

## ОБ АВТОРСТВЕ И ГРАЖДАНСТВЕ В НОВОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Во всем мерещится мне драма...

*Н. Некрасов*

«Еще волнуются живые голоса  
О сладкой вольности гражданства!»  
Но жертвы не хотят слепые небеса:  
Вернее труд и постоянство.

*О. Мандельштам*

Общества, в которых гражданство является развивающимся институтом, создают образ идеального гражданства, по отношению к которому измеряются все достижения и по направлению к которому обращены все устремления.

*Т. Х. Маршалл*

Попробуем сформулировать проблему со всей возможной педантичностью: может ли литературная наука освоить политический опыт русской литературы столь же всеобъемлюще, как это было сделано интеллигентским сознанием в России и на Западе? Я склоняюсь к положительному ответу и постараюсь обосновать эту точку зрения. Как человек, принадлежавший интеллигентскому кругу и разделявший многое из его идеологии, полагаю полезным и подходящим для рассмотрения этой проблемы анализ литературного материала, опубликованного в течение последних двух десятилетий или около того. За произведениями русской литературы этого периода я наблюдал вначале с окраин московской литературной среды, а позже с насеста строга академического литературоведения в Америке.

Все истории недавнего прошлого России, включая литературные истории, начинаются со смерти Сталина, и мне бы тоже хотелось при-

нять это событие за отправную точку, которая явилась необходимой, если не достаточной, причиной для последующей либерализации общества. В то время, как тиски, в которых государство держало русское общество, понемногу разжимались, производство и восприятие русской литературы, включая классику XIX века, по-прежнему присоединялись к центру власти старыми приводными ремнями. Однако, по контрасту с последними годами сталинского режима, способность власти манипулировать литературой, так же как и политическая самодисциплина ее производителей (не стоит при этом забывать о ждановской дрессировке) становились все более проблематичными. Безусловно, эти сдвиги были бы невозможны без изменений в характере государственной власти во времена Хрущева. Однако менее сиюминутные объяснения этим послаблениям следует искать в том особом авторитете, которым литература обладала как среди партийного руководства, так и среди образованной элиты. В культуре, где в средствах массовой информации всегда доминировало печатное слово, а национальное сознание опиралось на насильственное обожествление и поклонение «классике» (это и сейчас так), даже эпизодические столкновения между писателями и государством резонировали с возрастающей интенсивностью среди образованных слоев общества. В самом деле, могло возникнуть впечатление, что в конце 50-х — начале 60-х годов известные деятели литературы или сопротивлялись или, поддаваясь давлению, соглашались поместить себя, свои произведения, или же произведения заново прочитанных классиков в более опасные области политической реальности.

Всякий раз, когда возникала потребность в поддержке какого-нибудь определенного начинания властей, или если необходимо было высказать сомнение в законности или даже разумности действий государства (что случалось нечасто, но зато привлекало намного больше внимания), наверняка звучало писательское имя — что подразумевало признание стержневой функции, отведенной писательской профессии в процессе взаимодействия между советским обществом и государством. Нет нужды далеко ходить за примерами. Первое, что приходит на ум, это роль Солженицына в хрущевской атаке на сталинистскую гвардию. И хотя другие писатели были слишком хорошо вышколены, чтобы позволить себе выдох, подобный «Одному дню...», и тяжелая артиллерия мемуаров Эренбурга, и точно наведенные ракеты программных стихов Евтушенко играли сходную роль в хрущевской стратегии «гражданской войны»<sup>1</sup>, как впрочем, и кочетовские романы, укреплявшие тылы партийной обороны. Но еще важнее то, что не все войска были готовы плясать под дудку командиров и маршировать в ногу. Некоторые вдруг вышли из строя вместо того, чтобы радостно шагать в рамках лояльной оппозиции, удерживая свой критический запал внутри литературного истеблишмента. Достаточно напомнить о деле Пастернака (1958), о процессе над Иосифом Бродским, осужденным за «тунеядство» (1964), о суде над Синявским и Даниэлем (1966),

и в конце концов об изгнании Солженицына в 1974 году<sup>2</sup>. Эти и другие сходные случаи существовали не в изоляции, они получали мощную подпитку и поддержку от симпатизирующего круга читателей из числа самых смелых среди лояльных. Некоторые из них были старыми писателями, чьи карьеры начались еще в 1900-е и в 1920-е годы (Чуковский, Эренбург, Паустовский, Катаев), другие вошли в литературу в 30-е (Твардовский), третьи влились в послевоенные годы (Дудинцев), карьера четвертых началась во время «оттепели» (как, к примеру, Евтушенко, Аксенов, Гранин, Казаков, Искандер, Окуджава, Трифонов). Невозможно отрицать тот факт, что самые громкие моменты в бесконечном перетягивании каната между литераторами и советским государством повлияли на то, как воспринимали русскую литературу образованные читатели — как русские, так и американцы.

