 42, 88, 205
Решетов А.М. 340
Ржевский Л. 613
Ржига В. 202
Ривкис Я. 458
Риесман Д. 599
Рикер П. 748
Римский-Корсаков Н.А. 472
Риффатер М. 748
Робски О. 693
Рогачевский А. 153
Рогинский А. 529
Рогов К. 740
Роде Э. 302
Роднянская И. 491, 496, 498, 499, 506, 548, 565—567, 639, 643, 651, 654, 656—658
Родов С. 51, 81, 91, 92, 117—119, 122, 124, 151, 166
Родченко А. 183, 184
Рождественская К. 677, 717
Рождественский Вс. 43
Рождественский Р. 419, 455
Розанов В.В. 39, 340, 359, 360, 519, 530, 535, 627, 647, 688
Розанова М. 625—628, 633
Розенберг А. 488
Розенталь М. 20, 27, 267—269, 298
Розенфельд Б. 204
Розенштрам А. 729
Романов П. 12, 85
Ромашов Б. 390, 392, 394, 396
Ромм М. 757
Ронен О. 270, 733
Рорти Р. 712
Ростовцева И. 489
Рубанов Г.И. 343
Рубинштейн Л. 529, 536, 653
Рубцов Н. 489, 697, 706
Рудалев А. 720
Рудницкий К. 398
Рунин Б.М. 420, 439, 452, 455
Рушди С. 717
Рыбаков А. 534, 535
Рыбасов А. 157
Рыжий Б. 649, 650, 706, 707
Рыклин М. 32, 301, 582, 664, 712, 744, 745
Рыков А. 75
Рюриков Б. 409—411, 434
Рябов О. 759
Саакянц А. 733
Савела Э. 620
Савельев И. 343
Савицкий П.Н. 343
Савкина И. 759
Савченко В. 160
Сад де, маркиз 676
Садофьев И. 90, 91
Сазонов Ю. 335
Саид Э. 341, 756
Сайтанов В. 529
Салтыков-Щедрин М.Е. 434, 435
Самойлов Д. 429, 430, 434, 494, 702
Сандомирская-Данэм В. 613
Санников Г. 120
Сапгир Г. 529, 552, 652
Сарнов Б. 418, 421, 495, 510, 546, 548, 639, 696, 734, 736
Сартр Ж.-П. 599
Сатуновский Я. 552
Сафронов Г.И. 343
Сафронов Р.Ю. 351
Сахаров А.Д. 624, 625, 698
Сахаров Вс. 502
Сахновский В. 389
Сац И. 284, 288, 461, 462
Свердлов М. 737

