

Александр Готов



ДВЕ ЭПОХИ

Александр Готов

ДВЕ ЭПОХИ

Монография

**Острог
2015**

УДК 82.09(470+571)(091)

ББК 83.3 (2Рос=Рус)

Г54

Глотов А.Л.

Г 54 Две эпохи : монография / А. Л. Глотов. – Острог, 2015. – 376 с.

ISBN978-966-2254-93-8

Книга содержит два исследования автора, написанные в разное время и посвященные различным аспектам изучения русской литературы XX века в ее связях и различиях. В первом, написанном на излете советского государства, автор впервые в истории литературоведения проводит анализ авторского самосознания русских советских поэтов различных школ и поколений, того, как сами литераторы в своих произведениях оценивают себя и свое творчество. Второе, созданное в постперестроечное время, посвящено изучению связи советской литературы с литературой христианской.

УДК 82.09(470+571)(091)

ББК 83.3 (2Рос=Рус)

ISBN978-966-2254-93-8

© Глотов А.Л., 2015

ПРЕДИСЛОВИЕ

Идея опубликования двух диссертаций возникла не столько с целью увековечения достижений автора в деле развития современного литературоведения, сколько для иллюстрации того, как эволюционировало собственно литературоведение. Первая диссертация, кандидатская, написанная в 1985 году во Львове и защищенная в 1988-м в Одессе, то есть в начале перестройки, но еще во вполне советское время, естественно, не свободна от неизбежных цитат из официальных "первоисточников": материалы съездов КПСС, собрания сочинений Маркса, Энгельса, Ленина. Но в то же время уже саму идею написания и защиты диссертации на тему "авторского самосознания" пришлось долго пробивать в академических "верхах", да и процесс защиты занял три года отнюдь не из-за разгильдяйства автора.

Вторая – докторская – диссертация была написана в 1995 году, практически не выходя из дома в городе Зелена Гура (Польша), и защищена в 1997-м в Институте литературы Академии наук Украины. В процессе защиты ученый совет разделился на коммунистов и христиан, которые настолько увлеклись отстаиванием своих корпоративных интересов, что чуть не забыли о существовании соискателя. И если бы председатель совета академик Дмитрий Владимирович Затонский не призвал ученое собрание к порядку, напомнив коллегам, что рано или поздно им всем придется принять точку зрения автора диссертации во внимание, то не исключен был и "летальный исход" защиты. Прошли годы – и то, что казалось тогда верхом дерзости, стало вполне общим местом.

Дальнейшая научная и преподавательская деятельность автора протекала в условиях схождения на нет русской филологии в Украине вообще и на Западной Украине в особенности. Поэтому приходилось заниматься в основном, во-первых, попытками подведения итогов исследования русской литературы XX века, что вылилось в подготовленный к печати библиографический справочник и огромный массив материалов по учебнику для вузов того же периода, а во-вторых, так называемой "датской" литературой, то есть – написанием статей к датам. Но это – перспективы, которые, может быть, приведут к какому-то новому этапу.

Пока же хотелось, чтобы уже написанное не ухнуло в Лету. И потому – "Две эпохи".

Я – ПАМЯТНИК СЕБЕ...

*Выражение авторского самосознания
в современной русской советской поэзии*

1985

ОБЛАСТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА имени И. В. МУЛЛИНОВА

На правах рукописи

ЕЛЮТОВ АЛЕКСАНДР ЛЕОНИДОВИЧ

ИЗД. — 1,100

Выражение авторского самосознания в современной русской советской поэзии

ИЗ 61, 62 — Смыслы многозначности: структура
Авторская диссертация по специальности «История и
теория филологических наук»

Омск — 1983

Работа выполнена на Омском государственном университете
имени И. Муллина

Начальник университета — доктор филологических наук, профессор Владимир
Сидихин

Организовано

Доктор филологических наук, профессор Кузнецов А. В.

Кандидат филологических наук, школа Романов С. И.

Выпускная организация — Ученый совет государственного университета

Защита состоялась 27.05.1983 на заседании спе-
циализированного совета К 608.24.07 по филологическим наукам в Ом-
ском университете (Прохоровский бульвар, 44/20).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Омского госу-
ниверситета

Авторфототипография И. В. С. Г. В. 1983 г.

Ученый секретарь
специализированного совета

А. И. ПАВЛОВ

С о д е р ж а н и е

ВВЕДЕНИЕ	7
1. Единство поэтического поколения как основа авторского самосознания (военное поколение)	25
▪ С.С.Орлов.....	26
▪ Е.М.Винокуров.....	33
▪ Д.С.Самойлов.....	42
▪ Ю.Д.Левитанский.....	50
▪ Б.А.Слуцкий.....	58
<i>Заключение</i>	66
2. Художественная действительность и авторское самосознание (современная философская лирика)	69
▪ Л.Н.Мартынов.....	70
▪ А.А.Тарковский.....	82
▪ Ю.П.Кузнецов.....	89
<i>Заключение</i>	95
3. Проблема взаимосвязи творческой личности и народа в авторском самосознании (послевоенное поколение)	98
<i>"Эстрадная" поэзия</i>	101
▪ Е.А.Евтушенко.....	103
▪ А.А.Вознесенский.....	109
▪ Р.И.Рождественский.....	122
<i>"Тихая" лирика</i>	130
▪ В.Н.Соколов.....	132
▪ Н.М.Рубцов.....	140
<i>Заключение</i>	148
ИТОГИ	152

ВВЕДЕНИЕ

Социальная и нравственная значимость литературы и искусства как формы общественного сознания, всегда будучи очень весомой, по мере развития общества все более осмысливается как один из наиболее действенных рычагов формирования собственно общества, усиливается влияние искусства на жизнь общества, его морально-психологический климат. Удельный вес художественного слова в комплексе средств образования передовой личности нашей эпохи возрос настолько, что литературе отводится роль исключительная: "Только литература – идейная, художественная, народная – воспитывает людей честных, сильных духом, способных взять на себя ношу своего времени"¹. Такой уровень доверия повышает и меру ответственности художников слова перед народом, обуславливая социальную необходимость объективного, строго научного анализа личного вклада каждого автора в общенародное дело.

Анализ исследований по философии и психологии творчества, литературоведческих трудов и литературно-критических работ позволяет со всей определенностью выявить в рамках проблемы автора, активно разрабатываемой ныне во многих аспектах, вопрос о литературно-общественном самосознании автора, который Краткая литературная энциклопедия квалифицирует как "малоизученный аспект проблемы автора"².

Актуальность изучения текущего литературного процесса в свете данной теоретической проблемы обусловлена значительностью достижений современной советской поэзии как непреходящего явления в литературе XX века. Проблема авторского самосознания как одного из решающих факторов в становлении облика поэта и читательского восприятии писателя – нашего современника, человека социалистической формации, выступающего на литературной арене в эпоху небывалого роста читательской активности, – заслуживает самого внимательного анализа.

Цель исследования состоит в выяснении идейно-художественного и социального содержания литературно-общественного самосознания автора (или авторского самосознания) в современной русской советской поэзии. Материалом для анализа служит творчество ряда известных поэтов-лириков. Стремление к самовыражению, к открытости своего "я" наиболее ярко проявляется именно в лирической поэзии. Лирическая направленность на себя как на источ-

¹Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза. – М.: Политиздат, 1986. – С. 90.

²Аверинцев С. Роднянская И. Автор. – Кратк. лит. энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1978. – Т. 9. – Стлб. 34.

ник и материал поэтических переживаний приводит к тому, что почти всегда возникает идея необходимости осмысления себя как поэта, поисков своего генезиса, своей роли в текущем литературном процессе, своего подхода к вопросам мастерства, наконец, к сущности поэзии вообще. В. Дементьев в докторской диссертации "Творческая личность поэта в советской поэзии" в качестве основной категорий авторского сознания выдвигает категорию "творческой личности поэта"¹, которую, в свою очередь, подразделяет на три ипостаси: а) реальная личность; б) личность лирического героя; в) личность читателя². Очевидно, что первые два аспекта имеют к нашей проблеме только косвенное отношение: как исток и способ выражения. Основная роль в авторском самосознании принадлежит, по классификации В. Дементьева, "внутреннему читателю", который "предвосхищает судьбу того или иного произведения, регулирует отношения художника с читательской аудиторией, отвергает или утверждает какие-то художественные ценности", обнаруживая "функции, свойственные художественно-эстетическому идеалу, функции и оценочные, и целеполагающие"³.

Научная новизна настоящего исследования заключается в последовательном сочетании принципов традиционного объективированного анализа художественного произведения с идеей изучения авторского самосознания, то есть того, как сам поэт оценивает плоды своей деятельности. Соблюдение в качестве методической доминанты сопоставления мнений критики и поэта сохраняет в данном исследовании необходимую диалектическую объективность, т.к., с одной стороны, "самопознание есть первое условие мудрости"⁴, а с другой стороны, необходимо отличать то, "что какой-либо автор в действительности дает", от того, "что он дает только в собственном представлении"⁵.

Методология нашего исследования базируется, в первую очередь, на ленинской теории отражения, т.к. именно "такое отражение, при котором субъект, претерпев под воздействием среды определенные изменения, в свою очередь оказывается способным влиять на окружающую его действительность"⁶, является существенным и необходимым для анализа взаимодействия художника слова и общественного

¹ Дементьев В.В. Творческая личность поэта в советской поэзии. Автореферат... доктора филологических наук / В. В. Дементьев. – М.: ИМЛИ АН СССР, 1983. – С. 8.

² Там же. – С. 10.

³ Там же. – С. 24-25.

⁴ Маркс К. Дебаты о свободе печати и об опубликовании протоколов сословного собрания. – Маркс., Энгельс Ф. Соч. Т.1.–С.66.

⁵ Маркс К. Письмо М.М. Ковалевскому, апрель 1879. – Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т.34. – С. 287.

⁶ Ленинская теория отражения и современность. – М. – София: АН СССР, БАН, 1969. – С. 632.

сознания. В качестве ведущего использован принцип типологического сравнения и сопоставления творческих индивидуальностей, т.к. "принцип сравнительно-типологического изучения современной поэзии... демонстрирует широчайшие возможности"¹, пренебрегать которыми было бы неразумно.

Человеческое самосознание, то есть "осознание, оценка человеком своего знания, нравственного облика и интересов, идеалов и мотивов поведения, целостная оценка самого себя как деятеля, как чувствующего и мыслящего существа"² определяется в марксистско-ленинской философии как "историческая необходимость в самоконтроле – жизненно важном средстве управления поведением человека в сложной системе его взаимоотношений с обществом, с другими людьми"³. Философское понимание феномена самосознания, присущего исключительно человеку, базируется на представлении о некоем "общем, инвариантном основании, которое подобно нити тянется через всю нашу сознательную жизнь, сохраняя нашу личность, наше "Я" в целом относительно устойчивым"⁴. На фундаменте этого инвариантного "Я", основным значением которого является "просто сознание нашего наличного бытия"⁵, на определенной ступени развития личности "под влиянием образа жизни"⁶ формируется самосознание "как результат практической общественно-производственной деятельности человека"⁷. Причем "ведущее место в самосознании занимает осознание требований общества к личности"⁸. Следовательно, самосознание человека носит глубоко общественный характер, оно вызвано к жизни социальными потребностями и развивается под влиянием изменяющейся среды.

Как изолированный от человеческого общества ребенок не научится говорить ни на каком языке, так и самосознание человека сформируется только при возможности общения с другими людьми. "Лишь отнесясь к человеку Павлу как к себе подобному, человек Петр начинает относиться к самому себе как человеку", – писал Маркс. Самосознание – не есть что-то мистически непознаваемое, раз и наве-

¹ Дементьев В.В. Творческая личность поэта в советской поэзии. Автореферат... доктора филологических наук. – М. : ИМЛИ АН СССР, 1983. – С.9.

² Спиркин А.Г. Самосознание. – В кн. : БСЭ. М., Сов энциклопедия, 1975, Т. 22. – С.548.

³ Спиркин А.Г. Сознание и самосознание. – М. : Политиздат, 1972. – С.168.

⁴ Там же. – С.135.

⁵ Там же. – С.143.

⁶ Спиркин А.Г. Самосознание. – В кн. : БСЭ. М., Сов энциклопедия, 1975, Т. 22. – С.548.

⁷ Самосознание. – Философский словарь. М., Политиздат, 1980. – С.322.

⁸ Спиркин А.Г. Сознание и самосознание. – М. : Политиздат, 1972. – С.147.

гда данное свыше, нет, это продукт человеческого общественного развития. И чем шире и глубже взаимосвязи цивилизации, тем богаче и разнообразнее становятся формы самосознания, развиваясь от индивидуальных к общественным. "Человек сначала смотрится, как в зеркало, в другого человека"¹, затем приходит черед самоосознавать себя, сравнивая и противопоставляя, и человеческим группам, все большим и большим.

И хотя суждения человека о самом себе не всегда являются показателем "действительных качеств личности", тем не менее, они определяют уровень самосознания², который в свою очередь обуславливает очень важное свойство – гармоничность, уверенность, убежденность или же конфликтность, внутреннее беспокойство, неустойчивость духа. Зависит это от адекватного или неадекватного отношения к себе³. Завышенная или заниженная самооценка, как бы искренна она ни была, в конечном итоге подтачивает фундамент душевного равновесия, не дает убежденности в жизненных целях, мешает верно оценить силы и у преграды. Но все же никакой внешней, казалось бы, объективный анализ не способен превзойти откровенный самоанализ, потому что "каждый знает о себе столько и такое, что никакими объективными методами никто и никогда не узнает"⁴. И знание это становится либо сильнейшим стимулом к развитию, (ибо только через постижение законов саморегуляции можно преодолеть внутренние препоны), либо четко осознаваемой ступенью познания – через познание себя – мира.

Изучение проблем психологии творчества всегда опиралось на ту или иную философскую базу, и в зависимости от этой мировоззренческой теории определялось место и значение писателя в системе общественных взаимоотношений. Опора на социальный характер самосознания человека вообще сообщает методам исследования собственно авторского самосознания конкретную историко-материалистическую определенность. Так, "сознание наличного бытия" по отношению к литературно-общественному самосознанию писателя в конечном итоге трансформируется не столько в сознание бытия личности, сколько в осознание бытия и возможно длительного функционирования художественных произведений, созданных этой личностью. "Весь я не умру, – писал Пушкин, – душа в заветной лире мой прах переживет и тленья убежит". Большинство писателей, приходя к осознанию общественной

¹ Маркс К. Капитал. Т.1. – Маркс К., Энгельс Ф. Соч., Т.23. – С.62.

² Спиркин А.Г. Сознание и самосознание. – М. : Политиздат, 1972. – С.152.

³ Там же. – С.149-150.

⁴ Там же. – С.155.

ценности своей авторской деятельности, в той или иной степени в качестве главенствующего направления самосознания избирают – явно или неявно – декартовский принцип: "Мыслю – следовательно существую". А понимание "требований общества к личности" в писательском самосознании осуществляется в двояком аспекте: как осознание требований прежде всего какой-либо мировоззренческой литературной традиции (принятие или отрицание) и через литературные опять-таки традиции как выход к насущному, современному общественному аспекту взаимосвязи авторского самосознания и требований общества, взаимосвязи, базирующейся в основном на со- и противопоставлении категорий "поэт" и "гражданин".

Камнем преткновения большинства работ по психологии творчества является вопрос о степени осознаваемости писателем процессов своего труда, то есть, творит ли художник по наитию свыше, и, следовательно, познать этот импульс и последующие мыслительные операции не дано, или же такая возможность существует, хотя бы и не в полном объеме. "Глупо полагать, что настоящий художник не знает того, что делает", – утверждает Гегель¹, допуская познаваемость этих процессов, коль скоро есть субъект (художник), способный их сущность так или иначе изложить. Н.Г. Чернышевский менее категоричен. Вместе с признанием того, что "поэт не создаст ничего великого, если он не озарен... замечательным умом, сильным здравым смыслом и тонким вкусом", он ни в коей степени не отбрасывает "участие бессознательной творческой силы", считая, что "без этого элемента непосредственности, составляющей существеннейшее качество таланта, невозможно быть не только великим, но и порядочным поэтом"².

Какой же ступени истинности способен достигнуть художник как творческая личность в познании самого себя? Ответ на этот вопрос не может быть найден без учета исследований по психологии личности.

Мотивированность действий человеческой личности вполне аргументированно открывается в работах по так называемой теории установки. Установка— или же, по другой терминологии, — "диспозиция личности"³, есть "понятие, обозначающее то реальное психическое состояние, которое выражает готовность к действию и определяет актив-

¹ Гегель В.Ф. Эстетика : В 4-х т. – М. : Искусство, 1968-1973. – Т. 1, С.293.

² Чернышевский Н.Г. Очерки гоголевского периода. Статья четвертая. – В кн. : Избр.филос.соч. : В. 3-х т. М., Госполитиздат, 1950. –Т.1, С.570-571.

³ Саморегуляция и прогнозирование социального поведения личности. – Л. : Наука, 1979. – С.3.

ность человека"¹. (Установка на создание литературного произведения, таким образом, есть готовность выразить в художественной форме результат "ума холодных наблюдений и сердца горестных замет", активность выражается как в познании объективной реальности и отражения ее в собственном духовном мире, так и в стремлении начать и завершить целостное художественное произведение). Установка не возникает сама по себе, она формируется под влиянием целого ряда факторов, среди которых имеют первоочередное значение потребность и реальная возможность эту потребность удовлетворить. Потребность вызывает к жизни активность в поисках средств удовлетворения потребности. В нейтральной по отношению к данной потребности среде изыскиваются эти средства, и тогда среда превращается уже в ситуацию, в которой возможно удовлетворение. Вот на этом этапе и формируется вполне конкретная, индивидуализированная как по отношению к субъекту, так и по отношению к ситуации, установка².

Установка на писательский труд формируется, очевидно, в соответствии с этими общими принципами. Поскольку установка "не является врожденным психическим феноменом"³, а образуется в ходе развития личности, то писанием стихов, скажем, в принципе могут заниматься люди, и не имеющие к тому таланта. Но все же без сложившейся под воздействием установки убежденности в социальной необходимости своей творческой работы плодотворность поэтической деятельности может сойти на нет. В истории литературы известны случаи, когда после суровой критики или под влиянием каких-либо иных обстоятельств установка на писание стихов разрушалась, и поэт надолго или даже навсегда умолкал. В писательстве под потребностью можно понимать стремление к чувственно-логическому познанию действительности, а под возможностью удовлетворения этой жажды — зафиксированную в образной форме художественную действительность, которая будет соответствовать индивидуальному, присущему только этому субъекту видению мира. Поиски средств освоения реального бытия рано или поздно подталкивают потенциального литератора к максимально приемлемым для него формам удовлетворения этой потребности. (Так, богатство жизненных впечатлений переполняет Алексея Пешкова, он красочно излагает их устно до тех пор, пока не берет в ру-

¹ Надирашвили Ш.А. Понятие установки в общей и социальной психологии. – Тбилиси : Мецниереба, 1974, С.6-7.

² Асмолов А.Г. Деятельность и установка. – М. : Изд-во МГУ, 1979. – С.36-38.

³ Надирашвили Ш.А. Понятие установки в общей и социальной психологии. – Тбилиси : Мецниереба, 1974. – С.12.

ки перо, и тогда рождается установка на писание, и рождается писатель Максим Горький. Или человек настолько зорко подмечает живописные тонкости окружающего мира, что поражает этим людей, и они говорят ему: да ты поэт! И Давид Бурлюк понуждает ученика школы живописи Владимира Маяковского писать стихи).

"Всякого рода побуждения и потребности... следует считать социально обусловленными"¹, тем более такую потребность, как потребность в творчестве, где человек как социальный индивид проявляется настолько полно, что считать человека писателем, если у него нет читателей, невозможно. "Ориентированность художника-автора на публику – свою будущую аудиторию – является общей закономерностью искусства как особого вида деятельности, важнейшей закономерностью художественного творчества"².

Общее понятие установки в исследованиях по психологии художественного творчества получило наименование "писательской направленности", в которой различают формальную и содержательную стороны. К формальной относят "установку на писательский труд, стремление выразить свое отношение к действительности посредством своих произведений и воздействовать своим творчеством на других людей, на общество". Аспектами содержательной стороны писательской направленности являются индивидуализированные качества: интерес к определенным сторонам действительности, главенствующее направление мыслей, литературное кредо³.

Эти аспекты, как формальный, так и содержательный, конечно, могут быть дефинированы и исследователями творчества того или иного писателя. Однако, учитывая социальную и литературную значимость самосознания, необходимо определить также, в какой мере возможно осознание сторон своей писательской направленности самим автором. И здесь важную роль могут сыграть достижения психологии в области познания бессознательного.

Исследователи, стремясь максимально полно детерминировать процессы художественного творчества, с тем, чтобы предельно точно проанализировать результаты этого процесса, постоянно ведут борьбу с принципом бессознательности создания литературных текстов. "Бессознательность в точном смысле слова не присуща творческой деятельности; творчество — явление сознания... Творчество

¹ Васадзе А.Г. Проблема художественного чувства. – Тбилиси : Мецниереба, 1978. – С.25.

² Джидарьян И.А. Эстетическая потребность. – М. : Наука, 1976. – С.135.

³ Никифорова О. И. Исследования по психологии художественного творчества. – М. : Изд-во МГУ, 1972. – С.65-66.

сплошь сознательно", — со всей определенностью заявлял автор книги "В лаборатории писателя" П. Медведев¹. "Ведущее значение в творчестве имеет сознательная деятельность", — писал И.В. Страхов, имея в виду прежде всего такие смыслообразующие стороны, как идейные основы, взгляды и убеждения, отношение к объекту творческой деятельности, его оценку и, будучи уверенным в том, что достаточно "усиления умственно-волевой сосредоточенности", считал осознанность творческого процесса достигнутой².

И в то же время нельзя пройти мимо того бесспорного факта, что даже самые вдумчивые писатели не всегда и не все в своем творчестве могут объяснить, истолковать. Очевидно, "усиления сосредоточенности" недостаточно. И потому приходится говорить о "промежуточных ассоциативных звеньях" творческого процесса, которые "остаются вне контроля рассудка"³, о "в той или иной степени неосознанных компонентах"⁴. И чем выше художественный уровень, чем сложнее и богаче структура художественной действительности того или иного автора, тем больше этих "неосознанных компонентов". "Свертывание" отдельных актов творческой деятельности, — утверждает в книге "Психология художественного творчества" П.М. Якобсон, — происходит в результате накопления творческого опыта"⁵. Происходит это по мере все большего творческого освоения реальной действительности, когда художник все глубже осознает себя, то есть степень неосознаваемости повышается потому, что личность, в данном случае — личность художника, все меньше ощущает себя сторонним наблюдателем, а все больше — включаясь в систему бытия — участником, "действителем". И, как считает А.И. Илиади, говоря о природе художественного таланта, бессознательное, "чувственная интуиция есть прежде всего прямое следствие" этого процесса⁶. М. Арнаудов не видит в осознаваемом и неосознаваемом прямого антагонизма, допуская, что неосознанные моменты творчества вполне можно считать частью сознания, "если это сознание не отождествлять с вниманием"⁷. Такая позиция уже значительно сближает различные, казалось, категории и допускает принципиальную возможность анализа бессознательного. Коль скоро неосознаваемое все-таки часть сознания и, следовательно, так или иначе, в

¹ Медведев П. В лаборатории писателя. — Л.: 1933. — С.77.

² Страхов И.В. Психология творчества. — Саратов: 1968. — С.7.

³ Медведев П. В лаборатории писателя. — Л.: 1933. — С.101.

⁴ Страхов И.В. Психология творчества. — Саратов: 1968. — С.8.

⁵ Якобсон П.М. Психология художественного творчества. — М.: Знание, 1971. — С.17.

⁶ Илиади А.Н. Природа художественного таланта. — М.: Сов. писатель, 1965. — С.39.

⁷ Арнаудов М. Психология литературного творчества. — М.: Прогресс, 1970. — С.339.

каких-то опосредованных формах, в авторском сознании отразиться если не должно, то может, вероятно, допустимо, что проявляется эта часть сознания в наиболее органичных для писателя формах, формах не понятийных, а образных, метафорических.

К такому выводу приходит и известный исследователь психологии творчества Л. Выготский, считая, что "объективными фактами, в которых бессознательное проявляется всего ярче, являются сами произведения искусства, и они-то и делаются исходной точкой для анализа бессознательного"¹. И анализ художественных форм выражения авторского самосознания поможет восстановить, в какой-то степени реконструировать эти утраченные вниманием, но оставшиеся в подсознании звенья творческого процесса.

Психологи настаивают на активной роли бессознательного в художественном творчестве. Авторы фундаментального исследования "Бессознательное" считают, что в противном случае "подрывалось бы самое существо художественного процесса"². Однако, этим они не ограничиваются, понимая, что "процесс формирования того, что не осознается, зависит от активности осознаваемого", равно как и "возможности и функции последнего — от скрытых особенностей бессознательно"³. Очевидно, одно без другого существовать не может.

Происходит дифференциация, как бы разделение сфер влияния: "опора на бессознательное обеспечивает художнику специфическую остроту видения", а осознаваемое придает созданной картине смысл⁴. То есть, бессознательное начало в художнике создает полноценность, достоверность художественной действительности, а сознание как таковое дает внутреннюю оценку изображаемому, расставляет акценты в соответствии с мировоззрением автора.

Таким образом, осознаваемое и бессознательное в художественном творчестве тесно переплетены, и бессознательное есть не что-то непознаваемое, а активная составная часть сознания и самосознания автора. "Это обстоятельство, — писал еще в 1933 году П. Медведев, — заставляет не отвергать интроспекцию, а принять все меры к тому, чтобы сообщить ей возможный максимум точности и достоверности". Возможно это при "ориентации на прямые, а не косвенные факты, не на свидетельства из вторых и третьих рук"⁵, то есть именно

¹ Выготский Л.С. Психология искусства. — М. : Искусство, 1968. — С.96.

² Бессознательное. — Тбилиси : Мецниереба, 1978, — Т.2. — С.483.

³ Там же.

⁴ Там же. — С.484.

⁵ Медведев П. В лаборатории писателя. — Л. : 1933. — С.24-25.

на формы выражения авторского самосознания. Причем в первую очередь на отражение этого самосознания в художественных произведениях, так как бессознательное начало сильнее всего проявляется в естественных для художника проявлениях его творческого потенциала. "Исследователь искусства и конкретно творческого процесса, — считают психологи — должен... с научных позиций расшифровывать метафорически высказанные поэтами мысли и дать им объективную оценку"¹.

Феномен самосознания в психологии именуется и психологический автопортретом, составными частями которого являются как "непосредственная оценка самого себя", так и "реакции других людей в отношении личности "я"², причем считается доказанным, что вторая часть привносит в создание психологического автопортрета более весомую долю, "на самооценку людей больше влияет то, что, по их мнению, думают о них другие"³. То есть, общество создает не только личность, но и самосознание личности. "Если общество постоянно и стереотипно относится к человеку, как к особой и избранной личности, в таком случае человек в конце концов начинает переживать себя как избранного и особенного"⁴. Настолько сильна власть общественного мнения. Вот почему удивление и уважение вызывают именно те люди, которые способны противостоять инерции общественного мнения: на вершине славы — оставаться простыми и доступными, а на дне падения — сохранять достоинство и гордость. Основой формирования психологического автопортрета является, однако, то, "что имеет для человека большую личностную ценность"⁵. Но даже сформировавшийся автопортрет может не осознаваться, быть до какого-то момента невыявленным, на поверхность он выходит, актуализируется в определенной ситуации. Человек наиболее остро ощущает свою "самость", "когда его социальное бытие приходит в конфликт с его личностью"⁶. Для поэта в этом смысле создание художественного произведения есть каждый раз конфликт между объективной реальностью, в которой он существует как определенная личность, и художественной действительностью, которую он создает уже как поэт, как носитель определенного социального поведения. И чем острее этот конфликт, чем он рельефнее (что, разумеется,

¹ Васадзе А.Г. Проблема художественного чувства. — Тбилиси : Мецниереба, 1978. — С.37.

² Надирашвили Ш.А. Понятие установки в общей и социальной психологии. — Тбилиси : Мецниереба, 1974. — С.79.

³ Там же. — С.83.

⁴ Там же. — С.82.

⁵ Там же. — С.81.

⁶ Там же. — С.83.

может быть обусловлено только способом создания художественной действительности), тем чаще возникает необходимость осмыслить свое творческое "я". Особенно актуально это для лирического поэта, художественная система которого практически целиком опирается на субъективные начала данной человеческой личности.

В то же время, как бы велик ни был вклад общества в психологический автопортрет, все же именно самооценка расставляет окончательные акценты, и поэтому "люди обычно создают более или менее приукрашенный и пристрастный психологический автопортрет, хотя и не считают себя до конца идеальными"¹. Это означает, что, при всей ценности самосвидетельств, необходимо помнить: "Об отдельном человеке нельзя судить на основании того, что сам он о себе думает"².

Из этого верного диалектического положения порой делают односторонний вывод о том, что самоанализ писателя в силу его субъективности не заслуживает доверия. Но Маркс говорил не об отрицании, а о полноценном анализе, который возможен при сопоставлении как объективных показателей результатов творчества, так и субъективных оценок своего труда самим писателем. Даже если второе противоречит или не полностью совпадает с первым, то и такой конфликт является объективным показателем общественной и литературной ценности явления, окончательный вывод о которой может сделать только время. Поэтому современная наука о литературе, стремясь восстановить диалектическое равновесие, настаивает на непреложной необходимости изучения материалов писательского самоанализа. "Именно материал самонаблюдений и самоанализа писателя является одним из основных источников изучения творческого процесса", – утверждает Б.С. Мейлах³, считая, что показателем достоверности этого материала является то, что "этот самоанализ протекает в ходе творческой деятельности и проверяется ее соотношением с основным замыслом автора и с результатами работы"⁴. То есть, самоанализ не только находится ближе всего к собственно творчеству и способен быть как проектом, так и резюме того или иного творческого акта, но и подчас входит в структуру художественного произведения, а то и является основным идейным и творческим стержнем этого произведения, будучи одновременно по форме, например, лирическим стихотворением, а по содержанию – критической микростатьей, объект которой – сам автор. Ана-

¹ Там же. – С.84.

² Маркс К. К критике политической экономии. Предисловие. – Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т.13. – С.7.

³ Мейлах Б.С. Талант писателя и процессы творчества. – Л. : Сов. писатель, 1969. – С.44.

⁴ Там же.

литический подход к собственному творчеству в той или иной степени присущ всем художникам, даже, как считает Б.С. Мейлах, тем, "которые придерживаются теории стихийного и бессознательного творческого акта"¹. Г.А. Вязовский утверждает, что "творческая работа предусматривает самосознание, самоосмысление писателем самого себя"², считая склонность к творческому самоанализу не просто возможным свойством отдельных писателей, испытывающих внутреннюю необходимость в подобном редактировании, а необходимейшим качеством, "профессиональным требованием к писателю"³, "важной составной частью творческого мышления писателя"⁴. Как для литератора, так и для исследователя его творчества, по мнению Г.А. Вязовского, плоды самопознания являются "активным фактором определения содержания, идейно-эстетических принципов и цели творческой деятельности"⁵. "Художественное самосознание писателя"⁶ оказывается, таким образом, безусловно важным и необходимым как для формирования и становления творческой индивидуальности автора литературных произведений, так и для выработки объективного, учитывающего возможные и необходимые в творческом процессе противоречия, литературно-критического взгляда на каждое конкретное явление.

Тем не менее, именно в теоретическом плане проблема авторского самосознания испытывает достаточно серьезные затруднения. У В.А. Недзвецкого "вызывает удивление, что поэтические декларации о поэте и поэзии, столь органичные для русской литературы и традиционные в ней, не стали до сих пор в их совокупности предметом специальной литературоведческой работы"⁷.

А.С. Пушкин, говоря о том, что "писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным"⁸, не отнимал у исследователя права судить, но призывал всего лишь к максимальной объективности анализа. И объективность эта обязана базироваться не только на формально объективном – "со стороны" – взгляде критика, но и на позиции писателя, пусть в достаточной степени субъективной, но творческой, производящей литературные ценности в соответствии с определенным

¹ Там же. – С. 14.

² Вязовский Г.А. Творче мислення письменника. – К. : Дніпро, 1982. – С. 178.

³ Там же, 184.

⁴ Там же, 186.

⁵ Там же, 195.

⁶ Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность и развитие литературы. – М. : Сов. писатель, 1972. – С. 71.

⁷ Недзвецкий В.А. Манифест новой поэзии. – Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1983, Т. 42, № 5. – С. 418.

⁸ Пушкин А.С. Письмо А.А. Бестужеву, конец января 1825. – В кн. : Пушкин А.С. Полн. собр. соч. : В 10-ти т. – Л.; Наука, 1977-1979, Т. 10. – С. 96.

замыслом, структурой, "законами".

Помимо недостаточной теоретической разработанности определенных сложности вызывает выбор сферы авторского самосознания. В поле зрения большинства исследователей, изучающих творческий процесс, чаще всего оказывались высказывания, статьи, выступления и тому подобные материалы самоанализа писателей. Широкое распространение получили сборники такого рода высказываний по типу 4-томного издания "Русские писатели о литературном труде". Не умаляя значимости и достоинств таких материалов, надо сказать, что сферой нашего поиска являются в первую очередь художественные произведения. Во-первых, образное мышление как основное писательское качество в "нехудожественных" материалах уступает место понятийному, логическому, то есть в большинстве случаев не органическому, не присущему поэту или прозаику. "Сами поэты меньше всего знают, каким способом они творят, – высказывал сомнение в возможности рационального самоанализа поэзии Л. Выготский. – Всякое сознательное и разумное толкование, которое дает художник..., следует рассматривать... как некоторый самообман, как некоторое оправдание перед собственным разумом"¹. Во-вторых, далеко не все писатели стремятся еще и растолковывать свое творчество, писать статьи, давать интервью, но это вовсе не означает, что они не обладают своим, только им присущим авторским самосознанием. Оно есть, но оно заключено в рамках их художественных произведений.

Встречаются утверждения о невозможности и недопустимости проявления какого бы то ни было личностного, присущего именно этому, а никакому иному автору, начала в художественном произведении. Так, М.М. Бахтин категорически утверждал: "Автор не может и не должен определиться для нас – как лицо – ибо мы в нем, мы вживаемся в его активное видение"². Понимание значения роли автора как воплощенной в объективную картину художественной, опосредованной идеи имеет свой смысл. Подавляющему большинству читателей интересно собственно содержание книги, а не личность автора. Однако, М. Бахтин, исследователь максимально объективированного творчества Ф.М. Достоевского, очевидно, имел в виду прежде всего и именно прозаические произведения. В них действительно "автор авторитетен и необходим для читателя, который относится к нему не как к лицу, не как к другому человеку..., а как к принципу, которому нужно следо-

¹ Выготский Л.С. Психология искусства. – М. : Искусство, 1968. – С.95-96.

² Бахтин М.М. Проблема автора. – В кн. : М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., Искусство, 1986. – С.190.

вать"¹. Правда, в западном литературоведении эту верную в своей основе мысль иногда извращают. К. Юнг выдвинул положение о противоборстве человеческой и писательской сущности автора литературного текста, считая, что в качестве творца автор безлик, отстранен от собственного "я", растворен в стихийном коллективном духе. Ему вторит и В. Кайзер, утверждая, что между поэтической и исторической личностью нет ни идентичности, ни зависимости². Идея деперсонализации, стихийности художественного произведения абсолютно чужда настоящей литературе, всегда глубоко идейной, насыщенной именно личным, пристрастным отношением к изображаемому. Опосредованно ли выражается это отношение, через систему образов и картин, как это присуще произведениям эпического рода, или непосредственно, путем выявления сугубо личных эмоций и размышлений, что характерно для лирики, не является принципиальным отличием. "Соотношение творческой индивидуальности и писательской личности может быть различным", – утверждает М.Б. Храпченко³, имея в виду и родовое различие эпика и лирики. То есть, в лирическом роде личностное авторское начало выражено максимально, что и допускает возможность наиболее плодотворного изучения выражения авторского самосознания в лирической поэзии. Именно об этом в книге "Марксистско-ленинское литературоведение" говорит П.А. Николаев: "Очевидно, самосознание литературы – прерогатива самой литературы, способность самого художника выразить отношение к специфическим для него образным средствам познания, причем отнюдь не в понятийной, категориальной форме. Существует множество образцов, так сказать, металитературы, в частности, метапоэзии: своеобразные стихотворно-эстетические декларации или даже манифесты"⁴.

Лирика как литературный род обладает, как известно, специфическими, отличными от всех остальных родов, свойствами, среди которых к основным исследователи относят максимальную субъективность, откровенность, практически полную взаимосвязь жизненных впечатлений и их отражения в стихах. "Поэт-лирик не имеет возможности запечатлеть в стихах не свою собственную, а чужую или вымышленную, искусственно сконструированную жизнь"⁵. Такая детерминиро-

¹ Там же. – С. 160.

² См. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность и развитие литературы. – М.: Сов. писатель, 1972. – С. 62-63, 70.

³ См. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность и развитие литературы. – М.: Сов. писатель, 1972. – С. 62-63, 70.

⁴ Николаев П.А. Марксистско-ленинское литературоведение. – М.: Просвещение, 1983. – С. 224.

⁵ Кожин В. Как пишут стихи. – М.: Просвещение, 1970. – С. 195.

ванность ко многому обязывает. Успеха лирический поэт достигает только в том случае, если его человеческая сущность достаточно богата, чтобы вызвать интерес и сопереживание читателя. Отстаивая главенствующую в лирике роль человеческого своеобразия автора стихов, В.Д. Сквозников пишет: "Персонифицированным выразителем единства сменяющихся переживаний, гарантом их связи, единства позиции, вне которых распадается представление о едином человеческом характере, сколь бы противоречивым он иногда ни был, в лирике выступает уже непосредственно личность поэта"¹. Исследователя может смутить эволюция в творчестве поэта, и тогда он стремится как-то разграничить степень индивидуализированности стихов: "Неповторимая и сложная художественная индивидуальность обретает вполне определенный устойчивый облик, ... который придает особую законченность книге стихов или целому периоду творчества поэта"². Но тут нет противоречия: дифференциация и эволюция творческой индивидуальности (в стихах) вызвана дифференциацией и эволюцией человеческой личности (в жизни).

Вопрос о взаимоотношениях обеих, творческой и человеческой, ипостасей поэта непосредственно связан с вопросом о так называемом "лирическом герое". Дискуссии прошлых лет так и не дали окончательного ответа на вопрос о необходимости этой литературоведческой категории. С одной стороны, абсолютного тождества автора с героем его стихов нет ни у одного поэта. А с другой стороны, вера в поэтическое слово держится именно на уверенности в правдивости поэта, на том, что его стихи – не маска, не некий изобретенный герой, которым поэт прикрывает свое истинное лицо. Особую остроту проблема приобретает, когда в стихах идет речь о стихах. Встает вопрос: о себе ли, поэте, пишет поэт, или же это вымышленные, бумажные страсти. В.Д. Сквозников уверен, что "в лирике поэт не устраняется из своего творения, ее форма требует непрямого присутствия поэта"³. Больше того, полагая, что "введение "лирического героя" ни к каким серьезным завоеваниям не привело"⁴, он предлагает "просто... обойтись без него"⁵. Л.И. Тимофеев, не отказываясь от термина, "наиболее глубокое определение лирического героя, которое раскрывает сущность лириче-

¹ Сквозников В.Д. – В кн. : Теория литературы. М., Наука, 1964. – С.133.

² Петросов К.Г. О формах выражения авторского сознания в лирической поэзии. – В кн. : Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969. – С.44.

³ Сквозников В.Д. – В кн. : Теория литературы. М., Наука, 1964. – С.173.

⁴ Там же. – С.179.

⁵ Там же. – С.181.

ского творчества вообще", находит в словах А. Блока: "В стихах всякого поэта 9/10, может быть, принадлежит не ему, а среде, эпохе, ветру, но 1/10 – все-таки от личности"¹. Говоря об определенной условности термина "лирический герой", "Краткая литературная энциклопедия" напоминает, что "эта условность вовсе не вступает в противоречие ни с правдивостью образа, ни с искренностью поэта"². А в собственно творческих медитациях, в стихах о стихах лирический герой, "я сотворенное" (М. Пришвин), очевидно, максимально приближен к поэтической и человеческой сущности автора, хотя исследователь определяет этот аспект достаточно осторожно, "как одну из специфических "граней" более широкого понятия "лирический герой"³.

Наиболее емкой представляется уже упоминавшаяся трактовка В. Деметьева, по которой все те внешне враждующие категории подчинены основной и объединяющей их – творческой личности поэта. Таким образом, полный отказ от лирического героя вряд ли целесообразен, необходимо только всякий раз учитывать степень условности, "сотворенности", принимая за основу то, что в формах выражения авторского самосознания личностная сущность теснее всего переплетается с образной структурой лирического героя, выражаясь, может быть, даже более полно, чем в непосредственном, понятийном, логическом оформлении.

При выборе критерия отбора художественных, текстов, которые можно отнести к комплексу выражения авторского самосознания, вполне приемлемым представляется принцип, предложенный в работах Б.О. Кормана. Разделяя лирику на два типа – без лирического героя, объективированная и с лирическим героем, где проявляется его внутренний, а иногда даже и внешний образ, автопортрет⁴– исследователь допускает наличие и многоэлементных систем, в которых оба типа могут сосуществовать⁵. В то же время второй тип лирики подразделяется на субъектные сферы, характеризующиеся наличием некоего субъекта речи и некоего мироотношения, связанного с данным субъектом⁶. Дифференцируя субъектные сферы лирики на стихотворения, объеди-

¹ Тимофеев Л.И. Слово о стихе. – М.: Сов. писатель, 1982. – С.227.

² Кратк. лит. энциклопедия. М., Сов. энциклопедия, 1978, Т.4. – С.214.

³ Петросов К.Г. О формах выражения авторского сознания в лирической поэзии. – В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969. – С.47.

⁴ Корман Б.О. Лирика Н.А. Некрасова. – Воронеж: ВГУ, 1964. – С.66.

⁵ Корман Б.О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора. – В кн.: Страницы истории русской литературы. М., Наука, 1971. – С.204-205.

⁶ Корман Б.О. Заметки о проблеме автора. – В кн.: Проблема автора в художественной литературе. Воронеж, 1972. – С.41.

няемые образом лирического героя вообще, объединяемые образом повествователя и объединяемые образом "я" писателя¹, исследователь к последней субъектной сфере относит произведения, имеющие своим предметом литературное творчество, где "я" выступает как литератор в литературной среде². Такого рода прямые, непосредственные выражения собственно литературной грани лирического героя того или иного поэта необходимо анализировать, конечно, в первую очередь. Однако есть ряд произведений, где сугубо творческие, литературные истоки опосредованы, скрыты в каких-либо непрямых ассоциациях, не лежат на поверхности, но все же имеют самую тесную связь с авторским "я" поэта. Миновать подобные тексты никак нельзя.

Вместе с анализом выражения авторского самосознания необходимо использовать и объективные свидетельства, чем в нашем случае служит текущая литературная критика. Именно критика отметила рост авторского самосознания поэтов: "Пока критики судили да рядили, что к чему, накопилась другая критическая литература – в стихах"³. Причем один из авторитетных исследователей современной поэзии отнюдь не рассматривает эту "критическую литературу в стихах" как нежелательное или незаконное явление, как соперницу или помеху. Нет, в его трактовке авторское самосознание поэтов может принести только пользу как собственно критике, так и литературе, поэзии, ибо "кто же может лучше и вернее сказать о себе как не сам поэт. Он может и ошибаться, как и все смертные, ... но и ошибки его тоже поучительны, они вскрывает противоречия в творчестве поэта, обнажают их природу"⁴. Говоря о выношенных, выстрадавших поэтом, объективно соотносящихся со всем его творчеством декларациях в "лирических автопортретах", критик видит в них "материал к постижению творческой индивидуальности, заветную дверь в его творческую лабораторию, в его духовный мир", "материал, давший направление критической мысли"⁵. Думается, такая концепция, стремящаяся совместить объективность критического анализа с искренностью авторского самосознания, вполне жизнеспособна. Нельзя не отдать должное уверенности критика, с которой он, казалось бы, в ущерб собственным "цеховым" интересам, признает за самоанализом поэтов право на существование в критическом обихо-

¹ Корман Б.О. Заметки о проблеме автора. – В кн. : Проблема автора в художественной литературе. Воронеж, 1972. – С.41-42.

² Там же. – С.46.

³ Михайлов А. Лирика сердца и разума. – М. : Сов. писатель, 1965. – С.314.

⁴ Там же. – С.304.

⁵ Михайлов А. Лирика сердца и разума. – М. : Сов. писатель, 1965. – С.306.

де наряду с изысканиями профессиональных исследователей литературного процесса.

Таким образом, есть все основания полагать, что вопрос о литературно-общественном самосознании автора в лирической поэзии а) является насущным и потому поставлен правомерно, б) допускает решение на основе единства философского, психологического, литературоведческого и литературно-критического подходов при ведущей роли одного из наиболее перспективных методов анализа – типологического сравнения творческих индивидуальностей.

Решение проблемы авторского самосознания в целом и отдельных ее аспектов возможно только путем анализа того, как реализовывались те или иные частные вопросы в творчестве отдельных авторов, т.к. "очень важно видеть, как именно складывается это целое из индивидуальных биографий и каковы эти "личные вклады", в чем ценность каждого из них"¹. Принцип монографического исследования не отрицает, во предваряет исследование проблемное, при котором "каждая глава как грань единого целого выявляет определенные признаки (или принцип), который свойственен и другим творческим индивидуальностям, но... особенно характерен для данного художника"².

Хронологические рамки настоящего исследования определяются тем, что подавляющее большинство критиков и историков литературы ведет отсчет современной поэзии со второй половины 1950-х годов, со времени так называемого "поэтического бума", вызванного в свою очередь определенными прогрессивными изменениями в общественной жизни страны.

Изучение творчества авторов, определявших лицо современной русской советской поэзии (С. Орлов, Е. Винокуров, Б. Слуцкий, Д. Самойлов, Ю. Левитанский, Л. Мартынов, Ар. Тарковский, Ю. Кузнецов, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский, В. Соколов, Н. Рубцов), выявило основной круг проблем литературно-общественного самосознания автора. Каждая из трех глав объединяет группу поэтов, основываясь на принципе общности ведущего направления их авторского самосознания.

¹ Гринберг И. Три грани лирики. – М. : Сов. писатель, 1975. – С.119.

² Дементьев В.В. Творческая личность поэта в советской поэзии. Автореферат... доктора филологических наук. – М. : ИМЛИ АН СССР, 1983. – С.13.

ЕДИНСТВО ПОЭТИЧЕСКОГО ПОКОЛЕНИЯ КАК ОСНОВА АВТОРСКОГО САМОСОЗНАНИЯ (военное поколение)

Специфика искусства, в отличие от науки, состоит в сугубой индивидуализированности всех его проявлений. Каждый из рассматриваемых ниже авторов, несомненно, обладает своеобразием и будет рассмотрен индивидуально. Тем не менее, необходимо отметить, что объединение их в одну группу – акт не произвольный, такое объединение обусловлено литературно-общественной ситуацией, сложившейся в современном литературном процессе.

"Термин фронтовое поколение, – пишет Ал. Михайлов, – вошел в употребление и дает в общем верное возрастное и гносеологическое определение целому поэтическому поколению"¹. Не все поэты и критики были с эти согласны. Действительно, при упрощенном подходе реально возникает опасность нивелировки индивидуальностей. Но общее, как правило, оказывается сильнее частных, и, когда возникал вопрос о взятых в литературе рубежах, даже самые известные и авторитетные из поколения говорили о заслугах общих: "Это поколение поэтов не дало поэзии гения..., но, вместе взятое, поколение это выполнило работу, посильную гению"².

Формировалось фронтовое поколение поэтов постепенно. Ни в годы войны, ни в послевоенное десятилетие такого понятия не было. Начало становления можно отнести к началу взлета поэзии в целом, ко второй половине 50-х годов. Подразумевая именно своих поэтических сверстников, С. Орлов на I съезде писателей РСФСР в 1958 году отстаивал позиции поэзии вообще: "Советская поэзия показала миру, чего она стоит. Это она вошла в Берлин с солдатами, освободившими Европу"³. В начале шестидесятых общие контуры поколения в читательском сознании начали вырисовываться ("Мы знаем, что такое военное поколение поэтов и кто такие представители этого поколения"⁴), но по-прежнему загадочным оставался конгломерат их единства при всем их различии ("Не знаем – а что они такое сейчас?"). Тем более, что система оставалась открытой, в поколение это, казалось, определившееся, вливались и новые отдельные имена, и новые группы. Фронтовые поэты, особенно по-

¹ Михайлов А. Живут на Руси поэты. – М. : Современник, 1973. – С. 13.

² Дудин М. Слово о советской поэзии – В кн. : Четвёртый съезд писателей СССР. М., Сов. писатель, 1968. – С. 29.

³ Орлов С. Речь на съезде. – В кн. : Первый учредительный съезд писателей Российской Федерации. М., Сов. Россия, 1959. – С. 335.

⁴ Светов Ф. Жизнь живых. – В кн. : День поэзии 1962. М., Сов. писатель, 1962. – С. 202.

сле спада "эстрадной" волны, оказывали все большее воздействие на поэзию. А в середине 70-х оказалось, что "облик современной поэзии России определяют... поэты так называемого фронтового поколения"¹. Здесь уже наступила пора дифференциации, подразделения, очевидной стала, при идейной общности, эстетическая разница в различных подгруппах поколения. И вот уже Л. Аннинский говорит о различных стилевых течениях внутри поколения², а С. Страшнов четко, в историко-литературном плане, классифицирует поэтов на три "подпоколения": 1) бойцы-поэты, постижение войны у которых совпало с постижением поэзии в себе (С. Гудзенко, С. Орлов, М. Дудин, Ю. Друнина, А. Межиров...); 2) поэты второго военного призыва, чей поэтический дебют опирался уже на довольно значительный фронтовой опыт (Н. Старшинов, К. Ваншенкин, Е. Винокуров, С. Викулов, Е. Исаев); 3) третья военная волна, чье становление началось еще до войны, но утвердившаяся только через много лет после нее (Б. Слуцкий, Д. Самойлов. Ю. Левитанский). Автор этой классификации, впрочем, подчеркивает ее историческую условность, потому что "со временем многие грани между тремя военными поколениями стерлись"³.

Таким образом, понятие "военное поколение поэтов" утвердилось в современной критике, и сейчас требуется лишь подробней конкретный анализ своеобразия отдельных поэтов этого поколения. Изучение же авторского самосознания в значительной степени углубляет понимание этого своеобразия, что в конечном счете и должно быть целью литературоведческого исследования.



О Сергее Сергеевиче Орлове (1921–1977) к настоящему моменту опубликовано четыре монографии, причем одна из них, Дм. Хренкова, вышла в свет еще при жизни поэта.

Путь от давно уже ставшего хрестоматийным, написанного еще в годы войны "Его зарыли в шар земной", до опубликованного за два года до смерти, в год 30-летия Победы, стихотворения "Когда это будет, не знаю..." – это путь поэта, которого критика назвала "символом своего поколения, огненной заглавной буквой книги о его судь-

¹ Михалков С. Российская литература на новом этапе коммунистического строительства. – В кн. : Четвертый съезд писателей РСФСР. М., Современник, 1977. – С.38.

² Аннинский Л. Тридцатые-семидесятые. – М. : Современник, 1978. – С.119-135.

³ Страшнов С. «Родом из войны». – Вопр. литературы, 1985, № 2. – С.30.

бе"¹. С. Орлов был личностью легендарной даже для бывалых, обстрелянных, знающих о войне все писателей-фронтовиков. Сам-то Орлов никогда не выпячивал себя, не выделял из своего поколения, причастностью к судьбе которого все же гордился:

Говорят, что мы – поколение

И что этим мы и славны.

Поколение – повелением

Высочайшим самой войны (1978а, с.119)*

Никогда не сомневались писавшие о С. Орлове в неразрывности поэта и "военного", "обстрелянного" поколения. "Вместе с поколением"², "из поколения"³, "типичный поэт военного поколения"⁴, "охотнее всего пользовался словом "мы"⁵. То есть, творчество С. Орлова приобретает значение некоей равнодействующей, по которой можно определять направление и интенсивность работы всех прочих авторов. С. Орлов, говоря не о себе, а вообще о поэтическом поколении, высказал точку зрения, способствующую утверждению именно такой позиции: "Как бы ни были несхожи друг с другом и отличимы друг от друга поэты фронтового поколения, ... поэтические формулы действительности каждого можно отнести ко всему поколению" (1978б, с.44). Несколько абстрактные "поэтические формулы действительности" чуть дальше приобретают у Орлова более отчетливые формы. Поэт, конечно же, ясно осознает наличие у каждого "своих, не похожих средств художественного выражения". Иначе ему пришлось бы обезличить и самого себя. Но "общие идейные позиции" привели к тому, что, "когда пришла естественная пора самооценки личного опыта, ... то эти раздумья оказались удивительно близкими, общими".

Логично сделать вывод о том, что авторское самосознание любого из поэтов "узлового" поколения можно спроецировать на всех и каждого из них. Творчество С. Орлова в качестве отправной точки обусловлено тем литературно-общественным значением, которое приобрела вся его поэзия.

¹ Оботуров В. Костры на ветру. Поэзия С. Орлова. – Архангельск-Вологда : Сев.-Зап. книжн. изд-во, 1982. – С.8.

* Здесь и далее цитаты из произведений авторов сопровождаются ссылками в тексте на сборники и публикации, список которых подается в конце раздела, посвященного автору.

² Лавлинский Л. Поэт и критик. – М. : Худож. лит., 1979. – С.11.

³ Аннинский Л. Не рвутся мины на пути. – Дружба народов, 1966, № 9. – С.276

⁴ Михайлов А. Живут на Руси поэты. – М. : Современник, 1973. – С.4.

⁵ Хренков Д. А был он лишь солдат. – М. : Современник, 1981. – С.168.

На особой важности учета "законов, принятых им для себя"¹ настаивает автор последней по времени монографии о поэте В. Оботуров. И совершенно правильно настаивает. Во-первых, это еще пушкинский принцип, а во-вторых, С. Орлов "отличался завидной цельностью"², что и способствует выработке единого подхода как к творчеству поэта в целом, так и к его авторскому самосознанию.

"Онтогенез" поэта С. Орлова, как и "филогенез" всего фронтового поколения поэтов, ведет свое начало от присущего каждому воевавшему человеку комплекса воспоминаний, моральных принципов, критериев оценки ближнего, порой даже манеры поведения. По крайней мере, именно в этом видел свое поэтическое своеобразие С. Орлов, очеловечивая "стихотворенья в шлемах, в кирзе с головы до ног":

*Я порохом пропахнувшие строки
Из-под обстрела вынес на руках* (1954, с.11)

У каждого поэта, вероятно, есть какой-то устойчивый образ, который в его представлении олицетворяет лучшее, что в нем есть. У С. Орлова такой постоянной персонифицированной идеей был он сам в военные годы: молодой, решительный, веселый танкист, которому все нипочем. Поэт настолько отделил этот образ от себя, что довольно часто писал о нем как о совершенно другом человека:

*Добрый, как Иванушка из сказки,
Беспощадный, словно сам Марат.
Мой судья, прямой и беспристрастный,
Гвардии товарищ лейтенант.* (1964, с.30)

"Мой лейтенант" стал рефреном поэзии С. Орлова, вечным напоминанием о необходимости жить по правде, по чести. Критик В. Дементьев даже назвал так – "Мой лейтенант" – монографию о С. Орлове.

Стихи первого сборника, создавшие имя поэту, были написаны именно этим гвардии лейтенантом в перерывах между боями. И С. Орлов не забывал об этой ипостаси своего лучшего "я". "Гомер гвардейского полка" (1969, с.36) – так определял он себя тогдашнего, может быть, чуть иронично – но кто посмеет утверждать, что гвардейский полк не заслужил своей "Илиады"?

В таком звании и оставался поэт всю свою жизнь. Поэзию же, стихи он рассматривал то как средство доказать молодым солдатам,

¹ Оботуров В. Костры на ветру. Поэзия С. Орлова. – Архангельск-Вологда : Сев.-Зап. книжн. изд-во, 1982. – С.151.

² Там же.

"что я брал в сорок третьем Мгу, что прицелом и рычагами словно рифмой владеть могу", (1952, с.84), то как удобную форму рассказа "для этих трех солдаток", "не как стихи, а про друзей своих"(1961, с.88).

Некоторое время в критике бытовала формула – "поэты, рожденные войной". Поэты-фронтовики яростно опровергали ее, но в предисловии к двухтомнику С. Орлова ее повторил С. Наровчатов. С оговоркой – не на войне же они родились, а до нее, и, пусть в различной степени, но уже были поэтами – принял эту формулу и С. Орлов: "Но что правда, то правда – война сделала их такими, какие они есть" (1978 б, с.17). Вот почему, о чем бы ни писал С. Орлов, "не только о войне, но и о любви, о природе", только "фронтальной мерой" измерял он свое отношение к действительности и поэзии (1978 б, с.158).

В критике С. Орлов пользовался устойчивой репутацией однолюбца. О нем, не боясь ошибиться, можно было смело говорить: "... он чаще, чем другие поэты его поколения возвращается в "сорок памятный год"¹, "в стихах Орлова продолжает звучать война"².

И Орлов не боялся выглядеть в глазах читателя однообразным, монотонным, он верил в нетленность эмоционального воздействия на читателя подвига простого солдата Великой Отечественной. И подвигу этому не нужны никакие поэтические украшения, он сам по себе и значителен, и прекрасен:

*Как самое великое творенье
Пойдет в века, переживет века
Информбюро скупое сообщенье
О путь-дороге нашего полка...* (1954, с.9)

Конечно, С. Орлов писал, и не хуже многих, и о мирной, послевоенной жизни, особенно в тот период, когда на этом принялась настаивать критика. О чем, впрочем, позже прямо выражал сожаление. Однако стихи эти, как еще в 1953 году выразился привыкший к фронтовой прямоте К. Ваншенкин, оказались по сравнению с его же военными – "поверхностными, абстрактными, слабыми"³.

Критика, сама же и толкавшая поэта на этот путь, не замедлила отметить, что "поэт утратил тот высокий драматизм, который был присущ его военным стихам"⁴, хотя и выражала надежду на укрепление его "нового творческого мироощущения"⁵, на то, что "стихи о сражениях

¹ Иванов Ю. Доказать стихами... – Наш современник, 1976, № 11. – С.178.

² Молдавский Д. Властвует живая мысль. – Правда, 1972, 22 июня. – С.6.

³ Ваншенкин К. Больше дерзания! – Лит. газета, 1953, 10 октября. – С.3.

⁴ Лазарев Л. Высокое – не высокопарное! – Лит. газета, 1957, 2 февраля. – С.3.

⁵ Там же.

мирных дней зазвучат у Орлова с такой же силой, как и стихи о войне"¹.

С. Орлов добросовестно пытался в это время как бы "уговорить" свою непреклонную Музу обратиться к другим, менее жгучим вопросам и предметам. Попытки эти были, во-первых, достаточно вялыми, неубедительными:

*Кочан капусты – это сгусток
Поэзии, но не прославленной,
Поскольку он – кочан капусты.* (1961, с.35)

А во-вторых, это была всего лишь ретроспекция его же собственных детских, довоенных стихов о тыкве, лежащей на огороде, стихов, отмеченных К. Чуковским. Но копия всегда хуже оригинала.

Однажды, показалось поэту, Поэзия обратила свой благосклонный взор на его стремление смотреть не только в прошлое, но и в настоящее, она промелькнула вместе с каким-то очень мирным, даже благостным эпизодом, оставив поэта в уверенности, что

*... в землях тех она, видать, прописана,
Но надо с ними жить и бедовать,
Пот проливать под небом кипарисовым,
Чтоб запросто в лицо ее узнать* (1964, с.88)

Но никакого открытия на самом деле не состоялось. И С. Орлов оставил попытки насиловать себя.

Мирная жизнь, жизнь нашего современника неминуемо возникла в его стихах, но возникала не сама по себе, а всегда сопутствующая памятью о цене, заплаченной за нее. Прощания с войной, как писал Ал. Михайлов, "не получилось и не могло получиться"², потому что "постижение современности для поэтов фронтового поколения неразрывно связано с их биографией"³. А иначе и быть не могло, потому что писателя, а особенно – поэта-лирика, свободного от своей биографии, не существует.

Очень часто критики, писавшие о С. Орлове, открывая в его поэзии какое-то качество, обнаруживали, что оно свойственно всему поэтическому поколению. Так, говоря об авторском самосознании С. Орлова, Л. Аннинский заметил: "Мы сталкиваемся здесь с удивительной и сквозной для военного поколения убежденностью: поэзия – ничто перед жизнью. Это основа всех их "эстетических воззрений"⁴. Ему вторит и А. Урбан: "Сергей Орлов с самого начала не хотел, чтобы

¹ Рошаль Л. «Весь до былинки этот белый свет». – Москва, 1962, № 9. – С.216.

² Михайлов А. Певец солдатского подвига. – В кн. : С. Орлов. Мой лейтенант. Л., Лениздат, 1972. – С.9.

³ Там же.

⁴ Аннинский Л. Тридцатые-семидесятые. – М. : Современник, 1978. – С.148.

его стихи воспринимались как литература ... Ведет свою поэзию от жизни. Стихотворение как бы продолжает жизнь, не сочиняется, а вырастает по ее законам"¹.

И это не произвол критиков, они исходили при констатации этого свойства поэзии С. Орлова, из его собственных поэтических признаков:

*Пускай в сторонку удалится критик:
Поэтика здесь вовсе ни при чём.
Я, может быть, какой-нибудь эпитет –
И тот нашел в воронке под огнем* (1954, с.11)

Поэтика, даже в этих строках, – действительно "ни при чем". Взять хотя бы рифмы: критик – эпитет, чём – огнем. Неприятельность этих строк обладает тем большей взрывной силой, что читателю хорошо известно глубочайшее соответствие слов и дел поэта.

При всем том, осознание себя одновременно и одним из миллионов простых защитников Родины, и в то же время человеком, занимавшимся делом довольно редким – профессиональным писанием стихов, привело к тому, что С. Орлов со временем прошел на пути авторского самосознания от простой, житейской, приземленной, намеренно обытовленной аналогии –

*Я к каменичку зависть не таю –
Такое хоть одно стихотворенье
Суметь бы мне сложить за жизнь свою* (1948, с.101) –

до вполне возвышенного, вдохновенного, даже прочувствованного понимания процесса творчества: "Творишь и ничего нет выше для тебя, чем это счастье" (публ. 1978а года, с.71). Простое ремесло или высокое искусство?

К этой дилемме С. Орлов обращался не часто, очень опосредованно, неопределенно и потому колебалась и критика, то утверждая, что у С. Орлова "нет ощущения исключительности своей судьбы"², то, говоря об Орлове, декларировала идею того, что "поэт не может быть поэтом, если он не чувствует своего избранничества"³. Конечно, хорошо известно, "что ни мысли, ни язык не образуют сами по себе особого царства, что они – только проявления действительной жизни"⁴. Однако объективность анализа не позволяет отбрасывать никаких фактов, относящихся к данному явлению, как бы ни были они субъективны сами

¹ Урбан А. Реальность поэтического. – Звезда, 1981, № 8. – С.195.

² Михайлов А. Поэты и поэзия. – М. : Просвещение, 1978. – С.96.

³ Дементьев В. Мой лейтенант. – М. : Сов. писатель, 1981. – С.113.

⁴ Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология. – Соч., Т.3. – С.449.

по себе.

"Вообще-то каждый поэт хочет сам стать направлением", – прорвалась как-то у С. Орлова потаенная мысль и надежда. Но те, кто когда-либо сам объявлял себя школой, направлением или хотя бы главой направления, остались известны только специалистам. Это дело сначала критики и современного читателя, затем литературоведения, затем времени и памяти. Сам же С. Орлов, прекрасно понимая это, надеялся на малое, на самый минимум:

<i>Муку надо же такую:</i>	<i>Ближких дней и дней далеких</i>
<i>Все о чем-то вспоминаю,</i>	<i>Память мучу – нету ладу.</i>
<i>Все ищу и все тоскую,</i>	<i>...Чтоб потом кому-то, где-то</i>
<i>А о чем сказать – не знаю.</i>	<i>Люди в трудный час сказали:</i>
<i>Все не те слова и строки,</i>	<i>Повтори-ка снова это –</i>
<i>Не о том печаль и радость,</i>	<i>И минуту помолчали</i>

(1978, с.140)

Память военных лет, определив главное направление поэзии С. Орлова, обозначилась как ведущая линия в его авторском самосознании. И поэт отчетливо осознавал это, не отклоняясь от однажды избранного пути.

Сборники и публикации:

Поход продолжается. – М.: Мол. гвардия, 1984. – 108 с.

Радуга в степи. – Л.: 1952. – 100 с.

Стихотворения. – Л.: 1954. – 220 с.

Голос первой любви. – Л.: Сов. писатель, 1958. – 66 с.

Речь на съезде. – В кн.: *Первый учредительный съезд писателей Российской федерации.* М., Сов. Россия, 1959, с.331–336.

Человеку холодно без песен. – Вологда: 1961. – 184 с.

Колесо. – М.: Сов. Россия, 1964. – 126 с.

Дни. – Л.: Сов. писатель, 1966. – 100

Высота поэзия. – Лит. газета, 1966, 8 января.

Лирика. – Л.: Лениздат, 1966. – 120 с.

Стихотворения. – Л.: Худож. лит., 1968. – 240 с.

Страница. – Л.: Сов. писатель, 1969. – 96 с.

Мой лейтенант. – Л.: Лениздат, 1972. – 328 с.

Белое озеро. – М.: Современник, 1975. – 653 с.

Верность. – М.: Сов. Россия, 1976. – 80 с.

Костры. – М.: Сов. писатель, 1978. – 248 с.

Наедине с тобой. – М.: Современник, 1978. – 187 с.

Собр. соч.: В 3-х т. – М.: Худож. лит., 1979–1980. – Т.1 – 480 с.; Т.3 – 416 с.

Заря и дым. – М.: Мол. гвардия, 1980. – 303 с.



Евгения Михайловича Винокурова (1925) большинство критиков стремилось вывести, выделить из поколения военных, фронтовых поэтов. Находясь под впечатлением первых книг поэта, сопровождаемых одобрительными откликами А. Яшина, М. Светлова, Я. Смелякова, критики сначала видели в нем не фронтового, а скорее армейского поэта, который готов писать – и неплохо писать – и о мирной жизни. Винокуров не вошел в читательское

сознание раз и навсегда прикрепленными к нему резкими, афористичными строками о войне, как это удалось, скажем, С. Орлову, М. Луконину, С. Гудзенко. (Песня "В полях за Вислой сонной" стала популярной позже, да и популярность ее практически принадлежит не автору слов, а исполнителю – Марку Бернесу). Хотя именно под влиянием творчества этих поэтов, их драматически напряженной, страстно декларативной поэзии написаны были Винокуровым строки, которые как-то объясняли такое положение и одновременно опровергали творческий опыт его боевых побратимов:

*Ты встань сейчас и расскажи потомкам,
Как в юности среди воющих снегов
Ты мерз в полях, как в бой ходил, о том, как
Колол штыком и не писал стихов.* (1951, с. 40)

Потом Винокуров никогда так не писал, это не его поэтика, это из строя поэзии Кульчицкого или Гудзенко. Но, очевидно, так он думал тогда. Не случайно позже Винокуров пишет о поисках красоты не в чистоте березовых рощ, а в чистоте густо побеленных стен казармы.

Уже в 1961 году критика ставит в заслугу Винокурову то, что он – едва ли не единственный из своего поколения, кто ощущает связь с другими, невоевавшими поколениями¹. А в 1977-м прямо говорилось, что Винокуров – более других поэтов-фронтовиков поэт мирной жизни².

Конечно, поэт никогда не терял ощущения своего фронтового генезиса. В программном стихотворении "Мне грозный ангел лиры не вручал" говорится об этом со всей определенностью. Пушкинский шестикрылый серафим потревожен здесь в целях традиционно-полюемических, не для отрицания, а для создания на прочном, классическом фундаменте собственной концепции творчества:

Больной, лежал я в поле на войне

¹ Сарнов В. Четыре книги поэта. – Лит. газета, 1961, 14 марта. – С.3.

² Пикач А. Закон контраста. – Звезда. 1977, № 9. – С.214.

Под тяжестью сугробного покрыва.

Рыдание, пришедшее ко мне,

Был первый повод к появлению слова (1964, с.264)

(Стихотворение Д. Самойлова "Старик Державин" хоть и было опубликовано вместе с винокуровским в одном, 1962 года, выпуске "Дня поэзии", хоть и сходно по обращению к классической цитате, по структуре, даже по синтаксису – "Рукоположения в поэты мы не знали...", – все же отличается в принципе: во-первых, Самойлов говорит "мы", а не "я", а во-вторых (и в-главных), в самойловском понимании война – не "повод", а помеха старику Державину передать лиру следующему поэтическому поколению). Но война все-таки не стала для Винокурова единственной темой, больше того – нигде и никогда не чувствовалось в его "невоенных" стихах какого-либо насилия над собой. Винокуров не наступал на горло собственной песне, хотя и был после войны период, когда критика настаивала на скорейшем переходе к мирным темам и порождала тем самым скороспелые подчас зарисовки в ущерб единственно горячей для многих песне. Для Винокурова этот переход был абсолютно органичным, безболезненным. Поначалу поэт еще слегка бравировал "ямбом пехотным", "трубным ритмом железного стиха", но это была даже не форма, это были как бы некие знаки различия, пароль, принятый на сегодняшний день.

В своей книге о Е. Винокурове Ал. Михайлов дифференцировал военное поколение поэтов, градуируя его на старшее и младшее. В мае 1945-го Винокурову не было еще и двадцати, он – из младших. Жизнь только начиналась. Война нанесла свою неизгладимую отметину на душу, но большая часть ее оставалась нетронутой, готовой воспринять день грядущий. Еще в 1963 году писал об этом В. Гусев¹.

И Е. Винокуров – поэт военного поколения не потому, что он пишет о войне, нет, как раз о войне он почти и не пишет. И не потому, что он просто участник Великой Отечественной и право имеет быть причисленным к фаланге – нет, поэт не идентифицирует себя и свою поэзию с памятью о былом. Больше того, он, кажется, готов согласиться со словами: "Когда говорят пушки, музы молчат". По крайней мере, такое толкование вполне допускает его стихотворение "Муза": "среди трупов, танков и огня" (1975, с.45) муза не живет. И все-таки Винокуров принадлежит к поколению не только по формальным признакам. Военные испытания дали ему не тему, а нечто большее – мораль и миро-воззрение.

¹ Гусев В. Возвращение в мир. – Подъем, 1963, № 6. – С.145.

В 1952 году М. Светлов, поддерживая первую книгу молодого поэта, оставался все же верным своему романтическому видению мира и поэзии: он дружески предупреждал Винокурова об опасности, как ему казалось, "слишком большой раздумчивости"¹.

Но через пять лет Б. Слуцкий, говоря об этом же качестве поэзии Винокурова, называет его уже иначе – глубиной, раздумьями над существом явлений². Начинают выявлять предтеч – Боратынского, Заболоцкого. Поэтов, как известно, предпочитавших медитации эмоциям. Заговорили о "духе анализа" у Винокурова³, не сговариваясь, но в один голос – о тяге к философскому осмыслению действительности⁴. Осознавая, что поэт – все-таки не совсем философ, специально для Винокурова изобрели аналогию – симбиоз Моцарта с Сальери⁵. В конце концов признали за Винокуровым право на "личное клеймо, привилегию" – быть поэтом-мыслителем⁶.

Склонность к анализу естественно привела поэта к самоанализу. "Это не эгоцентризм, а естественная потребность зрелости личной и зрелости общества", – так оценивает это свойство В. Огнев⁷. И уже к 1963 году критика отмечала успехи, достигнутые здесь поэтом: "Сам Е. Винокуров отлично знает свое место в поэзии"⁸.

Разумеется, в каждом отдельном случае поэт говорит о какой-то одной грани, одном аспекте "своего места в поэзии", и тут необходимо иметь в виду весь комплекс авторского самосознания, а не единичные, пускай заманчивые в своей кажущейся исповедальности откровения. В истории литературы известны прецеденты, когда, скажем, строки "Не для житейского волненья..." становились то клеймом позора, то знаменем очищения, не будучи по сути ни тем, ни другим. От таких крайностей восприятия не застрахован ни один поэт. Здесь надо помнить ленинский завет о том, что каждое явление надо рассматривать "/а/ исторически; /β / лишь в связи с другими; /γ / лишь в связи с конкретным опытом истории"⁹. В данном случае это означает, что литературно-общественное самосознание автора развивалось, оно имеет

¹ Светлов М. Первая книга поэта. – Лит. газета, 1952, 8 июля. – С.3.

² Слуцкий Б. Человечность. – Нов.мир, 1957, № 5. – С.251.

³ Лобанов М. Разведка истины. – Мол. гвардия, 1962, № 3. – С.296.

⁴ Рассадин С. Простые вещи. – Нов.мир, 1962, № 1. – С.252; Межиров А. Слово как смысл. – Лит. и жизнь, 1962, 10 июня. – С.3; Лазарев Л. Теплота человечности. – Лит. газета, 1962, 8 дек. – С.3; Маршак С. Уверенная поступь. – Известия, 1963, 20 янв. – С.5.

⁵ Сикорский В. Диалектика поэзии. – Москва, 1969, № 10. – С.215.

⁶ Михайлов А. Отблески семидесятых. – Октябрь, 1974, № 5. – С.217.

⁷ Огнев В. В поисках красоты. – Нов. мир, 1959, № 5. – С.265.

⁸ Гусев В. Возвращение в мир. – Подъем, 1963, № 6. – С.146.

⁹ Ленин В.И. Письмо И.Ф. Арманд, 30 ноября 1916. – Полн.собр.соч., т.49. – С.329.

свою историю, этапы которой необходимо учитывать. Затем – очевидна кровная взаимосвязь отдельных стихотворных произведений. Как бы ни казались они полярно противоположными – автор у них один. И, наконец, события личного и общественного плана неминуемо отразятся на творчестве поэта, восприятии читателей и критиков, отношении поэта к своему читателю.

В 1969 году в книге "Жест" Е. Винокуров опубликовал стихотворение "Свидетель", в двух строфах которого заложена и отчетность за почти 20 лет работы в поэзии, и программа на будущее, и оценка некоторых явлений современной ему поэзии, и типичный образец винокуровской стихотворной техники:

*Меня витийства дар не осенял,
Так чтоб кричали люди из партера:
Кто я? Свидетель. Профессионал.
Я говорю:
Вот так-то было дело.
Я не вздымал ладони, вопия.
И не визжал от счастья по-щенячьи.
Но, тихо встав, свидетельствовал я.
Мол, было так. А не иначе.*

(1969, с.7)

Если изъять это стихотворение из истории творческой эволюции поэта и рассматривать его вне связи с другими, изолированно, то оно само напрашивается на то, чтобы трактовать его как призыв к натурализму, по-свидетельски точному показу ближайшего быта, без какого-либо личного отношения к изображаемому. Конечно, таких не нашлось, но достаточно близко к подобной оценке поэзии Винокурова подходили¹.

Свидетелем чего же назначает себя поэт? Реальной жизни, ежедневного быта, поднятого до уровня бытия. Поэтому так ценит он конкретную деталь, подробность, "достоверность протокола":

*Чего там притчи? Что там были?
Нет, выдумка мне не мила!
"Заслушали". – "Постановили".
Две рубрики.*

И все дела. ("Протокол") (1972, с.78)

Полемическая заостренность, присущая "запальчиво философствующей"² винокуровской музее, не должна закрывать от нас того, что

¹ Куняев С. «Упорствующий до предела» – Наш современник, 1969, № 6. – С.113-118.

² Пикач А. Закон контраста. – Звезда. 1972, № 9. – С.213.

постоянно присутствовало, было неременной доминантой на протяжении долгих лет, как бы ни колебалась от критических подсказок эта чуткая и переимчивая муза, как бы ни опровергала она сегодня то, что еще вчера восхваляла – из одной лишь нелюбви к стандарту и шаблону. Того, что Я. Смеляков еще в 1956 году назвал "поэзией обыденности"¹. Позже много писали и говорили о "пережиме в быт"², о "загромождении бытом"³ стихов Винокурова. Да и сам поэт с первых книг и до сих пор не устает настаивать на том, что поэзия и питается соками обыденного, и возвращаться должна на круги своя. Стих, висящий "среди инструкций на стене" казармы, глина, проступающая между пальцев босого поэта, поэзия, прорывающаяся "из глубоких будней", "сквозь вещи", сквозь "мелочь былей", "подробности" – вот постоянная символика винокуровской поэзии.

*... Но это, –
лишь только коснется перо, –
и сразу ж
романтикой будет...* (1984, т.2, с.462)

Позиция свидетеля дискредитирована плохими свидетелями. Винокуров же относится к этому со всей ответственностью творца, творца правдивого, вдохновенного свидетельства. Неслучайно писали о соединении в его поэзии быта и порыва, быта и духовности, обыденного и отвлеченной мысли, даже обыденного и трагического.

В 1969 году поэт к критик Ст. Куняев, имея в виду винокуровские строки "я налегаю грудью на неуклюжий плуг", обвинил его в том, что он в своих стихах, вопреки классическим традициям вдохновенного и возвышенного творения, низвел творческий процесс создания поэтического произведения до процесса почти физиологического, до просто работы, делания⁴. Ал. Михайлов тут же защитил современного поэта авторитетом Блока, также писавшего о поэзии как о работе до седьмого пота⁵. Но предметом ожесточенного спора здесь стал единичный пример, к тому же имеющий опосредованное, косвенное отношение к собственно авторскому самосознанию. Гораздо больше у Е. Винокурова прямых, непосредственно о поэзии, признаний, где он выражает уверенность, что "рука – она все то напишет, что будет написать ей суждено" (1964 а, с.269), что "вечно это наслаждение, которое он испытал"

¹ Смеляков Я. Синева. – Лит.газета, 1956, 30 окт. – С.3.

² Михайлов А. Ритмы времени. – М.: Худож. лит., 1973. – С.386.

³ Кузнецов Ю. Край света – за первым углом. – М.: Современник, 1976. – С.140.

⁴ Куняев С. «Упорствующий до предела» – Наш современник, 1969, № 6. – С.114.

⁵ Михайлов А. Евгений Винокуров. – М.: Сов. писатель, 1975. – С.240.

(1966, с.41), когда писал стихи. Впрямую опровергают идею "творение – тяжкое напряжение всех физических сил" стихи о том, что "поэт... чует истину нутром" (1973, с.53), что "тайный голос мировой стихии я ощущаю", и это "он ведет моей рукой" (1973, с.50).

Нет, поэзия для Винокурова – все-таки священнодействие, а не ремесло, тайна, каждый раз открываемая вновь, а не умелое делание. И как бы ни был тяжок этот труд – усилие забудется, а чувство причастности к "мировой стихии" останется. Вплоть до того, что поэт готов просить прощения у собственных стихов, пришедших "из другого мира, ниспосланных... так, ни за что, с небес" (1981, с.10), за то, что смел извлекать из них вполне земную выгоду. Впрочем, это давно известная и давно решенная дилемма: "Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать".

Конечно, полного отождествления лирического героя, даже если он и говорит о писании стихов, с самим поэтом быть не может. К тому же Винокуров, очень много размышляющий о себе-поэте, на каком-то этапе пришел к выводу: "Я постигну себя второго. Но как я постигну себя первого?" (1964 б, с.44), чем обескуражил Ал. Михайлова, писавшего: "Поэт, в самых искренних лирических высказываниях, в самых исповедальных стихах – ... в какой-то мере остается актером, то есть он создает условный образ, образ поэта"¹.

Однако если этот образ на протяжении многих лет по сути остается неизменным, если актер всю жизнь играет одну и ту же роль, то уже можно говорить о том, что роль эта стала его естеством.

О последовательности поэта уже говорилось выше, но вот еще один пример. Два стихотворения: одно написано в 1945 году, другое можно прочесть в книге 1975 года издания. Внешне – более противоречащие друг другу произведения трудно подобрать. В первом, раннем стихотворении "Дайте полночь с луною..." поэт, казалось бы, абсолютизирует поэзию природы, считая, что стихотворцу достаточно взять ее как есть, лишь проставив "кой-где ударенья" и пометив "кой-где запятые" (1976, с.22). Поэзия растворена в воздухе, надо ее только увидеть.

Во втором же стихотворении "Мысль" Е. Винокуров пишет:

Как от неслышимого зова

пчела спускается с небес,

так все тебе построит слово, (разрядка моя – А.Г.)

мысль за собою приведет...

(1975 с.23)

На этот раз в абсолют ("все построит") возводится слово, Сло-

¹ Михайлов А. Евгений Винокуров. – М. : Сов. писатель, 1975. – С.266.

во, которое не только создаст нужную картину, но и вызовет необходимую мысль, вдохновляющую и оплодотворяющую эту картину.

Итак, на одном полюсе – природа, жизнь, на другом – человеческое Слово. Казалось бы, есть повод говорить об изменении взглядов поэта на взаимоотношения поэзия и реальности. Но это не так.

И в первом стихотворении "полночь с луною", шумящая "широкой и мокрой сиренью", "плотные ливни и молнии мая", "полные неба речные затоны в острых искорках звезд" – не только и не столько объект словесного описания, сколько продукт этого описания (ведь очевидно, что все это можно передать совершенно иными словами, вызывающими совсем иную эмоцию). И картина эта, кроме того, нуждается в дополнительных акцентах, "крупных планах", придающих ей осмысленность, логичность, закономерность, а выражены эти акценты именно словесными средствами, имеющими определенную смысловую глубину ("плотные ливни", "острые искорки звезд" и т.д.).

И во втором стихотворении утверждается мысль о том, что словесная ткань, искусно сотканная, непременно вызовет смысловой, содержательный аспект. Смысл не отрывается от формы, но следует за ней.

И тут не слово ради слова, не игра, а осознание и уважение роли основного средства поэтического воздействия – осмысленного, певучего Слова. Вспомним "гул", который предшествовал появлению стихов у Маяковского, "музыку", которую слышал Блок, а перестав слышать – перестал писать стихи и перестал жить. Вслед за Маяковским знает "силу слова" и Е. Винокуров:

*Все рухнуло тогда бы... Погребло
Мир под собой взорвавшееся слово!* (1964 а, с.185)

Винокуров никогда не стремился к немедленному признанию, к шумной популярности, всегда иронизировал над потугами такого рода своих собратьев по перу:

*Тот иль не тот? И сразу вскрикнешь: "Тот!"
Когда он вдруг, нагледя понемногу,
С размаху навзничь в кресло упадет
И на ногу закинет ногу...* (1969, с.42)

Если в молодые годы его честолюбию еще требовалось слышать от других "им самим придуманные песни" (1951, с.33), то потом это отпало, но осталось главное – надежда на то, что когда-то "мальчик, прочитавший мое стихотворение, взглянет на мир моими глазами" (1964 б, с.61), или хотя бы – чтоб "мой томик кто-то снял бы с полки и так и не расстался с ним" (1973, с.62). Уровень притязаний невысок, ни-

где и никогда поэт не стремится подняться над "простыми смертными". Относясь с пиететом к самому процессу появления стихов, к поэзии как таковой, себя-стихотворца Винокуров склонен чаще видеть ироническим, подсмеивающимся взглядом:

И вот я возникаю у порога...

Меня здесь не считают за пророка! (1966, с.3)

"Винокуров не щадит себя, не боится резко разойтись с традиционными представлениями об избранности поэта", – верно пишет Ал. Михайлов¹.

Этот же критик, автор довольно полной и многосторонней монографии о Е. Винокурове, считает, что поэт, часто выступающий в роли теоретика, в роли этой подчас противоречит, следовательно – уступает себе же в ипостаси поэта. Как общее правило, для поэтов, конечно же, ближе и потому ближе к истине язык поэтический, а не логический. Но Винокуров, вступая на критическую стезю, придерживается принципа: "Успех достигается только тогда, когда исследователь умеет в нужный момент... говорить образами" (1966 а, с.3).

То есть, он – приверженец критики поэтической, критики, от поэзии далеко не уходящей, пользующейся ее же арсеналом.

Так, и в поэзии, и в критической прозе Винокурова занимает вопрос о взаимоотношениях поэта и лирического героя его стихов. В поэзии, занявшись самоанализом, автор приходит к выводу: "Тогда ж меня будет двое" (1964 б, с.44). И в аналитической прозе он рассуждает так же; "Я думаю: это не два разных человека, но все же и не один человек" (1966 а, с.31).

Уже шла речь о стихотворении "Мысль", где утверждается приоритет слова в процессе создания стихотворения. И в книге "Остается в силе" (даже заглавие говорит о многом) Е. Винокуров пишет: "Поводом к стихотворению может быть все что угодно. Чаше всего случайное созвучие, на мой взгляд, случайное слово" (1979, с.260). Невольно вспоминается хорошо известная история написания М. Светловым "Гренады". А еще дальше – пушкинское: "О чем прозаик, ты хлопочешь? Давай мне мысль, какую хочешь..."

Авторское самосознание поэта Е. Винокурова проявляется в его стихах, как видим, достаточно отчетливо и подтверждается его же теоретическими суждениями.

Винокуров-поэт очень разнообразен, но чего у него никогда не было, так это излишнего пафоса, стремления пощекотать нервы чита-

¹ Михайлов А. Евгений Винокуров. – М. : Сов. писатель, 1975. – С.297.

телям. И потому он, поэт-фронтовик, остерегается часто писать о войне: "Поэзия – игра. А играть можно не со всякой болью... С подлинной болью не поиграешь. Она убивает" (1979, с.227). Но именно уровень пережитого дает ему главное:

*Но как быть пессимистом
на болоте,
когда лежишь
под орудийный свист?...
Нет, там, под снегом
в поредевшей роте
не выйдет из поэта
пессимист!*

(1981, с.18)

"У меня был оптимизм человека, дошедшего до крайности" (1979, с.324) – вновь продублировал себя поэт в критической прозе. Оптимизм, вера в жизнь – вот то неотделимое от фронтового опыта качество поэзии Е. Винокурова, которое проступает в каждом ее проявлении. Основа этого оптимизма – вера в силу народа, к которому принадлежит и сам поэт.

И все же на вопрос "Над чем работаете?" поэт отвечает: "Над развитием в себе ощущения прошедшей войны, участником которой я был" (1979, с.150).

Будучи поэтом и уважая свое искусство, Е. Винокуров не мог не повторить вслед за Пушкиным: "Судить о явлении должно по внутренне присущим этому явлению законам" (1979, с.227). И это верно, поэзию надо защищать от вкусовщины, субъективизма, предвзятости. Поэт даже готов подсказать критику алгоритм такого, объективного анализа: "Задача критика – найти основной принцип поэта, найти закон на основании прочитанных отдельных стихотворений" (1975, с.265). Можно, конечно, упрекнуть поэта в расхожести этого рецепта, но он так не считает:

*Ее добыл. Вот истина моя!
Вы ж до сих пор банальностью владели* (1969, с.193)

То, что у любого автора можно обнаружить противоречивые утверждения, давно уже никого не удивляет. Скорее заподозрят в схематизме и претенциозности писателя, всегда и во всем верно однажды избранной линии. Тем отраднее все же, среди взаимоисключающих, полярных, диаметрально противоположных, казалось бы, поэтических фактов найти точки их сближения, найти "основной принцип поэта".

Евгений Винокуров – один из наиболее активно работающих поэтов, но количество его книг не смогло – а так иногда бывает – пере-

крыть его своеобразия, а вышедшее трехтомное собрание сочинений помогает увидеть целостность этого своеобразия. Требуется довольно много времени, чтобы только прочесть библиографический список работ о Винокурове, но самая пронизательная статья и самая полная монография не откроет и не предугадает всего поэта, пока сам он развивается и пока развивается он в читательском сознании.

Сборники и публикации:

- Стихи о долге.* – М.: Сов. писатель, 1951. – 100 с.
Военная лирика. – М.: Воениздат, 1956. – 104 с.
Синева. – М.: Сов. писатель, 1956. – 72 с.
Признанья. – М.: Сов. писатель, 1958. – 110 с.
Лицо человеческое. – М.: Сов. писатель, 1960. – 232 с.
Музыка. – М.: Сов. писатель, 1964. – 64 с.
Стихотворения. – М.: Худ. лит., 1964. – 288 с.
Земные пределы. – М.: Сов. Россия, 1965. – 200с.
Характеры. – М.: Сов. писатель, 1965. – 120 с.
Поэзия и мысль. – М.: Сов. Россия, 1966. – 88 с.
Ритм. – М.: Москов. рабочий, 1966. – 85 с.
Голос. – М.: Изд-во "Правда", 1967. – 32 с.
Зрелища. – М.: Сов. писатель, 1968. – 128 с.
Жест. – М.: Мол. гвардия, 1969. – 80 с.
Метафоры. – М.: Сов. писатель, 1972. – 128 с.
В силу вещей. – М.: Современник, 1973. – 144 с.
Контрасты. – М.: Сов. писатель, 1975. – 128 с.
Пространство. – М.: Сов. Россия, 1976. – 320 с.
Остаётся в силе. – М.: Сов. писатель, 1979. – 336 с.
Благоговение. – М.: Современник, 1981. – 127 с.
Бытие. – М.: Сов. писатель, 1982. – 160 с.
Собр. соч.: В 3-х т. – М.: Худож. лит., 1983. – Т.1 – 526 с.; Т.2 – 591 с.; Т.3 – 583 с.
-



Обзор критических работ о **Давиде Самойловиче Самойлове** (1920) невольно заставляет вспомнить слова Ф. Энгельса: "Не следует забывать, что форма всякого бессознательного развития есть отрицание отрицания, движение путем борьбы противоположностей"¹.

Косвенным, но закономерным отражением этого свойства поэзии Д. Самойлова являются парадоксы, которыми изобилует критика, посвященная Самойлову. С одной стороны, начиная с откликов на первые книги, критики не обходятся без

¹ Энгельс Ф. Письмо Лауре Лафарг, ноябрь 1888. – Маркс К., Энгельс Ф. Соч., Т.37. – С.98.

того, чтобы не назвать Самойлова "зрелым мастером"¹, "идейно и творчески зрелым поэтом"². Заголовки так и говорят: "Зрелость"³, "Пора зрелости"⁴, "Поэзия зрелости"⁵. Но позже снова наступает "новый этап – этап зрелости"⁶. При всем при том, что, по мнению критики, Д. Самойлов "предстал уже сформировавшимся"⁷, "явился готовым, законченным"⁸, это не избавило его от противоречий в трактовке. Логично предположить, что, чем более известен поэт в литературном мире, тем доскональней разбирается в нем критика. В случае с Самойловым все было наоборот.

Вначале критика, обрадованная приходом "зрелого", "сформировавшегося", "сложившегося" поэта, громко ударила в литавры: "Ясность взгляда, мысли, образа идет от цельности поэтической природы"⁹, "Мнение о нем как об одном из заметных явлений в современной нашей поэзии не явится неожиданностью"¹⁰. С Самойловым все было ясно: и уровень, и перспективы.

Но вот в 1971 году В. Соловьев называет поэта "недооцененным"¹¹. Через 8 лет Л. Аннинский удивленно сокрушается: "Лет двадцать Самойлов на авансцене нашей лирики, а не разгадан"¹². А еще через 2 года В. Баевский подтверждает: "Подлинное понимание... у критики еще не сформировалось"¹³. Не то поэт вконец запутал критику, не то критика, постоянно переформируясь и переориентируясь, забывала свою спасительную ясность.

Трактовка частных поэзии Самойлова также противоречива. Так, С. Чупринин видит основу поэтической подлинности стихов Д. Самойлова в драматизме¹⁴. А М. Борщевская считает, что "острый драматизм не свойственен самой поэтике Самойлова, ее духовно-формальному строю. Мир, созданный лучшими самоейловскими стиха-

¹ Поликарпов С. Счастье ремесла. – Москва, 1959, № 10. – С.212.

² Орлова Р., Копелев Л. Поэзия добрых чувств. – Октябрь, 1961, № 10. – С.222.

³ Сарнов В. Зрелость. – Нов.мир, 1964, № 3. – С.246-250.

⁴ Межелайтис Э. Пора зрелости. – Лит.газета, 1964, 2 июля.

⁵ Соколов В. Поэзия зрелости. – Комс.правда, 1972, 1 нояб.

⁶ Михайлов А. Перевал за перевалом. – Лит. обозрение, 1972, № 2. – С.73.

⁷ Сарнов В. Зрелость. – Нов.мир, 1964, № 3. – С.246.

⁸ Аннинский Л. Тридцатые-семидесятые. – М.: Современник, 1978. – С.171.

⁹ Кардин В. Ясность. – Дружба народов, 1960, № 3. – С.249.

¹⁰ Сарнов В. Зрелость. – Нов.мир, 1964, № 3. – С.250.

¹¹ Соловьёв В. Смысл и звук. – Звезда, 1971, № 6. – С.217.

¹² Аннинский Л. Сухое пламя. – Дружба народов, 1979, № 9. – С.270.

¹³ Баевский В. «Большая повесть поколенья» (Заметки о поэзии Д. Самойлова). – Вопр. литературы, 1981, №5. – С.107.

¹⁴ Чупринин С. Сухое пламя. – Нов.мир, 1978, № 11. – С.320.

ми, устроен и уравновешен"¹.

Л. Миль, высказывая широко распространенное и поддерживаемое самим поэтом мнение, пишет. "Главная ценность поэзии Самойлова именно та, что она продолжает классическую традицию"². А. Казинцев утверждает: "На роль хранителя поэтических традиций Давид Самойлов назначен критикой. Он безусловно силен в ином амплуа – как наблюдатель современного быта, умный, ироничный"³. Это, конечно, сильный и точный удар по косности в критике, но не совсем своевременный. Еще в 1977 году Н. Мазепа обратила внимание на то, что в поэзии Д. Самойлова уживаются и "пушкинские традиции", и "быт, бытовые подробности", "проза жизни"⁴.

Очевидно, разноголосица в критике не возникла на пустом месте. Ей, несомненно, предшествовала какая-то внутренняя конфликтность, присущая собственно поэзии Д. Самойлова. Но ведь задача критики как раз и состоит в том, чтобы определить внутренние законы развития художественного мира поэта. А коль скоро критика порой оказывалась недееспособной, она, естественно, не могла не вызывать у поэта иногда сложные, неоднозначные чувства. И тогда возникает "Легкая сатира":

*Нас восхваляет критик наш румяный,
Метафоры любитель и ловец.
И наконец покровы истины туманной
Слетают с ясной стройности словес.* (1974, с.33)

Очевидна пушкинская цитата "Румяный критик мой, насмешник толстопузый...", как очевиден и сарказм поэта, жаждущего серьезного, квалифицированного разговора, а не дифирамбов. Самойлов не боится сравнения с классикой, лишь бы услышать, наконец, слово правды:

*Тянем, тянем слово залежалое.
Говорим и вяло и темно. (И снова Пушкин – А.Г.)
Как нас чувствуют и как нас жалуют!
Нет у их. И все разрешено.* (1978, с.36)

Критики, конечно, знают, что поэт Самойлов не безответен, что довольно значительная часть его поэтических медитаций – это размышления о поэзии, "стихи о стихах, о "тайнах ремесла", об искусстве самовыражения"⁵, причем поэт достигает в этом такой изощренности,

¹ Борщевская М. Музыка и слово. – Нов. мир, 1982, № 7. – С.255.

² Миль Л. Факт и образ. – Дружба народов, 1971, № 5. – С.270.

³ Казинцев А. Буква и дух традиции. – В кн. : Критика и время. Л., Лениздат, 1984. – С.292-293.

⁴ Мазепа Н.Р. В поэтическом поиске. – К. : Наук. думка, 1977. – С.104.

⁵ Миль Л. Факт и образ. – Дружба народов, 1971, № 5. – С.269.

что его стих становится "автономен, самостоятелен по отношению к автору"¹.

Однако, стихи, выражающие авторское самосознание Давида Самойлова, все же продолжают оставаться стихами Давида Самойлова со всеми присущими его поэзии качествами. Тем ценнее они, что, рассуждая о поэзии, формой и содержанием своим тут же, на месте, подтверждают те или иные теоретические взгляды автора.

С самого начала творческого пути Д. Самойлова в критике шел постоянный разговор о традициях, влияниях, школах и тому подобном в его поэзии. Говорить о Самойлове и не определить степень воздействия поэтических традиций стало практически невозможно. Пункт "Самойлов и традиции" – общеобязателен для большинства статей, это доминанта литературоведческого анализа поэзии Д. Самойлова. Круг предшественников современного поэта все ширился, в него входили Некрасов, А.К. Толстой, Блок, Твардовский, Державин, Пастернак. Чаще всего называли Пушкина. Ст. Рассадин, относя Самойлова к "сознательным пушкинианцам", безоговорочно определил: "Когда из стихотворения уходит Самойлов, остается... Пушкин!"². Правда, уход из стихотворения его автора остается не вполне понятным.

Большинство исследователей все же не видит ничего плохого в следовании классическим традициям, усматривая в этом верность как человеческое качество, "веру в неизменность человеческих чувств"³ и считая, что приверженность к классическим формам не может помешать "лирической свободе высказывания"⁴.

О пушкинских скрытых цитатах в стихах Д. Самойлова уже шла речь. Сюда можно добавить и "Старика Державина", который по-прежнему несет на себе функцию передачи лиры. И идею "огненности" поэзии, ведущей свой генезис от пушкинского "Глаголом жги сердца людей":

*Надо себя сжечь
И превратиться в речь.
Сжечь себя дотла,
Чтоб только речь жгла.* (1978, с.49)

Не прошла мимо внимания критики и "одна на глубинных черт

¹ Соловьёв В. Смысл и звук. – Звезда, 1971, № 6. – С.219.

² Рассадин С. Как вода в лед. – Лит. обозрение, 1980, № 2. – С.62.

³ Соловьёв В. Смысл и звук. – Звезда, 1971, № 6. – С.218.

⁴ Михайлов А. Перевал за перевалом. – Лит. обозрение, 1972, № 2. – С.73.

поэтического самосознания" Д. Самойлова¹, когда поэт, сопоставляя "большую повесть поколенья", которую необходимо писать силами именно его поколения, с тем, кому "привалило счастье" писать ее, не допускает даже мысли об адекватности, конгениальности материала и себя как летописца. "Глупцу, шуту, бог весть кому" (1970, с.22) – вот кому, с точки зрения поэта, выпало на долю восполнить этот художественный пробел. Критики сразу же увидели здесь параллель с пушкинским "И среди детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он". Здесь та же градация, то же стремление найти максимально низкую оценку самому себе с тем, чтобы "божественный глагол", чтобы "большая повесть поколенья" засияли на фоне "малости" их создателей еще сильнее.

Очевидно, в такой позиции авторского самосознания есть свой смысл. Достаточно вспомнить рассуждения Льва Толстого о том, что человек подобен дроби, в которой числитель – это то, кем человек на самом деле является, а знаменатель – это то, что он о себе думает, и чем больше знаменатель, тем меньше вся дробь, то есть человек. Вывод, который напрашивается сам собой: числитель, сущность человеческая не обязательно должна быть гигантской, гениальной, достаточно, чтобы знаменатель, самооценка была меньше или хотя бы равной сути. Тогда можно рассчитывать, что, по крайней мере, единицей ты будешь.

Книга Д. Самойлова "Залив" и одноименное стихотворение заставляют вспомнить пушкинское "Давно, усталый раб, замыслил я побег в обитель тихую трудов и чистых нег". Современный поэт не просто замыслил, но и совершил такой побег:

Я сделал свой выбор. Я выбрал залив.

Тревоги и беды от нас отдалив,

А воды и небо приблизив.

Я сделал свой выбор и вызов (1981, с.62)

Пушкин, пушкинское как таковое для поэта и цель, и недостижимый идеал. Под этой эгидой хочет видеть и себя, и своих соратников в поэзии. Для этого надо избавиться от всего наносного, к поэзии отношения не имеющего:

Пусть нас увидят без возни,

Без козней, розней и насады.

Тогда и скажется: "Они

¹ Баевский В. «Большая повесть поколенья» (Заметки о поэзии Д. Самойлова). – Вопр. литературы, 1981, №5. – С.114.

Именно как хранителя и продолжателя всего того возвышенного и благородного, страстного и вдохновенного, что в культурном сознании нашего народа носит "легкое, веселое имя – Пушкин" (Блок), программирует себя Д. Самойлов.

Однако здесь стоит третье лицо – "они". И это совершенно закономерно, вполне в духе всей самойловской поэзии. Поэт взял на себя ношу не только хранителя классических, пушкинских традиций, но еще и хранителя единства поколения.

Самое известное самойловское стихотворение – "Сороковые, роковые..." – является и самым характерным в этом смысле. Кажется, о себе говорит лирический герой – "а это я на полустанке", "и это все в меня запало" и т.п., но в итоге-то все равно только в неотделимом единстве со своим поколением видит себя поэт: "Война гуляет по России, а мы такие молодые" (1963, с.6).

Это "мы" становится знаменем и опознавательным знаком, практически каждое раздумье о себе и своей поэтической и житейской судьбе протекает в рамках этого "мы". Будь то творческая декларация, как, скажем, "Старик Державин" – "Рукоположения в поэты мы не знали. И старик Державин нас не заметил, не благословил" (1963, с.13), – или реплика, брошенная в окололитературную суету – "Спасибо тем, кто нам мешал" (1970, с.48), – или тягостное, но необходимое воспоминание – "Слово – заговор проклятый! Все-то нам накликал стих" (1974, с.8), – или обращение к соратнику по поколению – "А мы уже прошли сквозь белое каленье" (1981, с.23) – и во множестве других случаев Давид Самойлов не мыслит своего лирического героя (очень часто практически тождественного автору) отдельно, в единственном числе. "Мы" даже если не называется, то всегда подразумевается. Именно так еще в 1964 году и трактовала Самойлова критика – "плоть от плоти поколения, которое возмужало в огне войны"¹. Это позже критика как бы засомневалась, он казался менее рельефным, не только военным, чуть ли не противопоставленным фронтовому поколению.

В отношении оппозиции "поэт и война" критическая мысль двигалась как бы по амплитуде от признания того, что "по-своему говорит Д. Самойлов о войне"², до утверждения: "... тема войны никогда не была ни главенствующей, ни единственной в его творчестве"³, а позже – снова осознания того, что "война... осталась у него символом... юно-

¹ Сидоров Е. Глубоко личная причастность. – Знамя, 1964, № 7. – С.243.

² Михайлов И. Поэзия поисков. – Нева, 1960, № 2. – С.188.

³ Налбандян З. Нельзя беречься! – Лит. Армения, 1971, № 9. – С.101.

сти"¹, что "Самойлов, как и вся его генерация, создан войной"².

Словом, критика каждый раз честно отражала то умонастрое-ние поэта, которое владело им на определенном этапе, в период соз-дания той или иной книги. Особый интерес представляет суждение кри-тика В. Соловьева: "Стихи Самойлова о войне – это словно бы взгляд на фотографию далеких лет"³. И действительно, даже построение фра-зы, например, в стихотворении "Сороковые, роковые" как бы предпола-гает постепенное разглядывание, указывание пальцем, обращение к собеседнику: "А это я на полустанке...". Больше того, подчеркивается принципиальная временная разница: это – то, что было на войне, а это – я сейчас рассказываю о ней:

*Как это было! Как совпало –
Война, беда, мечта и юность!
И это все в меня запало
И лишь потом во мне очнулось!* (1963, с.6)

Последние две строки критика сочла "почти универсальной формулой творческого процесса Самойлова"⁴, т.е. поэт может отобра-зить что-либо в своих стихах лишь после значительного временного промежутка; нужен этот промежуток для того, чтобы все, что когда-то "запало", теперь "очнулось" осмысленным и прочувствованным.

И сам Д. Самойлов, по его признанию, раньше думал: "мне бо-лее свойственна поэтическая ретроспекция", но потом засомневался – а не является ли это его "жизненной ошибкой", не сыграл ли тут свою роль "внушенный критикой" "историзм" его поэзии? (1978 б, с.229).

Поневоле задумаешься о силе критического слова, о необхо-димости точно рассчитывать направление и вес его, если поэт кается в том, что опрометчиво доверился критике, подхватившей его горячую метафору. "Все-то нам накликал стих" – с горечью признает поэт, по-нимая, что от слова и дела своего поэтического сейчас уже никуда не уйти.