Действительно, и в наше время мы ждем от писателя не меньшего, да и сам он считает себя наследником «героической» литературной традиции, укорененной в культуре дореволюционной России<sup>4</sup>, а затем стерилизованной и оглушительно усиленной аппаратом советской пропаганды начиная с 1930-х годов. Некрасовский афоризм «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» звенит в ушах литераторов (включая уши участников последних предперестроечных и перестроечных писательских съездов<sup>5</sup>) с той же силой, с какой он звучал в середине XIX века при своем появлении. Когда Россия была обществом «верных слуг Его Величества», призыв к гражданству, якобы напоминавшему о республиканском Риме, был настолько радикальным, что его патетический аспект — страдания, предполагаемые самопожертвованием в борьбе с деспотизмом — заслонял цель самой борьбы, не говоря уж о юридических тонкостях, позволявших бы обсуждать и защищать то, что Французская революция определяла как Права человека и гражданина. Точно так же, и в советское время, в союзе республик свободных, призывы к гражданственности продолжали акцентировать самопожертвование; и звучали либо подобострастно, свидетельствуя о политической лояльности писателя, либо торжественно, как заветное слово, бросающее вызов политической элите.

Если мы на секунду забудем о полезной привычке следить за рыночными показателями фондовых бирж и заново прислушаемся к тем словам, с которыми обращается некрасовский Гражданин к разочарованному Поэту, мы сможем обнаружить куда более глубокий подтекст в их первоначальном споре о гражданских и политических правах.

Иди и гибни безупречно,  
Умрешь недаром: дело прочно,  
Когда под ним струится кровь...

Совершенно очевидно, что некрасовское представление о «гражданстве», базировалось одновременно на двух различных традициях:

секулярной, берущей свое начало от Французской революции (которая в свою очередь представляла собой не что иное, как эхо римской республики), и религиозной, имитирующей страдания Христа. И потому текст стихотворения не может не звучать двусмысленно. Мученичество, в христианском смысле, всегда предельно миметично, и в отличие от секулярных добродетели гражданства, так сказать, сами по себе являются наградой. Поэтому неудивительно, что самопожертвования в гражданском деле, или точнее, сама демонстрация самопожертвования, может отодвинуть на задний план то, ради чего это дело затевалось. Самые запутанные страницы истории российского «освободительного движения» свидетельствуют о том, что усвоенная революционерами поза мученика, занимая привилегированное место в ментальности русской интеллигенции, разрешает им приносить в жертву и индивидуальную свободу, и свободу слова, или даже просто человеческую порядочность: «За все время господства у нас общественности яркие фигуры можно было встретить у нас только среди революционеров, и это потому, что активное революционерство было у нас подвижничеством, т.е. требовало от человека огромной домашней работы сознания над личностью, в виде внутреннего отречения от дорогих связей, от надежд на личное счастье, от самой жизни; неудивительно, что человек, одержавший внутри себя такую великую победу, был внешне ярк и силен»<sup>6</sup>.

В литературе советского периода, пожалуй, не найти лучшего примера такой кенотической двусмысленности, чем Маяковский, «наступивший на горло собственной песне». Но стоит вспомнить и высказывания других поэтов, среди которых есть высказывание Осипа Мандельштама (не вошедшее в пословицу), призывающее повернуться лицом к гражданской поэзии. «Сострадание к культуре, отрицающей слово, — общественный путь и подвиг современного поэта», — писал он в 1921 году<sup>7</sup>.

Сформированные этой традицией писатели готовы на все, лишь бы не разочаровать свою аудиторию, лишь бы соответствовать этим возвышенным ожиданиям. Более того, сами писатели не дают этим ожиданиям умереть.<sup>8</sup> Возьмем другой пример из Мандельштама, на этот раз из его «Четвертой прозы», написанной в 1930 году и вдохновленной чувством, мало напоминающим сострадательное отношение к государству:

«Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух. Писателям, которые пишут заведомо разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове и всех посадить за стол в Доме Герцена, поставив перед каждым стакан полицейского чаю и дав каждому в руки анализ мочи Горнфельда.

Этим писателям я запретил бы вступать в брак и иметь детей. Как могут они иметь детей? — ведь дети должны за нас продолжать, за нас

главнейшее досказать — в то время как отцы запроданы рябому черту на три поколения вперед»<sup>9</sup>.