- Свердлов Я. 115
Светлов М. 99
Свидерский А.И. 144
Свиридов Г. 697
Святополк-Мирский Д. 347
Северин И. 552, 556
Северюхин Д.Я. 760
Северянин И. 46
Сегал Д.М. 584
Седакова О. 529, 653, 659
Сейфуллина Л. 113, 133, 134, 136, 137, 139, 140, 175, 189
Секерская Я. 162
Селезнев Ю. 485, 489, 491—493, 695, 696
Селивановский А. 125, 161, 174, 195, 197
Селищев А.М. 203
Сельвинский И. 175, 374, 375, 427
Селюнин В. 535
Семанов С.Н. 465, 470, 475, 701
Семенов С. 113, 126, 139, 171, 183
Семенов Ю. 438
Семенова С.Г. 343, 728
Сенковский О. 434
Серафимович А. 124, 173, 253, 254, 256
Сервантес М. де 288
Сергеев Е. 496
Сергеев-Ценский Г. 175
Сергованцев Н. 436, 452, 457
Сердюченко В. 651
Серебрянский М. 21, 182
Серто М. де 748
Сигей С. 531
Сидельников В. 385
Сидоров А. 529
Сидоров Е. 479, 496, 509, 512
Сиксу Э. 756
Силлов В. 110
Симонов К. 295, 375, 383, 390, 394, 395, 403, 418, 421, 423, 426, 431, 432, 458, 500, 501
Синельников М. 504
Синявский А. (псевд. Абрам Терц) 28, 417, 439, 451, 455, 464, 477, 514—517, 521, 535, 561, 613, 617, 620, 624—633, 637, 653, 667—670, 704
Скатов Н.Н. 729
Скидан А. 675, 714, 721
Скорино Л. 427
Скосырев П. 373, 374
Скотт В. 288, 296
Скоц А. 650
Скрябин А.Н. 654
Скуратов А. 519
Славецкий В. 559, 561, 567
Славкин В. 502
Славникова О. 642, 647, 649, 665
Славянский Н. 658
Слаповский А. 647
Слоним М. 38, 337—339, 347, 348, 612, 613, 615
Слонимский М. 87, 89, 92—94, 96, 127
Слуцкий Б. 420, 702
Слуцкис М. 482, 502
Смирин И.А. 735
Смирнов И.П. 203, 278, 664, 705, 751
Смирнов Н. 98, 101, 137, 337
Смит Дж. 345, 730
Смолярова Т. 721
Сноу Ч. 580
Сокирко В. 531
Соколов А.Г. 347, 348, 385
Соколов Б. 649
Соколов В. 504, 512
Соколов Ип. 45
Соколов Саша 564, 617, 618, 620, 633, 668, 669, 706, 707
Соколовский А. 38
Сокуров А. 746
Солженицын А.И. 417, 419, 425, 433, 436, 449, 453, 456, 463, 472, 477, 480, 485, 509, 516, 518, 519, 535, 575, 613, 614, 617, 620—

- 622, 624—626, 629—631, 637,
647, 656, 658, 659, 694, 698, 700,
701, 717, 739
Соловьев Б. 27, 389, 396, 415, 455,
460, 461, 535
Соловьев В.С. 30, 42, 340, 358, 359,
460
Сологуб Ф. 39, 42, 93, 454, 734, 735
Солоневич И. 701
Солоухин В. 459, 460, 464, 465, 499,
697, 698, 700
Сольский В. 174
Сорокин В. 464, 536, 554, 567, 646,
647, 651, 652, 661, 662, 664, 668,
669, 692, 704, 723, 747
Сорокина В. 340
Сорокина С.П. 342
Сорос Д. 746
Сосновский Л. 84
Соснора В. 419, 717, 719
Соссюр Ф. де 577
Софронов А. 390—394, 399, 418, 484
Спивак Г.Ч. 756
Спок Б. 499
Спокойный Л. 268, 285
Срезневский В.И. 342
Ставский В.П. 149, 161, 277
Сталин И.В. 21, 22, 24, 31, 72, 75,
82, 83, 141, 145, 146, 148, 150,
153, 157, 174, 235, 251, 261, 272,
273, 277, 285, 292, 316, 333, 338,
368, 379, 383, 390—392, 400,
410, 411, 415, 417—419, 421,
426, 430, 438, 439, 460, 461, 464,
469, 544, 579, 626, 666, 694, 695,
700, 701
Сталь А. де 654
Стальский С. 275
Старииков Д. 457, 460
Стариикова Е. 439
Стельмах В.Д. 588, 590
Стендаль 320, 731
Стенич В. 260, 262
Степанов А. 525
Степанов К. 157
Степанов Н. 257, 258
Степанова Г.А. 732
Степанян К. 549, 564, 565, 652, 659,
661, 728
Степун Ф. 38, 347, 351—354, 616
Стерн Л. 211, 602
Стивенсон Р. 89, 92, 93
Столович Л. 450
Столпнер Б.С. 285
Стравинский И. 472
Страда В. 46, 541
Стратановский С. 527, 528
Стреляный А. 535, 702
Стрижевская Н.И. 734
Строков П. 450, 452, 460
Струве Г. 335, 347, 364, 612, 613, 633
Струве М. 43
Струве П.Б. 39
Стругацкие Б. и А. 517, 729
Субоцкий Л. 377, 381, 394, 396—398
Суворин А. 516
Сукач В.Г. 359
Сурат И.З. 342
Сурвилло В. 435, 437, 438
Суриков И. 202
Сурков А. 149, 370, 372, 375, 392,
418, 426
Сурков В. 689, 690
Суров А. 390, 394, 395, 398, 399
Суровцев Ю.И. 28, 478—482, 494,
509, 593, 594
Сусанин Иван 470
Сутырин В.А. 149, 150, 154, 161, 399
Сухарев Д. 649
Табидзе Г. 516
Таймер-Непомнящая К. 608, 625,
629, 632
Тальков И. 706
Тальников Д. 15
Тамарченко Д. 268, 329