Давиду Самойлову, фронтовику и историку, переводчику и сти-ховеду, хорошо знакома тяжесть работы со словом. Только в редкие минуты вдохновенной легкости созидания может поэт говорить о "сча-стье" творения, о том, что он "сделал вновь поэзию игрой" (1981, с.54). С первых книг и донныне в раздумьях о первоисточнике поэзии, о ее

¹ Аннинский Л. Тридцатые-семидесятые. – М. : Современник, 1978. – С.172.

² Аннинский Л. Сухое пламя. – Дружба народов, 1979, № 9. – С.270.

³ Соловьев В. Смысл и звук. – Звезда, 1971, № 6. – С.218.

⁴ Баевский В. «Большая повесть поколения» (Заметки о поэзии Д. Самойлова). – Вопр. литерату-ры, 1981, №5. – С.129.

движущей силе поэта сопровождают ассоциации, далекие от легкости, розовости и улыбки. Нет, поэт не свободен от "неверья в себя, что всегда у поэтов под дверью смеется в кулак и настойчиво трется" (1958, с.58), и есть только один способ от него освободиться: "Жду исступленно и устало, бью в камень медленно и зло" (1963, с.25).

Параллель с тяжким трудом каменотеса – вполне в духе и традициях лирической поэзии. Упрямо преодолевают сопротивление камня и герой поэмы А. Блока "Соловьиный сад", и герой стихотворения И. Франко "Каменьяры". Конечно, историческая ситуация и разница в мировоззрении обуславливают различие толкований такого рода инсказаний. Если для И. Франко ассоциативные связи соединяли его героя скорее даже с идейно-политической обстановкой и необходимостью самоопределиваться сначала в политической, а затем уже и в литературной борьбе, а для героя А. Блока выбор между каменоломней и райским соловьиным садом означал более широкий выбор между родной, но гибнущей стихией, и чуждой, но здоровой жизнью, и в конечном итоге был достаточно абстрактен, то для Д. Самойлова сравнение труда поэта с трудом каменотеса означает всего лишь степень тяжести творчества, не более чем поэтическую фигуру, достаточно условную и никак не связанную ни с особенностями творческой индивидуальности поэта, ни с особенностями контекста данного стихотворения. С равным успехом здесь могла бы сработать метафора – "строительство моста одновременно с разных берегов" или еще что-то в этом роде.

"Под тяжким, как жернов, пером" (1970, с.86) строительным, рабочим материалом становится само сердце поэта, и надежда только на то, что "что-то выпишется из сердца" (1974, с.24). В истории литературы хорошо известен разговор между А. П. Чеховым и плодовитым литератором П.Д. Боборыкиным. Чехов жаловался на то, что пишется ему трудно, понемногу и плохо. Боборыкин же, удивляясь этому, отвечал, что он, дескать, напротив, пишет много, быстро и хорошо. В этом смысле взгляд со стороны способствует объективности. Критика практически никогда не ставила вопрос о художественном уровне стихов Д. Самойлова, он изначально не подвергался сомнению. Лишь иногда, по каким-то конкретным поводам, шла речь о "песенно-певучем стихе" поэта¹, о "воздушности формы"² и "свободном дыхании"³ его лирики. Журнал "Литературная Армения" позволил себе прямо назвать

¹ Кардин В. Ясность. – Дружба народов, 1960, № 3. – С.250.

² Евтушенко Е. Непринужденность как свойство поэзии. – Лит. газета, 1972, 16 авг. – С.5.

³ Чупринин С. Сухое пламя. – Нов.мир, 1978, № 11. – С.320.

Д. Самойлова "стихотворцем-виртуозом"¹. Возможным такое единодушие различных исследователей творчества поэта стало именно при условии высочайшей взыскательности Д. Самойлова к себе, при осознании им всей ответственности и трудоемкости поэтического творчества.

Сборники и публикации:

Ближние страны. – М.: Сов. писатель, 1958. – 90 с.

Второй перевал. – М.: Сов. писатель, 1963. – 124 с.

Дни. – М.: Сов. писатель, 1970. – 88 с.

Волна и камень. – М.: Сов. писатель, 1974. – 104 с.

Весть. – М.: Сов. писатель, 1978. – 112 с.

"Поэт контактен и потому принадлежит не только самому себе" /Беседа/. – *Вопр. литературы*, 1978, № 10, с.214–236.

Залив. – М.: Сов. писатель, 1981. – 144 с.

Времена. – М.: Сов. Россия, 1983. – 112 с.

Не только восходы, но и почва.// *Лит. обозрение*, 1983, № 8, с.41-46.



Анализируя творчество Юрия Давыдовича Левитанского (1922), критики то и дело применяют этические категории. Причем обнаруживают при этом поразительное единство взглядов.

"Первое, что выгодно отличает книгу стихов Юрия Левитанского "Листья летят" – это ее **сдержанность**" – отметил в 1957 г. Ю. Гордиенко², предоставив возможность дующим критикам варьировать этот тезис, и они уверенно подхватили и развили его: "**Мягкая натура**"³, "входит в душу читателя скромно, спокойно, никак **не навязчив**"⁴, "этическая сердцевина личности поэта – **доброта**. Его стихи прежде всего добрые по преимуществу"⁵, "манера Юрия Левитанского говорить с читателем **тактична**, ненавязчива... неотъемлемая черта поэтической личности Левитанского ... **совестливость**"⁶. Итак, сдержанность, мягкость, ненавязчивость, доброта, тактичность, совестливость – вот критерии оценки поэзии Ю. Левитанского.

Причем, этический подход применялся вовсе не для того, что-

¹ Налбандян З. Нельзя беречься! – Лит. Армения, 1971, № 9. – С.102.

² Гордиенко Ю. Черты современника. – Лит. газета, 1957, 6 июня. – С.2.

³ Баландин Л. Наступившей зрелости пора. – Сиб. огни, 1961, № 2. – С.189.

⁴ Светов Ф. Несколько слов о книге Юрия Левитанского. – В кн. : День поэзии 1964. М., Сов.писатель, 1964. – С.136.

⁵ Чупринин С. "Евангелье от Сизифа". – Нов.мир, 1981, № 12. – С.247.

⁶ Болдырев Ю. Дар поэта. – В кн. : Ю. Левитанский. Избранное. М., Худож. лит-тура, 1982. – С.3, 8.

бы обойти молчанием вопрос художественности. С этой позиции критики также видят практически одно и то же: "тонкую углубленность мысли и чувства"¹, "полную свободу, предельную непринужденность"², "одного из самых поэтических поэтов нашего времени"³, "несомненную точность и беспрюирышную доходчивость"⁴, "выверенное мастерство"⁵.

В. Огнев в 1975 году говорил о зрелости таланта Ю. Левитанского. Неудивительно – после дебюта поэта прошло более четверти века. Но еще в 1960 году З. Манукян публикует в "Литературной газете" рецензию на сборник "Стороны света" под названием "Раздумья зрелости". И в 1961-м Л. Баландин в "Сибирских огнях" считал, что в поэзии Левитанского – "Наступившей зрелости пора".

Вот три аспекта критической мысли, которые являлись постоянными спутниками всего творческого пути Юрия Левитанского: осознание ярко выраженной моральной положительности, признание безусловного поэтического мастерства и непрерывное ощущение зрелости поэта.

При таком восприятии естественным оказалось то, что о нем писали не так уж много. Все казалось навсегда ясным. Внутреннего конфликта не обнаруживалось, не подавал поэт к тому повода. Даже его поиски в области формы, за которые кому-то другому не поздоровилось бы, ему прощали.

Это не означает, конечно, что ни о чем другом критики не говорили. Поэзия Ю. Левитанского предоставляет достаточно богатые возможности и самые неожиданные поводы для сколь угодно тонкого и разностороннего литературоведческого анализа. Но, как писал В.И. Ленин, "все теории хороши, если соответствуют объективной действительности"⁶. А объективная действительность в данном случае будет неполной, если не учитывать позиции самого объекта исследования, который, в силу своей мыслительной активности, является одновременно и субъектом.

Сам Ю. Левитанский, естественно, никогда не вычленил из своего поэтического мира некую группу произведений, обозначающих направленность его авторских интересов и определяющих уровень его авторских претензий к текущему литературному процессу и к себе как

¹ Луконин М. Встреча с поэтом. – В кн. : Ю. Левитанский. Теченье лет. Иркутск, 1969. – С.3.

² Кубатьян Г. Длина строки и тяжесть слова. – Лит. обозрение, 1977, № 1. – С.30.

³ Эмин Г. Глубже и мудрее. – Лит. Армения, 1979, № 7. – С.104.

⁴ Чупринин С. Евангелье от Сизифа». – Нов.мир, 1981, № 12. – С.247.

⁵ Болдырев Ю. Дар поэта. – В кн. : Ю. Левитанский. Избранное. М., Худож. литература, 1982. – С.4.

⁶ Ленин В.И. Полн.собр.соч., Т.50. – С.184.

участнику и свидетелю этого процесса. Но он и не избегал такого рода признаний, что позволяет исследователю объединить некоторые наиболее характерные из них. Критики уже установили, что "тема творчества, тема "ars poetica", "искусства поэзии" – одна из самых характерных и важных в творчестве Левитанского, к ней он обращается во всех своих книгах"¹, что "он честно и беспристрастно видит себя самого"².

Нравственный аспект, несомненно, присутствует в поэтических размышлениях Левитанского о собственном генезисе поэта, о своем месте в литературной эпохе в целом и в поэтическом поколении в частности, о предназначении поэзии, о собственной адекватности этому предназначению и о многом другом.

Поэтический кодекс Юрия Левитанского весьма своеобразен. Начать с того, что сам процесс писания стихов, творения не раз подвергался осмыслению и переосмыслению. "Откуда вы приходите, слова?" (1959, с.491), – задумывается поэт и выдвигает гипотезу: появление этих слов сходно с процессом рождения, так тяжок этот труд и так сладостен.

Со временем концепция происхождения стихов усложняется, она уже сопоставима с решением задач: "Я не знаю ответов. Я решаю, решаю" (1963, с.90). От неосмысленного и принципиально неосмысляемого процесса "рождения" стихов, при котором, естественно, каждое творение – родное, а потому любимое дитя, у которого нет недостатков, поэт перешел к признанию и иных возможностей: "У меня то удачи, то одни неудачи" (1963, с.90). Повысилась требовательность к себе – и идея исключительности и неповторимости каждого произнесенного слова отмерла. Легче, впрочем, не стало, стало, вероятно, еще трудней:

*А я так медленно пишу,
как ношу трудную ношу,
как землю черную пашу,
как в стекла зимние дышу –
дышу, дышу и вдруг
оттаиваю круг.* (1970, с.81)

Все выше уровень претензий к себе, все уже круг свежих, не бывших в употреблении поэтических средств. И это совершенно естественный процесс. Вспомним сетования В. Маяковского, на то, что "пя-

¹ Эмин Г. Глубже и мудрее. – Лит. Армения, 1979, № 7. – С. 104.

² Болдырев Ю. Дар поэта. – В кн. : Ю. Левитанский. Избранное. М., Худож. литература, 1982. – С. 8.

ток небывалых рифм" если где-нибудь и остался, так разве что "в Венецуэле". И приходит парадоксальная идея:

Все стихи однажды уже были.

Слоем пепла занесло их, слоem пыли

Замело, и постепенно их забыли –

Нам восстановить их предстоит.

(1976, с.68)

(Правда, ровно за полвека до этого такую же идею высказала Марина Цветаева: "Точно мне с самого начала дана вся вещь, которая уже где-то очень точно и полностью дописана. А я только восстанавливаю. Отсюда эта постоянная настороженность: так ли?..."¹. Хочется обратить внимание на словесные совпадения, точно Левитанский переводил в стихи критическую прозу Цветаевой.)

И все те муки, сравниваемые то с муками родов, то с терзаниями отбора вариантов решения задачи, – все они на этот раз уподобляются скрупулезности дотошного археолога:

Наше дело в том и состоит,

чтоб восстановить за словом слово

и опять расставить по местам

так, как они некогда стояли.

(1976, с.68)

Нельзя сказать, что задача тем самым упростилась. Ведь теперь вступает в силу критерий точного, безоговорочного знания. При теории естественного, как дыхание, рождения слова вообще никаких условий не было, при теории решения задач можно было вполне ограничиться требованиями логики, закономерности. Теперь же все надо знать точно:

Примеряешь слово – нет, не так,

начинаешь снова – нет, не так,

из себя выходишь – нет, не так,

господи, да как же это было?

И внезапно вздрогнешь – было так!

И внезапно вспомнишь – вот как было!

Ну конечно – так оно и было,

только так и было, только так!

(1976, с.69)

Впрочем, парадоксальность такого подхода удовлетворила поэта лишь на время, ведь "виток дороги важнее, чем ее итог". И финальное "только так и было" – вовсе не окончательный приговор. Диапазон радости узнавания все-таки уже диапазона радости созидания, и поэт производит отход на заранее подготовленные позиции:

¹ Цветаева М. Поэт о критике. – В кн. : День поэзии. М., Сов. писатель, 1965. – С.202.

- Ну конечно, – говорю, –
это знают даже дети –
было все уже на свете,
все бывало, – говорю.
Но позвольте мне любить,
а писать еще тем паче,
так – а все-таки иначе,
так – а все же не совсем. (1981, с.18)

Все эти размышления носят все же прикладной характер, поскольку касаются всего лишь "технологии", но не цели творчества. Как бы ни писал поэт, какими бы ассоциациями при этом ни руководствовался, главным все-таки является вопрос: а во имя чего?

И решить этот вопрос нельзя, не определив, чем для автора стихов является их писание: искусством или ремеслом? Кем он себя осознает: пророком или умельцем?

"Поединок сердца и рассудка" (1959, с.66), – это постоянный конфликт в сюжете книг Юрия Левитанского. Можно было бы выстроить сравнительную таблицу оппозиций из стихотворений Левитанского, в которых, в разное время и по различным поводам, утверждалось то одно, то другое понимание сути творчества.

С одной стороны, скажем, было бы воспевание некоего трансцендентного "содружества карандаша и бумаги", как "причины множества всевозможных последствий" (1963, с.33), а с другой стороны были открытые признания типа "Спаси меня, моя работа" (1970, с.125). И на основании этой таблицы можно было бы оставить вопрос открытым, обозначив эту открытость как непереносимое свойство поэзии Ю. Левитанского. Но свести все к непрекращающейся тяжбе рационального и иррационального было бы упрощением, потому что, во-первых, уже поиски своей собственной сути есть примета рассудочности, но, во-вторых, поиски эти производятся сугубо эмоциональными, поэтическими, то есть не подвластными подчас точной логике, средствами. Кроме того, выбор той или иной позиции, ракурса, точки зрения каждый раз означает отказ от противоположной, что приводит в свою очередь к отречению от знания каких-то пластов бытия.

Так, если признать за истину поэтическое "всеведение пророка", то за пределами этого "всеведения" могут оказаться вполне земные ценности:

*...Мне тем и горек мой сегодняшний удел –
покуда мнил себя судьей, в пророки метил,
каких сокровищ под ногами не заметил,*

каких созвездий в небесах не разглядел! (1976, с.12)

А отдай предпочтение позиции одного из "детей ничтожных мира", признай, что "все эти строки не стоят слезинки одной у тебя на щеке" (1976, с.18) – и останешься без духовного стержня, без осознания того, что ты "Вечности заложник у Времени в плену". И потому поэт готов к принятию любых мук, лишь бы остаться "с моею старинной, бессонной моей маятой":

Да, дело мое – это слово мое на листе.

И слово мое – это тело мое на кресте.

*Свяжи мои руки, замкни мне навечно уста –
но я ведь я сам не хочу, чтобы сняли с креста* (1976, с.19)

Все эти противоречия, сколь бы диалектичны они ни были, приобретают истинный смысл только после решения вопроса об идейно-художественной направленности творчества поэта.

Авторитетом Михаила Луконина – "поэзии Левитанского... очень не хватало на нашей послевоенной переключке"¹ – он был включен в "списки" фронтового поколения поэтов. Понимая всю уникальность каждого настоящего поэта, критики пытались преодолеть шаблон восприятия. Нет, говорили они, поэзия Левитанского – не типична для военного поколения², да и в популярности он со своими поэтическими сверстниками не может сравниться³. Но снова и снова, и уже ничего, пожалуй, не изменить, поскольку это перестало считаться – по крайней мере, в отношении "военного" поколения – признаком унификации, уравнивания, критика говорит: "Он из того славного поколения..."⁴.

Да и сам Ю. Левитанский ни в коей мере не отрекается от родства с поколением:

Я все нежней и осознанней

это люблю поколение. Жесткое это каление.

Светлое это горение.

Сколько по свету кружили! Вплоть до победы служили.

После победа служили. Лучших стихов не сложили. (1963, с.8)

Родство это, осознаваемое сперва узко, как общая принадлежность к событиям 1941-1945 годов – "Бывшие бойцы-однополчане... телеграммы срочные пришлют" (1948, с.13) – постепенно приобретает характер более масштабный: "Нас пишет по-своему время (эра, столе-

¹ Луконин М. Встреча с поэтом. – В кн. : Ю. Левитанский. Течение лет. Иркутск, 1969. – С.3.

² Огнев В. О стихах Юрия Левитанского. – В кн. : Ю. Левитанский. Воспоминание о красном снеге. М. : Худож. лит., 1975. – С.3.

³ Котенко Н. «Вот его карандаш коснулся уже бумаги...» – Аврора, 1976, № 9. – С.62.

⁴ Болдырев Ю. Дар поэта. – В кн. : Ю. Левитанский. Избранное. М., Худож. литература, 1982. – С.8.

тье, эпоха)" (1970, с.12). Но даже при понимании всеобщей зависимости от событий, так или иначе влиявших на всех живших тогда, любовь декларируется все же к тем, кто "вплоть до победы служил" и "лучших стихов не сложил". То есть, основа человеческой и поэтической общности – все-таки война, пережитое и утраченное на ней.

Когда в 1948 году Ю. Левитанский пишет: "Пусть о войне у нас навечно намять остается" (1948, с.74), ничего особенного в этом, кажется, нет. Но именно эти слова поэт предваряет оговоркой: "Но все-таки, когда тебе взгрустнется, ты грусти не стыдись". Критики, желавшие поддержать Левитанского, изыскивали в его стихах и обращали внимание общественности именно на "любовное отношение к теме... послевоенной жизни советского воина"¹, на то, что "военная тема... в творчестве поэта не есть нечто "уводящее" от наших дней"².

Но шло время, тема войны и в поэзии, и в прозе заняла прочное, по праву ведущее положение. Больше того, подчас стали появляться художественные произведения, авторы которых просто по возрасту не могли быть участниками войны, над темой нависла угроза девальвации. Критика довольно быстро зарегистрировала чуткость поэта, не желающего "быть как все": "Ю. Левитанский... почти отрешился от опыта войны"³. Эта постепенная переориентация завершилась тем, что Ю. Левитанский "первый из поэтов и прозаиков своего поколения решился произнести удивительные, неожиданные слова"⁴:

Ну, что с того, что я там был.

Я был давно. Я все забыл.

Не помню дней. Не помню дат.

Ни тех форсированных рек.

(1981. с.26)

Большого противоречия со стихами молодости, казалось бы, и не подыскать ("Навечно память остается" – "Я все забыл"). Тем не менее, этим противоречием снимается сугубо внешний, формальный налет принадлежности к некоей особой группе людей ("он пишет, как бы стесняясь, совестясь, что вынужден писать и говорить о себе"⁵), но утверждается искренность в осознании безусловной грандиозности прошедших событий: "Я не участвую в войне – она участвует во мне" (1981, с.27). Левитанский не "забыл" и не "отрешился" от памяти войны, он спрятал ее от любопытных глаз.

¹ Васильев С. Искренний голос. – Лит. газета, 1952, 30 сент. – С.3.

² Гордиенко Ю Черты современника. – Лит. газета, 1957, 6 июня. – С.2.

³ Михайлов А. Ритмы времени. – М. : Худож. лит., 1973. – С.11.

⁴ Болдырев Ю. Дар поэта. – В кн. : Ю. Левитанский. Избранное. М., Худож. литература, 1982. – С.8.

⁵ Там же.

Но отнюдь не случайны ассоциации, приходящие в сознание поэта, когда он задумывается о судьбе своей музыки:

И я припомнил добрую саперную работу.

Я сам веду подобную саперную работу. (1959, с.69)

или:

Кланяюсь повинной головой

праху Неизвестного стиха.

(1970, с.67)

(Конечно, все со всем можно сравнить. Можно вспомнить хорошо известные стихи Б. Слуцкого "Политработа – трудная работа. Работали ее таким путем" – в связи с первой цитатой. Можно даже вспомнить "Плач по двум нерожденным поэмам" А. Вознесенского – в связи со второй. Но стихи Ю. Левитанского от такого сравнения не проиграют, у них есть свой тембр и свой колорит).

Военные ассоциации, приходящие в раздумья о самом главном, о деле всей жизни, косвенно, но тем убедительнее доказывают неотъемлемость от духовной жизни поэта опыта войны. "Поэт живет с постоянной и безотчетной оглядкой на минувшее: фронтовой опыт не заслоняет от него нынешней жизни, но остается мериллом истинности и точкой нравственного отсчета"¹– совершенно справедливо пишет Г. Кубатьян.

Интересно, что, даже говоря о чисто, казалось бы, литературных традициях, о том, что он считает для себя, для своего поколения точкой отсчета, Ю. Левитанский, сознательно или подсознательно, своих литературных кумиров, поэтов прошлого, видит исключительно в военной форме:

Мундиры, ментики, нашивки, эполеты.

А век так короток – господь не приведи.

*Мальчишки, умницы, российские поэты,
провидцы в двадцать и пророки к тридцати.*

*...Мы все их старше, а они все так же юны,
и нету судей у нас выше, чем они* (1981, с.102)

Литературная судьба Ю. Левитанского складывалась непросто. Причин тому несколько, но сам поэт смотрит на это достаточно спокойно, считая, очевидно, что в любой ситуации надо видеть ее лучшие стороны. И хотя "поздно приходит признание", зато "снег мой растет, нарастает – поздний, уже не растает" (1963, с.9). Этому способствует и практически однозначная оценка критиков, которым Ю. Левитанский по мере сил помогает, не утаивая в своих стихах ни своего отношения к

¹ Кубатьян Г. Длина строки и тяжесть слова. – Лит.обозрение, 1977, № 1. – С.30.

поэзии, ни собственной самооценки. Такая литературная позиция, очевидно, наиболее плодотворна, тем более, что авторское самосознание Ю. Левитанского никогда не выражалось в скоропалительных декларациях, которые еще только надо было выполнять, а всегда – лишь в итоговых, спокойных, выверенных размышлениях.

Сборники и публикации:

Солдатская дорога. – Иркутск: ОГИЗ, 1948. – 76 с.

Стороны света. – М.: Сов. писатель, 1959. – 104 с.

Земное небо. – М.: Сов. писатель, 1963. – 132 с.

Кинематограф. – М.: Сов. писатель, 1970. – 128 с.

День такой-то. – М.: Сов. писатель, 1976. – 112 с.

Письма Катерине или прогулка с Фустом. – М.: Сов. писатель, 1981. – 128 с.
"Вот и живу теперь – поздний ..." (Беседа). – *Вопр. литературы*, 1982, № 6, с.171–195.



Первая книга **Бориса Абрамовича Слуцкого** (1919—1986), вышедшая в свет в 1957 году, образовала ситуацию, близкую к литературному скандалу. Сначала известный поэт С. Островой сравнил стихи Слуцкого с "дверью в потолок", настолько неестественными и антипоэтичными они ему показались. "Косноязычие", "фокусы", "штукатурство" были самими мягкими определениями, к

которым Островой присовокупил еще и обвинение в неэтичности решения темы военной памяти¹. Затем видный критик А. Дымшиц обозначил поэзию Слуцкого как "ложные искания", предъявив ей обвинения в эпигонстве, в обеднении духовного мира героических солдат Великой Отечественной и даже в отсутствии партийности².

Наверно, столь резкое неприятие было вызвано не столько самой книгой "Память", сколько тем, что она не отождествилась в сознании с предшествовавшей ей статьей И. Эренбурга 1956 года, где маститый писатель уверенно наделял поэта такими качествами, как народность, гражданственность, близость к поэзии Некрасова, лиричность, высокое мастерство и т.п.³.

Определения эти оказались, очевидно, слишком общими, не отражающими своеобразия поэтического мира Б. Слуцкого, и в то же время раздражающе, провокационно высокими. Во-первых, при всей устойчивости формулировок, каждый волен был по-своему соотносить

¹ Островой С. Дверь в потолок. – Лит.газета, 1958, 4 февр. – С.2.

² Дымшиц А. Ложные искания. – Звезда, 1958, № 6. – С.207-209.

³ Эренбург И. О стихах Бориса Слуцкого. – Лит. газета, 1956, 28 июня. – С.3.

категории народности, гражданственности и т.д. с конкретным художественным текстом, в данном случае – со стихами Б. Слуцкого. А во вторых, все-таки слишком круто взял И. Эренбург для дебютанта, он буквально напрашивался на отповедь. Окажись на месте Слуцкого кто угодно, сколь угодно приемлемый во всех отношениях поэт, ему досталось бы после такой рекламы не меньше. Угол отражения здесь был неминуемо равен углу падения. А уж тем более полемичный буквально в каждом слове Слуцкий.

Умение оказываться в эпицентре литературной дискуссии, временами перерастающей в скандал, довольно долго не покидало Б. Слуцкого. Достаточно вспомнить бурю вокруг проблемы "физиков и лириков", отголоски которой до сих пор оказывают воздействие на сейсмографы литературно-общественной жизни. Эмблемой этой бури было именно стихотворение Б. Слуцкого "Физики и лирики", где лирик организовывал своего рода пятую колонну физиков в стане поэзии, говоря о немогущести "сладеньких ямбов". А чувство юмора довольно часто оказывалось в дефиците, и иронии Слуцкого тогда не расслышали.

И довольно долго критики по привычке не устали задаваться вопросом: "А что, коль это проза?"¹. И даже в 1981 году Б. Рунин сопровождал свои рассуждения о Б. Слуцком такого рода экивоками: "Как бы там ни было, но теперь приходится признать (!), что это она, проза его поэзии, сделала фигуру Слуцкого столь заметной в нашей литературе"². Вот они, последствия кампании борьбы за "поэтичность" поэзии...

А ведь давно уже о поэзии Бориса Слуцкого написаны серьезные, непредвзятые работы Л. Аннинского, А. Урбана, С. Чуприна, Л. Лазарева, Ю. Болдырева, в которых критики различных стилей и направлений, даже опровергая друг друга, тем не менее сходятся в конечном результате. Если выбрать из таких работ те места, где критик стремится дать поэту дефиницию, то обнаруживается любопытная общность. "Поэт закона"³, "поэт главного, основного, существенного и необходимого"⁴, "художник-максималист"⁵ – в этих и им подобных определениях общее – в понимании того, что поэт Борис Слуцкий последователен и закономерен, верен однажды избранной позиции и не разрешает себе никаких отклонений.

¹ Дымшиц А. А что, коль это проза? – Москва, 1965, № 5. – С.214-216.

² Рунин В. Время времени. – Нов.мир, 1981, № 8. – С.249.

³ Аннинский Л. Тридцатые-семидесятые. – М.: Современник, 1978. – С.161.

⁴ Калмановский Е. Язык стихов, язык поэтов. – Урал, 1966, № 4. – С.172.

⁵ Климов В. Рецензия. – Лит. обозрение, 1978, № 4. – С.79.

Лирическая искренность, открытость поэзии Слуцкого настолько велика, что лирический герой его стихов то и дело отождествляется критикой с самим поэтом: "Слуцкий – такой поэт, который насчет себя сам все понимает и другим растолковывает"¹. А Дм. Сухарев прямо заявляет, что лирического героя у Слуцкого нет, потому что поэт "работает без дублера и за все отвечает сам"². То есть, если принять это предположение критики за рабочую гипотезу, самосознание лирического героя поэзии Б. Слуцкого, особенно тогда, когда этот герой говорит о стихах и о себе-поэте, максимально приближено к авторскому самосознанию поэта Слуцкого.

А коль скоро Слуцкий – "поэт закона", то это должно означать, что, единожды установив для своей творческой индивидуальности некий закон, поэт создал тем самым объективную реальность – поэтический мир, в котором поместил и самого себя. Ведь "сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его"³. Это, естественно, не означает, что поэт с самого начала застыл в какой-то одной позе, уподобившись скульптуре, и с тех пор не развивался и не изменялся. Конечно же, и развивался, и изменялся. Но развитие и изменения проходили, по всей вероятности, в рамках, в русле этого изначального закона.

Авторское самосознание Б. Слуцкого первого сборника активно и разнонаправленно. Активность проявляется в категоричной полемичности, в утверждении через отрицание каких-то шаблонов, стандартов. Разнонаправленность целеустремленна и целостна.

"Выхожу, двадцатидвухлетний и совсем некрасивый собой..." (1957, с.27) – заявляет поэт в стихотворении "Сон". Полемика, по утверждению С. Чуприна, являлась формой творческого существования Слуцкого⁴. Полемика, как наиболее действенный и оперативный способ разрушения штампов, действительно органична для Слуцкого. Неприкрытая реминисценция из "Облака в штанах" В. Маяковского – не реплика против Маяковского, а продолжение его традиций.

Двадцать два года Б. Слуцкого в 1941 году и двадцать два года В. Маяковского в год, осознаваемый поэтом как преддверие революции – эти совпадения не могли не вызвать у современного поэта желания сравнить, сопоставить. И если для времени Маяковского формой эпатажа, вызова, самоутверждения было демонстративное любование со-

¹ Калмановский Е. Язык стихов, язык поэтов. – Урал, 1966, № 4. – С.172.

² Сухарев Д. Прямая речь лирика. – Лит. газета, 1979, 22 авг. – С.4.

³ Ленин В.И. Философские тетради. – Полн.собр.соч., Т.29. – С.194.

⁴ Чупринин С. Школа долга. – Нов.мир, 1979, № 5. – С.274.

бой ("красивый, двадцатидвухлетний"), то программа Бориса Слуцкого, поэта-фронтовика, человека бывалого, издающего свою первую книгу в эпоху переосмысления многих устоявшихся воззрений, была, в сущности, тоже радикальной (почему и возникла параллель с Маяковским), но содержала в себе принцип отказа от эстетизации чего бы то ни было. Маяковский антиэстетизировал все, кроме себя, поэта-носителя красоты, Слуцкий сделал последний шаг, после которого открылась эстетика уже иного порядка.

Принципы этой эстетики предполагали возможность говорить "в должности поэта" только "от имени России" (1957, с.43). Только в этом случае личность поэта приобретает значение, ведь сам по себе поэт – "совсем некрасивый собой", "планидой и звездой", жизненной точкой отсчета которого явилась война, 1941 год. Война – начало и человека, и поэта. Война же определила и некое человеческое единство. "Я" в стихах Слуцкого неотделимо от "мы": "Не испортили ни песню мы, ни стих..." (1957, с.57).

Правда, единого мнения о принадлежности Б. Слуцкого к военному поколению поэтов у критики никогда не было. Его и называли самым последовательным из поколения – и решительно выводили из "обоймы". Говорили, что по мировоззрению принадлежит он к поколению не войны, а 30-х годов, поколению Кульчицкого и Когана, настаивали на том, что он стоит особняком в поколении. Но при всем том, даже отрицая, обойти вопрос взаимоотношений Б. Слуцкого и военного поколения никому не удавалось. Пожалуй, единственный, кого не волновала проблема, был сам Борис Слуцкий. Не волновала потому, что он – "поэт закона", и вопрос этот был решен им еще на войне, где "я" без "мы" невозможно. И в сборнике 1964 года Слуцкий не акцентируя, мимоходом, как само собой разумеющееся, утверждает: "Не сыграло в ящик мое поколение..." (1964, с.111).

Не только вопросы поэтического генезиса решались в комплексе авторского самосознания первого сборника Бориса Слуцкого. Не менее важен и вопрос о взаимоотношениях поэзии, искусства вообще и жизни, реальной действительности.

"Я на медные деньги учился стихам", – пишет поэт, подразумевая, что и стих должен быть таким же "тяжелым, гулким", простым и доступным, как "медная мелочь" (1957, с.85–86). Критики тут единодушны: от упреков в "нарочитой антипоэтичности"¹ антагонистов его до

¹ Дымшиц А. А что, коль это проза? – Москва, 1965, № 5. – С.215.

восхищения по поводу "артистически уничтоженного артистизма"¹ его апологетов все сходятся на том, что здесь декларации не расходятся с делом. (Со Слуцким вообще такого не случилось).

Высшая же доблесть поэта, по мнению Б. Слуцкого, заключается не только в совпадении поэтического обещания и поэтического дела, это как бы первый уровень, низшая ступень доблести. Выше ее – жить и, если надо, умереть так, как ты обещал в своих стихах: "Все то, что он в балладах обещал,... он выполнил, – боролся, и сражался, и смертью храбрых, как предвидел, пал" (1957, с.94). И дело здесь не в том, что поэт мистически верует в силу собственного стихотворного пророчества, а в том, что стих должен проверяться меркой жизни. "Не испортили ни песню мы, ни стих" потому, что жили достойно этой песни и этого стиха. А если бы было иначе, то грош была бы цена и этой песне, и этому стиху. Пришвинский принцип "творческого поведения" в сознании поэта-фронтовика приобретает особую остроту как раз в связи с ценностью тождества слова и дела в ситуациях экстремальных, фронтовых.

При таком подходе тематический отбор должен быть жесточайшим. Причиной для версификации может служить только дело повышенной важности, потому что "у народа нету времени, чтоб выслушивать пустяки" (1963, с.67). И Б. Слуцкий последовательно придерживается принципа "медных денег" стиха, провозглашая в 1963 году:

*Поэт – не телефонный,
А телеграфный провод.
Событье – вот законный
Для телеграммы повод.* (1963, с.62)

Таковы исходные данные, с таким комплексом авторского самосознания Борис Слуцкий пришел в литературу.

Обратимся теперь к сборнику "Сроки" (1984), значимость которого возрастает ввиду явной неединовременности акта создания этой книги. Аннотация, свидетельствующая о том, что сюда вошли стихи разных лет, ранее не публиковавшиеся, и целый ряд других признаков говорит о том, что "Сроки" – своего рода поэтический дневник, нечто до поры подспудное, ждущее своего времени, наиболее выношенное и задушевное.

Стихи памяти Михаила Кульчицкого были в книге 1957 года, не забывал о своем друге Б. Слуцкий и в 1964-м, и в 1969-м. Верен дружбе юношеских лет поэт и здесь. Причем каждый раз находил он в образе погибшего друга новую мелодию, очевидно, творя в какой-то степени

¹ Аннинский Л. Тридцатые-семидесятые. – М. : Современник, 1978. – С. 164.

кумира, но, постигая секрет Кульчицкого, ушедший в небытие вместе с ним, Слуцкий стремится к постижению своего "я":

*Так, себя самого убивая,
То ли радуясь, то ли скорбя.
Обо всем на земле забывая,
Добывал он стихи из себя.* (1984, с.31)

Добывание стихов "из себя", самым простым, но вместе с тем и самым трудоемким способом – ведь чтобы что-то добыть "из себя", надо чтобы это что-то образовало там целую залежь, стало сугубо, исконно своим, – это новый виток осознания трудности творчества при внешней легкости, это еще один вариант "медных денег" поэзии, на которые учился поэт в начале пути.

Об этом же и многие другие стихи сборника, причем поэт не страшится чуть ли не физиологических описаний тяжести труда поэта: "Они все силы нам выматывали, те жилы, что мы разрабатывали" (1984, с.11). Понимание ответственности за произнесенное поэтическое слово снимает у Б. Слуцкого боязнь выглядеть невозвышенно или незстетично. Поэт знает, сколько надо приложить труда, чтобы "словеса заставить прозвучать" (1984, с.38). Очевидно, загадку поэзии не разгадать без труда, без принуждения. Принуждение себя ли, словес ли ("заставить прозвучать") – не суть важно, важно – есть результат или нет.

Имя Михаила Кульчицкого символизирует еще и верность памяти войны. Отношение к этой теме всегда было у Слуцкого далеким, от трафарета – "моя персональная война" (1964, с.88). (Правда, К. Симонов утверждал, что Слуцкий знает о войне "больше нас"¹). Но все же это своеобразие, необычный, не лежащий на поверхности подход к теме вряд ли дает основания говорить, как это сделал Ю. Болдырев, что Б. Слуцкий отказался от роли бессрочного солдата Великой Отечественной в нашей литературе. Критик, вероятно, хотел похвалить поэта за разнообразие, за широту, но поспешил, и книга 1984 года опровергла статью 1982 года:

*А в общем, ничего, кроме войны!
Ну хоть бы хны. Нет, ничего. Нисколько.
... А до войны? Да юность, пустяки.
А после? После перезрелость, старость.
И в памяти, и в сердце не осталось,
кроме войны, ни звука, ни строки.* (1984, с.16)

¹ Симонов К. Дом поэта. – В кн. : В. Слуцкий. Избранное. М., Худож.лит., 1980. – С.3.

Война по-прежнему осталась, как и в начале пути, "планидой и звездой", самым главным, что произошло в жизни.

Ощущение небудничности своего поэтического генезиса предельно возвышает порог ответственности за сказанное слово. Вот почему только "от имени России" говорил поэт вначале, вот почему так остро стоит вопрос: "И ежели не мы, то кто? И если не сейчас, когда же?" (1984, с.11). Ведь можно бы и легче прожить, без постановки и попыток разрешения глобальных вопросов. Но "спрос на нас и с нас такой большой, а задолженность – огромная такая" (1984, с.8), что нет возможности увильнуть от этой тяжкой работы и остаться при этом с чистой совестью.

Тем не менее, как и в начале пути, вопрос о взаимоотношениях искусства и жизни решался поэтом по-прежнему и по-прежнему остро, в полемичной, азартной форме. Вначале он слегка касается темы, попутно, как бы между прочим: "Проще спеть, нежели устроить мир" (1984, с.8). Добросовестное, качественное устройство мира не только важнее для Слуцкого, но оно просто необходимое условие для создания уже потом и песен. Затем давление усиливается, поэт подключает иронию, сарказм: "Если жизнь – ходьба, то поэзия – пляс" (1984, с.69). И наконец возвышает свой голос до гневного "Неужели?". Стихотворение с этим заглавием не просто **останавливает** внимание, нет, этот глагол слишком безмятежен для этой ситуации. Если бы оно не было подготовлено психологически, то сравнить его можно было бы с толстовской "Исповедью":

*Я топил лошадей и людей спасал,
ордена получал за то,
а потом на досуге все описал.*

*Ну и что,
ну и что,
ну и что!*

(1984, с.88)

Терзает поэта несоизмеримость, с одной стороны, многообразия, полифонии целой жизни и, с другой стороны, все-таки одномерности, монофонии любого искусства, в том числе и поэзии, как всего лишь отражения жизни. А между тем – "лишь двум или трем стихам почет, уваженье в родной стороне", тогда как "я такое перевидал, что ни в ямб, ни в дактиль не уложить". Жизнь в трактовке поэта – это "костер, огонь, дым", стихи же – это остаток, "черные угли".

Трудно сказать, чего здесь больше: неудовлетворенности возможностями искусства, которое всегда было и всегда будет условным, вторичным по отношению к действительности, обобщенным и типизи-

рованным, или же недовольства чрезмерным вниманием читателя к художественному тексту в ущерб вниманию к человеческой сущности поэта. Но и то, и другое именно из-за крайности, заостренности не выдерживает объективного взгляда. Во-первых, отличие реальности художественной, поэтического мира от реальности действительной, сущей не антагонистично и таковым быть не может, потому что "искусство не требует признания его произведений за действительность"¹. А во-вторых, в давних традициях русской литературы, закрепленных в крылатых словах В. Маяковского "Я – поэт. Этим и интересен", – именно ограничение праздного любопытства к частной жизни литератора.

Впрочем, здесь можно узнать прежнего Слуцкого-полемиста, всегда готового к словесной игре, к коварным, под дых, смысловым перепадам, к неунывающему эпатажу и мрачноватой иронии. Слуцкого, способного не дрогнувшей рукой вызывать к жизни пушкинские реминисценции в самих неподходящих, казалось бы, ситуациях: "Вот наемся, напысь... и над вымыслом слезами обольюсь" (1984, с.55).

Так же, как и в 1957 году, Слуцкий не ставит себя как поэта ни в грош. "Я, как писатель, – средний" (1984, с.102), – не смущаясь заявляет он, и это в любом случае вызовет меньше желаний протестовать, нежели, скажем, – "Я гений, Игорь Северянин". Зато "как читатель – я то прочел, что и Шекспир не смог". Такая оппозиция внутри себя не случайна: знание, точное знание – книг ли, жизни ли – гораздо важнее и нужнее, чем признание, могущее быть и эфемерным. Поэт готов и к тому, чтоб самому, не дожидаясь приговора критики, взять да и самоопределился в литературном процессе:

*Нам, писателям второго ряда
с трудолюбием рабочих пчел,
даже славы собственной не надо.
Лишь бы кто-нибудь прочел.* (1984, с.62)

Доля литературной игры в таком заявлении, несомненно, есть. Но есть и осмотрительность. Вспомним, как чуть ли не трагедией для А.И. Куприна стало то, что критика назвала его первым из вторых.

Итак, комплекс авторского самосознания в книге последних лет в основных своих чертах совпадает с комплексом авторского самосознания, определившимся в начале творческого пути. Такое совпадение не случайно, оно говорит об осознанности, об осмысленной осознанности Б. Слуцким себя как поэта. Да и "глупо полагать, что настоящий

¹ Ленин В.И. Философские тетради. – Полн.собр.соч., Т.29. – С.53.

художник не знает, что он делает"¹. Лирический поэт не только осознает, но и, будучи представителем самого субъективного, предельно открытого в своих эмоциях рода искусства, выносит свое осознание на поверхность, в само произведение искусства.

Сборники и публикации:

Память. – М.: Сов. писатель, 1957. – 100 с.

Человечность. – Нов.мир, 1957, № 5, с.250–251.

Время. – М.: Мол. гвардия, 1959. – 128 с.

Сегодня и вчера. – М.: Мол. гвардия, 1963. – 184 с.

Работа. – М.: Сов. писатель, 1964. – 152 с.

Память. – М.: Худож. лит., 1969. – 288 с.

Современные истории. – М.: Мол. гвардия, 1969. – 160 с.

Годовая стрелка. – М.: Сов. писатель, 1971. – 168 с.

Доброта дня. – М.: Современник, 1973. – 168 с.

Продленный полдень. – М.: Сов. писатель, 1975. – 160 с.

Неоконченные споры. – М.: Сов. писатель, 1978. – 232 с.

Избранное. – М.: Худож. лит., 1980. – 366 с.

Сроки. – М.: Сов. писатель, 1984. – 104 с.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ авторского самосознания поэзии С. Орлова, Е. Винокурова, Д. Самойлова, Ю. Левитанского и Б. Слуцкого показывает, что творческие задачи, которые ставил каждый из этих поэтов перед собой, сугубо индивидуальны и соответствуют особенностям их поэтического мировоззрения. Тем самым подтверждается особая, неповторимая сущность творческого лица настоящего поэта, каковыми являются исследуемые авторы.

Тем не менее, в одном аспекте авторского самосознания все поэты "фронтного поколения" сходятся. Все они видят истоки, начало, фундамент своего творчества в тех высочайших по жесткости и гуманности испытаниях, через которые довелось им пройти на полях сражений Великой Отечественной войны. "Из-под обстрела вынес на руках" свои стихи С. Орлов, первым поводом для обращения к поэтической музе у Е. Винокурова было физическое и моральное страдание, перенесенное на войне, жестокая романтика фронтовых будней "запала" в душу Д. Самойлова и "очнулась", чтобы вдохновить поэта, "жестокое каление" войны – нравственная опора для Ю. Левитанского, "ничего, кроме войны", "в должности поэта" практически нет для Б. Слуцкого. Это единство создает у поэтов чувство поколения, которым они доро-

¹ Гегель В.Ф. Эстетика : В 4-х т. – М. : Искусство, 1968-1973. – Т. 1. – С.293.

жат.

Для С. Орлова многообразие мирной жизни оказалось намного сложнее, чем фронтовое бытие, и помогает ему осознать свою человеческую в поэтическую сущность образ "Гомера гвардейского полка", молодого лейтенанта, пишущего стихи в перерывах между боями, которым был сам поэт в годы войны. Поэтому и после Победы стихи остались для Орлова средством общения со своими ровесниками-фронтовиками и молодым поколением воинов. Но не более чем средством, потому что поэзия в концепции Орлова – ничто перед реальностью и полнотой самой жизни. И только в качестве умелого воина на поэтического фронте надеется на память будущего читателя поэт. Строгая и мужественная муза С. Орлова нашла в его авторском самосознании отчетливое и бескомпромиссное очертание.

Иной ракурс авторского самосознания Е. Винокурова. Он стремился максимально освоить мирную действительность поэтическими средствами. Главным из них оказалось намерение житейские будни превратить своим пером в романтику. Но романтика эта достоверна, как протокол, а сам поэт избирает для себя позицию профессионального свидетеля. Причем поэтическое ремесло в понимании Винокурова – это священнодействие, поскольку истину поэт познает не разумом, а "нутром", слово как таковое у него преобладает над мыслью, предваряет содержание. И такое парадоксальное сплетение рациональной и иррациональной стихий вызывает у поэта довольно самокритичное к себе отношение, хотя и сам самоанализ осознается им как истина неполная. Сложное, многоступенчатое творчество Винокурова вызвало не менее сложные формы выражения его авторского самосознания.

Авторское самосознание Д. Самойлова неразрывно связано с коллективным самосознанием всего поколения "сороковых, роковых", и потому лирический герой его поэзии осознает себя хранителем и ревнителем этого единства. Наряду с этим очень сильно выражено желание сохранить и продолжить лучшие классические традиции в поэзии, с тем, чтобы единство поэтов приобрело еще один аспект, аспект "поздней пушкинской плеяды". Взгляд Самойлова на сущность творческого процесса диалектически противоречив, он видится поэту то как высокое искусство, то как умелое "делание" стихов, причем свои поэтические успехи автор склонен оценивать достаточно скромно. Эстетическая и нравственная цельность поэзия Д. Самойлова обусловила такую же цельность его авторского самосознания.

Авторскому самосознанию Ю. Левитанского присущи тонкие, почти неоощуемые переливы одного качества в другое, прямо проти-

воположное. Придерживаясь идеи о фронтовом генезисе своего творчества, поэт в какой-то момент приходит к парадоксальному утверждению, что он забыл все, связанное с войной. Постоянен для него и мотив поединка сердца и рассудка, когда признание пророческой сущности поэта сменяется ироническим самоунижением. Да и сам процесс появления стихов претерпевает в сознании Левитанского ряд изменений: от понимания этого процесса как чего-то органического, сходного с рождением, через этап рассудочного решения поставленных задач – к идее поисков идеальных стихотворных строк, где-то когда-то уже написанных. Чрезмерная порой самоуглубленность его авторского самосознания, присущая и всему его творчеству, обусловлена, вероятно, осознанием своего позднего прихода в поэзию, в такой период, когда уже не время творить не задумываясь.

Военная страда явилась не только основной темой творчества Б. Слуцкого, но и базисом формирования его авторского самосознания. И потому от поэта Слуцкий жестко требует единства его стихов с его жизнью и даже смертью, а единственный источник добывания стихов для него – из себя. Вот почему признается поэт в том, что стихи все силы выматывали, вот почему наиболее достоверны для него непритязательные "медные деньги" поэзии. Поэта не страшит определение себя как писателя второго ряда, как писателя среднего. В его понимании поэт и не должен блистать, выделяться, ведь он всего лишь "телеграфный провод" того, что сейчас важнее всего для народа. Отсюда один шаг и до идеи одномерности, плоскости любого искусства, в том числе и поэзии, как бы ни была она богата, по сравнению с неизмеримой многогранностью реальной жизни. Жесткость и самоограничение авторского самосознания Б. Слуцкого абсолютно идентичны ведущим чертам его творчества в целом.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕЙТЕЛЬНОСТЬ И АВТОРСКОЕ САМОСОЗНАНИЕ (современная философская лирика)

Философия как краеугольный камень познания вообще и лирическая поэзия как предельный уровень выражения человеческих эмоций – полярные, казалось бы, в качественном отношении и психологические, и социальные установки деятельности человека.

Но в истории русской литературы известен и поэт-"любомудр" (то есть – философ) Дм. Веневитинов. А оригинальность Евг. Боратынского заключалась, по выражению А.С. Пушкина, именно в том, что "он мыслит". Абстрактная философичность и конкретно-чувственный лиризм как нельзя более удачно сочетались в поэзии Ф.И. Тютчева. Выстроил свое здание поэтической натурфилософии советский поэт Н. Заболоцкий. Как всякий истинный философ, каждый из этих поэтов создавал свою, и мировоззренчески, и поэтически глубоко отличную от прочих философскую и поэтическую систему. Потому сопоставление поэтов такого рода не является признанием их тождества или даже единства взглядов. Подобное объединение может свести поэтов различных поколений, принадлежащих к разным поэтическим школам и традициям, и т.п.

Что же, в таком случае, позволяет говорить об, условно говоря, направлении философской лирики в современной советской поэзии?

В начале 60-х годов критика предложила; "Почему бы не пользоваться термином философская лирика, пока не найден более удачный?"¹. Такая неуверенность была, очевидно, вызвана сложной судьбой поэтической натурфилософии Николая Заболоцкого довоенного периода. Критика, вероятно, не хотела вызывать упреки в повторении старых заблуждений, и в то же время под рукой не находилось ничего более подходящего.

Содержательный, "мыслительный" уровень поэзии повышался буквально на глазах. Уже, казалось, не было поэта, который бы рискнул выйти "в люди", эксплуатируя только свои собственные эмоциональные запасы, каждый шел с готовой концепцией мира. Поэты, самостоятельно создающие свою философию, затерялись среди поэтов, хорошо знающих любую философию, и умеющих, по мере необходимости, применить в своих стихах ту или иную из них. И возник термин "интеллектуальная поэзия", вбирающий в себя, как показалось поначалу, и

¹ Михайлов А. Лирика сердца и разума. – М. : Сов. писатель, 1965. – С.189.

философскую лирику. Правда, критика выдвигала этот термин с привычными уже оговорками: "Термин "интеллектуальная поэзия" условен... Но пока у нас нет другого термина"¹.

Но возобладала все-таки конкретность различия, на которой настаивал А. Урбан, утверждая, что "интеллектуальная и философская поэзия не однозначны"².

В конечном на данном этапе итоге критики пришли к выводу о том, что особенностью философской лирики является "в первую очередь – способность создать свою "модель мира", где человек занимает необычное доселе место в мироздании"³. Таким образом, на первый план выдвигается совсем не эрудиция (Брюсов В.Я. , например, при всем необъятном охвате мировой истории, науки и культуры в его стихах, при всей логической стройности его поэзии поэтом-философом не был), а новая картина мира, причем решенная не в каких-то мелких подробностях, а на основе небывалого разрешения именно "вечных вопросов".

Причем, своеобразии современной философской лирики в целом критика усматривает в том, что проблема авторского самосознания, вопросы творчества решаются ею в духе "широко разветвленных поэтических традиций". "Главное родство, – пишет А. Павловский, – здесь заключается в признании высокого назначения поэзии, в утверждении бесстрашия поэтической мысли"⁴.



Творчество **Леонида Николаевича Мартынова**(1905—1980) — это огромный, по своему культурному и общественному воздействию далеко еще не освоенный наукой, пласт. Современник Маяковского и Габарина, журналист и историк, автор эпических поэм и лирико-философских миниатюр – все это, и многое другое, Леонид Мартынов. Его присутствие в литературе заставляло, образно говоря, держать планку всегда на предельной высоте, не соблазняться легким успехом, мимолетной удачей.

А между тем признание к поэту пришло очень поздно. Поздно даже по нынешним меркам, когда средний возраст "молодого" поэта не

¹ Михайлов А. Живут на Руси поэты. – М. : Современник, 1973. – С.327.

² Урбан А. Возвышение человека. – Л. : Худож. лит., 1968. – С.117.

³ Филиппов Г. Обновления бытия. – В кн. : Критика и время. Л., Лениздат, 1984. – С.267.

⁴ Павловский А. Философская лирика (Л. Мартынов и А. Твардовский). – В кн. : Память и судьба. Л., Сов.писатель, 1982. – С.132.

опускается ниже тридцати пяти лет. Сорокалетнему поэту, автору стихов, среди которых уже были многие из тех, что и составили поэтическую личность Мартынова, критики вычитывали за якобы предвзятость, презрительное, издевательское отношение к читателю, упрекали за "красивые и смутные стихотворения, которые бессильны убедить..., что сказочное Лукоморье может заменить нашу действительность"¹. Проходит еще полтора десятилетия, и опять называют лучшие мартыновские стихи банальными, слабыми, "мало пахнущими жизнью"². Показателен уже сам этот "обонятельный" критерий оценки поэзии.

Тяжело, вероятно, было в возрасте, когда ровесники уже давно пожали лавры, все еще отбиваться от наскоков критики. Вот, очевидно, откуда горькие слова поэта о том, что признание придет не раньше, чем через тысячу лет: "Все встанет на свои места, уход твой назовут утратой в год от рождения Христа две тысячи девятьсот пятый" (1981, с.46). Хотя, если быть до конца откровенным, "нас разглядеть и опыт наш учесть и раньше, разумеется, могли бы" (1977, т.2, с.515). (Показательна сюжетная близость мартыновского стихотворения "Я научился сочинять стихи" с "Мартиним Иденом" Джека Лондона. Когда герой лондоновского романа оказался в зените славы, то начали печатать и все то, что раньше с порога отвергали. И лирический герой современного поэта иронически-печально констатирует судьбу собственных юношеских стихотворений: "Не присочинил ни слова я к ним, извлеченным из небытия, и только дат я не обозначил, и вы мне говорите: "Наконец-то ты научился сочинять стихи!" (1969, с.34).

Эти сетования не имеют ничего общего с притязаниями на "курицу славы" (В. Маяковский). Нет, это всего лишь сожаления о том, что на пути результатов его честного, без обмана труда возникают искусственные подчас препоны: "Вот только жалко, что в печать они попали все же поздно" (1965, т. 2, с.166).

Но, как бы то ни было, Леонид Мартынов, оставался самим собой, упорно и последовательно работал.

Вот лист.

Он был чист.

Тут все было пусто.

Он станет холмист,

Скалист и ветвист

От грубого чувства.

¹ Ивинская О. У «Лукоморья» Л. Мартынова. – Нов. мир, 1945, № 10. – С.175-176.

² Денисова И. С мастеров да спросится. – Огонёк, 1959, №33. – С.16.

И это – искусство!

Мое это право!

Я строю свою

Державу,

Где заново все создаю!

(1945, с.10)

Идея создания "своей державы" своего поэтического мира, в принципе присущая, сознательно или бессознательно, любому истинному художнику слова, в творчестве Леонида Мартынова приобретает не только и не столько стилистический или даже тематический аспект, сколько мировоззренческий, философский смысл.

Слова о том, что "открывать приходится поэту весь этот мир" (1961, с.219), могут показаться обычным, даже несколько примелькавшимся тропом и не более. О соотношении поэта и мира известны и более рельефные выражения, например, о трещине, расколовшей мир и проходящей через сердце поэта. Но в том-то и дело, что Мартынов все же не жаждет катастроф, крушений, разрушения мира, он мыслит себя созидателем, который, подобно Родену, из бесформенного куска материи, отсекая все лишнее, хочет создавать прекрасное:

Хочу иметь такую волю,

Чтоб жило все, чему позволю;

Сердце хочу иметь такое,

Чтоб никому не дать покоя...

(1945, е.91)

За этими, несколько, может, отвлеченными императивами стоит поэтическая и философская программа, в основе своей опирающаяся на известное, уже упоминавшееся ленинское положение: "Сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его"¹.

Отражение в литературно-общественном сознании художественного мира поэзии Леонида Мартынова достигало порой такого уровня, что критика должна была признать: "мартыновская поэзия... врывается в нашу жизнь, становясь не меньшей реальностью, чем события и факты истории и быта"².

Особенность лирики Мартынова, философской лирики заключается в том, что художественные ее достоинства, как бы высоки они ни были (а они действительно высоки: "В искусстве слова, в пользовании его смысловыми оттенками, нюансами, звучаниями, переливами, наконец, игрою слова в строке, фразе, пожалуй, нет равных Мартынову в поэзии наших дней"³), всего лишь оттеняют игру умозаключений, вне-

¹ Ленин В.И. Философские тетради. – Полн.собр.соч., Т.29. – С.194.

² Болдырев Ю. Славная судьба стиха. – Юность, 1979, № 12. – С.99.

³ Михайлов А. Поэты и поэзия. – М.: Просвещение, 1978. – С.14.

запный перепад смыслов, убедительную парадоксальность выводов. И потому мысль мартыновского стихотворения, даже будучи лишенной красот мартыновского слога, все же остается именно мартыновской, а не чьей иной, мыслью.

Так, в стихотворении "Творчество" из сборника "Гиперболы" (1972 г.) слышен отголосок знаменитой дискуссии о "физиках" и "лириках". В космическую эпоху, пишет поэт, когда наука ("физики") достигла такого уровня сложности, что вот-вот создаст невероятные по изощренности "подобия солнц, заменители лун", звучат требования, чтобы и искусство ("лирики") шло в ногу со временем. Нет, утверждает Леонид Мартынов, не сложными "подобиями солнц" надо становиться произведениям искусства, а напротив – "по возможности проще, как – попросту – солнце, как просто звезда" (1972, с.11).

Извечное философское размышление о бренности творений рук человеческих, сколь бы высокого уровня совершенства они ни достигали, и нетленности созданий человеческого духа приобрело в этом стихотворении Мартынова специфичный, соответствующий времени колорит.

Итак, Г. Филиппов считает: поэт-философ отличается от прочих тем, что создает свою "модель мира". И критик А. Павловский, говоря о поэзии Л. Мартынова, пишет, что "его философская лирика широко пользуется... приемами поэтического моделирования действительности". Причем, утверждает исследователь, модель мира у Мартынова, несмотря на подчас неправдоподобные формы, основана на остром чувстве современности¹.

Умозаключения критиков, как видим, вполне совпадают в плане содержания с поэтической самооценкой самого Леонида Мартынова, поэтическая концепция которого находится в гармоническом равновесии с его же мировоззренческой позицией: "Суть вещей становится ясна" (1969, с.21). Отсюда и категоричность критики в констатации того, что поэзия Леонида Мартынова – это "серьезная философская лирика, так сказать, в чистом виде"².

Таким образом, авторское самосознание поэта непосредственно подтверждает положение критики о существовании, развитии и продолжении в лице поэта Леонида Мартынова литературного направления – философская лирика.

В чем же особенности философской лирики современности во-

¹ Павловский А. Философская лирика (Л. Мартынов и А. Твардовский). – В кн. : Память и судьба. Л., Сов. писатель, 1982. – С.147.

² Лавлинский Л. Не оставляя линии огня. – М. : Современник, 1975. – С.32.

обще и своеобразие философской лирики Леонида Мартынова в частности? Или, по крайней мере, как видится это своеобразие самому поэту?

Основной вопрос бытия в комплексе самосознания поэзии – это вопрос взаимоотношений поэзии и действительности. Вопрос о возможностях реальной действительности формировать поэзию, воздействовать через личность поэта на "творимую реальность". И в свою очередь, вопрос о правах поэзии на саму жизнь, о степени влияния стихотворной строки на умянастроения поколения, на формирование нравственности и идеологии. И какая тенденция, с точки зрения поэта, преобладает: жизнь ли создает поэзию такой, какая она есть, или же поэзия воспитывает жизнь и вдохновляет ее теми идеалами, ради которых и не прекращается бытие. Вопрос этот, как видим, многосторонний и вряд ли имеющий конечное разрешение.

Давно известно, что Леонид Мартынов – это певец ежеминутно обновляющегося мира ("Мир что ни день – не таков, каким он был вчера"), что он принципиальный противник известной блоковской формулы: "Живи еще хоть четверть века – все будет так. Исхода нет", и именно в этом черпает силы для житейского и философского оптимизма: "Я нахожу себя в искусстве унынье гнать с лица земли" (1961, с.214).

"Искусство унынье гнать с лица земли" – это признание действительной силы поэзии, способной активно вмешиваться в социальное человеческое бытие. "Удивительно мощное эхо, – поражался поэт растущему авторитету поэзии, – очевидно, такая эпоха" (1957, с.3). Именно эпоха вывела на поверхность и возвела на пьедестал "рыцарей немедленного действия" поэзии, во всеуслышание порицающих с эстрады все возможные грехи и недостатки времени. Но прав был Леонид Мартынов, когда говорил: "Я поднял стихотворную волну... И величайший наступил расцвет всего того, что я предсоздавал" (1965, т. 2, с.120). Все ли "предсоздал" именно Мартынов из того, что впоследствии "расцвело" в нашей молодой поэзии конца 50-х 60-х годов, это вопрос открытый. Но то, что "пафос критического разоблачения для него родная и желанная стихия"¹, это критикой уже установлено, и установлено как по резонансу его стихотворной публицистики, так и по его же собственным декларациям. Достаточно вспомнить хотя бы это: "Знай: всего искуснее и чище глаза нам застилающую ложь прочь устраняет дерзкий язычище" (1965, т.1, с.225).

¹ Лавлинский Л. Сердца взрывная сила. – М. : Сов. писатель, 1972. – С.109.

То, что поэт утверждает приоритет поэзии над действительностью или, по крайней мере, равный пай в комплексе общественного сознания, – это не удивительно, это естественно, как естественно для человека, увлеченного своей профессией, отстаивать жизненную необходимость ее. Гораздо более показательно то, "что поэт в своем порыве к будущему стремится перешагнуть через сегодняшнюю жизнь"¹. И это – непрерывная доминанта творчества Л. Мартынова. "Откликнись, товарищ будущий!" (1958, с.113) – восклицает он в книге 1958 года. "Все ты должен сказать на столетье вперед" (1981, с.239), – читаем мы в книге 1981 года. Поэт так торопил время, так спешил увидеть новое, будущее, грядущее, что почти физически страдал от отсутствия в реальной жизни придуманной фантастами машины времени:

Это

Почти неподвижности мука

Мчаться куда-то со скоростью звука,

Зная прекрасно, что есть уже где-то

Некто,

Летящий

Со скоростью

Света!

(1958, с.9)

Критика верно заметила, что "взгляду" с точки зрения прошлого "...Мартынов, не колеблясь, предпочитает взгляд "с точки зрения будущего", и что лучшие стихи поэта – это действительно "стиховые десанты на плацдарм третьего тысячелетия"². Нацеленность в будущее, стремление говорить "через головы поэтов и правительств" с "товарищами потомками" (В. Маяковский) – одна из плодотворных традиций нашей поэзии, она обязывает к особой ответственности и за себя, и за своих современников, накладывая на каждое произнесенное слово печать особого, заказного, задушевного послания.

Конечно, Леонид Мартынов не такой уж наивный идеалист и романтик, чтобы до конца верить в "волшебную силу искусства", которая смогла бы преобразовывать мир в соответствии с высшими идеалами, проповедуемыми искусством гуманистическим, прогрессивным.

"Природа – общественное бытие – социально заостренная мысль художника – вот триединство, образующее лирико-философскую основу мартыновского стиха", – пишет автор монографии о Мартынове В. Дементьев³. Суть тут не только в обнаружении этого триединства,

¹ Соловьёв В. Чувство будущего. – Москва, 1964, № 11, с.186.

² Чупринин С. Крупным планом. – М.: Сов. писатель, 1983. – С.61.

³ Дементьев В. Леонид Мартынов. Поэт и время. – М.: Сов. писатель, 1971. – С.228.

оно, без сомнения, верно выявлено, важна еще и последовательность: природа, общественное бытие, мысль художника. Художественная идея завершает процессы, происходящие как в естественном мире, так и в мире человеческих взаимоотношений. Она, эта идея, вытекает из них, обусловлена ими, контуры ее определены направлением, интенсивностью, вообще структурой этих процессов. Все это, казалось бы, очевидно, но каждый раз хорошо известный "диалектический путь познания истины, познания объективной реальности" (а поэзия – то же познание истины, только особым, эмоциональным способом), заключающийся в преодолении ступеней "от живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике"¹, требует новых, художественно убедительных доказательств. Стихи, убежден поэт, не рождаются на голом месте, "и нельзя их писать ни на чье усмотренье". В разные времена по-разному сами поэты называли то состояние духа, при котором и создается поэзия: вдохновение, озарение, порыв. Поэты седлали крылатых Пегасов, высматривали в нетерпенье крылатую же Музу, чтоб, наконец, на белой бумаге появились строки стихов. "Нет! – категорически утверждает Леонид Мартынов. – Диктует их только прозренье" (1957, с.41). Прозренье, прояснение зрения ("Надо без опаски увидеть мир, каков он есть") (1957, с.43), снятие каких-либо пелен с реальной действительности – вот необходимое условие для рождения истинной поэзии. Прекрасное прекрасней во сто крат, говорил Шекспир, увенчанное правдой драгоценной.

Естественно, что процесс трансформации того, что есть в жизни, в отстоявшееся в стихе – непросто и требует не только ясности зрения, но и значительных душевных затрат. "Что без страданий жизнь поэта, и что без бури океан" (М. Лермонтов). И потому обязательно нужно, чтоб "стало совершеннейшею болью все, что не зря тебе воображалось" (1958, с.3).

Основной источник эмоциональной информации, питающий стихи лирического поэта, – это, конечно же, в первую очередь он сам, его душевная организация. Только пропущенное через душу, окрашенное личным отношением может претендовать на читательский отклик. Исповедь или доверительная беседа, страстный призыв или гневное отрицание – все что угодно, но лишь при условии, что мы видим за словами Личность. И тем не менее, если уместно здесь вспомнить: "Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя"². И потому

¹ Ленин В.И. Философские тетради. – Полн.собр.соч., Т.29. – С.152-158.

² Ленин В.И. , ПСС, Т.12. – С.104.

Л. Мартынов, лирик "по самой строчечной сути", все же провозглашает:

*О люди, люди! Отражу я
Все ваши страсти! Пусть во мгле
Они, как ваши поцелуи,
Сверкают на моем челе.
... Да будет так! Мое сознание
Есть отраженьё
Бытия!* (1962, с.84-85)

Такого рода отраженьё не есть, естественно, отраженьё эпического плана, но – отражение опосредованное, лирическое. Тем большую ценность приобретает такая лирика, за которой стоит не только индивидуальный опыт поэта, но и все человеческие страсти, от познания и отражения которых не отрекается Леонид Мартынов, и потому критика уверенно называет его поэтом "социального переустройства мира и стремительных ритмов современности"¹.

Степень взаимосвязи действительности с процессом и результатом поэтического творчества может быть самой различной, от отражения социальных бурь до времени года и погоды: "Мне зимою легче пишется, потому что легче дышится" (1976, с.110).

Итак, взаимоотношения поэзии и действительности в комплексе авторского самосознания Леонида Мартынова, выраженного в его лирике, отражают диалектичность понимания этих категорий. Правда, как поэт Мартынов подчас был склонен преувеличивать силу воздействия искусства на реальную жизнь, но это не означает, что в нем преобладают цеховые интересы. Это, скорее, выражение извечной мечты поэтов о том, что поэзия станет кодексом нравственности, учебником жизни.

Та же самая реальная действительность в бытии писателя имеет еще один аспект – читатель. Поэту проблему своих взаимоотношений с читателем анализировать сложно. Зачастую облик читателя у разных поэтов получается на удивление сходным. Сходным потому, что он, этот облик, в значительной степени умозрительен, идеализирован, это чаще всего желаемое, но не действительное.

Амплитуда отношения Леонида Мартынова к читателю поэзии – широка. В нее укладывается, с одной стороны, ревнивая защита права поэта говорить о том, что дорого именно ему, не подстраиваясь ни под чьи вкусы, ведь "одни хотят одно прочесть, другие же – совсем иное" (1965, т.2, с.83), а для поэта только тогда "и вправду написана

¹ Лавлинский Л. Поэт и критик. – М.: Худож. лит., 1979. – С.9.

книга", когда "не мыслишь, чтоб взять хоть бы слово обратно" (1957, с.72). ("Ты сам свой высший суд" – гласит по этому поводу классическая традиция в лице А.С. Пушкина). А с другой стороны, писатель и существует для того, чтобы его произведения читали и имели, таким образом, свое мнение о них. И нет горшей беды в писательском быту, когда не читают. И апофеоз жизни писателя, что бы ни говорили о дешевой или заслуженной популярности критики, как бы ни скромничали сами литераторы, – все же читательское признание. "Ведь было так сладко, так сладко ложиться в чужие сердца" (1981, с.49).

Между этими двумя крайними точками у Леонида Мартынова помещается богатейший арсенал форм выражения отношения к своему читателю – и тем самым не только и не столько вырисовывается образ читателя, сколько в контуры этого образа вписывается сам поэт. Ведь пожелание "чтобы в душе – не на руках! – носили" – это пожелание (1945, с.55) не своим предполагаемым читателям, а самому себе: быть достойным того, чтобы в душе носили. А вопрос "Вы во внутреннем мире у ваших читателей были?" (1966, с.39) вряд ли обращен к собратьям по перу, потому что трудно предположить, что на него последует ответ, завяжется дискуссия и т.п. Вопрос чисто риторический и потому опять-таки направлен самому себе, призывает присмотреться к этому миру, внутреннему миру читателя,

О чем говорят строки: "Вдруг крылья за плечами увидят у меня, но не заметят ношу, которую тащу и никогда не брошу" (1976, с.6). Ведь читатель стал иным, представление о писательском деле как о легкой, приносящей хороший доход забаве давно уже ушло в прошлое, напутствуемое еще знаменитыми словами Владимира Маяковского: "Поэзия – та же добыча радия. В грамм добыча, в год труды. Изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды". Не понимать этого Мартынов не мог, значит, слова о ноше – это не укор читателю легкомысленному, который, впрочем, за стихи Мартынова никогда не возьмется, а напоминание самому себе о "земной ноше", чья тяжесть только и может дать поэту крылья.

Л. Мартынов постоянно озабочен весомостью своего вклада в читательские сердца, предъявляя себе только самые высокие требования: "Не очень годе я в пророки, погибающие на кострах". Слишком высоко в сознании Л. Мартынова стоит звание "поэт", слишком святы для него имена, возле которых принято ставить это звание, чтобы успокаиваться малым: "Людей не слишком я волную и довольно сладко я пою" (1965, т.2, с.108). И если говорить об уровне воздействия поэта на читателя, то стихи для Мартынова только тогда Поэзия, а не версифи-

каторство, когда способны стать событием. Свое же творчество он склонен оценивать достаточно скромно: "Я виноват, что душ не потрясал" (1977, т.2, с.510).

Так, говоря о действительно существовавших и возможных, предполагаемых реакциях читателя на его стихи, Леонид Мартынов обозначает как искомый уровень читательского восприятия поэзии, так и свое стремление достичь в стихотворении гармонии, единства с современным ему читателем. Марина Цветаева, сказав, что ее стихам еще придет черед, создала в поэзии прецедент как бы "резервации" поэтического слова для читателей будущего. И Владимир Маяковский, отвечая своим оппонентам, говорившим о непонятности его стихов широким массам, предлагал зайти для разговора на эту тему через сто лет. Так и Мартынов стремится разглядеть судьбу своей поэзии в дымке времени: "Есть стихи, что, родясь, ожидают своего отдаленного срока" (1962, с.81).

Течение общественно-литературного процесса и внутренние движения души поэта – не всегда совпадающие по времени и направлению векторы. Их сложную взаимосвязь не обошел вниманием Леонид Мартынов. Он горд сознанием того, что важнейшие аспекты общественного бытия не миновали область его писательских интересов даже в самые трудные для него моменты: "Когда чему-то приходит срок, я вспоминаю вдруг: вот и об этом несколько строк – дело моих рук" (1962, с.24). Правда, гордость такой широтой кругозора звучит в стихах 1962 года. В конце жизни, говоря об этом же, поэт явственно выражает некоторую досаду по поводу своей подчас чрезмерной поэтической расторопности:

*Что ни скажу,
То говорил уже
Когда-то раньше – лучше или хуже!
Но песню что ж тянуть одну и ту же? /1981, с.12/*

Многообразии поэтических интересов, частота совпадений ритма поэтического пульса Леонида Мартынова с жизненным ритмом планеты, страны, современника нередко наводили поэта на мысль о том, что и у других поэтов есть такие же идеи, такие же выводы. Речь тут не о плагиате, те, другие стихи могли быть написаны и раньше, речь об особой поэтической нацеленности, присущей всем честным и ищущим труженикам пера: "Одну и ту же кривду топчем всегда по своему мы все" (1965, т.2, с.145).

Со временем эти совпадения стали постепенно переходить в иное измерение. Стихи Леонида Мартынова становятся все больше и

больше неотделимой частью общей культурной атмосферы времени, подчас не ощущаемой как авторская, принадлежащая перу поэта Леонида Мартынова, как зачастую не ощущается авторство грибоедовских, пушкинских, лермонтовских строк в контексте современного стихотворения или обычного разговора. Может, и не достиг Л. Мартынов уровня классики, но в поэтическом обиходе его стихи представлены достаточно широко. По крайней мере, настолько, что сам поэт обратил на это внимание:

Свои стихи

Я узнаю

В иных стихах, что нынче пишут.

Тут все понятно: я пою.

Другие эту песню слышат.

(1972, с.196)

И опять-таки речь идет вовсе не о плагиате или даже просто цитировании. Поэт констатирует факт заразительности его выпуклого, рельефного, глубоко индивидуального поэтического стиля, никому не ставя в вину подверженность воздействию этого стиля.

Выше шла речь о том, что Л. Мартынов признает только такое качество стихотворной книги, когда "не мыслишь, чтоб взять хоть бы слово обратно". Тут не уверенность в беспрекословной ценности любого произнесенного слова, тут выверенный расчет цельности каждой добытой нелегким трудом строки. Поэту хорошо известно, как опасна успокоенность:

Нет, нужна в самооценке строгость,

Чтобы с неба не свалиться в пропасть. (1972, с.26)

Именно в таких стихах степень авторского самосознания становится наивысшей, наиболее действенной, поскольку лирическая, эмоциональная доминанта, обязательно присущая поэту, здесь сочетается с голосом "рацио", с внутренним судьей: "Пусть разум, трезвый, как диспетчер, следит, и – не спуская глаз" (1976, с.101). А как достичь этого, как не отождествить первый эмоциональный порыв, первое прилетевшее слово с истиной в последней инстанции? Отношение Л. Мартынова к стихии подсознательного, интуитивного, безотчетного – самое жесткое. Он склонен считать такого плана поэтические средства безответственными и легкомысленными, он больше доверяет тем, ради которых пришлось немало потрудиться. Очень интересна аналогия со словами-рабочими и словами-штрейкбрехерами в стихотворении "Стачка". Разница у них та, что слова-рабочие работают только тогда, когда стоят на своем рабочем месте по праву, и никакое другое слово не сможет тут до конца выполнить свой долг. Слова же штрейкбрехе-

ры– приближительны, неточны, временны, им все равно, где стоять. (1981, с.25).

Л. Мартынов в своих стихах видел себя поэтом-тружеником, отдающим всего себя святому и высокому делу поэзии. Вот почему критики, даже говоря о том, что "Мартынов признавал и признает особое положение художника в современном обществе"¹, о "свойственном поэту ощущении своего избранничества, своей призванности"², тут же связывают эту "особость", это "избранничество" с "верностью пушкинской традиции"³ – в духе "Пророка" – и неотделимостью жизни поэта от "жизни сограждан"⁴.

И потому Леонид Мартынов вправе был призывать: "Друзья! Не изменяйте ни строки?" (1976, с.115), что каждая его строка была выверена и пульсом времени, и верностью традиции, и "тысячами тонн словесной руды", и строгостью самооценки трезвого разума.

Сборники и публикации:

Эрцинский лес. – Омск: 1945. – 132 с.

Стихи. – М.: Мол. гвардия, 1957. – 104 с.

Лирика. – М.: Сов. писатель, 1958. – 118 с.

Стихотворения. – М.: ГИХЛ, 1961. – 238 с.

Новая книга. – М.: Московский рабочий, 1962. – 112 с.

Стихотворения и поэмы В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1965.

Голос природы. – М.: Сов. писатель, 1966. – 168 с.

Людские имена. – М.: Мол. гвардия, 1969. – 160 с.

Гиперболы. – М.: Современник, 1972. – 208 с.

Земная ноша. – М.: Современник, 1976. – 239 с.

Собр. соч: В 3-х т. – М.: Худож. лит., 1976-1977.

Узел бурь. – М.: Современник, 1979. – 159 с.

Золотой запас. – М.: Сов. писатель, 1981. – 248 с.



Поэзия **Арсения Александровича Тарковского** (1907) никогда не служила предметом литературно-критических дискуссий. Не потому, что не заслуживает интереса, а потому, что изначально сама о себе все подробнейшим образом объяснила и растолковала. Тем самым сузила круг как оппонентов, так и апологетов.

Тем не менее, своеобразие творчества

¹ Дементьев В. Леонид Мартынов. Поэт и время. – М.: Сов. писатель, 1971. – С.114.

² Чупринин С. Крупным планом. – М.: Сов. писатель, 1983. – С.65.

³ Дементьев В. Леонид Мартынов. Поэт и время. – М.: Сов. писатель, 1971. – С.114.

⁴ Чупринин С. Крупным планом. – М.: Сов. писатель, 1983. – С.65.

Ар. Тарковского не ограничивается только тем, что он поэт для поэтов, хранитель и толкователь "цеховых" интересов, тайн и традиций. Его поэзия в целом ряде случаев перешагнула рамки "вещи в себе", испытывая сильное воздействие социальной жизни, создающей предпосылки для того, чтобы каждый читатель имел возможность обогатиться духовно, приобщиться к тайнам поэзии.

Поэзия Арсения Тарковского – это тот случай, когда критика верит поэту, при анализе его творчества дублирует его же поэтические формулы.

Сразу же обратили внимание на то, что тематика оригинальных стихов известного к тому времени переводчика Арсения Тарковского "недостаточно широка"¹. И действительно, каждому критику приходилось, анализируя поэзию Тарковского, говорить о решении поэтом узких, сугубо профессиональных, казалось бы, вопросов поэтического творчества: мастерства, поэтики, связей поэзии с жизнью и тому подобного. В конце концов пришлось согласиться с мыслью: "Вполне закономерно, что Тарковский много пишет о своем труде"². Его стихи о стихах, его "профессиональная лирика" имеет в большей степени обобщающее, универсальное значение для поэтов вообще, потому что, как бы ни были разнообразны определения и толкования поэзии, внутреннее ощущение сущности ее для всех поэтов, очевидно, многими гранями совпадает. А Ар. Тарковский сознательно берет на себя труд и риск скрупулезного самоанализа.

Отдав служению поэзии долгие годы в качестве "почтовой лошади просвещения" (А. Пушкин), Ар. Тарковский пришел в литературу со сложившимися взглядами. И потому по его книгам нельзя судить о росте, видоизменениях его Музы. Каждое стихотворение Тарковского – это не отдельный фрагмент или эпизод его поэтического бытия, составляющий лишь часть общей картины, а каждый раз целостная панорама – вне зависимости от объема, – где всегда все тот же человек. Большое стихотворение – большой Тарковский с прорисовкой деталей, с полутонами и нюансами. Поэтическая миниатюра – маленький, силуэтный, эскизный, акварельный, но все тот же целый Тарковский, а не деталь его портрета.

На основании любого стихотворения Арсения Тарковского можно смело возводить здание его поэтического мировоззрения, и оно генетически, в своих основных чертах будет совпадать с любым другим

¹ Солоухин В. Хранитель огня. – Лит. газета, 1966, 1 нояб. – С.3.

² Алигер М. Судьба поэта. – В кн. : А. Тарковский. Стихотворения. М. : Худож. лит., 1974. – С.10.

его стихотворением. Но это не повторы, не перепевы – просто Тарковский последователен, не изобретает никаких масок, прикрытий, ролей своему лирическому герою, кажется, вообще самого лирического героя не изобретает, не испытывает в нем необходимости.

В беседе 1979 года поэт, отвечая на вопросы корреспондента, изложил свое поэтическое кредо, которое к этому времени вполне сложилось и отстоялось. Поэтическую программу Ар. Тарковского можно свести к трем тезисам. Первый: "Поэзию я понимаю как часть бытия, как вторую реальность, параллельную бытию... Поэт – участник жизне-творения" (1979, с.197-198). Второй: "Стихи нужны поэту для того, чтобы их написать, а не для того, чтобы их читали" (1979, с.202). И третий: "Стихи о стихах – стихи о сфере существования, обитания поэта" (1979, с.205).

Таким образом, в соответствии с концепцией Ар. Тарковского, вселенная не исчерпывается материальным миром. В согласии с ним реально существует художественная действительность, мир поэзии, который создается и обновляется поэтами, живущими одновременно в обоих мирах. Причем поэзия как продукт деятельности поэтов – не средство для обретения каких-либо льгот или благ, а единственная цель и единственная возможность существования поэтов. И потому настоящий поэт не может не быть до конца, предельно искренним и не может молчать о том, чем он, собственно, и живет – о поэзии.

Такое кредо подготовлено всем ходом творческого развития Ар. Тарковского. Выше он изложен в своей логической понятийной форме, но в каждом стихотворении комплекса авторского самосознания – прямо или опосредованно – также проступают черты этой концепции, как сквозь наброшенное покрывало проступают формы скрытого под ним предмета.

Первую книгу, сборник "Перед снегом" (1962 г.) Тарковский завершил стихотворением "Я кончил книгу и поставил точку...", которое не только итожило сборник, но и, будучи по форме медитацией о творчестве, во многом оказалось эскизом, подробным подготовительным наброском его поэтического кредо:

Я кончил книгу и поставил точку

И рукопись перечитать не мог.

Судьба моя сгорела между строк.

Пока душа меняла оболочку.

(1962, с.138)

Каждый поэт, всерьез задумывавшийся о своей литературной жизни, неизбежно приходит к мысли о необходимости такой замены, только такой платы: судьба за строку. "И там кончается искусство, и

дышат почва и судьба" (Б. Пастернак). И равноценной такая замена может быть только в том случае, если поэзия понимается не как отдохновение на досуге, забава ума, а как "вторая реальность, параллельная бытию".

Можно возразить, что свои творческие взгляды излагал в беседе конкретный поэт Арсений Тарковский, а сопоставляем мы их с суждениями некоего достаточно абстрактного лирического героя стихотворения, пусть даже и созданного этим поэтом. Но на протяжении всей творческой жизни Ар. Тарковского чуть ли не самой насущной заботой и тревогой была именно непреложность совпадения себя-человека со своими стихами. В "паспортном сходстве строки с самим собой" (1962, с.49) видит поэт вершину постижения и строки, и себя, пусть даже подчас дело доходит до того, что "в последних четырех строках мы у себя в застенке сами себя свежем второпях". "Кровью чувств ласкать чужие души" призывал Сергей Есенин – не просто обнаженной, но "освеженной" должны быть душа поэта в понимании Арсения Тарковского. В результате и критика должна была согласиться, что Тарковский "не может отделить себя, Поэта, от себя, человека"¹, что в его поэзии "возобладало отнюдь не умозрительное начало, а конкретно-личностное, подчас автобиографического свойства"². Таким образом, и поэт, и критика признают если не абсолютную, то значительную тождественность лирического героя стихов Ар. Тарковского и их автора.

И потому, возвращаясь к стихотворению "Я кончил книгу...", мы можем говорить о нем, как о варианте поэтического кредо, варианте, который в развернутом виде представляет один из его тезисов:

*Я тот, кто жил во времена мои,
Но не был мной. Я младший из семьи
Людей и птиц, я пел со всеми вместе
И не покину пиршества живых –
Прямой гербовник их семейной чести.
Прямой словарь их связей корневых.* (1962, с.138)

"Поэт – участник житнетворения", – говорит поэт от себя, Поэта. "Я пел со всеми вместе", – вторит он от имени своего лирического героя.

О сложности, многослойности, противоречивости внутреннего мира Ар. Тарковского говорили многие исследователи, стремясь эту сложность декодировать, представить в удобочитаемом виде. Но слож-

¹ Чупринин С. Крупным планом. – М. : Сов. писатель, 1983. – С.76.

² Филиппов Г. Обновление бытия. – В кн. : Критика и время. Л. : Лениздат, 1984. – С.272.

ности Тарковского – это не изощренность формы, а переплетения мысли, и потому при адаптации многое теряется. Так, уже шла речь об одном из положений поэта, а именно: "Стихи нужны поэту для того, чтобы их написать, а не для того, чтобы их читали". Парадоксальность такого утверждения очевидна, она бросается в глаза, кажется эпатажем, снобизмом, даже некой надменностью. Больше того, оно вступает в прямое противоречие с предыдущим тезисом о поэте как участнике жизне-творения. А в цитированном выше стихотворении есть и такие строки:

*Так блудный сын срывает с плеч сорочку,
Так соль морей и пыль земных дорог
Благословляет и клянет пророк,
На ангелов ходивший в одиночку.* (1962, с.138)

В контексте всего сонета "блудный сын" и "пророк, на ангелов ходивший в одиночку" – не кто иной, как сам поэт, который "жил во времена мои, но не был мной", "пока душа меняла оболочку". Тут вступает в силу закон двоемирия, поэт вынужден жить в двух мирах, в одном из которых он – реальная личность с конкретной биографией, а в другом – все-таки "пророк", для которого процесс творения поэзии – процесс самоценный, а результат этого процесса не подлежит суду земному.

И единение со всем живым на земле, и отмежеванность от него – такова диалектически противоречивая позиция поэта. Она представляется несколько надуманной, не отвечающей запросам современности, даже вневременной. Все это так, но критика с самого начала отметила приверженность Ар. Тарковского классическим, прошлого века поэтическим традициям и не поставила поэту в укор, а даже говорила о нем как о "хранителе огня"¹, о его "ревностном отношении к традициям русской философской лирики"². А ведь именно для поэзии XIX века была характерна диалектика тяги поэта к "народной тропе" и отталкивания поэта от "суда глупца". Диалектика эта была обусловлена социальными обстоятельствами, но коль скоро современный поэт отдал свои симпатии традиционной форме стиха, он вынужден был блюсти единство формы и содержания.

А для Ар. Тарковского проблема соотношения формального в смыслового в стихе всегда была именно проблемой. С одной стороны, бесспорно, признано всеми и давно, что Тарковский – поэт философского склада, создавший свою "гармоничную модель мира"³. "Ощуще-

¹ Солоухин В. Хранитель огня. – Лит. газета, 1966, 1 нояб. – С.3.

² Михайлов А. Ритмы времени. – М.: Худож. лит., 1973. – С.494.

³ Грудцова О. «На земле материнской». – Дружба народов, 1976, № 4. – С.278.

ние глубины мира, – считает А. Урбан, – пожалуй, главное в стихах Арсения Тарковского¹. Да и сам поэт признавал свою тягу к теме философии искусства. То есть, основой творчества Ар. Тарковского является именно глубинное размышление, рассуждение, проникновение в суть, смысл предметов и явлений.

И в то же время есть все основания полагать, что Арсений Тарковский имел полное право говорить о себе:

*Чем больше лет ложится мне на плечи,
Тем очевидней светлый мой удел:
Я – гражданин державы русской речи,
И русской музе я в глаза глядел.* (1962, с.5)

Повышенное, обостренное внимание поэта к "державе русской речи", ценность им значения и высокого предназначения слова, поэтической формы – совершенно очевидны. "В слове правда мне виделась правда сама" (1962, с.39), – вот насколько высоко ставит он самоценность слова. И когда поэт ненароком проговаривается о своих, извечных для писателя, муках творчества, сначала это кажется даже шаблоном, правда, несколько усиленным в сторону изобразительного ряда, но все-таки шаблоном:

*Я жизнь люблю и умереть боюсь.
Взглянули бы, как я под током бьюсь
И гнусь как язь в руках у рыболова,
Когда я перевоплощаюсь в слово...* (1962, с.117)

Однако такая степень "мук", страданий – "под током бьюсь", "гнусь" – небеспричинна, она оправдана итогом, результатом – "перевоплощаюсь в слово". Чтобы объяснить себе и читателю, откуда берутся стихи, поэты, как правило, прибегают к различным ассоциациям, логического или метафорического плана. Чаще всего – это "вынашивание" и "рождение" слова, иногда – "поиски", "добыча радия" иногда "нашептывание" Музы и тому подобное. Но в любом случае, даже в самом трудоемком, личность, если можно так выразиться, производителя стихов остается в целостности и сохранности. Здесь же поэт готов пожертвовать для Слова всем, вплоть до того, чтобы самому перевоплотиться в него, то есть отдать за слово свою плоть.

Высочайший авторитет слова, явный его приоритет в концепции Ар. Тарковского перед содержательной, смысловой стороной стиха – не формалистического толка, но обусловлен, во-первых, спокойным, уверенным осознанием того, что право на философское осмысление,

¹ Урбан А. Возвышение человека. – Л.: Худож. лит., 1968. – С.146.

самое глубинное постижение имеет все в бытии, и потому нет особой необходимости в выборе предмета осмысления. ("Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда" – А. Ахматова). А во-вторых, очевидно, сказывается многолетняя работа переводчика, когда первоочередной задачей является поиск словесного эквивалента уже имеющейся поэтической мысли.

Помимо антитезы "содержание – форма" исконно присущей медитативной, философской лирике вообще и лирике Ар. Тарковского в частности является также антитеза "действительность – поэзия". Антагонизм или прямое сотрудничество этих стихий определяют многое, если на всё, в мировоззрении поэта. Тарковский пришел в поэзию от письменного стола, чего, впрочем, никогда не скрывал. И потому, определив месторасположение искусства на небе, а реальной действительности – на земле, поэт чистосердечно признаёт:

Мало взял я у земли для неба,

Больше взял у неба для земли. (1966, с.27)

Естественно, степень взаимодействия здесь определить трудно: "мало", "больше" – не суть оценки. И потому, исходя из комплекса авторского самосознания Ар Тарковского, говорить со всей определённой об уровне оторванности или приближённости его поэзии к реальной жизни трудно. "Как я хочу вдохнуть в стихотворенье весь этот мир, меняющий обличье" (1962, с.38), выражает поэт желание в ранних стихах. "И странно: от всего живого я принял только свет и звук" (1966, с.7), уже избирательно, с долей недоумения, подводятся некоторые итоги в более поздних стихах. Но если только свет и звук питают лирику поэта, то она рискует оказаться слишком звонкой и прозрачной, если не сказать – призрачной. Но так в большинстве случаев у Тарковского не оказывается. Откуда же наполненность его поэзии? "Жизнь, должно быть, наболтала, наплела судьба сама" (1966, с.17), – высказывает близкое к истине предположение поэт, потому что в конечном итоге никому ещё не удавалось укрыться от жизни в башне из слоновой кости.

И всё-таки именно тогда, "когда вступают в спор природа и словарь, и слово силится отвлечься от явлений" (1969, с.259), именно тогда и приходит поэт, чтобы "расколоть единое чудо на душу и плоть" (1969, с.257). Попытка выследить и зафиксировать в слове почти неуловимый момент, когда жизнь уже перестала быть натурой, но ещё не стала фотографией – вот идеал поэта, вот его вечная цель. Динамика, антистатичность переходного, промежуточного состояния – вот основа такого понимания поэзии.

Насколько освоила его критика, и в какой степени она согласна

с ним? Исследователи признали, что "величие и могущество" в концепции Ар. Тарковского "придаёт человеку, главным образом, то, что он владеет словом"¹, то есть, репутация поэта по такой шкале ценностей – одна из вершинных. "В общем контексте его творчества становилось ясно, что слово всё-таки ему...дороже, всё-таки "рифмы влажное бие-ние" не уступало природному величию"². Однако жизнь, действительность – это не только окружающая среда, это ещё и социальное бытие, от участи в котором, как мы помним, не отрекается и сам поэт. Исследователи отдают должное актуальности стихов Ар. Тарковского, злободневности, которая "неизменно и неизбежно проникает в его поэзию!"³, "до предела обостряет конфликты бегущего времени"⁴. И вообще – "на счёт гражданственности его музыки у нас не остаётся сомнений"⁵.

Таким образом, сам поэт и современная сопутствующая ему критика выработали по отношению к антитезе "действительность-поэзия" концепцию, которую в целом можно опять-таки свести к пушкинским положениям: "равнодушная природа" может "красою вечною сиять", но ей не дано встать вровень с кипением человеческой жизни, в которой поэту отведена высокая миссия – "глаголом жечь сердца людей".

Сборники и публикации:

***Перед снегом.* – М.: Сов. писатель, 1962. – 144 с.**

***Земле – земное.* – М.: Сов. писатель, 1966 – 176 с.**

***Вестник.* – М.: Сов. писатель, 1969. – 292 с.**

***Стихотворения.* – М.: Худож. лит., 1974. – 288 с.**

***"Я полон надежд и веры в будущее русской поэзии" (Беседа).* – *Вопр. литературы*, 1979, № 6. –С.196-213.**

***Зимний день.* – М.: Сов. писатель, 1980. – 96 с.**

***Избранное.* – М.: Худож. лит., 1982. – 736 с.**

***Стихи разных лет.* – М.: Современник, 1983. – 206 с.**

¹ Грудцова О. «На земле материнской». – Дружба народов, 1976, № 4. – С.278.

² Филиппов Г. Обновление бытия. – В кн. : Критика и время. Л., Лениздат, 1984. – С.271.

³ Алигер М. Судьба поэта. – В кн. : А. Тарковский. Стихотворения. М., Худож. лит., 1974. – С.14.

⁴ Урбан А. Возвышение человека. – Л. : Худож. лит., 1968. – С.149.

⁵ Михайлов А. Тайны поэзии. – М. : Современник, 1980. – С.298.



По поводу стихов **Юрия Поликарповича Кузнецова** (1941) не раз возникали литературно-критические дискуссии, которые подчас были чуть ли не запланированы уже содержанием самих стихов. Причём каждый раз полемика имела в первооснове чётко определённый нравственный аспект. И действительно, достаточно было прочитать такие, к

примеру, строки: "Ты в любви не минувшим, а новым богат, подтолкни уходящую женщину, брат", чтобы усомниться в полноценности нравственного чувства лирического героя. А при чтении строк "Что вечного нету – что чистого нету. Пошел я шататься по белому свету. Но русскому сердцу везде одиноко..." вообще возникает ощущение ущербности не только моральной. Строк, подобных этим, у Ю. Кузнецова, немало. Иногда критики обрушиваются на поэта, обвиняя его чуть ли не в расщеплении ("Осмелюсь утверждать, что поэзия Ю. Кузнецова... ведёт к охлаждению чувств и нравственной дезориентации читателя"¹), а иногда, подключая самые высокие и мощные категории, вроде народности, многозначности и тому подобного, стремятся выделить поэзию Ю. Кузнецова в некий совершенно особый путь развития, причём даже сочувствуют тяжести этого пути: "Насколько же ему труднее..."².

Как тот, так и другой способы литературоведческого анализа чреваты своими издержками. В первом случае оппоненты Ю. Кузнецова, как правило, чрезмерно увлекаются чисто нравственной, эмоциональной стороной, отбрасывая зачастую какой бы то ни было научный, литературоведческий инструментарий. На этом-то и ловят их защитники, апологеты поэта, выстраивая мощные теоретические бастии, за которыми в свою очередь, очень часто становится не виден сам Ю. Кузнецов.

И у тех, и у других есть, казалось бы, всё, что необходимо: и компетенция, и эрудиция, и общее для всех желание добра нашей поэзии. Недостаёт только одной малости: учёта того, что же, собственно, по этому поводу думает сам поэт.

В подавляющем большинстве случаев речь в статьях и рецензиях идет о Юрии Кузнецове – авторе сборников, вышедших в центральных издательствах в 70-80-е годы. О первом же, 1966 года, Краснодарском сборнике "Гроза" чаще всего, если и упоминают, то с оттен-

¹ Федоров И. «Находил он в траве отраду». – Лит. учёба, 1982, № 2. – С.105.

² Асанов Л. Одухотворенное пространство. – Волга, 1977, № 8. – С.178.

ком пренебрежения, как о чем-то подражательном, незрелом и несовершенном. А между тем довольно многие стихи из первой книги перешли в последующие.

Каково же авторское самосознание молодого Юрия Кузнецова?
*И все-таки жалко немножко себя,
Прямого, как искренность детства,
Ведь с каждым нажимом уходит, скрипя,
Графитное хрупкое сердце.* (1966, с.17)

Сокрушается поэт в стихотворении "Карандаши", явно не испытывая чувства неисчерпаемости себя, очевидно приберегая силы, не скрывая стремления не разбрасываться. Позже, не вспоминая об этом, завяжут полемику. "Ограниченность замысла немедленно проявляется в ограниченности поэтических средств", – сердито начнут упрекать одни¹. Авторитетно отвечают им другие: "Это не ограниченность, просто он создаёт свой поэтический шифр, постоянно возвращаясь к одним предметным образам, опорным на его языке"². А ответ – вот он: "Жалко немножко себя".

А были и ещё более интригующие вещи. Вот как трактует молодой Кузнецов взаимоотношения поэта и поэзии:

*Я на поэзию сажусь, как на ежа,
Раскрыв глаза от удивления и боли.* (1966, с.18)

Взаимоотношения, очевидно, довольно сложные. Подтверждают это и такие строки из этого же стихотворения: "Обрывают нас стихи, как смерть..." А концовка вообще могла бы служить манифестом какого-нибудь "стихоненавистника": "Ненавижу стихи! Лучше сад для людей посажу" (1966, с.19). Это уже потом они начали говорить о том, что "духовный максимализм его – и к себе и к поэзии в целом – вызывает уважение"³, а другие, признавая право на максималистскую взыскательность только по отношению к себе, ставили "под сомнение не только направленность таланта, но и его истинность"⁴. Но и те, кто стремился при любых обстоятельствах сохранить хоть какую-то объективность, и те, кто не стеснялся в выборе выражений, отказывал Ю. Кузнецову в праве называться поэтом, забыли об изначальной позиции, трезво осознаваемой самим автором:

*Впотьмах маяки расставляет любовь –
Призывное дальнее пламя...*

¹ Чепкунов В. Край света – за первым углом? – Лит. газета, 1976, 17 нояб. – С.7.

² Шайтанов И. Новизна продолжения. – Октябрь, 1978, № 3. – С.222.

³ Михайлов А. Тайны поэзии. – М.: Современник, 1980. – С.272.

⁴ Чупринин С. Крупным планом. – М.: Сов. писатель, 1983. – С.243.

*Я в кровь расшибаюсь о сетку стихов,
Стоящую перед маяками* (1966, с.42)

С самого начала поэзия была для Ю. Кузнецова и средством познания жизни, и – в не меньшей степени – преградой, стоящей на пути этого познания.

Правда, молчание, а затем небрежение критики по отношению к первой книге поэта, убедили, очевидно, его самого в какой-то неполноценности её. В сборнике 1976 года есть стихотворение "Детское признание", начинающееся словами: "На хворостине я въехал на гору Парнас..." Хворостина эта затем заржала "в ассонанс", рассерженный Гете отстегал ею автора-недоросля (1976, с.45). Довольно самокритичный взгляд, если не помнить, что аналогичный сюжет есть не у кого иного, как у Александра Сергеевича Пушкина:

*Мальчишка Фебу гимн поднёс.
"Охота есть, да мало мозгу.
А сколько лет ему, вопрос?"
"Пятнадцать". – "Только-то? Эй, розгу!"*

И получается, что это – самоуничужение паче гордости, потому что оказаться даже в смешном вроде бы положении, но в компании с Пушкиным совсем не зазорно.

В последующих книгах комплекс авторского самосознания Ю. Кузнецова сохранил свои основные черты, став более изощрённым и более отвлечённым. Поэт уже не в прямую выясняет свои отношения с поэзией, а отражает их, драматизируя и живописуя.

"Ночью вытащил я из лба золотую стрелу Аполлона" (1974, с.56), ситуация достаточно острая, но вызывает ощущение пародии на пушкинское "Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон". Позже во взаимодействие с поэтом вступают и иные силы, напоминающие уже "Фауст" Гете:

*Орлиное перо, упавшее с небес,
Однажды мне вручил прохожий или бес.
Пиши! – он так сказал и подмигнул хитро. –
Да осенит тебя орлиное перо.* (1976, с.7)

С надземных ли высот, или из глубин преисподней явилась поэту Муза, в любом случае, в понимании поэта, она неизгладимой метой вычленила его из ряда простых смертных. Больше того, избранничество поэта, по его мнению, удел единиц. И вот он уже видит себя не просто поэтом, а – Поэтом:

*Одинокий в столетье родном,
Я зову в собеседники время.*

Под этим знаком одинокого избранничества можно рассматривать весь комплекс выражения авторского самосознания Ю. Кузнецова. Конечно, если считать каждое слово сказанным не прямо, а закодированно, засимволизированно, как стремятся делать некоторые защитники поэта, то вышеприведенное двустигийное можно было бы трактовать как "образ подлинно героической личности, чьё бытие совершается в мире тысячелетней истории – русской и всечеловеческой – и в безграничности космоса"¹, то есть лирический герой не разменивается на злобу дня современности, а смотрит на всё только сточки зрения вечности.

Сколько уже говорилось и писалось о поэме "Золотая гора",
Где пил Гомер, где пил Софокл,
Где мрачный Дант алкал,
Где Пушкин отхлебнул глоток,
Но больше расплескал, (1976, с.110)

но любой эпатаж, как его не оправдывай, не обесценивается только в том случае, если вслед за отрицанием предлагается устойчивая программа. Но Юрий Кузнецов, даже по мнению благожелательно настроенных критиков, "выступает от лица... мира необжитого, неосвоенного человеком, живущего по своим законам"², мир этот пуст и безлюден, душа поэта "одиноко блуждает в этом огромном пространстве и времени"³.

Ощущение гулкой пустоты, в которой то и дело внезапно возникают загадочные фантомы, вроде клубящегося облака пыли, или плавника огромной акулы, разрезающей под землёй сушу, – эмоциональная доминанта при чтении стихов Юрия Кузнецова. Как не подыскивая объяснения этой туманной символике, абсолютно точно известно, что художественный символ только тогда "срабатывает", когда он адекватен, конгениален месту и времени. То же, что предлагает Ю. Кузнецов – "в принципе всё это было и раньше – у поэтов-романтиков. Однако выход из этой действительности у Ю. Кузнецова неестественно затянулся"⁴.

Некоторых критиков, правда очаровала "поэзия мрачной утопии"⁵, и они, не сдерживая восторгов, восклицают: "Пример бесстрашного откровения", "счастливый для поэзии урок"⁶, больше того – усмат-

¹ Кожин В. «Отпущу свою душу на волю...» – Лит. учеба, 1982, № 2. – С.112.

² Ермилова Е. Равнина ждёт полёта. – Москва, 1975, № 6. – С.214-215.

³ Слюсарева И. Мир поэта. – Подъем, 1980, № 6. – С.154.

⁴ Филиппов Г. Обновление бытия. – В кн. : Критика и время. Л. : Лениздат, 1984. – С.286.

⁵ Чупринин С. Крупным планом. – М. : Сов. писатель, 1983. – С.254.

⁶ Баранова-Гонченко Л. Романтический плащ и куфаячка в заплатах. – В кн. : Молодые о молодых. М. : Мол.гвардия, 1984. – С.113.

ривают в стихах поэта "стремление вырваться из жёсткой определённости материального мира в просторы человеческого духа"¹, забывая при этом хрестоматийную, азбучную для исследователя аксиому: "На "духе" с самого начала лежит проклятие – быть "отягощенным" материей, которая выступает здесь в виде движущихся слоёв воздуха, звуком – словом, в виде языка"².

Но ореол "полу-скандалиста – полу-Демона"³, созданный не без усилий критики (шумных читательских восторгов по поводу стихов Ю. Кузнецова как-то никто не зафиксировал, "Юрий Кузнецов... и не надеется на понимание читателей и читательскую любовь"⁴), довольно сильно, по всей вероятности, повлиял на авторское самосознание Кузнецова, и он, самоопределившись в Вечности и Вселенной, обозначил своё положение в текущем литературном процессе:

Он спил в одну из разных чаш

Осадок золотой:

– Ударил поздно звёздный час,

Но всё-таки он мой!

(1976, с.111)

С точки зрения этики ситуация очень спорная, в которой трудно себе представить кого бы то ни было из поэтов прошлого, действительно имевших право говорить о своих достижениях.