Это требование литературной евгеники, брошенное Осипом Мандельштамом в лицо писательской общественности в 1930-м, широко циркулировало и среди литераторов Москвы и Ленинграда в 60-е и 70-е годы. Его следы можно различить в гораздо более законопослушной и пристойной риторике солженицынского «Письма к IV Съезду советских писателей» (1967): «За нашими писателями не предполагается, не признается право высказывать опережающие суждения о нравственной жизни человека и общества, по-своему изъяснять социальные проблемы или истолковывать опыт, так глубоко выстраданный в нашей стране»<sup>10</sup>.

И вновь, разговор о «цене страдания» как фундаменте русской литературы был возобновлен как Евтушенко, так и Распутиным на Съезде российских писателей в 1985 году<sup>11</sup>. Шесть месяцев спустя, выступая на Всесоюзном съезде писателей, Вячеслав Шугаев дал определение *авторскому мученичеству* с примечательной клинической точностью: «Главным конфликтом в нашей ближайшей литературе будет конфликт, рожденный характером человека, решившего жить по совести, начнется противоборство в душе его между принятым решением и привычной охранительной реакцией: лучше промолчать, лучше, так сказать, не высываться. На этом кровотокашем, инфарктообразном перекрестке будут замирать наши перья. Здесь будет основной нервный узел драмы гражданского мужества»<sup>12</sup>.

Какими бы привычными ни были ожидания героического поведения от писателя, а они (возможно, именно в силу их привычности) не уменьшают загадочность невысказанного предположения о том, что литература и прежде всего русская литература, является источником подлинной власти, «вторым правительством», как ее определил Солженицын, а не просто политическим раздражителем, как можно было бы предположить. Стоит отметить, что заголовок выпуска «Литературной газеты», посвященной первому уже перестроечному Всесоюзному съезду писателей, хотя и был далек от политической метафоры Солженицына, все же приписывал художественной литературе наиболее привилегированное положение в антропологии советского общества: «Литература — совесть народа». В какой мере, если вообще, это утверждение соотносится с реальным влиянием писателя на социальные и политические процессы, это другой вопрос, требующий отдельного обсуждения, которое будет базироваться на подробном анализе доступных исторических свидетельств. Мне же сейчас важно набросать контуры той рамки, в которую можно было бы эти свидетельства поместить.

Широко распространенное убеждение, особенно если его разделяет образованная элита страны, само по себе является движущей силой. Совокупность таких убеждений, хотя ее и сложно измерить, должна учитываться наряду с такими общепризнанными общественными си-

лами, как, скажем, религия или образование, которые мы соотносим с определенными общественными институтами. Точно так же вера во власть и могущество изяшной словесности не должна восприниматься как нечто очевидное. Потому что одно дело звать к «священной миссии русской литературы» в приветствии, адресованном верующим, собравшимся на ритуальное действо (Съезд писателей, Нобелевская церемония), и совершенно другое — объяснять, почему — если взять для примера любой Съезд советских писателей — даже те авторы, которые сделали себе карьеру на униженном почтении и пресмыкании перед государством, считают необходимым опять и опять обращаться к этому словарию. Очевидно, что эти верования во власть литературного слова совсем не обязательно должны восприниматься как нечто само собой разумеющееся. Они тоже существуют при определенных условиях и обладают, в фукианском смысле, собственной историей<sup>13</sup>. Так что же это за условия, которые делают возможным существование именно этой литературной культуры, и как они возникли?

Первое, и, возможно, самое необходимое условие — это *относительная терпимость* советской системы (перестроечного образца, например). Я выделяю оба слова по одной простой причине — когда нетерпимость и терпимость в силу разных практических причин близки к тому, чтобы быть абсолютными (к примеру, Советский Союз в расцвете сталинской власти в конце 30-х и в 40-е годы, или Соединенные Штаты сегодня), эстетическая сфера склоняется либо к полной зависимости от политической сферы, либо к независимости от нее. Совсем другое дело, когда репрессии носят выборочный характер, как это было в России со времени смерти Сталина. Под давлением таких обстоятельств писатель мог замахнуться на государство, даже если последнее — на что, по преданию, указал следователям НКВД Даниил Хармс — защищено армией и флотом. Теперь, перефразируя сталинский отказ признать Ватикан как государство, спросим: а сколько дивизиями командовал Солженицын? В более ненастные времена, когда политика строилась на насилии, вопрос такого рода мог служить подходящей эпитафией общественным амбициям Солженицына. Но там, где власть, оставаясь централизованной, начинает ослабевать, и где насилие, существующее и реальное, все же ограничено, алгебра политического суперменства теряет всякий смысл. В истории русской литературы постсталинского периода эффект ограничения политического насилия в сфере культуры отчетливее всего виден на примере Солженицына; он лучше других сумел воспользоваться преимуществами этих ограничений.