- Тамарченко Н.Д. 577
Тарасенков А. 149, 382, 388, 397, 400, 402, 415
Тарасов-Родионов А. 118, 124
Тарковский Андр. Арс. 482, 686
Тарковский Арс. 493
Тарновский П. 203
Татаринов А. 696
Тахтафтян С. 531, 532
Твардовский А.Т. 30, 143, 206, 279, 375, 417, 421, 423, 426, 427, 430—433, 436—439, 441, 446—449, 457, 459, 462, 464, 470, 476, 477, 492, 534, 535, 544, 546, 621
Тендряков В. 418, 502, 512
Теофраст Т.Н. 328
Теплинский М. 434
Терапиано Ю. 350, 351
Терентьев И. 183, 315
Терехина В.Н. 47
Тимашук Л. 391
Тименчик Р.Д. 735, 736
Тими́на С. 89
Тимофеев Л. 159, 163, 264—266, 414
Тиханов Г. 4, 246, 280, 288, 293, 302, 335, 340, 345, 596
Тихомирова Е. 557
Тихонов Н. 44, 87, 89, 175, 383, 418
Ткаченко П. 702
Тлостанова М. 751
Тодд У.М. 571
Токарев Д. 733
Толстая Е.Д. 732
Толстая Т. 553, 555, 557, 559, 565, 646, 657, 669
Толстой А. 19, 104, 113, 117, 118, 127, 138, 154, 175, 453
Толстой И. 327, 733
Толстой Л.Н. 33, 47, 57, 92, 99, 102, 104, 105, 113, 124, 126, 127, 162, 166, 168—170, 172, 179, 185, 210, 217, 218, 237, 241, 242, 257, 268, 289, 292, 296, 306, 316, 354, 358, 361, 364, 384, 389, 397, 475, 486, 516, 521, 522, 566, 572, 597, 603, 654, 741
Толстых В. 711
Томашевский Б.В. 215, 217, 218, 224, 394, 571, 579
Томашевский Ю.В. 86, 736
Томпсон Х. 677
Тоом Л. 172, 173
Топер П. 501
Топоров А.М. 203, 330, 576
Топоров В.Н. 548, 549, 584, 649, 730
Топчиев Р. 52
Трауберг Л. 399
Тренин В. 113, 183
Третьяков С. 107—109, 113, 175, 183—186
Трифонов Ю. 459, 481, 493, 502—506, 510—512, 528, 555, 596, 620, 702
Трифорова Т. 15, 413, 414, 418
Тришин Н. 138
Троцкий Л. 60, 61, 72—79, 81, 83, 84, 89—92, 100, 101, 111, 117, 119, 123, 127, 129—131, 140, 141, 147, 150, 167, 197, 205, 227—229, 234, 235, 282, 388, 475, 745
Трубецкой Н. 340, 341, 577, 583
Трубниковский Ф. 121
Тряпкин Н. 489, 697, 706
Тунков В. 407
Тураев С. 428
Турбин В. 420, 495, 548
Тургенев И.С. 218, 242, 340
Турков В. 495
Туровская М. 440
Туфанов А. 315
Тынянов Ю. (псевд. Ю. Ван-Везен) 12, 18, 34, 88, 97, 175, 211, 215, 238, 239, 317, 340, 341, 345, 575, 579, 592, 599, 672, 721
Тюпа В.И. 577
Тягунов Р. 684
Тяжельников В. 484