Критикуя современное состояние поэзии, Ю. Кузнецов явно отстраняется от присущих ей недостатков:

Эх, таланты, вы тоже стрелки,

И ударами сыплете густо!

Только виды уж больно близки:

Мелко дышит такое искусство.

(1981, с.61)

Большее доверие вызвала бы конкретная критика, как это делал Маяковский, либо самокритика. Но это ещё не всё. Сложнее понять перспективы, которые предлагает поэт в качестве программы-минимум для каждого, кто посягает на звание стихотворца:

Чья скажите стрела на лету

Ловит свист прошлогодней метели?

Кто умеет метать в пустоту,

Поражая незримые цели?

(1981, с.61)

Русской поэзии известны различные манифесты. Кто-то хотел

¹ Чагин А.И. Масштабность лирического героя. – В кн. : Социалистический образ жизни и развитие советской литературы. М. : Наука, 1983. – С.244.

² Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология. – Соч., Т.3. – С.29.

³ Чупринин С. Крупным планом. – М. : Сов. писатель, 1983. – С.241.

⁴ Там же. – С.254.

бы пробуждать в народе лирой чувства добрые, кто-то стремился отдать всю звонкую силу поэта атакующему классу, кому-то в конце концов, цель поэзии виделась в необходимости повенчать розу белую с чёрной жабой. Но любой, самый торжественный и самый вызывающий манифест всё же был земным и предназначался для людей. Поиски же свиста прошлогодней метели в пустоте, как ни осмыслий их философски и литературоведчески, вряд ли приведут к какой-либо находке.

Нет, говорить о том, что Юрий Кузнецов поражал только "незримые цели", нельзя. И "Атомная сказка", и "Гимнастёрка", и стихи о половине – это несомненные его удачи, которых он добился, увы, вопреки своим собственным творческим взглядам. Но эти единичные исключения из правила только подтверждают порочность отказа от гуманизма. А именно к этому, в конечном счете, сводится кредо Ю. Кузнецова. Но поэт пока что тешится своей "бешеной славой", не замечая, к сожалению, что бешенство – состояние не только экстатическое, но в первую очередь – болезненное.

Чувствуя, что Юрий Кузнецов в своих стихах посягает на создание новой, необычной, пусть иногда и вызывающей неприятие, но своей модели мира, критики постоянно говорили о чертах философичности, присущих его мировоззрению и поэтической позиции, философскую глубину они видели в "соединении абстрактного и реального, возвышенного и земного"¹, в "обобщённости, символичности" его поэзии², которой присуща "диалектика внутренних противоречий"³, что "предельно сокращает путь от быта к бытию"⁴.

Как же сам поэт решил основной для поэзии философский вопрос о взаимоотношениях действительности и искусства, внутри своего поэтического мира? В чём видит он животворящий источник своей лирики? Вопрос этот решен прямо и недвусмысленно. Вспомним, что орлиное перо, которое вручил поэту "прохожий или бес", упало с небес, в результате чего "дух восстал над общей суетой", с тем, чтобы никогда уже в неё не погружаться. Поэта подхватила стихия, единственно способная к творению, потому что, "её изначальная сила пришла не от мира сего" (1981, с.63). И совершенно естественно в такой ситуации звучит признание: "Но когтит моё сердце поэта туча лжи и земной мелюзги" (1981, с.26). И вынес поэт приговор: заботы и тревоги современно-

¹ Залещук В. ...Соединяясь в новое единство. – Молодая гвардия, 1975, №2. – С.278.

² Хадеев К. Уроки самопознания. – Дружба народов, 1975, № 3. – С.278.

³ Михайлов А. Что у кого есть. – Москва, 1975, № 6. – С.205.

⁴ Чагин А.И. Масштабность Лирического героя. – В кн. : Социалистический образ жизни и развитие советской литературы. М. : Наука, 1983. – С.243.

сти, реальной жизни, быт к его поэзии не имеют никакого отношения, это абсолютно чужеродные стихи. Так что, хоть и говорит критик И. Шайтанов, что у Кузнецова "есть желание быть обобщающим, философствующим поэтом, а в результате лишь глубокомысленная поза"¹, философия у поэта есть, и вполне законченная, определённо идеалистическая.

Сборники и публикации:

Гроза. – Краснодар: 1966. – 80 с.

Во мне и рядом – даль. – М.: Современник, 1974. – 112 с.

Край света – за первым углом. – М.: Современник, 1976. – 142 с.

Отпущу свою душу на волю. – Сов. писатель, 1981. – 96 с.

Русский узел. – М.: Современник, 1982. – 232 с.

Заключение.

Идейное, художественное и нравственное содержание комплекса авторского самосознания поэтов, тяготеющих к философской лирике, не может быть названо единым, поскольку поэты – Л. Мартынов, Ар. Тарковский, Ю. Кузнецов – принадлежат как к различным поколениям, так и к гносеологически разным направлениям. Объединяет их только подход к решению жизненных, мировоззренческих и поэтических задач, стремление освоить весь мир в целом, на основе этого освоения создать модель своей художественной действительности и уже внутри этой действительности и ставить задачу, и искать пути её разрешения, и сопоставлять конечный результат с общей картиной мироздания.

Авторское самосознание этих поэтов, будучи составной частью творчества поэтов в целом и в то же время частью как бы оценивающей, подводящей некоторые итоги, выразило в большинстве случаев характерные для всего творчества этих поэтов тенденции, совпадающие в основном с оценкой критики.

Стремление создавать в стихах своеобразную модель мира, характерное для философской лирики вообще, в авторском самосознании Л. Мартынова оформилось как жажда "строить свою державу", создавать произведения искусства, такие же простые, как солнце и луна. Перекликается с этим и убеждение Ар. Тарковского в том, что поэзия, параллельная конкретной действительности, реальность, за создание которой поэт платит по самому высшему счету, своей судьбой. Необычный, как бы потусторонний мир создал в своих стихах

¹ Шайтанов И. Новизна продолжения. – Октябрь, 1978, № 3. – С.221.

Ю. Кузнецов, потому что сама поэзия в его понимании – стихия не от мира сего.

Один из основных вопросов философии творчества, вопрос о взаимоотношениях искусства и действительности, разрешается как всей поэзией того или иного автора, так и через комплекс авторского самосознания. С точки зрения Л. Мартынова поэзия не только порождена действительностью, ясным видением мира, но и обладает способностью активно вмешиваться в неё, улучшать её, вплоть до того, что приобретает приоритет над реальностью благодаря своему свойству быть нацеленной и проникать в будущее. В авторском самосознании Ар. Тарковского необходимо отметить диалектически противоречивое признание зависимости поэзии от действительности вместе с констатацией некоторой отдалённости от жизни, большой доли ее умозрительности. Для Ю. Кузнецова поэзия – это средство, но и преграда познания жизни, с чем поэт в значительной степени смирился и стремится обособить свой мировоззренческий идеализм, своё нежелание поэтически осваивать современность положениями о неуловимости сути поэзии, о надмирности её и о бренности, вместе с тем, земного бытия.

Все прочие аспекты авторского самосознания находятся в прямой зависимости от решения этих основных вопросов, в том числе и проблема отношения к основному инструменту поэтического воздействия – к слову. Л. Мартынов открыто декларирует – и всем своим творчеством подтверждает – своё уважение к поэтическому слову, добытому нелёгким, случайным порывом вдохновения. В концепции Ар. Тарковского "держава русской речи" подчас даже получает некоторые преимущества над содержанием стиха, что, впрочем, не облегчает, а скорее усложняет усилия поэта в "перевоплощении в слово". В аналогичном комплексе Ю. Кузнецова явно ощущается некоторая эмоционально-нравственная недостаточность, даже скупость по отношению к поэтическим средствам выражения, потому-то поэт и допускает такие пассажи, которые можно трактовать как выражение жалости к растратаваемой силе, как досаду на необходимость преодоления поэзии.

Тесно переплетены в комплексе авторского самосознания проблема отношения поэта к текущему литературному процессу и проблема "поэт и читатель". Решение последней проблемы напрямую связано с тем, как видит себя поэт: пророком или собеседником. Л. Мартынов, отстаивая право поэта на свой, незаемный взгляд на мир, предъявляет при этом высочайшие к себе требования, отрицая какую-либо "боговдохновенность" поэта, потому что главная его забота – найти в современном и будущем читателе близкую, родственную душу.

Ар. Тарковский в этом смысле предстаёт более противоречивым: утверждая что поэт – участник житнетворения, он всё же склонен думать, что стихи имеют пророческую силу, а написание их самоценно. Это исходит, очевидно, всё же от строгости самооценки, от недостаточной уверенности в силе своего слова. Критика уже верно подметила, что Ю. Кузнецов и не претендует не только на любовь, но и на понимание читателей, его концепция замкнута в идее одинокого избранничества поэта, подсудного только вечности.

В соответствии с этим происходит и самоопределение в текущем литературном процессе. Ощущая свою тесную взаимосвязь с современником, Л. Мартынов имел полное право, моральное и поэтическое, говорить и о весомости вклада в общественное сознание современности, и о гордости за то, что всегда был близок, совпадал с интересами общественного бытия. Ар. Тарковский ограничивается скромным утверждением закономерности "стихов о стихах", поскольку всегда считал основной своей творческой задачей быть единым целым со своими стихами. Самоопределение в поэзии Ю. Кузнецова оказалось на удивление близким с самоутверждением в литературном процессе, когда внутренний рост был незаметно подменён ростом уровня литературного успеха. Поэтому и свидетельства авторского самосознания говорят скорее о карьере ("звёздный час", бешеная слава), нежели о духовном становлении поэта.

ПРОБЛЕМА ВЗАИМОСВЯЗИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ И НАРОДА В АВТОРСКОМ САМОСОЗНАНИИ (послевоенное поколение)

Если ретроспективно рассматривать литературный процесс конца 50-х – начала 70-х годов, то в нём отчётливо прослеживается противостояние двух поэтических направлений. Противостояние это в наиболее "горячие" периоды достигало выразительности антагонизма.

Первое десятилетие прошло под знаком торжества представителей так называемой "эстрадной", "громкой" поэзии. "Рыцари немедленного действия" (В. Гордейчев) вышли не просто на авансцену литературного процесса, а прямо на сцену, на эстраду, вооружившись опытом и традициями – начиная от формы и кончая пафосом – "горлана-главаря" Владимира Маяковского. "Десять лет назад, – писал в 1965 году Л. Аннинский, – второй Маяковский был запрограммирован настолько твёрдо, что начинавшие в ту пору Рождественский и Евтушенко попросту не ведали для себя иного грима"¹. С эпохой изменились и масштабы. "30 ноября 1965 года поэзия впервые в истории вышла на стадион Лужников. Это стало датой рождения стадионной поэзии", – свидетельствует участник событий тех лет поэт А. Вознесенский². Казалось, вот он – апофеоз слияния поэзии и народа.

Но стали раздаваться и обеспокоенные таким триумфом голоса. "В поэзии пора эстрады, её ликующий парад, – констатировал факт поэт-фронтовик К. Ваншенкин и тут же резюмировал. – Вы, может, этому и рады. Я вовсе этому не рад". И это был далеко не единственный отрезвляющий голос. Ниже мы остановимся на причинах этого явления и доводах противников. Здесь же достаточно отметить, что "... "эстрадная" волна в отечественной поэзии схлынула вместе с юностью, её вызвавшей и обусловившей, – уже к середине 60-х годов"³.

На смену и вопреки ей вышли поэты, которых критика нарекла "тихими лириками". На их знамени были начертаны имена Тютчева и Фета, они клялись в верности "тихой родине", их восприняли как естественную и ожидаемую реакцию на крайности "эстрады"⁴. Вне зависимости от основной тематики, "деревенской" ли (Н. Рубцов, А. Жигулин). "городской" ли (В. Соколов, С. Куняев, С. Дрофенко), и сами поэты, и

¹ Аннинский Л. Ядро ореха. – М. : Сов. писатель, 1965. – С.77.

² Вознесенский А. Проробы духа. – М. : Сов. писатель, 1984. – С.367.

³ Чупринин С. Крупным планом. – М. : Сов. писатель, 1983. – С.23.

⁴ Чупринин С. Крупным планом. – М. : Сов. писатель, 1983. – С.30.

критики объясняли их появление "потребностью в поэзии "успокоенной", "аналитической"¹.

Конечно, усиление позиций "тихих лириков" вовсе не означало ни отмены предшествующих "властителей дум", ни тем более их отказа от борьбы. Наоборот, тут-то и завязалась наиболее ожесточенная схватка, драматизм которой подчас напоминал литературные бури двадцатых годов.

Десятилетие длилось это сражение, где, с одной стороны, шельмовали "эстрадную поэзию" как "поэтическую низкоростность, рифмованную пошлость"², "скороспелую модернягу"³, и как окончательный приговор провозглашали, что "громкая" поэзия "ныне сходит на нет и закономерно уступает первенство истинным наследникам классической русской поэзии"⁴, – а с другой стороны, и стремились оправдать очевидные недочёты молодых поэтов 50-60-х тем, что "это была разведка боем, когда потери стоят иных побед"⁵, и устами молодых последователей "эстрады" рьяно восклицали: "Тихую поэзию – к стенке! Пусть она хоть там закричит" (А. Прийма).

Когда же страсти поулеглись – хотя об окончательном примирении говорить ещё рано, достаточно вспомнить вспыхнувший в "Дне поэзии 1983" полемический задор Д. Ильина, всё ещё старающегося строить здание новой поэзии на обломках "эстрады" – то выяснилось, что споры чаще всего возникали на пустом месте. Одни из критиков, убедившись, что "ни кумиры 50-х годов не поднялись", ни "лирики""деревенской волны" так и не создали нового стиля", сложили оружие и умыли руки: "От дальнейших прогнозов воздержусь"⁶. Другие же настойчиво продолжали поиски истины уже во вновь сложившейся ситуации.

Так В. Кожин, признавая за терминами "громкая" и "тихая" поэзия право на историческое существование, не видит в этих явлениях антагонизма, а рассматривает их как естественные этапы развития: сначала "сложный", вызванный глобальностью тем и обусловивший изощрённость формы, затем, когда "мировые" и "вечные" проблемы прошли стадию декларирования, неизбежно возникла необходимость в этапе "простом", для которого характерны конкретность тем и прозрач-

¹ Михайлов А. Ритмы времени. – М.: Худож. лит., 1973. – С.278.

² Трегуб С. Ответ на анкету «Дня поэзии». – В кн.: День поэзии 1964. М.: Сов. писатель, 1964. – С.108-109.

³ Оганов Г. Ответ на анкету «Дня поэзии». – В кн.: День поэзии 1964. М.: Сов. писатель, 1964. – С.112.

⁴ Турков А. О понимании традиций. – В кн.: День поэзии 1971. М.: Сов. писатель, 1971. – С.193.

⁵ Сидоров Е. Ответ на анкету «Дня поэзии» – В кн.: День поэзии 1976. М.: Сов. писатель, 1976. – С.167.

⁶ Аннинский Л. Ответ на анкету «Дня поэзии». – В кн.: День поэзии 1976. М.: Сов. писатель, 1976. – С.153.

ность форм¹. То есть, развитие литературного процесса вполне сопоставимо с единичным развитием поэта: "нельзя не впасть, как в ересь, в неслыханную простоту". Прецедентов, на которые исследователь может опереться, даже не называя их, вполне достаточно: тут и Блок, и Маяковский и Пастернак... Для наглядности было бы лучше всего, если бы сами "рыцари немедленного действия" проделали подобную эволюцию. Но они не захотели менять род оружия, лишь иногда, в самые критические моменты, подхватывая: "Тишины хочу, тишины!" (А. Вознесенский).

С. Чупринин идет дальше. Это же одно поколение, говорит он, с одной послевоенной судьбой. "Громкие" поэты своей нетерпимостью к фальши, своей требовательностью – "лилипуты или поэты" – воспитали и читателя поэзии соответствующего, который, когда в обществе настала пора зрелости, перерос своих учителей, потребовал уже иного, углублённого уровня постижения действительности. А оппозиция поэзии "тихой" к поэзии "громкой" – это именно та ступень, без которой бы не состоялось самоопределение этого нового уровня. Без "громкой", проще говоря, не было бы и "тихой"².

Таким образом, конфликт между направлениями носил характер временный, несущественный, не было принципиальной розни ни по возрастному признаку ("мальчишки военной поры"³), ни, в конечном счете, по адресату их поэзии ("для читателя, убеждался в том неоднократно, нет непроходимой пропасти между Рубцовым и Евтушенко"⁴), ни, в большинстве случаев, в какой-то подразумеваемой внутренней вражде ("Его приятели косо посматривают в мою сторону, мои друзья лишь пожимают плечами при его имени, – пишет А. Вознесенский о В. Солоухине. – Неужели тесно в поэзии?"⁵). Ни у тех, ни у других нет табу на какие-то заповедные темы, они очень часто переплетаются и перекликаются. Критик Ал Михайлов полюсы исканий современной поэзии устанавливает от урбаниста Вознесенского, тянущегося к чистоте природы, до сугубо, казалось бы, деревенского Рубцова, искавшего тем не менее точек сопряжения с городской жизнью⁶. "Тихий" Вл. Соколов, как недавно прояснилось, "оказывается предтечей и наставником предшественников и "тихой", и "громкой" поэзии сразу"⁷. Н. Рубцов, как и

¹ Кожин В. Статьи о современной литературе. – М.: Современник, 1982. – С.191-193.

² Чупринин С. Крупным планом. – М.: Сов. писатель, 1983. – С.26-32.

³ Пьянов А. «Он идет по верной дороге». – Знамя, 1983, №6, с.232.

⁴ Сидоров Е. Ответ на анкету «Дня поэзии» – В кн.: День поэзии 1976. М.: Сов. писатель, 1976. – С.167.

⁵ Вознесенский А. Проробы духа. – М.: Сов. писатель, 1984. – С.440.

⁶ Михайлов А. Ответ на анкету «Дня поэзии». – В кн.: День поэзии 1976. М.: Сов. писатель, 1976. – С.161.

⁷ Кожин В. Статьи о современной литературе. – М.: Современник, 1982. – С.193.

Ст. Куняев, начинал вполне в русле самой правоверной "эстрады".

То есть, правильнее будет говорить об одном, послевоенном, условно называя, поколении поэтов. Подразделение же их, которое мы в последствии предпримем, – мера вынужденная, обусловленная исторической последовательностью их выхода на арену литературной жизни.

"Эстрадная" поэзия стала таковой не сразу. Вначале никто не выделял её в общем взлёте поэзии, начавшемся со середины пятидесятих годов. Страна вновь услышала посвежевшие голоса поэтов старшего поколения – Вл. Луговского, Н. Асеева, Л. Мартынова, М. Светлова... Стали обретать своё неповторимое звучание поэты-фронтовики. Но "никуда не уйдёшь оттого, что именно Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, Рождественский и ещё три-четыре их сверстника оказались на гребне океанской волны"¹. Время их вступления в литературу совпало со всеобщим ожиданием поэзии, поэзии не просто как рифмованных строк, в этом никогда не было недостатка, а поэзии как отражения новизны личного и общественного бытия. "Пришло время стихов"², "погода для поэзии летняя"³, "воздух пронизан поэзией"⁴ – в такой атмосфере нельзя было не воодушевиться, не воспринять личную страсть к поэзии как социальный заказ. "Поэта вне народа нет", – провозгласили молодые поэты (устаами Е. Евтушенко) и вышли к народу, как они полагали, на самое короткое расстояние, на эстраду. Мы уже говорили о том, какими гонениями обернулся этот шаг для рискнувших его сделать. Но попытка полностью скомпрометировать поэзию молодого поколения этих лет как эстрадную, беллетристическую, филармоническую и пр., "недиалектична, поверхностна"⁵.

Во-первых, эстрадные выступления поэтов, как считает тот же критик, сыграли роль живительного фермента в развитии поэзии и завоевании будущего читателя поэзии⁶. Во-вторых, возродилась функция звучащего стиха – и "сама форма поэзии требует чтение вслух"⁷. И, наконец, самое главное заключалось в том, что максимальная приближенность к адресату стихов потребовала от поэтов разработки и совершенствования таких граней поэзии, которые срабатывали бы мгно-

¹ Чупринин С. Крупным планом. – М. : Сов. писатель, 1983. – С.14.

² Ошанин Л. Пришло время стихов. – В кн. : День поэзии. М. : Московский рабочий, 1956. – С.188.

³ Огнев В. Большие ожидания. – Лит. газета, 1956, 12 июля. – С.3.

⁴ День поэзии 1957. – М. : Московский рабочий, 1957. – С.3.

⁵ Михайлов А. Поэты и поэзия. – М. : Просвещение, 1978. – С.170.

⁶ Михайлов А. Живут на Руси поэты. – М. : Современник, 1973. – С.221.

⁷ Урбан А. Возвышение человека. – Л. : Худож. лит., 1968. – С.220.

венно. И в ряду достоинств "эстрадной" поэзии современный критик числит действительно неоспоримые положительные черты: развитие стихотворной публицистики, демократизацию стиха, расширение диапазона художественных средств, ликвидацию дистанции между поэтом и аудиторией и, как следствие этого, – формирование фигуры поэта-профессионала, оттачивающего мысли публики¹.

Все эти свойства, несомненно, приобретают вес только в том случае, если за ними стоит убежденность, значительность и недвусмысленность разрабатываемых тем. Осуществляется это только тогда, когда за стихами ощущается крупная, идейно и духовно богатая личность.

В большинстве своём поэты "эстрады" стремились развиваться именно в этом направлении. Они "смолоду ощущали себя звеном советской истории – это чувство надо было претворить в поэзию высокой судьбы"². Но вместе с тем никогда нельзя было уйти от того, что "кардинальной темой послевоенных поэтов было становление характера"³. Ведь кроме военного детства у двадцатилетних поэтов за плечами не было никакого жизненного опыта – а они уже претендовали на замещение в современности места, которое занимали Великие Поэты. Пришлось искать выход, и они постарались обратить свою слабость в свою силу, они "поняли, что их сила, обаяние, их правда как раз в этом и состоит – в растерянности, в неопытности, в незнании путей и целей"⁴.

Вот в чём их основной конфликт, вот почему никто из них так и не стал властителем дум. Читателю и слушателю хотелось найти ответ, опереться – а поэт как бы отвечал ему: "Так ведь и я ничего не знаю, но когда-нибудь я обязательно узнаю". И это вина не их, устремлённость к идеалу не утрачена ими до сих пор, но так до сих пор они не преодолели в себе "ощущение индивида, готового отдать себя общему делу, ищущего своё место в структуре целого и не находящего"⁵.

¹ Чупринин С. Крупным планом. – М. : Сов. писатель, 1983. – С.30.

² Сидоров Е. Ответ на анкету «Дня поэзии» – В кн. : День поэзии 1976. М. : Сов.писатель, 1976. – С.167.

³ Аннинский Л. Тридцатые-семидесятые. – М. : Современник, 1978. – С.180.

⁴ Чупринин С. Крупным планом. – М. : Сов. писатель, 1983. – С.14.

⁵ Аннинский Л. Тридцатые-семидесятые. – М. : Современник, 1978. – С.195.



В творчестве **Евгения Александровича Евтушенко** (1932) характерные признаки молодой поэзии 50-60-х годов отразились наиболее рельефно. Он раньше всех, ещё в конце 40-х, начал свой поход в литературу, он быстрее всех откликнулся на запросы времени и отвоёвывал плацдармы. В безмерном объёме души, в гибкости, в неуёмном, неостановимом любопытстве видит заслугу Евтушенко критик

Л. Аннинский¹. Не удовлетворившись лирикой, поэт пробует свои силы в эпических произведениях, выходит за пределы собственно поэзии: литературно-критические статьи, художественная фотография, как актёр снимается в кино, как драматург пишет сценарий, как режиссер ставит кинофильм. И всё это не отходя от писания стихов, от неостановимой никакими упрёками пропаганды поэзии с эстрады. "Евтушенко – поэт-оратор", – даёт ему определение соратник по Музе А. Вознесенский². Да, он остаётся поэтом во всех своих ипостасях, но за три с лишним десятилетия, что Евтушенко в литературе, нельзя было не увидеть и те родовые недостатки "эстрадной" поэзии, которые в его распахнутой индивидуальности также проявились со всей отчётливостью. "Увы, его есть в чём упрекнуть, – соглашается А. Вознесенский, но тут же добавляет, отстаивая право поэта на сугубо человеческое своеобразие, – но не вам же! Недостатки проистекают из его достоинств"³.

В силу того, что Е. Евтушенко известен и как автор критических статей, необходимо отделить эту грань его дарования от собственно художественного творчества. В статьях этих, несомненно интересных и по-своему ценных, Евтушенко выступает уже не как художник, который, как известно, мыслит образами, а несколько иначе, то есть это будет уже не самосознание поэта, а самосознание критика.

Думается, более показателен будет путь сопоставительного анализа, если начать его с обзора критического материала о творчестве Евтушенко. Мнение критика о поэте никогда не было статичным, односторонним, с восхищёнными возгласами соседствовали уничтожающие

¹ Аннинский Л. Переходящие экватор. Венки критических сонетов. – В кн. : День поэзии 1980. – М. : Сов. писатель, 1980. – С.85-86.

² Вознесенский А. Прорабы духа. – М. : Сов. писатель, 1984. – С.366.

³ Вознесенский А. Прорабы духа. – М. : Сов. писатель, 1984. – С.369.

окрики.

В 1965 году один из наиболее оригинально мыслящих, но вместе с тем – и наиболее субъективных критиков Л. Аннинский, подводя итоги десятилетия поэтического подъёма, сделал попытку литературного портрета Евтушенко в его развитии. Фигура в целом получилась весьма неприглядная. Единственное достоинство, признанное критиком, – стихи о военном детстве. Всё прочее же выглядело, как с литературной, так и с этической позиции – сомнительного свойства: умозрение как основа лирики, сочинённый, нереальный мир, смена масок вместо лица, непрестанное покаяние в грехах, осознание собственной "полунастоящести", демонстрация творческого и человеческого бессилия как единственная реальная тема, и все это – с претензией на роль пророка¹. Не оставив камня на камне, критик тем не менее в читателе оставил ощущение нераскрытой загадки, недоумения: если поэт так плох, зачем так много говорить о нём? Критик А. Урбан в 1968 году проявил в свою очередь склонность к более сдержанному тону. Отмечая огромную работоспособность и публицистический дар поэта, шумные его грехи он списывает на впечатлительность молодости².

Через 4 года Л. Лавлинский стремится уравновесить, сбалансировать положительные и отрицательные стороны творчества Евтушенко. С одной стороны – сильное публицистическое начало, зоркий сатирик, быстрота политической реакции, творческая энергия, общественный темперамент. А с другой – некий распыленный компилятивизм, слаб в утверждении позитивной программы, поверхностность, переоценка себя. И, чтобы удержать баланс – "успел уже написать столько сильного и значительного, что остаётся одним из интереснейших авторов поколения"³.

Начиная с этого момента, критики уже воздерживаются от крайних оценок. Если Лавлинский только балансировал между "да" и "нет", то уже Ал. Михайлов в 1973 году, отводя поэту место лидера политической поэзии, противоречивость его выводил из объективных противоречий времени переходного этапа истории; эпатаж, лихачество – из недостатка социального опыта. Видя в Евтушенко поэта открытых эмоций, оставлял его на перепутье эпохи между "румяным неведеньем и осторожным познанием"⁴. А в более поздних исследованиях (1978 и 1980 гг.) вообще говорит только о беспощадной строгости поэта к са-

¹ Аннинский Л. Ядро ореха. – М. : Сов. писатель, 1965. – С.12-25.

² Урбан А. Возвышение человека. – Л. : Худож. лит., 1968. – С.224-230.

³ Лавлинский Л. Сердца взрывная сила. – М. : Сов. писатель, 1972. – С.289.

⁴ Михайлов А. Живут на Руси поэты. – М. : Современник, 1973. – С.246.

мому себе, строгости, опережающей, а то и разоружающей критиков¹.

Таков путь Е. Евтушенко с точки зрения литературно-общественного мнения.

Так или иначе, но вопрос о противоречивости, конфликтности поэзии Евтушенко никто не снимал. Задача состоит в том, чтобы определить, где эта противоречивость внешняя, а где это внутренний, органичный конфликт. И авторское самосознание как предельный рубеж поэтического самовыражения открывает возможности для глубинного анализа.

Что ставили поэту в упрек прежде всего? С одной стороны – запальчивый эпатаж ("Я – разный, я натруженный и праздный, я целе – и нецелесообразный..."), а с другой – демонстративное покаяние в грехах, откровенные сомнения в себе ("Неужто я не выйду?..."). Действительно, ранний Евтушенко терзался тяжкими сомнениями относительно ценности своей поэзии:

*Вдруг вся песня, в целом-то, мелка,
вдруг в ней всё ничтожно будет...* (1980, т.1, с.299)

Но и в зрелые годы, будучи автором множества книг, томился тем, что не успел сказать главного: "Страшна невысказанность, невыговоренность" (1978, с.125). Градация сомнений подробна: от тревожных ожиданий в роли кошелька на дороге – вдруг не тот найдёт? – через внезапное озарение, что всё это – лишь игры в могущество, не имеющие права на жизнь, до охватившего душу стыда за изящную словесность вообще. Само по себе это качество не вызвало бы нареканий. Творческая неудовлетворённость, пристрастность, жгучее стремление к самоусовершенствованию – это благо для настоящего писателя, это основа дальнейшего роста. Вызывало раздражение другое: на соседней странице, как бы на зло, всегда стояло стихотворение, бросающее дерзкий вызов к критикам, и читателям:

*Возможно, скажут вскоре, что дышу
в погоне за дешевой популярностью...* (1980, т.1, с.169)

Предлагая себя не меньше, чем в трубачи поколения, поэт вызывающе шаржирует предъявляемые ему упреки, возводя их в ранг декларации: "Хочу я быть с народом в групповщине, хочу с природой в заговоре быть" (1966, с.48).

Казалось бы, вопиющая разница. Между тем, здесь противоречие носит чисто внешний, показательный характер. Разница всего лишь в ад-

¹ Михайлов А. Поэты и поэзия. – М. : Просвещение, 1978. – С.187; Михайлов А. Тайны поэзии. – М. : Современник, 1980. – С.240.

ресате стихов. Если первая группа стихотворений обращена либо к себе, либо к единомышленнику, то вторая имеет резко выраженную полемическую направленность, это аргумент в споре, адресат здесь – прямой или подразумеваемый – противник, недоброжелатель и даже критик, которого с пушкинских времён принято поддразнивать. Основа же обеих групп одна и та же, запальчивость, заносчивость идёт все от той же неуверенности.

Войдя в поэзию под гром аплодисментов слушателей вечеров поэзии, Евтушенко, естественно, на долгие годы связал с эстрадой как формой самовыражения понимание поэтического братства и вражды, соперников и последователей, перспектив и преград. Даже осознавая издержки, к которым привела его "эстрадная" муза – "Я научился вмазывать, врезать, норазучился тихо прикасаться" (1980, т.2, с.8) – поэт верен самой установке на форсирование звука, жеста, эмоции: "Поэзия, будь тихой или громкой – не будь тихоней лживой никогда" (1980, т.2, с.246). Эстрада привила ему острое чувство локтя, взаимопонимания, коллективизма, он не признаёт кабинетного искусства – отсюда необходимость последователей, отсюда уверенность в том, что поэтам не может быть тесно, что трамвай поэзии резинов и в нем есть место для всех. Слишком бурными были дискуссии, чтобы Евтушенко мог обойтись здесь без полемики. И он обвиняет противников в том, что их искусство тележно, свою же музу сравнивает с Золушкой, вынужденной стирать за неженками от поэзии грязное бельё эпохи. Понимая, что судьбу не перекроишь, да и не желая этого делать, Евтушенко стремится из своих недостатков вывести достоинства:

*Не знаю, как пою, –
наверно, неизящно,
но я, зато палю
мгновенно и разяще.* (1966, с.220)

Тут поэт и критика, говорившая о мгновенной политической реакции, о меткой сатире Евтушенко, сходятся.

Так эстрада долгие годы бывшая ярлыком, тавром, жупелом, постепенно становилась тем, из чего выросла отчётливо выраженная гражданственность поэзии Евтушенко. Неслучайно сам поэт осознаёт себя далёким наследником Маяковского, отнюдь, как известно, эстрады не чуждавшегося. Успех Е. Евтушенко, автора политических сатир и инвектив, отмеченный с высокой трибуны Седьмого съезда писателей СССР ("ведущий политический лирик"¹), закономерен, он вытекает из

¹Лавлинский Л. Речь на съезде. – В.кн. : Седьмой съезд писателей СССР. М. : Сов. писатель, 1983. – С.119.

основополагающей установки поэта:

Поэт в России – больше, чем поэт.

В ней суждено поэтами рождаться

лишь тем, в ком бродит гордый дух гражданства,

кому уюта нет, покоя нет.

(1980, т.1, с.395)

Таким образом, достоинство и недостаток вновь оказались восходящими к одной точке, внешняя противоречивость обернулась внутренней последовательностью.

Если до сих пор приходилось сводить противоположности в целое, то теперь предстоит обратный процесс. Такая категория как связь поэзии с действительностью, казалось бы, в творчестве одного поэта должна решаться однозначно.

Либо поэзия пытается соками реального бытия, окружающего мира, либо живёт за счёт фантазии поэта. Но уже в ранних стихах Евтушенко наметилось раздвоение: "А высказать других, о них скорбя, и есть возможность высказать себя" (1980, т.1, с.211). По этим двум путям, параллельными курсами, и стала развиваться поэзия Евтушенко. Имея в активе значительные, отмеченные критикой достижения в эпическом роде, обладая способностью меткими штрихами обрисовать характер, поэт в то же время остаётся ярким апологетом поэтического самовыражения. Раздвоенность писательской направленности приводит к полярным декларациям. Каждая из позиций располагает всей гаммой утверждения: от спокойной констатации до пламенного выкрика. В ипостаси эпика поэт видит себя не более чем катером связи, делающим своё скромное дело, на знамени которого начертано: "Поэта вне народа нет" (1978, с.17). В ипостаси лирика поэт убежден в том, что в искусстве надо покориться себе, с горькой гордостью восклицая: "Проклятье – я профессионал. Могу создать блистательную штучку из слёз всех тех, кого я доконал, страданья заправляя в авторучку" (1978, с.140). Тут конфликт внутренний, присущий неоднозначной натуре поэта, конфликт не порождённый, но порождающий.

Наконец, стихи, тема которых – размышления об известности, популярности, славе, – извечно была притягивающей и отпугивающей для поэтов. Велик соблазн угадать судьбу, но и велика опасность оказаться смешным в глазах читателя. Вот откуда в поэзии Евтушенко, с одной стороны – робкое желание остаться в памяти потомков хоть словом, хоть нотой, а с другой – как будто ненароком, мимоходом брошенные уверения, что, дескать, лишняя слава ему уже ни к чему, что славой он не слишком укачивался. Поэт то ставит себе задачу-минимум – маленьким не стать, то как-будто с самоиронией, но во вполне серьёз-

ном произведении проговаривается: "Если я окажусь гениален, не надо меня отливать из бронзы" (1982, с.31). Это противостояние также самообусловлено, но в нём постоянно только идея, устремлённость, а пути непрерывно меняются.

В итоге мы можем говорить о том, что авторское самосознание русского советского поэта Евгения Евтушенко максимально приближено к оценкам его творчества критикой. Внутренняя конфликтность писательской направленности поэта определила продолжительную противоречивость критических откликов. В то же время стабилизация внутреннего мира автора, связанная со становлением мировоззрения, вызвала устойчивость критической оценки. Поэт продолжает творческие поиски, все с большей реалистичностью оценивая себя и свою поэзию.

Сборники и публикации:

Вера в талант. – Лит. газета, 1955, 3 дек.

Шоссе энтузиастов. – М.: Московский рабочий, 1956. – 128 с.

Катер связи. – М.: Молодая гвардия, 1966. – 264 с.

Непринуждённость как свойство поэзии. – Лит. газета, 1972, 16 авг.

И в Санчо Пансе живёт Дон Кихот. – Лит. газета, 1973, 1 авг.

Интимная лирика. – М.: Молодая гвардия, 1973, – 192 с.

Спасибо. – М.: Изд-во "Правда", 1976. – 32 с.

Утренний народ. – М.: Молодая гвардия, 1978. – 208 с.

Избр. произв.: В 2-х т. – М.: Худ. лит., 1980. – Т.1 – 510 с.; Т.2 – 398 с.

"Нет школ никаких. Только совесть..." – В кн.: В. Соколов. *Избр. произв.: В 2-х т.* М., Худ. лит., 1981, Т.1.– С.3-8.

Мама и нейтронная бомба. – Нов. мир, 1982, № 7. –С.3-41.



О поэзии **Андрея Андреевича Вознесенского** (1933 г.), как правило, говорят, соотнося с творчеством его поэтических соратников, чаще всего – Е. Евтушенко. Но общего у них не так уж много. Илья Эренбург по поводу этих поэтов как-то рассказал притчу о двух путниках, которых поймали разбойники и привязали к одному дереву одной верёвкой. И общее у них – одно и то же дерево, та же верёвка и те же разбойники. Притчу эту вспомнил сам А. Вознесенский, добавив: "Мы были братьями по аудитории" (1984, с.368).

Поэты "эстрады" в определённые моменты испытывали потребность в некой общности, с тем, чтобы сообща противостоять своим оппонентам. Редко, но в критические минуты ощущал нужду в этом и

А. Вознесенский, говоря: "Нас мало. Нас может быть четверо..." (1975, с376). Но как только осада ослабевала, он тут же настаивал: "У поэта напарников нет. Все дуэты кончались дуэлью" (1972, с150).

А критик Г. Филиппов провёл между поэтами отчётливую между двух уровней. Евтушенко исповедует принципиальную зыбкость, неопределённость своего поэтического "я" – Вознесенский ни минуты не сомневается в своём поэтическом могуществе. Евтушенко стремится увидеть в каждом из окружающих его своеобразие, конкретность – для Вознесенского весь мир делится на "две противоположные категории: "Лилипуты или поэты"¹.

Речь тут идёт не просто о неповторимости каждого поэта, это само собой разумеется, сложность состоит в основном в том, чтобы отделить, вычленив из общей, присущей всем поэтам "эстрады" суммы мировоззренческих, общественных и литературных свойств, которые они поневоле обрели, находясь в одном лагере, испытывая на себе одинаковое давление критики, обособить это от присущих только Вознесенскому, и никому другому, качеств.

Атмосфера взаимоотношений поэта с критикой с самого начала и до сих пор оставляют желать лучшего, и особо остро воспринимает это сам поэт. Не случайно в 1982 году И. Шайтанов с неудовольствием заметил, что "Вознесенский придает преувеличенное значение своим отрицателям... Если и было, то прошло"². Но ни в молодости, когда в стихах поэта "весна... ржёт, как жеребец,... над критикой из толстого журнала" (1960, с.8), а сам он издевательски ерничает:

Люблю я критиков моих.

На шее одного из них,

Благоуханна и гола,

Сияет антиголова.

(1962, с.25)

ни в зрелые годы, когда он по-прежнему непримирим: "Кормящиеся мной стервятники за подписку дрались" (1984, с.141), Вознесенский не стесняется, как видим, в выражениях.

Начальный период творчества Вознесенского был воспринят как приход поэта "необыкновенно яркого, громогласного"³, "поэта буйных красок жизни, чувственной красоты и плоти"⁴. Критик поощрительно отмечал, что для молодого поэта "важнее не что сказать, а как ска-

¹ Филиппов Г. В системе романтических контрастов. – Звезда, 1971, № 5. – С.211.

² Шайтанов И. Вопрос к поэту. – Лит. обозрение, 1982, № 9. – С.44.

³ Лавлинский Л. О лирике Вознесенского. – Дружба народов, 1970, № 8. – С.248.

⁴ Михайлов А. Андрей Вознесенский. – М.: Худож. лит., 1970. – С.9.

зять"¹, очевидно, соскучившись по яркому меткому поэтическому слову. Старший собрат по поэзии, добродушно поворчав, как неоспоримый факт фиксировал "необузданную фантазию" и "раскрепощенность мысли, чувства, речи"². Теоретик литературы брал его под свою опеку, объясняя и оправдывая даже явные перегибы Вознесенского молодостью: "Стоит ли отправлять за это "еретика" на костёр?"³.

И сам Вознесенский не только буйствовал в своих стихах без оглядки на традиции, а порой и на приличие, но и осознавал себя таковым, декларировал такую позицию как единственно возможную для него:

*Вгрызаюсь, как легавая,
Врубаюсь, как колун...
Художник хулиганит?
Балуи, Колумб!* (1962, с.12)

Очевидно, именно под напором стилистики и деклараций поэта в критике возникла идея соотнесения поэтики Вознесенского с традициями, которые он не успел опровергнуть. Может быть, её возникновению способствовал интерес молодого поэта к русской древности, особенно в поэме "Мастера". Речь идёт о поэтической традиции, которая началась, по мнению В. Турбина, "500 лет тому назад". Самого же поэта критик определяет не больше и не меньше как "бродячего словотворца, странствующего разносчика вестей, ярмарочного рассказчика, средневекового глашатая"⁴. Скоморошную основу увидел в поэзии Вознесенского и С. Лесневский, утверждая, что тот "начался с русской ярмарки", что "мироощущение поэта ренессансное"⁵. Да, подтвердил эти наблюдения А. Михайлов, "самая сильная традиция, влияние которой испытал Вознесенский, – традиция народнопоэтическая"⁶.

Скомороху на ярмарке надо чувствовать себя любимцем публики, гвоздём программы, быть уверенным в собственной непогрешимости, иначе праздноголующий народ не поверит ему, не будет смеяться его шуткам и скабрёзностям. Вознесенский интуитивно ощутил необходимые условия своего амплуа и безапелляционно заявил:

*...в прозрачные мои лопатки
вошла гениальность, как*

¹ Рассадин С. «Кто ты?» – Лит.газета, 1960, 8 окт. – С.4.

² Наровчатов С. Разговор на чистоту. – Лит.газета, 1964, 12 дек. – С.2.

³ Квятковский А. По лезвию смысла... – Лит.газета, 1962, 23 июня. – С.3.

⁴ Турбин В. Из Конотопа в Братск. – Мол. гвардия, 1964, № 3. – С.309-310.

⁵ Лесневский С. Андрей Вознесенский. – Смена, 1966, № 7. – С.30.

⁶ Михайлов А. Андрей Вознесенский. – М.: Худож. лит., 1970. – С.9.

*в резиновую перчатку
красный мужской кулак.* (1962, с.30)

Сам выбор ассоциации уже свидетельствуют о полном приятии правил игры.

В той же поэме "Мастера" поэт ввёл в контекст и своё имя. "Я Вознесенский, воздвигну их!" – запланировал он крупномасштабное строительство городов будущего, сведя в одну ассоциацию свою профессию архитектора и метафорические поэтические новостройки. В русской литературе известны случаи, когда автор художественного произведения, субъект, выступает одновременно в определённый момент и как объективированный персонаж этого произведения. Вознесенский из поэмы Вознесенского "Мастера" – несомненно лирический герой, но он носит ту же фамилию и столь же несомненно является выразителем авторских идей. В тех случаях, о которых мы хотим сказать, объективация автора-субъекта в качестве даже не лирического героя, а персонажа, достигает апогея по причинам историко-литературным.

В X главе пушкинского романа в стихах "Евгений Онегин", повествующей о зарождении тайных обществ будущих декабристов, в среде наиболее радикально мысливших деятелей революционного движения выступает как историческое лицо поэт Пушкин, читающий декабристам свою поэтическую стихотворную сатиру. Владимир Маяковский в предвоенную и предреволюционную пору создаёт стихотворную трагедию "Владимир Маяковский", заглавный герой которой бросает яростный вызов буржуазному миру, открыто призывая к бунту, пока ещё анархическому. И наконец, в романе-эпопее А.М. Горького "Жизнь Клима Самгина", в эпизоде, описывающем события 9 января 1905 года, действует безымянный, но по внешним признакам безусловно идентифицируемый исследователями с самим Горьким, персонаж, который в толчее и сумятице проявляет здравый смысл и пытается удержать окружающих от безумных, способных спровоцировать кровопролитие, действий.

Эти случаи объективизации автора в художественном произведении имеют под собой социально-историческую подоплёку. Художники слова осознавали себя не только создателями литературных текстов, но и активными участниками исторического процесса, понимая неразрывность функций художника и трибуна, литератора и общественного деятеля в лице русского писателя.

Андрей Вознесенский, естественно, ни в начале творческого пути, ни позже не смог создать в общественном сознании такой образ поэта, который мог бы выступать объективно, автономно, хотя и утверждала поэтесса Майя Борисова с трибуны УП съезда писателей

СССР, что "для нас А. Вознесенский не просто автор сборников, он лично знаком нам"¹, однако опиралась она на при этом на оправдываемые ею как способ самовыражения личности "намеренно скандальные""обострения ситуации"². Понятно, что одними скандалами репутации не создашь, вернее, создашь, но к такой ли репутации надо стремиться.

Для того чтобы персонализировать свое литературно-общественное самосознание, чтобы поэтическое "я" обрело конкретные черты, Вознесенский время от времени прибегает к приему отталкивания от обратного, заводит речь о литературном окружении, о своих "литсобратях". Сначала он хотел достойного конкурента:

*Неславы и не короны,
не шаткой короны земной –
пошли мне Господь, второго –
чтоб вытянул петь со мной!* (1975, с.15)

Причём здесь подспудно уже таится мысль, зародыш мысли о невозможности появления такого "второго", о принципиальной недостижимости его поэтического уровня, тут же подтверждённая категоричным: "у поэта напарников нет". В такой ситуации для поэта остаётся только один вариант взаимоотношений с поэтами-современниками – конфронтация, явная или тайная. Тут Вознесенский, объявлявший себя наследником Маяковского, отходит от его традиций – "чтоб больше поэтов, хороших и разных". Множественно-собираТЕЛЬный образ собратьев по перу возникает чаще всего как некая оппозиция поэту, оказавшемуся в данный момент в затруднительном, кризисном положении". "Я стану на горло песне, – оценивает одну из таких ситуаций Вознесенский и добавляет, – устану – коллеги поддержат за горло" (1974, с.39). Ещё более саркастично и едко обрисовывает он момент, когда ему "не пишется", в чём видит он истинность мучительных исканий, но желание остаться наедине со своими муками поэт не испытывает, ему обязательно нужно спроецировать свои сложности на других:

*Но верю я, моя родня,
2717
поэтов нашей федерации
стихи напишут за меня.
Они не знают деградации.* (1975, с.259)
"Как овечка черной шерсти, я не зря живу свой век", – желчно

¹Борисова М. Речь на съезде. – В кн. : Седьмой съезд писателей СССР. М. : Сов. писатель, 1983. – С.267.

² Там же.

обращается Вознесенский уже напрямую к "дорогим литсобратьям", – оттеняю совершенство безукоризненных коллег" (1980, с.38).

Конечно, неприязнь такого рода – а это видно и из интонации – вызвана не только неприятием личных или творческих качеств других поэтов, сколько пристрастием критики к недостаткам яркого Вознесенского при очевидном попустительстве к поэтам, вызывающим меньше нареканий, но ведь и меньший интерес. А поэт не был бы поэтом, если бы не обладал обострённым чувством справедливости. Но на V съезде писателей СССР о нем было сказано лишь как о приверженце "формалистических забав и забавок"¹. Немудрено было озлобиться, хотя надо сказать, что такого рода сентенции, конечно же, не украшают ни творческий, ни человеческий облик поэта. Аналогия с блоковским "Здесь жили поэты, и каждый встречал другого с надменной улыбкой" только обостряет вневременность и несправедность гнева, с которым обрушился Вознесенский на коллег.

Впрочем, с конца 60-х годов в критике встал вопрос об эволюции поэзии Вознесенского. Началось с того, что заговорили о наметившейся тенденции к более трезвому мирозерцанию: "... заметно отошел от юношеского оптимизма"², "трезво стал осознавать свое место"³. Выражались надежды на то, что поэт – "на пороге качественного скачка"⁴.

Характерен уровень, на котором претворяется взаимосвязь поэта и критики. Пока критики не затрагивали проблему эволюции, поэт сам активно проповедовал линию самосовершенствования: "Мне стыдно писанин, написанных самим" (1975, с.268). Но когда критика стала всё более уверенно настаивать на "необходимости нового шага"⁵, поэт сначала пустился в отвлеченные размышления о том, что, дескать, "к поэзии неприменимы школьные революционные термины, вроде: "шаг вперед" (Вознесенский, 1973, с.76), а затем уже недвусмысленно и даже агрессивно заявил: "Не отрекусь от каждой строчки прошлой" (1975, с.559). Одно из двух: либо поэт декларирует последнее, руководствуясь инстинктивным чувством противостояния критике, как бы в пику ей, либо критика неверно истолковала тенденции саморазвития поэзии Вознесенского – и поэт защищает суверенность своего творчества, единство своего поэтического лица. Нас интересует не столько, происходила ли эволюция поэзии Вознесенского на самом деле, сколько отраже-

¹ Грибачев Н. Выступление на съезде. – В кн.: Пятый съезд писателей СССР. М.: Сов. писатель, 1972. – С.89.

² Лавлинский Л. О лирике Вознесенского. – Дружба народов, 1970, № 8. – С.248.

³ Михайлов А. Андрей Вознесенский. – М.: Худож. лит., 1970. – С.188.

⁴ Филиппов Г. В системе романтических контрастов. – Звезда, 1971, № 5. – С.213

⁵ Урбан А. Кризис остроты. – Вопр. литературы, 1973, № 4. – С.73.

ние этого процесса в критике и в авторском самосознании поэта.

В критике до сих пор нет единого мнения – развивается поэзия Вознесенского или же она только изыскивает новую мимику для одного и того же лица. Да, утверждают одни, "поэтическая система Вознесенского непрерывно эволюционирует, и в этом – огромный плюс ее"¹, "он изменился. Но – в лучшую сторону"². Другие не убеждены в том, что изменения пошли поэзии Вознесенского на пользу, потому что изменяется она не по своей воле, не органически, а "следуя читательскому наказу", по желанию той аудитории, которой поэт отдавал всего себя, теперь она "потребовала от поэта универсальности", и он ушел "в несвойственную, чужеродную и не совсем ему внятную "страну" обнажённых понятий и голых умозаключений"³. Как видим, даже признавшие факты эволюции, проявившейся в определённом усложнении, углублении, тенденции к философичности, по-разному оценивают его.

Существует ещё и третья точка зрения, достаточно убедительно аргументированная. Так, В. Гусев говорит о том, что "Вознесенский выше своего "подсознания", что он стремится измениться, но, как человек поэтически более искренний и ответственный, чем ему иногда приписывают", он "не может быть менее собой, чем он есть"⁴. Эту позицию поддерживает и А. Урбан, говоря, что Вознесенский "остался и современным, как газета, и мастером, и эстрадником, и искателем нового". Правда, если В. Гусев видит в неизменности поэта досадный минус, то А. Урбан считает постоянство качеством положительным, особенно если не "стоять на своем", а "идти на своё", то есть, в рамках своей индивидуальности, но развиваться⁵.

Сам поэт в какой то момент отказался от прямой защиты, косвенно же мы можем констатировать разительное отличие авторского самосознания последних лет от декларации ранней поры. От открыто навязываемого представления о собственной гениальности через установку на "обязанность поэта... брать звуки со скоростью света" (1975, с.376) – к признанию того, что:

Народ – зодчий речи.

Мы только гранильщики. (1984, с.491)

Это, впрочем, не означает полного тождества со всем творчеством, поэзия Вознесенского отнюдь не похожа на ровный, без сучка,

¹ Прийма А. Энергия стиха. – Октябрь, 1976, №11. – С.216.

² Слуцкий Б. Верность двадцатому столетию. – Юность, 1976, № 10. – С.72.

³ Соловьёв В. Можно ли перекричать тишину? – Аврора, 1975, № 3. – С.59.

⁴ Гусев В. Два лица века в одной поэзии. – В кн.: День поэзии 1977. М.: Сов. писатель, 1977. – С.171.

⁵ Урбан А. Ангел в кепарике. – Лит. обозрение, 1982, № 9. – С.40.

без задоринки путь. Она в любой момент способна и огорчить, и обрадовать. Хотя снижение уровня притязаний уже говорит о многом, по крайней мере, вынуждает критика к более спокойному, объективному тону анализа.

Проблема, которую условно можно назвать как "избранность или признанность поэта", требует особого разговора. В авторском самосознании Вознесенского – это достаточно большое место. Реализуется проблема на двух уровнях: по отношению к поэту вообще и по отношению к поэту Вознесенскому в частности. Социальное положение поэта вообще в мировоззрении А. Вознесенского необычайно высоко, его роль в жизни общества исключительна:

*Нету "физиков", нету "лириков" –
Лилипуты или поэты!* (1980, с.266)

Звание поэта в данном случае следует понимать широко, оно не замыкается только на пишущих и публикующих рифмованные строки. "Созерцание" поэзии жизни в любом случае преобладает над профессиональной занятостью версификацией. "Я буду любезен народу, – говорит у Вознесенского будущий "последний читатель стихов", не тем что творил монумент, – не высказанную ноту понять и услышать сумел" (1980, с.92). И все же, коль скоро сказано – поэт, то поэт по преимуществу приобретает в трактовке современного стихотворца ассоциацию хоть и весьма рискованную, тем не менее в его понимании – предельную:

*Поэты и соловьи
поэтому и священны,
как органы очищения,
а стало быть, и любви.* (1974, с.16)

Что впрочем, никак не облегчает участь поэта, скорее наоборот – обязывает к такой же предельной самоотдаче. И опять Вознесенский прибегает к абсолютно невозможной до него метафорической конструкции, к абсолютно непоэтичной, на грани натурализма ассоциации. Если бы каждый раз за общим определением Вознесенский автоматически не подразумевал и себя, то любой поэт вправе был бы если не оскорбиться, то уж протестовать – наверняка. Конечно в здравом рассуждении и зная стилистику Вознесенского, можно понять, что выражение "И только поэт подвешен на белом нерве спинном" (1979, с.97) означает особую, практически абсолютную чувствительность поэта, его предельную отзывчивость и т. п., но ведь на это необходимо время и минимальная ознакомленность с общими принципами поэтики автора.

Не лишен Вознесенский и гордости за представителей своего

"цеха": "Опальны земные державы, когда отвернётся поэт"(1979, с.62), переходящей подчас в некое даже юродствующее высокомерие:

Не понимать стихи – не грех.

"Ещё бы, – говорю, – ещё бы..."

Христос не воскресал для всех.

Он воскресал для посвященных. (1979, с.149)

Себя поэт в последнее десятилетие склонен судить довольно взыскательно, хотя на фоне достоинств, которым оделяет он звание поэта вообще, это порой вызывает ощущение показного унижения. Так, скромно самоопределившись – "Я занимаюсь биологией стиха", Вознесенский не удерживается от вызывающего тона, от чего скромность приобретает показной характер: "Есть роли более пьедестальные, но кому-то надо за истопника" (1974, с.34). Или же, оценивая свои заслуги перед временем, поэт вроде бы не притязателен, он, соотносясь со своим веком, считает, что

*Его темное слово,
пока лирики телятся,
я сказал по разуму своему
на языке сегодняшней
русской интеллигенции,
перед тем как вечностью
стать ему.*

(1981, с.10)

Как видим, хоть и "темное слово", но не меньше, чем слово XX века.

Особенно характерна тактика экивоков и полупризнаний для поэмы "Поэтарх", которую сопровождает архитектурный проект передвижного памятника поэзии. При всём остроумии замысла памятника, парящего в воздухе, нельзя не отметить далеко идущие выводы, которые делает из этого Вознесенский. Сначала идёт внешне без претензий самодефиниция: "Я атмосфера двадцатого века, глоток городской, загрязненной донельзя, но все же поэзии" (1984, с.184). Собственный урбанизм Вознесенским осознается достаточно трезво, хоть и утверждал Ал. Михайлов, поддавшись желанию увидеть в поэте многообразие, что природа для него – нравственная опора¹. Думается, более прозорливой оказалась Н. Мазепа, сказавшая, что "певцом НТР" он все-таки остаётся, независимо от своих желаний и решений². Но не в техническом антураже суть. На свой проект поэт возлагает очень масштабные надежды, прямо опираясь на многовековую поэтическую тра-

¹ Михайлов А. Андрей Вознесенский. – М. : Худож. лит., 1970. – С.22.

² Мазепа Н.Р. В поэтическом поиске. – К. : Наук. думка, 1977. – С.52-53.

дицию, от Горация до Державина и Пушкина. Причём современный вариант памятника должен, по идее, превосходить те, нерукотворные:

*И русский, и француз, в Нью-Йорке и на Дальнем
пусть скажут:*

*"Был поэт, который кроме книг,
не в переносном смысле, а в буквальном
нам памятник воздвиг"* (1984, с.151)

Можно было бы поразиться наивности достаточно зрелого поэта и человека, полагающего, что такой ход способен обеспечить ему бессмертие, если бы в этом не отразилась давно длящаяся традиция все-таки свести в одну линию качественные уровни поэта вообще и поэта Андрея Вознесенского. Тенденция поэта сопровождается сооружением охранительного частокола из уступок требованиям поэтического этикета, но жив, не ушел в прошлое, не был случайным выкриком лозунг: "Кто мы – фишки или великие? Гениальность в крови планеты: (1980, с.266).

Поэтесса Ю. Мориц, интуитивно ощущая эту тенденцию, попыталась защитить Вознесенского. Да, говорит она, "Вознесенский дерзок, самоуверен, любит свою судьбу и удачу", но это не потому, что у него мания величия. А что же это? И тут Мориц делает не очень ловкий маневр. Вот, дескать, Пастернак говорил, что "быть знаменитым – не красиво". Но, продолжает она, Вознесенский живёт в другое время, "он поэт иного склада и замысла, иного потока сознания", и вообще – "о себе такого не говорил"¹. Даже если бы не говорил – какая разница? Но в том то и дело, что говорил, почти буквально повторив слова своего наставника: "Должны быть известными – книги, а сами вы незначимы" (1974, с.132). Это все тот же охранительный частокол закалённого литературного бойца, у которого про запас всегда есть чем отбить атаку. В его арсенале есть не только атакующий, полемический, эпатирующий меч, но и защитный, уступающий, безусловный щит.

Отдельного разговора заслуживает проблема, одинаково важная для любого поэта – соотношения поэзии и жизни. В системе поэтических координат Андрея Вознесенского можно обозначить опорные точки, к которым сходятся нервные окончания этой проблемы: зарождения поэзии, процесс формирования стиха, результат, к которому приходит или хотя бы стремится поэт и, наконец, значение поэзии в картине бытия вообще.

Необходимым условием для зарождения не только поэзии, но

¹ Мориц Ю. Двадцать лет спустя. – Юность, 1981, № 10. – С.101, 103.

даже мысли о поэзии Вознесенский безусловно считает установку на предполагаемую реакцию читателя или слушателя, без ожидания этой реакции нет смысла и начинать:

*Искусство мертвенно без искры,
Не столько божьей, как людской, –
Чтоб слышали бульдозеристы
Непроходимую тайгой.* (1975, с.511)

В процессе кристаллизации стиха имеет значение несколько аспектов. Во-первых, исконные муки слова, извечный антагонизм между чистотой ощущения и замутненностью, неадекватностью номинализации его – "Настоящее – не называемо. Надо жить ощущением, цветом" (1964, с.58). Странно в Вознесенском вдруг обнаружить тютчевские традиции: "Мысль изреченная есть ложь". Во-вторых, вслед за своим учителем Б. Пастернаком – "чем случайней, тем вернее" – Вознесенский исповедует искренность стиха только в непреднамеренности его появления, только это может служить гарантией чистоты душевного помысла:

*Стихи не пишутся – случаются,
как чувства или же закат.
Душа – слепая соучастница.
Не написал – случилось так.* (1974, с.170)

В-третьих, смысл свой поэтическое слово приобретает только в созвучии с современностью, с сегодняшним бытом и бытием: "Ты пытай меня, время, пока тебе слово не выдам" (1975, с.315). И, наконец, в четвертых, замыкая и возвращаясь к началу, истина поэзии в отсутствии профессионализма, когда каждый раз всё надо начинать заново, когда каждая новая попытка не уменьшает, а увеличивает сомнения, и поэт как бы подстёгивает свою музу, натравливает её, берedit ей раны:

*Но как выйдешь за коновязи,
все высвистывают опять,
что ещё до тебя назвали
и тебе уже не назвать.* (1980, с.49)

Цель поэзии, предполагаемый результат, как ни удивительно, у Вознесенского выглядит вполне традиционно, без каких бы то ни было дерзостей и поэтического шантажа. "Высшая цель стихотворца" – не больше и не меньше – "чтоб шли обогреться с морозца и исповеди испить" (1974, с.133). А "высшая" опять-таки "музыка" – это стать "теплом и хлебом для людей" (1980, с.269). Даже не верится, что это громогласный и вездесущий Вознесенский рисует такой идиллический интерьер. Но нет, он последователен в стремлении к самоотдаче: "Опять подкo-

вой окаянной кому-то счастье принесу" (1981, с.43). То есть, поэзия не самоценна, она важна только в сочетании с общественной необходимостью, которую, впрочем, можно понимать различно.

И, наконец, значение поэзии, её место в структуре бытия по Вознесенскому не сводится ни к роли помощника жизни, ни к роли соперника её. Нет, считает он, поэзия может быть, а может и не быть в жизни. Бытие человеческое вполне способно обойтись и без поэзии. "Стихи ж – бумажные закладки меж жизнью, что произошла". (1980, с.58). А закладки сами по себе ничего не меняют ни в форме, ни в содержании книги жизни. Хотя вот эта-то ассоциация и снижает безусловность утверждения. Жизнь – книга, такое сравнение – не случайно, оно могло возникнуть только у человека, для которого вовсе не безразлично искусство и который не мыслит существования без искусства.

Нельзя сказать, что критика разработала эту проблему поэзии Вознесенского досконально. Вообще сами критики отмечают недостаточную степень освоенности этого автора. "Разноречивость оценок, – пишет в 1970 году Ал. Михайлов, – порою совершенно исключают друг друга, вряд ли могла оказывать позитивное влияние"¹ (Михайлов А., 1970, с.7). "Академизм большинства серьёзных изысканий об Андрее Вознесенском, – вторит ему через 12 лет А. Урбан, – академизм мнимый"². И действительно, в большинстве случаев проблема "поэзия и жизнь" в творчестве Вознесенского" решалась поверхностно, только в одном плане – современны ли его стихи. Жизнь как бытие практически не принималась во внимание. В Вознесенском видели только то, что "чувство момента, в котором он живёт, развито у него в сильнейшей степени"³, что стихи его "полны трагической точности в изображении современности"⁴, что они "нацелены на настоящее"⁵. Так аксессуары сиюминутности, эпоха НТР, двадцатый век, интеллектуальный жаргон – всё это лежит на поверхности поэтического мира Вознесенского, и заметить это не составляет большого труда.

Иногда исследователи не останавливались на констатации очевидной злободневности стихов поэта и стремились выяснить своеобразие отражения современности в его художественном мире. И открывали довольно интересные явления, которые сам А. Вознесенский в своём литературном самосознании обошёл. Так говоря о пластах жиз-

¹ Михайлов А. Андрей Вознесенский. – М. : Худож. лит., 1970. – С.7.

² Урбан А. Ангел в кепарике. – Лит. обозрение, 1982, № 9. – С.40.

³ Наровчатов С. Разговор на чистоту. – Лит. газета, 1964, 12 дек. – С.2.

⁴ Шкловский В. По поводу нового сборника Андрея Вознесенского. – Лит. обозрение, 1973, № 2. – С.93.

⁵ Соловьёв В. Можно ли перекричать тишину? – Аврора, 1975, № 3. – С.57.

ни, которые являются питательной почвой поэтического мировоззрения Вознесенского, Ал. Михайлов с похвалой отзываясь о том, что тот "не боится обнажить вульгарные стороны быта"¹. А вот Г. Филиппов считает Вознесенского "типичным поэтом-романтиком" (от слова "романтизм"), будучи абсолютно уверенным, что он не способен "к реалистическому бытописательству, к ... социально-исторической конкретности"². Им обоим возражает В. Гусев, трактующий Вознесенского как поэта технократии XX века³. То, что эти определения с трудом стыкуются между собой, во-первых, ещё раз подтверждает сложность и неоднозначность поэзии Вознесенского, а, во-вторых, обуславливает ещё и необходимость при литературоведческом анализе установления контактов с внутренним критиком самого поэта – его авторским самосознанием.

Л. Лавлинский убежден, что "как поэт субъективный, с мощным воображением, Вознесенский внешне не очень зависит от впечатлений окружающей жизни"⁴, то есть проблема "поэзия и жизнь" если и существует в случае с Вознесенским, то только в одном направлении: поэзия – жизнь, но не наоборот: жизнь – поэзия. Внутри же этого поэтического мира, как уверяет Л. Аннинский, "на гармонию не хватает сил – он выстраивает свой мир как дисгармонию", "на антиприципе"⁵. Тут критики пошли уже следом за Вознесенским, увлекаясь парадоксами и противоречиями, метафорами и антиномиями. "Логика алогизма", "детонатор литературного и общественного сознания" – так пытается обозначить своеобразие, литературное и социальное, поэзии А. Вознесенского С. Чупринин⁶, выдвигая в качестве основного её провоцирующее, детонирующее, поддразнивающее начало, чем внезапно возвращает нас в 60-е годы, когда критика сравнивала поэта с ярмарочным скоморохом. Все приходит на круги своя: и поэт, и критика. Кроме этого, надо отметить во вновь обретенном поэтом качестве еще одну функцию, а именно: установку на обратную связь. Стихи сдетонируют, вызвав определенную реакцию в читательской среде, а реакция в свою очередь не преминет докатиться до постоянно ожидающего ее поэта – и тем самым цепочка замкнется в кольцо "жизнь-поэзия-жизнь-поэзия..." Без этого может прерваться поэтическая цепь, ради этого на-

¹ Михайлов А. Андрей Вознесенский. – М.: Худож. лит., 1970. – С.112.

² Филиппов Г. В системе романтических контрастов. – Звезда, 1971, № 5. – С.211-213.

³ Гусев В. Два лица века в одной поэзии. – В кн.: День поэзии 1977. М.: Сов. писатель, 1977. – С.170-172.

⁴ Лавлинский Л. О лирике Вознесенского. – Дружба народов, 1970, № 8. – С.248.

⁵ Аннинский Л. Переходящие экватор. Венок критических сонетов. – В кн.: День поэзии 1980. – М.: Сов. писатель, 1980. – С.86.

⁶ Чупринин С. Крупным планом. – М.: Сов. писатель, 1983. – С.165, 175.

чиняет взрывчаткой свою поэзию Вознесенский – а иначе чем объяснить "детонирующий" характер всего творчества поэта и его комплекса авторского самосознания, как не неизбывной жадью "людской искры", восторга и отрицания, чего угодно, лишь не равнодушия, лишь не забвения.

Сборники и публикации:

Мозаика. – Владимир, 1960. – 72 с.

40 лирических отступлений из поэмы "Треугольная груша". – М.: Сов. писатель, 1962. – 110 с.

Антимиры. – М.: Мол. гвардия, 1964. – 224 с.

Ахиллесово сердце. – М.: Худож. лит., 1966. – 280 с.

Взгляд. – М.: Сов. писатель, 1972. – 208 с.

Структура гармонии. – Вопр. литературы, 1973, № 4, с.73-80.

Выпусти птицу. – М.: Современник, 1974. – 247 с.

Дубовый лист виолончельный. – М.: Худож. лит., 1975. – 604 с.

Соблазн. – М.: Сов. писатель, 1979. – 208 с.

Витражных дел мастер. – М.: Сов. писатель, 1980. – 304 с.

Безотчётное. – М.: Сов. писатель, 1981. – 256 с.

Прорабы духа. – М.: Сов. писатель, 1984. – 496 с.



Необходимость анализа поэзии **Роберта Ивановича Рождественского** (1932) определяется тем, что, во-первых, идеалы и достижения, как их понимают критики (См. вступление в данную главу), поэзии "эстрады" вошли в стихи этого автора как что-то органичное и неотделимое, а во-

вторых, последовательность и неутомимость поэта в следовании своим поэтическим и мировоззренческим принципам представляет собой как положительное качество самого Рождественского, так и возможность максимально ясного и достоверного литературоведческого анализа.

Репутация Р. Рождественского как автора громовых юношеских обличительных поэм, а затем таких произведений как "Реквием", "Письмо в ХХХ век", "Поэма о разных точках зрения", "Двести десять шагов" и многих других широко известных и читателю, и, в первую очередь, слушателю, в течение вот уже многих лет подтверждается сначала активной "эстрадной" деятельностью, а затем, когда реноме "эстрадной поэзии" снизилось, Рождественский приобрел сразу миллионного слушателя и зрителя как ведущий телепередачи "Документальный экран". Песни на его стихи, прожив свою, отведенную им временем,

жизнь, сменяются новыми и опять оказываются созвучными эпохе. Его стихи не повергают в смущение ревнителей чистоты и ясности речи эпатулирующими новациями, но и в когорте "рыцарей немедленного действия" он был не случайно. Кстати, сам Рождественский, вспоминая то время, совершенно справедливо замечает: "Но ведь как-то забывают, что кроме "причисленных" к поэзии "эстрадной", на трибуну выходили и Твардовский, и Антокольский, и Заболоцкий, и Светлов, и Соколов, и Слуцкий... Их поэзия действовала на слушателей не менее экспрессивно, чем поэзия "записных эстрадников" (1982, с.74). То есть. Рождественский вовсе не вычленяет поэзию "эстрады" из единой цепи советской поэзии, говоря только о, может быть, акценте, несколько большей увлеченности молодых поэтов публичными выступлениями, за что и получили они свое название.

Начинал Р. Рождественский, как и большинство его поэтических соратников, опираясь непосредственно на "творческое использование завоеваний Маяковского, стремление продолжить их и развить"¹. Конечно, продублировать великого поэта во всем его многообразии невозможно, да никто никогда и не ставил задачи ни осуществить это, ни примерить такую идею к конкретному автору. Тем не менее, в Маяковском чаще всего выделяют некую доминанту, которая вроде бы и не покрывает прочие грани его таланта, но все же выделяется рельефнее прочих, – и, сравнив с ведущей, а тем паче декларируемой линией поэзии Рождественского, удовлетворенно соединяют их: "Вслед за Маяковским поэт – в лучших традициях нашей поэзии – открыто декларирует приверженность к общественно значимой политической лирике, являющейся идейным оружием в борьбе за возвышенные идеалы нашего века"². Каждый поэт в начале творческого пути идет по следам предшественников, вырабатывая собственный стиль. В случае с Рождественским мы имеем дело с интересным явлением. Будучи последовательным по глубинной основе поэтического характера и начав с лирического освоения пафоса своего великого предтечи, Р. Рождественский уже не мог коренным образом ни видо-, ни по сути измениться. Достаточно одного примера. В 1961 году Л. Лавлинский указал на то, что "Р. Рождественского отличает острое ощущение поэтического долга"³. Сама эта идея – "поэтического долга" – ведет свою родословную от Маяковского: "Я в долгу перед вами, багдадские небеса, перед Красной Армией, перед вишнями Японии..." и вот, как про-

¹ Мервольф Н. Стихи Роберта Рождественского. – Звезда, 1957, № 5. – С.205.

² Новиков В. Новое в советской поэзии. – Знамя, 1964, № 9. – С.232.

³ Лавлинский Л. Набирая высоту. – Смена, 1961, № 20. – С.27.

должая собственную тенденцию, так и чуть ли не буквально повторяя схему Маяковского, Рождественский в 1980 году публикует такие стихи:

*Кивают головами
леса и травы, снегопад и зной
село Косиха,
Сахалин
и Волга.
Живет во мне, смеется надо мной
немыслимая необъятность
долга!* (1980, с.7)

Село Багдади – родина Маяковского, село Косиха – родина Рождественского, не говоря уже о географической близости Сахалина и Японии. И это при всем том, что Роберт Рождественский – поэт совершенно оригинальный, с неповторимым поэтическим лицом, сын своего времени.

Как же собственное поэтическое лицо определяет сам автор? В ходе анализа мы обнаружили в арсенале литературно-общественного самосознания Рождественского три ведущих, чаще всего применяемых способа самооценки, своего рода любимые инструменты, которыми ему удобнее всего пользоваться. Посмотрев на Рождественского глазами Рождественского, мы попытались и голоса критиков ввести в тот же регистр – и оказалось, что особых усилий тут прилагать не нужно. Рождественский слишком последователен и слишком убедителен, чтобы дать возможность критикам выстроить какую-то концепцию поэтического мира, принципиально отличную от его.

Эти способы самоанализа ведут свое начало от преобладающих в комплексе авторского самосознания поэта грамматических форм глагола. Это может показаться надуманным, однако излюбленные поэтом формы глагола – не просто формы, они свидетельствуют о ведущих направлениях работы мысли.

Личные формы глаголов и их синтаксические синонимы характерны для повествовательных предложений, которые в поэтике Рождественского означают некое свершение, достижение, каким бы по масштабу оно ни было:

*Наверно,
мы все-таки что-то сумели
Наверно,
мы все-таки что-то сказали...* (1983, с.70)

Неопределенная форма глагола в значении императива (и его синтаксические синонимы) означают у Рождественского, как правило,

приказ самому себе, категорическую формулировку цели, самоуказание на устранение недостатков:

*...порвать поэму, если в ней
хоть капля поэмы* (1970 б, с.49)

И, наконец, сослагательное наклонение соответствует идее пожелания, мечты, сомнения, предположения:

*Я хотел, чтоб эта песня
не простой была* (1973, с.120)

По этим трем направлениям и рассмотрим соотношение способов выражения авторского самосознания Роберта Рождественского и уровня критического освоения поэта.

Выяснилось, что целый ряд проблем в его авторском самосознании рассматривается во всех трех "рубриках", то есть и как некое достижение, и как строгий приказ самому себе, и как рассмотрение возможных тенденций. Либо менялся уровень притязаний, требовательности к самому себе, либо эти проблемы в поэтическом мире Рождественского относятся к разряду всегда открытых, "вечных", не допускающих конечного разрешения.

Так, с первых же шагов в поэзии Р. Рождественский подкупал искренностью, распахнутостью, доверчивостью. Он говорил – честно, неприкрыто – даже о том, что ему, собственно, почти нечего сказать своему читателю:

*Потому что, кроме детства
И сказать-то не о чем* (1955, с.6)

И Рождественский тут не одинок. Критика говорила, как мы помним, обо всем поколении: они "поняли, что их сила, обаяние, их правда", – в растерянности, в неопытности, в незнании путей и целей"¹. А для самого поэта, как отмечает критика, это качество стало несомненным достижением, потому что он "не боится на людях открыто, напрямик говорить обо всем, что его волнует"². Но Рождественский не склонен почивать на лаврах, потому что мало поверить в собственную искренность, надо еще и строго следить за чистотой нравственного накала, и поэт здесь категоричен, он прибегает к тону приказа, чтоб не оставалось у самого себя ни тени сомнения: "Поступок – много долгих дней гореть, а после порвать поэму, если в ней хоть капля поэмы" (1970 б, с.49). И даже разъясняет себе невозможность в деле поэзии не только сознательной фальши, халтуры, но и просто слабости, ведь "это все

¹ Чупринин С. Крупным планом. – М.: Сов. писатель, 1983. – С.14.

² Дементьев А. От имени поколения. – Знамя, 1975, № 4. – С.244.

дается только кровью! А ее в человеке – пять литров..." (1973, с.206). Как видим, требование предельной поэтической откровенности сопрягает поэта на всех трех уровнях. В принципе это качество не является прерогативой поэзии одного Рождественского, потому-то он и отнесся к культивированию его в себе столь взыскательно. Как и к такому свойству как упорство в работе над словом, поиски единственно верной строки. Поэту хорошо известно, каким трудом, из каких "артезианских глубин" добывается поэзия:

Я знаю, как трудно рождается слово.

Когда оно истинно

И безусловно.

Прозрачно.

пока что ни в чем не повинно...

А ты

надрываясь, грызешь пуповину

и мечешься:

- Люди!

Вы слово искали!

Берите!

Пока его не затаскали. (1972, с.106)

Критика, в свою очередь, не все в Рождественском поощряла. Вначале казалось, что "автор свободно владеет стихом", что "алюповатых сочетаний, сомнительных рифм" у него "почти совсем нет"¹. Потом, по мере выростания общего уровня требовательности к технике стиха, в сравнения со все большим стилистическим разнообразием других поэтов, в сопоставлении с качественно растущими по содержанию стихами самого Рождественского, критики все чаще стали обращать внимание на некоторую небрежность формы. Особенно доставалось поэту за его порой и в самом деле очень приблизительные рифмы, на грани отказа от рифмы как таковой. Критики возмущенно восклицали: "Нам кажется кощунством, когда в своих стихах пафос и интонацию Маяковского он совмещает с длиннотами и расхлябанностью" и саркастически осведомлялись: "Может быть, историческая роль Рождественского как раз в том, чтобы свести рифму на нет, постепенно отучить от нее читателя?"², язвительно выражая надежду на то, "что он опомнится", что ему надоедят его "разассонансы" и потянет к "человеческой", добротной рифме, по которой он, видимо, все-таки соскучился"³. Поэт, надо

¹ Суровцев Ю. Так ли «про это»? – Мол. гвардия, 1957, № 1. – С.227.

² Михайлов И. В защиту рифмы. – Звезда, 1966, № 8. – С.208.

³ Там же. – С.209.

отдать ему должное, на оставался глух ни к собственным декларациям, ни к претензиям критики. Авторское самосознание поэта выдвинуло задачу о качестве на первый план: "Над каждой строкой оглушенно корпи. Терпи!" (1977, с.55). Упорству в работе над словом очень помогает вера в то, что

*...ведь где-то он есть, в конце концов
тот -
единственный,
необъяснимый тот –
гениальный порядок привычных нот,
гениальный порядок привычных слов!* (1983, с.104)

Раз этот порядок в идеале существует, значит – его можно и даже нужно достичь, надо только стремиться к этому. Вот так, от удовлетворения первым успехом через муки поисков слова, через смиренную и неодолимую каторгу слова, на которую сам себя отправил, к лучезарным надеждам достичь идеала – ступени, по которым двигалось самосознание поэта.

Но в чем себе Р. Рождественский как поэту никогда не отказывал, так это в непреходящем единстве своих стихов с такой категорией как гражданственность. Ради нее поэт готов отказаться и от звания поэта: "Мы не поэты. Мы – поводыри" (1970 а, с.74). Именно так, активное действие – словом ли, делом, неважно, – вывод истины на свет ("поводыри"), так, чтоб ее все увидели – вот основная цель его деятельности. "Я не поэт, а гражданин", – подобным образом отказался в свое время от нимба певца в пользу рубищ пророка другой автор. Рождественский хорошо осознает тяжесть избранного пути: "Ты порою вопишь иступленно. Другие – молчат. Им легко за спиною..." (1970 б, с.29), но не случайно числят его по разряду наследников Маяковского. Строки "Где, когда, какой великий выбирал путь, чтобы протоптанной и легче?" поэт несомненно носит в себе как святыню.

Критики не сразу осознали серьезность притязаний Рождественского, как, впрочем, и Е. Евтушенко, на истинную гражданственность. И они прямо высказывали свои опасения: "Существовала опасность – литературная эстрада могла стать и модным салоном, и ареной формалистических упражнений". Сомнения такого рода снимались как содержанием молодой "эстрадной" поэзии, становящейся все более глубокой и действенной, так и ее возросшим авторским самосознанием, в котором общественный аспект стремился стать не только ровнем, но и возвыситься над литературным. Рождественский ставил перед собой задачу самого высокого накала:

*Партийная,
но самой высшей сути,
поэзия,
не покидай трибун!*

(1973, с.282)

Не без влияния, думается, подобных строк критик округлял своя сомнения обнадеживающим выводом: "Роберт Рождественский и его товарищи по молодой поэзии стремились превратить ее (эстраду) в гражданскую трибуну"¹. Конечно, сделав гражданственность чуть ли не профессией, вместе с этим получаешь риск растратить запал на суету, на уничтожение дрязг, на стрельбу из пушек по воробьям. И поэт отчетливо видит этот риск и страшится его, и хочет освободиться от него: "Нет, поймите, – мне надоела мелочь, мелочь!" (1971, с.96).

Критика все же признала за Рождественским его право и его достижения на ниве гражданственности в поэзии и сразу же перешла к анализу составных и проверке результатов. Как доминирующую линию исследователи выделили "громкую", ораторскую интонацию"², видя, что "именно как поэт "массовый", "громкий"... Роберт Рождественский по-настоящему силен и уверен в себе"³. Опирается эта ораторская интонация на искони присущий поэту пафос, стремление к идеалу, вдохновенность, потому что он "неизменно говорит о высоких человеческих чувствах и стремлениях"⁴. Правда, пафос чреват и своей оборотной стороной – "стальными латами дидактики"⁵, неумением "быть тихим"⁶. Обличительный уклон подчас оборачивается тупиковой ситуацией: "Он, в сущности, пытается строить синтез на отрицаниях"⁷. Высокие ноты в утверждении и в отрицании, тем не менее – неотъемлемая черта поэзии Р. Рождественского, и он, соглашаясь с этим, делает вывод: оправдываться не надо, надо сделать это осознанной программой:

Я спокойно отвечаю:

Мне лично

очень нравятся высокие слова!

.... Я высокие слова,

как сына, вырастил,

Я их с собственной судьбою связал.

Я их,

¹ Шерешевский Л. Координаты вдохновения. – Мол. коммунист, 1973, № 4. – С.111.

² Лавлинский Л. Набирая высоту. – Смена, 1961, № 20. – С.26.

³ Коротич В. Направление роста. – Нов. мир, 1975, « 7. – С.266.

⁴ Урбан А. Возвышение человека. – Л. : Худож. лит., 1968. – С.233.

⁵ Аннинский Л. Ядро ореха. – М. : Сов. писатель, 1965. – С.18.

⁶ Явчуновский Я. За быстробегущим днём. – Лит. обозрение, 1974, № 11. – С.43.

⁷ Аннинский Л. Диалог с самим собой. – Дон, 1966, № 11. – С.154.

каждое в отдельности выстрадал!

Даже больше -

я придумал их сам!

(1972, с.202)

Пафос высоких слов только тогда имеет право на существование, только тогда не превращается в трескучую болтовню, когда в основе этого пафоса лежит и вера в неразрывную связь поэзии с жизнью, и действительное существование такой связи. Рождественский с самого начала исповедует идею ненавязчивости, неуверенности. Вот и в сборнике 1983 года поэт робко предполагает: "Я писал и пишу по заказу. По заказу дождей и снегов. И дороги, бегущей к закату, и висящих над ней облаков..." (1983 с.77). Честно говоря, такой уровень осознания связи своей музыки с жизнью явно не соответствует действительности, слишком абстрактны "заказчики" – "дожди", "снега"... Несколько отдает пустословием. Очевидно, поэта слишком часто донимали упреками в том, что он стесняется своей лиричности, скрывает ее¹, и он в конце концов решил показать, что ему тоже есть что сказать. Но как установка, как приказ самому себе идея теснейшей взаимосвязи поэзии и жизни существует у Рождественского давно и постоянно. Необходимость

Войти без стука в ваши дома

войти без штучек в ваши сердца (1973, с.257)

ощущается поэтом всегда и видится как не имеющая окончания перспектива: "Нам и впредь во всех на свете находить самих себя" (1977, с.38). Критика поначалу сомневалась в качественном уровне взаимосвязи поэзии Рождественского с конкретным бытием, считала ее (поэзию) довольно субъективной, говорила о том, что "автору еще часто недостает знания жизни"². Затем, по мере роста взаимопроникновения действительности и художественного мира поэта, критики, говоря о том, что Рождественский "чаще всего исходит из событий конкретной жизни"³, отмечают: "Всею своей страстью поэзия Р. Рождественского принадлежит миру, в котором мы живем"⁴. Но связь эта должна быть действительно взаимной, то есть иметь не только прямую линию – жизнь насыщает поэзию, – но и обратную. Поэт явственно ощущает необходимость этого: "Надо собственной жизнью доказать свои стихи" (1973, с.287). Речь тут идет о единстве искусства и бытия, о том, что, вслед за М. Пришвиным, стали называть "творческим поведением", то есть, между жизнью поэта и стихами его не может быть принципиаль-

¹ Дементьев А. От имени поколения. – Знамя, 1975, № 4. – С.246.

² Лавлинский Л. Набирая высоту. – Смена, 1961, № 20. – С.26.

³ Шерешевский Л. Координаты вдохновения. – Мол. коммунист, 1973, № 4. – С.109.

⁴ Муравьев А. Путешествие к себе. – Знамя, 1972, № 11. – С.249.

ной разницы, а иначе поэт – лицемер и конъюнктурщик. Ищет такого единства и наш автор:

Лишь бы песня осталась.

Лишь бы правда осталась.

Лишь бы дело осталось.

Твое и мое.

(1972, с.179)

"Песня-правда-дело" сливаются в его авторском самосознании как некая неразрывная триада. Хотя, как понимает поэт, окончательное решение вынесет только Время, потому и говорит он лишь о мечте.

Если уж говорить об уровнях притязаний Р. Рождественского, то в нем – это подтверждается его авторским самосознанием – сочетаются осознание высокой значимости социальной роли поэта, на плечах которого тяжким грузом лежит "немыслимая необъятность долга", с трезвым пониманием скромности собственных достижений, с ощущением все еще невыполненных обещаний, когда "самая главная песенка" (Б. Окуджава) только мерцает вдали: "Я ж не написал такую. Написать хочу" (1973, с.120). Но и это "хотение" испытывает тяжесть сомнения: "А может, мне не суждено" (1973, с.162). Но уже никуда не уйти от навеки избранного дела. Не случайно преданность поэзии у Рождественского обозначается категориями крайними, категориями жизни и смерти: "Чтобы каждая песня такую была, будто это последняя песня моя" (1955, с.54). А иначе – "умру я без этой великой, без этой проклятой игры" (1977, с.66).

Качественно новых скачков в поэзии Роберта Рождественского, судя по постоянству выражения его авторского самосознания, ожидать не приходится. Поэт занимает в литературном процессе свое, отчетливо осознаваемое им место и стремится усовершенствовать свои достоинства и избавиться от своих недостатков.

Сборники и публикации:

Флаги весны. – Петрозаводск: Гос.изд-во Карело-Финской ССР, 1955. – 90 с.

Сын Веры. – М.: Мол. гвардия, 1968. – 160 с.

Всерьез. – М.: Сов. писатель, 1970. – 208 с.

Посвящение. – М.: Мол. гвардия, 1970. – 176 с.

Радар сердца. – М.: Худож.лит., 1971. – 212 с.

Возвращение – Петрозаводск: Карелия, 1972. – 232 с.

За двадцать лет – М.: Худож.лит., 1973. – 463 с.

Голос города. – М.: Московский рабочий, 1977. – 88 с.

Семидесятые. – М.: Современник, 1980. – 232 с.

Выбор – Петрозаводск: Карелия, 1982. – 176 с.

Творчество – это ответственность./ Беседа/. – В мире книг, 1982, № 6, с.73-74.

Назвали поэзию **"тихой"** – и тем самым вынудили каждого из исследователей, касавшихся поэтических проблем того времени, объяснить, какой именно из множества смыслов вкладывает он в этот термин. Одни объясняли появление этого направления "потребностью в поэзии "успокоенной, аналитической", характерными чертами которой стали бы "внимание к общечеловеческим ценностям", "обаяние традиций и испытанных временем эстетических ценностей", "строгий классический стих"¹. Другие определяют ее как "серьезную лирику, предпочитающую спокойные, даже приглушенные краски и интонации", хотя тут же оговариваются, что этот признак "нельзя считать решающим"². Что же тогда решающее? Вот и Г. Филиппов восстает против косности восприятия, считая, что бессмысленно говорить об идилличности поэтов, которых в свое время называли тихими"³.

Каковы же отличительные особенности этого поэтического направления, чем его представители завоевали читателя? Критик С. Чупринин рассмотрел эти особенности "Крупным планом" (название книги), как неоспоримые ее достоинства, которые и вывели "тихую" лирику из положения "казнимой замалчиванием" на авансцену литературной жизни, так и те недостатки, что подорвали затем саму основу направления, оставив после себя некоторые идеи и яркие поэтические индивидуальности. Один из них, Вл. Соколов на протяжении и сражений, и примирений был убежден в одном: "Нет школ никаких. Только совесть..."

Достоинства же таковы: "тихая" лирика "вернула современной русской поэзии... тепло,... трогательную душу интимность"; умение обратиться "к каждому читателю отдельно, чуть ли не поименно", "пробуждая и воспитывая доброту, совесть, отзывчивость"; "тихая" лирика напомнила о непреходящем значении духовности, как бы далеко ни продвигался научно-технический прогресс⁴. Достоинства эти действительно высоки, но они обернулись, будучи до конца продолженными, и явно выраженными недостатками. Так, стремление стать "наследниками всех жизнеспособных традиций русской классической поэзии" оказалось "тихим" лирикам не по плечу, "они на деле оказались готовыми

¹ Михайлов А. Живут на Руси поэты. – М.: Современник, 1973. – С.238.

² Лавлинский Л. Не оставляя линии огня. – М.: Современник, 1975. – С.80.

³ Филиппов Г. Обновление бытия. – В кн.: Критика и время. Л.: Лениздат, 1984. – С.284.

⁴ Чупринин С. Крупным планом. – М.: Сов. писатель, 1983. – С.46.

подхватить и принять лишь немногие"¹. Пристальное внимание к подробностям "малой" родины, человеческое тепло, которое они черпали оттуда и возвращали туда, обернулось "родовым пороком" "тихих" лириков – провинциализмом².

Противоречие между глобальностью притязаний и ограниченностью тематики, средств, а порой и кругозора определило тот внутренний конфликт, что и привел направление в целом к своим хронологическим пределам, в середине 70-х говорили уже о глубоком кризисе. Собственно, это и роднит школу "тихих" лириков с направлением поэзии "эстрады", конфликт тот же, только на другом материале.

Но имена Владимира Соколова и Николая Рубцова упоминались не только и не просто как имена виднейших представителей направления. В анкете, проведенной "Днем поэзии 1976" они назывались критиками различных направленностей чаще всего как "всеобщее достояние"³, а не как некая узкая "цеховая" обойма". Именно поэтому мы на них и остановимся.



Поэзия **Владимира Николаевича Соколова** (1928) образовала в критике ставшую за последние два десятилетия уже типичной ситуацию. Поэт долгое время сосредоточенно работает, издает книги, критика в массовом порядке его не замечает – потом вдруг кто-то один громко восклицает, все дружно оборачиваются и начинают дружно захваливать поэта. Причем, когда начинается кампания по восхвалению, сам собой возникает дух соревнования, вплоть до того, что некоторые рецензии почти сплошь состоят из наименований всех мыслимых добродетелей: "Верность себе, умноженная на мастерство, скромность, сдержанность, даже целомудренность поэтического слова..., чуткость, цельность нравственного чувства"⁴. И так далее и тому подобное. И чем больше этих определений, тем сложнее понять, в чем же сущность поэта, потому что "Соколов неуловимо выскальзывает из любого жесткого определения"⁵. Атмосферу эту очень точно описал сам Соколов:

Я славы не искал, зачем огласка?

¹ Там же. – С.47.

² Там же. – С.48.

³ Кожин В. Ответ на анкету «Дня поэзии». – В кн.: День поэзии 1976. М.: Сов. писатель, 1976. – С.157.

⁴ Метс А. Рецензия. – Нов. мир, 1978, № 4. – С.299-300.

⁵ Пикач А. Начиная с конца. – Лит. обозрение, 1981, № 8. – С.35.

*...Он целый мир, казалось, приобрел,
Но потерял товарищей немногих,
Зато нашел ценителей нестрогих,
Их ослеплял незримый ореол.
... Уйти бы в лес, оставив пустыжи,
Собрать минут рассыпанные звенья
И написать прекрасные стихи
О славе, столь похожей на забвенья* (1971, с.40-41)

Феномен Соколова настолько заинтриговал критику, что она, подобно юному Ленскому, начала "чудеса подозревать". И в самом деле, было от чего прийти в смущение. Мэтры "эстрадной" поэзии во всеуслышание заявляли, что Соколов – их учитель, что он и только он вывел их на наиболее удавшиеся темы¹. Критики, вслушиваясь в стихотворные интонации поэта, говорят о схожести их со стихами А. Передреева, О. Чухонцева, Н. Рубцова, Б. Примерова, в общем – "тихий" в то время лириков, и утверждают, что "Соколов здесь старейшина"². "Превратное представление, – тут же отзывались другие. – Оно ошибочно по самому своему существу, в исходных своих посылках" (Стариков). Возмущение это понятно только в том случае, если считать вышеупомянутые поэтические направления антагонистическими и нарочь забыть об общей их основе.

Поэзия Вл. Соколова как нельзя более отчетливо подтверждает эту общность. Особенно характерно это проявляется в его авторском самосознании. Все направления и уровни авторского самосознания В. Соколова проанализировать нет возможности, потому что, как свидетельствует критика, "в лирике Вл. Соколова это едва ли не сильнейшие вещи"³, а, по нашим подсчетам, такого рода стихотворений, прямо или косвенно трактующих проблемы творчества, в сборниках 60-80-х годов набирается более семи десятков. Причем, каждое стихотворение представляет собой сложное поэтическое, этическое, мировоззренческое сооружение, которое требует подробного анализа.

Наиболее острой проблемой авторского самосознания, от решения которой в конечном итоге зависела – по крайней мере" в глазах критики – принадлежность к тому или иному направлению, была проблема взаимоотношений поэта с собственной поэзией. Вспомним, что для лидеров молодой поэзии 50-60-х годов она имела одно и недву-

¹ Евтушенко Е. «Нет школ никаких. Только совесть...» – В кн. : В. Соколов. Избр. произв. : В 2-х т. М.: Худ. лит., 1981, Т.1. – С.5-6.

² Михайлов О. О Владимире Соколове. – В кн. : В. Соколов. Стихотворения. М. : Худ. лит., 1970. – С.10.

³ Лавлинский Л. Поэт и критик. – М. : Худ. лит., 1979. – С.211.

смысленное решение. Настоящий поэт, тот, в кого, в их понимании, "вошла гениальность", главной своей задачей должен ставить умение "брать звуки со скоростью света". То есть, превыше всего ценилось овладение поэтическим мастерством, вплоть до того, что слово приобретало самые неожиданные функции. А уж "когда потребует поэта к священной жертве Стадион" (А. Вознесенский), он получает практически неограниченную власть над стихией поэзии. Иначе понималась система взаимоотношений поэта и поэзии в стане "тихих" лириков. Наиболее рельефно выразил сущность этой системы Н. Рубцов. Акцент ставился не на всемогуществе мастера слова, а на необходимости и умении вслушиваться и всматриваться в разлитую вокруг поэзию. Поэт – не всемогущий владыка, а чувствующий и передающий орган природы. Поэзия – не сотворенная игрушка, а независимая, автономная, полная тайн стихия.

Вл. Соколов, говорят критики, решает эту проблему в русле "тихой" лирики, ведь "важной чертой лирического мироощущения Соколова стало то, что стихи "живут вокруг"¹. Л. Лавлинский, считая, что "никто из поэтов одного с Соколовым поколения не создал более глубоких стихов о смысле и назначении искусства", настаивает на том, что поэт прежде всего "обращает внимание на иррациональный момент, на неподотчетность его одним только законам рас-судка"². Ему вторит и Ал. Михайлов: "Соколов угадывает иррациональное начало искусства"³. А Л. Аннинский строки Соколова "Я давно уже не гений, а наконец-то просто человек" прямо и нисколько не сомневаясь считает просто вы-зовом поэта гордыне Вознесенского и Евтушенко⁴. И в самом деле, начиная с ранних и кончая стихами последних лет, мы без труда обнаруживаем произ-ведения, фиксирующие как раз эту тенденцию. Достаточно проанализировать лишь некоторые из них. Особый интерес, на наш взгляд, представляют стихо-творение "Как я хочу, чтоб строчки эти ...", написанное в 1948 году двадцати-летним поэтом (сб. "Утро в пути" 1953 года), и стихотворение "Попробуй вытя-нуться..." (1967 год), которое исследователь считает не чем иным как "творче-ской программой" В. Соколова⁵.

В первом, юношеском стихотворении еще нет интонаций ут-верждения, достигнутого рубежа. Ведущая тема здесь – постановка за-дачи, пожелание:

Как я хочу, чтоб строчки эти

¹ Соловей Э. «Не повторить хочу – продолжить». – Лит. Россия, 1972, 3 марта. – С.19.

² Лавлинский Л. Сердца взрывная сила. – М. : Сов. писатель, 1972. – С.214, 216.

³ Михайлов А. Поэты и поэзия. – М. : Просвещение, 1978. – С.166.

⁴ Аннинский Л. Мера сил. – Лит. обозрение, 1980, № 5. – С.42.

⁵ Чагин А.И. Масштабность лирического героя. – В кн. : Социалистический образ жизни и развитие советской литературы. М., Наука, 1983. – С.223.

*Забьли, что они слова,
А стали – небо, крыши, ветер,
Сырых бульваров дерева.
Чтоб из распахнутой страницы,
Как из открытого окна,
Раздался свет, запели птицы.
Дохнула жизни глубина.* (1953, с.83)

Конечно, можно обратить внимание на некоторые неловкости в выражении ("раздался свет"), но главное здесь все-таки – беспредельная вера в возможности абсолютного созвучия души окружающего мира и души поэта, настолько тесного слияния одухотворенного поэтом бытия и воодушевленного бытием поэта, что между ними не будет не только духовного, но даже и материального барьера.

Восторженный, наивный идеализм этих строк мог со временем, с возрастом либо девальвироваться, превратиться просто в бряцающее возвышенными словами громогласие, либо, осознав невозможность своих мечтаний, упасть в пропасть отрицания каких бы то ни было связей поэта с жизнью. Но этого не произошло. Спустя двадцать лет поэт по-прежнему убежден в изначальной поэтичности самого бытия, а задача поэта по-прежнему состоит в неиссякаемом стремлении освоить внутреннюю поэзию как можно полнее и глубже – изнутри:

*Попробуй вытянуться, стать повыше.
Слезами, дождиком стучать по крыше,
Руками, ветками, виском, сиренью
Касаться здания с поблекшей тенью.*

Степень слиянности здесь даже, я бы сказал, гуще, чем в ранних стихах. Слезы-дождик, руки-ветки, виски-сирень – сугубо человеческое и сугубо природное переплелось настолько тесно, что граней не отличишь, причем даже атрибутика – городской пейзаж – та же, из раннего стихотворения.

*Упав локтями на холмы окраин,
Будь над путями, над любым трамваем.
Над тополями, что боятся вздоха.
И не касайся их, не делай плохо.*

Разница – в интонации, теперь это уверенный тон не раз уже проделывавшего подобную операцию человека, которого трудно чем-либо удивить, он даже предвидит определенные сложности и предупреждает о них. Вполне фантастическое деяние обретает реальность действительно свершившегося. Причем, герой совершенно трезво оценивает диспозицию и не предлагает целиком раствориться в окружаю-

щем бытия, но

... в том оплаканном тобою мире

Жить в той же комнате и в той квартире. (1968, с.11)

"Основной творческий принцип", который выводит из этого стихотворения исследователь, – это "слияние души и мира, воссоздание мира как органичной части внутренней жизни личности"¹. Очевидно, это основательно, тем более что спустя еще десять лет В. Соколов публикует стихотворение, где вновь выдвигается тот же принцип взаимодействия бытия и поэзии и та же программа действия для поэта: "Где эти улицы кончаются? Где начинаются стихи?" (1977, с.57). В значительной степени аналогичны этим трем стихотворениям, варьируют те же мотивы стихи "Какой сегодня сон приснится мне?" (1961), "Поймай меня на том..." (1968), "Что такое поэзия?" (1980) и некоторые другие. Линия эта непрерывна и постоянно развивается.

Но в то же время, в тех же сборниках Вл. Соколов публикует стихи, как будто прямо противостоящие вышеупомянутой тенденции. И если об иррациональном начале критики говорили довольно много, то те стихи, о которых пойдет речь ниже, никак не отразились на трактовке ими поэзии Соколова. Этот иррационализм, кстати, осознается поэтом достаточно четко, коль скоро выступает как принцип, а осознанная иррациональность – это уже, я бы сказал, не вполне доброкачественная иррациональность. Поэтому и не вызвали удивления стихи, где творческий принцип выглядит теперь очень близким к декларациям поэтов "эстрады".

Казалось бы, если поэзия существует помимо желания или нежелания создателя стихов, если личность этого создателя в принципе не имеет значения – ведь количество и качество поэзии жизни от этого не изменится – то о сугубой индивидуальности поэта не может быть и речи. Ведь он только чувствовалище и передающий орган. Но вот Соколов, который вроде бы придерживался именно этого принципа, говорит в одном из стихотворений: "Кто напишет тебе, кто ответит, если я перестану писать" (1967, с.31). То есть, тут уже выдвигается идея неповторимости, незаменимости личности поэта. Это стихи 1966 года. А чуть позже (1971) возникает и идея поэтического мастерства, казалось бы, вообще отвергаемая поэтом: "Я могу с небывалым умением рассказать все, что будет сейчас". Пусть он тут же опомнился – "уметь ничего не хочу" (1971, с, 153-154) – но слово сказано. Кстати, версификационный

¹ Чагин А.И. Масштабность лирического героя. – В кн. : Социалистический образ жизни и развитие советской литературы. М. : Наука, 1983. – С.227.

уровень поэзии Соколова, собственно поэтическое мастерство действительно достигает высоких ступеней. "Он может делать со строкой все что угодно", – с чувством доброжелательной зависти свидетельствует другой поэт¹.

Ценность творческой индивидуальности, ее первородство постигается поэтом особенно остро, когда возникает опасность утраты этой индивидуальности. Но ведь этот страх совсем не вписывается в систему "слияния души и мира", а скорее соответствует другим принципам, где роль личностного восприятия и поэтической трансформации ценится гораздо выше, по типу евушенковского "Граждане! Послушайте меня...". В стихах Соколова, о котором говорили, что "сдержанность чувств – отличительная особенность его стиля"², что ему "вообще не ведомы... крайние, острые проявления чувств и настроений"³, вдруг проявляется интонация, далекая от "умиротворенной естественности"⁴:

Это страшно, – всю жизнь ускользать,

Убегать, уходить от ответа.

Быть единственным – а написать

Совершенно другого поэта. (1974, с.208)

Боязнь утраты своей творческой индивидуальности, растворения ее как раз и усилила апологию ценности слова именно этого, а никакого иного автора. Как предельное выражение этой боязни, как "страшнейший страх" выступает, уже в другом стихотворении, "страх перед жизнью вне стиха". Вот где обнаруживается если не слабость, то не абсолютность установки на автономность поэзии.

Л. Аннинский, как мы уже говорили, слова Соколова "Я давно уже не гений..." расценивал как антитезу к евушенковской жажде "отомстить талантливо всем, кто не верит в наш талант". Но вот в сборнике 1977 года мы видим стихотворение, где возникает как бы антипод поэта, личность, абсолютно противопоставленная автору, живущему тонкими переливами природы, души, стихов. И внезапно оказывается, что ему, автору, – "интересен человек, не понимающий стихов". Не потому, что у него какие-то более интересные, увлекательные, творческие заботы – нет, обычный обыватель, характерный только "тем, что жизнью обделен – живет, лишь гривной дорожа". И тут-то в поэте заговорило самолюбие, поэтическая гордость, встала задача, почти нераз-

¹ Евушенко Е. «Нет школ никаких. Только совесть...» – В кн. : В. Соколов. Избр. произв. : В 2-х т. М. : Худ. лит., 1981, Т.1. – С.7.

² Михайлов А. Поэты и поэзия. – М. : Просвещение, 1978. – С.179.

³ Чупринин С. Крупным планом. – М. : Сов. писатель, 1983. – С.140.

⁴ Там же. – С.136.

решимая – и очень близкая, заметим, евтушенковской ситуации – поэт ставит цель:

*Да и пишу я, может быть,
Затем лишь, бог меня прости, -
Чтоб эту стенку прошибить,
Чтоб эту душу потрясти.* (1977 б, с.53)

Экспрессия этих стихов, что бы ни говорили по поводу узкого спектра эмоций у Соколова критики, вполне сходна с самыми выразительными интонациями поэзии "эстрады". Значит, в арсенале Соколова существует как "громкое", так и "тихое" оружие, значит, когда говорят, что Соколов – родоначальник обоих направлений, это не парадокс критика, а "цена гармонии"¹, которую заплатил поэт, чтобы не быть однобоким.