Второе возможное условие предполагает соотнесенность литературного произведения с *необычной* личностью и судьбой писателя, способного сохранять в глазах читателей ауру харизматичности. И в этом смысле Солженицын представляет собой выразительный пример. Его «Архипелаг ГУЛАГ» помог сформировать общественное мнение Америки по поводу Советского Союза, причем это касалось не только внеш-

ней политики, но и повлияло на внутреннюю<sup>14</sup>. «Опыт литературного исследования», как Солженицын озаглавил свой трехтомную историю репрессий в Советском Союзе, возымел еще более драматический эффект на внутреннюю политику Франции, где левые были неотъемлемой частью правительства<sup>15</sup>. Феномен ГУЛАГа позволил социалистической партии пополнить свои ряды за счет французской коммунистической партии. Поразительно, что эти изменения были вызваны литературным произведением, историей его появления на свет и судьбой автора. Фактический материал, содержащийся в томах, играл второстепенную роль, так как основные факты о советских репрессиях, особенно в сталинское время, были хорошо известны и легко доступны на Западе на протяжении десятилетий. А какой эффект вызвал Солженицын, как литературная личность, в Советском Союзе, в стране, где с ним должны были бы более всего считаться? Достаточно сказать, что хрущевская кампания по десталинизации — единственное важное событие со времен Второй мировой войны — стала ассоциироваться скорее с Солженицыным и его рассказом «Один день Ивана Денисовича», чем с любой другой символической фигурой или феноменом.

Необычайная способность русской литературы переносить на автора художественного произведения символическую интенсивность исторических событий, с которыми сам он был связан большей частью как пассивная жертва, подводит нас к третьему условию: читатели, в число которых входят и члены правительства, — и в особенности члены правительства! — воспринимают литературу *серьезно*. Так это было с Пастернаком, Бродским, Синявским, Даниэлем, Солженицыным, Лидией Чуковской; а если взять менее отдаленное время брежневской эры, то и с Войновичем, и с Аксеновым<sup>16</sup>. Если обратиться к наиболее известному примеру — солженицынскому «Архипелагу ГУЛАГа», то его появление имело тяжелые последствия для автора, против которого была развернута полномасштабная клеветническая кампания в прессе, хотя всего за несколько лет до того он наслаждался высоким официальным статусом. Именно потому, что его так высоко превозносили, ему не так легко было заткнуть рот; но с другой стороны, именно потому, что высокие чины придавали литературе столь высокое значение, его нельзя было просто проигнорировать. Дело закончилось тем, что невзирая на понесенные политические и моральные потери в глазах других стран, правительство решило выслать Солженицына из страны для того, чтобы избежать еще большего позора, связанного с возможным заточением писателя на долгий срок. По крайней мере так тогда казалось. В ретроспективе видно, что урон, нанесенный советской репутации, был гораздо глубже, чем виделось русским и западным интеллектуалам, разгневанным на советское правительство, осмелившееся выслать за границу лучшего писателя России. Тем не менее, для рядового советского гражданина, помнящего сталинские времена, когда любое проявление неудовольствия могло обеспечить тю-

ремную прописку до конца жизни, билет в одну сторону на Запад, в желанное место назначения, означал победу писателя и поражение государства, несмотря на его армию и флот.

Не благоразумнее было бы для власть имущих, спросим мы, встать над схваткой и полностью проигнорировать Солженицына? Ведь они наверняка знали, что, даже решая его вопрос, по советским стандартам, столь деликатно, они помогали его голосу звучать громче и укрепляли его положение, тем самым разделяя с писателем-одиночкой какую-то часть власти и могущества великой державы. Да, этот самый Солженицын так-таки стоил нескольких дивизий. И не будем забывать о том, что задолго до дела Солженицына и уж конечно после него еще большее количество писателей (например, Войнович, Аксенов, Владимов) подписали подобное соглашение с советским государством по переделу власти, в то время, как другие, среди которых были и хорошо устроенные писатели, угрожали перейти другую границу — отделяющую гос- от тамиздата. Мольба Евтушенко о том, что необходимо разрешить серьезную критику внутри системы и не беспокоиться по поводу того, как эта критика будет воспринята «зарубежными Марьями Алексеевнами», обращенная к серым кардиналам литературной политики, выражает серьезную озабоченность тех писателей, которые, как и сам Евтушенко, пытались померяться силой с государством, но оказались у разбитого корыта, потому как все почести достались не им, а вызывающим и страдающим отщепенцам.