- Уайльд О. 41
Уайт Х. 750
Уильямс Р. 756
Улитин П. 671
Улицкая Л. 714
Ульяшов П. 509
Умланд А. 692
Уоррен О. 571
Урнов Д. 493, 564
Усиевич Е. 20, 284, 294, 295, 376
Успенский Б. 578, 584—587, 598
Успенский Г. 139, 744
Успенский М. 647
Устинов Д. 217
Утехин И. 759
Утехин Н. 485, 492
Ушакин С. 759
Уэллек Р. 571, 599
Уэльбек М. 677
- Фадеев А. 20, 26, 113, 125, 126, 146,
149, 150, 161, 164, 168, 173, 174,
183, 186, 257, 261, 262, 269, 278,
296, 383—385, 390—392, 404,
405, 418, 458, 562, 566
Фанайлова Е. 713, 714, 717
Фатеева Н.А. 734
Фатов Н. 137
Федин К. 12, 44, 85, 86, 88, 92, 94,
113, 132, 136, 137, 139, 140, 175,
375, 418
Федоров Н. 654
Федотов Г. 366, 367, 535
Федь Н. 701
Федякин С. 347
Фельдман Д. 729
Фельзен Ю. 336, 364—366
Филдинг Г. 288
Филин М. 357
Филиппов Б.А. 613
Философов Д. 346, 347
Финк Л. 501
Фирсов В. 465
Фихте Я. 300
- Фиш С. 597
Фишер Э. 283, 284
Флейшман Л. 37, 633, 688
Флоренский П. 535
Фокина О. 706
Фомин А. 526
Форш О. 250, 254, 257
Фохт У. 20
Фрай Н. 592
Франк-Каменецкий И.Г. 314, 316—
324, 329, 330, 332, 334
Фрезинский Т. 683
Фрейд З. 104, 230, 233—235, 243,
245, 342, 599, 745
Фрейденберг О. 315—324, 326—334
Фридберг М. 35, 589
Фриче В. 162, 163, 172, 177, 282, 593
Фролов И. 160
Фуко М. 604, 709, 748, 752, 756
Фурманов Д.А. 149, 257, 454
- Хабермас Ю. 7
Хайдеггер М. 572
Хаксли О. 535, 656
Халатов А. 144
Харви Д. 756
Хардт М. 750
Харитонов Е. 662, 673, 674
Хармс Д. 225, 733, 742
Харчев А.Г. 572
Хатюшин М. 719
Хебдидж Р. 756
Хемингуэй Э. 688, 739
Хобсбаум Э. 756
Ходасевич В. 45, 71, 88, 339, 347,
349, 352, 355, 356, 360—363,
525, 534, 736
Холин И. 552
Холл С. 756
Холодов Е. 391—393, 398, 408
Хольцман 392, 397
Хомейни Р.М. 700
Хомский Н. 580, 583, 610
Хоркхаймер М. 664