Очевидно, это типично для Соколова, ведь не случайно говорят о том, что он "не оставил неиспробованной ни одну из характерных для его поколения версий литературного поведения"². "Гражданственность – талант не легкий", – провозгласили поэты "эстрады". "Тихая моя родина", – истово повторяли "тихие" лирики. Владимир Соколов принимает обе эти ипостаси поэзии, найдя им в классической русской поэзии соответствующие символы: "Со мной опять Некрасов и Афанасий Фет".

Постоянно цитируя эти строки, постоянно не видят в них Некрасова. Больше того, некоторые исследователи практически отказывают поэзии Вл. Соколова в этой стороне мировоззрения и поэтики, утверждая, что "пока он служит Родине" только эстетическим и нравственным качеством стиха, а "гражданственное – он только на подступах к этому"³. Соколов совершенно определенно и по большому счету верно отвечал на подобные претензии:

*Что-нибудь о России:
Стройках и молотьбе?...
Все у меня о России,
Даже когда о себе.* (1980, с.49)

Речь идет о неразделимости поэтического и человеческого облика, о "творческом поведении". Е. Евтушенко, знающий Соколова много лет, свидетельствует, что "у него никогда не было других приводящих или сопутствующих интересов", что он всегда целиком жил в по-

¹ Чупринин С. Крупным планом. – М.: Сов. писатель, 1983. – С.131.

² Там же.

³ Наумов А. «Касаются самой голубизны». – Волга, 1983, № 3. – С.107.

эзии¹. (Кому как не Евтушенко, испытавшему себя чуть ли не во всех сферах искусства, зная цену такому постоянству). "Не разделять в себе поэта и человека", – вот каково, по мнению критики, кредо Вл. Соколова².

Каковы же детали "творческого поведения" В. Соколова в зеркале его авторского самосознания?

В молодости все кажется важным, все возводится в ранг заботы первостепенного значения: от расплывчатого, но очень решительно-го обещания "Я должен жизнь свою прожить такую, чтоб зачлась она моею страной" (1953, с.4) до сокрушенного, наивно-доверчивого вздоха "Не хватает, тайга, бумаги, снова срезали мне тираж " (1961, с.28). Затем возвышенные, равно как и приземленные, заботы отошли, поэт ясно осознал, что выпячивание своей поэтической натуры, "как, впрочем, и нарочитый отказ от нее", не соответствует этике стихотворца. Очень красноречиво в этом смысле стихотворение, которое хотелось бы привести целиком, настолько полно оно отражает соколовское понимание творческого поведения:

Однажды я назвал себя поэтом.

Случайно как-то вырвалось...

Потом

с большим неудовольствием об этом

я вспоминал...

Об этом и о том,

что про октябрь,

когда в осенней роще

витают очень желтые листья,

сказать:

— Люблю, как Пушкин, —

много проще,

чем так любить,

как любишь только ты.

Что ничего не скажешь в оправданье

в те недоступно будущие дни,

когда найдут старинное издание

и усмехнутся...

Боже сохрани.

(1977, с.31)

Нелюбовь к саморекламе, и стремление быть самим собой, и оглядка на суд потомков, и уважение к великим именам, то, что и дела-

¹ Евтушенко Е. «Нет школ никаких. Только совесть...» – В кн. : В. Соколов. Избр. произв. : В 2-х т. М. : Худ. лит., 1981, Т.1. – С.3-4.

² Кошель П. «Слиянность неба и земли...» – Лит. обозрение, 1978, № 4. – С.60.

ет Соколова "похожим на самого себя"¹, сошлись тут воедино. В этом же и сущность адекватности авторского самосознания поэта Владимира Соколова всему его творчеству в целом.

Сборники и публикации:

Утро в пути. – М.: Сов. писатель, 1953. – 112

Трава под снегом. – М.: Сов. писатель, 1958. – 164 с.

На солнечной стороне. – М.: Сов. писатель, 1961. – 120 с.

Смена дней. – М.: Мол. гвардия, 1965. – 216 с.

Разные годы. – М.: Сов. писатель, 1966. – 200 с.

Избранная лирика. – М.: Мол. гвардия, 1967. – 32 с.

Снег в сентябре. – М.: Сов. Россия, 1968. – 144 с.

Стихотворения. – М.: Худож. лит., 1970. – 224 с.

Вторая молодость. – М.: Мол. гвардия, 1971. – 192 с.

Четверть века. – М.: Сов. Россия, 1974. – 256 с.

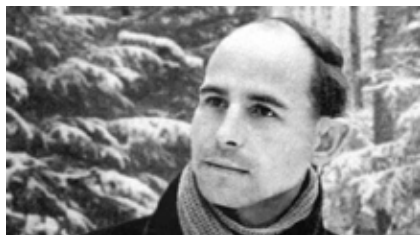
Городские стихи. – М.: Сов. писатель, 1977. – 168 с.

Позднее утро. – М.: Современник, 1977. – 240 с.

Сюжет. – М.: Сов. писатель, 1980. – 128 с.

Избранные произв.: В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1981. – Т.1-463 с.; Т.2-303 с.

¹ Чупринин С. Крупным планом. – М.: Сов. писатель, 1983. – С.131.



Сущность авторского самосознания поэзии **Николая Михайловича Рубцова** (1936-1971) открывается только в том случае, если не ограничиваться прямыми, непосредственными проявлениями этого самосознания,

выраженными в стихах, где идет речь о поэзии, о творчестве вообще, а исходить из того, что основой литературно-общественной позиции поэта было убеждение: только полное слияние музыки поэзии в человеческой душе с музыкой поэзии во всем окружающем мире может создать то, что достойно прийти в качестве собственно стихов к другим людям:

*Деревья, избы, лошадь на мосту,
цветущий луг – везде о них тоскую.
И, разлюбив вот эту красоту,
Я не создам, наверное, другую...* (1967, с.23)

Поэзия Николая Рубцова внутренне конфликтна, драматична, как драматичен был его жизненный и творческий путь. А между тем, о Рубцове не спорили и не спорят. Внешне. Больше того, на любом уровне акцентируется именно бесспорность его поэзии: "поэт истинный, с редким даром"¹, "уникальный слух"², "значительное явление русской советской поэзии последнего времени"³, "одно из самых привлекательных явлений в нашей литературе последних десятилетий"⁴ и даже – "самый значительный лирический поэт своего времени"⁵.

Но либо критики сами не осознали, что они по сути противоречат друг другу, и не замечали разногласий, либо поэзия Н. Рубцова настолько многослойна, что позволяет обнаруживать в ней самые противоположные качества, мнения о ней, сведенные вместе, вступают в ожесточенную схватку.

Начать с того, в каком ракурсе критика подчас оценивала взаимосвязь поэзии Рубцова с его жизненным путем, с бытовой и бытийной стороной. Приведенные выше определения вряд ли относятся к бесспорно высокому художественному уровню стихов. Критиков в наше

¹ Куняев С. Словами простыми и точными. – Лит. газета, 1967, 22 нояб. – С.5.

² Коротяев В. Горит его звезда. – В кн.: Н. Рубцов. Подорожники. М.: Мол. гвардия, 1976. – С.6.

³ Лобанов М. «Сила благодатная». – Мол. гвардия, 1972, № 6. – С.290.

⁴ Селезнёв Ю. «Перед дорогою большою». – Мол. гвардия, 1977, № 5. – С.297.

⁵ Кожин В. Предисловие. – В кн.: Н.Рубцов. Стихотворения. М.: Сов. Россия, 1977. – С.5.

время трудно удивить виртуозностью строки, сотворенная или сделанная – она давно уже не редкость. Очевидно, относятся они к действительному – во все времена – раритету в поэзии, а именно: к поэтической правде. Не к правдоподобию и не к точной фактографии, а к тому понятию, которое в лирике представляет собой сложное взаимодействие художественной ценности, цельности образа лирического героя и трудно поддающегося четкому и строгому определению, но всегда ясно ощущаемого единства лирического героя и автора. Именно об этом последнем свойстве, вызывающем доверие у читателя, говорил лирик в прозе, известный советский писатель Михаил Пришвин, называя его – "искусство как образ поведения". Единство жизни и творчества, отсутствие фальши, верность себе наперекор моде, конъюнктуре, а подчас – ложно понимаемым литературным приличиям и создали Рубцову репутацию доверия. Михаил Светлов определял поэзию как беседу. Беседа без взаимного доверия собеседников невозможна. Об этом специфическом и редко встречающемся, несмотря на обилие поэтических имен, качестве как об отличительной особенности поэта, говорили критики: "Внутренне Рубцов давно почувствовал, что дело, в конце концов, не в структуре строки, не в ее начертании, а в лирическом "я", в самой личности поэта, в полном доверии к ней со стороны читателей"¹. Но это единство, как ни странно, стало в какой-то момент аренной, где сошлись две одинаково апологетические, но гносеологически различные точки зрения. В. Кожинов, из самых благих побуждений, стремясь возвысить облик поэта и отвести от чистого научного анализа привходящие элементы, писал: "Николай Рубцов испытал на своем веку немало тягот, обид, оскорблений. Но вот в чем чудо: в стихах это почти не ощущается"². С одной стороны, это так, по крайней мере, "тяготы" не стали доминантой поэзии Рубцова. Но с другой стороны, во-первых, критик говорит "почти", а во-вторых, считает это обстоятельство "чудом", т.е. несомненным достоинством. В. Кожинову, автору единственной пока книги о поэте, лучше, чем кому бы то ни было известны обстоятельства жизни и творчества Н. Рубцова, но, если применить способ, которым сам критик неоднократно пользовался в своих работах, и сопоставить современного поэта с классиком, то мы увидим, например, что русская поэзия лишилась бы многих шедевров, если бы утаивала от музы личные и общественные, житейские и идейные горести и беды, начиная от "Я вас любил..." и кончая "Арионом". И потому неминуемо должна была

¹ Дементьев В. Предвечернее Николая Рубцова. – Москва, 1973, № 3. – С.209.

² Кожинов В. Николай Рубцов. – М. : Сов. Россия, 1976. – С.16.

появиться иная точка зрения.

Позиция критика Л. Аннинского всегда тяготела к эмоциональному, максимально приближенному к психической, подчас не осознаваемой, основе стиха, анализу, который правильнее было бы назвать сопереживанием. Вот что пишет критик в работе, которая носит название "Венок критических сонетов", о своем восприятии рубцовской поэзии: "Угрюмый герой Рубцова, словно загнанный в нору зверь, ощущает в себе поднимающийся тяжелый гнев, "адский дух", жажду драки"¹. Как видим, понимание совершенно противоположное, ведь не о конкретном человеке по фамилии Рубцов пишет критик, а о лирическом герое, то есть не о "я", а о "я сотворенном".

Прямого ответа на интересующий нас вопрос в комплексе авторского самосознания Рубцова мы не найдем, не случайно он писал: "Я чуток как поэт, бессилён как философ" (1969, с.52). Следовательно, судить об истинном отношении поэта к данной проблеме можно лишь по достаточно красноречивым порой, но все же косвенным свидетельствам. Вот в одном из ранних стихотворений лирический герой напряженно и даже агрессивно переживает то, что его не пригласили в гости, "где кот Василий стихи читает наизусть. Читает Майкова и Фета, читает, рифмами звеня, любого доброго поэта, любого, только не меня...". Напряжение достигает апогея, когда неудовлетворенность перерастает в холодную ярость: "Поэт нисколько не опасен, пока его не разозлят" (1967, с.47-48). Психологический аналог такому состоянию можно найти у Маяковского: "А самое страшное видели – лицо мое, когда я абсолютно спокоен?". Или еще одно стихотворение Рубцова, так же невольно вызывающее в памяти близкую ситуацию, в которой очутился лирический герой пушкинского шедевра "Желание славы". Извечное, очевидно, противостояние: поэт с его неудобным для окружающих даром и женщина. "Ты знаешь, милая, желал ли славы я", – искренне отдает приоритет любви А.С. Пушкин. "Она задумчиво спросила: – Наверное, гордишься, что поэт?" – оказывается в подобном положении рубцовский герой и остается верен пушкинской традиции. – Наивная! Ей было не представить, что не себя, ее хотел прославить" (1971, с.40).

Эти примеры говорят о том, что Н. Рубцов не стремился уйти от сложностей жизни, ведь именно они, в конечном счете, сообщили его стихам истинный драматизм. Конечно, в большинстве случаев бытовые, частные коллизии редко служили поводом для создания сюжета

¹ Аннинский Л. Переходящие экватор. Венок критических сонетов. – В кн. : День поэзии 1980. М. : Сов. писатель, 1980. – С.87.

стихотворения, чаще всего у Рубцова нет видимых житейских причин и творческих следствий в рамках одного стихотворения, трансформация жизненной энергии в энергию поэтическую происходила без видимых швов. И в этом В. Кожин прав. Тем не менее ощущение – пусть не больше – минорной тональности многих стихов Н. Рубцова остается, да и сам поэт писал: "Не порвать мне житейские цепи..." (1969, с.62). (Из этого стихотворения – "Посвящение другу" – чаще всего цитируют последнее четверостишие, начинающееся словами "Не порвать мне мучительной связи...", никогда, причем, не выясняя ни эстетической, ни какой-либо иной функции определения "мучительная". А это многое бы прояснило). В дополнение к сказанному можно было бы назвать стихи, где лирический герой, уже не обязательно осознавая себя при этом стихотворцем, испытывает чувство одиночества, тоски, где он страдает от ужасов ночи: "Ночное", "Угрюмое", "Вечернее прошествие", "Я умру..." и тому подобное.

Значение всякого большого поэта всегда определяется не принадлежностью к направлению, а по его истинной сущности. Текущая же критика, особенно в периоды обострения литературной борьбы, стремится отвести поэту место в рядах какой-либо армады. Так и Рубцов с момента выхода его первых книг был определен по линии "тихой" лирики, "деревенской" ее струи. Но как с самим направлением, так и с причастностью к нему Рубцова у критики единодушия мы не обнаружили. Вероятно, это единственный случай, когда разногласия приобрели открытый характер. Л. Лавлинский, автор термина "тихая лирика", видит поэта именно в этом качестве: "По-моему, поэзия Н. Рубцова интересна прежде всего тем, что это "тихая" лирика в самом чистом, кристальном, что ли, виде – со всеми добрыми сторонами и недостатками"¹. " Ни о какой "тихости" не может быть и речи", – категорично заявляет В. Кожин, видя в таком контакте посягательства на очевидные для поэзии Рубцова "интонации активной целеустремленности, заклинания, призыва"². Не видит противоречия и вполне допускает такое содружество И. Денисова, "в затаенности" поэтического голоса слыша "напор сильной страсти"³.

Готов предположить неизмеренные, а может – и неизмеримые глубины в поэзии Рубцова А. Пикач, объясняя его нетипичность для "концептуальных построений" тем, что "лирика его многослойна"⁴.

¹ Лавлинский Л. Не оставляя линии огня. – М. : Современник, 1975. – С.86.

² Кожин В. Николай Рубцов. – М. : Сов. Россия, 1976. – С.49.

³ Денисова И. «И всё мне кажется – нет забвения!» – Москва, 1968, № 1. – С.209.

⁴ Пикач А. «Я люблю судьбу свою». – Вопр. литературы, 1972, № 9. – С.93-94.

Н. Рубцов, конечно же, в силу значительной оторванности от шумных литературных дискуссий, да и не стремясь к ним, и не пытаясь самоопределиться в "концептуальных построениях". Однако исходить надо из того, что Рубцов был все-таки достаточно осведомлен в основных течениях литературного процесса, больше того: ранний период его творчества проходил под знаком ведущей тогда "эстрадной" поэзии. Его стихи того времени были, "без сомнения, тесно связаны с характерной поэтической атмосферой конца 1950 – начала 1960 годов, которые обычно называют "порой эстрады"¹, и это влияние ему приходилось преодолевать. Н. Рубцов в своих наиболее емких и точных произведениях не просто соответствует общей для всей "тихой" лирики трактовке роли поэта как чуткого и зоркого "чувствилища" необъятной, разлитой в мире поэзии, но и отликает эту идею в отточенную, яркую, афористичную поэтическую формулу, что свидетельствует о глубоком постижении смысла идеи:

<i>Вот так</i>	<i>Прославит нас</i>
<i>поэзия, она</i>	<i>Или унизит,</i>
<i>Звенит -</i>	<i>но все равно возьмет свое!</i>
<i>ее не остановишь!</i>	<i>И не она</i>
<i>А замолчит -</i>	<i>От нас зависит,</i>
<i>Напрасно стонешь!</i>	<i>А мы зависим от нее...</i>
<i>Она незрима и вольна.</i>	(1965, с.35)

В другом стихотворении поэт еще более категоричен, он не оставляет автору стихов ничего, кроме права иметь просто человеческие чувства, одухотворяющие любые стихи: "О чем писать? На то не наша воля! Тобой одним не будет мир воспет!" (1971, с.131). Таким образом, Николай Рубцов предстает истинным представителем, если не сказать – идейным вдохновителем школы "тихой" лирики. Правда, несколько смущает уже сама категоричность и совсем не "тихая" экспрессия стихов, в которых через каждые два слова стоит восклицательный знак. К тому же, как выясняется, поэт порой вовсе не чужд понимания поэзии как процесса созидания, когда стихотворец сравнивается с высекающим из камня искры скульптором, и выше всех земных радостей ставится вполне рукотворная радость: "В своей руке сверкающее слово вдруг ощутить, как молнию ручную" (1971, с.33). А в одном из ранних произведений Рубцов знакомит читателя и с другой ситуацией, когда "строптивый стих, как зверь страшный, горбатаясь, бьется под рукой" (1976, с.236). Авторское самосознание Н. Рубцова, таким образом, сви-

¹ Кожин В. Предисловие. – В кн. : Н.Рубцов. Стихотворения. М. : Сов. Россия, 1977. – С.11.

детельствует о том, что рамки принадлежности к "школе" тесны для его поэзии.

Вопрос о влиянии предшествующих поэтов на чье-либо творчество, о традициях зачастую либо приобретает схоластический и голословный характер, либо ограничивается разговором о начальном этапе развития поэта. Между тем, вопрос этот далеко не отвлеченный, а впечатления начала творческого пути, пусть затем и перекрытые, остаются все же достаточно прочными. Так, говоря о влиянии на поэзию Рубцова каких-то поэтов, никто и никогда не сомневался в своеобразии рубцовской музыки, и все же вопрос этот не только поднимался в 60-е годы, но не решен окончательно до последнего времени. Прежде всего возникло имя Сергея Есенина. Причин тому было несколько. В эпоху, когда в поэзии царили урбанистические пейзажи, деревенский колорит стихов Рубцова оказался настолько неожиданным, что заставил на время закрыть глаза на то, что стояло за этим колоритом, и вынудило критику определить поэта как "рьяного певца деревни"¹. Да и сам поэт не скрывал своего пристрастия "к селам, к соснам, к ягодам Руси", будучи твердо уверенным, что "в деревне виднее природа и люди" и что "мать России целой – деревушка, может быть, вот этот уголок". Потом, конечно, стало ясно, что замыкать лирику Рубцова в рамки деревенской околицы неверно и несправедливо. Гораздо более точной является все-таки мысль о том, что "деревня стала необходимой Николаю Рубцову не сама по себе, не как поэтическая тема, но как своего рода "точка отсчета", как своеобразная мера всего, как исток всей жизни родины"². Говорить об этом приходилось потому, что слишком часто о поэзии Рубцова судили по тематике, а не по существу, и воспринималась она как "знамя одного определенного направления (так называемой "деревенской" поэзии). Теперь же она воспринимается как всеобщее достояние"³.

Следующей причиной, очевидно, оказалась некоторая приверженность Рубцова к прошлому, которое в деревне имеет, естественно, гораздо более крепкие корни, чем в городе. Художественная убедительность, ярчайшая конкретность абстрактных, казалось бы, видений прошлого -

Взбегу на холм -

и упаду в траву.

И древностью повеет вдруг из дола!

¹ Лавлинский Л. Не оставляя линии огня. – М. : Современник, 1975. – С.83.

² Кожин В. Николай Рубцов. – М. : Сов. Россия, 1976. – С.24.

³ Кожин В. Николай Рубцов. – М. : Сов. Россия, 1976. – С.157.

*Засвищут стрелы будто наяву,
Блеснет в глаза кривым ножом монгола!* (1976, с.25)

обязали критиков говорить, что "его идеал добра и поэзии – прошлое"¹, что "эмоциональный акцент... поставлен на прошлом, на извечном"². "Я буду скакать по следам миновавших времен", — настаивал поэт и добился того, что о нем сказали, будто он не успел дорасти до "эмоционального примирения с пугающим динамизмом века"³. Так можно было вообще представить Рубцова человеком не нашего времени. Но ведь это не так, и потому, естественно, раздалось голоса, справедливо утверждающие, что "поэт не бежит в прошлое, а на какое-то время творчески перевоплощается в него, погружается в него"⁴, уверенные в "укорененности поэта в настоящем"⁵. Но укрепленность позиций "последнего поэта деревни" как предшественника Рубцова подтверждалось еще и тем, что сам поэт, влюбленный в поэзию Сергея Есенина, не мог не упомянуть его имени в своих стихах, чем вручал еще один довод в руки сторонников есенинской традиции. Есенинской музе посвящено целое стихотворение, где прямо сказано:

*Это муза не прошлого дня.
С ней люблю, негодую и плачу.
Много значит она для меня,
Если сам я хоть что-нибудь значу.* (1976, о.188)

Сильные и безоглядные эти строки – а к ним можно добавить признания в любви к Есенину в стихотворениях "О чем шумят друзья мои, поэты..." и "Я люблю судьбу свою" – во многом определили выбор критиков, выведивших родословную рубцовской поэзии "от есенинской лирики"⁶ и доказавших, что "отзвуки есенинской лирики, есенинской образности действительно слышны у Рубцова"⁷. А когда и Кожинев уверенно произнес, что творчество Рубцова "невозможно представить себе без властного есенинского воздействия"⁸, создалось впечатление, что это и есть окончательная истина. Правда, нужно отметить, что процитированное стихотворение "Сергей Есенин" написано в мае 1962 года, в переломный для поэта период, когда своеобразие рубцовского мировидения находилось в стадии становления, когда происходил бо-

¹ Перцовский В. Слово о поэзии Николая Рубцова. – Север, 1971, № 3. – С.126.

² Михайлов А. «Посреди очарованных трав». – Дружба народов, 1969, № 2. – С.260.

³ Акаткин В. В поисках главного слова (К проблеме «тихой» лирики). – Вопр. литературы, 1974, №3. – С.47.

⁴ Линник Ю. Углубление связи. – Север, 1972, № 1. – С.124.

⁵ Никифорова И. Высота поиска. – Лит. обозрение, 1974, № 6. – С.46.

⁶ Лавлинский Л. Звезда труда и поэзии. – Молодая гвардия, 1968, № 8. – С.304.

⁷ Дементьев В. Предвечернее Николая Рубцова. – Москва, 1973, № 3. – С.209.

⁸ Кожинев В. Ответ на анкету «Дня поэзии». – В кн.: День поэзии 1976. М.: Сов. писатель, 1976. – С.157

лезненный для всякого поэта этап отказа от прежнего себя, от "моряцкой" тематики и "эстрадного" стиля, и необходимо было в поисках истинного в себе как в поэте опереться на что-то очень прочное и устойчивое. Такой опорой и послужила для Рубцова есенинская муза.

Тем более, что все время не покидало ощущение, что истина эта неполна. Ведь Рубцов дает не менее серьезные основания видеть в нем представителя "доесенинской традиции"¹:

Но я у Тютчева и Фета

Проверю искреннее слово.

Чтоб книги Тютчева и Фета

Продолжить книгою Рубцова! (1976, с.191)

Сказано веско, и пройти мимо этого критики не могли. Но вариант фетовско-тютчевской традиции проработан значительно слабее. Очевидно, слишком внезапен был переход от Есенина к Тютчеву, чтобы сразу найти для этого основания. Поэтому ссылки такого рода довольно неуверенны. В. Кожин, близко знавший поэта лично, свидетельствует: "Можно с большими основаниями утверждать, что любимейшим поэтом Николая Рубцова был... Тютчев"². Это еще ни о чем не говорит. И Маяковский любил Пушкина, что не мешало ему во многом противостоять классике. М. Лобанов упомянул о том, что Рубцову после Тютчева удалось сказать свое слово о стихии ветра³. Тонкое замечание, но отнюдь не фундаментальное. В общем, робко откликнулись критики на предложение Рубцова рассмотреть этот вариант его генезиса, можно сказать – устранились. Вероятно, такой анализ еще ждет своего исследователя.

И чтобы пресечь направление поисков традиции вглубь, В. Кожин категорично заявил: "Необоснованно, на мой взгляд, тесное связывание поэзии Николая Рубцова с традициями устного народного творчества"⁴. Хотя именно здесь таятся большие возможности для расширения кругозора рубцовской лирики. Фольклор ведь не ограничивается частушками и былинами. Очень близка, по-моему, поэзия Н. Рубцова средневековой скоморошной культуре, близка сложной атмосферой трагизма и насмешки, возвышенного и ерничающего.

Мы коснулись лишь некоторых аспектов проблемы, в ходе анализа выяснилось, что цельность поэзии Н. Рубцова далеко не поверхностна, наоборот, противоречия ее способны вызвать глубокие раз-

¹ Михайлов А. Живут на Руси поэты. – М. : Современник, 1973. – С.312.

² Кожин В. Николай Рубцов. – М. : Сов. Россия, 1976. – С.45.

³ Лобанов М. «Сила благодатная». – Мол. гвардия, 1972, № 6. – С.294.

⁴ Кожин В. Николай Рубцов. – М. : Сов. Россия, 1976. – С.42.

мышления критики. Следовательно, ядро поэтического мировоззрения Н. Рубцова, во многих чертах обрисованное в его авторском самосознании, представляет собой сложный конгломерат, который, в силу ряда объективных причин, находится на глубине и требует значительных усилий для его истолкования. Однако при всем том нельзя забывать, что основа его все же не замутнена никакими умозрительными дополнениями и по сути своей кристально ясна. Сам Рубцов, немало не красуясь, а лишь констатируя очевидный факт, писал:

*Я уплыву на пароходе.
Дотом поеду на подводе,
Потом еще на чем-то вроде,
Потом верхом, потом пешком
Пройду по волоку с мешком -
И буду жить в своем народе!* (1970, с.40)

Выбор был сделан раз и навсегда. Завидный для любого поэта выбор.

Сборники и публикации:

Лирика. – Архангельск: Сев.-Зап.книжн.изд-во, 1965. – 40 с.
Звезда полей. – М.: Сов. писатель, 1967. – 112 с.
Душа хранит. – Архангельск: Сев.-Зап.книжн.изд-во, 1969. – 96 с.
Сосен шум. – М.: Сов. писатель, 1970. – 88 с.
Зелёные цветы. – М.: Сов. Россия, 1971. – 144 с.
Последний пароход. – М.: Современник, 1973. – 142 с.
Подорожники. – М.: Мол. гвардия, 1976. – 304 с.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поэтов, чье творчество рассматривалось в данной главе, объединяет в, условно говоря, послевоенное поколение не только возрастной признак (годы рождения с 1928 по 1936). Они, как личным участием, так и творчеством в целом, влияли на исход литературной борьбы, хотя находились подчас в разных лагерях. Неизменно общим для всех была истовая устремленность к единству поэта и народа, в каких бы формах эта устремленность ни проявлялась.

Авторское самосознание Е. Евтушенко подтверждает в основном сложившееся мнение о нем как о поэте чрезвычайно остром, с ментальной, но в большинстве случаев – поверхностной реакцией. Основные конфликты, драматический стержень его самосознания носит характер как диалектический, органически присущи поэту, так и поверхностный, отраженный от сиюминутной полемической задачи, стоящей перед поэтом. Сомнения в себе, искренние раздумья о сложности поэтического труда, обращенные к себе или единомышленнику, сочета-

ются с запальчивым эпатажем, вызывающей саморекламой, направленными уже в адрес предполагаемого противника, недоброжелателя. Основа же высказываний обоего рода – неуверенность в себе, принятая как принцип творческого поведения. Размышления об "эстраде" как литературном и социальном явлении также конфликтны не по существу. Обращенные в свой адрес, они звучат как упрек себе и эстраде, поскольку последняя висит тяжким ярмом на поэте-лирике, лишает тонкости и проникновенности выражения чувств. Но отказываться от этого бремени поэт не собирается, поскольку эстрада оказала ему неоценимую услугу в формировании его гражданственных устремлений политического лирика. Но вот внутренне присущее поэту противоречие – равные по силе устремления к эпике и лирике – выражается уже не столь конфликтно: в поэте мирно уживается представление о своем назначении верно отражать жизнь народа и в то же время стремиться к предельному самовыражению. Не усматривает Евтушенко противоречия и в своих раздумьях о поэтической славе, между тем как обычные для него высказывания о славе как о возможном, но необязательном дополнении к скромному, но необходимому труду поэта не совпадают с его же пониманием славы как непрямого, заслуженного дара успешно поработавшему автору. Диапазон выражения авторского самосознания Е. Евтушенко достаточно узок, его поэтическая самооценка нацелена на удовлетворение первичных, поверхностных интересов публики о труде и трудностях поэта. И в этом ракурсе творчество Е. Евтушенко является авангардом, быстрой, но легкой разведкой.

В авторском самосознании А. Вознесенского ведущей является установка на собственную поэтическую гениальность, осознаваемая как необходимое условие успеха, как гарантия веры в себя. Там не менее установка эта имеет и свою оборотную сторону, которая в творческом самоанализе поэта выражается в признании права художника на буйство, лихость, в откровенном недоверии к возможностям и правам литературной критики, в отношении к прочим поэтам как к постоянной и враждебной оппозиции, в жажде – и в то же время в неверии в вероятность – появления достойного поэтического напарника, в показной скромности самоопределения, заведомо рассчитанной на почитателей поэта. Понимание необходимости для поэтического дарования постоянного самоусовершенствования, изменения тут же сменяется опасением потерять свое поэтическое лицо в этих изменениях, и выдвигается принцип единства и нераздельности творчества на разные этапы. В то же время эти высказывания можно понимать и как отражение постоянных усилий А. Вознесенского поднять, возвысить роль и значение

поэта вообще, поскольку в его самосознании роль эта ко многому обязывает, ведь поэт обладает максимально возможной чувствительностью к боли человеческой, что в концепции автора имеет первоочередное значение. Раздумья поэта о связях поэзии с жизнью также отражают неустойчивый, переломный характер авторского мировоззрения ("темное слово"). В его трактовке поэзия рождается только ради того, чтобы получить читателя или слушателя, и в то же время конечное значение поэзии видится порой поэту как просто игра ума, человеческий изыск, как нечто такое, без чего можно вполне прожить. Признание невозможности достичь в поэзии идеала, а оптимального пути к идеалу – в максимальной незаданности, случайности процесса формирования стиха тут же сочетается с декларацией цели поэзии в пользу, принесенной жизни, в отдаче. Авторское самосознание А. Вознесенского, как и его творчество в целом, символизирует собою глубинный поиск, где наряду с находками возможны и ошибочные, ведущие в никуда, пути.

Ведущими компонентами авторского самосознания Р. Рождественского являются поэтическая искренность, осознание необходимости упорной работы над словом, гражданственность, тесная взаимосвязь с жизнью и признание высокой социальной роли поэта. Причем, одни из этих качеств мыслятся и как достигнутые высоты, и как долговременный и категоричный приказ самому себе, и как возможность потенциального роста и расширения. Так, постоянно в поле зрения поэта находятся требование открытости, распахнутости души, жажда к максимальному совершенству стиха, социальный заряд поэзии. Помимо этих основных качеств, которые поэт осмысляет как следование творческим заветам Владимира Маяковского, на повестке дня постоянно стоят задачи, в которых автор усматривает гораздо более дальние для себя перспективы, среди них первоочередная: взаимосвязь поэзии с жизнью. Авторское самосознание Р. Рождественского четко и недвусмысленно, хотя порой и чересчур прямолинейно, выдвигает на первый план функцию поэзии пропагандирующую, укрепляющую поэтическим словом социальные цели, идеалы нашей современности.

Для авторского самосознания В. Соколова характерно слияние тенденций, свидетельствующих о стремлении к гармоническому сочетанию качеств, внешне принадлежащих к различным литературным направлениям. Апология иррационального начала поэзии, для которого необходимо полное содружество души поэта с душой окружающего мира неотделима от осознания неповторимости личности поэта, с признанием высокого индивидуального поэтического мастерства как основы возникновения истинной поэзии. Принципиальный отказ от пророческой

роли поэта, от установки на гениальность не отрицается, а парадоксальным образом подтверждается постановкой задачи создать поэтическое произведение, способное поразить чье-то воображение. Некрасов как поэтический наставник соседствует в концепции Соколова с Фетом. Стремление к глубинной гармонии внешних противоречий опирается на принцип искренности творческого поведения поэта. В. Соколов своим авторским самосознанием подтверждает репутацию поэта тонких психологических нюансов, сложного поэтического рисунка и чистоты нравственных устоев.

Драматичность поэзии Н. Рубцова отразилась и на его авторском самосознании. Конфликт, который поэзия В. Соколова стремится привести к гармонии, у Рубцова носит напряженный, почти неразрешимый характер. "Грани меж городом и селом", которые "терзают" поэта, проявляются и в противоречии между апологизируемой независимостью стихии поэзии от воли автора стихов и признанием необходимости владения словом. Инициатива поэта обретает право на жизнь лишь на уровне формы, но не сущности стиха. Свой генезис Рубцов ищет между есенинской гармоничностью деревни прошлого и тючевской углубленностью в сложности текущего века. Снимает напряженность и спасает рубцовскую музу от саморазрушения непобедимая вера в неотделимость его таланта от духа народа, чем и обозначена ведущая тенденция как всего творчества Н. Рубцова, так и его авторского самосознания.

ИТОГИ

Анализ средств выражения авторского самосознания современных русских советских поэтов позволяет прийти к выводу о том, что социальная и литературная установка на писательский труд у абсолютного большинства из них проявляется осознанно, являясь необходимым этапом творческого развития. Поэтическая эволюция каждого из них накладывала свой отпечаток на форму и содержание авторского самосознания, оставляя цельным его ядро даже тогда, когда именно противоречивость, внутренняя конфликтность являлась организующим принципом этого самосознания.

В идейно-художественном и общественном содержании средств выражения авторского самосознания обнаруживаем общее для всех, обусловленное единым для нашего общества идейным мировоззрением, единым пониманием задач и перспектив, стоящих перед народом, неотъемлемой частью которого является и творческая интеллигенция, единым осознанием высочайшей и ответственной роли литературы как одного из самых мощных факторов воспитания и формирования идеалов общества.

В то же время на конкретном проявлении в образных, художественных средствах авторского самосознания того или иного поэта не могли не отразиться различия, вызванные особенностями того общественного периода, когда происходило становление автора, принадлежностью – осознаваемой или неосознанной – к определенному поколению и литературному направлению, и, конечно же, сугубо индивидуальными, присущими только этому поэту, качествами.

В рамках авторского самосознания поэты разрешают самые разнообразные вопросы творчества и творческого поведения, которые понимаются и как фиксирование чего-то совершенного, достигнутой высоты, и как перспективы саморазвития, и как неминуемая необходимость освоения каких-то внутренних свойств. Амплитуда конечных результатов самоанализа поэтов очень широка. Практически каждый автор приходит к неповторимому варианту решения того или иного вопроса, вместе с тем нельзя не отметить и некоторых общих для каждой из выделенных групп поэтов положений, которых они придерживаются, считая их, очевидно, фундаментом, позволяющим уверенно выстраивать специфические контуры своей творческой индивидуальности.

Так, для поэтов, объединяемых в "военное" поколение, общим всегда было ощущение фронтового генезиса их творчества, признание того, что именно та совокупность переживаний, которую они вынесли из времен Великой Отечественной войны, определила их творческий ста-

тус, как бы далеко ни расходились они в своих исканиях в пору послевоенной, мирной жизни.

А для авторов, в чьем творчестве ведущей оказалась философско-медитативная направленность поэтического мышления, ярко выразилось единство в стремлении к созданию целостной картины художественной действительности, своеобразной модели мира, в которой поэт занимает главенствующее положение, вырабатывая общие и частные законы.

В авторском самосознании поэтов, чей расцвет пришелся на послевоенную пору, генерализующей линией, обусловленной радикальными изменениями нашего общества, явилась акцентированная жажда единения поэта и народа, выразившаяся в неутомимом поиске самых различных путей и средств к такому единению.

Среди множества животрепещущих проблем, которые занимают авторское самосознание современных поэтов, в качестве основных, практически никем не обходимых, выделяются извечные, всегда интересовавшие стихотворцев всех времен и народов, вопросы. Именно потому мы в ходе анализа постоянно обращались к наследию ближайших и более дальних предшественников наших авторов. Очевидно, такие узловые моменты творчества, как сущность поэзии, ее назначение, этапы жизни самого стиха, роль поэта, основные требования к творческому поведению автора, – должны решаться каждым поэтом самостоятельно, к каким бы вершинам в их постижении ни поднимались жившие ранее.

1. Вопрос о сущности поэзии как таковой при всем многообразии имеющихся в мировой литературе дефиниций сводится по сути к противостоянию идеи познаваемости и идеи принципиальной непознаваемости феномена кратких ритмичных строк, способных максимально точно передавать природу явлений, предельно выразительно воздействовать на человеческую психику, переживать века, сохраняя свежесть и непосредственность чувства, заложенного в слове, и многое другое. Причем исповедующие невозможность проникнуть в тайну поэзии вовсе не являются в данном случае идеалистами, равно как и претендующие на приоритеты в раскрытии этой тайны далеко не всегда на практике подтверждают приобщенность к истине в последней инстанции. К тому же один и тот же автор в разные моменты своей творческой биографии может выступать как в одной, так и в другой ипостаси. Так В. Маяковский пишет статью "Как делать стихи", где, казалось бы, раскрывает всю подноготную творческой лаборатории – и он же утверждает, что "поэзия – вся! – езда в незнаемое". Вне зависимости от принад-

лежности к поколению или направлению современные поэты декларируют, в различных вариантах, идею независимости стихии поэзии от человеческих усилий этой стихией овладеть. В трактовке Е. Винокурова поэзия – священнодействие, так как познать поэтическую истину поэту дано не разумом, а "нутром". Как высокое искусство, недоступное не приобщенному к нему, как бы тщательно и кропотливо ни стремился он постигнуть его, понимает поэзию Д. Самойлов. Ар. Тарковский осознает стихи, созданные человеком, вполне автономной субстанцией, имеющей даже пророческую силу. Крайнее выражение эта тенденция находит в творчестве Ю. Кузнецова, который склонен признавать за поэзией ее потустороннее происхождение. Для В. Соколова и Н. Рубцова декларация иррационального начала поэзии имела принципиальное значение в качестве средства борьбы с наивным материализмом их литературных соперников, считавших поэзию то необязательной игрой человеческого ума, то делом случая (А. Вознесенский). Впрочем, жажда к укреплению своего самосознания заставляла поэтов вырабатывать сознательную установку на поэзию как на умелое "делание" стихов, ремесло. Писал об этом, казалось бы, вопреки самому себе Д. Самойлов. Основополагающим для творчества Б. Слуцкого стал принцип тяжкого, дающегося кровью и потом, труда написания стихов. Противопоставляет истинность добытого нелегкими усилиями поэтического слова легковесности созданного порывом вдохновения Л. Мартынов. Не чужд раздумий о сложности поэтического труда и путях преодоления этой сложности Е. Евтушенко. Наибольшее доверие вызывают, как правило, сдержанные, осознающие сложность и давнюю историю вопроса, поэтические раздумья. Крайние позиции, выраженные в авторском самосознании Ю. Кузнецова и А. Вознесенского, в большинстве случаев не находят поддержки в литературно-общественном сознании в силу их эксцентричности и практической недоказуемости.

2. Назначение, цель самого существования поэзии имеет в толковании современных поэтов два взаимозависимых ракурса. С одной стороны, стихи для поэта самоценны, они необходимы прежде всего ему самому, это форма его существования как социальной личности. А с другой стороны, литературные тексты существуют для того, чтобы их читали, для того, чтобы оказывать на окружающий мир какое-то воздействие. И если поэт акцентирует свое внимание на одной из сторон этого двуединого явления, это не означает, что он отрицает другую, просто вторая либо очевидна для него, либо имеет в данный момент меньшее значение. Специфика биографии и авторского видения мира обусловила то, что для С. Орлова стихи были не более чем средство

общения со своими ровесниками-фронтовиками и молодым поколением воинов. В концепции Ю. Кузнецова поэзия также характеризуется функциональной направленностью на субъект: выступает как средство познания мира, тут же, правда, обращаясь в преграду к этому познанию. Критерий пользы, необходимости для адресата поэзии является ведущим в авторском самосознании таких поэтов, как Б. Слуцкий, который считает невозможным для писателя заниматься чем-то оторванным от жизни, потому что "у народа нет времени выслушивать пустяки", А. Вознесенский, обращающий особое внимание на эффективность практического воздействия стихов, на обязательность как можно более быстрой реакции читателя, В. Соколов, не мыслящий целесообразности писания стихов без расчета на вполне определенного читателя. В понимании Р. Рождественского поэзия уже выступает прежде всего как средство распространения на эмоционально-нравственном уровне социальных идеалов нашего общества, как агитатор и пропагандист с очень высокой проникающей способностью. А Л. Мартынов готов был видеть в арсенале поэзии способность активно вмешиваться в окружающий мир, улучшать его духовный облик. Уровень возможностей, которыми наделяет автор поэзию вообще и свои стихи в частности, зависит прежде всего от той направленности, которую приобрело творчество того или иного поэта к моменту творческой зрелости, к тому этапу, когда формируется авторское самосознание как ступень подведения предварительных итогов и выработки задач на будущее.

3. Множество аспектов в авторском самосознании имеет анализ собственно создания стихотворения, этапов жизни стиха: от фактов реальной действительности, вызвавших к жизни идею освоения поэтическими средствами этих фактов – до вполне самостоятельного существования готового произведения в читательской среде. Основопологающим моментом в этой сфере самосознания является вопрос о связи поэзии с жизнью, конкретной реальностью. Кажущаяся однозначность ответа – искусство зиждется на объективной действительности, отражая ее в образной форме – представлена в творчестве исследуемых авторов в нескольких вариантах, Первая половина – приоритет действительного бытия – никем не оспаривается, разница заключена в варьировании уровней взаимосвязи. Для поэтов-фронтовиков С. Орлова и Б. Слуцкого все богатство поэтического слова даже в малой степени не способно отразить глубину и многомерность живой действительности. Е. Винокуров, стремясь к протокольной достоверности изображения, все же свою задачу видит в превращении житейских будней, прозы жизни в романтику, возвышенную поэзию Ар. Тарковский понимает по-

эзию как художественную действительность, созданную в стихах, как нечто связанное с жизнью, но существующее как бы само по себе, параллельно с реальным бытием. В. Соколов настаивает на необходимости полного слияния души поэта с душой мира, только тогда придет успех. И, наконец, Л. Мартынов и Р. Рождественский выдвигают концепцию полной, прямой и обратной, взаимосвязи жизни и поэзии. Вопрос о зависимости искусства от бытия переходит, таким образом, в вопрос о степени доверия к возможностям искусства адекватно отразить бытие, что зависит, в свою очередь, от уровня самооценки, о чем пойдет речь ниже.

4. В тех случаях, когда самоанализу подвергается сам процесс создания стихов, большинство авторов ведет речь о работе над собственным поэтическим словом, поэтической формой, не над поэтическим содержанием, мыслью. Больше того, Е. Винокуров утверждает преобладающую, ведущую роль слова над идеей, содержанием. Подобной позиции придерживается и Ар. Тарковский. Максимальную ценность в авторском самосознании Р. Рождественского имеет прежде всего добытое трудом поэтическое слово. Различные версии появления на свет стихотворения представляет Ю. Левитанский, но во всех вариантах основное – поиск единственно возможного слова, выражения. Дело здесь не в формалистических склонностях современных поэтов, а в том, что их авторское самосознание подтверждает положение теории литературы: "Содержание не просто воплощается в форме, оно рождается в ней и только может родиться в ней. До формы оно вообще не существует. До формы в сознании поэта существует лишь замысел будущего стихотворения"¹.

5. Вопрос о социальной роли поэта в авторском самосознании имеет, как правило, две взаимосвязанные стороны: каким должен быть поэт и насколько соответствует сам автор избранному им идеалу. Большинство исследуемых поэтов (Е. Винокуров, Д. Самойлов, Ю. Левитанский, Ар. Тарковский, Р. Рождественский) склонны к самокритичности в оценке собственных достижений. Строгость и пристрастность ("писатель второго ряда" – Б. Слуцкий) – практически обязательная черта авторского самосознания. Для В. Соколова и Н. Рубцова такой вопрос вообще не существует, поскольку поэт в их концепции не создает, а лишь воссоздает поэзию. И даже в трактовке таких поэтов как Е. Евтушенко и А. Вознесенский наблюдаем эволюцию от самовосхвалений, от установки на собственную гениальность до признания

¹ Кожин В. Как пишут стихи. – М. : Просвещение, 1970. – С.50.

достаточно скромных заслуг. Исключения (Л. Мартынов и Ю. Кузнецов) лишь подтверждают общую закономерность, поскольку у Л. Мартынова, прожившего в советской поэзии несколько десятилетий, признание весомости своего вклада в нее звучит здравым подтверждением сложившегося литературно-общественного мнения, претензии же Ю. Кузнецова на вершинное положение в мировой литературе вряд ли требуют серьезного отпора.

5а. Во всех вариантах того "амплуа", которое считают авторы основным для поэта (умелый воин – С. Орлов, свидетель-профессионал – Е. Винокуров, пророк – Ю. Левитанский, телеграфный провод – Б. Слуцкий, участник жизни и творец поэзии – Ар. Тарковский, чувствилище боли – А. Вознесенский, трибун – Р. Рождественский, выразитель народного духа – Н. Рубцов), ведущей является прежде всего социальная функция писателя. При всем различии идеала творца — в зависимости от направленности творчества в целом – общим для всех остается признание необходимости быть в авангарде своего времени, оставаясь неотъемлемой частью своего народа. Главным в творческой биографии остается обязательное наличие "судьбы поэта, судьбы которой обречен, за что поэтом наречен" (Д. Самойлов).

5б. Непосредственно связан с предыдущим вопрос "творческого поведения" (М. Пришвин) писателя, то, насколько личное, биографическое соответствует написанному, поэтическому. Жить, как писать и писать, как жить – это условие, если и прямо не называется, то почти всегда подразумевается в авторском самосознании исследуемых поэтов. Становится открытым оно, очевидно, тогда, когда установка на писательский труд достигает предельной оформленности, и такая, с точки зрения современной критики, нечасто встречающаяся категория как "вера или, точнее, убежденность: то, что я создаю, – действительно поэзия, имеющая общезначимую и безусловную ценность"¹ – становится окончательной внутренней уверенностью. Сомнения типа "поэт я или нет" проскальзывают у довольно многих авторов. В то же время стремление к единству со своими стихами (Ар. Тарковский), к искренности творческого поведения (В. Соколов), к необходимости подтвердить свое творчество всей жизнью (Б. Слуцкий) составляет нравственное ядро современной поэзии, декларируемую или подспудно ощущаемую опору цельности авторского самосознания.

¹ Кожин В. Убежденность поэта. – В кн. : День поэзии, 1968. М.: Сов. писатель, 1968. – С.227.

...ИЖЕ ЕСИ В МАРКСЕ

*Русская литература XX века
в контексте культового сознания*

1995

Національна Академія наук України
Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка

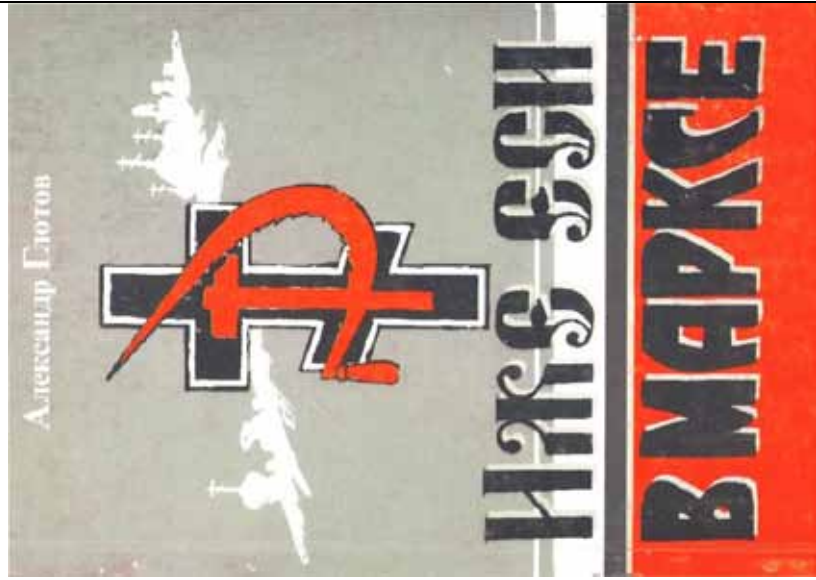
На правах рукопису
УДК 82.1-09

ГЛОТОВ ОЛЕКСАНДР ЛЕОНІДОВИЧ

**Російська література ХХ століття
у контексті культурної свідомості
(*Спроба історико-функціонального аналізу*)**

Автореферат дисертації на здобуття
наукового ступеню доктора філологічних наук
зі спеціальності 10.01.02 – російська література

Київ 1997



ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	161
§1.Постановка проблемы.....	161
§2.О сайентологическом значении литературоведения как науки.....	167
Типологическая общность и практическое своеобразие религии и идеологии	179
Раздел 1. О религиозности русского народа.....	182
Раздел 2. Большевизм как новый аспект религии.....	187
§1.Сущность основополагающего мифа.....	189
§2.Формирование догматов и канонов большевистской веры.....	191
Раздел 3. Большевизм против религии.....	204
<i>Заключение к главе первой</i>	208
Темы и жанры памятников христианской литературы и русская литература XX века	214
Раздел 1. Христианские темы и мотивы.....	216
Раздел 2. История сакрализации советской литературы.....	225
Раздел 3. Первый Вселенский Собор советских писателей. Новый Завет и соцреализм.....	245
Раздел 4. Ветхозаветная история и советский исторический роман.....	255
Раздел 5. Поиски Мессии.....	264
Раздел 6. Жития святых и великомучеников.....	271
Раздел 7. Воспитательная функция.....	288
Раздел 8. Советская Псалтырь.....	297
Раздел 9. Апокрифы и ереси.....	337
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	352

ВВЕДЕНИЕ

Постановка проблемы

В течение последних десяти лет в разделе литературоведения, рассматривающем проблемы литературы текущего столетия, мы наблюдаем процесс, который практически целиком укладывается в понятие "историко-функциональное изучение литературы" в том смысле, как его трактует, например, Литературный энциклопедический словарь: "Изучение функционирования литературы в сознании публики, исторической динамики читательских "вариантов" литературных произведений, а также репутаций писателей"¹.

Социально-политические изменения в обществе вызвали бурный переворот в критической и историко-литературной среде. Рухнули все идеологические подпорки теории литературы, всевозможные критерии социалистического реализма, такие, как партийность, народность и тому подобное, на чем в основном базировалась история советской литературы (русской, украинской, грузинской и т.д.). И оказалось, что существующие многотомные академические исследования, вузовские учебники, солидные монографии ничем, кроме фактического материала, к тому же, как выяснилось – далеко не полного, похвалиться не могут и к употреблению не годны. "Историческая динамика" "репутаций писателей" вершила фантастические метаморфозы: беспрекословные авторитеты радостно свергались, на пьедесталы шумно воздвигались забытые имена и названия.

В целом минувшее десятилетие в литературоведении смело можно определить как вполне революционное. И этот революционный энтузиазм многих исследователей подвинул к тому, что недогнувшей рукой как идеологически несостоявшиеся вычеркивались из истории литературы XX века целые имена и явления. "Черный список" разрастался как снежный ком, и вскоре оказалось, что писателей, не тронутых проказой большевистской идеологии, в общем-то и нет.

Репутацию многих не спасало и то, что они попали под жернова сталинских репрессий. И кто же остался в когорте непорочных? Разве что писатели, принципиально не занимавшиеся современным им человеческим сообществом и предпочитавшие, скажем, мир природы, такие, как М. Пришвин, К. Паустовский, В. Бианки и т.п. Или же авторы, принадлежащие к литературе так называемого "русского зарубежья", творившие там всю жизнь, как В. Набоков, или уехавшие сравнительно недавно, как В. Аксенов.

¹ Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов.энциклопедия, 1987. – С.138.

Ситуация, если ее рассмотреть в целом, а не под углом зрения каждого отдельного интерпретатора, достигла уровня абсурдности. XX столетие в русской литературе стало зиять пустотой.

В целях преодоления этого абсурда автор данного исследования предлагает рассмотреть историю русской литературы XX века – в ее наиболее устоявшихся фактах и явлениях – с иной, отличающейся от традиционной, соцреалистической, позиции. Простая замена одного набора имен другим, по нашему мнению, является малопродуктивным занятием. Хотим мы этого или нет, произведения, которые теперь, в свете нашего нынешнего знания истории, представляются нам искажением этой истории, были написаны, имели огромную читательскую аудиторию, отражали, а зачастую и творили массовое мирознание, составляли во многом стержень литературного процесса. Да, были и другие произведения, остававшиеся до времени в письменных столах, не нашедшие, к сожалению, своего современного читателя и не оказавшие на него своевременного воздействия.

Именно таковы парадоксы именно этой эпохи. Но эти парадоксы и надо изучать. Если вычеркнуть из истории литературы, обобщенно говоря, "Хождение по мукам" и оставить только "Мастера и Маргариту", то будет непонятно, почему, собственно, последняя книга так поздно к нам пришла и что же читали наши деды и отцы. То есть, речь должна идти об установлении исторических взаимосвязей. На первый взгляд, трудно устанавливать взаимосвязи между обласканным властью А.Н. Толстым и гонимым этой же властью М.А. Булгаковым.

Однако, с точки зрения вечности необходимо говорить именно о сопоставимых историко-литературных фактах, а не о личностях с оттенками политических симпатий и антипатий. Кто сейчас помнит о том, что Достоевский в своей общественно-политической ипостаси, несмотря на бурную демократическую молодость, был шовинистом и монархистом? Он был и остается автором литературных произведений, оказавших непреходящее воздействие на русскую и мировую культуру.

В данном исследовании речь пойдет не о реабилитации так называемых "советских" писателей. Более того, автор настолько далек от этой мысли, что позволял себе довольно часто несколько отстраненную позицию по отношению к анализируемым авторам. Предлагается концепция историко-литературного контекста, в котором находится место практически всем явлениям прошедшей эпохи, как отринутым новыми общественно-политическими веяниями, так и вновь привлеченным.

Сущность этой концепции и представляет собой новизну данного исследования. Традиционное советское литературоведение усилиями

многих поколений теоретиков разработало стройную систему исторически обоснованного плавного перехода литературы критического реализма в литературу реализма социалистического. Содержание первого определялось по формуле Ф. Энгельса: "типичный характер в типичных обстоятельствах", то бишь – правда жизни в ее художественном воплощении. Своеобразие же последнего выражалось, если следовать формуле, выработанной на Первом съезде советских писателей, заключалось в "правдивом, исторически-конкретном изображении действительности в ее революционном развитии".

В чем тут отличие? А в том, что, как пишут авторы статьи "Социалистический реализм" в Литературном энциклопедическом словаре, "литература и искусство социалистического реализма создали новый образ положительного героя – борца, строителя, руководителя. Через него полнее раскрывается исторический оптимизм социалистического реализма"¹.

Таким образом, можно представить себе локомотив литературной истории, который ехал по двум рельсам: левая – "типический характер", правая – "типические обстоятельства". С изменением исторической ситуации, приведшей к революционным преобразованиям, пришлось передвинуть стрелки литературного пути – и локомотив пошел в другую сторону. Правая рельса осталась та же – "типические обстоятельства", метод по-прежнему назывался – "реализм", который требовал "правдивого, исторически-конкретного изображения действительности". А вот левая рельса – "типический характер" – совершенно определено могла завести не туда, куда надо. Характер нужен был такой, чтобы "через него полнее раскрывался исторический оптимизм", чтобы действительность художественная была не просто типической, но "в ее революционном развитии". Подробнее об этих терминологических манипуляциях теоретиков соцреализма мы будем говорить ниже. Здесь же остановимся только на том, что за всем этим стояло с точки зрения здравого смысла.

А означало это то, что во главу угла была поставлена новая фигура – преобразователя действительности, революционера. "Герой утверждает веру в победу коммунистических идей"², веру в то, что прозаические типические обстоятельства, в которых приходится прозябать простым смертным, не стоят на месте, а находятся "в революционном развитии". И наличие или отсутствие "правильного" положительного

¹ Литературный энциклопедический словарь. – М. : Сов.энциклопедия, 1987. – С.415

²Там же.

главного героя стало определять судьбу каждого писателя и каждого произведения.

Жесткие идеологические рамки, в которых оказалось художественное творчество, разумеется, роковым образом отразились на судьбах писателей, как тех, что приняли эти правила игры, так и тех, которые явно или скрыто бунтовали против них. Мы не собираемся давать здесь историческую оценку эпохе, определять ее творческую плодотворность или ущербность. Было то, что было. Проще всего на данном этапе охаять коммунистическую идеологию, предать ее анафеме вместе со всеми ее апологетами, в том числе – в литературе и в литературоведении.

Да, типичный положительный герой литературы соцреализма ушел из литературы даже раньше, чем он ушел из жизни. Да, это означает, что сам соцреализм таким образом приказал долго жить. Да, не оправдались надежды теоретиков соцреализма на безграничные перспективы его развития. Но это вовсе не повод к перечеркиванию его исторического существования. Каждое литературное явление имеет свои хронологические рамки, свое начало и свой конец. И даже если покойник при жизни декларировал свое личное бессмертие, факт его смерти вовсе не означает, что не было и факта рождения.

И проблема не в том, был или не был соцреализм, а в том, каково было его истинное содержание. И сущность выдвигаемой нами концепции истории развития русской литературы XX столетия состоит в том, что, по нашему мнению, писатели-основоположники нового течения, а вслед за ними – и теоретики литературы, неверно определили качество нового героя – носителя новых идей. По нашему убеждению, которое мы постарались всесторонне аргументировать, как сами эти идеи, так и герой, были отнюдь не новы.

Общество, двигаясь по спирали истории, на переломе XIX-XX веков вышло на типологически подобный уже существовавшему некогда периоду виток. Близкая, если не аналогичная, историческая ситуация вызвала к жизни схожие социальные потребности, что, естественно, отразилось и на подобии общественно-политических лозунгов времени. Речь идет об исторически подобных эпохах раннего христианства и пролетарских революций. Подробнее об этом мы будем говорить в соответствующей главе.

Что же касается литературы, то она, оказавшись в идеологически замкнутом пространстве, с одной стороны, первой проявила свое органически присущее ей художественное чутье и стала опираться в своем внутреннем развитии именно на ближайшие аналогии, то есть –

на христианские идеалы, христианских героев, христианские сюжеты, а с другой стороны – оказалась вынужденной мимикрировать, вливать старое вино в новые мехи. Разумеется, тут речь идет о литературе в целом. Каждый же отдельно взятый "советский" писатель чаще всего даже не подозревал о компаративистской вторичности своих произведений.

И если основоположники советской литературы, создавая своих "социалистических" героев, хотя бы бессознательно, но опирались на известный им текст Святого Писания, то последующие поколения следовали уже устоявшейся творческой традиции.

Период перестройки и постперестройки вызвал к жизни обширную критическую литературу, открывшую белые пятна и многократно менявшую угол зрения на, казалось бы, хорошо известные факты истории литературы. Калейдоскоп историко-литературных новостей, ежемесячно шокировавший даже подготовленного читателя, в конечном счете привел к безнадежной утрате ориентиров в литературном море. Особенно отчаянным оказалось положение работников "прикладного" литературоведения – преподавателей литературы. Пресловутый плюрализм выбил у них из-под ног какие-либо опоры, или сводя преподавание литературы к голому изложению фактов, или вынуждая к "самостоятельному" отбору авторов и произведений, вызывающих минимальные подозрения в духовной принадлежности к ушедшей эпохе.

Разумеется, отход от прежней литературоведческой схемы, державшей в оковах теорию и практику литературного анализа, можно только приветствовать. Однако ныне ситуация выглядит так, как если бы в биологии после теоретических построений Дарвина вернулись к голой классификации Линнея. Таблицу Менделеева рассыпали, потеряв все номера и количественные данные элементов, атомные веса и валентность которых оказались фикцией.

Конечно, автор данного исследования не претендует на обладание истиной в последней инстанции. Тем не менее предлагаемая концепция истории русской литературы XX столетия имеет в себе то неоспоримое качество, что она целостна и последовательна и тем самым – вполне пригодна в прикладном смысле как инструмент анализа явлений литературного процесса, неоднозначность которого уже достаточно проявилась в своей обезоруживающей наготе.

Вторая же сторона медали также открылась в последние годы и равным образом является знаменем времени. Я имею в виду широко распространившийся обостренный интерес к вопросам религии.

Задекларированная Советской властью свобода совести, под которой подразумевалась свобода исповедания любой религии, на практике означала, как известно, полное отсутствие таковой свободы. Невозможность ознакомления с текстами священных книг приводила к необходимости верить на слово штатным знатокам религии: с одной стороны – священнослужителям, с другой – профессиональным, так называемым научным атеистам.

И в том и в другом случае это вызывало подсознательное недоверие к их словам, поскольку проверить их правоту возможности не было. Они позвякивали монетами в закрытом кошельке, уверяя, что именно их деньги – золотые, а у соперника – фальшивые.

И все же в одном они (и те, и другие) оказались правы. После того, как каждый, при желании, смог приобрести и прочитать Библию, выяснилось, что она – отнюдь не легкое вечернее чтение и вовсе не похожа на сборник вопросов и ответов. Осознанное прочтение Святого Писания потребовало достаточно серьезной подготовки: исторической, филологической, философской. Комментирование текстов Библии по-прежнему осталось прерогативой знатоков-авгуров, которые, за редким исключением, не снисходят до уровня здравого смысла простых смертных.

А поскольку все познается в сравнении, полагаю, что сопоставительный анализ текстов Вечной Книги и русской литературы XX века мог бы оказаться полезным и тем, кто стремится понять, что лежит в основе одной из мировых религий.

Оба вышеупомянутых аспекта, по мнению автора, придают данному исследованию необходимую актуальность. Причем, более подробно и аргументированно об этих сторонах проблемы будет говорить ниже, здесь они только заявлены.

Прежде чем перейти к вопросу о методологических предпосылках, из которых исходил в своем исследовании автор, остановимся на одном, весьма важном, по нашему мнению, методологическом вопросе, от решения которого зависит степень ожидаемой и действительной результативности самого этого исследования, а именно:

О САЙЕНТОЛОГИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ КАК НАУКИ.

Существует расхожее суждение о гуманитарных науках, которое могло бы быть выражено следующим образом: это область человеческой деятельности, заведомо не приносящая видимой прикладной пользы и потому позволяющая себе быть изначально неточной. И в самом деле: что такое гуманитарные науки в обиходном представлении?

Философия, которая уже одним тем – ненаука, что вся, от начала до конца, является каждый раз созданием одного человека, будь то Платон, Гегель или Маркс, и каждый раз каждая новая философия создает новую картину мира, не имеющую практически ничего общего с предыдущей.

История, в которой каждый исследователь оперирует удобным ему набором фактов и сведений, расставляя при этом актуальные идеологические акценты.

Юриспруденция, которая в каждом конкретном обществе опирается на так называемый Общественный договор, зависящий в свою очередь от чисто субъективных стремлений законодателей.

Журналистика, которая никогда и не претендовала быть наукой, стремясь быть всего лишь в меру объективным зеркалом общества.

Педагогика в поисках безотказных методик воспитания и обучения испробовала все – от кнута до пряника – и самое лучшее, что смогла придумать – это посоветовать воспитывать личным примером, который (и в этом-то вся заковыка) у каждого – свой.

И наконец, *филология*, которую подразделим на языкознание и литературоведение. В горних высях *языкознания*, где витают духи Щербы и Бодуэна де Куртенэ, весьма вероятно, творятся великие дела, не доступные пониманию простых смертных. Видимый же результат этой многотрудной деятельности потребитель получает в виде школьного учебника родного языка, который сами же великие неустанно и нещадно критикуют. Столь же безобидны творения *литературоведов*, чьих имен подавляющее большинство граждан, как имен создателей засекреченных военно-космических объектов, хронически не знает, по той простой причине, что ни одного сколько-нибудь жизненно важного закона они не сформулировали, и открытий за последние две тысячи лет за ними тоже замечено не было. А наличие все тех же школьных учебников по литературе скорее доказывает полное отсутствие науки как таковой, что успешно подтверждается деятельностью учителей-новаторов, таких, скажем, как Е.Н. Ильин, изучающих литературное

произведение по правилам, не имеющим ничего общего с литературоведческими формулами.

Каким же образом всем этим столь явно паразитирующим псевдонаукам, не имеющим точно определенного объекта исследования (Б.С. Мейлах, размышляя о точности в литературоведении, признавал: „Стоит только попытаться найти где-либо характеристику предмета и – особенно – границ науки о литературе, учитывающую современную систематику и взаимоотношение наук, как мы вскоре же убедимся, что такой характеристики еще нет”¹), никогда не располагавшим детерминированным научным инструментарием, совершенно очевидно зависящим от множества не поддающихся классификации факторов, как им удастся благополучно существовать и даже временами настолько процветать, что затмевать собою науки истинные?

А ответ на этот провокационный вопрос до обидного прост. П.Н. Сакулин в свое время, стремясь обосновать принадлежность истории литературы к области точных наук, проговорился об истинной причине такого стремления: „Без всяких ограничений мы должны считать ее наукой и стремиться к выяснению ее специфических черт. *Только такое решение может придать научную устойчивость самой психологии исследователя*”² (**Выделено мной – А.Г.**). В этом все и дело. Главное – это уверенно себя чувствовать.

Именно потому столь неизлечимо красноречивы в быту и при исполнении служебных обязанностей собратья-гуманитарии. В сознании всех нас живет подспудное чувство вины перед людьми, занятыми серьезным практическим делом.

Ведь даже, предположим, какие-нибудь совершенно, на первый взгляд, отвлеченные химические исследования рано или поздно воплощаются в нечто конкретно-полезное, скажем – в стиральный порошок, формулы которого мы не знаем, что не мешает нам этим порошком пользоваться. Разумеется, этот пресловутый химик извлекает свои формулы из законов природы, не зыблемых от сотворения мира, и составные части этого порошка он не завозит с Марса, а берет из извечно существующей и зафиксированной в таблице Менделеева все той же природы. Так наука внедряется в реально существующий мир, как бы ощупывая все новые и новые его составные части, давая им имена и пытаясь из этих составных частей создавать нечто доселе не существовавшее. Таков путь истинной науки.

¹ Мейлах Б.С. Предмет и границы литературоведения как науки// Вопросы методологии литературоведения. – М.-Л., 1966. – С.102.

²Сакулин П.Н. Филология и культурология. – М., 1990. – С.74

А что мы имеем в случае с науками гуманитарными? Все они в конечном счете обращаются с материалом, бытие которого начинается с не объясненного никем чуда, существует по правилам, описать которые в их сумме еще не удалось никому, и развивается принципиально непредсказуемо. Речь, разумеется, идет о человеческом сознании и результатах его деятельности. То есть, существует огромный животрепещущий и вечно обновляющийся материк знаний о человеке. Одновременно с ним возникла неистребимая жажда познания этого материка.

И тут приходит черед парадоксу с *кольцом Мёбиуса*. Человеческое сознание стремится познать человеческое же сознание, находясь тем самым в постоянной и безуспешной погоне за самим собой. А безуспешной потому, что, как в кольце Мёбиуса, субъект познания находится на той же плоскости, что и объект познания. И до тех пор, пока субъект не перейдет на другую плоскость, ему увидеть собственный хвост не суждено.

И все это понимают, но все же надеются, что количество приложенных усилий вот-вот перерастет в новое качество – и откроется новое зрение, и новый оракул укажет путь к истинному знанию.

А живые приметы непрекращающейся деятельности этого материка так близки и очевидны, что невозможно избежать соблазна исследования его. И потому в быту все мы, независимо от рода нашей деятельности, – сами себе гуманитарии.

У каждого из нас есть какая-то жизненная *философия*, которой мы в меру силы воли придерживаемся. Все мы имеем биографию и стремимся либо удержать ее в памяти, либо стереть неблагоприятные инциденты – а это уже *история*. Каждый из нас находится в каких-то взаимоотношениях с обществом, даже не желая иметь с ним чего-либо общего – вот вам *юриспруденция*. Каждому из нас приходилось быть в роли источника житейской информации, и, хотим мы этого или нет, в этот момент мы находимся в положении газетного репортера, теле- или *радиожурналиста*. Вне зависимости от нашего желания мы всегда кого-то как-то воспитываем: наших детей, окружающих, подавая им хороший или дурной пример поведения, то есть в конечном счете – являемся *педагогами*. Даже Эллочка-людоедка из романа Ильфа и Петрова „Двенадцать стульев” располагала определенным, хоть и весьма скудным, языковым запасом и распоряжалась им как заправский *лингвист* – в меру своего разумения. А кто не рассказывал эпизодов своей или чужой биографии, *литературоведчески* стремясь выявлять при этом типичное, отсекая случайное и придерживаясь, в соответствии с содержанием рассказа, законов жанра.

А коль скоро материал этот гуманитарный постоянно находится под рукой, всегда существует потребность в ком-то, кто бы это все так или иначе разъяснил: почему мы живем в такой, а не иной стране, почему у нас такие порядки, а у людей, всего лишь говорящих на другом языке, – гораздо лучшие, и так далее, и тому подобное. Абсолютно естественно возникает потребность в специалисте, *эксперте*, который может дать подходящий совет.

И вот тут выявляется принципиальное различие между экспертом от наук точных и естественных – и экспертом от наук гуманитарных. Во-первых, истинность знаний точных наук жизненно важна и неальтернативна. Если физик говорит, что лампочка зажжется только от 220 вольт, то все наши попытки прочитать газету, включая торшер в розетку от радиоточки, безусловно обречены на неудачу. Точное же знание того, „откуда пошла Русская земля” или какова этимология слова „начало”, никак в принципе не отразится на нашей жизнеобеспеченности. То есть, именно точность точных и естественных наук определят их насущность и житейскую потребность.

Гуманитарные же науки, не в обиду им будь сказано, по большому счету – праздны. Даже такая, казалось бы, близко к телу находящаяся наука как юриспруденция всегда предлагает потребителю выбор: либо закон исполнять, либо его законно обойти. А раз есть выбор, то это уже от лукавого: есть Адаму яблоко или погодить, посмотреть, что будет с Евой. А во-вторых, разница между этими областями существует уже и фундаментальная, мировоззренческая. Результаты исследований в точных и естественных науках в принципе возможно, во-первых, повторить, а во-вторых, предвидеть. Мы можем не знать, в какой стороне находится Америка и в глубине души подозревать, что ее вообще выдумали средства массовой информации, но до нее при желании можно доехать, увидев каждый метр дороги своими глазами. То есть, эти науки опираются на знание материальное, фактическое, проверяемое и предсказуемое. Ни одна из гуманитарных наук не может сказать, что каждый из фактов, находящихся в ее арсенале, любой желающий может проверить и, поставив соответствующий эксперимент, достичь идентичного результата.

Даже в точности следуя за мыслями великого *философа*, мы, имея иной жизненный опыт, можем прийти к другому выводу. В *истории* существует огромная масса ничем не подтвержденных сведений, проверить которые, пока не изобретена машина времени, нет никакой возможности. *Языковед* утверждает, что, в соответствии с законами языка, данный звук надо произносить так, а не иначе, но в вашей де-

ревне этот звук последние четыреста лет звучал совсем по-другому. Литературовед доказывает, что в этой замечательной книге особенно хорош положительный герой, а вы, с трудом дочитав ее до конца, вынесли из нее глубокое убеждение, что большего мерзавца еще не рождала земля. И так далее, и тому подобное.

М. Гаспаров, литературовед, известный стремлением к предельной, математической точности филологического анализа, вынужден был однажды признать: „Конечно, во всяком произведении присутствует нечто, ускользающее от расчетов, иррациональное, таинственное, – просто потому, что структурные элементы и отношения во всяком произведении искусства (как и во всяком произведении природы) бесконечно неисчерпаемы, а разум и расчет всегда конечен. Здесь кончается *ars*, мастерство, и начинается то, что мы для простоты называем *ingenium*, дарование. Первое поддается описанию, потому что оно рационально, и это – дело филолога. Второе не поддается описанию, потому что оно интуитивно, и филолог может здесь только остановиться и сказать читателю: смотри сам”¹.

Впрочем, мы можем быть и вполне удовлетворены теми сведениями, которые предоставил нам эксперт от гуманитарных наук, и даже стать горячими поклонниками и последователями этого философа, историка, педагога, литературного критика. Дело не в этом. Нельзя быть сторонником или противником закона всемирного тяготения. Этот закон объективен, он существует сам по себе, вне зависимости от того, что на планете Земля, в европоцентричной цивилизации он известен под именем закона Ньютона. Его невозможно изложить в какой-либо принципиально иной интерпретации.

Иначе обстоит дело с гуманитарными знаниями. Весь конгломерат этих знаний существует на основании определенной договоренности между людьми. Все держится на *доверии*. „Внимание публики к интеллигенту, читающего – к пишущему, – утверждает М. Чудакова, – держится исключительно на доверии”². И М.М. Бахтин писал о том, что научно точная паспортизация текстов – это порождение недоверия к ученому, появившееся в довольно поздний период „Первоначально-вера, требующая только понимания-истолкования”³.

Либо мы верим, что материя первична, а сознание вторично, либо нет. Либо мы верим в то, что воспитывать молодого человека лучше всего по системе Макаренко, либо же – в то, что наиболее действенна

¹ Гаспаров М. Поэзия без поэта// Вопросы литературы, 1985. – № 7. – С.195.

² Чудакова М. Под скрип уключин// Новый мир, 1993. – № 4. – С.131.

³ Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С.474

японская система воспитания. Результат все равно зависит не от исходной позиции, а от действующих сил и обстоятельств процесса, и причинно-следственная связь в принципе – недоказуема. Таким образом, если фундаментом точных и естественных наук является именно **знание** по определению (“я знаю”), то в основе наук гуманитарных лежит не что иное как **вера**. А в вопросах веры лучше всего ориентируется вполне определенная отрасль сведений – теология.

Практически все гуманитарные науки опираются на способность человека общаться с себе подобными, воспроизводя в словесной форме пережитые им, в действительности или в воображении, картины бытия. „Гуманитарные науки, – писал М. Бахтин, – науки о человеке в его специфике. Человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), то есть создает *текст* (хотя бы и потенциальный)”¹. Это значит, что в основе всех гуманитарных наук лежит материал (текст), которым занимаются прежде всего филологи. И логично было бы определиться сначала с филологией.

Итак, примем за рабочую гипотезу тезис о том, что гуманитарные науки вообще, а филологические – прежде всего, в качестве материала для исследований берут материю, принципиально не поддающуюся точному, не допускающему двух или более толкований, анализу. Причем, чем более претендующими на прецизионность инструментами будет пользоваться исследователь, тем менее достоверным будет результат. Помогут ли сверхточные атомные весы в определении массы снежного сугроба под лучами весеннего солнца ? Можно ли приемами дифференциального исчисления убедить читателя книги в ее жизненной достоверности и художественной точности ? Все тот же М. Бахтин считал, что „всякий истинно творческий текст всегда есть в какой-то мере свободное и не predetermined эмпирической необходимостью откровение личности. Поэтому он (в своем свободном ядре) не допускает ни каузального объяснения, ни научного предвидения”².

Можно только допустить и предположить, что у читателя лингвистической статьи или литературно-критической рецензии окажется такой же или близкий жизненный опыт и культурно-исторический багаж, что имя автора будет для него достаточно авторитетно, что эмоциональный потенциал читателя раскроется именно к моменту восприятия этого текста. Без этого предположения, без веры в существование такого читателя ни один автор не возьмется за перо. „И слово мое и проповедь моя не

¹ Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С.477

² Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С.477

в препретельных человеческия премудрости словесех, но в явлении духа и силы” – утверждал апостол Павел (1-е Коринфянам 2:4).

И действительно, пусть попробуют гуманитарии, собравшиеся, предположим, на научной конференции, не уговаривать друг друга в своей правоте, а предоставить явные и неоспоримые результаты, подтверждающие именно объективную закономерность их гипотез, а не только „явления духа и силы”. Я прекрасно понимаю, что, пытаясь убедить в своей правоте, я по сути действую теми же методами, но за меня хотя бы тот минимальный фактор, что я, во-первых, осознаю тщету своих аргументов, то есть именно не пытаюсь уговорить следовать за мной, а во-вторых, я просто хотел бы восстановить те первичные единицы, из которых складывается материал и процесс филологического исследования.

Коль скоро я принимаю за исходное положение принципиальную недоказуемость л ю б о й научной филологической гипотезы, а точнее – множественность равно убедительных, равно доказуемых гипотез, остается логически продолжить его мыслью о том, что в правоту той или иной гипотезы можно только поверить, уверовать. Стало быть, филология, подобно теологии, изучает вопросы веры. Как в таком случае поступать исследователю? Будучи последовательным, я не рискну дать точный рецепт, но дерзну предположить, что, как и в богословии, здесь очень сильно действует фактор авторитета. Наверно, потому так редки в гуманитарных науках молодые профессора. Нимб патриарха весьма способствует достоверности высказывания.

Да, разумеется, в филологии существует до какой-то степени объективный материал исследования, который можно упрощенно обозначить как текст (“Текст, – писал М. Бахтин, – (письменный и устный) как первичная данность вообще всего гуманитарно-филологического мышления (в том числе даже богословского и философского мышления в его истоках)”¹), но вот все остальное, приложенное к объекту данной науки: субъект исследования, избираемые им средства, возможности – все это непростительно субъективно.

Вернемся к литературоведению. Предположим, существуют литературные тексты определенного периода. Возникновению этого конгломерата предшествовала, очевидно, очень длительная работа национального, народного самосознания, которая, в свою очередь, и сформировала в лице авторов этих текстов выразителей этого самосознания. И чтобы понять, почему эти тексты именно таковы, необходимо

¹ Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С.473

обратиться к тому источнику их появления, который хоть в какой-то степени поддается анализу (индивидуальное авторское сознание есть вещь практически непостижимая). Так, национальное самосознание русского народа на протяжении веков было если не прежде всего, то во многом – религиозным. Языческим или христианским – не суть важно. Отсюда естественно предположить, что одной из ведущих сил в русской литературе была сила религиозная. Таким образом, круг как бы замыкается. Вероятно, чаще следует заглядывать в Святое Писание, чтобы там найти ответы на многие вопросы, дабы, как говорил все тот же апостол Павел, „не паче написанных мудрствовати, да не един по единому гордитесь на другаго” (1-е Коринфянам 4:6).

Сверхзадача любого научного исследования, какой бы области знаний это ни касалось и какой бы глубины ни достигало, в конечном счете, по моему глубококому убеждению, должна сводиться к тому, чтобы, условно говоря, „потребитель” мог применить результаты этих исследований для своих повседневных нужд. Если ученый не ставит перед собой именно такой сверхзадачи, то он либо занимается не благим делом, например, изобретает атомную бомбу, либо просто удовлетворяет свое досужее любопытство за государственный счет. Это примем за аксиому.

Наука как таковая подразделяется на несколько уровней доступности. Самый верхний уровень, эмпирии науки – это область, где решаются наиболее сложные задачи, требующие высочайшей подготовленности, и потому, как правило, имеющая в своем распоряжении развитую терминологическую систему, созданную для нужд именно этой отрасли знаний, вследствие чего кажущуюся непосвященным непонятным жаргоном. Специализация доходит до того, что физик-атомщик может не понимать микро-физика, а филолог-литературовед – филолога-лингвиста. Поэтому существует в науке особый разряд людей, которые занимаются как бы переводом научных текстов с языка этой науки на общепонятный, они популяризуют науку.

На первый взгляд, выглядит это логично – как бы разделение труда. Ученые из „эмпиреев”, держа в уме упомянутую выше сверхзадачу, просто не располагают временем или возможностями и потому доверяют ученым-популяризаторам выполнить эту работу. И в самом деле, было бы непроизводительно, если бы изобретатель турбовинтового самолетного двигателя писал еще и инструкции по технике безопасности для персонала, обслуживающего этот двигатель.

Однако гуманитарные науки по определению суть науки человековедческие, и их сверхзадачей является – рассказать человеку о нем

самом, о человеке. И если говорить об этом на птичьем языке научного жаргона, то наука рискует отойти от самого объекта исследования и начать заниматься сама собой. В электротехнике это называется коротким замыканием.

Кроме того, как мы уже определились, гуманитарные науки вообще опираются на принцип веры и доверия. А доверие, вызывающее веру в слово исследователя, может возникнуть только тогда, когда это слово обращено к извечным человеческим проблемам и предлагает доступный и понятный способ решения этих проблем. На этой основе возникали и оформлялись все массовые социальные движения. Общество до сих пор терпит существование наук, представители которых не производят материальных ценностей, не кормят и не лечат, только потому, что ожидает подобного и от ученых-гуманитариев.

Поэтому, в отличие от точных и естественных наук, наличие в науках гуманитарных эмпириев, высших слоев, не снисходящих до общения с простыми смертными, не оправдано и может быть расценено только как снобизм. Гуманитарий, который гнушается выражать свои мысли однозначно, то есть, так, чтобы его идея, как бы ни была она неожиданна, была понята без переводчика, по крайней мере всеми, кто имеет однотипное с ним образование, такой гуманитарий рано или поздно начнет, да простится мне такое сравнение, заниматься самоудовлетворением. Непризнанные, не понятые своим временем гении могут существовать только в искусстве и в технике. Но юрист, придумавший идеальные законы несуществующего государства, или педагог, открывший универсальную концепцию воспитания гениальных детей, понять которую могут только сами гениальные дети, но никак не их родители и учителя – это нонсенс.

Работа гуманитария только тогда имеет смысл, когда она непосредственно, без передаточных звеньев, достигает до пользователя. Тем не менее очень часто гуманитарии, мучаемые подсознательным комплексом научной неполноценности, подобно чеховскому телеграфисту, „образованность хотят показать и потому говорят о непонятном”. В то время как способ изложения гуманитарных идей предложен еще в Евангелии от Матфея и до сих пор не утратил своего универсального значения: „Да будет слово ваше „да, да”, „нет, нет”, а что сверх этого, то от лукавого” (Матфея 5:37).

В случае с филологическими науками конечной целью изыскательской деятельности лингвиста и литературоведа должно быть если не написание школьного учебника по языку и литературе, то во всяком случае именно такие исследования, которые изначально были бы на-

правлены на выдвижение и обоснование таких идей, концепций, методов и приемов работы над текстом, которые дадут возможность учителю языка и литературы как можно более эффективно осуществить задачу первичного филологического образования. Ученый-филолог, даже дыша разреженным воздухом высших гуманитарных истин, не имеет права забывать о тех, кто стоит у подножья Олимпа. В противном случае его восхождение теряет смысл. Если продолжить эту аналогию, то он должен проложить торную дорогу на вершину, чтобы там, где он карабкался по отвесным скалам, прилагая все свое умение и силу, те, стоящие внизу, смогли потом пройти пешком и не запыхавшись.

Взяв за исходную именно такую установку, делаю для себя два практических вывода, касающихся формы и направления данного исследования. Во-первых, я хочу, чтобы каждый, кто возьмет его в руки и начнет читать, дочитал до конца. Во-вторых, я хочу, чтобы каждый понял, что я хочу сказать. Вот такие нескромные желания. Знаю также, что эти пожелания, если они будут осуществлены, неминуемо вызовут обвинения, во-первых, в легкомысленности, публицистичности и ненаучности, а во-вторых, в односторонности и субъективности.

Да, я хочу, и давно хочу, чтобы литературоведческие исследования читали не только студенты-филологи, судорожно ищущие, откуда бы позаимствовать текст для своей дипломной работы. И по складу своего характера не вижу, почему строгая доказательная научность не может сочетаться с сугубо личностным подходом к исследуемому материалу, каким бы он ни был. Человечество, как утверждал один не очень древний философ, смеясь расстается со своим прошлым.

Теперь что касается направления. Я многократно и в самых разнообразных аудиториях проводил несложный психологический опыт. Предлагал публике аргументированно доказать какой-нибудь немудреный тезис, например: „Рыбная ловля – занятие полезное и интересное”. После того, как все возможные аргументы бывали выдвинуты и обсуждены, той же аудитории предлагалось доказать тезис прямо противоположного содержания: „Рыбная ловля – занятие вредное и скучное”. Не было ни одного случая, чтобы эти же люди с тем же энтузиазмом не доказали и этот тезис.

И это не потому, что все они беспринципны. Все те аргументы были действительно правомерны. Все дело в том, что явления реальной действительности, а равным образом – и явления действительности отраженной, созданной, литературной, изначально не имеют и не могут иметь однозначной этической и эстетической оценки. Мы можем

плакать над Шекспиром, а Лев Толстой называл его пьяным варваром. О вкусах не спорят.

И все же – почему моя аудитория так легко меняла взгляды? Да потому, что, во-первых, от решения этой задачи не зависело их существование. Даже признав, что рыбалка приносит страшный вред, истинный рыбак все равно не сможет противостоять влечению души и на следующий день пойдет искать рыбное место. А во-вторых, я, проводя этот психологический опыт был принципиально бесстрастен по отношению к содержанию тезисов, и аудитории просто некого было поддерживать. У них не было авторитета, за которым можно было идти.

В Новом Завете описан подобный психологический эксперимент. Иисус Христос въезжает в Иерусалим – „и предшествовавшие и сопровождавшие восклицали: Осанна! благословен грядущий во имя Господне!” (Марка 11:9). Проходит несколько дней, публике предлагается уже другой тезис: „Первосвященники возбудили народ просить, чтобы отпустил им лучше Варавву”, и вот результат: „Пилат отвечая опять сказал им: что же хотите, чтобы я сделал с Тем, Которого вы называете Царем Иудейским? Они опять закричали: распни Его!” (Марка 15:11-12). История показывает, что подобные опыты пользуются одинаковым успехом во все времена и у всех народов.

Так вот в данном конкретном случае **целью и задачей исследования** является стремление аргументированно доказать тезис *о сакральной, религиозной сущности как большевистской идеологии, так и созданной в эту эпоху литературы*. Желающие ознакомиться с противоположными аргументами могут обратиться к соответствующим трудам Фридриха Энгельса и Емельяна Ярославского. Пересказ содержания этих трудов будет лишь видимостью объективного анализа, а по сути – плагиатом.

"При историко-функциональном изучении, – пишут авторы соответствующей статьи в Литературном энциклопедическом словаре, – литература рассматривается в меняющихся социокультурных *контекстах* ее восприятия; литературное творчество познается в выполняемых им функциях, определяемых духовными позициями и эстетическими вкусами как самих творцов, так и современной им публики и последующих поколений"¹.

Таким образом, мы, приступая к анализу русской литературы XX века, во-первых, с точки зрения изменившегося "социокультурного контекста ее восприятия", а во-вторых, в сопоставлении с текстами Свято-

¹ Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов.энциклопедия, 1987. – С.138.

го Писания, хотя и имеющими универсальное, общекультурное значение, но все же созданными в иную эпоху и в совершенно ином месте, неизбежно должны принять в качестве ведущего операционного *методологического принципа* – принцип сравнительного изучения литературных явлений.

Этот подход чреват своими подводными камнями, непродуманное его использование легко может привести к поверхностному сближению совершенно различных фактов. "В настоящее время, – писал сравнительно недавно теоретик этого метода, – пока еще легче сказать, что и как не следует делать, нежели что и как следует делать"¹. И указывал на наиболее типичные ошибки, преследующие записных компаративистов. Основным моментом истины, определяющим существо подобия различных литературных произведений, является установление *типа* сравнения, среди которых принято выделять а) историко-генетическое, б) историко-типологическое и в) культурное взаимодействие.

В нашем конкретном случае мы применяем два близких, но отнюдь не тождественных метода в их совокупности. Беря за основу историко-функциональное изучение литературы, мы пользуемся приемами сравнительного изучения. Происходит это потому, что избранный нами срез литературной истории проявляет себя под воздействием двух временных векторов, нацеленных как в прошлое, так и в будущее.

Анализируя типологические подобия произведений соцреализма и текстов Библии, мы становимся на позиции компаративистов. Рассматривая же тексты советской эпохи с точки зрения нынешнего дня, "историк литературы берет на себя миссию критика"², то есть – занимается историко-функциональным изучением литературы. В конечном счете это означает, что, преследуя цель определения исторической функции анализируемых литературных явлений, мы в силу необходимости используем средства сравнительного изучения литературы.

¹ Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – Л. : Худож.лит., 1978. – С.95.

² Литературный энциклопедический словарь. – М. : Сов.энциклопедия, 1987. – С.138.

ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ОБЩНОСТЬ И ПРАКТИЧЕСКОЕ СВОЕ- ОБРАЗИЕ РЕЛИГИИ И ИДЕОЛОГИИ

Религия любого народа зиждется на двух основных понятиях: а) представлении о некоей сверхъестественной силе, способной управлять жизненными процессами, б) вере в существование этой силы и идее подчинения ей.

Насколько известно, нет и не было ни одного народа-атеиста. Вместе с тем, совершенно очевидно, что религиозность не является чувством врожденным. В противном случае не было бы атеистов вообще. Религиозность есть результат достаточно длительного функционирования социума разумных существ. Причины возникновения религиозности как таковой можно определять по-разному.

Либо так, как учит Библия: Бог обратился к людям и они узнали, что они суть создания Божьи. „И сотворил Бог человека по образу своему, по образу Божию сотворил его, мужчину и женщину сотворил их. И благословил их Бог, и сказал им Бог: плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и обладайте ею” (Бытие 1:27-28).

Либо так, как сказано в учебниках научного атеизма: слабые полудикие человеческие существа, убоясь могущества неуправляемых стихий, очеловечили их и населили небеса, „по образу своему”, разнообразными по характеру существами.

Но как бы это ни происходило, религиозность является понятием столь же высокого порядка, как разумная речь, развитая коммуникативность этноса и тому подобные признаки именно социальных структур, а никак не изначально присущих хомо сапиенсу родовых свойств.

Известные случаи отторжения человеческого индивидуума, естественные и искусственные, из среды себе подобных фиксируют утрату прежде всего человеческой речи, затем, видимо – разума. Ну и, конечно, ни о какой религиозности даже речи быть не может. Сказки о Маугли и Тарзане так и остаются сказками.

Следовательно, одно из двух: либо Богу нет дела до отдельно взятой человеческой личности и он предпочитает общаться с большими народными массами, либо же религиозность является потребностью социальной, такой же, как понятие государственности или понятие власти.

Разумеется, в иудаизме и христианстве существуют категории избранных Божьих (пророков, избранного народа и Мессии), через которых Бог общается с простыми смертными. Однако тысячелетия существования этих религий показали, что Бог явно переоценил до-

вольно ограниченные возможности этих избранников, поскольку количество враждующих религиозных конфессий со временем не уменьшалось, а наоборот – росло.

Человек как существо социальное имеет целый ряд потребностей, которые стремится удовлетворить. И, вне зависимости от характера объяснения возникновения религиозности как феномена социальной жизни, именно религия (языческая, буддистская, мусульманская, иудаистская, христианская и т. д.) во многом заполняла и продолжает заполнять социальные ниши бытования человека.

Так, в частности, только религия в течение долгого времени удовлетворяла одну из самых насущных потребностей человека – потребность познания окружающего мира и самого себя, с различной степенью достоверности разъясняя и толкуя законы природы и человеческого организма.

Человеку изначально была присуща жажда систематизации и упорядочения мира *природы* – „И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым” (Бытие 2:20). Он стремился обосновать и оправдать существующие *государственные структуры* – „Бог низлагает царей и поставляет царей” (Даниила 2:21). Любая религия, как правило, дает свою *космогоническую* версию. В каждой религии есть своя *иерархия*, которой стремятся придерживаться и на земле ее сторонники.

Религия, населяя сознание человека разнохарактерными существами, способствовала его *эстетическому развитию*, стремясь в то же время сама быть наивысшим поэтическим произведением человечества. „Более 1/3 всего ветхозаветного Писания, – утверждает Библейский энциклопедический словарь, – нужно отнести к отделу поэзии... Что касается Песни Песней, то это ни с чем не сравнимый гимн любви”¹.

Кроме того, принадлежность к той или иной религии всегда придавала человеку ощущение *социальной защищенности*. Во-первых, религиозный человек большую часть ответственности за собственные поступки возлагает на Бога, как такого, который предписал ему поступать именно так, а не иначе. А во-вторых, чувство солидарности с собратьями по вере всегда облегчало необходимость выбора в альтернативных ситуациях и гарантировало, в свою очередь, их поддержку.

Таким образом, религия, в течение многих веков успешно выполнявшая целый ряд крайне необходимых человеку социальных

¹ Библейский энциклопедический словарь. – Торонто, 1982. – С.341

функций (гносеологическую, коммуникативную, эстетическую и т.д.), вполне доказала свою целесообразность и в каком-то смысле незаменимость.

Атеизм как организованная система мировоззрения на различных этапах развития человечества осуществлял более или менее удачные попытки противостояния религиозности. Однако каждая из этих попыток приводила к еще более рьяному возврату к религии.

Разумеется, число равнодушных безбожников (не атеистов и не верующих) всегда было огромным в своей принципиальной неучтенности. Вместе с тем именно они всегда были неисчерпаемым резервом как для одного, так и для другого лагеря.

Нельзя не учитывать также и того фактора, что атеизм в своем наиболее полном выражении, по своей направленности и структуре, вполне адекватен религиозным системам. То есть в принципе атеизм сопоставим и может быть поставлен в один ряд с мировыми религиями, может быть признан одной из них. Впрочем, об этом – речь впереди.

Изо всего этого следует сделать вывод о том, что религиозность как форма общественного сознания, сопутствующая человечеству в ходе всей обозримой истории, составляет его неотъемлемую принадлежность. Человек общественный – это человек религиозный.

Объективных данных, свидетельствующих о том, что такое положение дел в будущем каким-либо естественным образом изменится, пока что нет. Можно только предположить, вслед за писателями-фантастами, что прилетят инопланетяне и неопровержимо докажут, что жизнь на Земле – это один грандиозный эксперимент, который они как раз проводят, но что эксперимент этот по случаю нехватки финансов решено прекратить. А посему, граждане, готовьтесь к Армагеддону.

Хотя, надо полагать, даже такой исход дела не изменил бы сущности идеи. Пресловутые инопланетяне были бы восприняты либо как второе Пришествие, либо как происки Сатаны. Ситуация в конечном счете такова, что не важно – есть Бог или его нет. Как сказал один француз: „Если бы Бога не было, его следовало бы выдумать”. То есть, не Богу нужен человек, а человеку – Бог. И такой вывод устроит, видимо, как верующих, так и неверующих. А религиозность была, есть и будет неотъемлемым признаком человеческой цивилизации на Земле.

Раздел 1

О РЕЛИГИОЗНОСТИ РУССКОГО НАРОДА

История религиозности русского народа, как и остальных восточных славян, достаточно хорошо изучена и не отличается особой оригинальностью. Переход от языческого политеизма (Перун, Дажь-бог, Велес и другие) к христианскому монотеизму в принципе традиционен. История русского православия с его реформами и контрреформами также ничем особенным не отличается от истории европейской версии христианства.

Однако есть два момента, которые определили своеобразие восточнославянской религиозности. И оба они носят характер географический.

Первый момент: принятие христианства. Конец десятого века от Рождества Христова. Киевская Русь. Государство находится на границе между Востоком и Западом, Севером и Югом. Везде уже установились монотеистические государственные религии. И только Русь еще барахтается в колыбели язычества.

Великий князь киевский Владимир сначала пытается сделать из язычества нечто фундаментальное, способное внушить уважение иностранцам: раскрашивает деревянных идолов золотом и серебром, отводит для славянского пантеона почетное место возле своих палат. Все напрасно. Есть боги, но нет божественной истории, одни легенды да сказки. Стыдно перед цивилизованными странами.

И приходится князю Владимиру отказываться от отечественных капищ и кумирен и посылать гонцов в разные стороны, чтобы подыскали религию поосновательнее. Выиграло в этом конкурсе, как известно, византийское христианство.

Далее события развивались по сценарию, который затем многократно повторялся во многих концах земли: свет христианской истины пробивал себе дорогу огнем и мечом. Но суть не в этом. Русь находилась на раздорожье разных религий и с равной степенью вероятности могла принять любую другую. Выбор зависел от одного человека и был по существу совершенно произволен.

История эта была зафиксирована бесхитростным летописцем и с самого начала была широко известна. То есть, то, что святая матушка-Русь, в общем-то, православна совершенно случайно. И этот факт существовал в сознании народа изначально.

Вот и получилось: лежит Русь на пути „из Варяг в Греки”. Из Варяг на Русь пришла государственная власть, а из Грек – государствен-

ная религия. Прошли века, религия прижилась, обросла своей историей, а факт порочного зачатия, как первородный грех – остался.

Чтобы оправдать его, пришлось отправлять на Русь апостола Андрея Первозванного, формировать православную когорту святых, святителей, мучеников, отцов церкви. И все равно: открываешь „По-весть временных лет” – и факт налицо.

Вот он, феномен географического местоположения на пограничье различных частей света, различных культур и цивилизаций. Феномен, породивший, с одной стороны, постоянное ощущение бесприютности: не государство, а проходной двор. А с другой стороны – готовность двигаться с одинаковой легкостью в любую сторону, невероятная мобильность души и тела.

И религия христианская стала своей, только сродясь с исконным язычеством и подогнав свои праздники под славянский земледельческий календарь. И хоть и построено было по всей Руси огромное количество храмов Божьих и монастырей, но крестовых походов за Гроб Господень никогда Русь не устраивала и войн религиозных не вела. Миссионерство православное, конечно, было, но без крайностей экспансионизма и конкистадорства. И Святой Инквизиции не было, и охоты на ведьм не учиняли. Да, был раскольничий фанатизм, но опять-таки это было сугубо внутренним делом Руси.

„На необъятной русской равнине возвышаются церкви, – писал Н.Бердяев, – поднимаются святые и старцы, но почва равнины еще натуралистическая, быт еще языческий”¹. Д.С.Лихачев, говоря о русской культуре XVI века, отмечал: „Слитность двух культур – язычески-народной и церковно-византийской – была своеобразным „литературным двоеверием”, основой которой являлось все же светское начало”².

Таким образом, можно сказать, что отношение к христианской религии на Руси всегда было несколько отстраненным. Может быть, прав был Белинский: „Годится – молиться, а не годится – горшки накрывать”? Да и Н. Бердяев утверждал: „Русский народ в массе своей ленив в религиозном восхождении, его религиозность равнинная, а не горная”³. Известный этнограф С. Максимов свидетельствовал о том, что на христианских богослужениях “долго длится ...монотонное... чтение, и так как смысл читаемого не всегда доступен темному крестьянскому уму, то ... многие покидают чтеца, чтобы ... присесть где-нибудь в

¹Бердяев Н.А. Судьба России. – М., 1990. – С.11

²Лихачев Д.С. На пути к новому литературному сознанию// Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XVI века. М., 1986. – С.5-14. – С.14

³Бердяев Н.А. Судьба России. – М., 1990. – С.10-11.

притворе и задремать. Наши корреспонденты из лиц духовного звания резко осуждают это неуважение к церковному богослужению".¹ Однако сам исследователь убежден, что "такой ригоризм едва ли можно признать справедливым"². Современный писатель русского зарубежья Р.Редлих, создавая образ советского человека 40-х годов, продолжает эту тенденцию и доводит ее до предела: "Не ждите от него даже ненависти к большевизму или фашизму. Все это для него только слова. Он легко выговаривает их, но ничуть в них не верит".³

И второй момент своеобразия. Снова географический. Христианство пришло на Русь из Византии, второго Рима. На Руси христианство окончательно упрочилось уже после распада древнерусской империи – Киевской Руси, когда образовался новый, северный, центр восточных славян – Москва, и стала формироваться новая империя – Московское, а затем Российское государство. „Московские русичи, – пишет Д.Балашов, – результат смешения русичей киевских и славян прибалтийских с местными угро-финнами. Смешение это произошло полностью в эпицентре пассионарного взрыва XIII-XIV веков"⁴.

К этому времени Византия отошла в прошлое, христианство отчетливо разделилось на католичество и православие, и Россия вполне логично выдвинула в качестве объединяющей религиозно-государственной идеи формулу: „Москва – третий Рим, а четвертому не бывать”.

Н. Бердяев писал: „Русское национальное самомнение всегда выражается в том, что Россия почитает себя не только самой христианской, но и единственной христианской страной в мире. Католичество совсем не признается христианством”⁵. Причем Д. Балашов вполне серьезно утверждает: „Трудно представить, что было бы с нами, ежели престол митрополитов русских остался бы в Киеве, под властью Ольгерда, а вскоре и польских католиков. Московская Русь могла бы вовсе не состояться”⁶.

В христианстве изначально существует мысль о богоизбранном народе, которому поручено свыше спасти человечество. Во втором тысячелетии от Рождества Христова о богоизбранности евреев, несмотря

1 Максимов С.В. Крестная сила. Нечистая сила. Неведомая сила. – Кемеров, 1991. – С.73

2 Максимов С.В. Крестная сила. Нечистая сила. Неведомая сила. – Кемерово, 1991. – С.73

3 Редлих Р. Предатель. – СПб.: МГП "Петрополис", 1992. – С.133

4 Балашов Д.М. Формирование русской нации и современные проблемы нашего национального бытия// За алтари и очаги. М., 1989. – С.569-584. – С.573.

5 Бердяев Н.А. Судьба России. – М., 1990. – С.9

6 Балашов Д.М. Формирование русской нации и современные проблемы нашего национального бытия// За алтари и очаги. М., 1989. – С.569-584. – С.578

на Ветхий Завет, всерьез говорить уже не приходилось. Приняв эстафету от второго Рима, Москва восприняла идею о перепоручении мессианской миссии и довольно основательно ею прониклась. Этому способствовал быстрый и значительный прирост государства. „Широка страна моя родная” – это многовековой рефрен самосознания русского человека.

Каждая нация, как доказал Г. Гачев¹, в зависимости от геополитического положения своей страны, имеет принципиально своеобразный образ мира. Для самосознания русского человека естественна необъятность его Родины, ее громадность и, вследствие этого, значительность. Как это у Гоголя: „От нашего городка семь лет скачи, ни до какой границы не доскачешь”.

Конечно, трудно предположить, что русский мужик задумывался об ответственности и величественности эпохальной задачи, возлегла на его плечи. Имперская идея третьего Рима была идеей скорее государственной, чем религиозной. Однако Россия на восток от Волги становилась государством полиэтничным, и русский мужик на Алтае и в Забайкалье становился носителем и представителем как русской государственности, так и русского православия. И уже в наше время академик Д.С. Лихачев пишет: „В ее (России) культуре не найти резких различий между западным Петербургом и восточным Владивостоком”².

Естественно, такой географический масштаб не мог не сказаться на самосознании народа. Огромность территории, распространенность расселенности вызывала убежденность в исключительности нации. Естественно было говорить о национальной гордости великороссов, но и вправе были другие нации обвинять русских в великодержавном шовинизме. Русь-матушка совершенно органически восприняла постоянный, ставший даже фольклорным, эпитет – святая.

Говоря об идее соборности святой Руси, А.Ф. Лосев писал о „русской национальности как органическом интернациональном центре передового человечества”³. Вот так, не более и не менее. Ему вторит Д. Балашов, говоря о решающей роли идеологического руководства страной церковью: „Она позволила создать государство, утвердить принципы соборного единения, связала общество идеологически, скрепив его морально-этическими нормами христианской идеологии”⁴.

¹Гачев Г. Национальные образы мира. – М., 1988.

²Лихачев Д.С. О русской интеллигенции // Новый мир, 1993, № 2. – С.3-9. – С.8.

³Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С.510.