Очевидно, что правительство было вынуждено поступать так, а не иначе, впрочем, как и писатель. Фактически обе стороны действовали внутри устойчивой традиции, определенного культурного соглашения, как сказал бы этнограф. Внутри этой традиции автор чувствует себя обязанным играть роль одинокого носителя истины, а коллективное тело правительства изображает из себя протагониста — безличного, мускулистого и лишенного чувства юмора Голиафа. Этот беспокойный театральный симбиоз подтолкнул Андрея Синявского на то, чтобы выказать издевательское сочувствие к комически-несчастному русскому (включая и советское) государству. «Сейчас настало время жалеть не писателей, но их гонителей и насильников. Ведь это им обязана русская словесность своим успехом. Писателю — ему что? Ему море по колено, он сидит себе спокойно в тюрьме, в сумасшедшем доме и радуется: сюжет! Он, и загиваясь, потирает руки, дело сделано!..»<sup>17</sup>

Нечего и говорить, что у Синявского, публичная писательская карьера которого началась после его ареста, суда и долгого заключения в лагере, не было намерения издеваться над личными трагедиями отдельных писателей. Но будучи писателем и литературоведом, он не мог не заметить в загадочных повторениях этого феномена почти архетипический драматический сюжет. Таким образом, игра литературы с властью прошла полный круг — все начинается с ранних конфликтов, которые затем превращаются в популярный материал для литератур-

ных сочинений, затем следует признание противостояния литературы и власти в качестве общепринятого факта социальной и политической жизни, которое в конце концов, приводит к ироническому приятию длительной взаимной зависимости литературы от правительственных репрессий, и наоборот.

Есть особая ценность в этом театральном представлении, которое Синявский назвал «литературным процессом в России». Потому что оно делает видимыми те тайные силы, что пишут сценарий для спектакля в театре реальности (если позаимствовать фразу из недавнего романа Джона Ле Карре). Для того, чтобы появиться на сцене этого театра, власти должны вовлечь все, включая литературное производство, в сферу своих непосредственных забот, тем самым поддерживая, так сказать, свой абсолютный статус. Но для того, чтобы оставаться на этой сцене, они должны согласиться с тем, что им можно, а что нельзя делать, потому что правила театра, будь то политика или сфера развлечений, требуют, чтобы даже импровизация соотносилась бы с невидимыми хозяевами сцены. Наиболее парадоксальным в драматическом соглашении такого рода представляется то, что принятие ограничений (подразумеваемое в политическом процессе) и нежелание делить власть с какой-либо другой группой (выражаемое в авторитарной традиции России, особенно после 1917 года), должны сосуществовать. Без этого парадокса популярное шоу под телеграфным заглавием: «Встреча русского писателя с государством» не сможет продолжаться.

Подумаем об альтернативном варианте. Сама сцена, уж не говоря о писателе, будет разрушена под тяжестью неограниченной государственной власти. С другой стороны, если бы советское правительство открыто признало законность неправительственных независимых институтов, как это произошло в эпоху перестройки<sup>18</sup>, — постановка вряд ли продержалась бы дольше премьеры. Так что же это за силы, которые поддерживали шаткий баланс между двумя асимметричными протагонистами на сцене? И вообще, как вообще этот баланс стал возможен?

Частично ответ заключается в российской/советской культуре власти, которая, если использовать типологию Макса Вебера, совмещала в себе традиционное видение государства как неизменной, почти патриархальной силы (Царь-батюшка, Сталин-отец народов), с рациональной бюрократической системой, подобающей развитому индустриальному обществу; плюс — в качестве третьего компонента — сильная предрасположенность к выдвиганию харизматических личностей<sup>19</sup>. Поскольку ни одно общество не может быть основано на одном-единственном типе власти (типы есть не что иное, как аналитические абстракции), в современном западном государстве над всеми доминирует универсалистский, легально-бюрократический (что означает рациональный и предсказуемый) тип власти. Поэтому и гражданство в таком обществе основано на универсалистской, буржуазной рациональности, обеспечивающей доступ и защиту экономических, социальных и

политических прав человека<sup>20</sup>. Можно сказать, что такие легалистско-рационалистические государство и гражданство как таковые представляют две стороны одной медали и концептуально образуют теоретическую выжимку весьма специфического западноевропейского исторического опыта<sup>21</sup>.