- Хохендейл П. 5—8
Храпченко М. Б. 33, 572
Хрусталева О. 561
Хрушев Н.С. 417—419, 423, 430—
433, 441, 614, 739
Хьюз Р. 37
Хэнсген С. 275
- Цветасва М. 338, 345, 348, 421, 509,
517, 610, 613, 624, 732, 733
Цветков А. 502
Цейтлин М. 88, 350, 609
Цивьян Ю. 746
Цилевич М. 577
Цимборска-Лебода М. 732
Цыбин В. 465
Цырлин Л. 328
Цявловский М.А. 731
- Чаадаев П.Я. 487
Чаковский А. 501
Чалмаев В.А. 370, 451, 460, 465—
468, 470, 471, 473, 474, 484—
489, 492
Чанцев А. 716, 718
Чапаев В.И. 395, 651, 658
Чаплыгин С. 133, 137, 140
Чарская Л.А. 134
Чегодаев А. 389
Чекалов Д. 622
Чемберлен Л. 228
Чередниченко Т. 665
Черкасов А. 468
Черкасский А. 83
Черниченко Ю. 535, 702
Чернов Ф. 400
Чернышевский Н.Г. 20, 81, 264, 283,
383, 385, 406, 434, 435, 450
Черняев В. 649
Чертков Л. 671
Чехов А.П. 48, 51, 169, 170, 177, 357,
472, 516, 689, 732, 745
Чибураев Н. 160
Чивилихин В. 448
- Чижевский Д. 242
Чиладзе О. 482
Чиннов И. 613
Чирсков Б. 396
Чистяков А. 203
Чичерин Г. 75
Чичко А. 529
Чубайс А. 700
Чудаков А.П. 239, 440, 579
Чудакова М.О. 35, 317, 440, 545,
547, 562, 579, 596, 738
Чудиновская Т. 526
Чудовский В. 43
Чуев Ф. 486
Чужак Н. 107—108, 111, 113, 114,
118, 172, 173, 177, 183—186
Чуйко И. 529
Чуковская Л.К. 515—517
Чуковский К.И. 41, 71, 73, 75, 154,
374, 443, 444, 495, 745
Чумандрин М. 146
Чупринин С. 30, 31, 436, 439, 446,
447, 479, 483, 495, 496, 506, 538,
547, 549, 553—555, 564, 635,
642, 649, 663—665, 692, 702,
704, 712, 713, 753—755
Чхеидзе К.А. 343
Чэтман С. 577, 602
- Шагинян М. 19, 44, 88, 96, 127, 175,
250, 256, 271, 384, 394, 418, 431
Шайтанов И. 496, 649, 720, 751—753
Шаламов В. 516, 517, 562, 662, 674,
736
Шаляпин Ф.И. 472
Шамота Н. 413
Шанин Т. 548
Шаннон К. 579
Шапир М. 730
Шарлай М. 650
Шаров В. 651, 654, 656
Шартье Р. 748
Шаумян Л. 395
Шауро С. 484

- Шафаревич И. 538, 631, 632, 697, 698, 700, 701
Шаховская З. 363
Шварц Е. 524, 527, 528
Шведов С. 538, 551
Шевеленко И. 733
Шевченко Е.С. 736
Шевырев С.П. 488
Шейнкер М. 529, 725, 727
Шекспир В. 296, 320
Шелер М. 220, 309
Шелинг Ф. 220, 223, 299
Шемякин М. 550
Шепилов Д. 390, 392, 424
Шерман Ю. 683
Шершеневич В. 41, 45
Шестов Л. 42, 351
Шефтель М. 611
Шешуков С. 35, 125, 149
Шилков Ю.М. 317
Шиллер Ф. 161, 165, 283, 285
Шифферс Е. 529
Шишкевич М. 203
Шишкин М. 646, 647, 713, 717
Шишкин О. 678
Шишков В. 139
Шишмарев В. 384
Шкерин М. 28
Шкловский В. 18, 34, 48, 71, 92, 93, 96, 97, 101, 107, 112, 114, 118, 148, 177, 210, 211, 213—216, 218, 219, 221, 237, 256, 288, 317, 340, 342, 346, 384, 385, 440, 579, 602, 669
Шкловский Е. 496, 549, 640, 736
Шлегели, братья 212
Шлейермахер Ф. 756
Шлифтейн С. 400
Шмелев Н. 535
Шмид В. 731
Шмид У. 358
Шмидт К. 750, 755
Шмидт О. 360
Шнеер Б. 160
Шнеерсон Г. 400
Шолохов М.А. 154, 197, 345, 484, 486, 492, 515, 517, 534, 697, 699, 701
Шостакович Д. 273
Шоувалтер Э. 756
Шпенглер О. 102
Шпет Г. 298, 302—304, 579
Шраер М. 733
Шруба М. 337
Штейн А. 390, 394, 398
Штейнер Р. 733
Штейнман З. 172, 174, 187
Шубинский В.И. 536, 735
Шукман Э. 743
Шукшин В. 446, 488, 491, 499, 500, 596, 705
Шулепова Е.А. 351
Шульженко В. 696
Шульпяков Г. 718
Шур Я. 203
Шуфрин А. 521
Шеглов М. 418, 423—425, 431
Шеглов Ю.К. 580, 649, 729
Щедрин М.Е. 99, 408, 434, 435
Щедрина Т. 302
Щербаков А.Д. 369, 375
Щербенок А. 731
Щербина В. 400
Щукин С. 159
Щупак С. 177
Эдельштейн М. 664, 730
Эйдельман Н. 697
Эйдинова В.В. 35
Эйзенштейн С.М. 260, 579, 580, 742
Эйхенбаум Б. 11, 12, 18, 19, 34, 71, 79, 88, 94, 97, 98, 101, 127, 211, 215, 217, 237, 241, 310, 318, 384, 385, 394, 515, 579, 599, 672
Эко У. 750
Экслер А. 683
Элинина Р. 640