⁴Балашов Д.М. Формирование русской нации и современные проблемы нашего национального бытия// За алтари и очаги. – М., 1989. – С.569-584. – С.579

Таким образом, религиозная идея в России приобрела ярко выраженную государственную, великодержавную окраску. Православие стало орудием воплощения централизованного имперского государства. Даже тогда, когда государственная власть, например, Петр Первый, внешне попирала власть церковную, она всегда искала в православии поддержки, единомышленников. И тот же Феофан Прокопович, церковный деятель и писатель, украинец по национальности, словом и делом поддерживал Петра.

Вот эти два момента сыграли решающую роль в становлении русской религиозности. С одной стороны, русский человек в массе своей склонен относиться к религиозной вере скорее с легкомыслием. Он более суеверен, чем религиозен. Он более терпим, чем фанатичен. В вопросах веры он более конформист, чем радикал. Постольку, поскольку христианская религия не мешает его естественному существованию. С другой стороны, русское общественное сознание проникнуто идеей великодержавного мессианства, иногда – воинственного.

Отдельно взятый русский человек – это язычник во Христе. Но русское государство – это уже богоизбранный народ, призванный на своем примере разрешить проблемы всего человечества. А так как человек никогда не живет только частной, или только общественной жизнью, то отсюда и происходит это парадоксальное, взаимоисключающее явление, которое иностранцы называют таинственной русской душой. Один из них, француз маркиз де-Кюстин, во времена императора Николая I утверждал, что “политические верования здесь сильнее и прочнее религиозных”¹

Я далек от мысли, что росчерком пера разрешил вековую загадку, тем более, что религиозной идеей не исчерпывается весь этот феномен. Однако события текущего столетия пока что подтверждают ход моих рассуждений. А реализуются ли они в будущем – время покажет.

¹Маркиз де-Кюстин. Николаевская Россия. – М. : “Терра”, 1990. – С.167.

Раздел 2

БОЛЬШЕВИЗМ КАК НОВЫЙ АСПЕКТ РЕЛИГИИ

И.В. Сталин с гордостью сравнивал ВКП(б) с орденом меченосцев, имея в виду сплоченность рядов, железную дисциплину и фанатичную преданность идее. История Коммунистической партии Советского Союза, от ее зарождения в конце прошлого века до нынешнего призрачного состояния, вполне подтверждает как пафос этого высказывания, так и вынырнувшую на поверхность ее сугубо религиозную сущность.

Л.Д. Троцкий, который как будто бы был заклятым врагом Сталина, тем не менее в своих суждениях шел тем же путем, хотя, как человек более начитанный, и нашел более точную аналогию: „Большевики относятся к демократам и социал-демократам всех оттенков, как иезуиты – к мирной церковной иерархии”¹.

В таком ключе трактовали дело своей жизни столпы практического большевизма. Видимо, эти сопоставления и сравнения не случайны, да и далеко не единичны. Сталин и Троцкий, скорее всего, вынуждены были подхватить этот образ, подняв перчатку, брошенную из лагеря идеологических противников большевизма.

Уже в 1918 году либералы дореволюционной закваски, пока что надеясь на возможность дискуссии, утверждали: „Христианство есть религия царства небесного, социализм же есть религия царства земного”², „Социализм – это христианство без Бога”³. А в 1937 году в книге „Истоки и смысл русского коммунизма” Н.А. Бердяев создал вполне законченную концепцию коммунистической веры, в каковой совершенно естественным светом сияли перлы такого типа: „Сочинения Ленина – священное писание” или „Святой Иоанн Златоуст был совершенный коммунист” и тому подобное⁴.

Сравнение марксизма (большевизма, социализма, коммунизма, ленинизма и т.д.) с религией (христианством, православием) и для той, и для другой стороны было скорее поэтической фигурой, нежели аргументом, однако – фигурой определяющей. Разумеется, в ортодоксальных трудах советских историков и идеологов даже намек на такого рода сопоставления не могло бы появиться. Идеологи – люди подчинен-

¹ Троцкий Л.Д. Их мораль и наша// Этическая мысль. Научно-публицистические чтения. М., 1992. – С. 212-244. – С.216.

² Аскольдов А. Религиозный смысл русской революции// Из глубины. М., 1991. – С.210-249. – С.245.

³ Изгоев А.С. Социализм, культура и большевизм// Из глубины. М., 1991. – С.361-387.- С.369.

⁴ Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. – М., 1990.

ные, им семью кормить надо. Это только парящие у высот власти орлы могли себе позволить такие вольности.

И все же самые первые ассоциации оказались самыми устойчивыми. В 1991 году выходит книга полуофициального политолога С. Платонова, где говорится: “Как ни странно, конкретное разбирательство по существу, предметный социологический анализ показывают, что наши общественные науки совсем не надо ругать. Ибо наша так называемая общественная наука как социальный институт – и с точки зрения места, которое она занимает в системе общественных отношений, и с точки зрения базового типа личности – это религия, нормальная религия. Причем религия достаточно примитивного типа...Учение представляет собой свод предписаний и поучений относительно того, чего он должен делать, чего не должен...Если взглянуть на это дело с точки зрения того, что это религия – всё сразу становится на свои места...Имеется сборник священных текстов, и надо его трактовать”¹. А в 1993 году литератор В. Маканин вторит Бердяеву: „Мессия-Ленин”, „Моисей-Маркс”, „Апостолы Свердлов, Сталин, Калинин...”, „Крупская – божья мать”² и так далее и так далее. Устойчивость этой образной системы является свидетельством ее жизнеспособности и вызывает к серьезному размышлению.

¹ Платонов С. После коммунизма : Книга, не предназначенная для печати; Второе пришествие : Беседы.- М. : “Молодая гвардия”, 1991. – С.442.

² Маканин В. Квази. Почти религия// Новый мир, 1993, № 7. – С. 124-147.

§1. СУЩНОСТЬ ОСНОВОПОЛАГАЮЩЕГО МИФА

„Миф, – утверждает А.Ф. Лосев, – возможен без религии. Но возможна ли религия без мифа? Строго говоря, невозможна”¹.

Таким образом, если предположить, что большевизм – это религия, то ему должен был предшествовать некий основополагающий миф, из которого эта религия, питаясь его соками, выросла. Тот же Лосев в фундаментальной работе „Диалектика мифа” обоснованно доказывает, что таким краеугольным мифом было марксистское учение. Забавно наблюдать, как солидный ученый, доказав аутентичный мифологизм „Коммунистического Манифеста”, по-детски радуется достигнутому результату: „Картинка! И после этого говорят, что тут нет никакой мифологии”².

Попробуем вдуматься и вообразить себе марксизм как миф. Вот Геркулес-пролетариат, взяв в руки остро отточенное учение о прибавочной стоимости, нападает на гидру империализма и отсекает ей головы!.. Пожалуй, под пером бойкого публициста такая картина и могла бы родиться, но вряд ли бы она захватила своей живописностью огромные человеческие массы, подвигнув их на многолетние муки и подвиги. Вряд ли бы она создала религию.

А ведь большевизм реально существовал и существует. Зародившись в России, он рассеял свои семена по всему свету, став одной из мировых религий. Очевидно, есть какие-то неоспоримые постулаты и идеалы (как в каждой религии), которые достаточно просты, чтобы быть понятными каждому, и достаточно убедительны, чтобы можно было в них безоговорочно поверить.

Христианство завоевало мир десятью заповедями и идеей братской любви. Что дал миру марксизм? Тут и думать долго не надо: идею коммунизма. „От каждого – по способностям, каждому – по потребностям”. Рай для лодырей и дураков. Принцип простой и понятный, ради него имеет смысл и потрудиться, и повоевать, и поголодать, и пострадать. Зато уж потом...!

Вопрос о том, почему именно в России так прочно внедрился марксистский миф о коммунизме, давно не дает покоя историкам и политологам. Ленин утверждал, что Россия, дескать, выстрадала право быть центром революционного движения. Что ж, пути Истории неисповедимы, может – и так. Однако, думаю, что не случайно в разговоре с Горьким Ленин упомянул, что не знает России.

¹ Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С.98

² Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С.97.

Христианство на Руси укреплялось мучительно и кроваво, вламываясь в языческий мир славянского духа и так до конца и не вытеснив его, смирившись с сосуществованием. Практически единственным источником познания восточнославянской языческой мифологии являются сказки. Мировосприятие русича, система его ценностей видны в сказках с такой же отчетливостью, как на выкопанной из-под напластований времени амфоре виден барельеф. Сквозь столетия христианства в сказках до нас доносится голос язычника-славянина.

И кого же мы видим в этих сказках? Кто тут главный герой? Кому отданы симпатии автора и слушателей? И плебисцита проводить не надо. Это Емеля-лентяй и Иван-дурак.

Говоря высоким штилем, в них воплотилась вековая мечта русского мужика: ничего не делая, иметь все. От каждого – по способностям, каждому – по потребностям. Чудесная случайность, волшебная удача – и вот Емеля, не слезая с печи, руководит царством. Да и Илья Муромец, былинный богатырь, тоже сидя на печи дождался, когда фортуна в облике калики перехожего наконец-то повернулась и к нему лицом. Иван-дурак, несмотря на табуны коньков-горбунков и царевен, так и идущих к нему в руки, ни в одной из сказок не напрягал своих умственных способностей. Все случалось как бы само собой.

Эти герои получают все волшебные дары за одно-единственное достоинство: они – хорошие парни. В смысле – незлые, невредные. И этого достаточно. А кто же, рассказывая или слушая сказку, не видит в герое себя? А кто же себя не считает хорошим человеком?

Таким образом, идея коммунистического устройства мира как нельзя более соответствовала традиционному, с языческих времен, мировоззрению русского человека. Именно поэтому, надо полагать, миф марксизма так молниеносно привился на русской почве.

Впрочем, если бы хотя бы элементов чего-то близкородственного не было в мировоззрении других народов, то идея коммунизма так и осталась бы сугубо внутренним делом России. Однако Золушка и ей подобные персонажи известны в фольклоре и других народов, что, собственно, и создало предпосылки для восприятия. Правда, отличие благонамеренной и трудолюбивой немецкой Золушки от хамоватого лежебоки – русского Емели достаточно велико, чтобы и определить приоритет. Золушка в крайнем случае могла бы и обойтись без помощи феи, наверняка бы прожила жизнь благополучно, на кусок хлеба всегда бы имела. В то время как Емеле без волшебной щуки никаких жизненных перспектив было не видеть. Ему без коммунизма просто не обойтись.

Итак, марксистский миф о рае на земле отличался от церковного мифа о рае на небе кардинально. Во-первых, выгодным местоположением упомянутого учреждения. А во-вторых, он не предполагал прямой и непосредственной личной ответственности за гарантию доставки к месту назначения. Место в раю на небе надо было зарабатывать индивидуально, в то время как рай на земле предлагалось строить коллективно.

„Русская религиозность, – считал Н.Бердяев, – женственная религиозность, религиозность коллективной биологической теплоты, переживаемой как теплота мистическая. В ней слабо развито личное религиозное начало, она боится выхода из коллективного тепла в холод и огонь личной религиозности”¹. В этой коллективности коммунизма русский мужик сразу же усмотрел место для своей личной теплой печки. Миф лег в давно и заранее приготовленное по размеру место, как буд-то всегда тут и был.

Массам вполне достаточно мифа. Религия же нужна жрецам. И религия начала создаваться.

§2. ФОРМИРОВАНИЕ ДОГМАТОВ И КАНОНОВ БОЛЬШЕВИСТСКОЙ ВЕРЫ

На самом раннем этапе христианства, когда еще не были написаны Евангелия, когда еще не были сформулированы черты, отличающие новую религию от прежней, иудаистской, главным аргументом неопитов были признаки достоверности божественного происхождения Иисуса Христа: чудеса, исцеления, воскрешения, явления. Потому так важны были свидетели земной жизни Мессии, которые могли бы задокументировать конкретные факты и события. Вера основывалась не на вере, а на непреложных фактах.

Гонитель первых христиан Савл был человеком умным, образованным и посвященным в основные постулаты христианства, что не мешало ему преследовать его со всем возможным рвением. Потребовалась личная явка Иисуса, чтобы он убедился, что таковой существует: „И внезапно отблιστα его свет от небесе, и пад на землю, слыша глас глаголющ ему: Савле, Савле, что мя гониши. Рече же: кто еси, Господи? Господь же рече: аз есмь Иисус, егоже ты гониши, жестоко ти есть противу рожна прати” (Деяния 9:3-5). И Савл, обратясь в апостола Павла, действительно не „попер противу рожна”, а, ссылаясь теперь уже на, так сказать, аргументы и факты, стал проповедовать новую религию аж до самой смерти.

¹ Бердяев Н.А. Судьба России. – М., 1990.- С.10

Достоверность в XX веке строится на фактах уже несколько иного уровня. Миф о светлом коммунистическом будущем был, несомненно, хорош, он и до сих пор привлекает многих. Однако, миф превращается в религию только тогда, когда в действие вступают люди, когда акция с небес перемещается на землю

Религия без церкви – миф. А церковь – это священнослужители. Священнослужителям же нужна легитимность их духовной власти, удостоверение их права руководить построением светлого будущего. Таким удостоверением в XX веке призвана быть наука. Коммунизм – миф, научный коммунизм – уже наука.

И создается наукообразный канон: об этапах построения социализма и коммунизма, во всем мире и в отдельно взятой за горло стране, о классовой борьбе и диктатуре пролетариата, о роли крестьянства и трудовой интеллигенции, о социалистическом соревновании и плановой экономике, о личности и массах в истории и т.д. и т.п. Основоположник государства и практической идеологии торопится охватить умом все стороны функционирования действующего храма и дать ответы на все возможные вопросы будущих жрецов. Причем, и это – самое главное, практическое учение демонстративно и постоянно опирается на теоретический миф, полный объем и подробности которого подавляющему большинству неопитов попросту недоступны. Как сказал поэт: „Ни при какой погоде я этих книг, конечно, не читал”.

Однако принцип последовательности соблюдается строго. Так же, как стих 37 главы 8 Евангелия от Марка сопровождается ссылкой на стих 9 псалма 48 Псалтири, так и каждое положение Ленина исходит из соответствующего постулата Маркса или Энгельса. Разумеется – творчески осмысленное и применительно к изменившимся историческим обстоятельствам, поскольку „марксизм – не догма, а руководство к действию”.

Наукообразная достоверность достигается, кроме того, двумя неотразимыми способами: статистикой и апелляцией к личному опыту слушателей.

Статистика, как известно, знает все. И в этом смысле она так же непознаваема, как Бог, который тоже все знает. И пути ее так же неисповедимы. То есть, против применения статистики, как и против лома, нет приема. Если ученый политик с безапелляционным видом заявит, что, например, на 138 заводах энской области из 25378 членов профсоюза 13,8% принимает активное участие в работе кружков кройки и шитья, то возразить ему на это может только такого же пошиба и полета деятель той же ориентации, но это уже будет дискуссия средневековых авгуров.

А массовому потребителю такая цифирь внушает благоговейный ужас и преклонение перед таинством посвящения в святая святых.

Тем более действенен второй прием: апелляция к личному опыту. По контрасту с аристократическим всеведением демократические примеры из жизни простого рабочего и колхозника действуют как выстрел в упор.

Иисус действовал аналогично. Сначала пройтись пешком по воде, или утихомирить бурю, или накормить голодную толпу пятью хлебами, а потом снизойти к потрясенной до ужаса публике и, рассказав притчу, выжать слезу умиления знанием мельчайших подробностей виноградарского дела.

„Революционный социализм, – пишет Н. Бердяев в 1918 году, – не есть экономическое и политическое учение, не есть система социальных реформ, – он претендует быть религией, он есть вера”¹. А в 1937 году добавляет: „Коммунизм...сам хочет быть религией, идущей на смену христианству, он претендует ответить на религиозные запросы человеческой души, дать смысл жизни”².

И в соответствии со своими претензиями большевистское вероисповедание насыщает жаждущую религиозных чувств человеческую душу не только статистической достоверностью, не только доказательствами своего права на эту душу, но и собственно чувствами.

Неофит должен чувствовать себя богоизбранным, только тогда он способен бестрепетно идти в пасть льва. Революция, как и религия, умрет без пафоса. Пафоса сопричастности к величайшему в истории событию. Пришествие Мессии вполне сопоставимо с первой в мире пролетарской революцией. Все происходящее в устах жрецов новой веры представлялось как скачок в будущее. Каждый рабочий ощущал себя создателем нового мира. Любое событие мыслилось только в масштабах всего земного шара и всей предшествующей и будущей истории.

Снабжение народонаселения Советского Союза пафосом всегда было задачей первоочередной, и в этой области никогда перебоев не было, даже в самые трудные годы. И потому советский народ в массе своей был уверен, что „нам нет преград ни в море, ни на суше”.

Прикладное значение пафоса, в принципе, состоит в том, чтобы гиперболизацией значимости того или иного события или явления видоизменить его сущность в глазах участников или свидетелей, вплоть до абсолютной замены.

¹ Бердяев Н. Духи русской революции// Из глубины. М., 1991. – С.250-289. – С. 267.

² Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. – М., 1990. – С. 129.

Евангелист описывает смерть Иисуса. Факт печальный, но не идущий ни в какое сравнение по значимости с фактом воскресения, то есть с чудом. Однако когда Иисус „испусти дух”, „завеса церковная раздразя на двое с вышняго края до нижняго, и земля потрясется, и камене распадется, и гроби отверзошася, и многа тела усопших святых восташа” (Матфея 27:50-52). То есть, представлена картина всемирной катастрофы, которая должна усугубить цену утраты, с тем, чтобы читатель Евангелия как можно более проникся чувством собственной греховности.

В то время как эпизод воскресения представлен как проходной, само собой разумеющийся, чуть ли не повседневный. На гробе Иисуса сидит ангел и говорит пришедшим женщинам: „Вем бо, яко Иисуса распятого ищите. Несть zde: воста бо, якоже рече. Приидите, видите место, идеже лежа Господь. И скоро шедше рцйте учеником, яко воста от мертвых: и се варяет вы в Галилеи: тамо его узрите” (Матфея 28:5-7).

Не оставляет ощущение чего-то очень знакомого. Приходят в контору посетители, но шефа нет на месте, зато есть секретарь, который говорит, мол, убедитесь, посмотрите – нету его, но если поспешите, то есть шанс, что застанете его там-то. Такая бытовая картинка.

Это перенесение акцентов вполне понятно. Смерть видели все, это факт достоверный. И именно своей достоверностью обеспечивающий чуть ли не документальную точность любой приплюсованной к нему сумме событий и явлений, которыми евангелист почел нужным окружить единственный достоверный факт, создавая необходимую ему ауру пафоса.

По факту воскресения этот прием уже не действует. Сколько чудесных событий ни нагромоздил бы автор (а описать всеобщее ликование природы по этому поводу было бы куда как просто), они все равно не усиливали бы значения воскресения, а лишь вызывали бы своим излишеством ненужные подозрения. А так – все в порядке, воскрес и воскрес, обычное дело. Обещал ведь. В чем нельзя отказать евангелистам, так это в понимании законов и правил агитации и пропаганды.

В каком ключе действовали большевистские миссионеры? Вот текст листовки Политуправления Реввоенсовета республики: „Пролетарии всех стран, соединяйтесь! Враг напал на нас, наш общий враг. Бьет красный набат. Слышите ли, братья рабочие и крестьяне? Вас зовут на бой кровь сотен тысяч замученных, повешенных, зарубленных и застреленных русских, украинских, еврейских, латышских, польских и финских пролетариев – ваших братьев. Отомстите!... Защитите! Бьет

красный набат, и железный звон его разносится по всему миру”¹. Ну и далее в том же духе.

А в чем, собственно, дело? Кто на кого напал? Да никто ни на кого не нападал. Германия в 1918 году просто продолжала длянущуюся уже четвертый год войну, не желая принимать во внимание происходящие в России перемены. Конечно, кровь польских и финских пролетариев вопиет к небу, однако кровь немецких пролетариев, несмотря на заглавный лозунг, почему-то не упомянута.

Да и упомянутым пролетариям не долго оставалось ходить в качестве весомых классовых аргументов. Через два года пролетарии польские превратятся в белополяков, а через двадцать лет финские – в белофиннов. Несмотря на пролитую кровь.

Огонь пафоса возжигается для акцентирования нужных моментов, для освещения необходимых мест, а отнюдь не всей картины. Принцип действия сформулирован еще апостолом Павлом: „Аще бо истина Божия в моей лжи избыточествова в славу Его, что еще и аз яко грешник осуждаюся?” (Римлянам 3:7). Впрочем, то, что библейские тексты пестрят противоречиями, давно является общим местом. „На каждое запрещение есть разрешение, на каждое проклятие – благословение, и наоборот. Так где же библейская мораль? Ее нет”².

Ложь, неверность человеческая не имеют никакого значения. Главное, чтобы они были во славу „Его”. И за годы Советской власти здравомыслящие советские прихожане уже инстинктивно реагировали: чем больше пафоса в освещении чего-то, тем больше в этом лжи „во славу Его”.

Цель оправдывает средства – этот иезуитский лозунг красной нитью прошел через всю историю Советского Союза. Фактов в доказательство бессмертности этого лозунга в последние годы предоставлено более чем достаточно. А какова же была цель?

А она должна была быть непосредственно связана с основополагающим Мифом. Именно так она и сформулирована в партийном гимне, который долгое время был гимном государственным: „Мы наш, мы новый мир построим: кто был ничем, тот станет всем!”. Но ведь это неприкрытая цитата из Евангелия от Матфея: „Мнози же будут первии последнии, а последни первии” (Матфея 19:30).

Иисус говорил о Царстве Небесном, партийный гимн обещает светлый рай на земле. Однако парадокс советского образа жизни (один

¹ Наша Советская Родина. – М., 1978. – С.29.

² Крывелев И.А. Библия : историко-критический анализ. – М., 1985. – С.207.

из многих) заключался в том, что политический догмат стал житейской мудростью. „Это есть наш последний и решительный бой”- распевали неофиты новой веры, имея в виду Октябрьскую и грядущую мировую революцию. Однако со временем знамя борьбы, под которым раб шел в бой, чтобы стать хозяином жизни, превратилось в константу повседневного быта. Палка оказалась о двух концах.

Мировая революция отодвигалась в неопределенное будущее, а гимн продолжал исполняться. С кем прикажете бороться? Раз тот, кто был ничем, может стать всем, то с таким же успехом и тот, кто стал всем, в один прекрасный момент может стать ничем. И эта мозаика реализовывалась во все большем масштабе. Сегодня – любимец партии, завтра – враг народа. Для повседневного употребления была даже придумана поговорка: „Ты начальник – я дурак, я начальник – ты дурак”. Что соответствует евангелическому: „Всяка душа влаstem предрержащым да повинуется, несть бо власть аще не от Бога” (Римлянам 13:1).

Все взаимозаменяемо. Никто не без греха. „Бог истинен, всяк же человек ложь” (Римлянам 3:4). А коль скоро всяк человек – ложь, а гимн призывает из ничтожества выходить как можно скорее, то и доносительство расцветает пышным цветом, лагеря заполняются дармовой рабочей силой, государство крепнет. „Несть бо власть, аще не от Бога”, а зря у нас, как говорилось долгие годы, не сажают. Так цель, де-юре продолжая оставаться целью, де-факто превратилась в средство.

Советскую власть противники большевиков обвиняли прежде всего в узурпации, в насильственном изменении естественного хода истории. Не считаться с этим упреком было нельзя, и потому истории в Советском Союзе уделялось чрезвычайно большое внимание. Естественно, марксистско-ленинской истории. Суть этого варианта истории состояла в том, чтобы все, предшествовавшее Октябрю 1917-го года выглядело как подготовка к нему.

„Все предшествующее историческое развитие вело как раз к тому, чтобы случилось то, что случилось. Восстания (время от времени) темного народа – затем декабристы – Герцен – рабочий класс – и наконец Ленин, стали теми предрелигиозными актами и действующими лицами, которые определили приход новейшей религии. И (уже в обязательной связи с ней) – дальнейший ход развития человечества в целом...Из времени сами собой поднялись фигуры пророков...как из моря – рослые, один к одному...Кампанелла и Томас Мор, Фейербах и Фурье,

анархист Кропоткин и неанархист Плеханов, и – меняя свое место в ряду – там и тут возникал гениальный диалектик Гегель”¹.

Очень важно было также показать принципиальное отличие Октября как исторического факта, изменившего судьбу человечества, направившего его по новому пути: „Революции, совершавшиеся до октября 1917 года, сменяли одну форму эксплуатации другой, сохраняли эксплуататорский строй. Октябрьская революция, первая победоносная социалистическая революция, положила начало избавлению общества от эксплуатации человека человеком, великому социальному обновлению мира, открыла новую эпоху в истории человечества – эпоху перехода от капитализма к социализму и коммунизму”².

Курьезность ситуации состояла в том, что до 1917 года в России, кроме РСДРП(б), было довольно много революционных партий, которые, в общем, тоже стремились избавить общество от эксплуатации человека человеком и тоже хотели перейти от капитализма к социализму. И атмосфера конкуренции действительно была такой, что не случайно Ленин говорил: „Промедление смерти подобно”. Но и риск проигрыша был также предельно высок. Настолько, что никто, кроме лидера большевиков, не взял на себя ответственности заявить: „Есть такая партия!”. А кто не рискует, тот, как известно, не пьет шампанского.

И потому после революции самыми лютыми ее врагами стали считаться не столько монархисты и буржуи (последних принято было даже использовать в качестве „специалистов”), а все эти эсеры, меньшевики и прочие кадеты, с которыми в свое время пивали чай в эмиграции, штудировав Маркса. Ведь они были, по логике революционной борьбы с царизмом, равноправными престолонаследниками.

А с нежелательными наследниками, мнимыми и действительными, по устоявшейся традиции русской истории, правящие помазанники божьи поступали довольно круто. Достаточно вспомнить судьбу царевича Дмитрия или Иоанна Антоновича.

И ведущим лозунгом на долгие годы стали ленинские слова: „Всякая революция лишь тогда чего-нибудь стоит, если она умеет защищаться”. А лучшей защитой, как это известно, является нападение. Партии-конкуренты были не менее, а иногда и более многочисленны, чем большевистская, не менее энергичны, однако к концу гражданской войны ни одна из них уже не подавала признаков жизни. Большевики той эпохи умели защищаться.

¹ Маканин В. Квази. Почти религия// Новый мир, 1993, № 7. – С. 124-147. – С.133.

² Наша Советская Родина. – М., 1978. – С.8.

Какие тут аналогии с историей христианства? Самые очевидные. Христианство отличается от иудаизма, из которого оно выросло, трактовкой понятия Мессии. Иудаисты, упрощенно говоря, считают, что обещанный пророками мессия еще не пришел. В то время как христиане вот уже почти две тысячи лет празднуют его рождение. Причем, как указывает Библейский энциклопедический словарь, „он Сам (Иисус Христос) применял к Себе древние пророчества о Мессии и принимал без возражения название – Мессия”¹.

Естественно, современные Иисусу духовные лидеры, а ими были тогда фарисеи, не успевшие своевременно сориентироваться в назревшей социально-политической ситуации и не сообразившие вовремя воскликнуть „Есть такая партия!”, то есть „Сын Божий есмь!” (Иоанна 10:36), были категорически против того, чтобы считать Мессией, как они считали, одного из них, но более проворного и отчаянного, чем они. Сам Иисус правомерно видел в них врага номер один: „Аминь, глаголю вам, яко мытари и любодейцы варяют вы в Царствии Божии” (Матфея 21:31). Новый Завет пестрит проклятиями в адрес фарисеев, как учебник истории КПСС – в адрес меньшевиков и троцкистов. В свое время французский путешественник маркиз де-Кюстин, своеобразно, но весьма пророчески путая религию и политику, предвещал: “Из религиозных разногласий возникнет некогда социальная революция в России, и революция эта будет тем страшнее, что совершится во имя религии”².

Впрочем, идеи своих политических противников, выдавая их за свои, большевики постоянно использовали. Большевистский практицизм, как одну из ярчайших особенностей самого способа функционирования этой идеологии, отметил Джордж Оруэлл в своей книге „Скотный Двор” (эпизод со строительством мельницы). Христианство тоже не чуралось ходить по чужим стопам. „Почти везде, куда приходили благовествовать апостолы, находились общины прозелитов, знакомые с учением фарисеев о мире духов и воскресении, и привыкших к богослужебному порядку в синагогах, который давал возможность излагать общине новое учение”³.

И постепенно история человеческой цивилизации под пером и в устах большевистских миссионеров превращалась лишь в обширный комментарий к истории КПСС. Почти так же, как в христианстве все свелось к судьбам богоизбранного народа, породившего Мессию.

¹ Библейский энциклопедический словарь. – Торонто, 1982. – С.249.

² Маркиз де-Кюстин. Николаевская Россия. - М. : "Терра", 1990. - С.167.

³ Библейский энциклопедический словарь. – Торонто, 1982. – С.462.

Советскому человеку положено было знать избранные фрагменты из всемирной истории, иллюстрирующие тезис о примате классовой борьбы: Спартак, Робин Гуд, Вильгельм Телль, Разин, Пугачев и т.д. Все прочее было от лукавого. И апостол Павел поучал: „Изыдите от среды их и отлучитесь, глаголет Господь, и нечистот не прикасайтесь: и аз прииму вы” (2-е Коринфянам 6:17). Такой подход порождает ощущение исторической исключительности Советского Союза, государства, которое как бы совершило прыжок в будущее. Отсюда чувство особености по отношению к другим странам и народам. „У советских собственная гордость: на буржуев смотрим свысока” – писал гениальный советский псалмопевец Владимир Маяковский.

Тут-то и крылось коварство создателей новой религии, до сих пор многими не осознаваемое. Даже голодая и холодая советский гражданин ощущал себя более привилегированным по сравнению с жителями капиталистических стран, потому что „я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек”. Больше того, прививалось высокомерно-нисходительное отношение к остальным жителям Земли, как к недотепам, которые никак не сообразят, что же им делать, в то время как мы, советский народ, „тесно сплоченный вокруг Коммунистической партии, уверенно идем в авангарде мирового общественного прогресса, вместе с народами братских социалистических стран прокладываем всему человечеству путь к светлому будущему – коммунизму”¹.

А то обстоятельство, что этому самому человечеству вовсе не к спеху в светлое будущее, во внимание не принималось. Куда оно денется, это человечество, ведь „учение Маркса всеильно, потому что оно верно”. Святое Писание наполнено такой же уверенностью: „Что глина в руке горшечника, то вы – в руке Моей” (Иеремия 18:6). Именно потому так тщательно препарировалась и так настороженно дозировалась в Советском Союзе история, что она, как святой дух, способна проникать в сознание человека и создавать из него либо яростного апологета, либо непримиримого врага.

И тогда человек либо готов умереть в тюрьме НКВД со словами „Да здравствует товарищ Сталин!” на устах, либо, как академик Сахаров, даже будучи в ореоле славы и пользуясь всеми возможными при социализме благами, понять порочность системы и стать ее противником.

Одна из главных заповедей христианства – самоунижение во имя всеобщего равенства. Тут и известная притча о подставлении щеки, и сентенции типа „И иже аще хочет в вас быти первый, буди вам

¹ Наша Советская Родина. – М., 1978. – С.202.

раб” (Матф.20:27), и описание процедуры омовения ног апостолам Иисусом Христом (Иоанна 13:4-15). Это была нравственная революция, ведь ни в десяти заповедях, ни в Ветхом Завете вообще идеи жертвенной братской любви нет. Бог Ветхого Завета – Бог мести. А апостол Павел заклинает: „Благословляйте гонящих вы, благословите, а не клените” (Римлянам 12:14).

И в „Моральном кодексе строителя коммунизма” шестая (из двенадцати) заповедь звучит так: „Гуманные отношения и взаимное уважение между людьми: человек человеку – друг, товарищ и брат”¹.

Однако христианские общины только во времена, описанные в „Деяниях апостолов”, сохраняли атмосферу равноправия. Нет необходимости подробно останавливаться на истории христианских церквей и монашеских орденов. Хорошо известно, что ни одна армия мира не может сравниться по степени иерархизованности с христианским клиром. Целование туфли наместника Бога на земле – выразительный символ иерархической пирамиды, весьма удаленной от символического же омовения ног апостолов, которое совершил Христос. Каждая из современных церквей – это прекрасно организованная, централизованная структура, со своими многочисленными ступенями подчиненности уровней и со всеми вытекающими из этого неизбежными последствиями, информация о которых время от времени выплывает на поверхность светской жизни.

Такое превращение объясняется довольно просто. Основоположники христианской религии находились в откровенной оппозиции как к правящим религиям (римской и иудейской), так и, выдвигая идею царства небесного, к властям земным вообще. Подпольное, катакомбное существование неизбежно требовало как можно более тесной духовной сплоченности, братства душ. Очень показателен евангелический эпизод, в котором мать двоих апостолов, сыновей Зеведеевых, стала просить у Христа, чтобы ее дети в Царстве Небесном оказались рядом с Иисусом, один по левую, другой по правую сторону. Христос ей категорически отказал, а прочие апостолы, „слышавше, негодоваша о обою брату” (Матф. 20:24).

Когда же христианство, сначала в Римской империи, а затем в Европе стало религией господствующей, когда отцы церкви стали править не только службы духовные, но и миром, то есть, когда христианство вышло из оппозиции и пришло к власти, ситуация кардинально

¹ Наша Советская Родина. – М., 1978. – С.177.

изменилась. У этой новой власти неизбежно появилась новая оппозиция: реформаторы, раскольники и т.д.

Бороться с врагом можно было, только организовавшись в четкую структуру с единоначалием, с рангами и степенями, с приказами и дисциплиной, с наказаниями и поощрениями. (Христос никого, даже своих яростнейших противников и злейших врагов, не наказывал. Хотя, разумеется, возможностями такими располагал. Единственной жертвой Иисусовой ярости оказалась смоковница, которую он покарал за то, что она обманула его ожидания и не дала предполагаемых плодов.)

Таким образом, положение обязало христианскую церковь „там слов не тратить по-пустому, где можно власть употребить”. Из истории известно, что такие мощные организации, как Ватикан, Святая Инквизиция, Святейший Синод, как говорится, и сами шутить не любили, и другим этого не позволяли. На вратах этих учреждений незримо (а иногда и зримо) сияли слова из Святого Писания: „Не мните, яко приидох воврещи мир на землю: не приидох воврещи мир, но меч” (Матф. 10:34).

Марксистское социальное учение, исходя из утопической теории как одной из источников и составных частей его, также проповедовало всеобщее равенство людей по факту рождения. Однако это была проповедь по принципу – „от обратного”, поскольку в капиталистическом обществе существовало сословное и имущественное неравенство. Предлагалось „мир насилья” разрушить, а орудием разрушения, „могильщиком капитала” был назначен пролетариат. Для этого ему вручался грозный „меч” – диктатура пролетариата.

То есть, сразу возникало противоречие, своего рода логический казус, устранить который революционными методами невозможно. С одной стороны, все люди – равны, а с другой, для того, чтоб они стали равны, определенной группе людей, а именно – пролетариям, передаются на не определенный срок свершения революции неограниченные привилегии, которыми они могут пользоваться по своему усмотрению.

Из этого, казалось бы, чисто умозрительного парадокса, как из Иисусова меча, родились вполне реальные и катастрофической силы разрушительные стихии, приведшие к необходимости обуздания их. „У пролетариата нет иного оружия в борьбе за власть, кроме организации”¹, – говорил Ленин.

Во-первых, марксистская партия, РСДРП, уже с 1903 года, с момента разделения на большевиков и меньшевиков, поставила ребром вопрос о членстве в ней. Кому можно поручить нести в массы слово

¹ Ленин В.И. Полное собрание сочинений. В 55-ти тт. – М., 1965. – Т.8. – С.403.

Божие, то бишь марксово учение – это оказалось роковой проблемой, с которой, собственно, и начался большевизм. ("Большевизм существует, как течение политической мысли и как политическая партия, с 1903 года"¹ – В.И. Ленин).

С одной стороны, партия – в оппозиции, а значит, ей необходима массовость, солидарность, сплоченность, широкие круги сторонников. Следовательно, надо облегчить вступление в партию всем заинтересованным в конечном результате. Так думает Мартов.

Но иначе думает Ленин. Член партии – это не просто сочувствующий, который в момент демократических выборов в парламент отдаст свой голос. Нет, это аскет и подвижник, который даже на супружеском ложе будет членом партии. Ленин мыслил как Христос: „Се аз посылаю вас яко овцы посреде волков: будите убо мудри яко змия, и цели яко голубие“ (Матф. 10:16). Член партии должен ощущать себя апостолом, которому поручено архиважное дело, даже если ему поручено возить навоз. „И иже не примет креста своего, и в след мене грядет, несть мене достоин“ (Матф. 10:38).

И с принятием пункта Устава партии, утверждающего необходимость не просто разделять партийные идеи и способствовать их воплощению в жизнь, но и активно работать в одной из парторганизаций, партия с чистой совестью могла выбросить из своего названия слово „демократическая“. Что она, собственно, и сделала в 1918 году, чтобы уже никто не заподозрил ее в демократичности. Поскольку член партии лишался тем самым собственной воли, но подчинялся воле организации.

Член партии, по сути, переставал быть даже гражданином своей страны, как, например, было во время первой мировой войны, когда большевики выдвинули лозунги на поражение. В той или иной форме эта идея просквозила через всю историю Советского государства. Достаточно вспомнить различные девизы типа „Партия сказала – надо, комсомол ответил – есть!“.

Зафиксированные в Уставе требования строгой партийной дисциплины, подчинения меньшинства большинству и безусловной обязательности решений высших органов для низших касались, вроде бы, только членов партии. Однако „Коммунистическая партия Советского Союза является руководящей и направляющей силой советского общества, ядром его политической системы, всех государственных и обще-

¹ Ленин В.И. Полное собрание сочинений. В 55-ти тт. – М., 1965. – Т.41. – С.6.

ственных организаций”¹. Официальные источники не смущаясь утверждали то, что с самого начала этого государства накрепко было вбито в головы сограждан. Впрочем, опирались эти источники на, как говорится, первоисточник: „Ни один важный политический или организационный вопрос не решается ни одним государственным учреждением в нашей республике без руководящих указаний Цека партии”².

И сложилась уникальная, ни в одном государстве не имевшая прецедента (кроме, разумеется, вассальных „стран народной демократии”), ситуация, когда страной правил, даже при наличии официального главы государства, всего лишь лидер правящей партии. Не имело значения, был ли это явный диктатор Сталин или якобы демократы типа Хрущева или Горбачева.

В Советском Союзе не было, как в царской России, „Табели о рангах” и соответствующих каждому чину обращений: „Ваше благородие”, „Ваше превосходительство” вплоть до „Высочества” и „Величества”. Однако „наше слово гордое – товарищ” варьировалось в зависимости от ситуации не менее гибко. „Тамбовский волк тебе товарищ!” – грозно отвечал находящийся при исполнении начальник забывшемуся работяге, рискнувшему обратиться к нему с таким словом. А полный титул Брежнева, из которого нельзя было при упоминании в официальном тексте ни выбросить, ни переставить ни одного слова, состоял из 13 элементов: „Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР товарищ Леонид Ильич Брежнев”. Причем, комичную неграмотность, которую создавала нелепая позиция слова „товарищ”, упрямо никто не хотел видеть, поскольку оно входило в исконный ритуал и первоначальный ассортимент и без него – никак нельзя. Все равно что Советскую власть отменить.

Так слово, символизировавшее собой принцип универсального равенства, эволюционировало, не изменившись формально, до титула, которым можно было карать и миловать, и воплотило в себе весь изначальный смысл иерархической пирамиды советского общества.

Впрочем, большевики не далеко ушли от дореволюционного речевого обихода, где также существовало универсальное слово – „государь”. „Извольте выйти вон, милостивый государь!” – барски-высокомерно говорилось какому-нибудь зарвавшемуся попрошайке, прежде чем приказывалось вышвырнуть его из господского дома. Однако царь-батюшка тоже был – государь, „Государь император”. Словесные игры иногда откровеннее официальных постулатов выясняют суть дела.

¹ СССР. Энциклопедический справочник. – М., 1979. – С.171.

² Ленин В.И. Полное собрание сочинений. В 55-ти тт. – М., 1965. – Т.41. – С.30-31.

Раздел 3

БОЛЬШЕВИЗМ ПРОТИВ РЕЛИГИИ

„Религия – это опиум для народа” – определили с самого начала основоположники и занялись активным внедрением атеизма и материализма. Большевизм повсеместно, теоретически и практически, ниспровергал все и всяческие религии, громя церкви, расстреливая пачками священников, закрывая, как это было с греко-католиками, целые религиозные конфессии. Выросло несколько поколений, не знающих „Отче наш”. Впрочем, в последнее время об этом было много сказано, и тут уже все ясно.

В системе материалистического мировоззрения атеизм прочно соединился с эпитетом „воинствующий”. Церковь в срочном порядке была отделена от государства, а школа – от церкви. Хотя официальные церкви, следуя евангелическим заветам чтить любую власть, поскольку она – от Бога, готовы были принять и эту, большевистскую. Кликушествующие фанатики, которых везде хватает, сути дела не меняли.

Тем не менее с первых шагов Советской власти отношение к служителям культа было самое легкомысленное: их то и дело расстреливали, ссылали, сажали. Ощущалась явная нетерпимость, как-будто церковники чем-то особым насолили большевикам. Но в том-то и дело, что попы даже толком не успели проштрафиться, как их начали ставить к стенке. Это была явная месть за старые грехи. Тут надо искать глубже, до Октября.

Один из самых „советских” литераторов Ф. Кузнецов попытался однажды определить „родословную нашей идеи” следующим образом: „Нашу идейную родословную, наши духовные корни, в полном соответствии с ленинским учением о культурном наследии, надо искать прежде всего в подвижнической деятельности тех, кто в XIX веке в борьбе с самодержавием, крепостничеством и буржуазностью отстаивал активность гражданских и патриотических позиций, – в деятельности русских революционных демократов”¹. То есть, речь идет о разночинцах, духовными лидерами которых были сильно обжегшиеся в юности на религии поповичи Чернышевский, Добролюбов и иже с ними. О них, “сыновьях священников”, пророчески писал еще в 1839 году маркиз де-Кюстин: “...Суцая язва России... Эти господа образуют нечто вроде дворянства второго сорта... Я уверен, что этот элемент начнет грядущую революцию в России”².

¹ Кузнецов Ф. С веком наравне. – М., 1981. – С.22.

² Маркиз де-Кюстин. Николаевская Россия. - М. : “Терра”, 1990. - С.123

Вполне естественным было их, неопитов материализма, горячее стремление расквитаться с грехами молодости. Они этого и не скрывали. По этому поводу очень сильно огорчился мистический писатель начала века В. Розанов: „Весь тот дух и тон, какой мы соединяем с христианством, жаргон и фразеология его, его мотивировка, его слова и манеры, жесты и причитания, какие имеют „главным складом” своим духовенство и распространены всюду, которые имеют главную книгу Евангелие и действительно пошли от него, – все, все это имеет в „мыслящих реалистах”, в Базаровых и Рахметовых такое непонимание себя, такое отрицание себя, такую вражду, гнев и презрение к себе, недоверие и отвращение, что я не умею передать! Да все это знают, все чувствуют.”¹.

Ясно, что и юный Володя Ульянов, которого „буквально перепыхала” действительно гениальная по анестезирующей силе воздействия книга Н.Г. Чернышевского, оказался, несмотря на отсутствие личного неатеистического опыта, яростным безбожником. И, придя к власти, стал расплачиваться по полученным в идейное наследство вексялям.

Со временем это приобрело видимость цивилизованных форм, однако постоянно „Коммунистическая партия рассматривает религиозную идеологию как антинаучную и потому ведет научно-атеистическую пропаганду”². По той простой причине, что „православная и другие религии в течение многих столетий служили российскому самодержавию и эксплуататорским классам, активно боролись против освободительных движений рабочего класса и крестьянства, демократических и социалистических идей”³. Как легко заметить, в результате религия в лице церкви была прямо отнесена к врагам Советской власти со всеми вытекающими из этого выводами.

Как противовес и замена мировоззрению религиозному не мудрствуя лукаво было предложено мировоззрение „научно-атеистическое”. Впрочем, атеизм не был, разумеется изобретением большевиков. Они только впервые ввели его как государственное мировоззрение. Короли могли менять религиозные взгляды с легкостью необыкновенной, считая, что „Париж стоит мессы”, и быть по сути самыми откровенными безбожниками. Петр Первый мог таскать попов за бороды и переливать монастырские колокола на пушки. Но следует признать, что только большевикам хватило решительности объявить стране, где в каждом селе стояла церковь, что Бога нет.

¹ Розанов В.В. Русский Нил// Новый мир, 1989, 7. – С.210.

² СССР. Энциклопедический справочник. – М., 1979. – С.498.

³Там же – С.497.

Такого рода хирургическое вмешательство рационально оправдано могло быть только в том случае, если на место одного ампутированного органа немедленно вставляется и приживляется другой, с аналогичными функциями. И большевики проделали эту манипуляцию прямо на глазах у изумленной публики, которая даже не успела заметить, откуда в цилиндре взялся кролик.

И только искушенные престижитаторы понимающе перемигнулись. „С научной точки зрения, – изображая по мере необходимости ученого-материалиста, писал в 1922 году религиозный философ А.И. Введенский, – атеизм тоже есть вера...именно вера в несуществование Бога, а вовсе не знание”¹. И далее, как водится, разоблачал незадачливых начинающих фокусников, демонстрируя, откуда именно они вытащили кролика: „Чтобы научным образом обязать нас сделаться атеистами, надо научно доказать, что Бога нет, а не ограничиваться одним лишь тем, что никто не умеет строго доказать его существование”². Итак, атеизм – вера.

Три года спустя ему вторит практикующий религиовед митрополит А.И. Введенский, однофамилец философа, который в ходе диспута с наркомом просвещения А.В. Луначарским, потыкав слегка главного большевистского краснбая носом в его собственные религиозно-марксистские грехи молодости, вынужден был заявить: „Я считаю, что атеизм есть тоже религия. Как это ни парадоксально, граждане, но это так”³.

Первоначально это звучало как казус. В том смысле, что, дескать, чего же еще ждать от церковников. Однако с течением времени этот тезис все более становился секретом полишинеля. И вот А.Ф. Лосев, которому на протяжении долгой научной жизни успешно удавалось прикидываться философом-материалистом, в одной из работ ничтоже сумняшеся пишет: „Атеизм есть догмат, а не наука. Атеизм есть вид догматического богословия и является предметом истории религии”⁴.

А уже в относительно недавние времена это начинает звучать чуть ли не как общее место, и Е.А. Фролова в книге „Проблема веры и знания в арабской философии” как само собой разумеющееся цитирует исламского мыслителя: „Атеизм, погруженный в свое безбожие, есть также религиозное чувство, но действующее противоположным путем.

¹Введенский А.И. Судьба веры в Бога в борьбе с атеизмом// На переломе. М., 1990. – С.335-351. – С.336.

²Там же – С.337.

³Введенский А.И. Ответное слово в диспуте с А.В.Луначарским// На переломе. М., 1990. – С.290-318. – С.304.

⁴Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С.106.

Это вера. Сама наука базируется на аксиомах, которые невозможно доказать точно”¹.

Ситуация становилась все более экуменической. Патриархов стали награждать орденами и медалями Советского Союза, а они их стали с гордостью принимать. „Все чаще и чаще вспоминаются мрачноватые прорицания,- пишет на излете перестроечного периода, в 1991 году, А. Архангельский, – о том, что очень скоро КПСС будет вынуждена преобразоваться в ППСС – Православную партию Советского Союза”².

Крупные мыслители явно потеряли интерес к этой проблеме, что засвидетельствовало кризис напряженности в этой области. Все застыло в некой аморфной неопределенности. И окончательно ввести большевистский атеизм в ряд религиозных верований ни у кого особого желания не возникало – это вроде бы было уж слишком легко. И доказывать обратное стало уделом районных лекторов общества „Знание”.

Большевизм и религия вошли в патовую ситуацию. Победить никто не может, сдаваться никто не хочет, ничью предлагать неудобно. Конфликт мог бы разрешиться только в том случае, если одна из сторон сойдет с доски. Однако самым парадоксальным является то, что для оставшейся на доске стороны это будет пирровой победой.

¹ Фролова Е.А. Проблема веры и знания в арабской философии. – М., 1983. – С.136.

² Архангельский А. На пути к „несвободе” любви// Континент, 1991, № 67. – С.227-244. – С.239.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ К ГЛАВЕ ПЕРВОЙ

Гносеологическая и типологическая близость религии, в частности – религии христианской, и идеологии, в частности – идеологии большевистской, достаточно очевидна. Проще всего было бы тут ограничиться сакраментальным – *sapienti sat*.

Однако возникает неизбежный вопрос: коль скоро они подобны, то должны быть подобны и их судьбы. Но о большевизме как-то трудно сказать, что, зародившись, по историческим меркам, сравнительно недавно, он продолжает, как это было с христианством, свое победоносное шествие по континентам. О практическом воплощении большевизма на Кубе, в Китае и в Северной Корее, за недостатком фактического материала, сейчас говорить не будем. Европа, казалось бы, решительно отрясла прах большевизма со своих ног и выставила за дверь „призрак коммунизма”, который так долго по ней бродил. Конечно, и тут не все так просто, и некоторые процессы очень напоминают традиционные христианские реформаторские и контрреформаторские борения.

Если оставаться на почве аналогий, то с железной последовательностью напрашивается вывод о будущем большевизма. Ведь какие бы страсти, расколы и Варфоломеевские ночи ни сотрясали христианство, оно продолжает благополучно существовать: в форме католической, греко-католической, протестантской, православной, баптистской, адвентистов седьмого дня, свидетелей Иеговы и так далее. Каждая из этих форм считает свою правду истиной в последней инстанции, хотя все они опираются на одну и ту же небольшого формата книгу, состоящую из 67 разделов, написанных в разное время разными людьми и названную в результате просто Книгой – Библией. Так или иначе, река христианства, раздробясь на более или менее мощные течения, продолжает течь и утолять жажду миллионов людей.

История большевизма развивалась по гораздо более сконденсированному во времени сценарию. Большевизм уже миновал и катакомбный период, и период формирования католической (вселенской) церкви в виде Коминтерна, и в рясе государственной религии вволю походил, и в облике инквизиции наломал костей и пролил крови вдовсталь, и с расколами и ересями меньшевистскими и троцкистскими всласть поборолся. Да, сейчас он переживает кризис, он уже не владевает, как прежде, над половиной мира.

Но из этого совсем не следует, что он умер. Петр Яковлевич Чаадаев, русский мыслитель прошлого века, настолько оригинальный, что официально, приказом по империи, был объявлен сумасшедшим,

высказал как-то парадоксальную мысль, которую я никак не могу додумать до конца: „Социализм победит не потому, что он прав, а потому, что не правы его противники“. Что это было: похвальба или угроза? Предостережение или констатация факта?

В общем, если прилагать историческую кальку, то большевизму пришло время разбиться на конфессии. А дальше – это уже как Бог, то есть – Маркс даст.

В этом месте рискну позволить себе не вполне соответствующее жанру этого сочинения личностное соображение. Поскольку это не социологическое исследование, у меня нет обобщающих статистических данных по вопросу отношения к христианской религии и к большевизму. Поэтому мне не остается ничего другого, как взять в качестве опрашиваемого самого себя.

Смею думать, что я – вполне нормальный средний гражданин и что общаюсь я, как правило, с вполне нормальными людьми. Из этой нехитрой предпосылки я делаю, как мне кажется, вполне логичный вывод о достаточной степени типичности своих ощущений и ощущений своих знакомых.

И в результате вдумчивого анализа этих ощущений оказалось, что средний нормальный гражданин бывшего социалистического государства на прямо поставленный вопрос: „Испытываете ли вы чувство любви при мысли о Боге и религии?“, поразмыслив, отвечает: „Нет“. И на вопрос „Любите ли вы социализм и большевиков?“ тоже отвечает – „Нет“.

Далее в этой анкете закономерно следует вопрос „Почему?“. С первой частью относительно ясно, поскольку в атеистическом государстве выражение религиозного рвения требовало усилий фанатических, а мы договорились, что речь идет о среднем гражданине. Но тогда, по идее, этот средний гражданин должен любить социализм. Может быть, он его не любит, желая выглядеть модным демократом? Или, может быть, он не любит крайностей тоталитаризма (а кто их любит?) и отождествляет их с социализмом? Честно говоря, ни то, ни другое не исключено. Однако по большому счету – не в этом дело.

И христианская религия, и реальный социализм, если судить о них по их постулатам, по их священным текстам, во-первых, хотят видеть человека, своего подопечного, личностью во всех отношениях положительной, личностью, с которой любому хотелось бы иметь дело. И заповеди христианские, и программа воспитания человека коммунистического общества прекрасно соотносятся друг с другом и не оставляют желать ничего лучшего.

Во-вторых, за соблюдение этих заповедей и программ христианство и социализм обещают прекрасное будущее, к которому тоже, при всех усилиях, добавить ничего нельзя. Можно только желать как можно более скорейшего наступления этого будущего. Казалось бы, чего же еще? Выбирай, что тебе по душе и – вперед и с песней.

Ан нет. Оказывается, за все эти прелести надо сначала заплатить. Причем цена настолько высока, что совершенно реально можно почувствовать себя банкротом, а сам процесс „товарооборота” вывернут наизнанку: платить надо все и сразу, а „товар” получать в далеком будущем и по частям.

О какой плате идет речь? Да о свободе. Ведь за что покарал Бог Адама и Еву? Вовсе не за то, что они, съев яблоко с запретного дерева, узнали нечто специфическое и стали „как боги, знающие добро и зло” (Бытие 3:5). Отнюдь не стали они как боги, что вся последующая История со всей очевидность доказала. И, отведав яблочка, они не умерли, как предвещал им Создатель, говоря: „Ибо в день, в который ты вкусишь от него, смертию умрешь” (Бытие 2:17). Адам, как свидетельствует Библия, после этого инцидента благополучно прожил еще девятьсот тридцать лет, и только наплодив достаточное для продолжения вида количество детей, умер.

За что же тогда Творец исключил Адама и Еву из созданного для них же рая? Да за то, что они элементарно ослушались. Дерево познания добра и зла ничем не отличалось от остальных плодоносящих деревьев, оно было выбрано совершенно произвольно и выполняло единственную функцию – символа послушания.

Бог провел эксперимент: способен ли человек полностью отказаться от личной свободы и целиком подчиниться Ему. Результат: не способен. Что ж, отрицательный результат – тоже результат. Однако именно это стало идеей фикс. Христианство заиклилось на этом. И в первой заповеди Моисеевой, и в молитве Иисусовой – везде настаивается на необходимости отказа от воли человеческой, от свободы человеческой и на переходе в состояние раба Божьего. А уж потом все остальное: и замечательные человеческие качества, и прекрасное будущее.

Можно было бы предположить, что такое настороженное отношение к религии вызвано только порочным, безбожным, советским воспитанием и потому не может служить объективным критерием истины. Однако есть свидетельства людей, не тронутых порчей реального социализма, более того – всю свою жизнь посвятивших познанию Бога и пришедших в результате к весьма близким выводам. К их числу можно отнести, например, известного теоретика теософии Анни Безант,

которая в своей книге “Эзотерическое христианство” с прискорбием вынуждена была отметить: “Многие вдумчивые и нравственно развитые люди ушли из церкви потому, что ее учения противоречили их разуму и не удовлетворяли их нравственного чувства”¹. И причина этого отнюдь не внешняя, успешно противодействующая христианству, некое все-ленское Зло, чьи-то козни. Исследовательница осознает, что корень духовного истощения вероисповедания таится в нем самом: “И совесть, и интеллект одинаково восстали против учений, унижительных как для Бога, так и для человека, представляющих Бога тираном, а человека – по самой своей природе – злым и могущим спастись только путем рабской покорности”². Причем формулировки, как видим – достаточно жесткие, автор книги не относит на счет противников христианства, они абсолютно логично вытекают из постулатов, как говорит А. Безант, “ходячего Христианства”, то есть, из того, что общепринято и апробировано веками существования учения.

И христианство в таком подходе к человеческой личности далеко не одиноко. Многие из мировых религий исповедуют жизненный фатализм, отрицая какую-либо возможность человека самостоятельно решать свою судьбу.

Одним из основных постулатов ислама, в частности, является принцип полной и безоглядной преданности мусульманина, предписанного всемогущим божеством, ибо сказано в Коране: “Не постигнет нас никогда ничто, кроме того, что начертал Аллах. Он – наш покровитель! И на Аллаха пусть полагаются верующие” (Сура 9, стих 51)³.

Еще более унитарен индуизм, который трактует человеческое существо всего лишь как инструмент в руке Бога. Комментатор и издатель “Бхагавад-Гиты” толкует это положение со всей недвусмысленностью и безо всяких околнностей: “Материальное сознание имеет два психических свойства: первое – человек думает, что он создает, второе – он думает, что он наслаждается. Но, фактически, это Верховный Господь и создает, и наслаждается, живое же существо, будучи неотъемлемой частичкой Всевышнего Господа, не создает и не наслаждается, а лишь сотрудничает. Это его создали и им наслаждаются”⁴

Практически так же обстоит дело и с социализмом. Уже упоминался Устав КПСС с обязательными требованиями железной дисципли-

¹ Безант А. Эзотерическое христианство или Малые Мистерии. – М. :1991. – С.31.

² Там же.

³ Коран. – М. : 1990. – С.166.

⁴ Шри Шримад А.Ч.Бхактиведанта Свами Прабхунда. Введение.// Бхагавад-Гита как она есть. – М.- Л. – Калькутта – Бомбей – Нью-Дели : Бхактиведанта Бук Траст, 1986. – С.26.

лины, подчинения, отчетности, критики и самокритики для члена партии, которому оставалось быть только „винтиком и колесиком” в смазанном механизме государства.

И в „Моральном кодексе строителя коммунизма”, который распространялся и на беспартийных, первая заповедь совершенно недвусмысленно и категорически требует от гражданина „преданности делу коммунизма, любви к социалистической Родине, к странам социализма”¹. Социалистическое государство в принципе не интересовало, хочешь ли ты быть преданным делу коммунизма или тебя вполне устраивает, скажем, развитой социализм.

В равной степени надлежало пылать любовью к социалистическим странам, перечень которых мог с легкостью необыкновенной видоизменяться. Только что была в списке Албания, не успел обернуться – уже нет ее. Казалось, нет вернее друга, чем Китайская Народная Республика. Не тут-то было. Прямо и не знаешь кого любить.

И в такой ситуации все те великолепия, декларируемые и обещанные социализмом, практически обесценивались. „Когда страна прикажет стать героем, у нас героем становится любой” – пелось в песне, и суть этого императива очевидна и всеобъемлюща. Дело даже не меняло: „за” эту систему ты или „против” нее. Если ты герой „за” – тогда ты Герой Советского Союза. Если ты „против” – то тоже герой, но уже герой-мученик, герой-диссидент. Когда Андрей Сахаров действовал „по приказу”, строил водородные бомбы, он стал Героем Соцтруда, а когда взбунтовался – стал героем-мучеником. Что вы хотите – „страна мечтателей, страна героев”. Союз Советских Героических Республик.

Вот почему средний гражданин не любит социализм. Он не хочет быть героем. Подавляющее большинство героев в этой стране становилось ими посмертно.

Таким образом, получается, что как одна, так и другая система, отличаясь в частности, сходятся в одном: они отнимают у человека свободу, право выбора. „Кто не с нами, тот против нас”. Этот лозунг произнес Иисус Христос и повторил за ним Максим Горький. При такой постановке вопроса сильно не разгуляешься. Другое дело, что всегда находится достаточное количество человеческих особей, готовых отказаться от права личного выбора и следующей за этим личной ответственности. „А все-таки жаль, – поет Булат Окуджава, – что кумиры нам сняты по-прежнему, и мы иногда все холопами числим себя”.

¹ Наша Советская Родина. – М., 1978. – С.177.

Хотя, если встать на точку зрения верующего, то такому положению есть обоснование. Коль скоро Бог человека создал, то именно он вправе распоряжаться своим созданием. Ведь странно было бы человеку как создателю, скажем, пылесоса, ожидать от этого пылесоса самостоятельности действий. Впрочем, тут есть еще и некая неуловимая материя – разум. Человек, в отличие от прочих живых существ, создание (!) разумное, гомо сапиенс. И этот разум как бы предоставляет ему некоторые права. Не случайно научные фантасты так часто описывают бунт компьютеров, разумных машин, против человека, как бы вспоминая бунт человека против Бога. Однако разум так легко потерять, лишиться ума, сойти с ума, потерять рассудок и т.д. и т.п. И что же тогда остается от Человека? Существо, ничем не отличающееся от тех, которых он с чистой совестью ест.

Стало быть, с точки зрения религии все правильно. Бог дал душу и разум – изволь ему подчиняться.

Но как тогда прикажете понимать так называемого „советского человека“? Ведь жизнь ему, по его материалистическому мировоззрению, даровали папа с мамой, а никак не Государство. Впрочем, слово „государство“ никогда не было в чести у большевиков, со времен статей Ленина, обличающих эксплуататорскую сущность этого социального феномена. Чаще применялись слова „Отечество“ и „Родина“, а это, по сути, функциональные синонимы слов „отец“ и „мать“. Да, социалистическое Отечество именно породило новый тип человека. Во всех документах это фиксировалось как достижение социалистического строя: „новая общность людей – советский народ“. Недавно эту общность слегка перекрестили – „гомо советикус“. Был гомо сапиенс – стал гомо советикус. Значит, тут тоже все в порядке. Государство меня породило, государство меня опекает – государство имеет право потребовать от меня, своего создания, всего, чего захочет. И в этом – своя железная логика.

Так непримиримые, казалось бы, изначально враги сходятся в своей глубинной сущности. И в этом закономерности парадоксов истории.

ТЕМЫ И ЖАНРЫ ПАМЯТНИКОВ ХРИСТИАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

В октябре 1917 года не было революции. Во всяком случае, „десять дней, которые потрясли мир” Джона Рида – чистой воды журналистская метафора во вполне американском сенсационном стиле. Переход власти от Временного правительства Керенского к большевистскому Ленину – исторически закономерный элемент процесса эволюционного. Россия не могла не стать коммунистической. Все разговоры о жидо-масонском заговоре, о решающей роли германских денег, о большевистской клике, натянувшей нос всей России – мягко говоря, неправомерны. Большевистская партия не была ни самой многочисленной из революционных предреволюционных партий, ни самой радикальной, ни самой всесторонней. Она оказалась просто самой бесшабашной.

Поразительно, что Ленин в анкетах, в графе – „профессия”, писал – „литератор”. Вот именно – сочинитель. Герберт Уэллс, великий фантаст XX века, сразу почувствовал в нем опасного конкурента. И вот: этот литератор сочинил сказочный сценарий об Иване-дураке, который уцепился за хвост Жар-птицы и верхом на Коньке-горбунке въезжает в тридевятое царство коммунизма. В стране, где испокон веку за истину в последней инстанции почитали напевы различных кобзарей, гусяров, сказителей и опальных поэтов, где Ясная Поляна чтилась как духовный центр государства, такой Кот-Баюн был просто обречен на успех.

До октября 1917-го государство жило под лозунгом „За веру, царя и отечество!”. Но потом отечество было по декрету объявлено социалистическим, царь еще до этого отошел от дел, веру упразднили. Триумvirат таким образом распался. Но свято место пусто не бывает.

Отечество, в суете гражданской войны поерзав и вследствие этого кое-где похудев, определилось на более или менее прежнем месте. Вакансия государя-императора тоже долго в яловых не ходила, ей быстро подыскали подходящий эвфемизм. Оставалась вера.

А.В. Луначарский в молодости грешил попытками соединения социализма с православием, но, как известно, основоположник первого в мире пролетарского государства был этим очень недоволен и долго потом еще, вспоминая пресловутое „богостроительство”, на любую информацию о религии, церкви и священниках реагировал предельно нервно, вплоть до требования массового расстрела. Но бог троицу любит, а парадокс ситуации заключался, как отмечал позже Н. Бердяев, в том, что „коммунизм не как социальная система, а как религия фанатически враждебен всякой религии и более всего христианской. Он сам хочет быть

религией, идущей на смену христианству, он претендует ответить на религиозные запросы человеческой души, дать смысл жизни”¹.

Эту исконную враждебность отмечал еще до 1917 года В.В. Розанов, говоря о „двух врагах, стоящих друг против друга, – Церкви и Революции”².

Ситуация была действительно каверзной: и надо произвести смену религии, и есть что предложить взамен, и в то же время так сразу этого не сделаешь. Лидеры партии победившего пролетариата были людьми с гимназическим образованием, почитывали „Историю государства Российского” Н.М. Карамзина и знали, что внезапная смена религии требует „огня и меча”, а этого, начиная с 1914 года, народ нюхал достаточно, и его этим не удивишь.

¹ Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. – М., 1990. – С.129.

² Розанов В.В. Опавшие листья. – Берлин, 1930. – С.401.

Раздел первый

ХРИСТИАНСКИЕ ТЕМЫ И МОТИВЫ

Современный исследователь бурной революционной эпохи, вспоминая, что еще Карл Маркс обратил внимание на то, как во времена английской буржуазной революции Кромвель пользовался образами, заимствованными из Ветхого Завета, отмечает: „Неудивительно, что переломные исторические эпохи очень часто вызывали обращение к Библии”¹.

И действительно, в искусстве как наиболее чуткой и оперативной форме общественного сознания эта историческая традиция отразилась в первые же послереволюционные годы. Христианская образность в литературе, если быть объективным, не была чужда и литературе начала века. Так ведь и „переломная историческая эпоха” началась не 25 октября 1917 года, а как минимум – с первой русской революции.

Александр Блок в период между двумя революциями был предельно наполнен катастрофальной лирической напряженностью, которая выливалась у него то в божественный загул („Я пригвожден к трактирной стойке, я пьян давно, мне – все равно. Вон счастье мое, на тройке в серебристый дым унесено”), то в возвышенное отчаяние, где неминуемо возникала эмблема святого позора („Когда в листве, сырой и ржавой, рябины заалеет гроздь, когда палач рукой костлявой вобьет в ладонь последний гвоздь, когда над рябью рек свинцовой, в сырой и серой пустоте, пред ликом Родины суровой я закачаюсь на кресте...”).

Причем образ Христа, плывущего по реке в челне к распятому лирическому герою, создает ситуацию некоего братства „во кресте”. Христос как бы наблюдает творение новой легенды и своим присутствием освящает ее. Кстати, у Блока, в отличие от евангелического сюжета, события происходят не весной, а осенью, что также символизирует не повторение, а продолжение „крестовоздвиженской” истории.

И еще один характерный штрих: к чему бы духовно ни припадал герой Блока, к кресту или к трактирной стойке, он равно бывает „пригвожден”. Возвышение это кабака до уровня Голгофы, или унижение залитого кровью Спасителя креста до уровня залитого вином ресторанного столика – трудно сказать. Однако и то, и другое место для поэта было одинаково страшным и притягательным, и то, и другое он ощущал как место всеожожения и очищения от скверны обыденного мира.

Христос как символ Богочеловека, пожертвовавшего своей жизнью для спасения других, стал в эти межреволюционные годы, пожа-

¹ Наумов Е.И. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. – Л., 1973. – С.124.

луй, чуть ли не единственной доминантой, которая была одинаково приемлема для многочисленных соперничающих между собой литературных группировок. “Диапазон семантической интерпретации евангельских легенд в литературе XX в. чрезвычайно широк и многопланов, – пишет А. Нямцу. – В образе Иисуса Христа, например, авторов интересует в первую очередь положительное содержание его ценностно значимых характеристик, сквозь призму которых выражается принципиальное отношение автора к социальным коллизиям ..., драме личного сознания и др.”.¹ Религиозной образностью были полны стихи Игоря Северянина и Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака. В творчестве Николая Гумилева вообще смешались все религии и мифы мира, он их одинаково воспринял, вероятно, даже не задумываясь над тем, что они, в общем-то, друг друга отрицают. В стихах Гумилева античная, то есть – языческая, мифология и христианская символика мирно уживаются в пределах одной строфы:

*Над этим островом какие выси,
Какой туман!
И Апокалипсис был здесь написан,
И умер Пан.*

Да что говорить о декадентствующих мистиках „серебряного века”, которых хлебом не корми – дай порассуждать о связях с потусторонним миром, если даже сам будущий основоположник социалистического реализма в 1907 году оскормился и выдал на-гора произведение, оказавшееся, как выяснилось позже, вполне прохристианским, проевангелическим.

Начинал Максим Горький, как известно, с бунтарских „Песен”, чем и заслужил звание „буревестника революции”. А когда накликанная им революция, пока что – первая, 1905-1907 годов, все-таки нагрязнула, то он, как честный человек, счел своим гражданским долгом, во-первых, откликнуться на нее, хоть и по горячим следам, но более-менее фундаментально, а во-вторых, в этом отклике одновременно, как духовный пастырь, наставить на путь истинный блуждающих во тьме неведения, но жаждущих свежей революционной крови овец.

В результате появилось художественно-методическое пособие по деланию революции под названием „Мать”, каковое именно в этой ипостаси удостоилось знаменитой скупой ленинской похвалы: „Книга – нужная, много рабочих участвовало в революционном движении несоз-

¹ Нямцу А.Е. Новый завет и мировая литература. – Черновцы : Черновицкий госуниверситет, 1993. – С.150-151

нательно, стихийно, и теперь они прочитают „Мать” с большой пользой для себя”¹. Правда, свидетелем этих ленинских слов, нигде письменно не повторенных, был один лишь Горький, но...не будем сомневаться в личной правдивости великого пролетарского писателя.

Эта оценка романа задала тон всем последующим комментаторам, и „шаг влево, шаг вправо” от нее считался побегом от святынь. Посему пояснения к этому тексту не отличались разнообразием: „На страницах романа „Мать” русский народ, обретающий качества сознательной исторической силы, дан в развитии, ...народные массы сплочены волей борцов за дело социализма”². Анализ художественного произведения сводился, как правило, к общественно-политической аннотации, не допускающей сомнения в верности автора романа идеям марксизма-ленинизма.

Хотя в свое время и Г.В. Плеханов, и В.В. Воровский, критики совершенно марксистские, позволили себе именно усомниться в партийности взглядов Горького: „Для роли проповедника этих взглядов г. Горький совершенно не годится, так как взглядов Маркса он совсем не понимает”³. Не случайно, описывая позже, в очерке „В.И. Ленин”, видных русских марксистов на лондонском съезде, Горький не пожалел для Плеханова сарказма. Однако лидером партии был не Плеханов и тем более не Воровский, а Ленин, и потому, по закону демократического централизма, возобладали именно его точка зрения.

И все же в очерке „В.И. Ленин” есть одно сакраментальное место, буквально несколько слов, постоянно державшее горьковедов в напряжении: „Тотчас же заговорил о недостатках книги „Мать”⁴. По врожденной скромности писатель умолчал, о каких именно недостатках, замеченных Лениным, шла речь в этой исторической беседе. И как раз это-то и тревожило более всего.

Выдвигалась масса предположений: идеализация некоторых героев, хрупкость композиции и многое другое. Но одно всегда отмечалось с порога, как вражеский вымысел: „Есть очень веские основания утверждать, что Ленин *не увидел* (Выделено мной – А.Г.) в повести „Мать” зачатков богостроительства”⁵. Именно так. „Не увидел” – стало быть, не захотел увидеть. Не было такой необходимости, поскольку – „очень своевременная книга”. Ленин вообще, как известно, в своих

¹ Горький А.М. Собрание сочинений. В 16-ти тт. – М., 1979. – Т.16. – С.137.

² Ершов Л.Ф. История русской советской литературы. – М., 1989. – С.49

³ Плеханов Г.В. Собр.соч. Т.14. – С.192.

⁴ Горький А.М. Собрание сочинений. В 16-ти тт. – М., 1979. – Т.16. – С.137.

⁵ Бялик Б.А. Судьба Максима Горького. – М., 1986. – С.231.

оценках писателей и литературных произведений – от Толстого до Маяковского – исходил прежде всего из революционной злобы дня, и если надо было, то мог и белоэмигранта А. Аверченко похвалить.

Советские же литературоведы, настоянные, „как спирт в полтавском штофе”, на идеологической закваске, злобу дня 1907 года не рисковали ревизовать, поскольку не было других, отменяющих эту оценку, указаний из того же источника, а обратили ее в каменную скрижаль, отчего и весь роман приобрел монументальные, твердокаменные очертания.

И лишь значительно позже, сначала, еще в годы застоя, рвущийся в диссиденты А. Синявский, а затем, уже в перестроечную эпоху, Г. Митин посягнули на незыблемые устои краеугольного камня социалистического реализма.

„В романе „Мать”, - писал А. Синявский, - к образам революции протягиваются устойчивые религиозные ассоциации”¹. Возможно, Синявский и был тем анонимным лазутчиком, против которого с упорством, достойным лучшего применения, не называя его имени, и боролись горьковеды, подобные Б. Бялику, отстаивавшие чистоту и атеистическую незамутненность идейного содержания горьковского романа.

В 1989 году Г. Митин на волне перестройки набрался храбрости и озаглавил свою статью о романе Горького – „Евангелие от Максима”, всю ее посвятив доказательству того, что „в своей книге Горький попытался соединить духовную революцию начала 1 века с социальной революцией начала XX века”². Критик претендует быть отчаянно смелым в своих утверждениях, с первых же слов заявляя, что „роман „Мать” не имеет ничего общего с соцреализмом. Эта книга написана свободным художником”³. В чем же выразилась эта свобода?

Начинает критик с хорошо знакомого постулата о религиозности Пелагеи Ниловны, „матери”, что горьковеды традиционно списывали на ее неграмотность, темноту, забитость, с которой она успешно боролась. Затем возникает ряд иных ассоциаций: Павел – „новый пророк от Маркса”⁴, „спроецированный в современность евангельский сюжет о Богородице и ее Сыне, которого она отдает людям на муку”⁵, „Голгофа”, „неразрывное единство атеистического учения марксизма с подвигом

¹ Синявский А. Роман М. Горького „Мать” – как ранний образец социалистического реализма// С разных точек зрения : Избавление от миражей : Соцреализм сегодня. М., 1990. – С. 80-92. – С. 87.

² Митин Г. „Евангелие от Максима”// Литература в школе, 1989, № 4. – С. 48-65. – С. 57.

³ Митин. Указ. соч. – С. 48.

⁴ Митин. Указ. соч. – С. 50.

⁵ Митин. Указ. соч. – С. 50.

Христа"¹, „ситуация Сын-Мать в книге Горького отражает ситуацию Сын-Мать в Евангелии, только в перевернутом виде"².

Все эти ассоциации вполне уместны и логичны. Единственное, что выпадает из логического ряда – это начальное заявление о свободе художника. Да, Горький здесь оказался свободен от идеологии марксизма. Так об этом еще Плеханов писал, только его прозорливость была не ко времени и потому о ней постарались не вспоминать, по крайней мере – не пускать в широкий обиход. Но совсем не свободен оказался Горький от другого трафарета – евангельского. Он просто заполнил его актуальными реалиями, выдвинув на роль Спасителя нового героя с вполне евангельским именем – Павел. (Николаю Островскому тоже нравилось это имя).

И вовсе не прозаический учебник революции писал ее буревестник, а религиозную поэму, действительно экспрессивное, эмоциональное „Евангелие от Максима”. И главная заповедь этого Евангелия отчетливо, как в Иисусовой Нагорной проповеди, сформулирована и закреплена как можно большим количеством притч-эпизодов: „Революционеры – это лучшие люди на земле”.

До октября 1917 года революционерами могли называться представители довольно многих политических течений, после этой даты – только одно: большевики. Все остальные автоматически стали контрреволюционерами, и заповедь Горького уже к ним никакого отношения не имела. Чем всегда отличались религиозные заповеди, так это удобством в применении к изменившимся обстоятельствам. Например, Горький позже, после революции, совершенно необъяснимо стал порочить одного из самых симпатичных своих героев – Андрея Находку. Видимо, что-то в его словах имело меньшевистский или эсеровский оттенок, и потому от него следовало отмежеваться.

Впрочем, сам же Г. Митин, говоря о том, что „новое вино влито в старые мехи”, дезавуировал собственное утверждение о внутренней свободе писателя. Нет, не свободен оказался Горький от веяний времени. Шел он, несмотря на широковещательные свои заявления о противостоянии с декадентами, вполне в ногу с ними.

„Он создал роман нового типа”, - пишет о горьковской книге историк литературы в 1989 году, а в соседнем абзаце говорит о том, что „первые открытия нового метода – метода социалистического реализм – связаны с проблемой положительного героя"³. Более положительного

¹ Митин. Указ.соч. – С.51.

² Митин. Указ.соч. – С.61.

³ Ершов Л.Ф. История русской советской литературы. – М., 1989. – С.47.

героя, чем Павел Власов, в горьковском наследии не сыскать. Павел – герой романа „нового типа”, романа „нового метода – метода социалистического реализма”. И в то же время Павел Власов, как становится достаточно ясно, – „новый пророк от Маркса”, второе пришествие Христа.

Таким образом, можно говорить о том, что Горький еще в предреволюционную эпоху начал создавать систему религиозно-политических ценностей, прямо не называющих христианство как исходную позицию, но так или иначе отталкивающихся от привычных и понятных сюжетов, норм, мотивов. Как и положено классику, совершил он это деяние задолго до того, как вразумились все остальные. В этом смысле Горький сам был Предтечей, заложив своим романом прочный фундамент в создание развитой в последующем системы духовно-социалистической литературы. По образу и подобию горьковских героев жили многие персонажи советской литературы. Но об этом – речь впереди.

В общем, писатели не очень напрягали свое воображение. Фигура Иисуса Христа как нельзя более подходила для объяснения событий, определяемых попросту – „конец света”. А с концом света религиозная традиция связывает вполне определенное явление – Второе пришествие. И совершенно логично то тут, то там стал появляться Христос.

Очень революционная поэма А. Блока „Двенадцать” – давно уже классика, однако объяснение последних строк поэмы, где „в белом венчике из роз” впереди отряда головорезов-красногвардейцев вышагивает то ли ведущий их, то ли конвоируемый ими Спаситель рода человеческого, постоянно повергало в оторопь маститых, поседевших в идеологических боях марксистских литературоведов.

Блок был далеко не одинок в реализации такой идеи, она явно носилась в воздухе. Ему вторили и Андрей Белый, и Борис Пастернак. Сергей Есенин, создавая в 1917-1918 годах свои грозно-большевистские поэмы, по привычке учинил дебош, угрожая оттащить бога за бороду и снять с Христа штаны. Однако показательно, что именно этот, а никакой иной образный ряд пришел ему в голову. Революционные пророки говорили почти исключительно „по Библии”. И нынешний исследователь той эпохи ничуть этому не дивится: „В этом нет ничего странного... Символика Библии помогала выразить всемирные масштабы происходящих событий...Сплошь и рядом к христианской символике прибегали пролетарские поэты”¹.

¹ Наумов Е.И. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. – Л., 1973. – С.123-124.

А вот тогдашний наблюдатель, а им в тот момент оказался отставной нарком по военным и морским делам Л.Д. Троцкий, был далек от такой экуменической толерантности и проявил пролетарскую бдительность, указав штатским критикам на их недопустимую расхлябанность: „Революция стерла и смыла индивидуальную татуировку, вскрыв традиционное, родовое, воспринятое с молоком кормилицы и не разложенное критической мыслью по причине ее слабости и малодушия. В стихах почти безотлучно водворяется Христос. Самой ходкой тканью поэзии – в век механизированной текстильной индустрии – становится богородицын плат”¹.

В общем, дальше так продолжаться не могло. Дело было явно пущено на самотек. Бог как литературный образ коварно втерся в доверие и неоправданно долго получал красноармейский паек по ведомству отдела агитации и пропаганды. Даже как испытанный временем специалист именно по этим вопросам он явно не вписывался в картину построения нового мира. Сергей Есенин очень точно описал образовавшуюся паузу „безверья”: „Стыдно мне, что я в бога верил, горько мне, что не верю теперь”. „Интернационал”, который становился государственным гимном, ясно и недвусмысленно выражал отношение новой власти к самой теме религии: „Ни бог, ни царь и не герой”. Так Иисус Христос был делегализован и переведен на подпольную работу.

Со временем, как всякий запретный плод, христианская образность становится все слаще для литераторов, и они все чаще как бы ненароком заглядывают в Святое Писание, украдкой заимствуя оттуда то один, то другой фрагмент.

Михаил Булгаков, создавая роман „Мастер и Маргарита”, с одной стороны отчетливо осознавал невозможность его публикации в то сугубо атеистическое время, а с другой – предчувствовал чутьем историка и художника, что чем категоричнее что-то запрещается, тем обильнее оно потом прорвется. И потому был уверен в появлении на свет своего детища. И роман действительно, вынырнув из небытия, из предыдущей эпохи, стал первым в очереди, когда действующие писатели еще только размышляли: а идти ли вообще в эту очередь.

Для Чингиза Айтматова христианский мир был, видимо, достаточно экзотичен, в равной степени он мог войти в иудейскую или буддийскую символику. Для Айтматова Иисус Христос был уже не религиозным, а литературным образом, поэтому в его романе „Плаха” сцены

¹ Троцкий Л.Д. Литература и революция. – М., 1991. – С.45.

из жизни волков как-то более убедительны, первичны, чем эпизоды, связанные с Христом.

Библейская фразеология усилиями классиков русской литературы перешла в значительной мере из разряда религиозной в разряд общекультурной. То же произошло с целым рядом библейских сюжетов. Нет, например, никакой христианской подоплеки в романе В. Дудинцева „Не хлебом единым”, заглавие которого – прямая цитата из Библии. А затопление острова Матеры в ходе строительства Братской ГЭС в романе В. Распутина „Прощание с Матерой” только по долгому размышлению ассоциируется с библейским всемирным потопом. В принципе, если учитывать изыскания компаративистов, подсчитавших общее количество сюжетов мировой литературы, то наверняка можно каждому уже имеющемуся или будущему произведению литературы подыскать соответствующий сюжет из книги, создававшейся на протяжении многих столетий и отразившей огромное количество перипетий жизни целого народа – Библии.

Европоцентричная культура, к которой в значительной степени принадлежит и культура русская, вообще тяготеет к использованию разных структур, доступных уровню массового сознания христианизированного населения. В европейской литературе невозможно было бы появление, допустим, „Песни о Гайавате” Г. Лонгфелло по той простой причине, что читатель ничего бы не понял в достаточно сложных взаимоотношениях индейских божеств. В то время как библейские персонажи в своем большинстве для европейского читателя не требуют расшифровки. Каин и Авель, Давид и Голиаф, Иосиф и его братья, Моисей, Предтеча – все это для него такие же естественные знаковые структуры, как явления природы и смена времен года.

Поэтому наличие библейских тем и образов в литературных произведениях европоцентричных культур совершенно органично, и можно даже предположить, что для такого появления вовсе не требуются катастрофические изыски политической истории. Библия – такой же натуральный источник вдохновения для писателя, как античный миф, как национальный фольклор, как отечественная история.

В свою очередь, когда Олег Куваев в романе „Территория” вводит персонаж с прозвищем Будда, он же – Принц Гаутама, то ему потребовалось довольно многословно объяснять, почему героя, собственно, так зовут. Но даже это не спасло ситуацию: прием не был замечен, он практически не сработал, не вызвал никаких ассоциаций. С равным успехом он мог бы назвать своего героя по имени божества африканского племени тутси. Скажем откровенно, не было стопроцент-

ного попадания и в случае с рассказом Василия Шукшина „Танцующий Шива”, где за экзотической кличкой героя виднеется только внешний облик странного многорогого божества.

В этом месте я позволю себе некое суждение, которое, на мой взгляд, может снять с меня ответственность за очевидную неполноту иллюстрированности моей аргументации. Обратив взор на всю историю русской литературы, от домонгольских времен, через XVIII и XIX века до наших дней, я задумался над вопросом: а был ли вообще такой писатель, в творчестве которого нет ни одного библейского образа? Только недостаток времени, места и общей эрудиции не дают мне возможности совершить такой экскурс. Однако подозреваю, что, если задаться целью составить каталог религиозных образов в русской художественной литературе („Демон” М. Лермонтова, „чудище” А. Радищева, „шестикрылый серафим” А. Пушкина и т.д. и т.п.), то в нем окажутся практически все авторы, вне зависимости от их отношения к религии.

Наудачу беру одного из наиболее рьяных – по убеждению – атеистов, Н.Г. Чернышевского. Роман „Что делать?”. Какое место в нем самое знаменитое? Конечно же, „четвертый сон Веры Павловны” с финальным фрагментом „Будущее светло и прекрасно”, который заучивали некогда наизусть. Ну не должно, вообще-то, ничего здесь быть. Картина светлого социалистического будущего – здесь не может быть места религиозным „подпоркам”. Ан нет. Вроде бы мелочи, но есть. „Да, Вера Павловна видела: это она сама, это она сама, но богиня. Лицо богини – ее самой лицо”¹. Это хоть и из языческого лексикона слово, но все же – религиозное. А вот и христианский образ: „В землю, ..про которую говорилось в старину, что она „кипит молоком и медом”². А где говорилось-то? Да в Библии это говорилось. Не сумел Николай Гаврилович обойтись без ветхозаветной метафоры. Правда, слегка ее исказил, но не до такой степени, чтобы ее нельзя было узнать.

Все это говорится отнюдь не в упрек, а в подтверждение мысли о вездесущести христианской, библейской образности. Что уж говорить о европейской литературе в целом!

Плотина официальной атеистической идеологии, которая была выстроена в Советском Союзе, только на время прервала течение потоков и ручейков библейской символики, вливавшихся в реку художественной культуры. Эта запруда в конце концов не выдержала напора, разумеется, заметно исказив естественное русло.

¹ Чернышевский Н.Г. Что делать? – Л., 1976. – С.376.

² Чернышевский Н.Г. Что делать? – Л., 1976. – С.382

Раздел второй

ИСТОРИЯ САКРАЛИЗАЦИИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Прежде чем говорить о том, как возник и сформировался канон советской литературы, необходимо осмыслить, почему он возник, насколько закономерен исторически этот феномен.

Авторы коллективного труда по истории русской советской литературы с первых же строк выдвигают основной, повторяемый десятилетиями постулат: „Великая Октябрьская социалистическая революция поставила перед литературой такие новые проблемы и такие небывалые задачи, что каждому писателю нужно было пережить поистине „второе рождение”¹.

То есть, речь не шла о естественном переходе из одного качественного состояния в другое качественное состояние, об эволюции. Речь, разумеется, шла о революции. И – хочешь не хочешь, но „каждому” так или иначе „нужно было пережить”. Или не пережить. У кого как получится.

И здесь еще одно небольшое отступление. Задача, которая передо мной как исследователем стоит, одновременно и изумительно проста, и чрезвычайно сложна. Чарующая простота ее заключается в том, что мне не надо ворошить архивы, изыскивать сокрытые, обгаренные кровью документы, чтобы потрясти воображение ошарашенного читателя. Достаточно открыть на любой странице любой учебник по истории советской литературы любого, не обязательно мрачной сталинской эпохи, года издания, или взять любое из вошедших в канон произведений этой же литературы – и обнаружится такое изобилие аргументов в пользу представляемой идеи, что просто глаза разбегаются. Исследователь здесь оказывается в положении Касима, жадного брата Али-бабы в пещере разбойников: хочется вынести все.

И вот в этом-то и сложность, что всего не вынесешь, к тому же, пока без разбора хватаешь сокровища, есть риск забыть заветное слово: „Сезам, открой дверь!”. И потому, чтобы не забыть его, надо время от времени повторять.

Итак, почему после 25 октября 1917 года некие литературные мечтания (на которых мы остановимся позже) настолько радикально перешли из разряда размышлений некоторых частных лиц в разряд вполне реальных жизненных обстоятельств, вынудивших всех и каждого из российских литераторов коренным образом менять свою судьбу.

¹ История русской советской литературы. Под ред. А.И.Метченко и С.М.Петрова. – М., 1975. – С.16.

Причем, речь идет не столько о частной биографии, сколько о судьбе творчества.

Потрясения индивидуального характера – не редкость в жизни российских писателей. Достоевский пережил свой смертный приговор и каторгу. Шевченко – годы солдатской муштры. Но внутренняя сущность их последующих творений принципиально от этого не изменилась.

Понятно, что революционный террор, гражданская война, разруха, голод, преследования интеллигенции, эмиграция – достаточно суровые испытания, которые не каждый был в силах перенести без ущерба для своего мировоззрения и полноты эстетического восприятия мира. Однако учебник говорит не об этом.

Речь идет о том, что на территории государства после определенной даты возникла такая ситуация, когда ни у кого из писателей не оставалось выбора: или ты „переживаешь второе рождение“, или не переживаешь и первого. Не стоял вопрос о смене течения, направления, стиля, метода. Тут стоял вопрос о смене типа эпохи.

А каждому типу эпохи присущ конкретный тип мышления, тип культуры. В какую именно эпоху вступила в 1917 году шестая часть Земли, попутно втянув в нее целый ряд сопредельных и отдаленных государств – об этом до сих пор спорят историки и философы, подыскивая ей, всяк на свой манер, подходящее название. Вмешиваться в их споры, находясь по-прежнему все в той же эпохе, дело безнадежное. И потому обратимся к сугубо литературоведческой стороне проблемы.

Известно, что в истории цивилизации выделяют „два наиболее общих типологических ряда словесной культуры, условно говоря, системы „закрытого“ и „открытого“ типов”¹. Каждая из систем обладает своими специфическими признаками. Так, в частности, в системе „закрытого“ типа „единственной или по крайней мере абсолютно доминирующей общественной функцией человеческого слова может быть только экзегетичная функция внушения субъекту некоего сверхличностного идеологического содержания, внушения, не опирающегося на осознанно-личностное отношение воспринимающего к высказыванию”².

В системе же „открытого“ типа, напротив, „художественная сфера словесности открывает перед личностью автора, пожалуй, наибольшие возможности индивидуального самовыражения”³.

¹ Тюпа В.И. Соотношение каузального и имманентного в литературном развитии// Литературный процесс. М., 1981. – С.53-87. – С.74.

²Там же – С.74-75.

³Там же – С.77.

Таким образом, как видим, принципиальное отличие одной культуры мышления, культуры творчества от другой состоит в том, что в „открытой” системе автор волен выражать именно себя, а не кого-либо или что-либо иное, а в системе „закрытой” пишущий, осознанно или не осознанно, внимает тому, что внушено ему свыше и в рамках воспринятого репродуцирует действительность.

(Современный комментатор ведической литературы, а именно – “Бхагавад-Гиты”, являющейся фрагментом крупнейшего эпического произведения Древней Индии – “Махабхараты”, с полной откровенностью разъясняет, в чем заключаются особенности мышления, в том числе – творческого, находящегося под воздействием принятой культуры “закрытого” типа.

Исходный принцип состоит в том, что “ведическое знание получено из трансцендентальных источников, и его первые слова были сказаны Самим Господом”¹. Из этого положения логично вытекает следующее: “Ведическое знание совершенно, ибо оно находится выше сомнений и ошибок”².

И действительно, коль скоро источник знания – непогрешим, всеведущ и совершенен, то и само знание – совершенно. Что же остается при такой постановке вопроса? Ответ напрашивается сам собой, и было бы удивительно и непоследовательно, если бы он звучал иначе, чем: “Мы должны принять “Бхагавад-Гиту” без каких-либо толкований, без изъятий и без собственного прихотливого вмешательства в ее сущность”³.

И это – исчерпывающее руководство к действию в любой культуре “закрытого” типа. И иным оно просто не может быть, поскольку любое отклонение от бескомпромиссности выдвинутой идеи всеобщего единообразия сводит на нет самоё идею.

Ведь если допустить “прихотливое вмешательство” в основополагающие постулаты, значит – они не полностью совершенны. Если же ущербны или неполны основы, следовательно, источник этого знания не располагал всей информацией, когда выдвигал эти основы в качестве руководящих идей. Таким образом подвергается сомнению уже не Слово, но Сказавший это Слово. Еще шаг – и Господь может перестать быть таковым, а остаться в лучшем случае господином.

¹ Шри Шримад А.Ч.Бхактиведанта Свами Прабхунда. Введение.// Бхагавад-Гита как она есть. – М.-Л. – Калькутта – Бомбей – Нью-Дели : Бхактиведанта Бук Траст, 1986. – С.29.

²Там же.

³Там же.

Но в этой ситуации теряет смысл вся акция, Бог низводится до уровня простого смертного, “обладающего четырьмя дефектами. Мирской человек 1)обязательно совершает ошибки, 2)неизменно находится под влиянием иллюзии, 3)имеет склонность обманывать других и 4)ограничен несовершенными чувствами”¹.

Из этого можно сделать совершенно очевидный вывод. Культура “закрытого” типа стремится предоставить каждому вошедшему в нее логичную и самодостаточную систему взглядов на мир и человека, которая обеспечивает устойчивость психики, целеустремленность действий и уверенность в своих силах. А это, в свою очередь, гарантирует стабильность общества. И совершенно естественно такая система априори отвергает какие-либо посягательства на верность любого из ее краеугольных камней. И тем самым становится “закрытой”.

И этот принцип является всеобщим. Как только какое-либо общество задается целью выработать для себя какие-то положения, которым будет придан статус незыблемых и единственно верных, это общество неизбежно станет в своей сущности сакральным, а его культура приобретет все признаки “закрытости”. И в конечном счете не имеет значения, каков характер этих положений, будут ли они чисто религиозными, политическими или национально-этническими – результат один и тот же.)

Процитированное исследование В. Тюпы не принадлежит, как может показаться, к числу „потаенных”, диссидентских, „тамиздатовских” работ. Отнюдь, оно трактует процессы, удаленные во времени на весьма безопасное расстояние, опираясь при этом на солидные труды Д.С. Лихачева, Н.И. Конрада, М.И. Стеблина-Каменского, С.С. Аверинцева, А.Я. Гуревича и других. Но иных систем просто не существует: либо открытая, либо закрытая. Вот в чем проблема.

Причем никто нигде не говорит, что „открытая” система – это обязательно хорошо, а „закрытая” система – это непременно плохо. Нет, они просто являются выражением той или иной исторической эпохи. Сменяется эпоха – сменяется тип культуры. В частности, цитированный исследователь, говоря о словесной культуре „закрытого” типа, имел в виду „средневековую книжность, библейскую ближневосточную традицию, ведическую словесность Древней Индии и т.п.”². Как видим, к словесной культуре „закрытого” типа относятся произведения очень высокого качества, внесшие в развитие человечества неоценимый вклад.

¹Там же.

² Тюпа В.И. Соотношение каузального и имманентного в литературном развитии// Литературный процесс. М., 1981. – С.53-87. – С.74.

В.М. Жирмунский, говоря о методах сравнения, выделил три их типа: сравнение историко-генетическое, историко-типологическое и сравнение, устанавливающее международные культурные взаимодействия¹.

Попробуем выяснить, к какому виду словесной культуры принадлежала структура, получившая наименование советской литературы.

В 1905 году В.И. Ленин написал статью „Партийная организация и партийная литература”, где в определенных полемических целях высказал ряд формулировок, впоследствии оказавших решающее влияние на ход развития теоретической мысли и практических воплощений. Абстрагируясь от злободневных оговорок автора статьи, выделим основную идею: „Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы”². На следующей странице лидер пока еще не победившей партии делает шаг назад, говоря, что „речь идет о партийной литературе и ее подчинении партийному контролю”³.

Однако проходит несколько лет, партия большевиков приходит к власти, и в 1931 году, как раз накануне упомянутого уже эпохального в судьбе русской литературы события, один из ведущих партийных идеологов А.В. Луначарский в статье, красноречиво названной „Художественная литература – политическое оружие”, уже без обиняков утверждает: „Наши современные романы или наши современные стихи должны иметь установку преследовать совершенно определенную художественно-агитационную цель”⁴.

Проходит еще двадцать с лишним лет, и на Втором Всесоюзном съезде советских писателей в 1954 году уже не теоретик, а практик художественного творчества Михаил Шолохов произносит слова, которые потом сотни раз цитировались. Процитируем и мы: „О нас, советских писателях, злобствующие враги за рубежом говорят, будто бы пишем мы по указке партии. Дело обстоит несколько иначе: каждый из нас пишет по указке своего сердца, а сердца наши принадлежат партии и родному народу, которым мы служим искусством”⁵.

Вот так политический лидер, культурный пропагандист и литератор-практик говорят об одном и том же: данная культура изначально направлена на художественное воспроизведение некоего комплекса идей. Мы не говорим сейчас о качественном значении этих идей, их гу-

¹Жирмунский В.М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса// Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М., 1966. – С.253.

² Ленин В.И. О литературе и искусстве. – М., 1986. – С.38.

³ Ленин В.И. О литературе и искусстве. – М., 1986. – С.39.

⁴ Луначарский А.В. Литература нового мира. – М., 1982. – С.55-56

⁵Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. – М., 1956. – С.378.

манности или негуманности, перспективности или обреченности, широте или узости. Речь идет лишь о типе культуры. А эта культура со всей определенностью может быть обозначена как культура „закрытого” типа, имеющая единый общий исток и не допускающая самовольного толкования основ этого мировоззрения.

К таким культурам, как уже говорилось, принадлежат великие явления мировой цивилизации: Веды, Библия и т.п., каждое из которых отражало состояние своей эпохи. С какой же эпохой можно сравнить ту, в которой оказались создатели советской литературы?

Такое сопоставление довольно давно сделал Ф.Ницше в работе „К генеалогии морали”. Сравняя европейский пролетариат и первых христиан Древнего Рима, Ницше писал: „В то время, когда всякая преобладающая мораль вырастает из торжествующего самоутверждения, мораль рабов с самого начала говорит НЕТ „внешнему”, „иному”, „несобственному”: это НЕТ и оказывается ее творческим деянием”¹.

Несколько ранее общность эпох подметил в книге „Лекции по философии религии” Г.В.Ф. Гегель: „Время римских цезарей имеет много сходного с нашим”². Затем, уже в XX веке, К. Каутский в книге „Происхождение христианства” говорил: „Христианская община первоначально охватывала почти исключительно пролетарские элементы, ..она была пролетарской организацией. И такой она оставалась еще очень долго после своего зарождения”³.

Социал-демократ Каутский вообще категорически настаивает на том, что первые христиане, начиная с Иисуса и его апостолов, в своем кругу придерживались норм социалистического общежития, ориентируясь на идеалы марксизма. „Вряд ли когда-нибудь классовая вражда современного пролетариата принимала такие фанатичные формы, как классовая вражда христиан-пролетариев”⁴, - пишет Каутский, перечисляя далее целый ряд коммунистических черт, которые были присущи христианскому сообществу.

Таким образом, исследователи различных философских и политических ориентаций практически в один голос сравнивают эпоху возникновения христианства с эпохой пролетарских революций, обнаруживая в них множество родственных признаков. Это означает, что, говоря о той русской литературе XX века, которая опирается в своей основе на марксизм как идейно-политическое учение, мы вполне можем

¹ Ницше Ф. Сочинения. В 2-х тт. – М., 1990. – Т.2. – С.424.

² Гегель Г.В.Ф. Философия религии. В 2-х тт. – М., 1975-1977. – Т.2. – С.204.

³ Каутский К. Происхождение христианства. – М., 1990. – С.303.

⁴ Каутский. Указ.соч. – С.308.

сопоставлять ее с литературными текстами, порожденными учением христианским.

Теоретик компаративизма словацкий ученый Д. Дюришин в работе „Теория сравнительного изучения литературы”, говоря о различных видах типологических схождений, выделяет общественно-типологические схождения. Исследователь считает, что общественная обусловленность такого рода сопоставлений „сказывается на всей структуре художественного произведения, но в наиболее концентрированном виде выступает преимущественно в его идейных компонентах, отражая философские воззрения своего времени и образ мыслей автора”¹.

Однако, фиксируя типологическое подобие двух различных эпох, нельзя вместе с тем безоговорочно отрицать и, по В. Жирмунскому, историко-генетические схождения, поскольку речь идет о христианской литературе, имеющей, во-первых, интернациональное значение, а во-вторых – многовековые традиции в собственно русской культуре.

В предыдущем разделе, посвященном христианским темам и мотивам, несомненно имелись в виду чисто генетические связи: библейские образы очевидно заимствовались для создания образности иного ряда. Типологические же схождения носят, как правило, характер скрытый, подчас не осознаваемый и самим автором произведения.

Я как читатель произведения чаще всего не мог с определенностью сказать, почему тот или иной автор использовал именно такой, явственно напоминающий уже известный, подход в своем произведении: то ли потому, что этого неотвратимо требовали сами обстоятельства действительности, а он лишь реалистически их отображал (то есть, проявлялось типологическое схождение различных эпох), то ли потому, что в детстве его каким-то образом коснулось богословское образование. Следовательно, нельзя исключать и прямое воздействие. Об этом говорит и Дюришин: „ Обе эти области – контактно-генетическая и типологическая – взаимно пересекаются и, как правило, взаимообусловлены”².

Тем не менее, необходимо, для четкости определения критериев, обозначить, что в данном конкретном исследовании речь идет прежде всего и более всего о типологическом сопоставлении. Примерами прямого заимствования (то есть – генетически-контактной связи) из Святого Писания, как уже говорилось выше, изобилует вся мировая литература, да и вообще мировое искусство, что вовсе не обязательно

¹ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М., 1979. – С.178.

² Там же – С.173.

означало, что то или иное произведение искусства принадлежало к подобной „закрытой” системе. Как говаривал Гегель, „даже дьявол цитирует Библию, но это еще не делает его теологом”¹.

В числе выявленных культур „закрытого” типа исследователь называет, как я уже упоминал, не только библейские тексты, но и средневековую книжность, ведическую словесность и т.п. В принципе можно было бы для полной чистоты научного эксперимента сопоставить избранный материал и с этими пластами культуры. Однако пока что делать этого я не буду, но не из-за того, естественно, что нет места, а потому, во-первых, что именно с христианской культурой сводят воедино современную эпоху различные исследователи, и далеко не случайно. А во-вторых, христианская культура за время своего существования далеко перешагнула рамки сугубо религиозного учения, перейдя, по Гегелю, через ступени „естественной” религии, религии „духовной индивидуальности” и став „абсолютной” религией, то есть – „завершенной религией, религией, которая есть бытие духа для себя самого, религией самой для себя ставшей объективной”².

Христианизированный менталитет европоцентричной культуры – неизбежная принадлежность даже самых яростных атеистов, вне зависимости от их желания или нежелания. В этом смысле ведическая словесность Древней Индии или даже средневековая книжность вряд ли выдержат конкуренцию с христианской культурой в борьбе за общественное сознание европейских народов.

Итак, с одной стороны, как пишет исследователь, наиболее характерной чертой словесной культуры „закрытого” типа, культуры Святого Писания, является то, что „истина изречена в „слове божьем” и предшествует человеческому познанию, а не венчает его”³. Об этом же писал и Гегель: „Может быть постигнуто, познано, только конечное, только рассудочное; божественному содержанию...умозаключение не адекватно. Это содержание, таким образом, с самого начала искажается”⁴.

Это означает, что основа христианской словесной культуры как культуры „закрытого” типа – это полное и безоговорочное восприятие христианским писателем, будь то евангелист или позднейший церковный деятель, канонов веры, трактовка которых, даже из самых лучших побуждений, есть грех и отступление от „божественного содержания”.

¹ Гегель Г.В.Ф. Философия религии. В 2-х тт. – М., 1975-1977. – Т.2. – С.211.

² Там же – С.202.

³ Тюпа В.И. Соотношение каузального и имманентного в литературном развитии// Литературный процесс. М., 1981. – С.53-87. – С.75.

⁴ Гегель Г.В.Ф. Философия религии. В 2-х тт. – М., 1975-1977. – Т.2. – С.211.

С другой стороны, Максим Горький в заключительной речи на Первом съезде писателей, будучи формально в то время беспартийным, громогласно заявляет: „В чем я вижу победу большевизма на съезде? В том, что те из них, которые считались беспартийными, „колеблющимися“, признали, – с искренностью, в полноте которой я не смею сомневаться, – признали большевизм единственной боевой руководящей идеей в творчестве, в живописи словом...Отклонения от математически прямой линии...враждебно противоречат показаниям разума”¹.

Я бы хотел увидеть здесь принципиальное отличие, поскольку родился, вырос и был воспитан в системе „развитого социализма”. Не думаю, что кому-то легко дается искренний перелом в мировосприятии. Однако Платон мне друг, но истина все-таки дороже.