Россия представляет собой другой случай, но применение этой схемы к русскому контексту вполне уместно, что подтверждается действительностью идеи гражданственности в историческом опыте современной России. Здесь аппарат рациональной власти не возникает из местных учреждений, как это было на Западе, а должен сосуществовать с ними параллельно, заимствуя у них некоторые свойства<sup>22</sup>. Отсюда, если следовать типологии Вебера, могущество русского государства было основано либо на традиционной автократии (при царском режиме), либо на диктатуре (при большевиках), а в этом веке, со всеми его перемещениями и нестабильностью, то и дело сосредоточивалось в руках харизматических лидеров (Ленина, Троцкого, Сталина), которые сформировали советское государство, перед тем, как передать его в хилые руки «коллективного руководства». Подобным образом и сама концепция гражданства (так же как и сам институт его), развиваясь в этих обстоятельствах, несет в себе противоречивые следы универсализма, представляя собой набор рациональных принципов, и в то же время радикальную исключительность, поскольку в большей мере эти принципы предназначались и использовались по отношению к образованной элите страны, единственной группе населения, обладающей открытым доступом к политическому наследию Просвещения.

Среди этой элиты, численно столь незначительной по отношению к населению страны, писатели входили в особо привилегированную группу. Особенно в советский период, с его драконовской цензурой, они оказывались единственными, кто мог использовать, несмотря на все ограничения, современные и эффективные средства коммуникации для выражения личного мнения. В этом смысле они даже превзошли самую Партию, владевшую монополией на средства массовой информации. В конечном счете, ни один из партийных функционеров, за исключением верховного лидера, не мог обращаться к населению от своего или, реже, ее имени, но только от имени партии. Это одна из наиболее очевидных, хотя и часто игнорируемых причин того, почему авторство и гражданство в России тесно переплелись между собой. Область, в которой личное мнение распространяется публично, по историческим причинам, в России почти всецело принадлежащая литературе, сформировала русское понятие о гражданстве как о воображаемом, но социально и политически осязаемом месте, в котором власть правительства встречается с полным осуществлением гражданских прав, предполагаемых в «современном разумном государстве».

Когда правительство препятствует публикации писательских трудов — через цензуру или, более милостиво, через использование сво-

его монопольного права на каналы распространения, или когда оно конфискует рукопись или, того хуже, арестовывает автора якобы за то, что было им написано, очевидно, что гражданские права писателя были нарушены. Но ведь это в той или иной мере можно сказать про каждого советского гражданина. Все равно, случай с писателем будет особенным, потому что — и это принципиально важно — его экономические права тоже будут растоптаны. В отличие от других граждан, чья жизнь не зависит от публичного распространения плодов их индивидуального самовыражения, писатели могут заниматься своей профессией (чтобы не сказать торговлей), только если их гражданские права, характерные для современного государства — право поставлять собственность и выступать как юридическое лицо — не нарушены. В этом смысле русский автор, профессионально занимающийся писательским трудом, становится профессиональным гражданином и (о, кощунство!) профессиональным буржуа. Ответ останется точно таким же, если мы увидим, что правительство препятствует писателю в участии в политическом процессе. Только на этот раз нарушаются его политические права — опять-таки его права как гражданина.

Гражданские и политические права граждан тесно связаны между собою, а вот экономические обычно выпадают из поля зрения, — такова основа наших размышлений о муках русского писателя. И в России предпринималось немало попыток в этом направлении, ни в малой степени потому что советская конституция гарантировала данные права, хотя и при условии, что они не вступали в конфликт с руководящей ролью партии в обществе и государстве (см. «Письмо» Солженицына). Для правоведа это ограничение, наложенное на свободу самовыражения, может представлять собою неразрешимую задачу, но историки литературы смогут принять этот парадокс всем сердцем как очередной риторический прием, как люди более привычные к поэтическим мечтаньям и литературным вольностям. Мы же не спорим с поэтом, когда он, скажем, называет кого-то вечно молодым. Поэт и сам знает, что такое невозможно, и мы знаем, что такое невозможно, но нам все равно нравится это слушать, так же, как и ему это петь. Сходным образом, провозглашая — несмотря на сокрушительные последствия — соблазнительные гражданские свободы, Конституция СССР вынуждена была разделять свет рампы со сладкой музыкой универсальных прав гражданства. И писателям как представителям современного института литературного авторства<sup>23</sup> приходилось гулять по обеим сторонам улицы, если они хотели заниматься писательским делом так, как именно этого ожидали от них в России.