- Элиот Т.С. 535
Эльсберг Я. 176, 413, 429, 479
Эльяшевич А. 415, 416, 481
Эмерсон К. 207, 220, 226, 574, 580, 603, 730, 743, 746, 752, 756
Энгельс Ф. 261, 282—284, 291, 293, 295
Эпштейн М. 497, 549, 553, 554, 556, 557, 563, 640, 652, 653, 662, 664, 668, 670, 725, 726, 748
Эрдман Н. 736
Эренбург И. 96, 113, 154, 370—372, 397, 418, 421, 422, 424, 425, 454, 521
Эрлих А. 394
Эрлих В. 35, 209, 612, 613
Эрль В. 525
Эрнст П. 282
Эткинд А. 233, 235, 236, 745, 752
Эткинд Е. 407, 529, 626, 633
Эфрос А. 11, 472, 483, 485, 491
- Юдин Б.Г. 590
Юдин П. 267, 285
Юзовский Ю. 376, 391, 393, 394, 396, 397
Юнг К.Г. 599, 725
Юрков И. 688
Юткевич С. 399
Юхт В. 557
- Яблоков Е.А. 734
Яворивский В. 509
Ядов В.А. 572
Якобсон А. 390
Якобсон Р. 210—212, 214, 215, 246, 259, 340—341, 343—346, 571, 575, 581, 583, 610, 611, 627, 637, 668
Яковлев А.Н. 24, 400, 476, 482, 494, 702
Яковлев Б. 388, 392, 394, 397
Яковлев Н. 328
Яковлев Я.А. 72, 87, 138
Якубинский Л. 255, 307
- Якубовский Г. 18, 98, 120, 121, 134, 140, 162
Ямпольский М.Б. 250, 712, 733, 735, 742, 746
Янов А. 495
Яновская Л. 734
Яновский В.С. 336, 360
Яркевич И. 552, 561, 562
Яровой П. 134, 140
Яровский Л. 202
Ясинский 732
Яусс Х.-Р. 748, 750
Яцынов П. 203
Яшвили П. 516
Яшин А. 418, 456, 463
- Adamovič G. *см.* Адамович Г.
Aleksandrov V. 363
Any C. 237
Aucouturier M. 57, 337
- Bakhtin M. *см.* Бахтин М.
Barthes R. *см.* Барт Р.
Becher J. 293
Beisswenger M. 343
Benjamin *см.* Беньямин В.
Bennet T. 6
Bethea D. 361
Boym S. 340
Bourdieu P. *см.* Бурдьё П.
Brandenberger D. *см.* Бранденбергер Д.
Brandist C. 222, 317
Breeze G. 613
Brooks J. *см.* Брукс Дж.
Brown E. 149, 153, 165
Bruss E. *см.* Брюс Э.
Burns E. and T. 592
Burda M. 337
Byford A 9
- Catedra P.M. 310
Chamberlain L. *см.* Чемберлен Л.
Chkheidze K.A. *см.* Чхейдзе К.А.