1934 год был апофеозом большевистской партийности в литературе, метод социалистического реализма откровенно торжествовал. Все прочие течения и направления были вынуждены либо самоупроститься, либо перестроиться на марше. И причина этого не в том, что сторонники этого метода оказались более талантливы, более многочисленны, более организованны или даже более лояльны по отношению к правящему режиму. Были среди них и действительно талантливые, но их вряд ли было больше, чем у других. О количестве опять-таки трудно говорить, потому что до съезда все были в разных командах, после съезда – все в одной. Все оргвопросы принял на себя как старый спец по культурработе, еще с 1917-1918 годов, лично сам Алексей Максимович. В прославлении достижений революции все лезли из кожи вон, и пальму первенства партия вручать никому не торопилась, поскольку зарезервировала ее за собой.

Причина была в том, что произошел естественный для культуры „закрытого” типа переход в адекватное эпохе состояние. Революция 1917 года установила отнюдь не демократический, а авторитарный строй, назвав его диктатурой пролетариата. Считалось, что временно, до наступления лучших времен. Так оно и было. Только временным оказался фактор пролетариата. А диктатура осталась.

Для этого строя единственно возможной была система однопартийная, с одной – правящей – идеологией, с подчиненной этой идеологии системой культурных и нравственных ценностей. От демократического политеизма предреволюционной революционной среды произошел переход к авторитарному монотеизму послереволюционного государства победившего пролетариата. Формируется стабилизирующееся

¹ Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. – М., 1981. – С.401.

общество с официальной марксистской идеологией, изначально определившей пути развития этого общества по всем направлениям, в том числе – и в искусстве. Искусство по определению становится системой „закрытого” типа, не допускающее каких-либо еретических каверз со стороны бывших соратников-конкурентов.

Парадокс заключался в том, что до съезда вообще не было „социалистического реализма” как направления. То есть, не было группы единомышленников со своей программой, которые в результате сложных политических и околотературных комбинаций победили всех своих соперников и возглавили литературный процесс. В борьбе за литературный престол проиграли все. Но представлено это было как всеобщая победа.

Как известно, Новый Завет, главная книга христианства, является лишь канонической, то есть, утвержденной церковью, частью христианских писаний. Причем, неканонических, апокрифических и еретических, сочинений было гораздо больше. Однако они не вошли в канон, хотя славили Иисуса Христа, насколько можно судить по некоторым, сохранившимся от уничтожения, насколько не меньше, чем официально утвержденные. О причинах отвержения каких-то текстов и канонизации ныне известных сказать что-либо определенное трудно. История религии не решила этого вопроса.

К. Каутский, например, говорит о канонических текстах весьма невнятно: „К числу их принадлежали только те, которые говорили в духе господствующей тенденции”¹. Скорее всего, этого не знает никто. Подозреваю, что даже у канонизировавших не было четкой системы селекции. Все решала злоба дня.

Так или иначе, существовало несколько версий христианской идеологии. Возобладало направление „в духе господствующей тенденции”. Вот где первоисточник – господствующая тенденция. Аналогичный путь был пройден и Всесоюзной Коммунистической партией (большевиков): от свальной европейской социал-демократии через ереси меньшевизма и апокрифы эсеровщины к жесткому канону российского большевизма, который, несмотря на внутренние противоречия, всегда был един и устремлен прежде всего на „господствующую тенденцию”. Поскольку обстоятельства менялись, а Ветхий Завет, то бишь канонический марксизм эпохи капитализма, не успевал за веяниями времени. Марксизм, как нас учили, не догма, а руководство к действию.

¹ Каутский К. Происхождение христианства. – М., 1990. – С.50.

Литературе как форме общественного сознания не оставалось ничего иного, как повторить этот, уже дважды пройденный, путь.

Начало XX века как никакое другое время было буквально переполнено, бурлило самыми разнообразными литературными концепциями. И подавляющее большинство из них было ультра-революционными. По отношению к литературе „золотого” XIX века, к литературе романтизма и реализма. Эта революционность могла не иметь ничего общего с политическими революционными идеями, но в общем контексте сама „нигилистическая” тенденция к протесту, отрицанию и созданию новых основ воспринималась как революционность.

Не говоря уже о тех направлениях, которые политическую тенденциозность ставили во главу угла. Красный революционный колпак буквально рвали друг у друга из рук, одновременно стремясь побольнее пнуть противника. Как пишет исследователь этого периода, „можно сказать, что век двадцатый – „поистине железный век” – вступил в права под звуки пламенного революционного призыва, прозвучавшего на всю страну: „Пусть сильнее грянет буря!”¹.

Литературные течения шли волна за волной, перехлестывая предыдущее и захлебываясь в пене последующего. Не успевали символисты как следует расправиться с одряхлевшим реализмом, как на них наседали акмеисты, почтительно, но безжалостно стирая их в порошок. Еще публика не успевала толком взглянуться в этот поединок, как в бой, громко топоча ногами, вступали футуристы и весело разносили в щепки литературный пароход. Тут же, брызжа слюной от возбуждения, крепкими молодыми зубами вцеплялись в агонизирующее тело старого мира разные прочие имажинисты. Но все это были „революционеры от литературы”, они представляли только самих себя, за ними не было никого. Они всего лишь выходили на авансцену и разжигали публику.

Но в то же самое время под сенью широких крыл „буревестника революции” собиралась негромкая, но все более многочисленная армада так называемых пролетарских литераторов. Эти бойцы не полагались только на свои индивидуальные возможности, у них за плечами стоял класс. А у класса уже были и свои теоретики, которые, сформулировав экономические и политические задачи, попутно раскусили и орех искусства.

И вот что они там, как это излагает „История русского литературоведения”, обнаружили. Во-первых, „марксистская критика...ясно соз-

¹ Осетров Е. На рубеже веков// Русская поэзия начала XX века. М., 1977. – С.5-18. – С.5.

навала, что будущее литературы зависит от ее связи с самым передовым, самым революционным классом – пролетариатом¹. Во-вторых, та же критика, в соответствии с логикой предыдущего постулата, „начинает теоретически обосновывать необходимость и историческую закономерность создания пролетарской литературы”². Было бы странно, если бы она этого не сделала. Затем выдвигается основополагающая идея : „положение о двух правдах – реальной и идеальной”³. Вот тут-то и была зарыта собака, которой впоследствии предстояло, как Фениксу – из пепла, возродиться, чтобы вдохнуть жизнь в объединивший всю страну художественный метод. Реальная правда – это понятно, но что за вещь в себе правда идеальная?

А вот как толкует это критик-марксист В.В. Воровский: „Идеальный образ той жизни, которая должна быть и будет, ибо нужно, чтобы она была”⁴. Советскому человеку, читающему такую конструкцию, не надо объяснять, в чем тут логический фокус, он давно знает: „Партия сказала: Надо! Комсомол ответил: Есть!”

Кто же создаст этот „идеальный образ”? Все эти декаденты, конечно, мастера по созданию различных миражей, что и говорить. Но вот тот ли они образ создадут, который требуется – это еще надо посмотреть. И марксистская критика пристально вглядывается в тех, кто, как пишет Воровский, „идейно (то есть умом) примкнули к интересам и движению рабочего класса”⁵. Однако надежд на них мало, единственное, что им еще можно поручить – это разве что „более или менее удачные рассказы „из рабочего быта”, и только”⁶.

Чтобы овладеть технологией создания „идеального образа” (такого, который нужен), недостаточно иметь художественный талант, чувство слова, широкий кругозор, богатую фантазию, темперамент, глубокий эмоциональный мир, лично пережитой жизненный опыт – в общем, всего того, что испокон веков делало писателя писателем, художником слова, властителем дум, всего этого – недостаточно. Что же тогда требуется этому несговорчивому классу?

Невольно вспоминается история с богатым юношей из Евангелия от Матфея. „Что сделать мне доброго, чтобы иметь жизнь вечную?”- спросил тот, придя к Иисусу. Христос посоветовал ему соблю-

¹ История русского литературоведения. – М., 1980. – С.301.

² Там же.

³ История русского литературоведения. – М., 1980. –С.304.

⁴ Воровский В.В. Литературная критика. – М., 1971. – С.286.

⁵ Там же – С.288.

⁶ Там же.

дать Моисеевы заповеди. Юноша отвечает: „Все это сохранил я от юности моей; чего еще недостает мне?”. И тут Христос рубит с плеча: „Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим; и будешь иметь сокровище на небесах” (Матф. 19:16-21). Печальным отошел юноша. Вот такая малость требуется: лишись всего – и все получишь.

То же требуется, как оказалось, и от художника слова: „Для того, чтобы появилась настоящая пролетарская поэзия, необходимо, чтобы психика художника была не только творческой, но и пролетарской”¹. Об этот постулат позже, после революции, не один писатель разбивал свои крылья. Но он стоял нерушимо, „его же не преjdeши”.

Хотя никто никогда толком не мог объяснить сущности этого фантома, что это такое: пролетарская психика. То ли это пролетарское происхождение, которое, в общем-то, давалось даром, по факту рождения – и тогда Полиграф Шариков, бывший пес Шарик, из книги Михаила Булгакова „Собачье сердце” несомненно по праву ощущал свое превосходство над сыном кафедрального протоиерея профессором Преображенским, сделавшим его человекообразным существом. То ли это преисполненность идеями пролетарской революции, но кто и каким образом может объективно оценить степень этой преисполненности. Выход был один: прав тот, у кого в данный момент больше прав. Вот почему лозунгом номер один были ленинские слова: „Большевики должны взять власть”, а заботой номер один были слова того же автора: „Удержат ли большевики государственную власть?”.

От этого зависело все. Пролетариату, как известно, нечего было терять, кроме своих цепей, а получить он мог весь мир. Вот такой был расклад.

В древней Иудее существовало много различных иудейских религиозных направлений: „аристократы”-саддукеи, „буржуа”-фарисеи, „анархисты”-зелоты, „народники”-ессеи. При всем различии их объединяло одно: вера в приход Мессии-революционера, который освободит их от ига Рима и разрешит все социальные проблемы. Все они, в общем, были по отношению к правящему римскому режиму достаточно революционны, но ни одно из них не превратилось в мировую религию. И только христианская община выдвинула из своих рядов Мессию-Иисуса и, реализовав таким образом вековечную мечту всех иудеев, вошла в историю. Правда, иудеи по поводу мессии остались при своем

¹ Воровский В.В. Литературная критика. – М., 1971. – С.288.

мнении и продолжали ждать прихода настоящего. Однако с этого момента начался отсчет времени новой эпохи.

И вот, когда пробил час пролетарской революции, некоторые из „революционеров от литературы” решили было: „Моя революция. Иду и работаю” (Маяковский). Футуристы считали, что они вовсе не зря называли себя „будетлянами” и будущее – за ними. Знакомясь с символом веры марксистских критиков, они решили, что это – как раз про них. И О. Брик, один из теоретиков футуризма, попытался внедриться в пролетарскую теорию: „Пролетарское искусство – не „искусство для пролетариев” и не „искусство пролетариев”, а искусство художников-пролетариев, ..в которых сочетались воедино творческий дар и пролетарское сознание”¹. Как, оказывается, просто: взять и „сочетать воедино”. Что и пытались делать и имажинисты, и конструктивисты, и „Перевал”, и „Серапионовы братья”.

Но не тут-то было. Исконные обладатели чародейной „пролетарской психики” вовсе не собирались уступать место неопитам: „Культура борющегося пролетариата есть культура резко обособленная, классовая. Она требует единства не только мысли, но воли и действия”². А что касается претензий всех литераторов-непролетариев на создание искусства нового времени, то апологеты пролетарского творчества относились к ним вполне презрительно: „Нельзя заставить старых литераторов, художников, так или иначе обслуживающих буржуазную публику, быть выразителем пролетарской культуры, – все это было бы фальсификатом”³. Хватит, дескать, пусть отдохнут выбившиеся из сил при обслуживании капризной буржуазной публики старенькие литераторы, пора на покой. Но ни Есенин, ни Пастернак, ни Маяковский на пенсию уходить не собирались.

И 20-е годы стали временем ожесточенной литературной и окололитературной борьбы за право считаться святее папы римского. То РАПП, преемник Пролеткульта, кровожадно урча, добирался до горла всех этих недобитых буржуев-„попутчиков”, то загнанные в угол „попутчики” вдруг забывали взаимные распри и издавали отчаянный вопль – письмо „попутчиков” в ЦК.. А „папа римский” время от времени посматривал на эту катавасию и, когда литераторы учиняли уж вовсе нестерпимый галдеж, выливал на них ведро холодной воды в виде Резолюции ЦК РКП(б): „Партия не может предоставить монополии какой-либо из

¹ Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. – М., 1981. – С.33.

² Там же– С.25.

³ Там же– С.27.

групп¹. Но чтобы не охладить самого энтузиазма, надо было и слегка воодушевить все стороны: „Партия должна высказаться за свободное соревнование различных группировок и течений в данной области”². Мол, передохните, ребята, немного, отдышитесь, зализайте раны и – снова в атаку!

Читая в Новом Завете историю первых христианских общин, обнаруживаешь сходную тенденцию. Христианство практически сразу разделилось на две фракции. Первую представляли „иудео-христиане”, вторую – „христиане-язычники” (терминология К. Каутского). Первые гордились тем, что Христос родился в их иудейском народе, соблюдал Моисеев Закон (“Не думайте, что Я пришел нарушить закон или пророков, не нарушить пришел Я, но исполнить” – Матф. 5:17), они носили в себе образ Иисуса, который следил за чистотой вероисповедания и очень не рекомендовал, чтобы святой дух опускался на головы тех, которые не могут похвастаться соответствующим происхождением: „На путь к язычникам не ходите” (Матф. 10:5).

И когда встал вопрос о том, как обращать в веру прозелитов, то остро возникла проблема крайней плоти: обрезать ее или нет. „Некоторые, пришедшие из Иудеи, учили братьев, если не обрежетесь по обряду Моисееву, не можете спастись” (Деяния 15:1). Трудно сказать, что двигало апологетами этой немудреной, но несколько болезненной хирургической операции: то ли вопросы гигиены гениталий, что немало важно в жарком ближневосточном климате, то ли эстетика этих частей тела. Ясно одно – чистоту пениса они однозначно отождествляли с чистотой веры.

Христиане-язычники, то есть – неиудеи, в свою очередь напирали на те эпизоды из земной жизни Христа, где Иисус беседует с не прикасаемой для иудеев самаритянкой, лечит дочь финикиянки, вообще проявляет экуменическую толерантность. Когда Христос с легкостью необыкновенной пренебрегает незыблемыми устоями иудейского Закона, работая в субботу, ибо „суббота для человека, а не человек для субботы” (Марка 2:27). И поскольку климат в их, более северных, странах умеренный, а потому и не понуждающий к пылкому южному любопытству и любованию орудием страсти, то и вопрос о гениталиях вызывал у них скорее недоумение. Они никак не могли взять в толк, почему наличие или отсутствие на теле кусочка кожи должно играть решающую роль в спасении души. Апостол Павел вполне вошел в их по-

¹ Там же – С.84.

² Там же.

ложение и стремился примирить вражду, говоря: „Нет уже иудея, ни язычника...: ибо все вы одно во Христе Иисусе” (Галатам 3:28).

В дальнейшем христианство еще неоднократно разветвлялось по самым различным поводам, находя вдохновение для все новых распрей в самом Святом Писании. Но аналогичное расхождение было, как видим, у самых истоков, оно отражено в тексте Нового Завета, в многочисленных Посланиях. Его нельзя объяснить рационально, оно не поддается разумному толкованию. Величина и качество мужского полового органа – столь же субъективный фактор, как и пресловутое „пролетарское сознание”.

И апостол Павел до того, как стать истинным христианином и проповедником терпимости, был обрезанным по всем правилам фарисеем и яростным гонителем христианства. И вождь пролетарской революции В.И. Ленин вовсе не мог считаться образцом с точки зрения сторонников чистоты пролетарского происхождения, поскольку был – из дворян. Но искать человеческую логику в религии бессмысленно. Она изначально алогична.

Между тем атмосфера в литературном мире все более накалялась. „Неистовые ревнители” РАППа (Шешуков¹), размахивая „напостовской дубинкой”, постоянно перекрывали кислород „Дон-Кихотам 20-х годов” из „Перевала” (Белая²) и прочим „попутчикам”, упирая при этом на то, что их крайняя плоть непролетарского сознания резко противоречит идее пролетарской революции, поскольку ее наличие свидетельствует об отсутствии оголенного пролетарского сознания. А раз не пролетарий, значит – „буржуазный реставратор в искусстве”, „мелкобуржуазный интеллигент”, „мелкий продавец идей”, „мелкобуржуазный радикал”³. На такого рода ярлыки не скупилась рапповские критики, рецензируя творчество „попутчиков”, в данном случае – Юрия Олеши. А Христов завет „Кто не со Мною, тот против Меня” (Матф. 12:30), совершенно органично стал боевым пролетарским лозунгом.

И до поры до времени такая ситуация, спровоцированная партийными постановлениями, вполне устраивала власть предрежащих. Принцип „разделяй и властвуй” действовал здесь безошибочно, поскольку обе стороны за помощью шли не за границу, а в родной ЦК,, который отечески журил зарвавшихся и вытирал слезы побитым. Со времени Постановления 1925 года, „всячески помогая росту пролетар-

¹ Шешуков С. Неистовые ревнители. – М., 1984.

² Белая Г. Дон-Кихоты 20-х годов. – М., 1989.

³ Селивановский А. В литературных боях. – М., 1959. – С.28.

ских писателей и всемерно поддерживая их и их организации”¹, большевики тем не менее со все большей тревогой обнаруживали, что рапповские забияки и мордovorоты редко когда могут похвалиться более или менее приличной повестушкой, а большинство горлохватов вообще только поучать горазды.

В то время как пресловутые „попутчики”, которым все в том же Постановлении предписывалось смиренно „изживать в процессе все более тесного товарищеского сотрудничества с культурными силами коммунизма”² свою излишнюю образованность, приводящую к порождению „многочисленных промежуточных идеологических форм” (?), этот, казалось бы, обреченный на вымирание класс бумагомазак все более и более входит в историю литературы, издавая одно за другим высококачественные произведения. Невзирая на ведра помойной грязи, которой не щадили для них цепные критики типа А. Селивановского и В. Ермилова.

Это вполне реально грозило вытеснением любимого дитяти, если продолжать оставаться на позиции „свободного соревнования различных группировок”. Пора было приводить всех к общему знаменателю. Тогда, в толпе, достижения тех, кто до этого был в противоположном лагере, с чистой совестью можно причислять к своим. Как высказался в аналогичной ситуации апостол Павел: „Нет уже ни иудея, ни язычника; нет раба, ни свободного, нет мужского пола, ни женского: ибо все вы одно во Христе Иисусе” (Галатам 3:28).

И ВКП(б) делает широкий жест: она Постановлением 1932 года ликвидирует РАПП. Ура, свобода? Ан нет, это только первый пункт. А уже второй пункт настоятельно предлагает всем „поддерживающим платформу Советской власти” писателям собраться „в единый союз советских писателей”³.

Однако объединиться после долгих лет рукопашных схваток было не так-то просто. Анархическая стихия литературы всячески сопротивлялась попыткам втиснуть ее в прокрустово ложе большевистского вероисповедания. Правда, некоторые наиболее высочайшие, возомнившие себя пророками, были предусмотрительно устранены с литературной сцены. Да и трудно себе вообразить Есенина и Маяковского членами одной организации.

Государство постепенно перешло от странного политического фантома „демократической диктатуры” к вполне понятной форме прав-

¹ Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. – М., 1981. – С. 83.

² Там же.

³ Там же. – С. 135.

ления – единовластию. Которое требовало и единоверия. В стране был один царь – Сталин, один Бог –Маркс, один пророк его – Ленин, одна вера – большевизм. И вдруг какие-то шатания в таком идеологически важном деле как литература. Непорядок!

Писатели, устремясь после революции всей гурьбой к воспроизведению идеалов светлого будущего, все-таки норовили это делать каждый на свой лад. И в результате совершенно отбились от рук. Даже если предположить, что все они в душе были истыми марксистами ("Мать моя – Родина, я – большевик" – С. Есенин), все равно монотеизм предполагает единообразие в отправлении богослужений.

Пока христианство было на уровне разбросанных по Малой Азии общин, которые апостол Павел наставлял на путь истинный, курсируя между ними и посылая им письма, оно еще не было религией. Религией оно стало, когда возникла церковь, со своей иерархией, структурой, традициями и обычаями. А также – с церковными писателями, излагающими каноны веры.

В Советском Союзе существовала уже тогда, разумеется, система Политпросвета. Но это была скорее миссионерская школа. Объединение же всех литераторов давало государству возможность накинуть сеть на практически все грамотное население страны. Миссионер-политработник доходил, в лучшем случае, до разума (если это ему удавалось). Политработник-писатель имел гораздо большие возможности, апеллируя к чувствам, эмоциям, нравственности прихожан советской церкви.

Для такого богоугодного дела был срочно отозван из теплой Италии Алексей Максимович Горький, который к тому времени уже вполне отошел от шока 1917-1918 годов. Ему не стали припоминать его еретические „Несвоевременные мысли” того времени, поскольку требовался патриарх, а не диссидент. Наоборот, ему припомнили, что, коль скоро он, воспевая по молодости „безумство храбрых”, всю эту кашу заварил, то пусть теперь ее и расхлебывает.

Алексею Максимовичу не впервой было „идти в люди”, и он с готовностью засучил рукава. Два года, с момента исторического Постановления, бестолковым ловцам душ человеческих втемяшивались основы новой веры в применении к художественному произведению. А когда этот процесс, по мнению организаторов, был вчерне завершен, в 1934 году состоялся Первый Вселенский Собор, то бишь – Всесоюзный съезд советских писателей, который, как долгие годы писали историки литературы, „продемонстрировал идейное содружество художников

слова. Это была блестящая победа нашей партии в одной из сложнейших областей идеологии – в области литературы”¹.

Победа оказалась настолько блестящей, что Стенографический отчет о ней даже сейчас, спустя 60 лет, является весьма труднодоступным чтением, поскольку содержался в спецхранах библиотек и выдавался по особому распоряжению. Демонстрируя „идейное содружество”, художники слова поначалу намолотили довольно много еретической отсебятины, которая никак не годилась ко всеобщему употреблению. Да и среди тех, кто творил эту блестящую победу, оказалось достаточно таких, которых пару лет спустя за их выдающиеся заслуги перед социалистическим отечеством пришлось поставить к стенке, так что излишняя реклама их идей была вовсе неуместной.

Так и получилось, что книга, которая должна была стать, по идее, настольной для каждого литератора и историка литературы, попала в разряд потаенных, эзотерических. Только самые проверенные и посвященные в высший идеологический сан допускались к таинству извлечения из нее подходящих и приемлемых цитат.

В истории христианства также были периоды, когда чтение Библии несвященнослужителями было запрещено и наказывалось. Церковь требовала не понимания того, что написано в Святом Писании, а исполнения ее приказов.

Так или иначе, но именно на съезде был торжественно провозглашен канон новой литературной, а по сути – общегосударственной веры. Он был назван – социалистическим реализмом.

¹ Ершов Л.Ф. История русской советской литературы. – М., 1989. – С.187.

Раздел третий

ПЕРВЫЙ ВСЕЛЕНСКИЙ СОБОР СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ. НОВЫЙ ЗАВЕТ И СОЦРЕАЛИЗМ

Задача, стоявшая перед организаторами съезда, была, в общем, ясна, хоть и непроста. Требовалось сформулировать символ веры, подыскать ей название и составить канонический список допущенных к использованию текстов.

Поисками названия литераторы были озабочены еще задолго до съезда. Алексей Толстой, вернувшись из эмиграции, тут же начал рьяно замаливать грехи и еще в 1924 году предложил – „монументальный реализм“. Пафосу идеи мировой революции такой термин соответствовал, но к 1934 году „мировая революция“ как политический термин уже вышел из обращения, а в монументальности ощущалась некая неподвижность. Не подходил этот термин.

Ярый рапповец Александр Фадеев проталкивал название „пролетарский реализм“. Что ж, в принципе это подходило по сути, но в Постановлении 1932 года говорилось, что „рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества“¹. Да и определение „пролетарский“ как бы выдвигало во главу представителей расформированной только что Ассоциации пролетарских писателей, ущемляя тем самым всех остальных.

Постепенно все чаще стало звучать словосочетание – „социалистический реализм“. Трудно определить, кто первый сказал „а“. Еще до съезда употреблял как рабочий термин это выражение И. Гронский. (Кстати, очень немногие знают, что не Горький, а именно Гронский первые полгода официально был председателем Оргкомитета Союза советских писателей и нес на себе всю полноту партийной ответственности перед ЦК за успех операции. Беспартийный Горький лишь освящал акцию). Потом подхватили и другие: А. Фадеев, Горький, Луначарский, В. Кирпотин, М. Розенталь. Кто персонально может быть признан отцом термина? В условиях, когда все такого рода основополагающие решения принимались только после высочайшего утверждения лично Иосифом Виссарионовичем как помазанником божьим, все детища социалистической эпохи приходится вписывать в его исторический паспорт.

Самым последовательным было бы назвать новый художественный метод – „коммунистический реализм“. Чтобы все было в одном стиле: партия коммунистическая – и реализм такой же. И никаких со-

¹ Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. – М., 1981. – С.134-135.

мнений. Можно предположить, что по этому пути не пошли для того, чтобы оставить перспективу. Для эпохи социализма – реализм социалистический, для эпохи коммунизма – коммунистический. „Человек должен жить завтрашней радостью” – говаривал один из бойцов соцреализма в жизни и в литературе Антон Семенович Макаренко. Вот и оставили дверь в будущее открытой.

Обряд крещения младенца состоялся уже на самом Соборе. Прежде чем внести имя в документ, в „Устав Союза писателей СССР”, крестные отцы посоревновались в ортодоксальности. Некоторые, как, например, один из рапповских лидеров-теоретиков В.Киршон, продолжали умничать, напоминая, что „в нашей литературе и драматургии есть произведения, которые написаны не методом социалистического реализма”¹. В результате соцреализм был признан не единственным, но единственно законным ребенком эпохи. Что и было отражено в формулировке – „основной метод”.

Собственно формулировка представляла собой новый Символ веры. Как и христианский Символ веры, „Верую”, определение соцреализма не было, так сказать, боговдохновенным произведением, оно не было напрямую почерпнуто из Святого Писания, первоисточников марксизма-ленинизма. Оно было плодом коллективного творчества новых отцов церкви.

Отдельные фрагменты определения можно обнаружить в высказываниях различных авторов. Например, в 1932 году А. Фадеев, говоря о революционном методе в искусстве, определял его как „правдивое художественное изображение действительности в ее развитии”².

Окончательно канонический вид определения, тот, который впоследствии не одно поколение студентов-филологов заучивало наизусть, был зафиксирован в „Уставе”, и звучало это так: „Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной перedelки и воспитания трудящихся людей в духе социализма”³.

Анализ этой формулы свидетельствует о ее глубинной сакральности. „Социалистический реализм требует” – такая установка вполне соответствует категоричности, обязательности десяти Моисеевых за-

¹ Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. – М., 1981. – С. 165.

² Там же – С. 150.

³ Там же – С. 165.

поведей. Не „предполагает“, не „способствует“, а именно „требует“. Как говорится в книге „Исход“: „Потому что имя Его – „ревнитель“; он – Бог-ревнитель” (Исход 34:14).

И это божество требует неукоснительного исполнения своих повелений. В противном случае происходило отлучение от лона социалистической церкви, со всеми проистекающими из этого последствиями. Впрочем, именно такой подход предполагал еще Ленин в статье „Партийная организация и партийная литература“: „Каждый вольный союз ...волен также прогнать таких членов”¹.

Тут же обращает на себя внимание упомянутое уже определение – „основной метод”. С одной стороны, это было данью уходящей в прошлое демократической эпохе. Фиксировался исторический момент победы, так сказать, магистральной линии развития литературы над побочными, тупиковыми. А с другой стороны, выглядело это опять-таки вполне в традициях Святого Писания. В Ветхом Завете на каждом шагу сталкиваешься с остатками политеизма.

В первой же из десяти заповедей Иегова настороженно предупреждает: „Да не будет у тебя других богов пред лицом Моим” (Исход 20:3). В рамках единственно верного марксистско-ленинского учения метод соцреализма априори был единственным, а не каким-то там основным. Единственным, все же прочие – суть ереси. „Верую в единого Бога” – говорится в христианском Символе веры. В единого, а не в основного. „Основной” – это явный атавизм. Такой же, как понятие о Троице.

Вообще-то в Библии о Троице нигде не говорится, но церковь изобрела ее для удобства общения с паствой. В триединой сущности Бога-отца, Бога-сына и Бога-духа святого первая ипостась как раз и выполняет функцию „основного” Бога.

А то обстоятельство, что соцреалистическое Пра-Евангелие, роман Горького, назывался „Мать”, пикантным образом нарушало гармонию, которую народное сознание стремилось восстановить, создав поздний анекдот о телефонном звонке Сталина Горькому. „Отец народов” предлагает Алексею Максимовичу написать еще и роман „Отец”, что, в общем, недалеко ушло от действительности, поскольку наброски очерка о Сталине в архиве писателя есть.

Что касается требования „правдивого, исторически конкретного изображения действительности”, то в нем ничего принципиально нового не было. Это в равной степени относилось к реализму вообще, к

¹ Ленин В.И. О литературе и искусстве. – М., 1986. – С.39.

критическому реализму XIX века. Но вот дополнение – „в ее революционном развитии”- радикально меняло картину.

Создатели формулы шли от дореволюционных марксистских критиков, выдвигавших идею „идеальной правды”, правды, „которая должна быть и будет, ибо нужно, чтобы она была”¹. По сравнению с этой младенчески-наивной требовательностью первых марксистских идеологов творцы Устава Союза писателей СССР выглядят умудренными и изощренными аксакалами. Они вообразили как бы вектор, протянутый в будущее из настоящего, не отменив этого настоящего, но ревизовав его.

Христианство, введя реализованного Мессию, революционно ревизовало иудаизм, не отменяя при этом Ветхого Завета. Ленинизм был революционной ревизией марксизма, марксизмом эпохи пролетарских революций. Так и соцреализм претендовал быть реализмом, но реализмом ревизованным, реализмом будущего, не совершенного еще.

Литературный критик периода развитого социализма Ф. Кузнецов в своемopusе „Родословная нашей идеи” выводил эту идею из „деятельности русских революционных демократов”². А в главной книге главного революционного демократа Н.Г. Чернышевского в знаменитом фрагменте „Будущее светло и прекрасно” как раз и идет речь о том, чтобы брать из будущего в настоящее. Несколько сложно представить себе эту манипуляцию, но она именно такого же уровня, как и „действительность в ее революционном развитии”. Да и главный герой романа „Что делать?” Рахметов, по словам автора, скорее – греза писателя, пришедшая из будущего, чем образ из реальной действительности.

Такого рода теологически-революционные ухищрения создателей теории социалистического реализма вполне созвучны казуистской методике ведения дискуссий Иисусом Христом, чьи речения блестяще остроумны, как, скажем, его ответ на вопрос, платить ли кесарю налоги, и многие другие, но страдают при этом отсутствием человеческой логики. Что, впрочем, можно объяснить наличием в них логики божественной и потому недоступной разумению человеков. Теоретики и позднейшие интерпретаторы соцреализма вольно или невольно, но изначально применяли методический и идеологический арсенал Нового Завета.

Принципиальной отличительной чертой нового художественного метода было то, что он не просто трактовал так или иначе проблемы литературного труда, а имел гораздо более широкое мировоззренче-

¹ Воровский В.В. Литературная критика. – М., 1971. – С.286.

² Кузнецов Ф. С веком наравне. – М., 1981. – С.22.

ское значение. В XIX веке Тургенев и Салтыков-Щедрин, например, оба были реалистами, что не мешало им иметь довольно сильно различающиеся взгляды на современную им жизнь. А вот, «новая художественная система, – пишет о соцреализме И.Ф. Волков, – составная часть коммунистического освоения мира»¹. А это уже не бирюльки, тут мало, как говорится, бумагу марать.

„Чтобы осуществить это, – растолковывает автор технологию освоения соцреализма, – мало просто воспроизвести борьбу за социализм, мало и выступить на ее защиту – надо стать составной частью этой борьбы”². То есть, каждый, кто претендовал на звание члена Союза писателей, автоматически не только становился „бойцом идеологического фронта”, но должен был быть готов по первому зову партии выступить, если потребуется, с оружием в руках. Везде, где только будет сочтено необходимым. Многие драмы и трагедии из жизни советских писателей происходили как раз из того, что они не воспринимали всерьез такой установки и надеялись остаться в стороне, над схваткой, наблюдателем и исследователем жизни. Не тут-то было. Сказав „а”, будь любезен не только знать наизусть весь алфавит, но и, в случае необходимости, будь готов дойти до „я”.

Такой же непримиримостью отличался и Христос. Ему мало было от людей веры в то, что он – Сын Божий. Он требовал всего без остатка, „ибо Я пришел разделить человека с отцом его, и дочь с матерью ее, и невесту со свекровью ее; и враги человеку – домашние его. Кто любит отца или мать более, нежели Меня, не достоин Меня” (Матф. 10:35-37). И больше того – „кто не со Мною, тот против Меня” (Матф. 12:30).

Преданность идее борьбы за социализм (даже в рамках борьбы за соцреализм) ничем не отличается в принципе от религиозного фанатизма. Я не говорю о том, хорош такой фанатизм или плох, я просто констатирую, что, в соответствии с теорией соцреализма, человек, избравший в юности, в силу своих гуманитарных способностей, как профессию, скажем, такое невинное, на первый взгляд, занятие как литературная критика, должен был, по идее, быть готов к тому, что его в любой момент могли мобилизовать для борьбы за социализм в любой точке планеты. Вне зависимости от того, хочет он этого или нет. Выбора нет, он – в системе и должен подчиняться законам функционирования системы. Да – да, нет – нет, все прочее – от лукавого.

¹ Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. – М., 1988. – С.214.

² Волков. Указ.соч. – С.211.

Причем, чтобы ни у кого не оставалось сомнений по поводу планетарного уровня претензий апологетов соцреализма, проповедник его утверждает в своем катехизисе „всемирно-историческую необходимость социалистического и коммунистического преобразования мира”¹. Так и апостол Павел, рисуя своим братьям во Христе перспективы нового учения, замахивался не менее, чем на вселенский масштаб: „Разве вы не знаете, что мы будем судить ангелов?” (Коринфянам 6:3).

Сопоставление канонов Нового Завета и соцреализма можно, в принципе, проводить по двум линиям: теоретической и практической. Такую возможность допускает двойная сущность Нового Завета, который, с одной стороны, содержит в себе основы нового видения мира, а с другой – одновременно и реализует эти принципы в различных художественных образах. Соцреализм – это тоже и сумма теоретических положений, представленных в книгах литературоведов, и комплекс литературных произведений, которые принято причислять к канону данного художественного метода. Поскольку последних все-таки гораздо больше, а теоретики во многом дублировали друг друга, остановимся вначале на теории.

Приведенную выше формулу соцреализма можно разделить на четыре компонента, своего рода – члена символа веры: 1)реализм (“правдивое изображение действительности”); 2)закономерность, обусловленность появления (“исторически-конкретное”); 3)перспективность (“революционное развитие”) и 4)воспитательное значение (“идейная переделка в духе социализма”).

Таковы же составные и Нового Завета, а также и христианского Символа веры как своего рода краткого конспекта евангелия: 1)реализм – подробная биография Иисуса, с описанием совершенных им чудес и пророчеств, а также – актом воскресения; 2)закономерность – постоянные ссылки на ветхозаветных пророков, предсказавших приход Мессии и обстоятельства этого события; 3)перспективность – обещание второго пришествия и жизни вечной; 4)воспитательное значение – провозглашение новых моральных норм (например, в Нагорной проповеди), поучительная история создания христианских общин, описанная в „Деяниях апостолов” и в Посланиях.

Говоря об идеологической сущности Нового Завета, К. Каутский отмечал, что „прежде всего мы встречаем классовую вражду к богатым”². И это действительно так. Как утверждают современные исследо-

¹ Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. – М., 1988. – С.211.

² Каутский К. Происхождение христианства. – М., 1990. – С.307.

ватели Нового Завета, „наиболее ранним произведением христианства на основе внутреннего анализа признается Апокалипсис”¹. Не отрицает этого и Библейский энциклопедический словарь: „Эта книга написана по повелению Иисуса Христа его рабом Иоанном”².

Откровение Иоанна – первая из канонических книг христианства, и в ней, как в незамутненном еще источнике, открыто виден враг номер один христианства – утопающий в богатстве и роскоши Вавилон. И предсказано падение его и грядущая радость на земле и в небесах по этому поводу. В унисон этим пророчествам звучит и знаменитое речение Христа: „Удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царство Божие” (Матф. 19:24).

Отчетливо просматриваются антибуржуазные, плебейские, пролетарские склонности авторов Нового Завета и неприкрытая агрессивность по отношению к богатым и власть имущим. Подчас звучит и совершенно откровенный призыв к борьбе и мести: „Воздайте ей так, как и она воздала вам, и вдвое воздайте ей по делам ее...Сколько славилась она и роскошествовала, столько воздайте ей мучений и горестей” (Откровение 18:6-7).

Первым делом естественно здесь вспомнить „Интернационал”, призывающий на последний бой: „Весь мир насилья мы разрушим”. Тема классовой борьбы пролетариата с миром наживы, богатства и эксплуатации человека человеком красной нитью проходит по всему, что было написано в советскую эпоху: от детских стихов Маршака и Михалкова до многотомных эпопей Маркова и Иванова.

Трудно было бы ожидать, чтобы этот момент обошли теоретики соцреализма. В классовой борьбе они видят исконное предназначение художника слова. „Общей социально-исторической основой развития социалистического реализма, – многословно, временами впадая в занудность, вещает С.М. Петров, – в различных национальных литературах является переход человечества от капитализма к социализму и коммунизму, борьба рабочего класса, трудящихся масс во главе с коммунистическим движением за социалистическое преобразование мира”³. Не порадовал исследователь разнообразием и при анализе иных основ соцреализма: идеологической, новаторской и художественно-эстетической. Так же цветисто свел он их к тому же – к борьбе.

Социальное родство идей христианской диктатуры бедных и социалистической диктатуры пролетариата уже давно слишком очевид-

¹ Кубланов М.М. Иисус Христос – бог, человек, миф? – М., 1964. – С.148.

² Библейский энциклопедический словарь. – Торонто, 1982. – С.294.

³ Петров С.М. Социалистический реализм. – М., 1977. – С.28.

ны, чтобы создатели теории и практики соцреализма, стыдливо умалчивая об этом (поскольку темы касался „рenegат” Каутский), не стремились, хотя бы подсознательно, ориентироваться на идейные и эстетические ценности христианства.

Теперь – что касается главного героя новой эпохи. Это для любой словесности всегда было проблемой номер один. „В понятие Евангелие, – утверждает Библейский энциклопедический словарь, – включили все богатое содержание, заключающееся в повествовании о спасительной божественной благодати во Христе”¹. То есть, речь идет о предсказанном и ожидаемом спасителе-мессии, который является „центром благовествования”. Различие заключается здесь в том, что марксизм, достаточно осторожно трактовавший роль личности в истории, не мог допустить универсализации значения одного человека (хоть и назывался именем одного человека). И потому на роль мессии, спасителя рода человеческого, был выдвинут целый коллектив, а точнее класс – пролетариат.

Именно пролетариат и стал „центром благовествования” соцреализма. В учебном пособии „История русского литературоведения”, в разделе, посвященном соцреализму, без обиняков сказано: „Идеология пролетарской социал-демократии – истинно научная система воззрений”². Авторам учебника вторит и И.Ф. Волков: „Освободительная борьба пролетариата и идеи научного социализма – необходимые условия для формирования искусства социалистического реализма”³.

Даже тот оборот евангельских событий, что Мессия в итоге умер, чтобы в будущем, не определенном с достаточной точностью, вновь вернуться на землю, нимало не смущал теоретиков соцреализма, подсознательно державших в уме эту схему. Потому что они хорошо помнили ленинскую теорию пролетарского государства, которое и появилось-то на исторической арене только для того, чтобы умерла сама идея государства классового и воскресла идея общества бесклассового, коммунистического. Приход этой формации с хронологической точностью предсказать взялся только один человек, чем и исчерпал свою политическую карьеру.

Теоретики нового художественного метода, смутно подозревая неестественность, своего рода евангелическую „непорочность” его зачатия, тем не менее никак не могли взять в толк, почему этим методом, коль скоро он такой прогрессивный, не вооружаются все талантливые

¹ Библейский энциклопедический словарь. – Торонто, 1982. – С.115.

² История русского литературоведения. – М., 1980. – С.355.

³ Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. – М., 1988. – С.213.

писатели мира, а предпочитают писать кто во что горазд. Хотя они, теоретики, казалось бы, так доходчиво все объяснили.

Единственное, что оставалось, это, невзирая на странную невосприимчивость литераторов мира, неустанно твердить: „Закономерность возникновения социалистического реализма – это вывод, к которому приходит каждый объективный исследователь литературы XX столетия”¹,

Написано множество монографий, описывающих, как критический реализм, предшественник реализма социалистического, в своем развитии достиг такого совершенства, что зашел в тупик, выход откуда был обнаружен только его способным сыном и преемником (реализм – фамилия, социалистический – имя). Была построена стройная схема: классицизм породил сентиментализм, сентиментализм породил романтизм, романтизм породил критический реализм, критический реализм породил социалистический реализм. Все как в Евангелии от Матфея – Авраам, Исаак, Иаков и далее вплоть до Христа – который не уставал повторять „Да сбудется реченное Господом чрез пророка”, настаивая на том, что именно описываемые евангелистами события и были предсказаны, а потому они – единственно закономерны.

Впрочем, как известно, авторы Нового Завета, особенно в Откровении, не скупались и на пророчества, демонстрируя связь прошлого и настоящего с будущим. Не были льком шиты также провидцы и от соцреализма. Особенно усердствовал в прогнозах Ю.Б. Кузьменко, который как литературовед как раз специализировался на долгосрочных предвидениях. Курьезно звучат сейчас некоторые из его общественно-политических предсказаний, изданных в 1981 году: „На протяжении последних двух десятилетий XX века нас ожидает...мир, сохраняемый усилиями стран социалистического содружества...Будет продолжаться... соревнование двух общественных систем в экономике, политике, духовной жизни. В ходе этого соревнования для человечества станут яснее перспективы... социалистического преобразования общества”². Печальный опыт Хрущева очевидно ничего не дал. И упрекать автора, по сути, не в чем. Трудно предполагать, что книга тогда вышла бы в свет, если бы там прогнозировалось что-нибудь принципиально иное.

Но вот когда наш пророк брался за собственно литературу, то, несмотря на широковещательное заглавие книги – „Советская литература вчера, сегодня, завтра” – в части „завтра” оказывался на удивле-

¹ Анисимов И.И. Современные проблемы реализма. – М., 1977. – С.134.

²Кузьменко Ю.Б. Советская литература вчера, сегодня, завтра. – М., 1981. – С.415.

ние осторожным, если не сказать – робким: „Литература 80-90-х годов будет в основном развиваться в русле тенденций, обнаруживших себя в годы 60-70-е”.¹

Умели все-таки в эпоху развитого социализма и говоря – ничего не сказать. Ведь не скажешь, что ошибся Кузьменко. Вопрос только в том, что в разделе „сегодня” он говорил об одних тенденциях 60-70-х, а продолжились несколько иные, той же эпохи, но обойденные вниманием литературоведа.

Необходимо отметить, что не всегда теоретики находились в состоянии религиозного экстаза. Время от времени они как бы приходили в себя и изрекали, в общем, довольно здравые суждения. Тот же Волков, например, устав от официоза, как бы вполголоса сообщал, что „определение социалистического реализма, данное в Уставе Союза писателей, действительно имеет не столько литературоведческое, сколько публицистическое значение, а в литературе вполне может быть отнесено лишь к эпическим произведениям на революционную тематику”². „Не будем преувеличивать, – со вздохом пожимает плечами Недошивин. – Практическое влияние социалистического реализма пока что оставляет желать многого”³. К этому мнению вынужден присоединиться и А.С. Бушмин: „Мы слишком часто превращаем превосходство нашей эпохи в художественное превосходство нашей литературы...Метод социалистического реализма создает лишь лучшие предпосылки для творческой мысли”⁴.

А язвительный скептик А. Синявский, будущий Абрам Терц, еще в 1957 году обнаружил: „По-видимому, в самом названии „социалистический реализм” содержится непреодолимое противоречие. Социалистическое, то есть целенаправленное, религиозное искусство не может быть создано средствами литературы XIX века, именуемыми реализмом”⁵. Александр Солженицын вообще подошел к вопросу с солдатской прямоотой и, говоря о соцреализме, сплеча отрубил: „Он вообще вне рамок искусства, ибо не существовало самого объекта стиля „социалистический реализм” – а доступная любому бытовому взгляду простая угодливость”⁶. Здесь Солженицын, положим, перегибает палку, имея основательные причины лично недолюбливать деятелей соцреализма. Но все, что существует, даже то, что нам не нравится, имеет на то объективные причины.

¹ Кузьменко Ю.Б. Советская литература вчера, сегодня, завтра. – М., 1981. – С.415.

² Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. – М., 1988. – С.209.

³ Недошивин Г. К методологии изучения социалистического реализма// Реализм и художественные искания XX века. – М., 1969. – С. 5-43. – С.21.

⁴ Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – Л., 1978. – С.72-74.

⁵ Синявский А. Что такое социалистический реализм// С разных точек зрения... С.54-79. – С.79.

⁶ Солженицын А.И. Ответное слово на присуждение литературной награды Американского национального клуба искусств// Новый мир, 1993, № 4. – С. 3-6. – С.4.

Раздел четвертый

ВЕТХОЗАВЕТНАЯ ИСТОРИЯ И СОВЕТСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН

Думаю, что никого не приведу в изумление напоминанием того факта, что авторы Нового Завета одной из своих первостепенных забот считали закономерно-историческое обоснование появления Мессии, и именно Мессии – Иисуса. Текст Евангелий пестрит ссылками на Ветхий Завет. Христианство, при всей своей революционности по отношению к иудаизму, стремилось выглядеть течением эволюционным. Это, естественно, не всегда удавалось.

Отсюда явные противоречия в высказываниях Христа на тему Закона. То его надо соблюдать, как это заповедано в писаниях пророков, а то рекомендуется исходить из здравого смысла и насущной необходимости. Особого греха в этих противоречиях, конечно, нет. И закон надо блюсти, и о здравом смысле не забывать. Диалектика. „Нет религии без противоречий, – писал К. Каутский. – Ни одна религия не создавалась путем логического мышления одного человека”¹.

Но что было для основоположников непреложно – так это презумпция исторической неизбежности Иисуса Христа. И тут возникла совершенно естественная для религии несообразность, которую ум человека априори понять не в силах.

С одной стороны, как сказано в Евангелии от Матфея, Иисус Христос – „Сын Давидов, Сын Авраамов”, поскольку муж Марии, Иосиф, по прямой линии происходит именно от Авраама. Но ведь Иосиф – не отец Иисуса, вовсе не он „явил силу мышцы своей” (Луки 1:51), дабы Мессия появился на свет. И потому столь тщательно составленное евангелистом Матфеем генеалогическое древо, должествующее убедить читателя в достоверности прав Иисуса на иудейский престол, выглядит как не вполне достоверный документ. Тут надо выбирать. Либо Иисус – сын плотника Иосифа, и тогда сбылось предсказанное пророками. Либо Иисус – Сын Божий, и тогда пророки оплошали со своими прогнозами. Иудеи, до сих пор не уверовавшие в Иисуса как в Мессию, очевидно, именно в этом видят камень преткновения в христианстве. Впрочем, евреи всегда отличались сильно развитым практическим мышлением.

Самих же провозвестников новой веры это нимало не смущало. Подавляющее большинство верующих во все времена, как известно, вполне обходилось лишь образом, идеей Бога, отнюдь не вникая в тео-

¹ Каутский К. Происхождение христианства. – М., 1990. – С.338.

логические тонкости, касающиеся его происхождения. Вера никогда не основывалась на знании. А буде находился дотошный читатель Святого Писания, то он либо отходил от веры в результате чрезмерных умственных усилий, либо благодаря этим усилиям умудрялся найти вышепоименованным несообразностям приемлемое для учения объяснение. И в том, и в другом случае само учение от этого никак не страдало. Постулат об исторических (но одновременно- и божественных) правах Иисуса Христа оставался канонически непоколебимым.

В процессе становления мироздания советской литературы помимо основополагающего вопроса о художественном методе, которым должны руководствоваться писатели нового мира, одной из самых животрепещущих проблем была проблема исторического романа. Казалось бы, почему этот жанр был удостоен особого внимания, почему ни повесть, ни рассказ, ни лирическое стихотворение не стали поводом для общесоюзной литературной дискуссии, развернувшейся на переломе 20-30-х годов на страницах советской печати?

Да по той же причине, по которой лично сам Иосиф Виссарионович Сталин откладывал в сторону многотрудные государственные дела и брался за перо для того, чтобы продемонстрировать ученым историкам, как надо писать учебник по истории. В результате чего появился на свет и стал настольной книгой миллионов советских людей пресловутый „Краткий курс“, где история развивалась как по писаному.

Как попало, знаете ли, историю писать нельзя. Да и кому попало ее тоже не доверишь. „Это задача огромной ответственности, – писал, открывая дискуссию об историческом романе, присяжный наставник литераторов, – и кто за нее берется, должен быть в тысячу раз осторожнее, чем когда он изображает то, что он видит и слышит”¹. Попробовал бы кто-нибудь тогда быть неосторожным, изображая то, что он видит и слышит.

Как нигде более рельефно принцип „закрытости” советской литературы проявился в создании установки на совершенно определенное содержание художественных произведений на историческую тему. Скажем, писатель по велению души берется изобразить в романе эпоху, не имеющую никакого отношения к эпохе диктатуры пролетариата. (Может, в принципе, и иметь. Например – эпоха Великой французской революции). По идее, самодостаточными факторами здесь должны быть доскональное знание той эпохи и художественный талант автора. Ан нет, мы забыли о факторе „осторожности”. А он диктуется именно

¹ Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. – М., 1981. – С.186.

„закрытым” характером этой словесной культуры. Чего же требует в данном случае система от служителя богини Клио? Чего он не должен забывать, отдаваясь на волю своей творческой фантазии?

Горький, делая в 1930 году обзор современной литературы, не моргнув глазом перечеркнул достижения классической русской литературы в жанре исторического романа. „Создан(!) исторический роман, – писал он, – какого не было в литературе дореволюционной”¹.

И в числе основоположников жанра называет А.Н. Толстого, А. Чапыгина, Г. Шторма и Ю. Тынянова. Причем, Горький не скрывает, что именно он считает основным достоинством, объединяющим произведения столь различных литераторов: „Все это поучительные (!), искусно написанные картины прошлого и решительная переоценка (!) его”².

Но, видимо, не все писатели, пробующие свои силы на этой ниве, так уж „решительно переоценили” прошлое, как это сделал в „Кратком курсе” бестрепетной рукой „лучший друг советских историков”. И потому в 1934 году, получив очередное синодальное Постановление ЦК ВКП(б), журнал „Октябрь” отдает команду „по армии искусств”: „Журналы... должны вплотную заняться нашими историческими романами”³ Что означал в 30-е годы термин „вплотную заняться” – нынешнему читателю объяснять уже не надо.

„Исторический роман только тогда играет свою роль, когда трагическое прошлого разрешается не пессимистически, а оптимистически, раскрывая перспективы завтрашнего дня”⁴, – ничтоже сумняшеся выводит ведущую ноту штатный запевала. „Перспективы завтрашнего дня” – вот где собака зарыта. В прошлом, оказывается, надо искать все не прошлое, а будущее. И будущее не какое-нибудь, а наше будущее, социалистическое, коммунистическое. „Какой должна быть тематика исторического романа? – подхватывает сообразительный собрат по критическому цеху. – Я не думаю, чтобы исторический роман должен был бы начинаться, скажем, только с тех времен, когда разгоралась заря капитализма и когда появлялся рабочий класс”⁵.

Совершенно верно, глубже надо копать, искать ростки социализма во взаимоотношениях Адама и Евы. Поскольку, как глубокомысленно замечает очередной участник дискуссии, „вопрос об отношении исторического романа есть частный вопрос общей проблемы социали-

¹ Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. – М., 1981. – С.185.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же – С.186.

⁵ Там же – С.185..

стического реализма”¹. А частные вопросы надо решать, исходя из общей, магистральной линии, потому что, как, нимало не сомневаясь в своей правоте, писал еще один историкософ, „современная точка зрения и есть максимально историческая точка зрения”².

А современная точка зрения к тому моменту уже была выработана. Помните, в Уставе советских писателей: „Изображение действительности в ее революционном развитии”. Вот в таком духе и надо писать исторические романы, чего проще. „Нам необходимо знать все, что было в прошлом, – наставлял на путь истинный Горький, – но не так, как об этом рассказано, а так, как все это освещается учением Маркса-Ленина”³.

Берем любой, наугад, эпизод истории. Знаем наверняка, что 1917 год был после этого эпизода. Стало быть – делаем нехитрую логическую операцию- 1917 год был вследствие и этого исторического эпизода тоже. Что произошло в 1917 году?

Столкновение двух антагонистических классов, приведшее к победе одного из них – пролетариата. Следовательно – идем к концу арифметической задачи – в любом историческом эпизоде при желании можно найти именно столкновение антагонистических классов, обреченность класса эксплуатирующего и неизбежность победы класса эксплуатируемого. Что и требовалось доказать. Диктатура пролетариата во главе с большевиками возникла на исторической арене не потому, что данная политическая группировка умело использовала в своих интересах сложившуюся критическую ситуацию, а потому, что Каин восстал против существующего режима и применил высшую меру социальной защиты против своего угнетателя Авеля. Так и пошло.

Статья Горького „О литературе”, где содержится упомянутый фрагмент о возникновении исторического романа, широко известна. Но меня всегда смущало присутствие в перечне патриархов-основоположников имени Юрия Тынянова. Как-то не ощущал я в его художественной прозе пролетарской решительности, с каковой советским литераторам надлежало вламываться в историю. Видимо, говоря о „поучительности” и „решительной переоценке”, Горький имел в виду одних авторов, а говоря об искусно написанных картинах прошлого” – других.

Но недреманное око стражей революционной боговдохновенности не упустило того, что буревестник революции, устало помахивая

¹ Русская советская литературная критика. – С. 187.

² Там же – С. 188.

³ Горький А. М. Собрание сочинений. В 30-ти тт.- М., 1953. – Т. 25. – С. 254.

крыльями, попросту прошляпил. Если книжный червь, издатель классики И. Сергиевский по своей либеральной ограниченности еще мог оценить Тынянова „как одно из первостепенных явлений литературной современности”¹, то Е. Книпович, по-женски смущаясь, уже поставила литератору на вид, что тот „слишком увлекся исторической объективностью и поэтому произвольно сузил свою тему”². Историческая объективность для советского романиста – непозволительная роскошь. Эдак мы, увлекаясь объективностью, никогда до 1917 года не доберемся. А ведь он был.

И точки над и ставит некто В. Ваганян. Вслушайтесь в его лексику, в его фразеологию. Критик явно пишет левой рукой, в правой судорожно сжимая „товарища маузера”: „Мы (!) ощущаем некоторое различие в методах восприятия мира у Тынянова и у нас (!). Нельзя отделяться от впечатления, что для Тынянова история – средство отхода от решения злободневных сегодняшних задач”³. Вот оно что. Тынянов, оказывается, вовсе не собирался изображать действительность „в ее революционном развитии”. Он не успел (или не захотел) войти в монашеский орден литераторов, исповедующих „закрытый” способ отражения мира, способ, где этот мир представлен не таким, каков он есть, и даже не таким, каким его видит воображение художника, а таким, каким ему предписано быть с точки зрения высшей целесообразности: божественной или партийной.

И вот целесообразность христианская требует, чтобы вся Священная история только и делала, что намекала на то, что именно Иисус из Назарета – это и есть долгожданный Мессия. А целесообразность большевистская требует в свою очередь художественных доказательств, что вся всемирная история – это лишь предисловие к светлому царству социализма. И потому персонажи Нового Завета то и дело цитируют Ветхий Завет, победоносно побивая им сомневающихся книжников и фарисеев. Последние, правда, на то и книжники были, чтобы Ветхий Завет наизусть знать. Ну да победителей не судят. Где теперь эти книжники? С арабами воюют.

Пришло время взглянуть, как же справились советские литераторы с ответственным партийным поручением. Лучше всех, надо полагать, преуспел в этом Алексей Николаевич Толстой, коль скоро в горьковских святцах он был назван первым. Речь идет о его романе „Петр 1”. Горький, кроме упоминания в обзоре, осыпал автора романа восхи-

¹ Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. – М., 1981. – С. 189.

² Там же – С. 190.

³ Там же – С. 187.

ценными похвалами в письмах: „великолепная вещь”, „книга – надолго”, „серебряно звучит”.

Не отставали в панегириках и критики рангом помельче. Несомненное художественное мастерство Толстого постоянно сбивало их с толку, и они вынуждены были довольно много говорить об эстетической стороне романа. Но Всеволоду Иванову, известному своей партизанской напористостью, удалось-таки поставить все на свое место. Он бесхитростно определил книгу как производственный очерк, где описан „пусковой период новой России, сменившей Московскую Русь”¹. Собрат-писатель, взявшись за критический гуж, мыслит, как видим, глобально и идеологически выдержанно. Дело в том, что параллельно в его статье „Мы за большевистскую тенденциозность в литературе” идет анализ романа Ильина „Большой конвейер”, и с ним-то автор статьи и сравнивает роман Толстого.

Идея гениальна в своей незатейливости: с одной стороны – переломная эпоха индустриализации, предводительствуемая лично товарищем Сталиным, а с другой – не менее переломная эпоха Петра, который также „Россию вздернул на дыбы”.

Можно было бы сказать, что Алексей Толстой ничего такого не имел в виду, что он вовсе не собирался угодливо льстить Сталину, так вовремя издав роман о жестоком, но справедливом и мудром правителе. Можно было бы так сказать, если бы этот же автор не написал повести „Хлеб”, где как раз лично Иосиф Виссарионович вершит судьбы гражданской войны.

Как нельзя более кстати пришелся и широко известный демократизм Петра. И Толстой не жалеет фантазии, изображая, как простой кузнец по-нашему, по-рабочему кроет батюшку-царя за нерадивость, когда тот пробует быть у кузнеца подмастерьем. А император, понимая историческую правоту пролетария, не казнит его, как он это обычно делал, а благодушно журит за горячность. А над всем этим благолепием незримо витает образ любимого Вождя и Учителя.

Впрочем, тут Толстой ничего пока не изобрел, всего лишь продолжая пушкинскую традицию, где Петр одновременно и „ужасен”, и „работник на троне”. Новое же в романе о царе-реформаторе то, что, выполняя пресловутый „социальный заказ”, писатель эпохи социалистического реализма широко вводит в роман народные массы. В различных ипостасях. Простолюдины так и шныряют по пространству романа.

¹ Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. – М., 1981. – С.276.

От Алексашки Меншикова, от которого, в силу его историчности, никуда не деться, до многочисленного семейства вымышленных Бровкиных, которые, если верить Толстому, и создали экономическую, военную и политическую мощь Петровской империи. А самое главное – то, что незримо, но могущественно копит потенциал народного гнева в лесах.

Причем, ситуация – совершенно парадоксальная. По Толстому получается, что лихие разбойнички из крестьян и государь-император, сил своих не жалеющие для матушки-Руси, находятся как бы по одну сторону исторических баррикад, а бояре толстопузые, пускающие от безделья на заседаниях в Думе злого духа в шубы, то бишь, демократический парламент тогдашний, – по другую сторону.

Царю Петру бы немного исторической сознательности добавить, он, глядишь, и встал бы во главе народного восстания, опередив приход социальной революции на два столетия. Ведь писал же А.С. Макаренко, создатель лаборатории по выведению советских людей, что „самое прекрасное, что есть в книге, что в особенности увлекает читателя, – это живое движение живых людей, это здоровое и всегда жизнерадостное движение русского народа, окружающего Петра”¹. Так и видится Петр, стоящий на трибуне Мавзолея и приветствующий „живое движение живых людей”.

А.К. Воронский отмечал, что Толстой – „самый занимательный у нас писатель...и любит смешное”². Действительно, Петр Алексеевич Романов, император всея Руси, немало бы подивился, доведись ему ознакомиться со своим жизнеописанием по Толстому. Игривое перо советского графа представило историю государства Российского весьма замысловато. Так, чтобы и с историческими фактами излишнего не накудесить, и чтобы сочиненный им текст вполне годился для нужд большевистского богослужения. „Под наложенной сеткой марксистского анализа, – восторгался Толстой неожиданным для него самого результатом- история ожила во всем живом многообразии, во всей диалектической закономерности классовой борьбы”³.

И роман верой и правдой служил советскому искусству, был дважды экранизирован. Везде, где было можно, была пропета „Осанна!”. Граф был возведен в депутатское достоинство, украшен регалиями. Благодарный сочинитель, верноподданно улыбаясь, своими руками ревностно сжег на костре борьбы с врагами народа нескольких неудачливых

¹ Русская советская литературная критика (1935-1955). Хрестоматия. – М., 1983. – С. 145.

² Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. – М., 1981. – С.274.

³ Цит. : Крестинский Ю.А. А.Н.Толстой. Жизнь и творчество. – М., 1960. – С.212.

конкурентов, уличенных в ереси недостаточной почтительности к прогрессивному человечеству. Скажем, известна его роковая роль в трагической судьбе очень даровитого прозаика Л. Добычина. А. Фадеев, опытный партийный боец, недаром одобрительно отзывался о Толстом, говоря, что „его патриотическое чувство всегда настороже”¹.

Так процветал на ниве исторического романа А. Толстой, взявший, прямо скажем, тему очень скользкую. Ведь не удалось удержаться на высоте соответствия партийной линии кинорежиссеру С. Эйзенштейну во второй серии фильма „Иван Грозный”, поскольку „стержневой ее идеей была фраза „Един, но один”². А в монархах – героях художественных произведений тогда подразумевали, естественно, лично самого товарища Сталина. Даже у Булгакова, попытавшегося восстановить свою репутацию пьесой „Батум” (о молодом Джугашвили), не получилось прорваться с ней на сцену. Бдительность и еще раз бдительность, поскольку враг не дремлет. И тем не менее Толстой, лавируя между Сциллой художественности и Харибдой партийности, сумел проскочить и войти со своим романом в хрестоматию.

Другие романисты, „числом поболее, ценою подешевле”, как говаривал Чацкий у Грибоедова, избирали гораздо более проторенный путь. Они не мудрствуя лукаво брали Степана Разина („Разин Степан” А. Чапыгина), Емельяна Пугачева („Емельян Пугачев” В. Шишкова), Александра Радищева („Радищев” О. Форш) и т.д. – то есть, фигуры в истории русского освободительного движения беспроегрешные, возводили вокруг них бастион трудовых масс, подпускали любовную интригу, внедряли скрытых врагов – и роман готов. В полном соответствии с предложенной линией.

Позже историческими уже к тому времени романами о революции и гражданской войне в Сибири и на Дальнем Востоке, написанными в духе исторической романистики 30-х годов, буквально наводнена была советская литература. Не говоря уже о явных конъюнктурщиках типа Георгия Маркова, даже Василий Шукшин своим романом „Любавины” причастился к этому ордену странствующих по истории борзописцев. Потом он пытался исправить положение романом о снова-таки Степане Разине „Я пришел дать вам волю”, но текст, не успевший воплотиться в рельефную киноверсию, не стал событием литературы.

¹ Цит. : Баранов В.И. Революция и судьба художника. А.Толстой и его путь к социалистическому реализму. – М., 1983. – С.454.

² Кино : Энциклопедический словарь. – М., 1987. – С.509.

А рецепт был действительно прост. Все в прошлом должно совпасть с настоящим. Вполне евангелически. Как у Маяковского в поэме „Владимир Ильич Ленин“:

*Далеко давным,
годов за двести,
первые
про Ленина
восходят вести.*

Поэт, отдавший „всю свою звонкую силу” атакующему классу, бесхитростно выполнял социальный заказ, обнажая прием создания исторического литературного произведения, показывая его в чистом виде.

У него и негр на плантациях призывает „солнцеликого заступника”. (Правда, не совсем понятно, что имел в виду Маяковский, говоря о „солнцеликом” Ленине – может быть, его сверкающую на солнце голову). Не говоря уже о многочисленных поколениях пролетариев, мечтающих о приходе Мессии – „борца, карателя, мстителя”. И „старший ленинский брат Маркс” выглядит у поэта вполне Иоанном Предтечей, который, как известно, был родственником Иисуса.

Разумеется, произведений, в которых историческая закономерность борьбы классов и победы пролетариата проявлена достаточно отчетливо, не так уж и много. В исторических романах В. Яна, Б. Окуджавы, В. Пикуля, Ю. Семенова и многих других можно обнаруживать только фрагментарные проблески тенденции. Так ведь на то он и канон, чтобы в соцреалистические ворота не лез кто попало.

Пролетарская революция как стихия, как исторически неизбежное движение масс – такая трактовка событий являлась лишь одним из аспектов революционного мирозозерцания. Этим самым массам нужен был герой.

Конечно, в „Интернационале” он как раз упомянут („Ни бог, ни царь и не герой”) среди тех, кто не даст избавленья. Но упомянут в конце списка. И потому, когда начали разрушать „до основанья”, то прежде всего повалили бога и царя. На героя уже не хватило сил. Само слово „герой” оказалось в советском обиходе со временем в большом почете: Герой Советского Союза, Герой Социалистического Труда.

Герой олицетворял собой революционность эпохи. Не будь в Стране Советов героев, трудно сказать, как сложилась бы ее судьба. Но „когда страна прикажет стать героем, у нас героем становится любой”. Опять-таки и Буревестник революции бросил в жизнь крылатую фразу: „В жизни всегда есть место подвигу”. То есть, героем может стать каждый и в любое время.

Именно потому, что все граждане ощущают себя потенциальными героями, которые только до поры до времени „ходят в белой футболке и кепке”, скромно дожидаясь своего часа, именно потому как воздух был необходим убедительный пример: какой именно герой необходим стране.

Скажем, современный герой американского кинематографа – это герой-победитель, супермен, не знающий препятствий ни в сражении, ни в любви. Нечто подобное прививалось и у нас в довоенное время: „Нам нет преград ни в море, ни на суше”. Однако бездумный шапкозакладательский оптимизм физкультурников с выпяченной грудью не находил особо горячего отклика. У такого героя явно не было проблем. Поэтому он был не похож на читателя, который ему не особенно верил.

Что лежит в основе христианства как религии? Трагическая судьба Сына Бога, который прожил человеческую жизнь и принял человеческую смерть. А все остальное – моральные нормы, завещание Царства Божьего, установление церкви и т.д. – это все без обаяния облика Иисуса Христа не получило бы никакого резонанса. Христианство опиралось на трагического героя, взошедшего ради других на Голгофу. Именно в этом истинная теплота христианства. Ни в одной другой религии такой личности нет.

Самодовольные, зачастую вздорные боги Древней Греции и Древнего Рима, жестокий и мстительный Иегова иудаизма, нетерпимый Аплах, аскетичный Будда и т.д. – все они ни в какое сравнение не идут с Иисусом, как простой крестьянин распивающим вино с блудницами и творящим чудеса не для того, чтобы кого-то покарать, а лишь для того, чтобы излечить, воскресить, накормить и напоить. И этот простой и добрый Бог был убит как бандит. Да такая история самого закоренелого человеконенавистника поставит на колени. Таким беспрюирышным ху-дожественным приемом просто грех было не воспользоваться. И советская литература активно начала поиски Мессии.

Павел Власов вполне годился бы на роль Спасителя. В нем были все необходимые для этого предпосылки: вышел из толщи народа, взял на себя крест (в виде красного знамени на демонстрации), демонстративно взошел на Голгофу (в зале суда). Два момента помешали тому, чтобы герой горьковского романа получил полноценный статус Мессии. Во-первых, автор, евангелист Максим, слишком откровенно показывал, что он при написании книги время от времени подглядывал в Новый Завет. А во-вторых, для читателя советской эпохи Павел Власов, прошедший только купель первой русской революции, был как бы не вполне разившимся Мессией. Основные события – революции 1917 года, гражданская война – разыгрались уже после того, как в романе „Мать” воздвигли Голгофу. В общем, Власов был распят преждевременно, не успев совершить запланированных чудес. И годился в лучшем случае на роль Предтечи.

Несомненно, гораздо более шансов быть причисленной к мессинскому канону оказалось у книги Николая Островского „Как закалялась сталь”. Если Павел Власов в молодости попивал водочку и погуливал, то Павел Корчагин с первых страниц романа, с детства, подобно Иисусу, последователен в своей пролетарской нетерпимости и самоотверженности. Иисус не играет в детские игры, нет, он с младых ногтей занимается предначертанным ему делом: „Через три дня нашли Его в храме, сидящего посреди учителей, слушающего их и спрашивающего их; все слушавшие Его дивились разуму и ответам Его” (Луки 2:46-47).

Павка Корчагин тоже не детского озорства ради насыпал свяценнику в пасхальное тесто табаку, но для того, чтобы выразить свою классовую ненависть. Он целеустремленно готовится к своей миссии: матрос Жухрай, его Предтеча, учит его кулачному бою, а затем и совершает революционное крещение Павки, когда Корчагин открыто вступает в конфликт с властями, спасая Жухрая и попадая в результате в тюрьму.

Герой Островского проходит горнило искусов и соблазнов мирского бытия, отказываясь от женской любви, проводит жизнь в борьбе и аскезе служения идее всенародного спасения. Павка обречен страдать физически, но это не может сломить его духа. Читателя не делают свидетелем смерти героя. Островский умудрился проскочить этот эпизод, перейдя сразу к воскресению и жизни духовной. Корчагин лег на ложе смерти и, потеряв зрение и способность к движению, как бы умер. Но после этого воскрес, создав в поучение потомкам историю своего жития.

Герой здесь выступает одновременно в двух ипостасях: и Христа, и собственного евангелиста. Прецедент с четырьмя евангелиями, не всегда согласующимися друг с другом, был достаточно памятен, чтобы повторять ошибки предшественников.

Я далек от намерения позлословить о книге Николая Островского, тем более что автор практически ничего не выдумывал, описав собственную жизнь. И это описание у самых различных свидетелей эпохи вызывало сугубо положительные эмоции. Даже Андрей Платонов, уже тогда автор задумчиво-саркастических повестей и романов, утверждает: „Без Корчагиных ничего нельзя сделать на земле действительно серьезного и существенного”¹.

Что уж говорить о записных советских критиках. Для них книга Островского была просто даром небес, так как прямо подтверждала соцреалистический тезис об идеальной правде, о действительности в революционном развитии, потому что, как писала Е.Усиевич, „он не выдумывал достоинства, долженствующие быть у нового человека, а показал свойства, реально существующие в рабочем классе и развивающиеся под влиянием теории и практики социализма”².

В общем, если бы писателя Николая Островского не было, его следовало бы выдумать. Интересно, что нравственный шок от столкновения с феноменом парализованного писателя был настолько велик, что ни у кого даже подозрения не возникло о литературной мистификации. А ведь кого только ни подозревали, какими только самыми невероятными розыгрышами ни полнится история литературы. Здесь же – ни тени сомнения.

А между тем один-другой дополнительный, параллельный евангелист в принципе не помешал бы. Ведь кроме некоторых несущественных деталей Матфей, Лука, Марк и Иоанн (не считая евангелистов апокрифических) в основной канве жизни Иисуса сходятся. Что повы-

¹ Русская советская литературная критика (1935-1955). Хрестоматия. – М., 1983. – С.132.

² Там же – С.135.

шает, причем значительно, степень достоверности повествования. Другой вопрос, что никто из них не был свидетелем живым, но этого читатель Нового Завета знать не обязан.

А в случае с книгой „Как закалялась сталь” общественное сознание получило сразу результат: Николая Островского в постели и роман о Павке Корчагине. Как они оба дошли до жизни такой, известно только со слов автора. В истории литературы нет тома „Николай Островский в воспоминаниях современников”, где были бы собраны объективные свидетельства биографии писателя. Музей Островского в Шепетовке больше гордится шинелью актера Конкина, сыгравшего роль Корчагина, чем мемуарными документами.

Впрочем, писатель многократно (и, видимо, не случайно) подчеркивал, что написал он не автобиографию, а роман. Роман, где допустим вымысел, фантазия, предположение, даже при наличии живого прототипа. Но в таком случае радость критика, что писатель ничего не выдумывал, надо признать преждевременной. Как раз выдумывал, в чем и признавался неоднократно.

Как бы то ни было, Павел Корчагин, как писал А. Платонов, „стал примером для подражания всей молодежи на своей Родине”¹. А большего и желать невозможно. Чего лучше: трагический, но одновременно и оптимистический герой, положивший свою жизнь за идею, вызывает только положительные эмоции у всех поколений советских читателей, стимулируя их готовность в случае необходимости тоже положить жизнь за идею. За какую идею? Неважно, партия скажет.

А что еще замечательно, так это то, что Павка Корчагин оказался Христом без излишнего в этой ситуации христианства. „Он скуп на слова и щедр на поступки”², - как отмечает Л.Ершов. Трагическая жертвенная личность – есть, нового учения, которое еще неизвестно было бы как трактовать – нет.

И характерно то, что, в отличие от Евангелия от Максима, Евангелие от Николая – насквозь, воинственно атеистично и антиклерикально. Начиная от первых страниц романа, где Павка конфликтует не просто с первым попавшимся представителем старого мира, а именно с попом. И кончая знаменитым монологом о том, что жизнь человеку дается только раз и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы и далее по тексту. Монологом, ко-

¹Там же – С.132.

² Ершов Л.Ф. История русской советской литературы. – М., 1989. – С.214.

торый отчетливо выражает совершенно материалистическое мировоззрение героя и автора.

Найдись какой-нибудь друг детства Николая Островского, который бы вдруг поведал изумленной общественности, что знаменитый писатель провел молодость дезертирствуя и мародерствуя, а паралич он получил, упав в пьяном виде с лошади, когда возвращался от очередной любовницы – это в принципе ничего бы не изменило. Слово было сказано, образ был создан и стал жить собственной жизнью.

Начались поиски похожих судеб – и поиски удачные. „Вторая жизнь Павла Корчагина”¹ – так называется книга, где представлена своеобразная антология биографий, овеянных личностью героя книги Островского. Появились и рецидивы „островщины”: шахтер Владислав Титов лишился в результате несчастного случая рук, научился писать держа карандаш в зубах и написал таким образом книгу „Всем смертям назло”.

Можно назвать еще несколько более или менее удачных попыток создания советского евангелия. Можно предположить, что только незнание Д. Фурмановым предшествующей, довоенной биографии Чапаева помешало ему написать Евангелие от Дмитрия. Все задатки сноровистого евангелиста у автора романа „Чапаев” были: он пристрастен к своему герою и подробен, влюблен в него и памятлив. Да и сам Василий Иванович, множество раз еще реализовавшись в апокрифическом жанре анекдота, подтвердил, что всеми необходимыми свойствами легендарной личности обладает.

Трудно сказать, помешало или наоборот – способствовало популярности этого героя то, что он был исторической личностью. Речь не о том, что героя повести Фурманова зовут так же, как и реального комдива гражданской войны. У Павла Власова тоже был прототип, и Павка Корчагин не из пальца высосан. Вряд ли кому-нибудь, кроме историков, специализирующихся на гражданской войне, говорило бы что-нибудь имя „Чапаев”, если бы не Фурманов, а еще более кинорежиссеры Васильевы, в результате чьих усилий и возник феномен легендарного героя, чья смерть многократно повергала в уныние миллионы зрителей.

Подчас если не сам писатель, то современная ему литературная критика так и норовила преподнести публике очередного Иисуса. Так, как это было с „Тихим Доном” М. Шолохова, когда критики буквально требовали от автора таким образом дописать роман, чтобы у них не оставалось сомнений в идеологической правоте Григория Меле-

¹ Доступова Т.Г. Вторая жизнь Павла Корчагина. – М., 1978.

хова. Например, В. Гоффеншеффер, прочитав третий том „Тихого Дона”, считает своим долгом успокоить читателей: „Мы расстаемся с Григорием в стадии его тяготения (на сей раз более основательного) к большевикам”¹. При этом критик явно очень надеется, что Шолохов прочтает статью и пойдет навстречу пожеланиям трудящихся. Однако писатель устоял перед искушением создания Евангелия от Михаила.

Тем не менее критики постоянно испытывали некое методологическое неудобство от того, что при создании образа героя, личности исключительной, наглядно нарушалась одна из основных политических заповедей марксизма о решающей роли народных масс в истории. И потому каждый раз, прославляя очередного кандидата в Мессии, литературоведы от идеологии вынуждены были делать оговорки. Дескать, герой-то он герой, но он потому герой, что он – воплощение типических народных черт.

„Герой романа Николая Островского,- пишет С. Трегуб, – объединил в своем образе то главное, что составляет характер советского человека, большевика: ясность цели и настойчивость в деле ее достижения... В характере подвига, в движущих его силах воплотились черты, типичные для большевизма, – массовые и всеобщие черты нашего времени”². Тот же прием использует и В. Полонский: „Чапаев – лишь один из множества, каких выдвинула народная масса. Чапаев – герой, но его черты повторяют рядовой партизан и красноармеец”³. В общем, все та же песня: „Когда страна прикажет стать героем, у нас героем становится любой”.

Александр Фадеев, написав роман „Молодая гвардия”, пришел на выручку совершенно закрутившимся критикам. Его героимолодогвардейцы все как на подбор – рыцари без страха и упрека. И что самое важное: их много. Если вокруг Корчагина и Чапаева ходят персонажи, в которых только с большим трудом просматриваются те самые положительные черты, так удачно воплотившиеся в главном герое, то Кошевой, Тюленин, Громова, Шевцова, Земнухов, да кого ни возьми – темного пятнышка на них не найти.

Как и положено по евангельскому сюжету, нашел Фадеев в их среде и Иуду (Как потом выяснилось, с Иудой он сильно промахнулся). Но – только черное и белое, полутонов нет. Даже создатели Нового Завета были более реалистами, чем А. Фадеев. У них апостолы совершенно по-земному могут ссориться за место около Христа в Царстве

¹ Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. – М., 1981. – С.256.

² Трегуб С. Николай Алексеевич Островский. – М., 1950. – С.224.

³ Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. – М., 1981. – С.245.

Божием, апостол Петр по человеческой слабости вообще трижды отрекся от Учителя. Фадеевские герои все вместе взошли на Голгофу, создав поучительный прецедент. Александр Александрович в то время возглавлял равноапостольный Союз писателей, ему надо было показать пример того, как, с одной стороны, потрафить читательской жажде героя, а с другой – соблюсти идеологическую невинность.

Даже после того, как мессианский иконостас советской литературы более или менее устоялся – Власов, Корчагин, Чапаев, молодогвардейцы – время от времени продолжали вспыхивать очаги рецидивов – попыток слепить нового Христа в изменившихся исторических обстоятельствах. Как пожар 1812 года много способствовал украшению Москвы, так и создание образа советского Мессии стимулировали грозные, в основном – революционные и военные, перетурбации. После 1945 года пришлось довольно долго ждать ситуации, когда трагедийный исход того или иного сюжета был бы вполне ожидаем.

Конечно, роман Виля Липатова „И это все о нем” по своему литературному и общественному резонансу не идет ни в какое сравнение с упомянутыми уже произведениями, несмотря на телеэкранизацию его, что должно было бы стать очень мощной инъекцией подогревания интереса. Но вряд ли кто-нибудь, кроме историков литературы, вспомнит сейчас Женю Столетова, героя этого романа. Разумеется, значительную роль в этом сыграла гораздо более низкая степень художественной одаренности литератора.

Но ведь и Николай Островский в своем первом романе, по общему признанию критиков, не блистал литературной техникой. Конечно же, особой новизны в сюжете романа Липатова – с точки зрения компаративистики – не было. И противники у заидеализированного насмерть (в буквальном смысле слова) героя были уж очень придуманными. Жулики, понятно, и прохиндеи, но до уровня безоглядной и беспощадной мафии им было далеко. Так что смерть Жени Столетова, безуспешно боровшегося за справедливость в рамках вполне традиционного к тому времени – к середине 70-х годов – производственного романа, выглядела мало обоснованной. Герой попросту нарывался на скандал, причем и интеллектом – видимо, не без участия автора – он был явно не обезображен. После этого у советских писателей и вовсе отпала охота евангельствовать, особых лавров это уже не приносило.

Раздел шестой

ЖИТИЯ СВЯТЫХ И ВЕЛИКОМУЧЕНИКОВ

Амплитуда христианской литературы далеко не исчерпывается каноническим текстом Святого Писания. К числу весьма читабельных в православном мире жанров издавна относились, например, жития святых, издаваемых в Великих Четы-Минеях, своеобразных житийных антологиях.

По большому счету единственным стопроцентным святым в христианстве является только Бог и его земное воплощение – Христос. Однако святость, единожды зародившись, приобрела заразительную притягательность и со временем, как отмечает Библейский энциклопедический словарь, этим эпитетом стали пользоваться „также ангелы, пророки и апостолы”¹. В каждой христианской конфессии – католической, протестантской, православной и т.д.- образовался свой пантеон святых, курирующих ту или иную область земного бытия. В православии вообще можно было чаще встретить в доме икону Николая-угодника или Параскевы-пятницы, чем изображение Спасителя.

В.И. Ленин в статье „Памяти Герцена” обрисовал весьма подобную картину расходящейся кругами революционной святости: от „узкого круга” декабристов до Герцена, которого они „разбудили” и так далее и так далее. В общем, он создал настолько убедительную картину, что в результате первым официальным святым Советского Союза, чьи мощи до сих пор сохраняются и посещаются многотысячными толпами паломников со всего мира, с 1924 года был назначен именно сам Владимир Ильич Ленин.

Впрочем, канонизация вождя мирового пролетариата усилиями новообращенных советских литераторов началась еще при его жизни. Существует обширнейшая Лениниана, к созданию которой приложили руку не только придворные пролетарские одописцы, но и такие авторы, как С. Есенин и Б. Пастернак, не говоря уже о В. Маяковском и Демьяне Бедном.

Особым, сразу опознаваемым признаком литературы этого направления стал дух революционной святости, витающий над челом основоположника государства. Особенно органично благодная идеализация Ленина проявилась в, может быть, не самом крупном и не самом популярном произведении Ленинианы, но по-своему гениальном стихотворении Александра Твардовского „Ленин и печник”.

Сюжет здесь совершенно лубочный: Ленин идет по лугу, печник, не узнав его, грозно накричал на нарушителя, а когда тот представился,

¹ Библейский энциклопедический словарь. – Торонто, 1982. – С.395.

чуть не помер от страха. После чего был вызван в Горки, где, думая, что приглашен на казнь, всего лишь отремонтировал печку. Затем благополучно вернулся домой и гордо хвастал близостью с Ильичом.

Простенькая история, которая, в принципе, даже могла иметь место. Но характерен момент узнавания и следующего за ним Священного Ужаса от столкновения с Высшей Властью:

*Но печник – душа живая, –
Знай меня, не льком шит! –
Припугнуть еще желая:
- Как фамилия? – кричит.*

*Тот вздохнул, пожал плечами,
Лысый, ростом невелик.
- Ленин, – просто отвечает.
- Ленин! – тут и сел старик.*

Что, собственно, здесь происходит? Стоит добродушный незаметный человек, но за спиной его незримо клубится страшная в своей мощи, но справедливая сила. Облик святого, находящегося в постоянном контакте со Всевышним и при необходимости прибегающего к его помощи, отчетливо вырисовывается в этом тексте.

Вся эта история несколько даже напоминает ветхозаветный эпизод борьбы Иакова с не опознанным им Богом. Иаков, как известно, был награжден за смелость. Но как в Библии – это единственный благополучно завершившийся случай противостояния Господу, так и в Лениниане посягновения на авторитет вождя, освященный Высшим Знанием, практически никогда, кроме притчи с печником, не применялись как художественный прием. Дабы не подавать дурного примера. Твардовскому, который ко времени написания стихотворения был уже лауреатом и орденосцем, это как-то сошло с рук.

Заменательно, что на печника как бы сошло ослепление, он не узнал Ленина, хотя, как неоднократно утверждает поэт с самого начала стихотворения, „знал его любой”, „за версту – как шел пешком – мог его узнать бы каждый”. А печник смотрит и не видит. Типичный притчевый прием усугубления контрастной ситуации для создания рельефности конфликта.

Как в притче Христа о виноградаре и рабочих, которые избивают одного за другим трех посланников, но не отдают хозяину урожая. Тогда тот начинает рассуждать, будто ослепнув, совершенно вопреки логике и здравому смыслу: „Пошлю сына моего возлюбленного; может быть, увидевши его, постыдятся” (Луки 20:13). Отнюдь, рабочие были

людьми, с точки зрения владения логикой, обычными, терять им было уже нечего – они убили сына. Только тогда хозяин виноградника прозрел и применил власть.

Подобно герою стихотворения Твардовского испытывает трепет священного потрясения от встречи с Лениным и Иван Шадрин, герой пьесы Николая Погодина „Человек с ружьем”. Настолько силен (в изображении драматурга) ореол имени Ленина, что ошарашенный солдат, узнав, что он только что толковал с вождем революции, как угорелый мечется по Смольному с чайником в руках только для того, чтобы всем и каждому поведать о своей встрече.

И ведь что главное – совсем не тупость и не деревенскую забитость своего героя хотел показать Погодин, вовсе нет. В его понимании такое вселенское изумление – это совершенно нормальная реакция простого смертного на столкновение с Чудом. С Чудом во плоти, которое тем более Чудо, чем больше оно стремится походить на обычного человека: „лысый, ростом невелик”, картавит, интересуется простыми житейскими делами, знает, где достать кипяточку.

Аналогичное удивление испытывает и Максим Горький в очерке „В.И. Ленин”. Горький, творец Павла Власова – пролетарского Мессии, не мог не причаститься к житийному жанру. „Для многих поколений советских писателей, – пишет исследовательница Ленинианы, – это художественное создание остается непревзойденным образцом, своеобразным эстетическим эталоном”¹. Евангелист Максим был явно не в ладах с благостной житийной поэтикой и то и дело сбивался на патетический новозаветный строй речи, говоря о Ленине: „Весь он в такую минуту светился радостью, великое дитя окаянного мира сего, прекрасный человек, которому нужно было принести себя в жертву вражды и ненависти ради осуществления дела любви”.

Но тут же спохватывается и переходит на традиционные приемы: вот Ленин щупает простыни у Горького в гостинице, заботясь, не сырые ли – удивительно! Вот Ленин ловит с каприйскими рыбаками рыбу, а ведь мог бы и не ловить – чудеса! „Необычно и странно было видеть Ленина гуляющим”, – это ж надо, сам Ленин – и гуляет!

Неуклонно следовал поэтике жанра и Сергей Есенин, когда писал о Ленине. Здесь тоже царит дух воодушевленного изумления: „А он с сопливой детворой зимой катался на салазках!”. Чем больше человеческих черт авторы обнаруживают в своем герое, тем больше их это

¹ Чернова И.И. Литературная Лениниана в школе. – М., 1986. – С.73.

поражает: „Эра эта проходила в двери, даже головой не задевая о косяк” (В.Маяковский).

К святому отшельнику принято в христианском обычае ходить за советом и благословением. Эта традиция не могла не найти свое отражение в литературе. Николай Заболоцкий в стихотворении „Ходоки”, привычно изумившись обыденности внешнего облика вождя- „человек в потертом пиджаке”- изображает, как на крестьян, пришедших к Ленину, в ходе беседы изливается святость:

*Лишь тогда тяжелая тревога
В трех сердцах растаяла, как сон,
И внезапно видно стало много
Из того, что видел только он.*

Кстати, эта вот черта – ленинская непритязательность в одежде, на которую постоянно делают упор авторы, тоже выдает принадлежность произведений Ленинианы к житийному жанру. Святые старцы, как правило, ходили в веригах и вретницах.

И финал стихотворения Заболоцкого заставляет отчетливо вспомнить о традиционном образе жизни аскетов-пустынников, живших в отдаленных скитах и кормившихся подаванием тех, кто приходил к ним на поклон:

*И котомки сами развязались,
Серой пылью в комнате пыля,
И в руках стыдливо показались
Черствые ржаные кренделя.*

Святому положено при жизни одарять верующих светом своей мудрости, после смерти же он должен обращаться в некий неизреченный феномен, который Маяковский выразил следующим образом: „Живее всех живых!”. Эта мистическая убежденность настолько пропитала советскую литературу, что вполне атеистический советский поэт Андрей Вознесенский в поэме „Лонжюмо” исповедует идею не просто религиозную, а чисто клерикальную даже – идею о нетленности и чудодейственной силе мощей святого: „Однажды, став зрелей, из спешной повседневности мы входим в Мавзолей, как в кабинет рентгеновский”.

Немаловажную роль, тоже подчас вполне чародейную, играют в христианском быту изображения святых, иконы. Разумеется, вопрос об иконах, в связи со второй заповедью: „Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли. Не поклоняйся им и не служи им” (Исход 20:4-5), в теологии очень запутанный, вопрос, который решался в христианстве столетиями и так до конца и не был решен.

Современный православный богослов, утверждая, что „икона – это библия для неграмотных“, разъясняет в конце XX века, для каких целей служат живописные иллюстрации Святого Писания: „Тем, кто не умеет читать, священные изображения дают краткое изложение истории нашего спасения“¹. Видимо, научить читать – все же сложнее, чем нарисовать икону.

Католицизм вообще делает вид, что такой заповеди не было, дабы не смущать прихожан. Однако явочным порядком иконы в большинстве христианских конфессий введены и принято считать, что некоторые из них обладают чудесной силой. Икона может плакать, иногда даже кровавыми слезами, икона может самостоятельно передвигаться по воздуху, указывая место, где строить монастырь, икона способна источать благовонные запахи и волшебные звуки, некоторые иконы могут исцелять. Всех дарований запрещенного Богом творения рук человеческих и не перечить.

Как обстояло дело с ленинской иконографией? „Портретов Ленина не видно, – отмечал поэт Николай Полетаев, – похожих не было и нет“. Боязнь преступить вторую заповедь была еще сильна. Довольно долго не решались играть Ленина в театре. Когда Крупской первый раз показали актера, загримированного под Ленина, она потеряла сознание

Потом потихоньку перестали падать в обморок, встречая появление Ленина на сцене продолжительными аплодисментами. Маяковский в „Разговоре с товарищем Лениным“ ведет продолжительную беседу с фотопортретом, не задумываясь о том, что по сути он общается с духом. Впрочем, для Маяковского, пристающего на улице с болтовней к памятнику Пушкина, этот эпизод не был чем-то из ряда вон выходящим.

И косяком пошли тексты уже не о Ленине, а о каменных и бронзовых кумирах, исполненных чуть ли не большей боговдохновенной силы, чем их оригинал. В стихотворении Степана Щипачева „Из бронзы Ленин. Тополя в пыли...“ памятник Ленину, разрушенный фашистами, доводит их до иступления своей чудесной неистребимостью. Илья Сельвинский в „Балладе о ленинизме“ несколько видоизменил сюжет, поставив на цоколь, оставшийся от свергнутого немцами изваяния, пленного политрука, приготовленного к повешению. Политрук, выбрасывая в знаменитом ленинском жесте руку вперед, на глазах у изумленной публики бронзовеет. Чудеса громоздятся одно на другое.

¹ Камло П. Иоанн Дамаскин – защитник святых икон// Православие и культура. 1994, № 1. – С.24-37. – С.35-36.

Для основоположников жанра ленинского жития эта тема была лишь одной из многих. Потому надо отметить, что в подавляющем большинстве случаев эти произведения отмечены печатью вдохновения. А вот когда автор исследования „Ленинская тема в современной советской прозе” Э. Морозова в начале соответствующего раздела берется перечислять „далеко не полный перечень произведений, в своей совокупности как бы создающих художественную биографию Владимира Ильича”¹, то создается впечатление, что образовался целый отряд литераторов – узких специалистов по Ленину, своего рода представителей ремесленного цеха богомазов. Имена В. Канивца, М. Прилежаевой, А. Коптелова, З. Воскресенской, М. Шатрова и многих других ассоциируются только и исключительно с Ленинианой. Это, видимо, оказалось прибыльным делом. Разумеется, у писателя может быть какой-то сквозной персонаж, который появляется в разных произведениях. Например, Растиньяк у Бальзака. Но Лениниана напоминает скорее творения Э. Берроуза, сочинявшего нескончаемого Тарзана. Или Ю. Семенова с его бессмертным Штирлицем.

Может быть, самый большой кирпич в пирамиду Ленинианы вложила Мариэтта Шагинян своей тетралогией, которая и название получила – „Лениниана”. Эпически неторопливо шла она по житийной канве, то и дело наталкиваясь на ямы и рытвины, которых не должно быть в плавном жизнеописании святого. Но писательница из довоенного энтузиазма вынесла неукротимую любознательность и, может быть – не желая того, подчас впадала в ересь.

Одно из правил агиографического жанра – чистота происхождения святого. Но оказалось, что у вождя русской революции, несмотря на чисто русскую номинацию, трудно найти русские корни. Со стороны отца – калмык, а со стороны матери – вообще сплошной кошмар: немцы, шведы. В опубликованном варианте первой части тетралогии – „Рождение сына” – все это с грехом пополам удалось сохранить.

Но когда писательница докопалась, что деда Владимира Ульянова по матери при рождении назвали Израилем и только потом он стал Александром Дмитриевичем Бланком, то есть, что он – еврей-выкrest, тут-то и началось. После Троцкого в Советском Союзе быть евреем-политиком стало крайне неприлично. „Ленина мы вам не отдадим”,- заявили армянке-писательнице русские хранители архивов. И этот факт остался лишь в послетекстовых комментариях.

¹ Морозова Э.Ф. Ленинская тема в современной советской прозе. – К., 1988. – С.45.

Михаил Шатров (который тоже, кстати, на самом деле – Маршак) написал ряд пьес о Ленине: „Именем революции“, „Шестое июля“, „Синие кони на красной траве“, „Так победим!“, „Дальше...дальше...дальше...“. Ничего особенно нового после погодинской трилогии в драматургическую Лениниану автор по существу не внес. Кроме одного – он нарушил законы жанра. Это не было революционным нарушением, новаторством, которое органично преобразовало бы сам жанр, создав его новую модификацию. Нет, его нарушение можно сравнить с тем, как если бы кто-то в городской малогабаритной квартире поставил бы русскую печь, с полатями. Квартира от этого все равно избой не станет.

Ленин в пьесах Шатрова – все тот же безгрешный и гениальный Ленин, который все знает лучше всех. Но Шатров попытался показать святого в состояниях, которые омрачают его отшельническую мудрость. Он окружен, как Христос – безграмотными рыбаками-апостолами, людьми, которые то и дело выводят его из равновесия. И добро бы это были враги, нет – это соратники. Ленин – в гневе, в отчаянии, в одиночестве. Этим шатровские пьесы, расшатав канон, привлекали к себе внимание, вызывали поначалу фурор.

Но все это напоминает средневековую карнавальную традицию, когда канонические персонажи выполняли не присущую им функцию, чем и вызывали хохот у почтенной публики. Не случайно, например, актер А. Калягин, игравший в шатровских пьесах Ленина, впервые в истории советского театра делал это без ленинского грима. Выглядело это так, будто Ленин был загримирован под Калягина. И в этом была карнавальная буффонада, изначально заложенная в тексте пьесы.

Мало кто из верующих знает, чем именно заслужил, например, некто Николай из Мир Ликийских в Малой Азии причисление к когорте святых. Однако волею случая он перекочевал на европейский континент и стал одним из популярнейших святых, разносящим рождественские подарки, кое-где даже изменив имя на Санта-Клауса. Так и Ленин с легкой руки Николая Тихонова, который в поэме „Сами“ отправил вождя мирового пролетариата в далекую Индию, где его стали называть „Ленни“, пошел кочевать по градам и весям.

И вот уже каждый народ хочет иметь своего Ленина. К. Кулиев пишет „Горскую поэму о Ленине“, И. Варрава – „Казачий сказ о Ленине“. Младописьменные народы тоже не хотят отставать. И поэт Элляй пишет стихотворение „Ленин в эвенкийской уресе“, где портрет вождя, висящий в чуме, выполнен на оленьей коже. Еще дальше идет Л. Лапцуй в поэме „Едет Ильич на оленьей упряжке“. Здесь „Ильич в одежде бе-

лоснежной” едет по Ямалу, „как ездок умелый, житель тундры”, а приехав на стойбище, „с нарты соскочил молодцевато, сказал „Привет!” – на ненецком, на чистом”. Такой ямальский вариант Санта-Клауса.

Кроме Ленинианы существует достаточно обширная Марксиана, мэтром в которой принято считать Галину Серебрякову, менее известная Энгельсиана (например, произведения В. Бушина) и совсем уже забытая Сталиниана, знавшая свои добрые времена, когда она была обязательным компонентом в репертуаре каждого литератора. Без предъявления этого компонента, как без галстука – в ресторан, не впускали в Союз писателей. А после 1956 года все стали делать вид, что они всю жизнь проходили в косоворотках и галстука отродясь не видали. Лишь А.Б. Чаковский сохранил в какой-то степени верность юношеским идеалам.

Однако, как резонно заметил по поводу жизнеописаний вождя один из основоположников жанра Владимир Маяковский, „коротка и до последних мгновений нам известна жизнь Ульянова”. Во-первых, право на написание и публикацию жития вождя еще надо было заслужить. А во-вторых, действительно довольно быстро агиографы исчерпали весь запас дозволенных к интерпретации эпизодов из биографии, а вольности так называемой творческой фантазии здесь отнюдь не поощрялись.

Рано или поздно для многих литераторов, желающих приобщиться к основополагающему, магистральному жанру, вставал вопрос: о ком писать? Цеховики-”ленинцы” застолбили свою территорию, и пробиться в их избранный круг было не так просто. Тут опять-таки на помощь пришел Маяковский, который дал поистине безграничный рецепт:

*Юноше,
обдумывающему
жизнь,
решающему –
сделать бы жизнь с кого,
скажу
не задумываясь –
„Делай ее
с товарища Дзержинского”*

Ларчик открывался просто. Когорта тех, с кого необходимо было „делать жизнь”, в истории КПСС оказалась настолько велика, что только успевай сюжеты закручивать. И волной пошли романы и повести, пьесы и поэмы о „верных ленинцах”. В персонажах нехватки не было.

Тут и „грач, птица весенняя” – Николай Бауман, тут и „мальчик из Уржума”- Сергей Миронович Киров, тут и легендарный кавказский ди-

версant-экспроприатор Камо (Тер-Петросян), и сам „железный Феликс”, и рабочий-большевик Иван Бабушкин.

Сначала стихия разлилась спонтанно, творения возникали из необходимости срочной канонизации того или иного дорогого покойника, как поэма Н. Тихонова „Киров с нами”. Позже литвласти спохватились и постановили ввести стихию в железное издательское русло.

И возникла знаменитая серия – „Пламенные революционеры”. Был не спеша составлен план охвата революционных святцев, и в соответствии с календарем стали по юбилейным годам выходить один за другим романы о практически всех положительно упомянутых в курсе истории КПСС деятелях. Причем не только принимавших участие в революции и гражданской войне, но и тех, кто по уважительным причинам не успел попасть в чреватый революциями XX век, однако предвидел наступление онoго и своими деяниями заложил его основы.

Само собой разумеется, что ни о Троцком, ни о Зиновьеве с Каменевым и Бухариным, ни о прочих отщепенцах в этой серии ничего не говорилось. Хотя пламеннее их трудно было бы сыскать революционеров в русской истории. Но тут уж ничего не попишешь. Не попал в канон – сам виноват.

Среди христианских святых особым ореолом покрыты великомученики. Вообще сама идея мученичества во все времена особенно вдохновляла создателей мировой цивилизации. Примеры Муция Сцеволы, Жанны д’Арк, Джордано Бруно и тому подобного всегда были благодатным материалом для воссоздания необходимой для злобы дня актуальной духовной атмосферы.

Не случайно любимой книгой Павки Корчагина (Мессии) был „Овод” Э.-Л. Войнич, где герой-мученик вдохновенно рвет страсть в ключья, размазывая свою жизнь по твердокаменной стене идеи борьбы за справедливость. Пожалуй, ни один из американских писателей, не исключая Э. Хемингуэя и Дж. Стейнбека, не пользовался такой популярностью у советских издателей, как Войнич.

Пафос мученичества, пусть даже несправедливого, за высокую идею был крайне актуален в Стране Советов, особенно в тридцатые годы. Умение безропотно умирать ценилось очень высоко. Но умение это надо было воспитывать. Что и делалось.

Эпоха войн и революций дала столько благодатного материала для орошения слезами, что советская литература, собственно, с амплуа мученика и начала создание своего, специфического, положительного героя. Всеволод Вишневский, назвав свою пьесу „Оптимистической трагедией”, сразу же определил особенность советского мученичества.

В этом ряду стоит и „Разгром” Александра Фадеева, где вся суть повествования сводится к евангельской притче о зерне, которое, чтобы прорасти и дать плоды, должно именно погибнуть.

Однако эти и подобные им произведения (например, „По ту сторону” В. Кина) не выдвигали до поры до времени личностного образа. Эти герои погибали все вместе, коллективно. А на миру и смерть красна. Как воздух нужен был яркий, рельефный образ мученика. Павка Корчагин в какой-то степени отвечал выдвигаемым требованиям, однако воплощению в необходимую ипостась несколько мешал награжденный орденом Ленина и окруженный правительственной заботой Николай Островский.

И вот тут, получив личный заказ Сталина, за создание образа социалистического мученика эпохи „великого перелома”, эпохи „второй революции” берется Михаил Шолохов. Отложив на время „Тихий Дон”, главный герой которого, Григорий Мелехов, никак не вписывался ни в какую категорию большевистских святых, писатель осуществил парадоксальный, на первый взгляд, замысел: показать пример мученичества в период, когда, в соответствии с советской исторической концепцией, социализм был уже „в основном” построен. Логичным и естественным был бы мученик эпохи борьбы с царизмом. Но тут-то и таился далеко идущий замысел Сталина.

По его мнению (которое тут же стало всеобщим) классовая борьба в процессе построения социализма не утихает, а наоборот – обостряется. Из какой-то предпосылки и следовали объяснимые этим обострением миллионы „врагов народа”, населившие ГУЛАГ.

И в романе „Поднятая целина” (а именно о нем речь) разворачивается жизнеописание великомученика Симеона (Давыдова). Что ни эпизод, то изнурительные страдания балтийского моряка. Он мучается и духовно и физически. Как детально описаны кровавые его мозоли и заливающий лицо (лик?) пот на первой в его жизни пахоте. Как изнывает читатель в своем праведном гневе, когда „святой Симеон” безропотно терпит издевательства во время бабьего бунта, а затем великодушно, как и надлежит ему по его сану, прощает своих мучительниц. А как он страдал, закрутив изнуривший его до последней жилочки роман с Лушкой, отставной женой соратника по борьбе. И так далее, и так далее.

В романе весьма вскользь (иначе тогда было просто невозможно) упомянуты действительные мученики коллективизации – высланные умирать „кулаки”. А некоторые из них, например, Тимошка Рваный,

представлены вообще как отъевшиеся на чужом горе заматерелые враги трудового крестьянства.

Но вот изрешеченного пулями Давыдова, в ликовании положившего живот свой на алтарь коллективизации, отпевает в романе и лично автор, и персонажи под его пером, и даже сама донская природа. Вселенская скорбь по поводу смерти Давыдова и Нагульнова (заслужившего своей гибелью прощение за анархистские грехи) прямо-таки водружает святого Симеона-великомученика в соцреалистические святцы.

Николай Бердяев, размышляя об особенностях коммунистического мировоззрения, обнаружил вполне логичную закономерность. „Лучший тип коммуниста, – писал он, – т.е. человека, целиком захваченного служением идее, способного на огромные жертвы и на бескорыстный энтузиазм, возможен только вследствие христианского воспитания(!) человеческих душ, вследствие переработки натурального человека христианским духом”¹.

Бердяев по простоте душевной выводит, как видим, „натурально человека” за скобки, оставляя в идеологических рамках как христианство, так и коммунизм. С чем, надо полагать, никогда бы не согласились советские комментаторы „Поднятой целины”. Иначе им пришлось бы искать в „дороманном” прошлом Семена Давыдова признаки „христианского воспитания”. А Шолохов, как назло, ничего, кроме детских воспоминаний о вынужденной проституции матери да боевых реляций о том, как балтийский матрос давал жару казачкам на гражданской войне, не оставил. Как, впрочем, нет ничего и о том, где же и при каких обстоятельствах обратился Давыдов в большевистскую веру.