Есть, конечно, и другие причины, позволяющие выделить писателей в особую группу. Если в наши дни писатели далеко не одиноки в защите своих прав (на самом деле, религиозные и национальные группы стоят в первых рядах) в послесталинские годы, первостепенная и наиболее заметная роль в этом движении принадлежала прозаикам и

поэтам<sup>24</sup>. И я настаиваю на том, что проблема советского гражданства касалась прежде всего писателей. Ведь русский писатель — это не просто гражданин, он своего рода Символический Гражданин — прежде всего в собственных глазах и в глазах своих читателей, как дома, так и за границей. К таким читателям принадлежат и члены советского правительства, настаивающие на лояльности писателя по отношению к политике партии и государства — особенно иронично это стало выглядеть в эпоху перестройки, когда Горбачев и его соратники в партийном руководстве призывали писателей не бояться открытой критики и способствовать переменам. И если даже писателям нужно было, чтобы их подбадривали таким образом, то можно предположить, насколько другая часть интеллигенции была более консервативна и осторожна. Оно и понятно: бюрократы от литературы стали функционировать как рупор советской образованной элиты. Скажем, «Литературная газета» (якобы газета Союза Советских писателей) на протяжении 70—80-х годов вешала не для профессиональных литераторов, но для советской городской образованной элиты, а именно, для интеллигенции — группы, социально и культурно приближенной к партийно-государственному аппарату, и в то же время выступающей как кладовая национального самосознания и идеологии национализма во вполне нейтральном смысле этого слова.

И, наконец, как быть с той относительной легкостью, с какой русские авторы, казалось бы, генерировали харизматическую ауру, по крайней мере по сравнению со своими западными собратьями? Ограничусь несколькими предположениями. Какой бы «современной» ни была их профессия, ее императивы, как то: индивидуальность и требование неограниченного доступа к публике — должны рассматриваться в свете куда более архаичных местных институтов странствующих песнопевцев и святых. Инстинктивно или нет, Некрасов нащупал этот источник морального и культурного авторитета, пропитав им строки, произносимые поэтом-гражданином. Здесь переплетаются многие и разные струны русской культуры, как новые, так и старые, восходящие к временам Византии. Современные права гражданства и средств массовой коммуникации начинают смешиваться с пробуждением в человеке божественного зова; озабоченность этическими и духовными проблемами, которая нигде, кроме как в литературе, проявиться не может, становится неотделимой от проповеди духовного просвещения; современный индивидуализм литературного самовыражения напоминает об индивидуальности святых, а преследования такой современной рассудочной организацией, как политическая полиция, заставляют вспомнить о традиции мученичества. Относительная легкость «рассеянья благодати», унаследованная Россией от Византийского христианства — свойство, благодаря которому объект или лицо может становиться общественной святыней, — помогает объяснить ту склонность к харизматичности, которая обнаруживается в русской версии

литературного авторства<sup>25</sup>. Все это усиливается еще и тем, что в русской православной традиции святость и самопожертвование совершенно уникальным образом переплетены друг с другом. Первый перестроечный съезд писателей в который раз поддержал эту весьма полезную связь литературы с религией. Вот, для примера, Д. С. Лихачев, оплакивавший недостаточное количество литературных музеев в России: «Литературные музеи — это воспитательные центры, очень важные для молодежи особенно и очень действенные [...] до Октября в одной Москве было сорок сороков церковей. И это тоже были своего рода воспитательные центры. Так что думать о том, что у нас много или слишком много литературных музеев, нельзя. У нас не музейный бум, а музейный голод. В этом может убедиться каждый. В Ленинграде перед музеями стоят тысячные очереди — тысячные, а не сотенные»<sup>26</sup>.

Посмертное восприятие личности поэта, певца и актера Владимира Высоцкого могло бы послужить завораживающе интересным примером того, как происходит «освящение» русского автора. Благодаря документальному фильму Самуэля Рахлина у нас теперь есть визуальный отчет о том, как популярность артиста, работающего со словом, популярность, которую невозможно контролировать, так как она возникает на основе такого посредника, как магнитофонная запись, после смерти артиста может быть превращена в публичную демонстрацию с политическими обертонами и впоследствии обрести многие характеристики религиозного культа. Само по себе замечательно, что поклонники, интервьюируемые у могилы поэта и в кулуарах театра на Таганке, ставили Высоцкого в один ряд с Иисусом Христом, Сергеем Есениным и Юрием Гагариным, или то, что актеры Таганки воздвигли небольшой алтарь в гримерной поэта, поместив туда горящую свечу, стакан водки и пачку сигарет «Мальборо» (священные предметы современного городского застолья). Но еще показательнее то, что культ артиста возникает, несмотря на то, что Высоцкий не только не подвергался преследованиям со стороны властей, но и успел даже издать официального признания и умер от пристрастия к крепким напиткам. Таким образом, это был редкий случай, когда писатель встретился с государством на полпути, но государство, вполне возможно, прочитавшее иронические записки Синявского или просто потому, что ему уже было все равно, не захотело следовать букве старой трагикомической традиции. Однако, публика, которая помнила текст этой драмы, повторяя его десятилетиями, казалось, не заметила перемены. Потребовалась больше, чем одна импровизация, чтобы рассеялись колдовские чары одного из самых долгоиграющих шоу России.