- Cosgrove S. 538
 Clark K. *см.* Кларк К.
 Cohen T. 604

 Demets P. 282
 Diment G. 611
 Dobrenko E. *см.* Добренко Е.
 Dugin *см.* Дугин А.

 Eagleton T. *см.* Иглтон Т.
 Eikhnenbaum B. *см.* Эйхенбаум Б.
 Emerson C. *см.* Эмерсон К.
 Engels F. *см.* Энгельс Ф.
 Ermolaev H. *см.* Ермолаев Г.
 Filippov B.A. *см.* Филиппов Б.А.
 Fitzpatrick Sh. 58
 Friedberg M. *см.* Фридберг М.
 Frankel E.R. 621
 Freidenberg O.M. *см.* Фрейденберг
 О.М.
 Freud S. *см.* Фрейд З.

 Gacheva A.G. 343
 Garaudy R. *см.* Гароди Р.
 Gardiner M. 301
 Genis A. *см.* Генис А.
 Gibson A. 347
 Glad J. *см.* Глэд Дж.
 Gorham M. 253
 Gorohoff B.I. 589
 Greenblatt S. *см.* Гринблатт С.
 Gregoire H. 611
 Gunther H. *см.* Гюнтер Х.

 Hagglund R. 348
 Hansom P. 610
 Heim M. 633
 Henkle R. 341
 Hirschkop K. 210, 333, 604
 Hoffmann S. 42
 Hohendahl P. *см.* Хохендейл П.
 Hoisington S.S. 574
 Holquist M. 594
 Hopkins G. 610
 Howell D. 325

 Hutcheon L. 341
 Iampolski M. *см.* Ямпольский М.
 Jackson R. 344
 Jakobson R. *см.* Якобсон Р.
 Joyce J. *см.* Джойс Дж.

 Kabanov A. 317
 Kafka F. *см.* Кафка Ф.
 Khodasevich V. 361
 Kolesnikoff N. 248
 Lahusen Th. 481
 Livak L. *см.* Ливак Л.
 Lotman Iu. *см.* Лотман Ю.
 Lukács G. *см.* Лукач Г.

 Magarotto 51
 Maguire R. *см.* Магуайр Р.
 Mally L. 63
 Malmstad J. *см.* Малмстад Дж.
 Markov V. *см.* Марков В.
 Marx K. *см.* Маркс К.
 Matejka L. 308
 Mathewson R. 601
 Matich O. 633
 Menzel B. 562
 Miller F.J. 276
 Miller J. 327
 Miller M.A. 234
 Mitchell S. 296
 Morson S. 603
 Mukařovský J. *см.* Мукаржовский Я.
 Mulder S. 610
 Muller R. 293

 Nabokov V. *см.* Набоков В.
 Neubauer J. 293
 Nikolaev N. 219
 Niqueux M. 195
 Novotny F. 316

 Ossipov N. *см.* Осипов Н.

 Pasternak B. *см.* Пастернак Б.
 Pereda F. 310
 Perkins D. *см.* Перкинс Д.

- Perlina N. *см.* Перлина Н.
Perse S.-J. 482
Petrov P. *см.* Петров П.
Picasso P. *см.* Пикассо П.
Polhemus R. 341
Pumpianskii L. *см.* Пумпянский Л.
- Raeff M. *см.* Раефф М.
Roger H. 347
Rogovin E. 432
Rosenthal B.G. 272
Rabelais F. *см.* Рабле Ф.
Rudy S. 344
- Said E. *см.* Саид Э.
Sandler S. 629
Scherrer J. 53
Schlauch M. 316
Schönle A. 582
Seyffert 580, 582
Shepherd D. 211, 433, 604
Shklovskii V. *см.* Шкловский В.
Shlapentokh D. 697
Shpet G. *см.* Шпет Г.
Shrayer M. 621
Sinkevich V. 613
Sinyavsky A. *см.* Синявский А.
Slobin G. 335
- Slonim M. *см.* Слоним М.
Smith G.S. *см.* Смит Дж.
Smyrniw W. 248
Sparks M. 614
Steiner P. 210
Strada V. *см.* Страда В.
Szeftel M. *см.* Шефтель М.
Terras V. 601
Tihanov G. *см.* Тиханов Г.
Timasheff N. 145
Tlostanova M. *см.* Тлостанова М.
Tolz V. 312
Tomashevsky B. *см.* Томашевский Б.
Török Z. 293
Tynianov Iu. *см.* Тынянов Ю.
- Valdes V. 341
Vauthier B. 310
- Waldstein M. 581
Walker G. 589
Waugh L. 610
Weinberg E. 589
Wellek R. 5
Wolf F. 293
Xodasevič V. 347
Yurchak A. 478