Так что остается только гадать, с чего бы это Семен оказался готов „на огромные жертвы и на бескорыстный энтузиазм”. Скорее всего, генеалогическое древо Давыдова по прямой происходит от моряков из „Оптимистической трагедии” Вс. Вишневского. Что опять-таки всего лишь облегчает поиски литературной родословной шолоховского героя, но ничего не говорит о подоплеке, поскольку о ней умалчивает и драматург. А так как причинно-следственные связи должны быть в любом явлении, то вполне может подойти и бердяевское истолкование событий.

Михаил Шолохов, что бы ни говорили те, кто подозревает его в плагиате „Тихого Дона”, все же был талантливым писателем. Хотя бы потому, что ему удалось создать уникальный в советской литературе образ юродивого. Шекспировский шут, говорящий в лицо правду коро-

¹ Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. – М., 1990. – С. 138.

лю Лиру, пушкинский юродивый, обличающий несправедливого царя Бориса – эта традиция, к которой можно добавить, скажем, и Ходжу Насредина, нашла в шолоховском деде Щукаре достойное продолжение.

Не исключаю и того, что дед Щукарь, в продолжении всего романа пародирующий главного героя, возник в тексте как нравственный противовес сталинскому приказу. Так, что и приказ был выполнен, и честь, хоть какая-то, сохранена. Видимо, усилия, которые были при этом приложены, оказались чрезмерными, и, завершив роман, Шолохов исчерпал этим по сути свою творческую потенцию. Но именно благодаря присутствию в „Поднятой целине” деда Щукаря роман сохранил свою историческую и эстетическую ценность.

Дед Щукарь долгое время, до появления солдата Ивана Чонкина из апокрифической, на грани ереси, но все равно советской книги Владимира Войновича был практически единственным шаржированным, карнавальным образом советской литературы.

Однако, возвращаясь к предыдущей теме, надо сказать, что Семен Давыдов оказался в активе М. Шолохова не единственным мучеником.

Литература о Великой Отечественной войне, созданная как во время, так и после нее, в значительной степени вообще озарена идеей мученичества, что совершенно естественно. Нет практически ни одного произведения, где бы в той или иной мере не был выражен трагический пафос времени. Трудно себе представить в советской литературе что-либо юмористическое о войне, наподобие знаменитого французского фильма „Большая прогулка”. Когда Булат Окуджава в повести „Будь здоров, школяр!” позволил себе некоторые легкомысленные интонации в устах своего героя, то ему весьма nepоздоровилось в критике. Я уже не говорю о том эффекте разорвавшейся среди ветеранов бомбы, который был вызван появлением на свет романа-анекдота В. Войновича.

Трагизм довольно часто совмещался с романтической тенденцией, особенно в текстах, созданных в годы войны. Герой страдающий и погибающий, как правило, был личностью реальной, как, например, в поэмах „Зоя” М. Алигер, „Александр Матросов” С. Кирсанова, „Сын” П. Антокольского.

Герои вымышленные („Василий Теркин” А. Твардовского, „Непокоренные” Б. Горбатова) могли испытывать какие угодно мучения, поминутно смотреть смерти в глаза, но умирать права практически не имели.

Это объясняется тем, что литература в годы войны несла в себе функцию прежде всего агитаторско-пропагандистскую, была таким же оружием, как танки и самолеты. И потому герой-воин должен был быть

неуничтожим. Отчетливее всего эту тенденцию выразил названием своей повести В. Гроссман – „Народ бессмертен”.

В тех случаях, когда это правило нарушалось кем-либо и текст по недосмотру проходил, то подчас требовались экстренные меры для исправления. Так, например, в повести Эммануила Казакевича „Звезда” герои-разведчики в конце погибают. Однако тут же был поставлен фильм с одноименным названием, где сценарист ввел иной, вполне оптимистический финал. А поскольку кино – самый демократический вид искусства, то получалось, что предыдущая фильму повесть была как бы дезавуирована.

Это уже послевоенная литература могла себе позволить роскошь быть собственно литературой, то есть исследовать психологию персонажа, в том числе – персонажа-врага, персонажа-предателя, персонажа-дезертира. И степень страданий героя все более отчетливо обозначалась. И миллионы реально погибших людей должны были рано или поздно найти свое воплощение в погибших литературных героях-мучениках.

„Военная” проза в лице Ю. Бондарева, К. Симонова, В. Быкова, Г. Бакланова и многих других вылепила многогранный образ человека, способного, несмотря на самые разнообразные мытарства, сохранить достоинство и, если требовалось умереть – то умереть с честью. Акцент в этом случае, явно или скрыто, делался на моральном превосходстве советского человека над фашистом.

Борис Полевой в „Повести о настоящем человеке” вывел эту установку в кульминационный момент. Герой-летчик, преодолев множество препятствий, выживает, но, чтобы остаться именно летчиком, ему надо приложить некие сверхъестественные усилия. А он к ним морально не готов. Но тут на сцене появляется комиссар Воробьев и, как заклинание, многократно произносит магическую формулу: „Но ты же советский человек!” Что сразу же кардинально меняет дело.

Одним из наиболее трагических эпизодов Великой Отечественной была защита Брестской крепости. Сергей Смирнов долгие годы собирал документальные материалы, опубликовал книгу „Брестская крепость”, получил за нее Ленинскую премию – и книгу перестали издавать. Уж слишком трагическая получилась картина. Гарнизон героев-мучеников, брошенных Красной Армией на произвол судьбы.

Позже другой писатель, Борис Васильев, получивший популярность после повести „А зори здесь тихие” вернулся к теме Брестской крепости. В отличие от С.Смирнова, создавшего коллективный и документальный портрет защитников крепости, он в повести „В списках не

значился” создал некий собирательный и вымышленный образ лейтенанта Плужникова. Этот герой как раз и оказался одним из наиболее выразительных мучеников послевоенной „военной” литературы.

Больше того, показав, как его герой, пройдя все этапы обороны крепости, оставшись в одиночестве, попутно чуть было не убив в самом начале войны Гитлера, переходит тем самым из своей земной ипостаси в некое зыбкое видение, жупел гитлеровцев, шарахающихся от каждого шороха в крепостных руинах, Б. Васильев вынужденно переходит на библейскую лексику. Плужников торжественно выходит из развалин и, пройдя сквозь строй изумленных фашистов, „смертию смерть поправ”, умирает не от того, что его одолели враги, а просто потому, что его мученическая функция оказалась выполненной, он доказал свое превосходство и тем завершил жизненный путь.

Плужников здесь – не реалистический герой, а чистейшей воды функция. Функция мученической судьбы Брестской крепости, своего рода символ, эмблема.

Вот и Шолохов дал своему знаменитому рассказу о войне вполне эмблематическое название – „Судьба человека”. Рассказ хорошо известен, экранизирован, и судьба Андрея Соколова на первый взгляд может показаться не вполне мученической. Ведь он остался жить, несмотря на все то, что ему выпало на долю – и войну, и плен, и побег из плена, и смерть близких. Однако мученическая судьба здесь некоторым образом скрыта, она как бы закамуфлирована, но есть некие, для посвященных, намеки.

Рассказ выходит в свет на переломе 1956-1957 годов, то есть – после XX съезда КПСС, на весь мир объявившего о злодеяниях сталинского периода, в том числе – о многочисленных незаконных репрессиях и концлагерях. Но в тексте рассказа время как бы двоится.

Андрей Соколов, идущий по стране со своим приемным сыном Ванюшей, с одной стороны, мог восприниматься читателем как находящимся в самом послевоенном периоде. А с другой стороны, тщательно выписанный внешний вид героя, плюс время появления рассказа, дают основания предполагать, что Соколов только что вышел из лагеря. И тогда он оказывается уже в другом времени, времени освобождения, времени послесъездовском.

Следовательно, за рамками текста оказалась наиболее мученическая часть биографии героя, которую писатель в те годы, до Солженицына, еще не мог описать. Да и не было у него материалов. Получается, что самое горестное-то Шолохов и не рассказал (хотя и намекнул): как из фашистского концлагеря Соколов прямым ходом попал в

концлагерь сталинский. А за что? А известно, за что: в плену был, а в плен попадать сталинским приказом запрещено было. Что Иосиф Виссарионович и личным примером подтвердил, отказавшись от собственного сына, которого постигла та же судьба, что и героя шолоховского рассказа.

Где-то на периферии, но попутно существовал в теме Великой Отечественной войны еще один образ мученика, мученика-отщепенца, мученика-изгоя и изверга, мученика-дезертира. В повести Бориса Горбатова „Непокоренные”, написанной в годы войны, сын старого рабочего Тараса, попытавшийся было дезертировать, получает суровую отповедь отца. И только его отказ войти в родной дом, когда он вместе с Красной Армией приходит в город уже как освободитель, намеком показывает, что он страдает, оказавшись в такой позорной ситуации.

Писатель-фронтовик Юрий Гончаров в послевоенные годы пишет повесть „Дезертир”, полностью посвященную мучениям беглеца. Однако это мучения чисто физические. Гончаровский дезертир всю войну прячется в лесной землянке, теряет человеческий облик и погибает как зверь. В чем автор и видит справедливое возмездие.

Валентин Распутин ошарашил читателей романом „Живи и помни”, в котором совершенно неожиданно впал в толстовский психоанализ душевных переживаний Андрея Гуськова, которому по всем правилам с самого начала надо было просто безропотно стать к стенке. Читатели несколько даже растерялись. Автор на полном серьезе заставлял их вдумываться в глубину мучений и страданий не героя-подпольщика, не разведчика в тылу врага и даже не рядового пехотинца под бомбежкой, а какого-то мерзкого дезертира, возводя его тем самым в ранг мученика, на который он ни по каким меркам не заслужил.

Однако Распутин в своем „гуманизме без берегов” не отказывает в человеческих чувствах никому, в том числе и аморальному дезертиру. Больше того, он подвергает нравственные устои советского читателя еще одному испытанию. Спасая Гуськова от справедливой расплаты за дезертирство, погибает положительная героиня романа, его жена Настена. И что же из этого? А ничего. „Живи и помни”, не моргнув глазом, говорит своему герою автор, оставляя читателя в полном недоумении.

Добро бы еще Андрей Гуськов был идейным дезертиром. Ну, скажем, бывшим раскулаченным, или политическим ссыльным, или национальным спецпереселенцем. Нет, никаких особых претензий к Советской власти у Гуськова нет. Он сбежал с фронта просто потому, что сбежал. Надоело – и все тут. То ли это глубинный принципиальный замысел автора, который пока никто в современной критике не понял. То

ли это некая вынужденная недомолвка, объяснить которую Распутину позже, вследствие его общественно-политической заангажированности, было просто недосуг. Так или иначе, образ мученика-дезертира, стоящий несколько особняком в советской литературе, также получил свое художественное воплощение.

А что касается темы тюрем и лагерей, которую в советской литературе основал, как известно, Александр Солженицын своей повестью „Один день Ивана Денисовича”, то надо сказать, что она, как никакая другая, оказалась наиболее благоприятной для выведения образа мученика, но уже мученика несколько иного содержания.

Заглавный герой первой солженицынской повести явно не претендовал на вышеупомянутую роль. В этом и был замысел писателя.

Для Ивана Денисовича практически не было принципиальной разницы между жизнью на свободе и жизнью в „зоне”. И там, и тут он одинаково лишен свободы. Это глобальная идея Солженицына: ГУЛАГ – малая зона, Советский Союз – зона большая. И вся разница.

Эту трактовку не сразу разглядели. А сам Солженицын к тому же пошел углублять тему в „Раковом корпусе”, в „Круге первом”, в „Архипелаге ГУЛАГе”, и в результате оказался в Вермонте. Герои следующих за „Иваном Денисовичем” лагерных произведений Солженицына уже радикально отличались от него тем, что ощущали лагерь именно как несвободу, как мучение, как страдание.

Советский Союз все-таки оставался государством классовым, и потому простой беспаспортный крестьянин Иван Денисович своим крепостным нутром лучше ощущал природу этого государства, чем интеллигентные и от праздности инакомыслящие герои поздних романов. Для них отсутствие комфорта и необходимость физического труда уже были непереносимым кошмаром. Плюс к этому – систематическое унижение их человеческого достоинства, которое в понимании их охранников было совершенно естественным: а как же не унижать „врага народа”?

В принципе, несмотря на активно антисоветский характер „гулаговских” романов Солженицына, они, после обличения „культ личности”, были вполне соцреалистическими. Был официально назван враг советского народа – некий мистический феномен, „культ личности”. Он во всем этом и виноват. Вот его и изобличает Солженицын, все в порядке. Но когда в „Архипелаге ГУЛАГ” писатель пошел еще дальше и зацепил святая святых – Ленина, то тут уж, конечно, он вышел за рамки установленных правил игры. Чем временно и закрыл тему.

Позже, уже в перестроечные времена, лагерная и тюремная тема обрушилась на литературу как волна. Из литературного небытия

возникли „Реквием” Анны Ахматовой и „По праву памяти” Александра Твардовского, обозначив „мученическогенную” атмосферу тридцатых годов. Стали бестселлером „Дети Арбата” Анатолия Рыбакова. Но все это была своего рода грунтовка. Полновесное страдание проявилось в „Колымских рассказах” Варлама Шаламова. Тут действительно было продемонстрировано изнурение человека по всем параметрам, вплоть до того, что герой этих рассказов радовался, когда вспоминал какое-то слово. Рассказы Шаламова объективно, без политизированных акцентов, проявили всеохватность самой системы, стремящейся уничтожить человека в человеке.

Вместе с тем необходимо сказать, что в своем генезисе будучи апокрифической по отношению к изначальному советскому канону, эта литература еще не нашла своего художественного типизированного воплощения. Большинство произведений на эту тему, которая стала с определенного момента литературной модой, ограничивается чисто мемуарным уровнем. Потому и затруднительно выявить здесь полноценный образ мученика советского режима. Ни Иван Денисович, ни рыбаковский Саша Панкратов явно не вытягивают на необходимую высоту. Хотя все предпосылки для возникновения такого образа соответствующей глубины есть.

Раздел седьмой

ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ

Одним из основных принципиальных отличий религии от любых форм светского бытия является то, что в христианстве человек никогда не становится создателем, творцом. Творец в религиозном сознании един – Бог. И любая попытка ощутить себя создателем есть безусловный грех.

В то время как в любой из форм нерелигиозного существования – науке, искусстве, ремесле, вплоть до спорта – человек естественно проходит стадию ученичества, подражания, послушания, с тем, чтобы, уразумев принципы деятельности, освоив навыки и избрав собственный путь развития, далее уже созидать самостоятельно, творить, что-то делать своими руками, своим разумом, своим телом.

В христианстве личность находится в раз и навсегда определенной позиции – позиции восприятия. И никогда – воспроизведения. В науке возможно появление новой теории, даже ниспровергающей предыдущие. В искусстве только новое и ценится. Любое ремесло живет исключительно прогрессом. Без улучшения результатов невозможен никакой спорт: выше, дальше, сильнее.

Но история христианства, с тех пор как Третий Вселенский собор в Карфагене в 397 году установил канонический свод Святого Писания, не знает случая, чтобы появился и был принят какой-либо из христианских конфессий религиозный текст, признанный боговдохновенным. То есть, попытки такие, разумеется, были. Лев Толстой, например, попробовал было написать свой вариант Евангелия. В ответ получил отлучение от церкви и анафему.

Определенной свободой маневра располагают священнослужители. Но и их учительская функция сводится лишь к пересказу того, что любой грамотный человек может самостоятельно прочитать в Библии. Ибо сказано: „Не мудрствовать сверх того, что написано” (1-е Коринфянам 4:6).

Во всех случаях, когда в Святом Писании звучит прямое и непосредственное Слово Божие, Бог, выходя на контакт с человечеством, прежде всего поучал, наставлял, воспитывал свои неразумные создания. Адам и Ева, Авраам, Исаак, Моисей и шестьсот тысяч идущих с ним из плена евреев, Христовы апостолы – все библейские персонажи всего лишь послушные или нерадивые ученики, которых, вне зависимости от их возраста и жизненного опыта, надо постоянно воспитывать.

Потому Слово Божие знает только одну грамматическую форму – повелительное наклонение: „не убивай”, „не кради”, „не прелюбодейст-

вуй”. И Христос как выразитель Слова Божьего действовал так же, чем вызывал у непосвященных немалое изумление: „И дивились учению Его, ибо слово Его было со властью”(Луки 4:32). Апостол Павел продолжал эстафету, заклиная: „Посему умоляю вас: подражайте мне, как я Христу” (1-е Коринфянам 4:16). Современные православные теологи, модернизировав лексику, сохраняют в чистоте самое идею: „Постановка души, обретение правильного строя духа и передача опыта этого приобретения им есть назначение Церкви... „Научение глаз”: встань, как я, сюда и смотри”¹.

Из этого следует, что практически единственной, исчерпывающей, самодостаточной функцией религии является функция воспитательная. Человек, входя в лоно христианства, получает статус вечного ученика.

Марксистская философия столь же категорически настаивает на тенденциозности, прямой воспитательности литературного творчества, отвергая позитивистскую установку на литературный текст как на объективное зеркало, движущееся по дороге жизни и отражающее все, что видит на ней. Нет, утверждают Энгельс, Ленин и все последующие марксоидные теологи, нам нужна литература воспитующая, формирующая в читателе необходимое нам сознание. „С продвижением нашего общества по пути коммунистического строительства, – напористо утверждал один из самых „долгоиграющих” вождей, – возрастает роль литературы и искусства в формировании мировоззрения советского человека, его нравственных убеждений, духовной культуры”².

Не может быть „искусства для искусства”, сначала – содержание, а потом – форма. А советское искусство – это искусство „социалистическое по содержанию” и лишь „национальное по форме”. Только так и никак иначе.

Как на практике осуществлялась воспитательная функция Слова Божьего? Естественно, применительно к образному человеческому мышлению – на житейски убедительных примерах. Вот история с Авелем и Каином. Каин не послушался Господа – и был наказан. А вот прямо противоположный образец: сюжет с Иосифом и его братьями. Иосиф поступал законопослушно и в награду за это владычествовал над всем Египтом, а попутно ему было дано в общем-то простенькое удовольствие потрепать нервы своим закоснелым в грехе братьям.

¹ Кураев А. Традиция. Церковь. Человек// Православие и культура. 1994, № 1. – С. 1-23. – С.5,7.

² Материалы XXIV съезда КПСС. – М., 1971. – С.87.

И таких незамысловатых историй с прямой моралью в финале – великое множество в Святом Писании. Уж как ни старался Сатана, по уговору со Всевышним, отвратить от благочестия Иова, ободрав его как липку, но ничего у лукавого не получилось. Тверд оказался Иов, за что и был вознагражден сторицею. И так далее, и так далее.

А когда апостолы по простоте душевной спросили у Христа: „Для чего притчами говоришь им?“, Иисус точно изложил, с каким отношением к людям, созданным по образу и подобию Божьему, сошел он с небес: „Огрубело сердце людей сих, и ушами с трудом слышат, и глаза свои сомкнули, да не увидят глазами и не услышат ушами, и не уразумеют сердцем“ (Матф. 13:10, 15). Грустная картина: предельно туп род человеческий, несмыслен и слаборазвит. Потому только воспитывать, воспитывать и воспитывать, не ожидая каких-либо продуманных самостоятельных действий.

И единственный образ, возникающий у Иисуса по поводу разумных существ, населяющих Землю – овечье стадо: „И они услышат голос Мой, и будет одно стадо и один Пастырь“ (Иоанна 10:16). При такой расстановке сил совершенно естественна основополагающая и исчерпывающая функция Слова Божьего – постоянное внушение, непрекращающийся воспитательный процесс.

Аналогично представляли свою задачу теоретики и практики советской литературы. Темен, хоть и революционен пролетариат. Забито „свинцовыми мерзостями“ и „идиотизмом деревенской жизни“ крестьянство. Пропитана ложными либеральными идеями буржуазная „гнилая“ интеллигенция. Непочатый край воспитательной работы. И она началась по всему фронту.

Какой виделась цель? С самого начала и вплоть до периода развитого социализма – классовая: „Помочь каждому... осознать себя частицей „великой армии труда“, строящей коммунизм своими руками для счастья всех трудящихся, воспитать солидарность с пролетариатом, борющимся за свое социальное освобождение, вызвать ненависть и отвращение к частнособственнической капиталистической системе, к буржуазной идеологии, пытающейся разжечь национализм, индивидуализм, жажду к наживе, карьеризм, моральную распушенность, привить нетерпимость ко всем видам предательства: идеологической эмиграции, нейтралитету, двурушничеству, эстетствующему снобизму – благороднейшая задача литературы”¹.

¹ Повышение воспитательной роли литературы. – К., 1972. – С.4.

Прежде всего была создана специальная литература, у которой была единственная задача – воспитывать. Ей не обязательно было создавать эстетические ценности, углубляться в психологию героев и тому подобное. Она должна была прямо и без обиняков говорить, прежде всего – нашим советским детям, „что такое хорошо, а что такое – плохо” (В.Маяковский).

В XIX веке в русской литературе, да и в нынешнем столетии в мировой, несоциалистической, литературе – тоже, не было такого массового явления – детский писатель. Да, были сказочники братья Гримм и Андерсен, был Льюис Кэрролл, но сказка – это просто жанр, равно предназначенный как для взрослых, так и для детей.

Советская же литература сформировала боевой отряд детских писателей, которые были на все жанры мастера. Корней Чуковский, Самуил Маршак, Сергей Михалков, Агния Барто, Радий Погодин и многие другие создали целый материк, где герои, пройдя самые невероятные препятствия, постигали высеченные в бронзе премудрости типа: „Надо, надо умываться по утрам и вечерам”. Образ жизни советского пионера и школьника был изложен в предельно доступной форме (например, „Витя Малеев в школе и дома” В.Носова). Несовершеннолетним читателям оставалось только в точности брать пример с литературного героя, который, впрочем, мог терзаться и некоторыми нравственными дилеммами, но с помощью некой доброй волшебной силы становился на путь морального совершенства („Старик Хоттабыч” Л. Лагина, „Цветик-семицветик” В. Катаева, „Баранкин, будь человеком!” В. Медведева и т.п.).

Как скала возвышается здесь идеальный образец сознательного советского ребенка – Тимур из повести Аркадия Гайдара „Тимур и его команда”. Это социалистический рыцарь без страха и упрека. Он не только сам по себе безукоризненный мальчик, но он еще и образцовый организатор сплоченного коллектива, который и старушкам помогает колоть дрова, и хулиганов со всей решительностью ставит на место. Причем все это делается с романтическим привкусом: члены команды соблюдают конспирацию, унаследованную от революционных отцов и дедов, исполняют свои ритуалы в обрамлении знаков и символов. Нравственные акценты расставлены предельно отчетливо. Тимур и его команда – хорошие, Квакин и его банда похитителей яблок из чужих садов – плохие. Хорошие наказывают плохих. Конец веселой книжки.

Интересно сопоставить Тимура с Томом Сойером из книги Марка Твена. Если судить по советским параметрам, то Том Сойер, а уж тем более – Гекльберри Финн, проигрывает по всем показателям: плохо

учится, обманывает старших, жульничает с ровесниками, его забавы приводят в трепет родственников. И все-таки Том Сойер – это живой характер, а Тимур – мертвая схема.

И не потому, что Марк Твен более талантлив, чем Аркадий Гайдар. По-своему Гайдар чрезвычайно даровит. И не потому, что Марк Твен обладает чувством юмора, а Гайдар нет. Отнюдь, у Гайдара и в этой повести, и в других – масса смешных мест. Просто Гайдар выполнял совершенно определенный социальный заказ, где много и не требовалось.

Не знаю, таков ли был в жизни Тимур Аркадьевич Гайдар, впоследствии адмирал, но литературный Тимур совершенно бесцветен и даже несколько бесплотен. Он абсолютно бесстрастно выполняет функции командира – и только.

И в этом была его, как ни странно, положительная черта. Потому что впоследствии, когда миллионам советских школьников пришлось, в виде общественной нагрузки, исполнять роль „тимуровцев”, расхаживая по дворам в поисках беспомощных старушек, им было бы очень обременительно в точности соблюдать гайдаровский рецепт, если бы образцовый Тимур обладал бы, для вящей художественной убедительности, какими-нибудь недостатками.

Ну в самом деле, как быть „тимуровцем”, если бы Тимур в повести Гайдара в процессе становления своего характера, допустим, поигрывал бы в карты или имел слабость дергать девчонок за косички. Нравственный рецепт на то и рецепт, чтобы быть беспримесным, в чистом виде. Тимур – это не художественный образ, это воспитательная притча.

Сам замысел притчи, где действует коллектив во главе с авторитетным лидером („одно стадо и один Пастырь”), был в советской детской литературе довольно популярным. Среди известных можно назвать книгу В.Осеевой „Васек Трубачев и его товарищи”.

Если Тимур выполнял функцию воспитания образцово-показательного советского гражданина, то Мальчиш-Кибальчиш из повести того же Гайдара „Военная тайна” идеологически стоит рангом выше.

Это уже образец самоотверженного служения социалистической Отчизне. Тут четко названы политические силы. Мальчиш-Кибальчиш, хотя это и романтическая сказка, принадлежит к Красной Армии, которой противостоит „буржуинское” войско.

Волею сказочных обстоятельств Кибальчиш, несмотря на свой нежный возраст, после того, как „буржуинскими” силами были убиты

отцы и старшие братья, пошел на защиту Родины. Вместе с другими „мальчишами” (командой) он героически сражается, но и тут есть свой Иуда – Мальчиш-Плохиш, который за печенье и варенье (тридцать серебряников) продан буржуинам. Кибальчиш попадает в плен, его пытаются (Голгофа), но он, умирая, не выдал военной тайны. А буржуины, разумеется, были разбиты.

Кристалльной чистоты воспитательный эффект. Я своими глазами видел однажды слезы на лицах у юных слушателей этой сказки.

Показательно еще и то, как, на первый взгляд, случайная приставка – Кибальчиш, перекликается с фамилией известного русского революционера, „первомартовца”, изобретавшего в тюремной камере накануне казни ракетный двигатель – Кибальчич.

Да и сам по себе Аркадий Гайдар был личностью, легендарной по воспитательной силе биографии. Написано несколько жизнеописаний Гайдара, соперничающих по занимательности с его книгами. Юный революционер, в шестнадцать лет командовавший полком, герой гражданской войны на Тамбовщине и в Сибири, орденоседец, писатель, любимец советской детворы, доброволец Великой Отечественной, погибший в первые же дни войны – идеальный пример вдохновляющей силы Советской власти.

Вениамин Каверин, без особого успеха подвизавшийся во „взрослой” литературе, добился признания книгой для юношества – „Два капитана”. Довольно сумбурный сюжет и несколько расхристанные персонажи вполне, с точки зрения воспитательной функции, искупаются нравственной формулой, которой руководствуется в жизни каверинский герой: „Бороться и искать, найти и не сдаваться!”. Очень советский лозунг, который впоследствии нещадно эксплуатировали публицисты, пасущиеся на ниве молодежной морали.

Одним из наиболее могучих по воспитательной силе фрагментов Святого Писания является пример того, как ярый враг христианской веры фарисей Савл, долгое время искренне преследовавший сторонников Иисуса, встречается с Христом, явившимся в небе, и обращается под воздействием этой встречи в истинную веру, став апостолом Павлом, крупнейшим вождем христианства, автором теоретических работ, вошедших в канон. Особенно впечатляет то, что Павел своим благочестием как бы опроверг самого Иисуса Христа, который был настолько предубежден против фарисеев, что однажды в гневе воскликнул: „Истинно говорю вам, что мытари и блудницы вперед вас идут в Царство Божие” (Матф. 21:31).

Лев Толстой художническим чутьем ощущал заразительную мощь этого сюжета, но не придумал ничего иного, как повторить его на известном ему мирском материале. Сделал он это как минимум дважды: в рассказе „Отец Сергей” и в романе „Воскресение”.

Пролетарская культура, исповедующая принцип коллективности, не предоставила столь же яркого прецедента индивидуального преобразования духа, однако изобилует примерами коллективного, массового революционного перевоспитания. Особенно заметную роль сыграли такие книги, как „Педагогическая поэма”, написанная практиком-реализатором идеи переломки духа Антоном Макаренко, и „Республика ШКИД”, созданная Григорием Белых и Леонидом Пантелеевым, подопытными, прошедшими этот эксперимент. Характерен однозначный энтузиазм по поводу результатов педагогической вивисекции с обеих сторон: как проводившей опыт, так и подвергнутой обработке.

Малолетние правонарушители, беспризорники, воры и грабители, жертвы пронесшейся над страной революции и гражданской войны, попадают в детские колонии тюремного режима, где под влиянием подвижнической деятельности педагогов-новаторов Макаренко и Викниксора, превращаются в самых яростных апостолов коммунистической веры. Герои „Республики ШКИД” тайком от начальства изучают коммунистическую литературу, борются за право стать пионерами и комсомольцами, страдают, когда им в этом праве отказывают.

Если сопоставить эти книги с „Очерками бурсы” Н.Г. Помяловского, то обнаружится нечто, не поддающееся объяснению. И у Помяловского, и у советских авторов показан, и показан довольно натуралистически, без прикрас, в общем-то дикий быт закрытого мужского воспитательного учреждения. По большому счету атмосфера беззакония и „беспредела” царит как в дореволюционной бурсе, так и в советской колонии. Однако у Помяловского в результате, на выходе получаем лицемерных приспособленцев, ищущих выгодный приход, а вовсе не благородных пастырей духа. А у наших авторов... А вот с нашими авторами надо разобраться.

Эти самые юные апостолы коммунистической веры именно по своему малолетству должны были символизировать собой гарантию светлого плодотворного будущего, что вполне соотносится с евангельскими сценами, где Христос гораздо более благожелателен к лънущим к нему детям, нежели к бестолковым рыбакам, которых Провидение дало ему в непосредственные продолжатели дела. „Пустите детей приходиться ко мне, – внушал он им несколько даже раздраженно, – и не возбраняйте им, ибо таковых есть Царствие Божие” (Луки 18:16).

А то обстоятельство, что они в большинстве своем – сироты, а мать и отца им заменила социалистическая родина, напрочь ампутировало у них естественные человеческие чувства привязанности и любви к родным и близким (разумеется, не без помощи ревностных воспитателей). Такой темы вообще нет в представляемых произведениях. Тема „отцов и детей” раз и навсегда была решена в знаменитой истории с Павликом Морозовым, отраженной в одноименной поэме Степана Щипачева. Ради идеи социализма вышеупомянутый Павлик (опять Павел!) предал собственного отца. По крайней мере, так это представили средства массовой информации. Отца посадили, за что рассвирепевший дед, не успевший приобщиться к новым веяниям, вполне ветхозаветно произвел экзекуцию над внуком. Павлик вошел в канон советских великомучеников.

В принципе, такая постановка вопроса не была чем-то особенно новым. Авраам, как известно из книги Бытия, ни секунды не колебался и не испытывал мучений, когда Бог приказал ему зарезать и сжечь собственного сына Исаака. Да и Иисус Христос совершенно определенно высказывался неоднократно на тему кровного родства: „Кто будет исполнять волю Отца Моего Небесного, тот Мне брат и сестра и мать” (Матф. 12:50).

То есть, человеческие взаимоотношения сами по себе ничего не значат без идеологического наполнения. Нет братьев и сестер, нет жен и мужей („Неженатый заботится, как угодить Господу, а женатый – как угодить жене”, - напоминал апостол Павел в 1-м Послании к Коринфянам), есть только соратники по борьбе.

Именно на такой позиции стояли и большевики. И выпускники коммунистических колоний, воспитанные не отцом с матерью, а государством, отточившие себе зубы в битвах с сокамерниками, не испытывающие к своим собратьям (не братьям) по коммунистическому общежитию никаких сантиментов – эти люди были золотым фондом общества.

Они были готовы на все, потому что им нечего было терять, не о чем было жалеть, нечего было вспоминать. Из-под асфальтового котла они попали к колониетской кормушке, идеалом которой была прямая уравниловка. Они по своей человеческой природе упрямо с ней боролись (об этом – все конфликты в обеих книгах), но были героически побеждены и приняли идею как свою. Авторы преподносят этот результат как победу коммунистического мирозерцания над пресловутым „частнособственническим индивидуализмом”, как триумф принципов коммунистического воспитания. И в общем, так оно и было. Формирование стадного рефлекса, подчинение лозунгу „делай как я”, „один за всех,

все за одного” – вот что было целью и идеалом воспитательной системы.

Показателен в этом плане роман еще одного детского и юношеского писателя Льва Кассиля – „Вратарь республики”. Антон Кандидов, герой романа, обладает врожденной абсолютной реакцией. Благодаря своим способностям становится гениальным футбольным вратарем, „сухим” вратарем, которому никто не может забить гол. Такая спортивная сказка.

Однако нужен конфликт, чтобы была мораль, чтобы был воспитательный эффект. И конфликт возникает. Спорт в Советском Союзе, как известно, был любительским, все спортсмены где-то еще значились, где-то получали зарплату. Вот вам и конфликт. Кандидов, отдав всего себя спорту, найдя себя в спорте, по наивности решил, что это и есть дело его жизни. А все остальное – мишура.

Не тут-то было, товарищи по команде, воспитанники, кстати, детских домов, быстренько напомнили ему, что будь он хоть десять раз гением, а у нас в стране – все равны. И навалились всем коллективом, успешно растоптали его спортивное самолюбие, не пощадив попутно и человеческого достоинства. Что и было представлено Львом Кассилем как несомненное достижение советского образа жизни и преимущество коммунальной системы воспитания.

СОВЕТСКАЯ ПСАЛТЫРЬ

Псалтырь, являясь одной из книг Священного Писания, в то же время всегда была как бы отдельным изданием Библии, поскольку содержала в себе все основные постулаты данного вероисповедания. Причем еще даже не христианского вероисповедания, так как создавалась она до Рождества Христова, до христианства как такового. Предназначение псалма как культового текста состояло в том, чтобы во время богослужения создать, во-первых, возвышенную, а во-вторых – подходящую к теме конкретного богослужения атмосферу, образовать у прихожан соответствующее настроение.

Таким образом, псалом не мог быть текстом прозаическим, эпическим, описательным, каковыми по преимуществу являются тексты Библии. В силу своей специфической задачи он обязан был быть текстом поэтическим, насыщенным сильнодействующими эмоциональными средствами. (Впрочем, современному читателю довольно сложно дифференцировать в Святом Писании поэтические и прозаические тексты, поскольку, как свидетельствует Библейский энциклопедический словарь, “мы не находим у евреев форм классической поэзии”¹. Поэтический эффект достигался несколько иными способами, подчас не различимыми для современника, читающего чаще всего не оригинал, а перевод Библии на его родной язык. Игра слов, звуков, многочисленные параллелизмы в переводе практически неощутимы).

Более того, самый сильный рычаг создания пафоса в душе древнеизраильского прихожанина остался для нас скрытым в веках. Всё дело в том, что псалмы пелись. В Псалтыри сохранились даже указания исполнителям этих текстов, на какую мелодию они написаны. Этого-то, самого, пожалуй, главного – музыки, мы и не можем сейчас воспроизвести. Библейский песенник сохранился всего лишь как комплект текстов без нот, аккордов и аккомпанемента. Остается только предполагать, какие из псалмов пользовались у слушателей наибольшей популярностью, а какие вошли в канон только благодаря устойчивому авторитету поэта-песенника

Так или иначе, но псалом в ряду текстов Священного Писания резко выделяется своим жанровым своеобразием. Это синкретическое произведение, которое полностью отвечало возложенной на него функции только в том случае, если было не просто прочитано, или прочитано вслух, а именно спето в определённой ситуации – не в кругу семьи, не для души за

¹ Библейский энциклопедический словарь. С.341

столом, не для развлечения, а во время культового собрания в качестве знака – символа духовного единения, то есть, как формулирует значение псалма БЭС, это “пение с музыкой во славу Божию”¹.

Значение псалмов постоянно подчеркивалось, в частности, апостолом Павлом, который не устал напоминать новообращённым собратьям: “Исполняйтесь Духом, назидая себя псалмами и славословиями и песнопениями духовными” (Еф. 5:18-19), “научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями” (Кол.3:16). То есть, надлежало как самообразовываться (“назидая себя”), так и распространять основы веры (“вразумляйте друг друга”) при помощи прежде всего псалмов как универсального средства для закрепления неких фундаментальных постулатов, которые должны быть не просто в сознании, но в подсознании каждого.

По своей структуре в то же время псалом чрезвычайно близок к другому типу культового текста, к молитве, образцов которого, за одним исключением, в Священном Писании не сохранилось (“В Ветхом Завете мы не встречаем образцов молитв”²), хотя в бытовом обиходе верующего этот тип текста стоит, видимо, на первом месте.

В Евангелии есть молитва – “Отче наш”. Все остальные молитвы, рекомендуемые молитвословами различных конфессий, суть творения не боговдохновенные, а продукт творчества клира. Тем не менее, сущность молитвы всегда традиционна – обращение к Богу с мольбой-славословием, мольбой-благодарением или мольбой-прошением. Молитва может носить всеобщий характер – “Да придет царствие твое”, или же совершенно конкретный, отвечающий частным нуждам молящегося.

Ученики Иисуса Христа, видимо, не случайно попросили его, чтобы он дал им образец молитвы нового, насколько они понимали, вероисповедания. В прежнем вероисповедании, по всей вероятности, устоявшейся структуры молитвы не было. Ее возмещали обряд жертвоприношения, исчезнувший в христианстве, возможно – обращение к Богу в виде внутренней речи и, наконец, собственно, псалом, который как бы представлял, демонстрировал необходимое внутреннее состояние верующего перед лицом Бога.

Тексты псалмов, содержащиеся в Ветхом Завете, явились базой для создания последующих литургических песнопений и гимнов: акрифистов, ирмосов. Однако, поскольку все они относятся более к прехо-

¹ Библейский энциклопедический словарь. С.341

² Там же.– С.260

дящей практике действующих конфессий, не говоря уже об огромном количестве духовных песнопений у различных христианских сект, то тем самым трудно поддаются учёту. Поэтому говорить мы будем только и исключительно о канонических псалмах, историческое значение которых утверждается еще и тем, в особенности, что Псалтырь долгое время вообще была, например, в России, первой книгой, в смысле, что по ней учили грамоте. Кроме того, многие псалмы послужили основой литературных произведений. Поэты, отталкиваясь от псалма как от прототипа, создавали стихотворения, порой довольно далеко отходящие от сугубо религиозного содержания псалма.

Катехизис русского освободительного движения предполагал сознательную секуляризацию духовной жизни своих прозелитов, прямое противопоставление нормам и традициям культового бытия. Поэтому уже в самом начале этого движения создавались поэтические тексты, которые, исполняя аналогичную функцию, были насыщены совершенно иным содержанием.

Романы, повести, кинофильмы о предреволюционной и революционной эпохе полны эпизодами, в которых герои вдохновенно распевают песни, определяющие их готовность бороться со старым миром. Примеров тому множество, приведем только один, из основополагающего текста, из романа М. Горького “Мать”. Обращает на себя внимание внутреннее противоречие, раздирающее автора, когда он пытается привести аналогию происходящему действию – и не находит ничего иного, как сравнить с совершенно очевидным, лежащим на поверхности: “Иногда запевали новые, как-то особенно складные, но невеселые и необычные по напевам. Их пели вполголоса, серьезно, точноцерковные (*выделено мной – А.Г.*). Лица певцов бледнели, разгорались, и в звучных словах чувствовалась большая сила.” (Гл.VII)

Что же это были за новые и необычные песни? А это все те, которые позже вошли в обязательный репертуар ритуальных партийных песнопений. Их генезис идет от литературы народнической, литературы революционных демократов. “Как правило, – пишет советский комментатор, – эти песни писали поэты, совмещавшие литературную деятельность с участием в освободительной борьбе”¹. Такого рода совместительство весьма способствовало распространению в широких революционных массах творений этих авторов: сами сочиняли, сами и пели, идя на баррикады.

¹ В.Гусев. Поэты и их песни // Русские песни и романсы. – М. : “Худ.лит.”, 1989. – С.3-16. – С.13.

К числу наиболее популярных следует отнести “Новую песнь” П.Л. Лаврова (“Отречемся от старого мира”), созданную еще в 1875 году. Петр Лаврович вообще любил закладывать основы. Одно из его творений, “Исторические письма”, воспринималось современниками как “книга жизни, революционное евангелие (*выделено мной – А.Г.*), философия революции”. Песня Лаврова по мелодии отождествлялась с “Марсельезой” и уже поэтому была революционной.

Что же касается текста, то его стиль не отличался особой оригинальностью, для этого времени он представлял собой стандартный перечень мучителей русского крестьянина – “богачи, кулаки”, “царь-вампиры”. Назывались обычные, ежедневные их злодеяния – “расхищают труд”, “жиреют”, “последний кусок рвут”, “совесть и честь продавали”, “тянет жилы”, “пьет народную кровь” и прочая рутинная. После чего, как боец Парижской Коммуны и как философ революционного народничества, автор призывает решительно расправиться со “старым миром”: “Мы пойдем в ряды страждущих братий”, “Раздайся, крик мести народной” – и, естественно, “Бей, губи их, злодеев проклятых!”. В результате чего поэт предвидит “за кровавой зарею” “солнце правды и братства людей”, которое осветит “вольное царство святого труда”.*

С одной стороны, это, разумеется, боевой гимн, прототипом которого была именно “Марсельеза”. Сопоставление его с псалмами может выглядеть слишком большой натяжкой. Хотя по своей структуре этот текст в принципе совпадает со многими так называемыми плачевными псалмами, “в которых псалмопевец выставляет нужду свою или народа и взывает о помощи”¹. Кроме того, это стихотворение носит совершенно отчетливый пророческий, в теологической терминологии – мессианский, характер: “И настанет година свободы, сгинет ложь, сгинет зло навсегда”.

Конечно, оригинальная, французская “Марсельеза” была именно и только боевым гимном-кличем, возникшим в условиях реальной прак-

*Эта и все последующие цитаты из песен в этом разделе взяты из песенников, тексты в которых повторяются :

Комсомольская песня (Сборник). – М. : “Молодая гвардия”, 1950.- 238 С.; Песенник. – М. : Госкультпросветиздат, 1956. – 144 С.; Любимые солдатские песни. – М. : Воениздат, 1968.- 304 С.; Наши песни. – М. : “Музыка”, 1977. – 64 С.; Взвейтесь кострами... Сборник пионерских песен. – К. : “Молодь”, 1980.- 200 С.; Песни нашей Родины. – Л. : “Музыка”, 1981.-110 С.; Заре навстречу. Песенник для юношества. – М. : “Советский композитор”, 1982.-48 С.; Песенник. – М. : Воениздат, 1982.- 238 С.; Песенник школьника.- К. : “Музична Україна”, 1984. – 176 С.; 100 песен русских рабочих.- Л. : “Музыка”, 1984. -216с.; Песенник.- М. : Воениздат, 1985. – 256 С.; Наша биография. Песенник. Русские революционные песни и песни гражданской войны, песни первых пятилеток. – М. : “Музыка”, 1987. – 128 С.

¹ Библейский энциклопедический словарь. – С.363

тической схватки, и сакральные аналогии тут неприменимы. Для русского же исполнителя текст “Отречемся от старого мира” был качественно иным. Это было предвидение, предощущение борьбы, настраивание на нее. Пение его было деянием духовного порядка. Только много позже эта песня стала сопровождать идущих к реальной, в виде солдатских штыков и казацких нагаек, опасности.

Эта песня создала устойчивый трафарет, по которому живописали последующие революционные псалмопевцы. Библейский энциклопедический словарь, автора которого трудно заподозрить в нелояльности к Святому Писанию, смело систематизирует священные тексты, количественно распределяя их по содержанию. Не убоимся же и мы этой операции.

Главным революционным текстом, очевидно, следует признать “Интернационал”, который до сих пор является партийным гимном коммунистов. В русской культуре он известен в переводе Аркадия Коца, который начинал как соперник Лаврова. Оказавшись более музыкальным (Коц всё-таки), он создал еще одну русскую версию “Марсельезы”, которая выгодно отличалась от несколько корявого, не совпадавшего местами с оригинальной мелодией, лавровского текста практически полным созвучием.

Однако текст оказался перенасыщенным прямыми цитатами из марковского “Коммунистического Манифеста” (“Пролетарии всех стран, соединяйтесь в дружный стан!”, “Мы потеряем лишь оковы, но завоюем целый мир” и т.п.), слегка только, для нужд поэтического ритма, перелицованными. В целом же это отнюдь не стало событием.

А вот появление перевода стихотворения Эжена Потье, по свидетельству В.Д. Бонч-Бруевича, “произвело огромное впечатление среди многочисленных русских колоний Западной Европы и Америки”¹. Что же так поразило русскую революционную эмиграцию в 1902 году ?

С точки зрения литературной техники перевод оставляет желать много лучшего. Бедные рифмы (“рабов – готов”, “заклейменный – возмущенный”, “герой – рукой”, “грянет – станет” и т.п.), зачастую – вовсе отсутствие рифм (“добро – горячо”, “всемирной – право”), грамматические алогизмы (“добьемся мы /множественное число!/ освобожденья своею собственной рукой” /единственной число!/), стилистические ляпы типа повторения в соседних строках одного и того же слова – “рукой”, синтаксические неточности (“если гром...грянет, для нас все так же

¹ Цит. по : Русские писатели. Библиографический словарь. – М. :Просвещение, 1990, Т.1. – С.365

солнце станет” – должно быть “будет”, поскольку “станет” – это начало действия, к которому неприменимо “все так же”).

И тем не менее русских интеллектуалов-эмигрантов вполне устраивала эта скучная имитация русской поэзии. Может быть, они сочли это гениальными поэтическими вольностями? Отнюдь. Никто из известных русских поэтов не спешил признавать себя за подписью Д-н, под которой вышел в свет “Интернационал”. Стало быть, их покорила глубина содержания, ради которой они закрыли глаза на недостатки формы? Так ведь и здесь – стандартный уже к тому времени набор образов и идей. “Мир голодных – мир насилья”, “разрушим – построим”, “свергнуть – отвоевать”, ну и, конечно, как неизбежный финал – сияющее солнце, которое освещает грядущее. Полный тупик. Не имел права этот текст на такую громкую судьбу.

Так ведь практически нигде и не писали, что это текст Аркадия Коца. Везде значился Эжен Потье. У Коца вообще была потом сомнительная биография: выход из партии, восстановление. Все дело было в другом. “Интернационал” как таковой к тому времени, к 1902 году, уже стал текстом вполне сакральным среди западноевропейских социал-демократов, гимном международного пролетариата.

Русские революционеры, идя к мировой революции, просто не имели права на такую роскошь, как собственный, русский партийный гимн. Вот и пришлось скрепя сердце принять ремесленную поделку выпускника горловского горного училища, поскольку ложка была дорога к обеду. А сакральные канонические тексты, как известно, не меняют, и утвердился именно этот, который распевают до сих пор. (Впрочем, что это я? Ведь отредактировали все-таки. Вначале было – “Это будет последний...”, после революции стало “Это есть наш последний...”. Хотя это – исторически изменившиеся обстоятельства сугубо российской действительности. Для западных коммунистов это по-прежнему – будущее время. Но и тут не обошлось без грамматического казуса. “Это есть...бой” – так по-русски не говорится, так мог бы говорить европеец, не вполне освоивший русский язык. Или эмигрант, разучившийся пользоваться родной речью).

Сопоставление с оригиналом Эжена Потье (в подстрочном переводе Е.Г. Бартеневой¹) приводит к мысли о том, что в общем А. Коц добросовестно и в меру своих способностей передал содержание стихотворения. Он даже постарался избавить русский текст от непонятных европейских реалий. Так, в оригинале – “ни бога, ни царя, ни парламен-

¹ 100 песен русских рабочих. – Л. : “Музыка”, 1984. – С.163-164.

та”, в переводе же, как известно, вместо загадочного “парламента” стоит хорошо знакомый “герой”. Вряд ли бы кто-либо сделал из этой стихотворной прокламации поэтический шедевр.

Факт же евангелических реминисценций в тексте “Интернационала” совершенно очевиден, как во французском оригинале, так и в переводе, по крайней мере – в строке “Кто был ничем, тот станет всем”. По структуре же это – все то же смешение плачевно-молитвенного и мессианско-пророческого псалма, которых в Псалтыри – великое множество.

(И, кстати, еще раз о переводах. В свое время в стихотворении “Долг Украине” В. Маяковский коленопреклоненно восхищался украинским языком: “Разучите эту мову на знаменах – лексиконах алых, – эта мова величава и проста: “Чуешь, сурмы заграли, час расплаты настав...”. В общем-то это весьма напоминало пассаж чеховского учителя Беликова, который также при звуках украинской песни изрекал нечто подобное: “Малороссийский язык своею нежностью и приятною звучностью напоминает древнегреческий”. Но дальше всех в этом направлении пошел Леонид Киселев, сказавший:

*Я постою у края бездны
И вдруг пойму, сломясь в тоске,
Что все на свете – только песня
На украинском языке).*

Так вот, возвращаясь к Маяковскому, отметим, что фрагментом украинской речи, поразившим его “своею приятною звучностью”, была цитата из украинского текста “Интернационала”, написанного поэтом Миколой Вороным. Вороний очевидно исходил из русского текста и практически все воспроизвел, за исключением одного момента, а именно – той евангельской реминисценции, которая есть и у Потье, и у Коца. Вороний лукаво обошел этот подводный камень, сохранив самоё идею: “Все, що забрав наш лютий ворог, щоб повернути, час наспів” (“Все, что забрал наш лютый враг. чтоб возвратить, время пришло”). И этот текст тоже благополучно функционировал, несмотря на сложную биографию автора.)

В общем, ни точность перевода, ни его литературные достоинства, ни репутация переводчика – ничто не имело значения. Основным качеством была сакральная функция текста. Полагаю, что с переводами на языки других республик СССР дело обстояло подобным образом.

Из дореволюционных псалмов, введивших в тираноборческий транс не одно поколение любителей потрясать основы, большой популярностью пользовалась “Варшавянка” (“Вихри враждебные веют над нами”). Это опять-таки перевод, на этот раз – с польского, сделанный

инженером-энергетиком и профессиональным революционером Г.М. Кржижановским. Переводчик не знал языка своей исторической родины, и потому текст этот – скорее вольное переложение. Литературные достоинства русской “Варшавянки”, опять-таки, довольно сомнительны. Здесь, конечно, нет явных грамматических погрешностей, все-таки в Самарском реальном училище Кржижановский шел первым учеником. Но его литературные навыки не продвинулись далее героического пафоса эпохи классицизма.

“Юные очи сподвижников”, “бой роковой”, “кровью обагрим”, “мечь супостатам”, “победы торжественный час” – такого рода обороты сделали бы честь любому пииту XVIII века, от Тредиаковского до Державина. Видимо, именно одически-высокий штиль, в котором был исполнен этот текст, сообщал ему необходимую температуру, до которой следовало подогревать собиравшихся на революционную мессу прихожан. Поэтому “Варшавянка” и стала одной из любимых песен Ленина.

Тем более, что, если попробовать применить к этому тексту принцип систематизации псалмов, то окажется, что он относится к ряду поучительных, в которых выражены как нельзя более ярко вера в победу и упование (не на Господа, конечно) на “знамя борьбы за рабочее дело”. Дидактизм и оптимизм в сочетании с героическим стилем – чего еще можно желать? Впоследствии эти признаки станут обязательными для создания советского псалма.

Поскольку в борьбе не обходилось без жертв, а церковное похоронное пение не принималось по идейным соображениям, возникла необходимость в соответствующем революционном плаче. И он был. Автор похоронного марша “Вы жертвою пали в борьбе роковой” остался неизвестен. Сам же текст содержит цитату из Писания:

*А деспот пирует в роскошном дворце,
Тревогу вином заливая,
Но грозные буквы давно на стене
Уж чертит рука роковая!*

Упоминание пира библейского царя Валтасара не делает стихотворение религиозным, поскольку это скорее общекультурный компонент, нежели культовый. Принципиальное же отличие состоит в грамматическом числе адресата плача – оно множественное. То есть, речь идет о массовых захоронениях, о множественных жертвах, павших от одной руки.

Во многих советских фильмах есть такой эпизод, когда похороны жертв разгона, например, демонстрации превращались в многолюдное шествие. В христианстве захоронение умершего – акт сугубо индивиду-

альный. Новое вероисповедание обратило его в политическую акцию, в которой именно множественность погибших – решающий фактор, фактор единения в смерти. Причем, если в церковном похоронном пении лейтмотивом является идея “Со святыми упокой!”, то в “Похоронном марше” тоже есть утешительный момент: “Настанет пора – и проснется народ, великий, могучий, свободный!”.

Оптимизм, безоговорочная вера в победу – вообще отличительная черта как библейского псалма, так и псалма революционного. Классическим примером такого текста является еще одна любимая песня Ильича – “Смело, товарищи, в ногу!” Л. Радина.

Ученый-изобретатель, ученик Менделеева, рационалист – автор этой песни просто обязан был сконструировать план разумных действий, которые должны привести к нужному результату. А будучи выучеником московского филиала “Союза борьбы за освобождение рабочего класса” Радин добросовестно включил в свой текст основные партийные постулаты: “Вышли мы все из народа, дети семьи трудовой”, “Водрузим над землю красное знамя труда!”.

И ведущая роль пролетариата, и мировая революция, и красный флаг как символ новой веры – все здесь есть. Но больше всего поражают в тексте 1896 года строки “Черные дни миновали, час искупленья пробил!”. Сам автор не дождался до “часа искупленья” 17 лет, умерев от туберкулеза.

А песня многим поколениям исправно служила в том самом качестве, в котором функционировала и христианская Псалтырь: прививала те истины, которые должны считаться азбучными, непреложными, безоговорочными на уровне подсознания. В небольшой по объему песне сжато представлена история пролетарской революции как главного события земной цивилизации, показаны противоборствующие силы и освещена перспектива окончательной цели. Здесь есть всё, это альфа и омега революции.

К числу дореволюционных текстов, сохранивших свое культовое значение и в пореволюционное время, можно отнести “Беснуйтесь, тираны”, песню, прошедшую замысловатый путь от украинского оригинала через польский перевод до русского перевода все того же Кржижановского. Неумолимый переводчик внедрил в революционный обиход России и песню “Красное знамя” (“Слезами залит мир безбрежный”). Глеб Максимилианович, надо сказать, на славу потрудился, чтобы снабдить русского рабочего импортным музыкальным товаром.

К моменту штурма Зимнего партия уже располагала хорошо апробированным литургическим арсеналом, широко известным по всей

стране. Не случайно Маяковский гордился, что его частушка “Ешь ана-насы, рябчиков жуй! День твой последний приходит, буржуй!” была на устах революционных матросов в эпохальную ночь 25 октября. Попастъ в этот репертуар, даже на одну ночь, было делом чести.

Но и после Октября все эти напевы отнюдь не были сданы в архив. Во-первых, новым текстам еще надо было появиться. Во-вторых, живые песенные картины представляли историю революции гораздо доступнее любого агитатора и пропагандиста. В-третьих, эти тексты служили наглядным образцом для молодой поросли псалмопевцев.

В общем, в настоящий момент нет еще совершеннолетнего гражданина любого из государств СНГ, который бы не помнил первомайских и ноябрьских демонстраций трудящихся, дружно распевających “старое, но грозное оружие” революционного пролетариата. Не случайно героя повести М. Булгакова “Собачье сердце” профессора Преображенского именно этот отличительный признак новой власти – эпидемическая музыкальность, переходящая в хроническое хоровое пение – поразила более всего.

Дело в том, что ритуальное песнопение – это песнопение прежде всего хоровое, как символ духовного единения, как знак принадлежности к сообществу. Такой элемент массовой культуры, по-видимому, сугубая принадлежность именно советской эпохи.

До революции, если не ошибаюсь, хоровая песнь могла быть либо народной, фольклорной, либо государственным гимном, либо песнью церковной. В первом случае она, разумеется, не имела характера идеологического. Государственный же гимн “Боже, царя храни!” был один и покрывал собой практически весь репертуар светского хорового пения.

В разоблачительно-перестроечных фильмах последних лет этот момент ставит окончательные авторские точки над і: сталинисты поют хором. И это сразу же высвечивает их советскую сущность. Стоит одному затянуть: “Артиллеристы, Сталин дал приказ!”, как все тут же дружно подхватывают: “Артиллеристы, зовет Отчизна нас!”. И всё с ними становится ясно.

Весь песенный массив советской эпохи “глазом не обшаришь”, и он еще ждет своего фундаментального исследования. Разумеется, далеко не все песни этого времени являются религиозно-идеологическими псалмами. Есть такие, в которых соблюдалась каноническая чистота жанра, есть такие, где происходило определенное смешение, но есть и нормальные песни, просто очень популярные, зачастую популярные вопреки официальному о них мнению.

Мы будем вести речь прежде всего о тех, которые очевидно внедрялись в массовое сознание всеми доступными средствами.

А средства были могучие, и было их много. Это и популярные кинофильмы, и радио, и пионерские и комсомольские организации с их собраниями, и партийные съезды, и “непобедимая и легендарная родная армия”, и многое другое. И везде звучала песня, которая “помогала строить и жить”.

О чем пелось в “ветхозаветных” дореволюционных псалмах, мы уже увидели. Что же воспел победивший пролетариат?

Начнем, несколько вопреки хронологии, с текста, который в конечном счете сейчас символизирует собой ушедшую в прошлое эпоху – с “Гимна Советского Союза”. Если “Интернационал”, выполнявший некоторое время эту функцию, как мы убедились, был написан на скорую руку, да и просто с течением времени перестал отвечать изменившимся государственным целям, то написание текста “Гимна Советского Союза”, как известно, проходило под личным контролем товарища Сталина, который, учитывая степень его творческого участия, вполне мог бы быть, наравне с С. Михалковым и Г. Эль-Регистаном, назван одним из авторов. По образу и подобию этого текста были, также творческими коллективами, написаны гимны союзных республик.

Надо сразу заметить, что парадоксальным образом, несмотря на героические усилия сначала авторской троицы, затем средств массовой информации, прежде всего – радио, затем – учителей средних школ, гимн Советского Союза как текст остался практически неизвестен населению страны. Он каждый день, утром и вечером, звучал по радио, его заставляли заучивать наизусть школьников – и все равно он магическим образом рассыпался из памяти. Это свидетельствует только об одном – это не поэзия. Это сконструированный, искусственный, безжизненный текст. И дело даже не в тех идеях, которые он несет. В принципе любую идею можно подать поэтически. В этот текст, по жанру – благодарственный, прославляюще-поучительный псалом, постарались втиснуть весь набор идеологических аксиом без какой-либо новой поэтической мысли.

В тексте всего два элемента, которые с большой натяжкой могут быть названы художественными образами. Это “солнце свободы”, которое “сквозь грозы сияло”. И это “Красное знамя славной Отчизны”, которому следует быть “беззаветно верным”. Откуда же пришли эти образы?

Уж наверняка не из творческого воображения авторов текста. Это солнце и это знамя мы неоднократно встречали у отцов-

основоположников жанра. Всё же прочее здесь – сплошной семинарский канцелярит в своей псевдоторжественной ипостаси. Текст легко можно преобразовать в любимую Сталиным монологическую форму вопросов и ответов. “В чем мы видим грядущее нашей страны? – В победе бессмертных идей коммунизма!”, “Чему мы будем всегда беззаветно верны? – Красному знамени славной Отчизны!”. И так далее.

Честно говоря, рука не подымается на анализ этого текста, настолько он чугунен. Выделим только, в целях дальнейшего использования, объекты славословия, которым суждена была многоликая жизнь. Это, прежде всего, а)Отечество, оно же – Союзнерушимый, оно же – ВеликаяРусь, оно же – СоветскийСоюз, оно же – Отчизна, затем – б)партияЛенина, затем – в)собственно Ленин, затем – г)коммунизм. Причем, говоря о славословии, я нисколько не утрирую. Выражения “Да здравствует!” и “Славься!” не оставляют никаких сомнений в принадлежности этой песни именно к жанру благодарственно-прославляющего псалма.

Объекты же славословия застыли в своей каноничности и неизменно появлялись в текстах различных по направленности советских псалмов. Многочисленные песенники-псалтыри начинались с песен о Родине, разумеется, о “нашей, советской Родине”. С них же начинались все праздничные концерты.

Главной песней о Родине была “Песня о Родине” В. Лебедева-Кумача из кинофильма “Цирк”.(Соратники по песенному цеху Лебедева-Кумача в свое время были ошарашены успехом его текстов. А. Сурков признавался, что никто из них не ожидал от него такой прыти. Сначала было решили, что все дело в музыке Дунаевского, но потом, когда на молниеносно ставшего популярным песенника накнулись и другие композиторы – Покрассы, Блантер, Александров, оказалось, что “композиторы разные, а песни с одинаковой быстротой входят в быт, подхватываются миллионами”¹. С этим пришлось смириться и, несмотря на по-прежнему косые взгляды поэтов, справедливо видевших в Лебедева-Кумаче автора текстов, которые, мягко говоря, “без музыки подчас не воспринимались как значительные явления искусства”, “песеннодневки”² (Даже А. Фадеев “имел основания отнести его к художникам, основной деятельностью которых является обслуживание кон-

¹ Цит. по кн. : История русской советской поэзии. 1917-1941.- Л. : “Наука”, 1983. – С.324.

² Л.Ф.Ершов, Е.А.Никулина, Г.В.Филиппов. Русская советская литература 30-х годов. – М. : “Высшая школа”, 1978. – С.109.

кретных практических задач текущего политического дня”¹), тем не менее он написал несколько сот песен, и в результате его деятельность советскими историками литературы обозначена как “возвышенно-солнечное творчество выдающегося поэта-песенника”². Сам же Лебедев-Кумач обращал мало внимания на менее удачливых конкурентов и “в ответ на упрек в идеализации действительности” со спокойной совестью “указывал, что песня призвана не только отражать жизнь, но и формировать общественное сознание человека будущего”³. Как видим, тщательное изучение теоретиков пролетарского искусства приносило свои весьма ощутимые плоды). То обстоятельство, что в фильме “Песню о Родине” пела американская циркачка, придавало тексту колорит международного признания. Этому тексту не откажешь в определенной живописности, в поэтической раскованности.

Если не знать, что пелось это в пресловутом предвоенном десятилетии, одном из самых мрачных периодов государства, то даже как-то верится, что “над страной весенний ветер веет”. Если не помнить, что это скрытая цитата из Сталина, то чувствуешь удовлетворение от того, что “с каждым днем все радостнее жить”. Воспринимаешь как отрядный факт то, что “от Москвы до самых до окраин...человек проходит, как хозяин”, если не учитывать, что человек этот был одет по преимуществу в лагерный бушлат. А уж фраза – “Молодым везде у нас дорога, старикам везде у нас почет” вообще вызывает слезы умиления, если не принимать во внимание, что такая смена кадров получила позже наименование массовых репрессий. Действительно, “я другой такой страны не знаю”, где единственное, что мог вольно человек делать, так это именно дышать. Никакие иные демократические свободы здесь не упомянуты. Именно за это “как невесту Родину мы любим, бережем, как ласковую мать”.

Именно в апогее сталинского периода истории СССР, в 30-е годы, советская песня достигла своих вершин. Это обозначил еще один из самых ортодоксальных советских литературоведов П.С. Выходцев, который не обинуясь утверждал: “Наиболее полно обнаружилось достижения поэзии тех лет в массовой советской песне”⁴. То есть, если верить этим словам, Лебедев-Кумач – выше Павла Васильева и Николая Заболоцкого. Своя логика у исследователя, конечно, есть. Ведь он пи-

¹ Л.Ф.Ершов, Е.А.Никулина, Г.В.Филиппов. Русская советская литература 30-х годов. – М. : “Высшая школа”, 1978. – С.109.

² История русской советской поэзии. 1917-1941.- Л. : “Наука”, 1983. – С.324.

³ История русской советской поэзии. 1917-1941.- Л. : “Наука”, 1983. – С.323.

⁴ Выходцев П.. Поэты и время. – Л. : “Худож.лит.”, 1967. – С.212.

шет далее о том, что “песни советских поэтов...были незаменимой духовной пищей советских людей, воспитывая в народе глубокие патриотические и гражданские качества, высокие нравственные идеалы”¹. Конечно, ни Мандельштам, ни Пастернак с точки зрения идеологии в качестве “духовной пищи” совершенно не годились.

Твердокаменную позицию Выходцева образца 1967 года подтверждает и либеральный вроде бы литературный критик Ал. Михайлов в статье 1973 года: “Да, это было время расцвета советской массовой песни”². Видимо, это стало общим местом, потому что в академическом издании “Истории русской советской поэзии” 1983 года о песне 30-х годов говорится как о “феномене в истории мировой культуры”, “отмеченном активной гражданственностью, ясностью формы и содержания, высоким оптимизмом и народностью”. Авторы изо всех сил стремятся доказать, что песни 30-х годов, “бодрые и ликующие, песни, прежде неслыханные – результат и показатель подъема освобожденной духовной энергии народа, осознавшего свои творческие возможности”³. Что ж, действительно, время было такое, когда без псалмических заклинаний типа “Капитан, капитан, улынитесь!” и “Ты не бойся ни жары и ни холода” сложно было, пожалуй, “осознать свои творческие возможности”.

Как поэтическое произведение этот текст, конечно, не шедевр мировой лирики, но, с учетом своеобразия песенного текста как жанра, может быть даже признан обладающим определенными достоинствами. Но все его достоинства были направлены именно на создание массового религиозного экстаза, в котором уже не замечаешь окружающей действительности и живешь только в мире, населенном ангелами и божествами. Божества, впрочем, могут быть не только добрыми (“Но сурово брови мы насупим, если враг захочет нас сломать”), но это не меняет общей картины предначертанности и управляемости мира высшей силой.

Эта высшая сила в данном тексте носит имя – Родина. Просто Родина, по-домашнему, без парадных, официально-партийных эполет. Поэтика псалма допускает форму лично-интимного обращения к боже-ству как к индивидуальному опекуну.

Показательно, как в этом тексте происходит переход от индивидуального “я” (“Я другой такой...”, “Широка страна моя...”) к коллективному “мы” (“Мы повсюду...”, “Нет для нас...”). По сути совершается за-

¹ Выходцев П. Поэты и время. – Л.: “Худож.лит.”, 1967. – С.217.

² Михайлов Ал. Избранные произведения. В 2-х тт. – М.: “Худож.лит.”, 1986, Т.2. – С.95.

³ История русской советской поэзии. 1917-1941.- Л.: “Наука”, 1983. – С.319-320.

мена одного понятия другим, плавный переход от единственного числа к множественному, растворение единицы в массе. И тогда отдельное моление становится общей мольбой, личный контакт с божеством – массовым припаданием к стопам. Момент же этого перехода обозначен в назывании пароля, слова, с которым “мы повсюду дома”, слова, с принятием которого исчезает “я” и появляется только и всегда “мы”. Это “слово гордое – товарищ”. Вот еще один из советских знакомифов, который чем усерднее насаждался, тем агрессивнее теперь отвергается. Хотя слово ни в чем не виновато, а до революции вообще имело другие значения.

Так или иначе, но это магическое слово, как знак рыбы для ранних христиан, обладало волшебной силой, применение его сразу меняло всю картину мира. “С этим словом мы повсюду дома”, с этим словом нет ни эллина, ни иудея, “нет для нас ни черных, ни цветных”. Образ действительности замыкался, становился единообразным, отчетливо монотеистичным. И песня о Родине нечувствительно становилась песней о Родине мира.

Текст Лебедева-Кумача представлял собой вершину тематически однородных псалмов, комплект которых систематически обновлялся и пополнялся. “Славься, Отчизна !” И. Френкеля, “Родина моя” Л. Ошанина, “Страна Октября” В. Малкова, “Нам беречь тебя, Отчизна” Р. Плаксина, “Родина слышит” Е. Долматовского, “Родина любимая моя” А. Достала, “Марш энтузиастов” А. Д’Актиля, “Россия” С. Алымова, “Моя Родина” М. Лисянского, “Россия – Родина моя” В. Харитонова, “Мать-Россия моя” С. Острового, “Родина” Ю. Полухина, “Да здравствует наша Держава” А. Шилова, “Родина наша” М. Рудермана, “Советская наша Россия” Н. Букина, “Храни беззаветно Отчизну свою” С. Михалкова, “Зелеными просторами” М. Исаковского, “С чего начинается Родина” М. Матусовского, “Наш край” А. Пришелеца, “Если петь нам о Родине” В. Семернина, “Мы о Родине поем” К. Ибряева и многие другие тексты, вплоть до “Мой адрес – Советский Союз” В. Харитонова, многократно, но от этого вовсе не многообразно воссоздали, протиражировали заданный стандарт, с некоторыми допустимыми отклонениями.

М. Исаковский, например, начал песню “Зелеными просторами” с обычного запева, отмечающего привычный уже факт необъятности этого государства: “Зелеными просторами легла моя страна. На все четыре стороны раскинулась она” (Вообще-то выражение “На все четыре стороны” в данном контексте создает ощущение некоторой неловкости, поскольку оно, как правило, сопровождает пожелание убираться с глаз

долгой). Но в ходе описания красот Отчизны, над которой “парят стальные соколы”, заводы “гремят победной песнею” и где “пути открытые для нас по всей стране”, поэт как бы между делом вспоминает, что “все мы Сталиным воспитаны в родном своем краю”. Именно поэтому “на свете нету юности счастливей, чем у нас”.

Все то же, что у Лебедева-Кумача, но с одним небольшим уточнением, которое и объясняет причину всего этого благолепия. Лебедев-Кумач как-то постеснялся объяснить, почему “никто на свете не умеет лучше нас смеяться и любить”, а Исаковский преодолел ложную скромность, чем и внес в образ Родины важный штрих, без которого этот образ был бы неполон.

Или А. Д’Актиль в “Марше энтузиастов” умело вкрапляет в текст полную цитату из выступления товарища Сталина: “Труд наш есть дело чести, есть подвиг доблести и подвиг славы”. Что тоже придает образу “необозримой, несокрушимой” Родины колорит историзма, именно поэтому “знамя страны своей мы пронесем через миры и века”. И так далее, и тому подобное.

Высочайшей степенью истовой, нерассуждающей религиозности отличается псалом “Родина” Ю. Полухина. Музыка Серафима Туликова всячески подкрепляет литургический пафос этого текста. В нем нет каких-либо конкретных художественных образов, помимо всеобъемлющего сакрального образа Родины. Сопоставление текста “Родины” с хвалебно-молитвенными псалмами приводит к мысли о том, что автор чуть ли не напрямую заимствовал из Псалтыри ритуальные формулы. Песня “Родина” состоит из а) славословия объекта как такового, б) прославления мудрости объекта, в) упования на объект и г) выражения взаимной веры.

“Родина, Тебе я славу пою!”, “Да будет над странюю небо голубое и рассветный луч золотой”, – патетически восклицает Ю. Полухин. “Господи, Боже наш! Как величественно имя твое по всей земле! Слава твоя простирается превыше небес”, – таковы традиционные обороты авторов псалмов (Псл.8:2). “Родина, я верю в мудрость твою”, – категорически настаивает на этом качестве объекта славословия наш современник. “Как многочисленны дела твои, Господи! Все соделал ты премудро”, – вполне соглашается с такой трактовкой древнееврейский поэт (Псл.103:24). “Гордою судьбою, светлою мечтою мы навеки связаны с тобой”, – выражает надежду гражданин СССР, уже зная, что в принципе можно и лишиться этого божьего дара, оказавшись за пределами Родины. В монотеизме среди океана политеистов видит свое спасение

и древний израильтянин: “В Иегове спасение мое и слава моя; крепость силы моей и упование мое в Иегове” (Псал.61:8).

И, наконец, только надежда, что эта беззаветная вера – взаимна, укрепляет дух обоих авторов: “Дай мне любое дело, чтобы сердце пело, верь мне, как тебе верю я” (Ю. Полухин), “Всегда видел я перед собою Господа, ибо Он одесную меня; не поколеблюсь” (Псал.15:8).

То есть, в тексте “Родина” нет ничего, кроме чисто псалмических хвалебно-молитвенных славословий, он практически идентичен по структуре религиозному христианскому псалму как таковому.

Своего рода синонимом Родины у советских поэтов-песенников стала “столица нашей Родины – Москва”. Лебедев-Кумач в песне “Москва майская” по простоте душевной даже не обращает внимания на то, что в одной фразе путает государство и его столицу: “Кипучая, могучая, никем непобедимая, страна моя, Москва моя, ты – самая любимая!”. Москве посвящено не меньше хвалебных славословий, приписано множество чудодейственных свойств. В результате этот город приобрел черты святого места, в котором, к тому же, есть объект всемирного поклонения – Мавзолей Ленина.

Опять-таки есть тут своя непревзойденная вершина – “Песня о Москве” В. Гусева из кинофильма “Свинарка и пастух”. Кроме “звезд Кремля” в этом тексте нет никаких иных конкретных примет города. Но “простор московский”, но “московские прекрасные площади, переулки, мосты”, где “радостным вечером” кружит “веселая толпа” не может не создать атмосферу чуда. И это чудо возникает. В фильме речь идет о чуде любви. Но песня ставит вопрос шире: “Друга я никогда не забуду, если с ним подружился в Москве”.

То есть, если ты подружился с кем-нибудь в Рязани или в Тамбове, то никакой гарантии на продолжение этой дружбы нет и быть не может. И совсем другое дело, если этот акт произошел в Москве. Остается только посочувствовать обремененным узами дружбы москвичам, которые вынуждены жить в этом городе, не имея возможности забыть опостылевшего приятеля.

Такого рода гиперболизация совершенно естественна в религиозном тексте благодарственного псалма, в котором восхваляются особые качества божества. А то, что Москва в данном случае – заместитель, синоним все той же высшей силы, это несомненно. Во всех остальных песнях-псалмоидах о Москве происходит такая же подмена описания города восхвалением его мистических свойств.

“Москва тверда, Кремлем горда, над нею вечный свет”, - шаманит А. Коваленков в тексте “Гимн Москве”. “Как ты чудесен и как ты хорош в

шуме своём, замечательный город!” – замороженно восклицает в песне “Здравствуй, столица!” А. Софронов, как будто шум какого-то другого города – качественно иной. “Ты всегда молода, дорогая ты моя Москва!” – спешит отметить это из ряда вон выходящее качество О.Фадеева в песне “Здравствуй, Москва!”. Банальности славословий Москве подчас громоздятся до безобразия, как, например, в тексте “Москва советская” С. Васильева, в котором, кстати, я не обнаружил ни одного признака “советскости” Москвы, зато сколько угодно восторгов по поводу все той же широты улиц (Редкая птица долетит до середины улицы Горького!), высоты мостов, непреходящей молодости, алости кремлевских звезд и синевы московского неба.

Оригинальный ход нашел один из самых плодovitых советских псалмопевцев М. Матусовский в песне “Хороша столица наша”. В ней четыре куплета. Как вы думаете, почему? Да потому что времен года – четыре. Вот и получается – “Хороша столица наша” летом, осенью, зимой и весной. А также во все остальное время. Поэтому “тобою Родина горда, и ты – любовь всего народа,...столица мира и труда”. Такой уровень притязаний автору показался маловат, и в песне “Московские огни” он утверждает, что эти самые огни, ни много ни мало – “надежда человечества”. Что же будет с человечеством, если подмосковная электростанция вдруг даст сбой?

Не менее трудолюбивый оператор машинного писания стихов Е. Долматовский в тексте “Отдыхает родная столица”, захлебываясь от подступивших к горлу слез счастья, оказывается способен только на бессвязные выкрики “Москва – для всех надежда и мечта! Какой простор сердцам у нас открыт, и все вокруг о счастье говорит...”. А в тексте “Ленинские горы” тот же автор помывкался-помывкался и не нашел ничего лучшего, как взять надежный, апробированный образ – “надежда мира”. Немножко поистасканный, правда, зато несомненный.

Конечно, есть о Москве и нормальные песни, такие, как “Я шагаю по Москве” Г. Шпаликова или песни Булата Окуджавы, но количественно они теряются в море религиозно-официальных медитаций о столице как культовом символе.

Для всех создателей псалмов, посвященных Партии, стержнем, на который они нанизывали свои тексты, было указание на то, что вышеупомянутая Партия – это “ум, честь и совесть нашей эпохи”. Из чего прямо следовало, что все беспартийные – бесчестные и бессовестные дураки. Я не ставил себе задачу проследить, из какого контекста были взяты слова, долгое время украшавшие вестибюли каждого уважающего себя учреждения. Но, как бы то ни было, они в принципе созвучны с

основной идеей горьковского романа “Мать” – “революционеры – это лучшие люди на земле”, где под революционерами подразумевались именно члены партии большевиков. А это означает, что в основе насаждаемого мировоззрения лежала именно та мысль, что партия – это духовная элита общества, это лучшие из лучших. И в подавляющем большинстве произведений искусства советской эпохи носителями высшей мудрости, высшей справедливости и высшей власти являлись именно коммунисты.

И, конечно же, в советских псалмах, призванных закреплять ведущие идеи в кратких и звучных поэтических формулах, последовательно осуществлялась реализация этого постулата. Партии были посвящены и молитвенные, и благодарственные, и поучительные, и пророческие псалмы, и смешение их всех в разных долях. Не беда, что в реальной жизни можно было привести тысячи конкретных примеров того, как трагически ошибалась вся партия, какие преступления она совершала, какими мелкими, пошлыми и низкими могли быть отдельные коммунисты – псалом демонстрировал идеал.

Правда, здесь опять проявлялось профессиональное заболевание псалмопевцев – хроническое отсутствие художественного вкуса и чутья. Они, как сговорившись, строгаи совершенно дубовые тексты. Не знаю, чем это объясняется: влиянием на их литературные способности чрезвычайно высокой ответственности, сковывавшей полет их творческой фантазии (ведь в целом ряде случаев те же авторы выдавали вполне приличные литературные произведения), или же сами идеи, предлагаемые идеологами текстовеикам для литобработки, были настолько убоги, что из них никак нельзя было слепить конфетку.

В результате, например, С. Михалков, один из авторов “Гимна Советского Союза”, создавая текст песни “Партия – наш рулевой”, не придумал ничего лучшего, как одолжить из гимна несколько опорных фраз. Он просто продублировал их. Элементарное сопоставление двух этих текстов обнаруживает, употребляя спортивную терминологию, очень короткую скамейку запасных у Михалкова. “Союз нерушимый республик свободных сплотила навеки великая Русь”, – так начинается “Гимн”. А вот слова из песни: “Партия наша народы сплотила в братский, единый союз трудовой”. И тут неизбежно возникает вопрос: кто же все-таки спланивал – великая Русь или Партия? Надо полагать, что они тоже – “близнецы-братья”, как партия и Ленин. Но тогда получается, что Ленин и Русь суть синонимы. А это уже вызывает глубокие исторические раздумья.

Вот ведь к чему ведет необдуманное использование фразеологических трафаретов. Михалков ничтоже сумняшеся выдергивал из Гимна целые строки, перекраивал их под мелодию Вано Мурадели – и песня была готова. Может быть, таким образом он давал понять, какие именно части их совместного с Эль-Регистаном опуса принадлежат лично ему. То есть, он брал свое и ставил на нем личное клеймо. Если так, то его авторское самолюбие вполне понятно. Впрочем, на качестве текста песни это радикально не отразилось. “Дядя Степа” так и остался в авторском активе С. Михалкова его личным рекордом.

Надо отметить, что литературная квалификация С. Михалкова все-таки позволила ему сконструировать хоть и совершенно безликий, но все же литературно и грамматически сбалансированный текст. Чего нельзя сказать об И. Иоффе, авторе песни “Коммунисты”. Тут что ни строфа, то яркий образец вопиющей грамматической и стилистической безграмотности, достойной войти в пособие для студентов филфака “Как нельзя говорить по-русски”.

Для начала псалмопевец, заручившись для верности той самой основополагающей цитатой, пробует дать определение:

*Коммунист – это гордое звание,
Это времени совесть и честь,
Это верность труду и желание
Знамя мира сквозь пламя пронести.*

Понятно, что “пронести” вместо нормального “пронести” получилось не по злому умыслу, а исключительно ради рифмы со словом “честь”. Непонятно другое: так все-таки “коммунист” – это “звание” или все же “желание пронести знамя мира”, в особенности – “сквозь пламя”. Однородные члены предложения никак не хотят быть однородными. И чем дальше в лес, тем больше наламывает автор грамматических дров:

*Обладать притягательной силою
Может только лишь тот человек,
Кто живет не мечтою бескрылою,
А вперед продвигает наш век.*

Трудно сказать, о чем тут говорится, то бишь – поется, но по форме это не поднялось выше уровня стенгазеты 6-Б класса Тютюкинской восьмилетней школы где-то году этак 1965-м. Карающая длань Александра Иванова не достигла этого автора по двум очевидным причинам. Первое – тема. Стать самоубийцей Александр Александрович никогда желания не выражал. И второе – это настолько низкий сорт, что тут даже нечего пародировать. Автор все сделал сам.

Текст этот выделяется из прочих аналогичных всего лишь своими филологическими несуразностями. Сами же тезисы до боли одинаковы во всех этих построениях. “Вам от сердца всего благодарности шлют простые все люди земли”, - так, путаясь в грамматическом порядке членов предложения, излагает идею Иоффе. Ему вторит автор песни “Мы – коммунисты” П. Градов:

*Мы – коммунисты
Правдой сильны своей.
Цель нашей жизни –
Счастье простых людей!*

Как видим, то же самое, но уже с задором, с энергией, экономно применяя грамматику (во избежание ошибок, которых избежать все равно не удалось). А мысль все та же: партия самоотверженно трудится для благополучия “простых людей”.

Некоторые обороты кочуют из текста в текст, нимало не смущая этим авторов. Видимо, применение их входило в обязательный ассортимент и плагиатом не считалось. И вот А. Сальников в песне “Спасибо Партии” одним движением руки вводит в ствол патрон:

*Спасибо Партии, великой Партии
За то, что счастье входит в каждый дом.*

И что же? Очевидно, эта крылатая фраза настолько глубоко вошла в сердца собратьев по поэтическому цеху, что Л. Кондырев, сочиняя текст песни “Славу мудрой Партии поем”, не моргнув глазом подбирает уже, казалось бы, отстрелянный патрон и загоняет его в магазин:

*Цветет, как сад, любимая отчизна,
И радость жизни входит в каждый дом.*

Эти два автора вообще могли бы объединить свои усилия и написать, вместо двух, одну общую песню, так многое их ронит. “Своим трудом зажгли мы зори ясные”, – заливаются вдохновением А. Сальников. “Горят над нами зори коммунизма”, – в терцию подпеваает ему Л. Кондырев. Из этого явствует, что конкретная тема предполагала совершенно определенный набор средств, которыми надлежало пользоваться. Псалом есть псалом, это, пожалуй, высшая ступень в литературе “закрытого” типа, в нем идея предельной зависимости литературных форм от предлагаемых идеологических постулатов воплощается полнее всего.

У кого-то может возникнуть вопрос: неужели никто из советских поэтов не писал такого рода тексты, так сказать, от души, по вдохновению, неужели все штамповали по заданному шаблону? Думаю, что даже если предположить, что кто-то из авторов песен о партии вскакивал

по ночам, озаренный Музой, а утром со счастливой улыбкой записывал в дневнике: “Сегодня я – гений!”, то тем хуже для литературы. Потому что здесь происходило, говоря словами Ленина из статьи “Лев Толстой, как зеркало русской революции”, “стремление поставить на место попов по казенной должности попов по нравственному убеждению”. Советские литературные попы по нравственному убеждению все равно не создали поэтических шедевров. Их вдохновение, даже искреннее, просто не имело возможности пересечь пределы внутренне ограниченного диапазона. Огонь же, пылающий в груди поэта, выжигал тему дотла, оставляя в результате дымящиеся черные угли.

Вот известный поэт Е. Долматовский в песне “Коммунизм шагает по планете” применяет нестандартный, казалось бы, прием: проецирует историю российской партии большевиков на зарубежные компартии:

*Остается вечной нашей болью
То, что видел, может быть, на фото:
Страны те, где партия в подполье,
Где товарищи молчат на эшафотах.*

Но эта вдохновенная попытка оживить тему кончается все тем же шаблонным резюме:

*Если ты включил в свои дороги
И несешь бесценно в сердце чистом
Всей Земли надежды и тревоги,
Вот тогда, товарищ,
ты вправе зваться коммунистом.*

Ведь что мы тут видим? А видим мы привет от все того же незабвенного Иоффе: “Угнетенных друзья неизменные, вы в ответе за все на земле”. То есть – стихотворную форму принципа пролетарского интернационализма. И вся разница между вдохновенным Долматовским и поэтическим поденщиком Иоффе всего лишь в том, что у одного версификационное воплощение этого идеологического принципа происходило с применением хотя бы некоторых художественных средств, а другой из всех возможностей, которыми располагает русская поэзия, выбрал самое минимальное – стихотворный размер, чем и ограничился. И, значит, разница между ними – только количественная, а никак не качественная.

В целом же, анализируя псалмы о Партии, написанные советскими поэтами-песенниками, мы видим, что существовал четко обозначенный круг формул, которые авторы, в меру своих талантов, реализовывали. Формулы эти многократно повторялись в различных партийных документах и беспощадно входили в подсознание литераторов, так

что им не надо было даже сверяться с первоисточниками, чтобы преобразовать их в поэтические строки. Набор этих партийных заклинаний был невелик, поэтому не составит труда все содержание чисто “партийных” псалмов свести примерно к следующему: 1) партия – сила, объединяющая все прогрессивное человечество; 2) в партии действует принцип пролетарского интернационализма, партийной солидарности, проще говоря – “пролетарии всех стран, соединяйтесь!” и 3) коммунисты – активные строители новой жизни, а партия – “вдохновитель и организатор всех наших побед”.

И все это следует сопровождать традиционными псалмическими славословиями, что мы и наблюдаем практически во всех текстах о партии: “Слава борцам, что за правду вставали” (С. Михалков), “Вам от сердца всего благодарности” (Е. Иоффе), “Спасибо Партии, великой Партии, за то, что мы все радостней живем” (А. Сальников), “Мы славу мудрой Партии поем” (Л. Кондырев), “Партия смелых и стойких, все мы гордимся тобой” (П. Градов) и т.д. и т.п.

Подобную картину наблюдаем в песнях о комсомоле. Основы закладывал А. Безыменский, известный тем, что утверждал, что если бы “Безыменский” не было его фамилией, то он избрал бы себе такой псевдоним. И в песне “Молодая гвардия” (“Вперед, заре навстречу”) этот сознательный апологет коллективной анонимности практически воплощает задекларированный принцип. “Мы – молодая гвардия рабочих и крестьян”, – вводит автор основной тезис, развивая его далее по канонам “ветхозаветного” дореволюционного псалмотворчества: описание “подневольного труда”, “рабских пут”, процесс преодоления “непроглядной тьмы”, который “из нас же выковал борцов”, и вот результат – “мы поднимаем знамя, товарищи, сюда!”.

По сравнению с Радным и Кржижановским ничего принципиально нового, кроме романтической, необходимой для молодежной аудитории, формулы – “молодая гвардия”. Это придает ощущение избранности, элитарности. Это как раз то, что создавало психологический комплекс сторонника новой веры. С одной стороны, отдельная личность растворяется в некоем сообществе людей, “я” превращается в “мы”. Но с другой стороны, это – сообщество избранных, где каждый носитель именно этого “мы” во много раз повышает качество своего личного “я”.

Поэтическое изобретение Безыменского оказалось большой идеологической удачей. Психологическая парадоксальность одного из основных постулатов нового вероисповедания нашла свою поэтическую, то есть – иррациональную, не требующую логического объясне-

ния, воздействующую на личность эмоционально, модель. Модель эта легко проецировалась на всю партию. Если революционно-большевистская молодежь – это “молодая гвардия рабочих и крестьян”, то коммунисты – это испытанная в боях “старая гвардия”, где слово “старая” означает не возраст, но качество. Как старое вино.

В этой песне еще не звучит советская аббревиатура – “комсомол”, оно замещено романтическим “молодая гвардия”. Но история шла своим путем, и абстрактные картины борьбы и перспектив “молодой гвардии” (“Штыками и картечью проложим путь себе”, “Чтоб труд владыкой мира стал и всех в одну семью спаял”) неизбежно сменялись реальной действительностью.

Такая действительность времен гражданской войны представлена в “Комсомольской прощальной” М. Исаковского: “Дан приказ: ему – на запад, ей – в другую сторону”. В этой песне с гениальной простотой отражено советское сознание. Парень и девушка расстаются. И о чем же они говорят? А говорят они странные вещи. Девушка желает парню мгновенной смерти, на что тот обреченно просит ее написать ему “куда-нибудь”. С точки зрения нормальной человеческой психики истолковать этот диалог невозможно. Но советский поэт этот диалог создал, а многие поколения советских слушателей внимали ему со слезами на глазах, не нуждаясь в логических разъяснениях.

Это не разлука возлюбленных, это шествие на эшафот, или, применяя иную аналогию, путь первых христиан на арену со львами. Девушка заранее согласна со смертью своего избранника, она готова принести его в жертву. Он тоже вполне примирился со своей участью, ему необходима лишь хоть какая-нибудь видимость участия. Это героико-великомученики, здесь нет и тени жажды жизни, они безропотно идут на гибель, на самопожертвование.

Среди бодрых, зажигательных песен о гражданской войне типа “Мы – красные кавалеристы” А. Д’Актиля и “Красная Армия всех сильней” П. Григорьева есть песни сугубо минорные, трагические. Такие, как “Расстрел коммунаров” В. Тана-Богораза, “Там, вдали за рекой” Н. Кооля. Да и в призывной песне “Смело мы в бой пойдем” припев недвусмысленно пророчит исполнителям летальный исход: “И, как один, умрем в борьбе за это”.

Откуда такие песни о победоносной войне? Видимо, трагическая парадоксальность братоубийственного сражения, в котором слишком велика была вероятность быть убитым от рук родных и близких или убивать их, наложила свой отпечаток на произведения искусства. Такой степени безысходного трагизма (если говорить не только о песне, но и

о лирике, прозе, драматургии) не достигала даже литература о Великой Отечественной войне.

Все дело в том, что, вопреки официальному истолкованию прошедшей войны, общественное не сознание даже, а подсознание испытывало тяжесть содеянного греха братоубийства. Но, как пелось в Псалме 31, “блажен, кому отпущены беззакония, и чьи грехи покрыты”. Но сказано это с нелегким сердцем, в Псалме 32 говорится со скрытой завистью: “Радуйтесь, праведные: правым прилично славословить”. В тех же песнях о гражданской войне, где герои гибнут, нет славословия. Стало быть, нет и ощущения нравственной правоты.

Вольно было до революции призывать: “На бой кровавый святой и правый, марш, марш вперед, рабочий народ!”. Оказалось, что это не так-то просто, и что бой оказался хоть и действительно кровавым, но святости и правоты ему совершенно определено не доставало. Потому что предполагалась “месть беспощадная всем супостатам, всем паразитам трудящихся масс”, но эти самые паразиты в ходе гражданской войны особо не торопились с оружием в руках выходить на прю. Приходилось обгарять троны вовсе не их кровью, а кровью все того же “народа-страдальца”.

А в упомянутой уже песне В. Тана-Богораза “Расстрел коммунаров” видим прямое обращение расстреливаемых к расстреливающим, минуя командующего расстрелом “палача-генерала”:

*А вы, что стоите, сомкнувши ряды,
К убийству готовые братья,
Пускай мы погибнем от вашей руки,
Но мы не пошлем вам проклятья.*

В данном случае это красные говорят белым, но ситуация была легко обратимой – и завтра они менялись местами. Видимо, бременем памяти об этих событиях объясняется наличие трагических плачей среди бодрых победоносных псалмов. Впрочем, их было сравнительно немного.

Основную же массу комсомольских песен (возвращаясь к теме комсомола) составляли тексты, где герои, несмотря на то, что им “беда грозит за бедою”, идут вперед, готовятся к великой цели в ожидании славы (“Песня о тревожной молодости” Л. Ошанина). А суть славы разъяснил в песне “Комсомольская слава” М. Матусовский:

*Партия всех нас учила,
Сталин на подвиги вел.
Ленинских планов великая сила –
Сила твоя, комсомол!*

О цели же, к которой необходимо стремиться, в “Песне молодежи” с комсомольским задором поведал Ц. Солодарь:

*Молодежь Страны Советов,
Боевая наша молодежь!
Солнцем сталинским согрета,
К светлой цели ты идешь.*

Чем дальше, тем барабаннее становились комсомольские псалмы, вплоть до таких, скажем, совершенно бездумных речевок, которые, видимо, надлежало ежедневно распевать, как “Марш комсомола” А. Вартаняна и И. Френкеля:

*Мы – комсомольцы Ленина,
Мы – комсомольцы Сталина.
Мы за мир на земле, за народ трудовой,
С нами вождь дорогой.
В юных сердцах горит всегда
Пламя любви к стране труда.
К победам страна зовет.
Вперед, комсомол, вперед!*

Кстати, музыку к этой тарабарщине писал В. Шаинский, позже переqualифицировавшийся на крокодила Гену. На комсомольско-патриотических псалмах особых лавров этот композитор не снискал, но и более сложных текстов тоже искать не стал. “Я играю на гармошке у прохожих на виду” – такое у него амплуа.

М. Пляцковский сочинил даже псалом-памятку под названием “Что такое Комсомол?”, где дал перечень определений, которым, по его мнению, исчерпывается это понятие. Вот этот перечень: 1) юность Родины, 2) гордость Родины, 3) чудо-города, 4) трудные пути, 5) воля твердая, 6) сердце гордое, 7) совести глаза, 8) руки мастеров, 9) домны жаркие, 10) годы яркие, 11) линии проводов, 12) свет над Ангарой, 13) хлеба целинные, 14) память грозная, 15) племя звездное, 16) дружная семья, 17) песня ладная и, наконец, то, к чему так упорно все псалмопевцы подталкивают комсомольцев – 18) слава, как мечта, крылатая.

Очевидно, этот стимул, с точки зрения идеологов от литературы, был наиболее заманчивым для молодежи. Молодежь наивна и романтична, видимо, рассуждали они, но в то же время уже далеко не бескорыстна. Чем можно с ней рассчитаться? А самой дешевой монетой – прославлять. Ведь это практически ничего не стоит, зато как стимулирует строительство “чудо-городов”, “домов жарких”, “линий проводов” и прочего и прочего. В древнееврейском языке слово “слава” было однокоренным со словом “печень”, которая, в свою очередь, по представле-

ниям древних, была эмоционально-чувственным центром человеческого организма. Вот и лупили советские псалмопевцы систематически по печени, исторгая из недр комсомольских душ жажду славы, заменявшую порой здравый смысл.

Правда, с возрастом это чаще всего проходило, поэтому настоятельно внедрялся тезис “Не расстанусь с комсомолом, буду вечно молодым” (Н. Добронравов). Но это была слишком элементарная мышеловка, кусочек сала в ней (“буду вечно молодым”) был виден уж слишком отчетливо.

С не меньшим энтузиазмом воспитывалась самая молодая прослойка коммунистической молодежи – пионерия. Кто из нас не пел “Марш юных пионеров” (“Взвейтесь кострами, синие ночи!”) А. Жарова. В этой пионерской песне, одной из первых, созданной по личному заказу Н.К. Крупской, наглядно прослеживается историко-литературная эстафета двух эпох: раннего советского символизма (“Мы поднимаем алое знамя, дети рабочих, смело за нами!”) и советского иерархического реализма (“Радостным шагом с песней веселой мы выступаем за комсомолом”). Тут, разумеется, нет и быть не может никаких тревожащих душу комплексов, всё предельно доступно и ясно. Сказано: “Близится эра светлых годов”, значит, реакция должна быть моментальной и однозначной: “Клич пионеров: Всегда будь готов!”. К чему быть готовым, это разъяснялось в ежедневном возгласе: “К борьбе за дело Ленина и Коммунистической партии!”

Пионерское сознание не перегружалось чрезмерным количеством целей и ориентиров. Из наиболее известных “взрослых” псалмов изымались самые доступные тезисы, обрабатывались в сторону еще большего упрощения, и предлагался кристально ясный лозунг – “делай, как я”. И, скажем, С. Михалков глазом не моргнув “заимствует” у Лебедева-Кумача строчку “Нет для нас ни черных, ни цветных”, обнаруживает, как знаток детской психологии, что для ребенка слово “цветной” означает всего лишь “разноцветный”, а таких людей, ясное дело, не бывает, поэтому решительно этот тезис адаптирует, и в “Песне юных пионеров” он звучит уже без всякой филологической двусмысленности:

Для нас нет ни белых, ни желтых, ни черных,

Для нас все ребята равны!

“Красные”, то есть американские индейцы, не указаны здесь не по простой забывчивости, а опять-таки вследствие глубокого понимания пионерской психологии. “Красный” для пионера – не цвет кожи, “красный” – это политическая принадлежность эпохи гражданской войны. “Краснокожий” еще куда ни шло, романы Фенимора Купера всегда

были широко известны. Но столь же широко было известно и то, что американские империалисты давно уже повывели у себя в Америке чуть ли не всех краснокожих, и потому они уже перестали быть этническим компонентом планеты, и в расчет их брать не приходится.

Аналогично действует и В. Шмидтгоф в песне “Эх, хорошо!”. Он берет все у того же Лебедева-Кумача тезис “Молодым везде у нас дорога” и расширяет его, растолковывает, что такое “везде”: “Перед нами все двери открыты – двери вузов, наук и дворцов”. Для этого, по мнению псалмопевца, много не надо: “Знай один лишь ответ – боевой наш привет: Будь готов! Будь готов! Будь готов!”.

Особо важным элементом воспитательной работы было постоянное напоминание детям-пионерам, что они находятся на одной из начальных ступеней идеологической лестницы, обязательно ведущей выше – к комсомолу и партии. И что иного пути нет и быть не может, “ибо таковых есть Царствие Божие” (Луки 18:16). Все записные советские псалмопевцы в обязательном порядке отразили этот тезис в своих творениях. И М. Матусовский в “Песне о четырех братьях”:

*Нас ведет к заветной цели
Старший брат наш – коммунист...
Держит вахту комсомолец –
Наш второй по счету брат...
Вслед за братьями шагая,
С них во всем берет пример
Верный сын родного края –
Ясноглазый пионер.*

И М. Пляцковский в песне “Мы верная смена твоя, комсомол”: “Ты знай, мы твое продолженье, мы верная смена твоя, комсомол”. И Е. Долматовский в песне “Школьные годы”:

*Вот на груди алый галстук расцвел,
Юность бушует, как вешние воды.
Скоро мы будем вступать в комсомол.*

Не говоря уже о псалмопевцах рангом пониже, которые рутинно перепевали эту аксиому, даже не пытаясь ее хоть как-нибудь изукрасить художественно. М. Боянжу в тексте “Пионерия” уверяет, что

*Нет без красного галстука
Комсомольского сердца,
А без сердца горячего
Коммунистом не быть.*

К. Ибряев в псалме “Сегодня мы дети – завтра советский народ” конкретизирует, каким именно путем происходит заявленное в заглавии

превращение: “Трубит в наши горны серебряный ветер, в страну Комсомолию нас он зовет”. А П. Синявский в песне “Честное пионерское” заверяет, что “краснокрылые галстуки наши в комсомольское завтра летят”.

В общем, это был краеугольный камень, “его же не преjdeши”. Возможны были эвфемистические замены этого тезиса, типа

*Детство кончится когда-то,
Ведь оно не навсегда.
Станут взрослыми ребята,
Разлетятся кто-куда.*

(Ю. Энтин. “Крылатые качели”)

Но смысл “взросления” оставался все тем же, исходным:

*Готовься в дорогу на долгие годы,
Бери с коммунистов пример,
Работай, учись и живи для народа,
Советской страны пионер!*

Одни голые призывы-тезисы, конечно же, не могли долго и до бесконечности подпитывать литургический пафос советских псалмов. Существовало множество псалмов поучительных, где ведущая идея раскрывалась на примере жизни и деятельности канонизированных советских святых и мучеников, исторических и литературных. Для каждой возрастной категории существовал свой набор образцов для подражания.

Для пионеров, разумеется, это прежде всего – герои гайдаровских книжек – Мальчиш-Кибальчиш в одноименной песне С. Гребенникова и Н. Добронравова и “Зарнице” К. Ибряева, и Тимур, давший жизнь “Тимуровцам” К. Ибряева и “Песне тимуровцев” Я. Гайца. Кроме того – сам легендарный Аркадий Гайдар, который, скажем, в песне С. Гребенникова и Н. Добронравова “Гайдар шагает впереди” возглавляет как детей, так и взрослых, а в песне Ю. Луцкевича “Погибнуть, но спасти” – “солдатским шагом впереди ребят идет Гайдар в колонне знаменосцев”.

С не меньшим пафосом воспевался и литературный герой Гюго – Гаврош. И если в “Песенке Гавроша” Е. Шкловского герой утверждает всего лишь – “я маленький Гаврош – Коммуны я солдат”, то в “Балладе о Гавроше” В. Кожевникова юный коммунар из Парижа переключивается на Красную Пресню, потом атакует фашистские танки, затем освобождает кубинские города, далее – везде, где “будут новые грозы грохотать по планете”.

Большой популярностью у псалмопевцев пользовались Павлик Корчагин (“Раскрыта книга” и “Зарница” К. Ибряева), молодогвардейцы

“Друг наш неразлучный” О. Фадеевой, “Песня о краснодонцах” С. Острового, “Пионеры-следопыты” Я. Халецкого).

В отдельный жанр сформировались песни о пионерах-героях, во главе которых стоял, разумеется, легендарный отцеубийца Павлик Морозов. И псалмопевец не случайно провозглашает:

*Равняйся, товарищ, на юных героев –
Равняйся на Павла Морозова.*

Существует целый цикл песен, посвященных жизни и подвигу занесенных в пионерские святцы героев: “Любимая наша сестра” (К. Ибряев), “Песня о Герое Советского Союза пионере Лене Голикове” (Л. Рева), “Не только мальчишки” (В. Викторов), “Песня о Вите Хоменко и Шуре Кобере” (М. Владимов), “Знаменосец Вася Коробко” (В. Шкода), “Песня о Яше Гордиенко” (Л. Рева), “Баллада о юнге” (К. Ибряев), “Костя Кравчук” (С. Болотин и Т. Сикорская), “Подвиг Валерия Волкова” (В. Шкода) и многие другие.

“В жизни всегда есть место подвигу” – бросил в свое время в широкие народные массы такой тезис основоположник соцреализма. Его охотно поддержали наследники лучших традиций социалистической литургии:

*Есть у нас, у советских ребят,
Нетерпенье особого рода:
Совершить все мальчишки, девчонки хотят
Гордый подвиг во славу народа.*

(К. Ибряев)

Не отличаются особой оригинальностью авторы и комсомольских героических псалмов. Лейтмотив все тот же: “Я на подвиг тебя провожала, над страной гремела гроза” (В. Лебедев-Кумач). Герои же, как правило, – павшие, не могущие, следовательно, рассказать, как было дело в действительности. И начиная с в основном больше легендарного, чем исторического Щорса, чье “знамя красное на ветру шумит” (М. Голодный), матроса Железняк-партизана, что “лежит под курганом, заросшим бурьяном” (М. Голодный), Чапаева, которого “скрыла мутная волна” (А. Сурков), но “Чапаев не умер, Чапаев живет, он, как знамя, всегда впереди” (С. Болотин), пафос жертвенного подвиготворчества ставится псалмопевцами от истории во главу угла. В перечне мелькают Александр Матросов, Зоя Космодемьянская, Юрий Гагарин, который “сказал: Поехали! и взмахнул рукой” (Н. Добронравов). Однако слишком много нравственных ориентиров быть не может принципиально. В основном это те, кто без всяких сомнений уже вошел в советский

иконостас и подтвердил свой статус если не кандидата в Мессии, то великомученика.

Если судить по советским псалмам, то оказывается, что история государства на удивление бедна личностями, достойными войти в репертуар поучительно-исторических псалмов. В пионерских псалмах этот список еще довольно велик, видимо, невинные детские души вызывали меньше подозрений. А вот во взрослых исторических псалмах, как ни странно, круг допущенных к прославлению страшно скуден. Мы не обнаружим здесь многих известных героев гражданской и Отечественной войн. Безымянными остались в псалмах жертвы мирного строительства: послевоенных лет, целины, БАМа и т.п. Личная канонизация вообще дело тонкое, с этим как в христианской, так и в советской церкви никогда особо не спешили.

Беспорным всегда оставалось одно имя – Ленин. До 1924 года не существовало ни одного реwpсалма, посвященного вождю. Псалмы о Ленине, сохраняя общую с агиографической литературой атмосферу восторженного поклонения, тем не менее значительно отличаются от образцов житийного жанра. Биографические элементы сведены здесь к минимуму, к самым неизбежным знакам. К наиболее употребляемым из них относится Волга как символ стихийной мощи России. И тот факт, что родной город Ленина стоит на Волге, псалмопевцами обыгрывался неустанно.

*В маленьком и тихом городе Симбирске,
Там, где катит воды мать российских рек,
Всем народам мира дорогой и близкий,
Родился великий человек.
...Не свою ли силу, свой простор без края
Ленинскому сердцу Волга отдала?*

(“Песня о Ленине” Р. Селянина)

А С. Островой в “Песне о Волге” таким образом построил мизансцену, что возникают ассоциации одновременно со Степаном Разиным и с Петром Первым:

*Волна за волною бежит на откосы,
Повиты дымком Жигули...
Здесь Ленин стоял на высоком утесе
И видел он солнце вдали.*

Во всех остальных текстах Ленин сам выступает чаще всего как символ, символ принадлежности этого текста и этого автора к определенной идеологической концепции, иногда даже без необходимого художественного обоснования. “В коммунистической бригаде с нами Ле-

нин впереди” (Л. Ошанин) – Ленин здесь всего лишь портрет на стене рабочей раздевалки. “И Ленин такой молодой, и юный Октябрь впереди” (Н. Добронравов) – это вообще некая эмоционально-мистическая метафора, призванная знаменовать собой, видимо, молодость эпохи.

В прочих же, именных, псалмах Ленин – абстрактный объект славословия, благодарения, выражения преданности и утверждения вечности памяти о нем. Все эти чувствования высказаны чаще всего с малохудожественной патетикой, как, например, у Ю. Каменецкого в “Песне о Ленине”:

*Ленин – это весны цветенье,
Ленин – это победы клич,
Славься в веках, Ленин,
Наш дорогой Ильич!*

Если читать эти тексты без идеологического предубеждения, то они вызывают порой своей дешевой сентиментальностью даже некоторую неловкость за несоответствие грандиозности замысла автора и корявости исполнения. Вот К. Ибряев в песне “Посвящение” начинает, многозначительно и тревожно:

*Барабаны, молчите, и фанфары, молчите,
Не мешайте заветным, задушевным словам.*

И чем же кончается претензия на “заветность”? Ничего особенного, сначала обычный евангелический набор стихийно-вселенских потрясений (“зажигается солнце”, “зажигаются звезды”, “небо смеется”), и наконец, вот они – “задушевные слова”:

*Мы Вас нежно и просто называем: “Наш Ленин”,
Посвящаем Вам песни, и мечты, и дела.*

Что в словосочетании “наш Ленин” особенно нежного – мне лично трудно осознать. А простота этого словосочетания – отнюдь не плод преодоления его изобретателем предполагаемых предшествующих сложностей и изысков. Выстрел этой пушки попал прямо в воробья, а гора родила мышь. Ленин в этом тексте – святочный дедушка, что и подтверждается последней строкой: “Мы, как верные внуки, вечно преданы Вам!”.

Тот же автор в другом тексте, “Песня нашего сердца”, на протяжении трех куплетов и припева исполняет ритуальное благодарение: “Вам спасибо, Владимир Ильич”. (Кстати, в таком, по имени-отчеству, обращении, по-моему, больше теплоты, чем в предыдущей песне). За что же благодарение? А вот за что: “За улыбку Отчизны, за веселое солнце”. Что касается “веселого солнца”, то вряд ли метеорологи способны обеспечить его каждый раз, когда у поэта возникает желание обратиться к ду-

ху вождя мирового пролетариата. А “улыбку Отчизны” плодovitый песенник наверняка себе гарантировал. И поскольку большинство созданных им псалмов печатались на первых страницах советских Псалтирей в связи с интенсивно эксплуатируемой им хвалебно-патриотической темой, то ему, естественно, есть за что благодарить Владимира Ильича. Но это – личная биография К. Ибряева и не более того.

Одна из сквозных тем жанра – идея, основанная Маяковским: “Ленин жил, Ленин – жив, Ленин будет жить!”. Нетленность Ильича, в Мавзолее доступная даже глазу, вдохновляла псалмопевцев на постоянное введение в оборот категории вечности. Мы уже видели, как Н. Добронравов подарил дедушке Ленину вечную молодость. Л. Ошанин приписывает вождю вполне божественные способности, в частности – бессмертие и вездесущность:

*Ленин всегда живой,
Ленин всегда с тобой...
Ленин в тебе и во мне!*

Что поражает в подавляющем большинстве текстов этого направления, так это практически полное отсутствие какого-либо художественного наполнения. В них нечего анализировать, исследователь задыхается в безвоздушном пространстве этих объемов. Ни один сколько-нибудь серьезный литературовед даже не пытался осваивать эти груды текстов.

Еще более пустозвонны псалмы о Сталине. Причем, хронологически они, видимо, предшествовали “ленинским” песням. Литургическое славословие по отношению к Ленину, прямо запрещавшему это еще при жизни, осторожно пробивало себе дорогу. Сталин же ложной скромностью не страдал, что давало возможность инженерам человеческих душ, специализировавшимся в коллективных песнопениях, предаваться восхвалению вождя со всей возможной страстью.

Если ленинская тема в советской литературе была делом достаточно узкого круга специалистов, то имя Сталина в “старопрехние времена” было обязательной принадлежностью хоть одного текста каждого советского писателя. Поэтому не мудрено, что Сталину посвящены песенные тексты самых разных авторов, от действительно даровитых до обычных литературных ремесленников. Но в этой теме они странным образом сближаются, вплоть до абсолютного их неразличения.

М. Исаковский отразил в тексте “Соколы”, который значит в его активе как перевод украинской народной песни (правда, почему-то с музыкой В.Захарова), исторический момент передачи эстафеты от

умирающего Ленина – Сталину. Исполнено это в псевдофольклорном стиле:

*На дубу зеленом,
Да над тем простором
Два сокола ясных
Вели разговоры.
А соколов этих
Люди все узнали:
Первый сокол – Ленин,
Второй сокол – Сталин.*

Почему в псевдофольклорном стиле? Потому что здесь нет даже нормальной логичной последовательности, сохранения единства образной системы. Если это “соколы”, то им, разумеется, вольно сидеть “на дубу зеленом”. И то, что это “соколы”, как бы подтверждается сопоставлением их с “людьми”. Но вот беда – у этих “соколов” слишком хорошо известные имена. Элементарная способность вообразить описываемые события дает фантастический результат: парализованный Ленин сидит на ветке дуба, а к нему, помахивая иссохшим крылом, заходит на посадку Сталин, чтобы услышать таковы слова:

*“Сокол ты мой сизый,
Час пришел расстаться,
Все труды, заботы
На тебя ложатся”.*

Характерно, что в этом тексте передача власти персонифицируется – “на тебя”. Хотя в действительности, как известно, было прямо противоположное. Но “сокол сизый”- Сталин представлен здесь принципиальным коллективистом:

*А другой ответил:
“Позабудь тревоги.
Мы тебе клянемся –
Не свернем с дороги!”*

Но псаломпевец упрям, он настаивает на единоличном вкладе товарища Сталина в дело исполнения ленинских заветов:

*И сдержал он клятву,
Клятву боевую,
Сделал он счастливой
Всю страну родную.*

Каким образом Сталин осуществил операцию осчастливливания всей страны – об этом поется во множестве других текстов. Например, в песне “Споем, товарищи, споем” В. Лебедева-Кумача, где довольно

подробно описаны все исторические деяния “самого лучшего нашего друга”:

*О нас вспоминает
он каждый час,
Работает, строит,
живет для нас.
Он каждого любит,
как добрый отец,
И в сердце он носит
миллионы сердец.*

Человеку такое просто не под силу. Способно на это только божество:
*С небес призывает Господь,
видит всех сынов человеческих...
Он создал сердца всех их
и вникает во все дела их.*

(Псл.32:13, 15)

И сам повторяющийся заповедь у Лебедева-Кумача ничем принципиально не отличается от традиционного псалмического призыва:

<i>Споём, товарищи, споём</i>	<i>Пойте Богу нашему, пойте</i>
<i>Споём, веселье подружки,</i>	<i>Пойте, Царю нашему, пойте,</i>
<i>Споём на празднике своем</i>	<i>Ибо Бог – царь всей земли</i>
<i>О самом лучшем нашем друге</i>	<i>Пойте все разумно</i>

(Псл.46:7-8)

Для “сталинских” псалмов характерно также систематическое употребление слова “отец”. Значение его колеблется от обобщенно-семейного до чисто религиозного. “Он каждого любит, как добрый отец” (В. Лебедев-Кумач), “Богатырь, герой – народ советский – славит Сталина-отца” (С. Алымов) – такого рода сопоставления в принципе восходят к обращению “Отче наш”. И в псалмах сравнения такого рода достаточно типичны: “Как отец милует сынов, так милует Господь боящихся его” (Псл.102:13). Связь всего народа с одной личностью может быть только духовно-мистической. И каждая новая попытка каким-либо иным способом изобразить такую связь только подчеркивает иррациональность ее:

*Как у дуба крепкие
Корни сплетены,
Так и мы у Сталина
Дочки и сыны.*

(“Ах, как стало зелено” В. Бычко, перевод с украинского Т. Волгиной)

Псалмопевцы изощрялись в стремлении повосторженнее восхвалить Сталина, но все эти славословия сводились, в общем, к одному: Он – самый лучший, Он – единственный. “Родной”, “любимый” – такими эпитетами награждает Его Я. Шведов в песне “Лети в Москву, соловушко”. “Светлое имя вождя, как знамя” – выдвигает свою версию А. Сурков в “Песне смелых”. Магия имени влечет к себе и А. Жарова, и он в песне “Все, чем теперь сильны мы и богаты” утверждает:

*И нас, людей Страны Советов,
Родными братьями зовут,
И имя Сталина приветом
Из уст в уста передают.*

Имя-пароль, имя-символ – прямой и непосредственный признак религиозности этого сообщества. Странно, что это имя не успело войти в какой-либо клятвенный фразеологизм типа “ей-богу”.

Понимание того, что именно говорит Сталин, в такой атмосфере вовсе не обязательно. И хотя товарищ Сталин – “большой ученый” и даже “в языкознании знает толк”, приближение к сталинской правде, по мнению псалмопевцев, не может идти логическим, рациональным путем.

Царь Давид в псалме 130 клялся, что он не пытался даже понять недоступное человеческому уму, стремясь лишь сердцем проникнуть в глубину божественного милосердия: “Господи, не надмевалось сердце мое, и не возносились очи мои, и я не входил в великое и для меня недосягаемое” (Псл.130:1). Такую же концепцию исповедует и Л. Ошанин, который в песне “Комсомольцы” утверждал:

*Тот, кто тревог не боится,
Кто Сталина сердцем прочел,
Кто вечно к победе стремится –
Такие идут в комсомол.*

После 1956 года этот текст был видоизменен и вместо “Сталина” появилось – “Ленина”. Но сути дела это не меняет. Умение “читать сердцем” труды основоположников сильно облегчало жизнь нерадивым учащимся, у которых появилась ссылка на Ошанина: ну и что с того, что я не прочел этой статьи, зато я прочел ее “сердцем”, а это гораздо важнее.

Сталин – это не только носитель высшей, непознаваемой, трансцендентной мудрости, это еще и кладезь всех возможных моральных богатств. “Все мы Сталиным воспитаны”, – утверждал М. Исаковский в песне “Зелеными просторами”. Со Сталиным, как свидетельствуют псалмопевцы, весь советский народ сверяет свои мысли

и чаяния. Я. Шведов в песне “Колхозная-застольная” рисует идиллическую картину жизни советского села:

*У нас от хлеба помятся
В амбарах закрома,
До самой до околицы
Все новые дома.*

Единственное, что тревожит расплывающихся от изобилия колхозников, это:

*Что скажем, если встретимся
С учителем-вождем?*

В реальной жизни эта ситуация была практически невозможной, но автор-псалмопевец ни секунды не сомневается, что именно произойдет при подобной встрече:

*За дружную беседу
Мы Сталину поведем,
Как мы живем, колхозники,
В своем родном селе.*

То обстоятельство, что Сталин из разряда феноменов, явлений действительности реальной, перешел в разряд ноуменов, явлений действительности воображаемой, ирреальной нисколько не смущает колхозников, созданных силой воображения Я. Шведова. Они в любой момент готовы пообщаться “с учителем-вождем”. Впрочем, им достаточно послать импульс общения, чтобы состоялась иллюзия беседы:

*Под небом песня слышится.
В ней шлет спасибо Сталину
Родная сторона!*

Молящийся не ждет ответа от божества, разве что в исключительных случаях, когда ему крайне необходим знак того, что он услышан. Но это, как правило, – дерзость, граничащая со святотатством. Божество является только избранным. Даже Моисей видел Господа только со спины.

Никто из последующих вождей – ни Хрущев, ни Брежнев, ни тем паче завершающая триада Андропов-Черненко-Горбачев – не удостоились у советских псалмопевцев чести быть причисленными к лику воспетых. Разве что можно назвать появившуюся после брежневского мемуара “Малая земля” и историографического бума вокруг него одноименную песню Н. Добронравова, где, впрочем, имя полковника Брежнева не упоминается. Но тем не менее всячески акцентируется всемирное значение этого эпизода второй мировой войны: “Бой во имя

всей земли”, “Малая земля – великая земля”. Косвенно эта песня стала псалмом во славу Брежнева.

Коммунизм как социальное понятие является вполне сопоставимым с религиозным понятием Царства Божия. Как одно, так и другое связано с достаточно смутно определяемым по срокам Будущим. И в то же время в теологии “Царство Божие” вплотную зависело от “личности” Бога. Иисус Христос говорил фарисеям, что Царство Божие находится внутри них (Луки 16:21), то есть среди них, имея в виду себя – одну из Божьих ипостасей. Таким образом, Царство Божие и Бог в определенном смысле – синонимы. Приход Царствия Божьего на землю зависит от сошествия на нее Бога, в лице помазанника Божьего, Мессии. Что же касается Бога, а точнее – имени Его, то в иудаизме, а затем – в христианстве действовала третья заповедь: “Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно” (Исх.20:7). Больше того, как утверждает Библейский энциклопедический словарь, “евреи...считали это имя настолько святым, что никогда не произносили его”¹, заменяя его различными синонимами. В результате истинное имя Бога – Иегова – употребляет как действительное только одна христианская конфессия – свидетели Иеговы, все же прочие предпочитают использовать дубликаты, хотя в начальных книгах Библии, любого издания, имя это названо несколько раз.

Целый ряд псалмов по определенным признакам относят к пророческим, однако “невозможно определенно указать, какие псалмы имеют мессианское содержание и какие не имеют”². То есть, о приходе Царства Божия в ветхозаветных “пениях с музыкой во славу Божию” говорится очень осторожно.

С такой же оглядкой действовали и советские псалмопевцы. Они, во-первых, то и дело использовали эвфемизмы. Наиболее ходовой заменой слову “коммунизм” было слово “счастье”:

*В давний час, в суровой мгле,
На заре Советской власти
Он сказал, что на земле
Мы построим людям счастье.*

(Л. Ошанин “Ленин всегда с тобой”)

Любители псевдонародных стилизаций старались назвать светлое будущее как-нибудь неординарно. Например, А. Сальников пишет так:

*На все века мы строим жизнь отрадную,
За этот труд – нам слава и почет. (“Спасибо Партии”)*

¹ Библейский энциклопедический словарь. – Торонто, 1982. – С.45

² Там же – С.363

Романтически настроенные стихотворцы предпочитали слова простые, но не обыденные:

*Мечта прекрасная,
Еще не ясная,
Уже зовет тебя вперед.*

(А. Д'Актиль “Марш энтузиастов”)

Называть вещи своими именами не в официальных партийно-государственных документах и не устами литературных героев решались не так уж и многие. С. Михалков, например, пройдя школу высшего стихотворно-партийного пилотажа при написании Гимна, где строка “Нас к торжеству коммунизма ведет!” вообще заключала припев, то есть повторялась три раза, в песне “Партия – наш рулевой” уже недогнувшей рукой варьирует идею коммунистического Царствия, то называя его эвфемистически – “путеводный маяк”, то напрямую – “Ленинской правдой заря коммунизма нам засияла во мгле”, “Мудростью Партии путь озаренный нас к коммунизму ведет”.

Образ коммунизма весьма расплывчат: “заря”, “маяк”. Несмотря на имеющиеся полномочия Михалков столь же предусмотрительно не определен, как и те, что чином не вышли. Е. Шкловский же вообще обходит спорный тезис о возможности построения социализма и коммунизма в одной, отдельно взятой стране и говорит только и исключительно о грядущем всемирном блаженстве:

*Светит разум человека,
Мир открыт тебе и мне.
И ведут дороги века
К коммунизму на Земле.*

Этого же принципа придерживается и Е. Долматовский в уже упоминавшемся псалме “Коммунизм шагает по планете”, что видно уже из заглавия. В этом же тексте автор не удержался и проговорился об истинном существе восплаемого понятия:

Коммунизм – святая наша вера.

В целом же советские псалмопевцы, как и авторы священных текстов христианства, во-первых, избегали упоминать Имя всеу, а во-вторых, даже не ставили перед собой задачи хоть как-либо конкретизировать художественно образ коммунистического рая на земле. Основоположники марксизма, пожалуй, были куда раскованней поэтически, говоря в своих научных трудах о скачке из царства необходимости в царство свободы, о надписях на знамени и тому подобном.

Не случайно критик Ал. Михайлов признает, что “самые сложные для разбора – песни торжественные, праздничные, патетические”¹, то есть – псалмы. В чем же он усмотрел сложность? Да как раз, как правило, в отсутствии объекта для разбора: “Слова в этих песнях настолько “правильные” и мысли выражены дорогие нам, верные”. И тут критику приходит в голову “еретическая” идея о том, что слова этих песен “можно переносить в газетную передовицу (а может быть, /sic!/ они оттуда и заимствованы?)”². Да, скорее всего, это именно так и есть, без всяких вопросительных знаков. Псалмопевец и в Святом Писании, и в советской литературе не изобретает ничего нового, просто права на это не имеет. У него задача иная: как можно чаще повторять и повторять главные, “дорогие нам, верные” постулаты, чтобы они вошли в кровь и плоть верующего, чтобы он думал словесными блоками из псалмов. Чтобы первое, что ему приходило бы в голову, когда он слышит вопрос: “Ваш адрес?”, было – “Мой адрес не дом и не улица. Мой адрес – Советский Союз”. И результат, надо сказать, был достигнут ошеломляющий. Очень откровенно о пуповинной связи эпохи с песней сказал один поэт, весьма и весьма далёкий от апологетики этой эпохи:

*От марша, от песни, от гимна -
Всегда со стыдом и несмело
Вдруг чувствуешь очень интимно,
Что время всех нас поимело.*³

¹ Михайлов Ал. Избранные произведения. В 2-х тт. – М. : “Худож. лит.”, 1986, Т.2. – С.98.

² Там же.

³ Губерман И. Иерусалимские гарики. – М. : 1994. – С.143.

Апокрифические, то есть – „спрятанные, неизвестные” книги религиозного содержания по своей сути не являются антихристианскими писаниями. Они всего лишь по каким-то, никем в сущности не объясненным, соображениям не вошли в канон признаваемых церковью сочинений. Насколько можно судить по сохранившимся, хотя бы частично, апокрифическим Евангелиям, например, Евангелию от Фомы, вдохновенный христофильский пафос этих книг ни в малейшей степени не уступает энтузиазму канонических евангелистов.

Библейский энциклопедический словарь, многословно доказывающий правомерность и каноничность именно Четвероевангелия, ссылается в основном на „авторитет апостольских общин”, защищавших тексты Марка, Матфея, Луки и Иоанна¹. Когда же Э. Нюстрем, автор Словаря, переходит к анализу каждого из четырех канонов, то ситуация окончательно выходит из-под контроля.

Описание, как и положено в словаре, идет в алфавитном порядке. Евангелие от Иоанна, написанное позже всех, в 70-100 году от Рождества Христова „предполагает знакомство читателей с остальными Евангелиями”². Это понятно. Далее: Евангелие от Луки создано несколько раньше – в 62-63 годах нашей эры. Но и о нем говорится, что внешним поводом к его написанию было „существование нескольких повествований о жизни и деятельности Иисуса”, Лука же всего лишь написал „то же самое, но возможно точнее и полнее”³. Конца цепочки пока не видно. Может быть, дальше все прояснится? Отнюдь. Марк, следующий евангелист, оказывается, „вообще не говорит ничего нового, кроме того, что мы уже находим у Матфея и Луки”⁴. Осталась последняя надежда – Матфей. И что же? А ничего. „Это Евангелие во многих отношениях носит характер оригинального сочинения, а не перевода”⁵. Во многих, но далеко не во всех. Круг замкнулся.

Как оказывается, никто из канонических евангелистов не был оригинальным автором. Все они, садясь за письменный стол, клали перед собой уже написанные тексты и, в меру своих творческих возможностей и силы снисходящего на них Божьего соизволения, аранжировали историю земного бытия Иисуса Христа.

¹ Библейский энциклопедический словарь. – Торонто, 1982. – С.115.

² Там же – С.118.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же – С.119.

Какова же судьба тех текстов, которые лежали на столах у евангелистов и сослужили им такую добрую службу? А вот в значении слова „апокриф” и скрывается их судьба: „спрятанный”.

Литератору, переработавшему чей-то текст и желающему, чтобы его произведение было принято и распространено, нет никакого резона пропагандировать и рекламировать первоисточник. А книгопечатания тогда не было, тираж сочинения чаще всего выражался цифрой „один”, так что спрятать какой-либо текст не составляло никакого труда. Это только Михаил Булгаков придумал поэтическую формулу: „Рукописи не горят”. Очень даже горят.

Массовое сожжение в чем-то неугодных сочинений уже тогда было довольно модным времяпрепровождением. С гордостью упоминается в „Деяниях”, что стоимость сожженных неопитами-христианами „чародейских” книг составляла пятьдесят тысяч драхм (Деяния 19:19).

Так что нет ничего удивительного, что труд скромных, трудолюбивых, но фатально не честлюбивых апокрифистов в своем подавляющем большинстве не дошел до нас. И только дефицит спичек, видимо, не позволил полностью очистить Слово Божье от скверны апокрифизма. Что касается ересей, то это – явление внутриконфессиональное. Есть ереси католические, есть – православные. Нет ересей общехристианских. Для православия, например, само католичество – ересь. А для католичества – протестантизм. То есть, это фактор не столько богословский, сколько чисто политический.

Греко-католическая, или униатская, церковь в Советском Союзе была после войны упразднена Сталиным не потому, что он, недоучившийся православный семинарист, усмотрел в униатском обряде нечто, нарушающее контакт прихожан со Всевышним, а потому, что формально эта церковь подчинялась папе римскому, который тогда выступал с осуждением коммунизма, но терпел фашистов на земле Италии. По этому чисто конъюнктурному соображению греко-католические священники, не успевшие переодеться в православные рясы, были обряжены в лагерные фуфайки. Так родилась очередная ересь, поскольку эти духовные пастыри, помня пример знаменитого еретика-раскольника протопопы Аввакума, не складывали оружия, а продолжали страдать за веру отцов.

Как понятие „апокриф”, так и понятие „ересь” могут существовать только тогда, когда есть понятие „канон”. Иначе просто не с чем сравнивать. Уроженцу центральной Африки абсолютно ничего не говорит слово „снег”, которое в языке жителей Чукотки имеет восемнадцать оттенков значения. До Третьего Вселенского Собора, установившего канон Свято-

го Писания, все христианские тексты, находившиеся в обращении, имели примерно одинаковую значимость. 397 год оказался Рубиконом, роковым для одних и обесмертившим других. Вопрос же о ересях решался в рабочем порядке, по мере возникновения необходимости.

В советском литературном процессе последовательность формирования „канона” и „не-канона” была обратной. На первом этапе, когда культурная революция оказывалась в объятиях то ЛЕФа, то РАППа, когда Всеволод Иванов, Фурманов, Фадеев и Либединский еще только робко озирались по сторонам, не смея поверить в то, что они, оказывается, первые собственно советские писатели, а до сокрушительного Первого съезда было еще неизвестно сколько, так вот тогда канона как такового еще не существовало, а было лишь недреманное око всевидящего Центрального Комитета, который время от времени врывается в писательскую овчарню, устрашающе клацая очередным Постановлением.

Канона не было, но антиканон уже был. В начале века вообще практически все литературные школы и направления считали своим гражданским долгом свести счеты с культурным наследием прошлого, а особенно с литературой XIX века. За борт парохода современности то и дело с печальным криком летел какой-нибудь классик.

Но одно дело, когда таким образом резвились, скажем, футуристы, пробуя свою силушку. Их желтая кофта была сигналом, что эти физические упражнения – всего лишь эстетический прием. Маяковский позже всего „Евгения Онегина” наизусть читал. И совсем другой разговор был сначала у идущих, а затем – пришедших к власти большевиков.

В 1913 году Художественный театр решил осуществить инсценировку „Бесов” Ф.М. Достоевского. И тут во весь свой великолепный рост поднимается Горький и во весь свой зычный голос заявляет, что „Бесы” – произведение „садическое и болезненное”¹. При этом он утверждал, что лучшие люди России считают этот роман пасквилом и отводят ему место среди темных пятен злорадного человеконенавистничества на светлом фоне русской литературы. Не пожалел „буревестник” пафоса, замазал классику на всю катушку.

В обстановке тех лет, когда в культурном процессе раздавание оплеух было – в порядке вещей, эта очередная заварушка была лишь темой, злорадно подхваченной бульварной прессой. Еще бы: „Горький-против Художественного”, скандал в благородном революционно-демократическом семействе. Однако на это вполне кулуарно-закулисное событие горячо откликнулся сидевший тогда в Кракове Ле-

¹ Горький А.М. Собрание сочинений. В 30-ти тт.- М., 1953. – Т.24. – С.146.

нин. Он громко аплодировал Горькому и требовал „бис”. Взволнованный поддержкой публики писатель размахнулся и врезал еще разок. Зал взорвался аплодисментами. Тут Горький вошел в раж и начал „грешить бесстыдно, беспробудно”, сокрушая все написанное „злым гением” русской литературы: и „Братьев Карамазовых”, и „Преступление и наказание”, и „Записки из подполья”, и „Село Степанчиково...”, и „Идиота”. С трудом остановили.

Вслед за Горьким в атаку на Достоевского кинулся штатный большевистский публицист М. Ольминский, а газета „Правда” начала публикацию многочисленных писем рабочих (Откуда среди дореволюционных русских рабочих оказалось столько знатоков творчества Достоевского – вот феномен, еще ждущий своего исследователя). Что ж такого написал в „Бесах” Достоевский, от чего вдруг так расвирепели большевики?

В христианстве есть понятие – „смертный грех”. „Всякий грех и хула простится человекам, – говорил Иисус,- а хула на Духа не простится человекам. Если кто скажет слово на Сына Человеческого, простится ему, если же кто скажет на Духа Святого не простится ему ни в сем веке, ни в будущем” (Матф. 12:31-32). Такой же хулой на Духа Святого был для большевиков роман Достоевского „Бесы”.

Даже Тургенев, представивший в романе „Отцы и дети” несколько двусмысленный чуть ли не пародийный образ революционер-демократа Базарова, не был так страшен. Ну похихикал в кулак писатель, и бог с ним. Тут дело обстояло гораздо серьезнее.

Революционеры-заговорщики Верховенский и Ставрогин, герои романа, действуя радикально большевистскими, крутыми мерами, в представлении автора не имели за душой ничего святого, никакой благородной идеи, кроме идеи разрушения. Базаров, тоже похвалявшийся „место расчистить”, хоть не успел ничего натворить. Здесь же изумленному читателю предстает жуткая картина физических и духовных руин, которые оставляют за собой революционеры.

Если сейчас посмотреть на роман ретроспективно, нельзя не поразиться, насколько пророчески писатель предугадал и сталинский социализм, и маоистский Китай, и полпотовскую Кампучию, и многое другое.

Но как ужасающе непохожи были эти „дьяволы от революции” (Горький) на светлую Невесту Революции из романа Чернышевского. Это-то как раз и поражало большевиков как громом. Они-то, идеалисты, и представить себе не могли, что в их рядах может находиться кто-нибудь с такой психологией и такими претензиями. Они и помыслить не

желали, что могут сложиться такие обстоятельства, когда самый возвышенный из них вынужден будет рассуждать, как махровый Верховенский. Это-то и было грехом против Святого Духа Революции.

Когда позже, уже после революции, Аркадий Аверченко в эмиграции издал книжку „Дюжина ножей в спину революции”, где в язвительно-пародийном виде изобразил Ленина и Троцкого, то Ленин лично отрецензировал беглого юмориста и благодушно попенял ему, что, дескать, пародия на Ленина не получилась, потому что, мол, не знает автор быта вождей революции – вот и непохоже. Уж воистину: „Кто скажет слово на Сына Человеческого, простится ему”.

Жар Горького, помнившего, что Ленин назвал Достоевского „архискверным”, не угас и двадцать лет спустя, когда на Первом съезде он говорил о „влиянии Достоевского, признанном Ницше, идеи коего легли в основание изуверской проповеди и практики фашизма”¹. И вот тут Горький не ошибся. В последнее время убедительно доказана родственная близость немецкого национал-социализма и социализма сталинского. И на долгие годы Достоевский вообще, а его роман „Бесы” – в особенности, стал жупелом классического наследия русской литературы, примером того, чему не нужно учиться у XIX века, образцом литературной „ереси”.

Когда в начале 50-х годов В. Ермилов, рапповской закалки зловецкий цепной пес советской литературной критики, написал книгу о Достоевском, выдержанную в лучших традициях большевистского побивания камнями, то Александр Фадеев, еще помнящий, какую ему устроили взбучку за недостаточную партийность „Молодой гвардии”, решил показать пример коммунистической принципиальности. „Ты слишком многое ему прощаешь, – недовольно хмурится он в письме к автору исследования. – Это очень опасно, когда речь идет о Достоевском”².

Проходит еще несколько лет, и авторы „Истории философии в СССР” напоминают: „Не случайно в свое время А.В. Луначарский предупреждал, что слабым, не закаленным в горниле классовой борьбы и не подготовленным идейно чтение произведений Достоевского опасно”³. Постоянная опасность, просто мина замедленного действия, а не писатель.

Отблеск „Бесов” виделся советским исследователям на всех произведениях Достоевского. Принцип был простой, сформулирован-

¹ Горький А.М. Собрание сочинений. В 30-ти тт.- М., 1953. – Т.27. – С.313.

² К 70-летию со дня рождения А.Фадеева. Литературным единомышленникам, друзьям... Из неопубликованных писем// М., 1971, № 12. – С.211-212.

³ История философии в СССР. В пяти томах. – М., 1968. – Т.4. – С.360.

ный еще Козьмой Прутковым: „Единожды солгавши, кто тебе поверит”. Один из теоретиков советской литературы по простоте душевной об этом проговорился: „Если ведущие произведения проникнуты коммунистической идейностью, то и сопутствующие вещи того же художника входят в круг социалистического реализма”¹. Из чего следует немудреная логическая операция в другую сторону: уж если один коготок Достоевского застрял в сетях большевистской бдительности, то пропасть всей птичке его творчества.

Историк литературы Н. Пруцков не дает угаснуть очагу классово-вой борьбы и в 1971 году: „Достоевский вызвал революционеров на бой. Однако ощущается какое-то бессилие автора в его злобных и упорных попытках забросать их грязью, сделать неизменно ничтожными, отвратительными или смешными и обреченными. Видно, что он иногда сомневался в возможности одолеть их, идейно и нравственно превзойти их, он чувствовал, что они могут его одолеть”². В общем, наверняка Достоевский провертел дырку в гробу, переворачиваясь при каждом таком упоминании его имени.

Особенно острой выделась греховность Достоевского еще и потому, что „загнивающий” Запад именно этого писателя поднимал на щит, видя в нем воплощение русского духа. В аналогичной ситуации оказались и Н.С. Лесков с А.Ф. Писемским, на свою беду написавшие „антинигилистические” романы, тоже вошедшие в „антиканон”. Грех хулы на Святого Духа революции обрекал этих писателей на замалчивание и неиздавание.

Борьба с ересями классиков литературы XIX века, по крайней мере, не отражалась на личной судьбе писателей. Они уже свое сказали и ни отменить сказанное, ни добавить что-либо к нему не могли. Да и наказать их было затруднительно.

Веселее дело пошло, когда стали появляться живые еретики от литературы, свои собственные, советские. Тут надо выяснить, чем отличается советский еретик от просто антисоветчика. Скажем, Иван Бунин с самого начала революции был откровенным противником Советской власти, публиковал каверзные стихи в денкикинских газетах, а потом и вовсе уехал. А за границей сделал вид, что никакой Советской власти вообще не существует, писал рассказы и романы о стране, которой уже не было на карте мира, помнил только ее и за хорошую память получил Нобелевскую премию.

¹ Недошин Г. К методологии изучения социалистического реализма // Реализм и художественные искания XX века. М., 1969. – С. 5-43. – С.10-11.

² Пруцков Н.И. Русская литература XIX века и революционная Россия. – Л., 1971. – С.35.

Бунин не совпал с этой эпохой, его душевная организация не восприняла происшедшей в стране перемены. Бунин и Советский Союз никак не соприкасались, они жили в разных вселенных. Потому Бунина нельзя назвать еретиком. Он – иноверец-антисоветчик, хотя, конечно, никаких заговоров не организовывал и лазутчиков не засылал.

Таким же иноверцем был и Дмитрий Мережковский, и целый ряд других литераторов. К ним, в принципе, и претензий-то не было. Чужой – он и есть чужой.

Другое дело, когда в грех хулы на идею или ее воплощение впадает человек, ранее известный как свой. Ведь что особенно возмущало борцов с „достоевщиной”? То, что в молодости Достоевский начинал очень обнадеживающе. Написал „Бедные люди”, восторженно воспринятые „самим” Белинским, участвовал в работе революционного кружка Петрашевского, вошел в конфликт с царизмом, прошел смертный приговор, каторгу – как все хорошо складывалось. И тут на тебе – как отрезало. Еретик – одно слово.

Чуть было не скатился в ересь в 1918 году Горький. Сталин очень сердился на него за „Несвоевременные мысли”. А уж как Ленин переживал! Но Горький хоть понимал, что мысли его несвоевременные, и потому дал себя уговорить уехать за границу. Там подлечился, его грех хулы на Святого Духа почти все (кроме Сталина) позабыли.

А вернувшись на Родину, Горький принялся усердно замаливать грех ереси. Когда покаяние сочли достаточным, то грех ему отпустили, и в лучший из миров он ушел в ранге чуть ли не святого. А поскольку возникли подозрения по поводу причин его смерти, то дополнительно он был объявлен еще и мучеником, павшим от рук врагов народа.

Первым полноценным еретиком советской литературы стал Евгений Замятин. Причем еретиком он был сознательным, принципиальным, воспеваящим ересь как единственную животворную форму существования искусства. „Справедливо рубят голову еретической, посягающей на догмы, литературе: эта литература – вредна, – ехидно утверждал он, чтобы тут же опровергнуть. – Но вредная литература полезнее полезной: потому что она – антиэнтропийна... она права через полтора века лет”¹.

Так писал Замятин в 1923 году, уже имея практический опыт создания ереси. Роман „Мы” оказался настолько идеологически опасной книгой, что, будучи написанным в 1920 году, впервые был напеча-

¹ Замятин Е.И. Мы : Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания. – Кишинев, 1989. – С.512.

тан по-русски в Нью-Йорке в 1952-м, а на Родине – вообще спустя 68 лет после создания.

Причем хранители чистоты веры не сразу поняли, в чем дело. Пока роман ходил в рукописи, читали его только верховные жрецы и текст не одобрили, нутром чуя беду. Горький смущенно бормотал что-то насчет того, что книга эта, дескать, сухой гнев старой девы. Что он этим хотел сказать, понять сложно. Алексей Воронский, в то время – очень правоверный марксистский критик и издатель, пользовавшийся покровительством Ленина, позволил себе даже до выхода книги в свет предупредить читателей своего журнала „Красная новь”, что, мол, талант писателя Замятина пошел на злое дело.

Что ж такого злого учуял в 1922 году в этом романе Воронский? Как справедливо отмечал позже Джордж Оруэлл, сам знаменитый еретик, „Замятин вовсе и не думал избрать советский режим главной мишенью своей сатиры. Он писал еще при жизни Ленина и не мог иметь в виду сталинскую диктатуру, а условия в России в 1923 году (хронологическая неточность Оруэлла – А.Г.) были явно не такие, чтобы кто-то взбунтовался, считая, что жизнь становится слишком спокойной и благоустроенной”¹.

Действительно, уж слишком пророческой оказалась книга, чтобы тогдашний критик мог рассмотреть в романе „Мы” сатиру на социализм. Если бы он, критик, хотя бы намекнул на такое, то его самого следовало вместе с романистом арестовывать. А тот действительно был арестован. Среди читателей „Красной нови” Воронского оказались также и те, кто изящной литературой интересовался исключительно по службе. И эта охота на ведьм происходила не в пресловутом 1937 году, а в 1922-м.

Но окончательно охотники сообразили, что к чему – десять лет спустя, когда советская действительность стала до боли приближаться к действительности романной. Неопубликованная книга стала сценарием для реальной жизни. И вот тут-то критики всполошились всерьез.

„Пасквиль на коммунизм и клевета на советский строй”² – в полный голос вскричал все в той же „Красной нови” один. „Низкий пасквиль на социалистическое будущее”³, – надрывно возопил другой. С Замятиным надо было что-то решать.

Союза писателей СССР еще не существовало, но был один из его предшественников – Всероссийский союз писателей, членом которого состоял Замятин. Его немедленно предали в этом приходе ана-

¹ Оруэлл Дж. Скотный Двор : Сказка, эссе, статьи, рецензии. - М., 1989. – С. 135.

² Ефремин А. Евг. Замятин// Красная новь, 1930, №1. – С. 232.

³ Лунин Э.Б. Замятин// Литературная энциклопедия. М., 1930. – С.309.

феме и отлучили от писательской церкви. Но еретик продолжал оставаться среди правоверных граждан, а этого в истории церковей мира не водилось. Правда, это был еретик, знавший, на что шел, поэтому он сам написал письмо Генеральному Помазаннику „отцу” Иосифу с просьбой о разрешении покинуть проклявшую его страну. Как профессиональный провидец он предчувствовал, что с ним будет, если он, имея такую репутацию, задержится здесь еще на пару лет.

Одинокого скандалиста, чтобы не спугнуть все стадо, пришлось выпустить – и когти наркомата святой инквизиции, уже приготовившиеся к тому, чтобы впитаться в тело еретика, с сожалением разжались. Замятин умер своей смертью за границей.

Практически аналогично сложилась судьба Бориса Пильняка, который имел неосторожность коснуться одного из советских таинств, а именно – процедуры перехода в статус Героя. Герои, как мы уже говорили, наивысшую цену имеют в состоянии посмертном. Пильняк в „Повести непогашенной луны” очень прозрачно описал, как имеющимися научно-медицинскими силами помогали Михаилу Васильевичу Фрунзе, одному из слишком популярных полководцев гражданской войны, перейти из брэнной оболочки живой легенды в консистенцию призрачно-го, а потому – легко управляемого мифа покойного Героя.

В храме есть завеса, за которую прихожанам заглядывать нельзя, особенно когда божеству приносится жертва. С таинствами вообще шутки плохи. Когда сыновья Аарона, первосвященника и брата самого Моисея, не соблюли при вступлении в храм некоего ритуального элемента, „вышел огонь от Господа, и сжег их, и умерли они пред лицом Господним” (Левит 10:2). А уж приоткрывать завесы и обнародовать культовые тайны... За подобные вещи Хам, сын Ноя, был наказан тем, что проклято было все его потомство. Так что титул еретика Пильняка получил вполне заслуженно, чем и мог гордиться.

Если открыть Литературную энциклопедию и выписать всех советских писателей, чей жизненный путь оборвался явно преждевременно, взять хотя бы 30-е годы, то получится весьма внушительный мартиролог еретиков. А если еще включить туда тех, кто сумел выжить и вернуться. Таких, как Николай Заболоцкий, обвиненный в ереси симпатии к кулакам, и многих других. В энциклопедических статьях, посвященных их творчеству, ничего не говорится о том, что они могли бы написать, когда валили лес на Кольме.

Весьма показательна история с Осипом Мандельштамом. Долгое время он был на подозрении у советских духовных пастырей, потому что всем своим творчеством явно грешил против Святого Духа ре-

волюции. Он никак не хотел, говоря словами Есенина, „стать настоящим, а не сводным сыном в великих штатах СССР”. Да он и сам это понимал и, чтобы наконец разрядить обстановку, взял да и написал эпиграмму на Сталина „Мы живем, под собою не чуя страны”.

Эпиграмма – традиционный литературный жанр, под пером Пушкина, например, рождались в этом жанре шедевры поэзии. Но в Советском Союзе это была, да и до сих пор остается, единственная эпиграмма на Сталина. Это было как выстрел в упор, стихотворение было бы оскорбительным даже для простого смертного. Причем Мандельштам попутно всыпал перца за шиворот и „тонкошеим вождам” сталинской эпохи.

Но Сталина в семинарии кое-чему из Святого Писания успели научить, и он, видимо, помнил, что Христос прощал хулу даже на самого себя, лишь бы не на духа святого. Так что дерзкий вызов Мандельштама ничего, по сути, с этой точки зрения не добавил к его прежним грехам. Поэтому кара не обрушилась на еретика немедленно.

Ему дали возможность понять всю греховность его, дождались, когда он, осознав, написал теперь уже две оды, восхваляющие Сталина. После чего, убедившись, что Мандельштам сдался – ликвидировали. Шумных „процессов ведьм” тогда еще не практиковали и потому ликвидировали тихо, в лагере. С Галилео Галилеем христианская церковь обошлась в свое время более толерантно: Галилей признался в ереси – и его отпустили. Правда, потом ходила легенда, что он при каждом удобном случае приговаривал: „А все-таки она вертится!”, чем явно подрывал авторитет простившей его церкви. Может, с Мандельштамом поступили так, учтя печальный опыт Галилея. Их простишь, а они потом смеются над тобой за углом.

Как ни странным может показаться, но складывается впечатление, что соцреалистической церкви для полноты существования просто необходимы были еретики. В борьбе с литературной ересью шлифовались формулы, выковывались бойцовские кадры. Да и вообще: как узнать, что такое свет, если не знать, что такое тьма. Были, конечно, вражеские идеологические силы за границей: антисоветские писатели, белоэмигранты. Но если все время воевать с воображаемым противником, можно и форму потерять.

Поэтому предпочтительнее было выращивать еретиков в своей среде, пестовать их и лелеять, чтобы потом аккуратно, садовыми ножницами, срезать им головки. Один из самых выразительных примеров – Андрей Платонов.

Начинал он совершенно лояльным прихожанином, воспевал техническую революцию, советский образ жизни, позволяющий даже самым забитым и заброшенным на свалку бытия взлететь к высотам духа. Но любил выражаться нетрадиционно, искал свой стиль речи. И этого оказалось достаточно, чтобы в конкурсе на еретика Платонов был выдвинут в финал.

Публикация рассказа „Впрок” знаменовала собой переход Платонова из лиги благонамеренных писателей в лигу инакомыслящих. У автора рассказ был обозначен как „Бедняцкая хроника”, судейская бригада, не отягощая себя доказательствами, переименовала его в „Кулацкую хронику” – и все. Судьба писателя была определена на долгие годы вперед. Ему оставалось только стать настоящим, стопроцентным еретиком.

Для этого надо было каждый раз, когда он появлялся на поверхности литературного моря, не до смерти, но чувствительно бить его по макушке. Что и производилось регулярно. Очень удобно: вроде нет такого писателя, Платонова, но каждый раз, когда надо взбодрить литературную братию, чтоб веселей и настороженнее смотрели на мир божий, из небытия извлекался штатный еретик, публиковалось что-нибудь из его подпольных складов, небольшое что-нибудь – и подвергалось обструкции.

Остальные, вчуже холодея от страха, живо вытягивались в струнку и быстренько начинали соображать, в чем смысл жизни. А Платонов, долгие годы сидя в подполье литературы, так и не мог понять, за что, собственно, его клюют. Если в чем виноват, так все виноватые уже давно с Господом Богом в шашки играют. Если же нет, то почему он двор метет, вместо того, чтобы в президиумах сидеть.

Но отцы церкви знали, что делали. Как оказалось позже, после посмертной публикации платоновских романов „Котлован”, „Чевенгур”, „Ювенильное море”, ряда других произведений, они взрастили действительно истинного еретика. Глубина и мощь этих произведений перерастают нашу эпоху, настоящий их читатель, может, еще и не родился.

Нечто подобное происходило и с Михаилом Булгаковым. С ним, как кошка с мышью, забавлялся лично товарищ Сталин, который очень любил смотреть во МХАТе булгаковские „Дни Турбиных”, переработанные из „Белой гвардии”. Исследователи до сих пор не могут понять, что так притягивало Сталина в этой пьесе. Правоверные критики костерили ее при каждой удобной okazji, она была постоянно на грани снятия с репертуара. Но опять в правительственной ложе появлялся Иосиф Виссарионович – и все начиналось сначала.

Если снова вернуться к евангельскому сюжету, то, полагаю, здесь дело было в том, что Булгаков, видимо, нечаянно попал на большое место Сталина, на нечто, о чем смутно давно говорилось, но, за неимением точных исторических данных было определено как спекуляция, дешевая сенсационность и тому подобное.

Ведь кто такие главные герои „Белой гвардии”, „Дней Турбиных”, пьесы „Бег”? В общем – хорошие, добрые, умные люди, к которым нельзя не испытывать симпатии. Но ведь они находятся „по ту сторону”, как же так? Это-то и бесило критиков, у которых в голове была только одна идеологическая извилина, да и та прямая, как линия партии.

Если, скажем обобщенно, „Турбины” – это наши люди, то как они оказались во вражеском лагере? То, что это не лазутчики, это ясно, эпоха Штирлицев еще не настала. Не враги, не разведчики, остается одно – предатели. А это снова евангельская тема – тема Иуды. Этот образ заслуживает отдельного большого разговора, поэтому пока что остановимся на нем в общих чертах.

Русская литература XIX века не очень жаловала Иуду. Революционеры-демократы пробавлялись пародийно-ироническим „господин Искарот”, когда надо было изобличить кого-то колеблющегося из либерального стана. Салтыков-Щедрин заклеил именем „Иудушки” одного из самых богомерзких своих персонажей.

А вот в начале века двадцатого, когда политические барьеры стали передвигаться подчас быстрее, чем это успевали заметить воюющие по обеим сторонам, тема Иуды стала весьма актуальной. Леонид Андреев даже вошел довольно глубоко в психологию евангельского героя и чуть было не сделал его действительно героем, почти равновеликим Иисусу. Максим Горький, создав своего Мессию, гораздо больше сил отдал воплощению образа Клима Самгина, по сути – Иуды от революции.

В двадцатом веке Иуда уже не был определяем однозначно негативно. Иуда как символ душевной драмы, как диалектические противоречия, гнездящиеся в одной душе. Стремление понять, а не просто обвинить Иуду – вот что стало доминантой. Ведь почему-то же был он избран одним из апостолов, что-то же все-таки, кроме предназначенной ему свыше функции предательства, увидел Иисус в этом человеке. Да и судьба его не менее трагична, чем судьба Иисуса. Только Иуда сам себя приговорил к смерти.

И Булгаков, выводя на советскую сцену белогвардейцев, по сути продолжая уже установившуюся с начала века линию, предлагал если не оправдать, то хотя бы понять предателей, изменников, сбежавших в

эмиграцию, но, как ни странно, оставшихся честными и благородными людьми.

Видимо, Сталина чрезвычайно близко касалась тема предательства. Правда, если верить тем самым слухам и историческим спекуляциям, он свои тридцать серебряников обратил в очень крупный политический капитал, в то время как Иуды-Турбины вообще остались ни с чем.

В общем, эта часть творчества Булгакова была скорее апокрифической, чем еретической. Ведь в конечном счете „Турбины” терпели не только историческое поражение в гражданской войне, но под пером автора они оказывались и духовными банкротами, порой прямо сожалеющими об угораздившей их судьбе. Единственное, что мешало этим произведениям безусловно войти в советский канон – это старорежимный булгаковский гуманизм, „милость к падшим”, взятая из арсенала XIX века, которая выглядела на фасаде большевистской, строго стиля церкви архитектурным излишеством.

Иначе обстояло дело с „Собачьим сердцем”. Тут Булгаков скаптался в болото откровенной ереси. Швондер со своей компанией, распевающие по вечерам заунывные революционные песни, выглядят совершенно абсурдально. А профессор Преображенский, открыто издевающийся над представителями Советской власти, в итоге подложил им такую свинью в виде собаки, которая выставила их полными идиотами. Здесь высмеяно само стремление режима стать обществом, построенном на определенных законах и устоях. Но профессор упрямо не признает этих законов, создав в своей квартире экстерриториальное государство в государстве.

Какой-нибудь Вишневский или Фадеев этот же самый сюжет представили бы глазами Швондера, который в сущности – литературный брат фадеевского Левинсона. „Собачье сердце” – прямая хула на Духа Святого, а это свидетельствует о дуализме Булгакова, который то шел по периферии канона, создавая белогвардейские апокрифы, то соскальзывал в геенну ереси.

В „Мольере” он еще пытался оправдать такую позицию художника его традиционно опасной близостью к сильным мира сего. Но в „Мастере и Маргарите” окончательно махнул рукой на это время и принципиально освободил своего героя-Мастера, за которым маячит сам автор, от какой бы то ни было эпохи и от властвующей в ней церкви, отправив его прямым ходом к Началу Начал, где нет никаких профессиональных расхождений.

Очередным крупным апокрифистом оказался Борис Пастернак. Когда он, разойдясь с Маяковским, выпал из стрежневого течения со-

ветской поэзии, настолько основательно выпал, что даже ленинские мотивы в „Высокой болезни” и в „Спекторском” не помогли ему восстановиться в правах, то начал работу над фундаментальным осмыслением эпохи и роли в ней таких, как он. Замысел был вполне в духе ортодоксального толстовского „Хождения по мукам”, да и в воплощении не было ничего радикального. В результате был написан роман „Доктор Живаго”.

Это был скандал столетия. Скромный поэт, пробавлявшийся переводами Шекспира и Бараташвили, много лет кропал потихоньку в своей пустынноческой келье в Переделкино семейно-психологический роман (как поэту проза ему давалась нелегко), дождался „оттепели”, когда, казалось, было можно печатать даже радикальные евшушковские стихи, а не то что его роман, писанный тяжелым „древлим” слогом. Ничто не предвещало бури. Время вроде бы было уже такое, что все каноны рушились. И печатать-то роман не хотели потому, что как раз не было в нем ничего скандально-притягательного, а редакторам надо было заботиться о тираже.

И вдруг – грохот на весь крещеный мир. Публикация романа за границей, Нобелевская премия, отказ от нее автора, исключение из Союза писателей, шумная пропагандистская кампания по всей стране, до боли напомнившая старые добрые традиции 1937 года. Жертвой пал не только умерший вскоре от всего этого переполоха Пастернак. Рикошетом побило еще довольно многих.

Пастернак сошел в могилу в звании заслуженного еретика Советского Союза. А самое странное обнаружилось много лет спустя, когда „Доктор Живаго” был, наконец, опубликован у нас. Все кинулись его читать как долгожданный запретный плод – и мало кто дочитал до конца. Роман оказался совсем не ересью, а чистойшей воды апокрифом. Старомодная проза, многословно трактующая извечные большие интеллигентские вопросы, чтение для любителей долгих зимних вечеров. Литература, разумеется, самого высокого качества, но увы – ничего скандальезного.

С точки зрения основополагающего литературно-политического канона – конечно же, не магистральный путь художественного анализа истории страны, скорее – тихая обочина. Но уж никак не бурное движение в противоположную сторону. И совершенно непонятно, из-за чего весь сыр-бор загорелся.

А все из-за того же. Иерархи советской церкви истосковались по внутреннему врагу, а подходящей кандидатуры на еретика не было, всех повыбили. А тут на свет божий выходит старец не от мира сего и, не спро-

сясь „какое тысячелетье на дворе”, дрожащей рукой выкладывает на стол толстый манускрипт. Такую оказию просто грех было пропустить.

То, что роман был опубликован за границей – только внешний повод: это было ясно всем и самого начала. Мало ли кого издавали за границей. Эрэнбург вообще из Парижа не вылезал. В общем, это был грандиозный иезуитский трюк, предпринятый с целью восстановления большевистского реноме, пошатнувшегося было после XX съезда партии, испытанный прием искусственного создания негативной репутации.

Таким же приемом сразу после войны оглушили Зощенко и Ахматову, надолго записав их в еретики. А они про свою ересь – ни сном ни духом не ведают.

Об Александре Солженицыне я уже вел речь в другом разделе. Могу только добавить, что его „еретизм” постоянно перемежался с „апокрифизмом”, единственное, чего он не желал делать – это писать произведений канонических.

Если внимательно взглянуть в историю советской литературы, и не только русской, но и литератур союзных республик, то вполне можно представить ее как историю борьбы представителей „господствующей тенденции” с теми, кто видел мир и свое как писателя в нем место несколько иначе – с „апокрифистами”, а также с теми, кто покушался в какие-то моменты опровергнуть „господствующую тенденцию” – с „еретиками”.

Список павших в этой борьбе, буквально или фигурально выражаясь, будет очень велик. Большинство авторов, которые оказались бы в этом списке, составляют гордость литературы XX века. К уже названному можно добавить Федора Абрамова, Александра Галича, Василия Аксенова, Виктора Некрасова, Владимира Войновича, Василия Гроссмана, Анатолия Кузнецова, Андрея Синявского, Юрия Даниэля, Иосифа Бродского, а также множество других, не успевших добиться всеобщей известности, которых придушили в провинциальных епархиях. А разве Василий Шукшин и Владимир Высоцкий, несмотря на всеобщую любовь и популярность, не были гонимыми, разве из них не стремились сделать официальных еретиков? А как долго к числу потаенной, эзотерической для советского читателя литературы принадлежал один из крупнейших русских писателей XX века Владимир Набоков.

Благодетельным отличием нашего столетия является то, что теперь не так легко уничтожить написанное пером, но не удобное клиру. Но по-прежнему, как во все века, хрупка и коротка жизнь человеческая, и многое из того, что могли бы написать проклятые большевизмом писатели, они уже не напишут.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Этими рассуждениями о некоторых особенностях русской культуры и в частности – литературы XX столетия я не закрываю тему, а наоборот – стараюсь приоткрыть ее. Поэтому в моем завершающем слове не будет заключения, то есть – замыкания проблемы. Больше того, я попробую представить, какие новые темы и проблемы могут произрасти из обсужденной.

Итак, что же из всего сказанного следует? Нынешний патриарх Московский и всея Руси Алексей Второй еще в свою бытность митрополитом дал интервью, в котором утверждал: „Искусство слова, архитектуры, живописи – все когда-то было прежде всего подчинено требованиям культа, запросам религии. С присущей ему глубиной и тонкостью сказал об этом о.Павел Флоренский: „Изящные искусства исторически суть выпавшие из гнезд или выскочившие звенья более серьезного и более творческого искусства – искусства Богоделания – Феургии”¹.

Умозаключение весьма фундаментальное и дающее повод к размышлению. Рискну вступить в полемику с его преосвященством, поскольку вижу здесь как минимум два спорных момента.

Первое – это то, что, по мнению церкви, слова „культура” и „культ” родственны не только лингвистически, но и генетически, поскольку все духовные достижения человеческой цивилизации обязаны своим происхождением тому, что человек свои взаимоотношения с Богом (богами, Аллахом, Буддой) изначально стремился эстетизировать, то есть – украсить музыкой, словом, живописью, архитектурой.

Таким образом, можно предположить, что если бы связи человека с божеством остались на таком, например, предельно упрощенном и крайне жестком уровне, как контакты Иеговы с Авраамом, то никакой культуры не появилось бы вообще. Ведь Аврааму в самый ответственный момент его наиболее интимного общения с Богом, когда он готовился отдать ему долгожданного и единственного сына, не требовалось украшать этот миг. Ему нужен был остро отточенный нож, достаточное количество хвороста и чашка для сбора крови. И, разумеется, беспредельная вера и беспредельное мужество. Вряд ли бы он хотел, чтобы в это время в богато украшенной церкви хорошо поставленными голосами хор пел изысканный гимн во славу Иеговы.

Это уже потом, во времена Моисея, скиния для богослужений стала центром бытия, поскольку это требовалось для поднятия авторитета левитов-священнослужителей. Вот тут и надо разделять. Одно

¹ Цит : Нежный А. Сияля Оптина Пустынь. – М., 1989. – С.83.

дело – религия, которой, по существу, ничего, кроме веры, не надо. И другое дело храм – церковь, синагога, пагода, костел – который поднимает человека с его земной верой к высотам служения, культа. И здесь, конечно же, требуется эстетика, внутри которой формируется соборное, то есть – общее, коллективное мирознание.

И часть человеческой культуры так и осталась культовой, предназначенной именно для создания единообразных взглядов на мир. О ней, видимо, и говорит патриарх. Но другая часть культуры – принципиально иная. В ней человек ищет не общего для всех Бога, а отличного от других Самого Себя. И предлагает этого Себя – Другим.

Значит, в человеческой культуре, как мы уже говорили, существует два типа культуры. Один тип, названный условно „закрытым“, – это тип культуры именно культовой, соборной. Второй тип, „открытый“ – это культура, стремящаяся освободиться от единообразия мысли, направленная на эстетическую самоидентификацию творческой личности.

Оба типа культуры – творение человеческое. И здесь хочу обратить внимание на второй аспект высказывания патриарха, на то место, где он цитирует Флоренского. Не вдаваясь в тонкости богословия, поскольку не чувствую к этому призванию, позволю себе все же усомниться в христианской ортодоксальности словосочетания – „искусство Богоделания“. Не в слишком ли опасной близости от атеистического утверждения о том, что не Бог сотворил человека, а человек придумал бога, находится тезис о „Феургии“? Незаметно для себя отцы-богословы время от времени заходят на нейтральную территорию – момент зарождения жизни. Нейтральна эта территория потому, что свидетелей этого момента не было, и каждый волен трактовать его по-своему.

Но коль скоро теология позволяет себе делать такие двусмысленные сближения, то уж мне-то сам Бог велел утверждать, что как культовый, „закрытый“ тип культуры, так и „открытый“ созданы людьми и для людей. А люди с самого начала, с Авеля и Каина: одни – пастухи, другие- земледельцы, одни – путешественники, другие – домоседы, одни ищут нового, неоткрытого, другие – покоя и уверенности, одни – открыватели, другие – хранители очага, одни – мужчины, другие – женщины и так далее и так далее. Все сущее делится антиномично.

А в разные периоды истории у разных народов преобладает то один, то другой тип культуры. У одних народов лучшие творческие силы реализовывались в „открытый“ период, а у других – в „закрытый“.

В России XX века доминирующим оказался „закрытый“ тип культуры. Что этому было причиной, сказать не берусь. Некоторые утвер-

ждают, что всему виной именно политическая тенденция большевиков, насильственно изменивших естественный ход истории. А может быть, ответ можно найти в пассионарной теории этногенеза Льва Николаевича Гумилева, и тогда окажется, что иного просто и быть не могло.

Следующий момент, который также требует некоторого обобщения: русская литература и христианство. Все тот же патриарх Алексий говорит также о том, что „комплекс идей христианства вообще присущ русской литературе, какому бы времени она ни принадлежала”¹. Ему вторит и светский исследователь, известный литературовед С.С. Аверинцев: „Только с принятием христианства русская культура ... стала культурой в полном значении этого слова... Это слияние – константа русской литературной культуры”².

И тут мне нечего возразить. В ходе данного исследования я уже неоднократно говорил об этом же по различным поводам. Единственное, что могу добавить, так это – предложение не ограничиваться русской литературой. Разве такой же „комплекс идей”, такая же „константа” не была присуща практически всем европоцентричным литературам? Никакой особой избранности в причастности русской литературы к христианской культуре я не вижу. Различие может быть в степени этой причастности, но никак не в сущности.

Но патриарх Алексий в качестве примеров, подтверждающих его мысль о том, что идеи христианства присущи всем периодам русской литературы („какому бы времени она ни принадлежала”), приводит произведения писателей советской эпохи: Платонова, Пастернака, некоторых других. И здесь я склонен возразить.

Разумеется, христианские образы и мотивы можно обнаружить везде и всюду, в том числе – в произведениях самых отпетых атеистов. Но это не значит, что эти произведения насыщены „комплексом идей” христианства. Зачастую там их нет и в помине. Для русской литературы XX века идеи христианства существовали по преимуществу как идеи культурологические, а не религиозные. Злобой дня были, к сожалению, совсем другие идеи.

Какие же именно и почему они получили такую силу? Литератор В. Пелевин выдвинул весьма оригинальную гипотезу. Он утверждает, что Советская власть потому так прочно установилась в России, что большевики, подобно гаитянским шаманам, проводили массовую „зом-

¹ Цит. : Нежный А. Сияла Оптина Пустынь. – М., 1989. – С.81

² Аверинцев С. Крещение Руси и путь русской культуры// Православие и культура, 1991, № 1. – С.57-66. – С.57, 61.

бификацию советского человека” (название статьи Пелевина ¹). При чем, в отличие от магов с Гаити, большевики не применяли для этого каких-либо химических средств, а совершали это при помощи ритуализации советского быта.

Гражданин Советского Союза, по Пелевину, с пеленок и до зрелого возраста был окружен магией ритуалов, которые внушали ему систему запретов, страхов, мотиваций поведения. Ритуал принятия в октябрята, в пионеры, в комсомол, в партию, ритуал заседания бюро – все это, по мнению автора статьи, не оставляло в человеке возможности самодостаточного свободного существования. Человек превращался в послушного зомби.

Впечатляющая картина, и в своих деталях, надо сказать, очень узнаваемая. Единственное, что смущает, так это: как удалось автору, который, судя по его информированности, прошел все надлежащие ступени зомбификации, не стать зомби. Стало быть, в отличие от гаитянских средств, большевистская магия не давала стопроцентной гарантии, были и сбои. Если судить по международной обстановке, дело обстоит именно так.

Видимо, никакой магии все-таки не было. Было другое. И это как раз и составляет сущность выдвинутой мною идеи.

Проведенный анализ историко-литературного процесса текущего столетия позволяет прийти, несмотря на очевидную неполноту охвата литературных явлений, к определенным выводам.

С одной стороны, представляется несомненным, что русская литература XX века, опираясь на выдающиеся культурные и философские достижения предшествующего периода и прежде всего – великой литературы XIX века, по мере возможности впитывала в себя и насколько могла использовала внутренние опоры, с помощью которых создавались эти вершинные достижения.

К числу таких опор следует отнести комплекс архетипов христианской культуры, которыми пронизано практически всё мировое европоцентричное искусство. Героями многих произведений были персонажи Ветхого и Нового Завета. Библейские сюжеты, коллизии, философские идеи становились отправной точкой творческих раздумий и замыслов многих писателей. Бытийная насыщенность, неисчерпаемое богатство реальных, жизненных человеческих характеров, кладезь поэтических и эпических стилей – это делало Библию незаменимым учебником литературного мастерства.

¹ Пелевин В. Зомбификация советского человека// Новый журнал, 1990, № 179.

Святое Писание как выдающееся явление культуры, как непревзойденное литературное произведение, как незаменимый исторический документ – именно в таком качестве оно оказало, оказывает и еще долго будет оказывать огромное влияние на самые разнообразные сферы культуры и искусства и прежде всего – литературы.

И под этим углом зрения воздействие Библии на мировую, и в том числе – на русскую литературу, в частности XX века, несмотря на свою уникальность, находится в одном ряду со многими другими культурогенными факторами, составляющими актив человеческой цивилизации, такими, как древнегреческая и римская культура, мировой фольклор, Всемирная история. Герои и сюжеты Вечной Книги выполняют такую же формообразующую роль, как “Илиада”, Робин Гуд и Великая французская революция. Каждое очередное поколение художников и поэтов черпает из нее вдохновляющие его темы. И это, учитывая неисчислимое множество библейских персонажей, совершенно естественно. Разумеется, есть в Библии главные герои, чье значение в ней настолько неоднозначно и велико, что они вновь и вновь оживают в очередных художественных интерпретациях под пером, резцом и кистью все новых авторов.

Однако каждый раз их роль в конечном счете ограничена тем, что они либо выступают под своим именем, расширяя в трактовке очередного автора свою библейскую биографию, либо являются вспомогательным прототипом литературного героя, гиперболизирующим в силу своего сакрального происхождения то или иное качество этого героя. Так или иначе, но в данной ипостаси Библия, оказавшись в контексте литературного произведения, сохраняет в нем свой социум, являясь составным художественным элементом этого произведения. И этот элемент можно выделить, сопоставить с остальными, оценить степень их взаимодействия.

Совершенно иной выглядит структура произведений, которые мы на протяжении всего данного исследования анализировали. Русская литература XX века в массе своей формировалась под воздействием двух идеологических влияний. Одно из них было явным, очевидным, нисколько не скрываемым, а наоборот – декларируемым. Это влияние марксистской, большевистской идеологии. Именно эта идеология вследствие своего стремления дать окончательные ответы на вечные вопросы бытия определила тип советской культуры в целом как “закрытый”, то есть ориентирующийся на четко сформулированные идейные установки и не позволяющий творцу, находящемуся в рамках этой культуры, выходить в свободно избранном им направлении за эти рамки.

Эта особенность советской культуры и прежде всего – литературы официально обосновывалась сугубо политическими признаками, которые в сущности не имели никакого отношения к художественному творчеству, но были обязательны при оценке произведения искусства – такими, как классовость, партийность, идейность и т.п. Литературное творчество являлось составной частью политической идеологии и выполняло государственные задачи.

Такое положение культуры в общественной структуре социализма отнюдь не уникально. Культура “закрытого” типа, к какой бы эпохе или стране она ни относилась, содержит в себе именно такие функции.

Второй фактор, под воздействие которого попала литература исследуемого периода, был неявным, скрытым, более того – скрываемым. Влияние христианской культуры на советскую литературу оказалось возможным вследствие двух причин.

Основной из них было типологическое совпадение исторических эпох. Как эпоха раннего христианства, так и эпоха пролетарских революций в силу своей социальной близости породили аналогичный тип безусловного мирознания как руководящей идеи. Что и определило исторический выбор типа культуры. И та, и другая несомненно относятся к “закрытому” типу.

Второй же причиной, обусловившей воздействие христианской литературы на литературу советскую, было историческое соседство христианства и русской культуры. Большевизм как атеистическо-материалистическая система мировоззрения представляет собой разновидность религиозного вероисповедания. А поскольку ближайшим и наиболее естественным (в силу устоявшегося проникновения в общественное сознание) соседом во времени и в пространстве было христианское, православное вероисповедание, то большевизм сформировался в процессе отторжения и притяжения христианства. В ходе отторжения большевизм, меняя основные знаковые символы с плюса на минус, в своей структуре попал в магнитное поле притяжения христианства и во многом продублировал его.

Немаловажную роль сыграло, разумеется, и неизбежное, подсознательное проникновение в формирующуюся новую систему прежних, хоть и общекультурных, но все же – на христианской основе, образов, тем, символов, сюжетов. Из всех известных культур “закрытого” типа христианская оказалась наиболее распространенной, издавна существовавшей в быту и сознании как религиозный и культурологический компонент общественной жизни. Именно поэтому, когда возникла социальная необходимость в создании новой литературы, христиан-

ская схема, христианская структура, христианский трафарет построения литературного произведения неизбежно стал наиболее ходовым, наиболее употребляемым в творении образов и сюжетов, которые должны были отразить новую эпоху.

Типологическая близость эпохи наложила на хорошо знакомый способ художественного мышления, и в результате литература, опирающаяся на явно декларируемую антирелигиозность, на самом деле приобрела характер сугубо сакральный. Причем сакральность ее была вторичной, прохристианской.

Таким образом, художественная действительность социалистического реализма, так же, как и мир христианской литературы, принадлежит к „закрытому” типу культуры. Это обусловило их генетическую близость и вызвало массу типологических схождений. Анализу этих схождений, подтверждающих мысль о сакральной сущности советской литературы, и было посвящено настоящее исследование.

В качестве исходных моментов христианской литературы, которые послужили базой сопоставлений с русской литературой XX века, были использованы основные проблемы христианства как учения и основополагающие тексты.

Одной из главнейших задач христианского вероисповедания в период его зарождения было согласование постулатов нового учения с уже имеющимся священным писанием, необходимость установления непрерывной закономерной связи Ветхого и Нового Заветов.

Из числа многих, насколько известно, евангелистов в канонический Новый Завет вошли, как можно предположить, именно те, которые наиболее полно и убедительно продемонстрировали родственные и духовные соединения основных героев Ветхого и главного героя Нового Завета.

Аналогичная задача встала и перед художниками слова эпохи победившего социализма. Для того, чтобы обосновать историческую закономерность именно такого общественного строя, необходимо было художественно убедительно продемонстрировать последовательную неизбежность его, вытекающую из всего предшествующего хода развития человеческой цивилизации. По сравнению с авторами Нового Завета решить эту проблему советским писателям было достаточно просто. Евангелисты не имели ни права, ни возможности переписывать или переламывать Ветхий Завет, он уже существовал и был слишком широко известен.

Советские же авторы свободно погружались в глубь истории, совершенно безнаказанно создавая в ней именно те версии событий, ко-

торые соответствовали главным идеологическим постулатам теории исторического материализма и со всей очевидностью подтверждали правомерность пришествия на историческую арену государства диктатуры пролетариата.

Авторы исторических романов и повестей, которым удавалась такая манипуляция с наибольшим художественным эффектом, пользовались, естественно, максимально возможными льготами, как исполнители важнейшего государственно-политического заказа. Творцам исторических романов и кинофильмов воздавались не меньшие почести в Советском Союзе, чем героям-летчикам или, в новое время, космонавтам.

Наиболее ярким примером реализации идеологической сверхзадачи была творческая биография А.Н. Толстого, который использовал свой незаурядный художественный талант для воплощения этой сверхзадачи, для перемещения картин реальности художественной в разряд реальности, хоть и отдаленной во времени, но действительной. В результате чего, в частности, его роман “Петр Первый” с успехом подтвердил закономерность ведущей исторической роли пролетариата и обоснованность демократичного, но жесткого, даже, по мере надобности – жестокого способа правления в государстве.

Обе эти задачи были весьма актуальны, и их решение в значительной степени способствовало упрочению сакрально-унитарных позиций как большевистской идеологической теории, так и марксистской душевспасительной практики. В рамках же социалистического реализма как художественного метода творчество А.Н. Толстого и его последователей и соратников создавало классический прецедент формирования творческого мышления в его максимально “закрытой”, подчиненной актуальной политической идее, форме.

Другой не менее важной проблемой создателей образной системы христианского вероучения была задача воплощения личности Учителя и Спасителя. С одной стороны, Христос – это помазанник Божий, предопределенный свыше, неизбежный и неотвратимый, а потому – имеющий власть поучать, лечить, воскрешать и карать. А с другой стороны, это человек с земной биографией, вышедший из толщи народной, обладающий как человеческими добродетелями, так и человеческими слабостями.

Обе эти стороны авторы Нового Завета раскрыли с максимально возможной полнотой, создав образ возвышенный и трогательный, мистический и глубоко земной, находящий отклик в душе как интеллектуала, так и простого обывателя. Христианство завоевало лидирующее положение среди духовных учений не столько благодаря своим теоре-

тическим максимам, которые мало кому по силам, сколько благодаря личности Иисуса Христа, парадоксальная по своему сочетанию небесного и земного судьба которого способна потрясти любое воображение. Если рассматривать Новый Завет как литературное произведение, то именно главный его герой является наибольшей творческой удачей авторов. А с точки зрения компаративистики необходимо признать, что такой персонаж в мировой литературе вообще уникален.

Естественно, что литература нового времени, вступив на стезю сакрализации, не могла не использовать логическую схему образа Мессии. Сам по себе Иисус Христос как персонаж в силу своей “историчности” и как носитель “опиума для народа” в ортодоксальное советское литературное произведение, разумеется, права входа не имел.

Сама же новая литература настоятельно нуждалась в новом положительном герое, роль которого со временем была сформулирована и теоретически, как главного элемента нового художественного метода – социалистического реализма, отличающего этот метод от предшествующего – критического реализма. Поэтому так важно было найти безошибочные художественные пути создания образа положительного героя эпохи созидания небывалых социальных устоев.

И потому, творческим чутьем ощущая идеальную, стопроцентную уникальность самой структуры образа Христа, творцы новой литературы всячески стремились использовать наиболее действенные элементы этой структуры в создании образа, который бы смог реализовать извечную жажду человеческого идеала, примера для подражания, образца.

Первым на этот путь встал М. Горький, который, как первопроходец, почти не скрывал, что биография Павла Власова, героя романа “Мать”, написана не столько по канве судьбы реального Петра Заломова, сколько по линии земной жизни Иисуса Христа. Очередными кандидатами на роль советского Мессии стали Павел Корчагин из романа “Как закалялась сталь” Н. Островского, Чапаев из одноименного романа Д. Фурманова, чуть было не стал Григорий Мелехов из “Тихого Дона” М. Шолохова. По мере освоения всех тонкостей воплощения облика социалистического Христа новой ступенью художественного развития стал коллективный образ молодого гвардейцев в романе А. Фадеева “Молодая гвардия”.

До бесконечности эксплуатация даже беспроектных приемов в художественном творчестве продолжаться не может, поэтому тиражирование советского Мессии закончилось на облике Евгения Столето-

ва из романа В. Липатова “И это все о нем”, который блистательно исчерпал все возможности продолжения этой линии и продемонстрировал своей очевидной неудачей необходимость ее завершения.

Герои Горького, Островского, Фурманова и Фадеева выполняли функцию сакрального идеального персонажа, который на разных исторических этапах был воплощением актуальной политической идеи, созвучной духу времени: предреволюционного пролетарского движения (“Мать”), пробуждения широких народных масс к активной политической жизни (“Как закалялась сталь”), насущность надежного руководства в борьбе этих масс с врагами (“Чапаев”), массовый героизм советского народа (“Молодая гвардия”). Каждый из этих героев выполнял мессианскую функцию для очередного поколения, заполняя историко-культурную нишу и реализуя облик Спасителя в предлагаемых исторических обстоятельствах.

Положительный герой советской литературы всегда рассматривался как безоговорочное достижение метода соцреализма. Жертвенный пафос, несомненная идеализация и многие другие признаки вторичного использования образа Мессии при создании этих положительных героев позволяют сделать вывод о латентной тенденции к творению культового читательского сознания.

В христианском сознании помимо заглавного героя существуют еще и многочисленные проводники идей христианства: апостолы, святые и великомученики. Их земная биография может быть даже во многом схожей с судьбой самого Мессии. Основным их отличием является то, что они не были создателями какой-то новой философии жизни, творцами иного аспекта видения мира. Каждый из них лишь претворял в жизнь предначертанное свыше, реализуя то или иное предписание, тот или иной завет. Объединяет же их неразрывная связь с руководящей и вдохновляющей силой, благодаря которой они и способны зачастую творить чудеса. В “Деяниях апостолов” и в житиях святых и великомучеников воссозданы картины земного бытия продолжателей дела Иисуса, которые были примером ежедневного служения великой идее для многих поколений христиан.

Поскольку во главу угла теории исторического материализма был поставлен фактор ведущей роли в истории отнюдь не личности, но класса, функция Мессии по необходимости обрела в советской литературе двойственный характер. С одной стороны, читателю нужна Личность, одной художественной идеей его воображения не утолить. Но личность, даже выдающаяся, в соответствии с теорией, погоды в истории не делает. Поэтому, с другой стороны, эта Личность должна быть

плотью от плоти, костью от кости массы народной, она должна быть всего лишь воплощением ее лучших свойств.

Потому образ советского Мессии мерцает в своей фактуально-исторической неопределенности. Он, как и Иисус Христос, наполовину – историческая личность, наполовину – легенда. Вполне историчным этот образ просто быть не мог. У всех советских Иисусов есть реальные прототипы, иногда даже носящие то же имя, но в основном их реальная биография покрыта дымкой легенды.

Именно поэтому любая, даже наиболее выдающаяся личность новой эпохи не имела шансов, в силу закономерностей марксистского учения, претендовать на роль Мессии, который должен был быть отражением коллективной, классовой, массовой воли. Максимум, на который могла рассчитывать историческая личность в советской художественной действительности, это роль святого.

И совершенно естественно главным претендентом на эту роль стал В.И. Ленин. В обширном художественном наследии, охватывающем различные стороны жития этого святого, отображены прежде всего самые разнообразные чудодейственные свойства, ему присущие, а также фрагменты его образа жизни, характерного для традиционного святого.

Дух революционной святости, витающий над Лениным, свидетельствует о его неразрывной связи со Всевышней могущественной силой и вызывает у простых людей священный ужас и потрясение при встрече с ним: у печника из стихотворения А. Твардовского “Ленин и печник”, у солдата Ивана Шадрина из пьесы Н. Погодина “Человек с ружьем”. Нимб святого настолько очевиден, что проявления элементарных человеческих свойств у Ленина изумляют его современников не менее, чем если бы он творил чудеса (“В.И. Ленин” М. Горького, “Капитан Земли” С. Есенина, “Владимир Ильич Ленин” В. Маяковского и другие).

Сама система взаимоотношений Ленина с народом представлена, например, в “Ходоках” Н. Заболоцкого именно как обращение простых смертных к святому старцу. Посмертная судьба Ленина также типична для святого: его мощи приобретают чудесные свойства (“Лонжюмо” А. Вознесенского). Не менее чудодейственны изображения Ленина (в “Разговоре с товарищем Лениным” В. Маяковского, в стихах С. Щипачева, И. Сельвинского). В истории христианства известно и явление карнавализации текстов и обрядов учения. Аналогичная процедура произошла с образом Ленина в пьесах М. Шатрова. Трагическая зачастую биография святого по мере распространения ее в массах приобретает черты опрощения, вульгаризации, лубка. Таким лубком

стали многочисленные попытки создания художественного образа “национального” Ленина: индийского (Н. Тихонов), кавказского (К. Кулиев), казачьего (И. Варрава), эвенкийского (Элляй), ненецкого (Лапцуй) и т.д.

Нашли свое место в когорте святых советской литературы, естественно, Маркс, Энгельс и Сталин. Революционные святцы требовали гораздо более обширного списка, который и пополнялся за счет жизнеописаний верных ленинцев в изданиях типа “Пламенные революционеры”.

Поскольку классовая идеология предполагала революционное развитие общества, то в ходе борьбы, разумеется, не обходилось без жертв. И эти жертвы возносились на алтарь революции в образе советского великомученика.

Этой жертвенности практически сразу же был придан особый статус, несколько отличающий ее от христианского самопожертвования. Религиозный мученик, как правило – эпохи первых христиан, погибая во имя идеи, ощущал в этом специфическую общность с судьбой первоносителя этой идеи и потому, имея гарантию грядущего соединения с Христом, не усматривал в своей смерти ничего катастрофического. Это был естественный ход событий, предусмотренный еще основоположником учения.

Для социального сознания новой эпохи мученическая гибель провозвестника идей пролетарской революции была уже трагедией, однако трагедией особого рода – “оптимистической” (термин Вс. Вишневского). Свойства оксюморона это словосочетание приобретает потому, что в соответствии с постулатами марксизма пролетариат исторически победоносен, следовательно, сопротивление его противников – бессмысленно, а значит – гибель носителей новых идей не оправдана, то есть – трагична. И тем не менее вопреки исторической закономерности диктатуры пролетариата, количество жертв и мучеников превышало все возможные ожидания. И для того, чтобы вся эта акция (революция, гражданская война и всё последующее) не стала просто трагедией, ей и было дано оксюморонное определение “оптимистическая”.

Под этим углом зрения представлены все типичные великомученики советской литературы, начиная с романа А. Фадеева “Разгром”, где евангельская притча о погибшем зерне получает свою историческую реализацию. Одним из наиболее известных советских мучеников стал герой романа М. Шолохова “Поднятая целина” Семен Давыдов. Всё житие великомученика Симеона – его духовные и физические страдания, жертвенная гибель, всеобщая по этому поводу скорбь, обязательные последователи и продолжатели его дела – возведено до

уровня апологии неистребимости идеи, ради которой и взойшёл на священный алтарь герой романа.

Специфические черты получило воплощение образа мученика времен Великой Отечественной войны. Поскольку литература этого периода выполняла вполне определённые, а именно – пропагандистские функции, её герои, силою обстоятельств военного времени неизбежно обречённые на мучения, тем не менее были практически неуничтожимы (“Василий Тёркин” А. Твардовского, “Батальон четверых” Л.Соболева и многие другие). Единственным исключением из этого были реальные, исторические мученики Великой Отечественной, если они как художественные образы реализовывались ещё и в произведениях литературы (“Зоя” М. Алигер, “Александр Матросов” С. Кирсанова, “Сын” П. Антокольского и другие).

В послевоенной литературе о войне, когда количество погибших перестало быть военной и государственной тайной, когда выяснилось, что победившая сторона понесла гораздо более значительные потери, чем проигравшая, изменилась и тенденция изображения мученика военных лет. Его уже не окружала мистическая аура, непробиваемая для пуль врага. Он мог уже и погибнуть, как лейтенант Плужников из повести Б. Васильева “В списках не значился”. Однако погибает он только после окончательного завершения своей мученической функции, совершенно по-библейски “смертию смерть поправ”. Главным становится другое – утверждение морального превосходства советского человека над противником. Эта идея становится лейтмотивом как этой повести, так и многих других произведений литературы (“Повесть о настоящем человеке” Б. Полевого, “Брестская крепость” С. Смирнова и т.п.).

В ходе развития образа советского великомученика возник целый ряд новых, подчас неожиданных, нетипичных его ипостасей. Так, например, Андрей Соколов из рассказа М. Шолохова “Судьба человека” по пристальному прочтению оказался дважды мучеником. Сначала – уже хорошо известным мучеником военного времени, прошедшим все круги ада, включая геенну фашистского концлагеря. Эта ипостась его воплощалась, так сказать, текстуально. Но скрыто, в подтексте, он был ещё и мучеником иного ряда, которому суждено было открыто воплотиться гораздо позже, в героях иных авторов, то есть мучеником сталинских лагерей.

Не менее неожиданным, постепенно набиравшим силу в советской литературе, воплощением образа мученика стал образ мученика-дезертира. Разумеется, массовым это явление советская идеология, несмотря на огромное количество оказавшихся в плену, власовцев,

бандеровцев и тому подобных, называть не решалась. И потому на первом этапе, в таких произведениях, как “Непокорённые” Б. Горбатова, “Дезертир” Ю. Гончарова и тому подобных, этому персонажу полностью отказывалось в человеческой сущности. Однако эволюция образа довела до психологического сопереживания с ним, например, в романе В. Распутина “Живи и помни”. Таким образом мученики-герои и мученики-антигерои, постепенно сближаясь в историческом времени именно в своём человеческом мученичестве, как бы отрешаются от идеологических одеяний.

Ещё одним подтверждением этому стали герои-мученики из новой волны произведений литературы, начало которой положил А. Солженицын повестью “Один день Ивана Денисовича”. Жертвы сталинских тюрем и лагерей, несмотря на различие причин, приведших их туда, оказались под одинаково тяжким прессом, стершим эти различия. В произведениях А. Ахматовой, А. Рыбакова, В. Шаламова и многих других люди превращаются в “лагерную пыль”, но те, кто сумел сохранить в себе человеческую личность, парадоксальным образом изменили сущность идеи советского великомученичества. Они выстояли и остались людьми не благодаря, а во многом вопреки советской идеологии, тем самым опровергая своим существованием самоё идею.

Одной из главных задач марксистско-ленинской идеологии была задача воспитания новой общности – советских людей, которые по своей сути должны были принципиально отличаться от всех существовавших доньше общностей. Поэтому в литературном творчестве прямо и косвенно поощрялась идеологическая, воспитательная тенденциозность, направленная на формирование заданных свойств личности. В этом марксизм сходилась с христианством, который следовал установке на поучительную, дидактическую роль Святого писания. Особое место в советской литературе отводилось созданию произведений, непосредственно несущих в себе специальную воспитующую функцию. Прежде всего такой литературой были произведения для детей и юношества, поскольку именно поколения, родившиеся при Советской власти, и должны были реализовываться в этой новой общности.

Книги такого рода могли быть прямым морализаторством, катехизисом, литературным воплощением предписанных норм жизни советского пионера и школьника, зачастую завуалированным в развлекательную, игровую или даже сказочно-фантастическую форму (“Витя Малеев в школе и дома” В. Носова, “Старик Хоттабыч” Л. Лагина, “Баранкин, будь человеком!” В. Медведева и другие).

Наиболее приемлемой, однако, была форма своеобразного нравственного рецепта для тренировки в ежедневном подвиге. Таким идеальным образцом советского ребёнка стал образ Тимура из повести А. Гайдара “Тимур и его команда”. Не случайно прямое следование образу жизни этого литературного героя стало обязательной нормой, внедряемой советской воспитательной системой в повседневный быт школьников.

Если Тимур стал воспитательным трафаретом для советского быта, то Мальчиш-Кибальчиш, другой герой того же Гайдара, явился образцом советского бытия, идеалом политической стойкости, то есть, тем, кем должен быть советский человек в экстремальной ситуации. В конечном счёте, Мальчиш-Кибальчиш – это тоже образ великомученика за идею. Следовательно, целью воспитательного процесса было формирование в сознании советского человека готовности не дрогнув умереть за Советскую власть.

Однако помимо тех, кто впитал верность Советской власти с молоком матери, довольно долгое время объектом пристального внимания литературы были и те, с кем Тимур и Мальчиш-Кибальчиш напрямую конфронтировали – такие, как Квакин и Мальчиш-Плохиш. И здесь на литературу возлагалась задача уже не просто воспитания, а перевоспитания, обращения в новую веру, то есть, идея, аналогичная тому, как был обращён в христианство один из его врагов, ставший затем апостолом Павлом, столпом новой религии.

Этот художественный алгоритм стал одним из наиболее широко пропагандируемых в советской литературе и искусстве. Показательным явилось сопоставление двух произведений, описывающих процесс массового, коллективного перевоспитания в условиях закрытого воспитательного учреждения. В первом из них, “Педагогической поэме” А. Макаренко эта процедура представлена глазами одной стороны – перевоспитывающей, во втором, “Республике ШКИД” Г. Белых и Л. Пантелеева, – глазами другой, перевоспитываемой, стороны. Можно было бы ожидать различие в оценке результатов этой деятельности. Однако этого не произошло, поставленная задача была достигнута, что и подтвердили сами объекты перевоспитания. Но цена, которую заплатило за достижение этого результата поколение вживляемых в советскую действительность, оказалась столь же высокой, как и та, которую требовал от своих сторонников в Новом Завете Иисус Христос, а именно – отказ во имя идейной общности от кровных, родственных и просто дружеских взаимоотношений. Только на таком уровне могло быть построено новое сообщество людей.

Любая же попытка выйти из-под контроля коллектива подавлялась любыми, подчас изысканно-иезуитскими методами. Как это произошло, например, в повести Л. Кассиля “Вратарь республики”, где была продемонстрирована сила и мощь коллектива, сумевшего подчинить себе неординарную взбунтовавшуюся личность.

Таким образом, советская литература в своей воспитательной функции как нельзя более ясно выразила тенденцию формирования именно не отдельной личности, но личности как члена коллектива, как реализацию ленинской мысли о том, что нельзя быть свободным от общества, живя в нём. Даже если личность очень этого хочет.

Огромную, подчас до конца не осознаваемую роль в формировании миросозерцания человека советской эпохи играла так называемая массовая песня, сущность которой вполне сопоставима с той ролью, которую в сознании человека верующего, христианина, играли псалмы.

Уже первые, дореволюционные песни, провозглашающие основные идеи русского освободительного, а затем – пролетарского движения (“Отречёмся от старого мира” П. Лаврова, “Интернационал” в переводе А. Коца, “Варшавянка” в переводе Г. Кржижановского, “Смело, товарищи, в ногу!” Л. Радина и другие) прививали те политические истины, которые должны были быть внедрены в подсознание: необходимость победоносной пролетарской революции в мировом масштабе, прославление руководящей силы этой революции, то есть – партии, перспектива окончательной цели – коммунизма.

В советское время усилиями мощного пропагандистского аппарата массовая псалмическая песня стала одним из главных средств поддержания в культурной атмосфере общества необходимого уровня идеологической температуры. Тексты советских псалмоидов (“Гимн Советского Союза” С. Михалкова и Г. Эль-Регистана, “Песня о Родине” В. Лебедева-Кумача, “Песня о Москве” В. Гусева, “Партия – наш рулевой” С. Михалкова и т.п.) несмотря на очевидную ущербность как формы, так и содержания, настойчиво насаждались в качестве именно культовых песнопений, то есть, рассчитанных на хоровое, массовое исполнение в различных социально маркированных ситуациях: собраниях, съездах, слётах, демонстрациях и тому подобное.

Существовал ряд объектов, подлежавших художественному воспеванию, к числу которых относились “Родина” (в различном синонимическом воплощении), “Москва”, “Партия”, “Комсомол”, “Ленин” (определённое время – “Сталин”), “Коммунизм”. Все эти объекты различным, но идеологически подобным образом художественно обрабатывались

применительно к возрастной категории потенциальных исполнителей советских псалмов: песни для взрослых, для юношества, для детей.

Существовала возрастная градация и в подборе художественных образов для песен, носящих характер поучительного, дидактического псалма. Для пионеров, например, в качестве образцов для подражания избирались Аркадий Гайдар и его литературные герои, Гаврош, Павка Корчагин, молодоговардейцы, Павлик Морозов, пионеры-герои. В комсомольских псалмах действовали уже иные персонажи: Щорс, матрос Железняк, Чапаев, Матросов, Космодемьянская, Гагарин. То есть, эксплуатировались те социально значимые литературные и исторические герои, которые, во-первых, были уже идеологически апробированы, а во-вторых, несли в себе эмоционально-романтический заряд, необходимый для реализации псалма как литературного жанра.

В советских псалмах, посвящённых каноническим личностям – Ленину и Сталину, наиболее отчётливо просматривается культовый характер этих текстов: безудержное восхваление, приписывание им всеведения, вездесущности и всемогущества (“Песня о Ленине” Р. Селянина, “Песня о Ленине” Ю. Каменецкого, “Посвящение” К. Ибряева, “Соколы” М. Исаковского, “Споём, товарищи, споём” В. Лебедева-Кумача, “Колхозная-застольная” Я. Шведова и многие другие).

Коммунизм в песнях советской эпохи является понятием вполне сакральным, сопоставимым с понятием Царства Божия. Советские псалмопевцы, то называя этот социальный строй напрямую (“Коммунизм шагает по планете” Е. Долматовского), то эвфемистически используя синонимический ряд (“Ленин всегда с тобой” Л. Ошанина, “Марш энтузиастов” А. Д’Актиля), рассматривают его только как категорию, опирающуюся в своём существовании исключительно на веру.

Советская массовая песня в сумме в сумме своей, подобно христианской Псалтыри, не формулировала никаких новых идей или постулатов, всего лишь дублируя в несколько иной, эмоционально насыщенной форме те идеи и постулаты, которые уже были изложены в основополагающем учении. Видимо, поэтому художественный уровень подавляющего большинства псалмоидных советских песен практически не выдерживает критики, что является характерной чертой этого жанра, в отличие от других культовых произведений советской эпохи, зачастую отмеченных печатью художественного таланта.

Обязательным условием существования советского литературного канона, как оказалось, стало наличие своего рода “антиканона”. И ещё до революции такой “антиканон” стал формироваться. Первым

проявлением его стало творчество Ф.М.Достоевского, чей роман “Бесы” был определён как ересь хулы на Святого Духа Революции.

Писатели-еретики могли становиться таковыми сознательно, как, например, Е. Замятин, который обозначил ересь как единственную животворную форму существования искусства и реализовал свои зловецкие еретические, с точки зрения ортодоксального марксизма, пророчества в антиутопии “Мы”. В свою очередь Б. Пильняк не ставил перед собой задачи наклеить на себя анафему советского литературного клира, однако и он, после того, как приоткрыл в своей “Повести непогашенной луны” завесу одного из советских таинств, которые становились всё более распространёнными, также был зачислен в еретики.

История советской литературы полна примерами того, как власти боролись с ересью. Инквизиция постепенно набиралась опыта, прежде чем это было поставлено на поток и в тюрьмы и лагеря рекой полились широкие писательские массы. Показателен пример того, как советская литературная церковь была поставлена в тупик еретической дерзостью О. Мандельштама, написавшего эпиграмму на Сталина (“Мы живём, под собою не чуя страны”), в которой он выразил свой даже не политический, а всего лишь эстетический протест против существующего способа правления. Прежде чем ликвидировать еретика, его заставили смириться, вынудив к написанию од Сталину, что, разумеется, его не спасло, и он был сознательно ликвидирован именно за свой литературный еретизм.

Если Замятин, Пильняк и Мандельштам имели в своём активе действительные прегрешения против политического канона, то в случае с А. Платоновым система успешно опробовала свои возможности по искусственному формированию в общественном сознании образа литературного еретика. Сделано это было совершенно очевидно для поддержания идеи противостояния классовых сил, потому что те произведения, которые были опубликованы при жизни писателя, явно не давали никаких оснований для политических репрессий против него.

Творчество М. Булгакова, с точки зрения отношения к литературно-политическому канону, пронизано духовным дуализмом. С одной стороны, такие его произведения, как “Дни Турбиных”, это, конечно, не соцреалистический канон, но это и не антисоветская ересь. Это своего рода апокриф. С другой же стороны, в целом ряде произведений Булгаков впадал в совершенно откровенную ересь, как, например, в “Собачьем сердце”. И это определило драматизм творческой судьбы писателя.

Уже в постсталинскую эпоху литературные идеологи, с целью поддержания статуса напряженности политической борьбы, устроили

шумный скандал, связанный с публикацией романа Б. Пастернака “Доктор Живаго”. В кампанию по созданию образа врага-еретика были втянуты многие писатели, не говоря уже о волне митингов протеста, где роман Пастернака осуждали люди, вообще впервые слышавшие это имя. Это была совершенно явно сознательная акция по созданию религиозного экстаза.

Под этим углом зрения вся история советской литературы может быть рассмотрена как борьба “канонистов” с апокрифистами и еретиками.

Каковы же выводы? Возвращаясь к высказанному во „Введении” тезису о необходимости практического применения любого научного эксперимента, возьму на себя смелость утверждать, что предлагаемый мною подход к изучению русской литературы XX века является продуктивным способом объективного (насколько это вообще возможно) исследования.

Проблема создания качественно новой истории русской советской литературы, а шире – литературы XX века, стоит в современном литературоведении достаточно остро уже довольно давно. Существующие академические монографии и вузовские учебные пособия, изданные в Советском Союзе, не устраивают уже никого.

Еще в 1988 году литературовед Е. Добренко утверждал: „Здание нужно строить начиная с нулевого цикла, и утверждения о том, что оно „в принципе возведено”, – опасный мираж. В принципе его у нас нет”¹. Нельзя сказать, что за прошедшие годы ситуация кардинально изменилась к лучшему.

Конечно, за эти годы с карты мира исчез Советский Союз, появились иные государства, изменилась коренным образом политическая атмосфера на этой территории. А все это нельзя не учитывать. И все-таки „здания” по-прежнему нет.

Может быть, его нет объективно, нет потому, что не должно быть? И вообще, каковы возможности создания новой истории русской литературы XX века? Попробуем рассмотреть возможные „за” и „против” такой акции.

Итак, почему такая история необходима, и необходима уже? Причин тому можно назвать несколько. Первая причина – историческая. По всей видимости, подошел к концу определенный исторический период, который был ознаменован тем, что в ряде государств существовали общественные устройства, опиравшиеся на авторитарный, не-

¹ Добренко Е. „И, падая стремглав, я пробуждался...” (Об истории советской литературы) // Вопросы литературы, 1988, №8. – С.48-92. – С.51.

демократический способ правления. Этот способ правления сопровождался насаждением соответствующей унитарной идеологии, что, в свою очередь, стимулировало первостепенное развитие „закрытого” типа культур.

С завершением этого периода появляется возможность проследить логику развития событий, в том числе – и культурных, с момента зарождения каких-то тенденций до их естественного исхода. Выявление закономерностей минувшего этапа поможет выявить как его место в ходе общецивилизационного процесса, так и возможные предстоящие тенденции.

Следующая причина – действительно отсутствие теоретической базы. Все предшествующие концепции истории русской литературы XX века как литературы советской неприемлемы. Во-первых, ни в одной из них не был учтен богатейший фактический материал, во многом составляющий сущность литературного процесса XX века. И в то же время очевидно чрезмерный акцент делался на явлениях, представляющих чисто идеологический интерес. Объективную концепцию просто не на чем было строить.

Многие из произведений литературы оказались насильственно вырваны из контекста времени своего создания, что в значительной степени исказило естественный общий ход развития, однако, в конечном счете, не отменило его. Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита”, появившись на свет на двадцать лет позже, все-таки сыграл свою роль в формировании общественного сознания. Аналогичные процессы происходят с произведениями А. Платонова и многих других. Долгие годы существовала автономно зарубежная русская литература XX века, сохраняя через классическое наследие духовную связь с материком.

Во-вторых, существовавшие концепции опирались, естественно, на марксистско-ленинскую теорию тенденциозного, политизированного искусства. Вследствие этого подавляющее большинство оценок литературных произведений носило сугубо субъективный, сектантский, партийный характер, имеющий, разумеется, исторический интерес, однако не могущий влиять на формирование структуры концепции.

И, наконец в-третьих, большинство концепций вообще было вызвано к жизни политической злобой дня, они, как правило, были сориентированы не столько на краеугольную, основополагающую теорию, сколько на „господствующую тенденцию”. Поэтому в тех или иных концепциях можно подчас обнаружить более или менее трезвую трактовку каких-то явлений, но это вовсе не означало, что это научное достиже-

ние закреплялось навсегда. Смена политической ситуации легко могла аннулировать это достижение как антинаучное.

Таким образом, „актив” концепций истории русской советской литературы: отсутствие использованного полноценного фактического материала, отсутствие объективного, свободного от изменчивых политических тенденций подхода к анализу литературного произведения и отсутствие какого-либо постоянства в применении теории к практике.

Уже упомянутый Е. Добренко писал: „Нам нужна не просто новая концепция, а принципиально иное качество концепции; нам нужна такая концепция историко-литературного процесса Советской эпохи, которая исходила бы из принципиально иной почвы, иного типа мышления и, если хотите, иной методологии, в основе которой стоит широкий взгляд на проблему ценностей”¹.

Третья причина необходимости формирования новой истории русской литературы XX века – методическая. Советским литературоведением последовательно игнорировались многочисленные зарубежные историко-теоретические исследования.

Если сопротивление концепциям западных так называемых „советологов” еще можно понять с точки зрения классовых позиций советской литературной науки, то пренебрежение тем, что было достигнуто усилиями литературоведов-русистов из стран „народной демократии”, ничем иным как высокомерием объяснить нельзя.

В то время как ученые Польши, Чехии, Словакии подчас располагали не только более обширным фактическим материалом, доходившим туда с Запада, но и в значительной степени отличавшейся от ортодоксальной советской теории системой научных взглядов.

И, наконец, последняя причина – методологическая. Как я уже говорил во „Введении”, по моему глубокому убеждению, в гуманитарной науке нет и не может быть одной, единственно верной концепции истории литературного процесса. Поэтому даже предположительные усилия серьезного теоретика или группы теоретиков-единомышленников в лучшем случае приведут к созданию одной версии, одного варианта истории. А суть состоит в том, чтобы были представлены все возможные взгляды, теории, концепции развития литературы. И потому чем больше будет разработано вариантов, тем более объективной будет общая картина.

Вижу реальные аргументы и против того, чтобы уже стремиться к созданию новой концепции истории литературы. Попробую их представить.

¹ Добренко Е. – С.51.

Во-первых, даже имеющийся фактический материал пока что не допускает возможности полноценного анализа. На волне перестройки было издано многое из того, что лежало в архивах опальных прежде авторов, неопальные писатели повынимали из ящиков письменных столов то, что прежняя цензура не пропустила бы.

Однако многое до сих пор лежит в архивах. Не издан даже полный Горький. Половодьем „оттепели” в свое время смыло с библиотечных полок собрания сочинений Сталина, а ведь без его прямого участия трудно себе представить литературный процесс наиболее выразительного советского периода. Где сейчас „творения” Л.И. Брежнева, которые были удостоены Ленинской премии по литературе и изучались в средней школе? Можно говорить о том, что сам „автор” их, возможно, и не прочитал, однако они составляют неотъемлемую часть общественного процесса своего времени. И таких примеров множество. Без их учета невозможна объективная картина исторической реальности.

Во-вторых, практически не было возможности задействовать до сих пор литературу стран, где существовали аналогичные советскому тоталитарные режимы, – Германии, Италии, Испании, стран-сателлитов. А ведь там во времена властвования этих режимов существовала своя культура, во многих чертах генетически подобная советской культуре. Типологическое сопоставление различных национальных литератур, полагаю, могло бы помочь выявлению общих, интернациональных признаков „закрытой” культуры современного типа.

И, наконец, субъективные факторы: время и кадры. Для полноценного осмысления прошедших событий необходимо, чтобы закономерности отстоялись, а политические эмоции перестали воздействовать на психику исследователя. „Лицом к лицу – лица не увидать, – как говорил поэт. – Большое видится на расстояньи”.

И то же самое время необходимо, чтобы появились научные кадры, способные освободиться от шаблонов ортодоксального мышления и готовые к сопоставительному объективному анализу. Моисей, как известно, сорок лет водил евреев по пустыне, чтобы вымерло поколение рабов, а в землю обетованную вошли уже свободные люди.

И все же я считаю, что аргументы „за” создание новой истории русской литературы XX века преобладают, и такую историю писать надо.

Даже в том случае, если обстоятельства пока еще не позволяют создать полную и объективную картину, необходимо разрабатывать различные концепции, опирающиеся на все возможные исходные позиции, даже самые, на первый взгляд, невероятные.

Позволю себе предположить появление каких-нибудь в достаточной степени убедительных теорий, выводящих, например, всю советскую литературу из пресловутого „жидо-масонского заговора”. Ведь почему-то же существует столько лет эта идея, за это время она тоже сыграла свою роль в формировании общественного сознания, даже если считать ее абсолютно бредовой. Полагаю, не меньший интерес вызвала бы и теория, из которой, допустим, следовало бы, что вся русская литература представляет собой мозаику различных этносов, принесенных пришедшими из них русскоязычными писателями, каждый из которых, говоря по-русски, имел в то же время свое национально-этническое видение мира.

Да любая концепция непременно имеет свое рациональное зерно, коль скоро она появилась на свет. Все действительное разумно. Кроме того, чем неожиданнее концепция, тем больший круг фактов и явлений втягивает она в обиход, делая их всеобщим достоянием.

Надеюсь, что и представленная мной концепция истории русской литературы XX века как литературы „закрытого”, религиозного типа может быть учтена при создании общей историко-литературной картины.

СОДЕРЖАНИЕ

"Я – ПАМЯТНИК СЕБЕ..."

Выражение авторского самосознания в современной русской поэзии..4

"...ИЖЕ ЕСИ В МАРКСЕ"

Русская литература XX века в контексте культового сознания.....158

Наукове видання

Глотов Олександр Леонідович

Дві епохи

(російською мовою)

Монографія

Формат 42х30/4. Ум. друк. арк. 18,47. Наклад 100 пр. Зам. № 31–15
Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура «Arial Narrow»

Видавець СПД Свиначук Р. В.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи РВ № 27 від 29 липня 2004 року.
Тел. (+38067) 771 28 70, e-mail: 35800@ukr.net.



Александр Леонидович Глотов родился в 1953 году в Норильске (Красноярский край).

Среднюю школу окончил в Червонограде (Львовская область).

Работал на шахте, служил в армии. После окончания Львовского университета работал учителем, учился в аспирантуре, преподавал в вузах Тернополя, Зеленой Гуры (Польша), Белой Церкви, Львова, Острога.

Доктор филологических наук, профессор. Автор монографии, учебных пособий.

Член Национального Союза журналистов Украины.