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вместо предисловия. Русская литературная критика: История и метадискурс. <i>Евгений Добренко</i>	5
Глава первая. Литературная критика и политическая дифференциация эпохи революции и Гражданской войны: 1917—1921. <i>Стефано Гардзонио, Мария Заламбани</i>	37
Глава вторая. Литературная критика и культурная политика периода нэпа: 1921—1927. <i>Наталья Корниенко</i>	69
Глава третья. Становление института советской литературной критики в эпоху культурной революции: 1928—1932. <i>Евгений Добренко</i>	142
Глава четвертая. Литературные теории 1920-х годов: Четыре направления и один практикум. <i>Кэрил Эмерсон</i>	207
Глава пятая. Советская литературная критика и формирование эстетики соцреализма: 1932—1940. <i>Ханс Гюнтер</i>	248
Глава шестая. Советские литературные теории 1930-х годов: В поисках границ современности. <i>Катерина Кларк, Галин Тиханов</i>	280
Глава седьмая. Русская эмигрантская литературная критика и теория между двумя мировыми войнами. <i>Галин Тиханов</i>	335
Глава восьмая. Литературная критика и институт литературы эпохи войны и позднего сталинизма: 1941—1953. <i>Евгений Добренко</i>	368
Глава девятая. Литературная критика и идеологическое размежевание эпохи оттепели: 1953—1970. <i>Евгений Добренко, Илья Калинин</i>	417

Глава десятая. Мутации советскости и судьба советского либерализма в литературной критике семидесятых: 1970—1985. <i>Марк Липовецкий, Михаил Берг</i>	477
Глава одиннадцатая. Литературная критика и конец советской системы: 1985—1991. <i>Биргит Менцель, Борис Дубин</i>	533
Глава двенадцатая. Открытия и прорывы советской теории литературы в послесталинскую эпоху. <i>Уильям Миллс Тодд III</i>	571
Глава тринадцатая. Литературная критика русской эмиграции после Второй мировой войны. <i>Кэтрин Таймер-Непомнящая</i>	608
Глава четырнадцатая. Постсоветская критика и новый статус литературы в России. <i>Илья Кукулин, Марк Липовецкий</i>	635
Глава пятнадцатая. Литературная теория и возрождение академизма в постсоветской России. <i>Нэнси Конди, Евгения Купсан</i>	723
Именной указатель	761

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ: СОВЕТСКАЯ И ПОСТСОВЕТСКАЯ ЭПОХИ

Дизайнер

А. Рыбаков

Редактор

Е. Мохова

Корректор

Э. Корчагина

Компьютерная верстка

С. Пчелинцев

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции

ОК-005-93, том 2;

953000 — книги, брошюры

ООО «РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА
“НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ”»

Адрес издательства:

129626, Москва,

абонентский ящик 55

тел./факс: (495) 229-91-03

e-mail: real@nlo.magazine.ru

Интернет: <http://www.nlobooks.ru>

Формат 60×90/16

Бумага офсетная № 1

Печ. л. 49,5. Тираж 2000. Заказ №

Отпечатано в ОАО «Издательско-полиграфический комплекс

“Ульяновский Дом печати”»

432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14