Но исчезает ли магия, когда чары теряют силу?

*Перевод с английского Марины Балиной и Татьяны Михайловой*

# СОВЕТСКОЕ БОГАТСТВО

СТАТЬИ О КУЛЬТУРЕ, ЛИТЕРАТУРЕ И КИНО

К ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЮ ХАНСА ГЮНТЕРА

Под редакцией  
Марины Балиной, Евгения Добренко  
и Юрия Мурашова

Санкт-Петербург  
Академический проект



2002

## СОДЕРЖАНИЕ

*Марина Балина. Евгений Добренко. Юрий Мурашов.*

Из «Жизни замечательных людей»:

О научной деятельности Ханса Гюнтера ..... 5

### Часть первая. Культура

Игорь Смирнов. Посвящается Гоббсу .....	15
Борис Гройс. Борьба против музея, или демонстрация искусства в тоталитарном пространстве .....	37
Эрик Найман. Чубаровское дело: Групповое изнасилование и утопическое желание .....	52
Линн Малли. Сталинская комедия нравов .....	83
Евгений Добренко. Красный день календаря: Советский человек между временем и историей .....	97
Наташа Друбек-Мейер. MASS-MESSAGE / МАССАЖ МАСС: Советские (масс-)медиа в 30-е годы .....	124
Гасан Гусейнов. Огосударствленный человек: Чекист в дискурсе новой русской культуры .....	138

### Часть вторая. Литература

Иван Есаулов. Мистика в «Двенадцати» А. Блока .....	159
Олег Смола. Маяковский играющий .....	173
Галина Белая. Русская прививка к мировой сатире (Гоголь и Зощенко) .....	190
Наталья Корниенко. «Песенное слово» и массовый читатель .....	200
Марк Липовецкий. «Тараканище» Сталина .....	220
Марина Балина. «Какой-то непроявленный жанр»: Мемуары в литературе соцреализма .....	241
Григорий Фрейдин. Об авторстве и гражданстве в новой русской литературе .....	259

## Часть третья. Кино

Майя Туровская. Мосфильм — 1937 .....	277
Илья Кукуй. «Жестокий талант» Сергея Эйзенштейна: Три источника и три составные части .....	295
Бернд Уленбрух. Инсценировка мифа: О фильме С. Эйзенштейна «Александр Невский» .....	316
Георг Витте. Проза теории: О биографии Сергея Эйзенштейна, написанной Виктором Шкловским .....	328
Томас Лахусен. От несинхронизированного смеха к пост-синхронизированной комедии, или Как сталинский мюзикл догнал и перегнал Голливуд .....	342
Ричард Тейлор. К топографии утопии в сталинском мюзикле. ....	358
Катерина Кларк. «Чтобы так петь, двадцать лет учиться нужно...»: Случай «Волги-Волги» .....	371
Оксана Булгакова. Советские красавицы в сталинском кино .....	391
Юрий Мурашов. Слепые герои — слепые зрители: О статусе зрения и слова в советском кино .....	412
Сабина Хэнсген. Фантасмагории соцреалистического канона .....	427
<i>Именной указатель</i> .....	440

Советское богатство: Статьи о культуре, литературе и кино. К 60-летию Ханса Гюнтера / Под ред. М. Балиной, Е. Добренко, Ю. Мурашова. СПб.: Академический проект, 2002 — 448 с.

Сборник статей российских и зарубежных ученых, посвященный 60-летию выдающегося немецкого славыста Х. Гюнтера, охватывает самые различные аспекты советского культурного мира и является своеобразным продолжением коллективной монографии «Соцреалистический канон», вышедшей в 2000 г. В первой части анализируются общие вопросы формирования советской ментальности: роль государства, средств массовой информации, ритуалов и праздников. Среди героев второй части, посвященной литературе, — А. Блок, В. Маяковский, М. Зощенко, жанр мемуаров и массовой песни. В третьей части внимание исследователей концентрируется на проблемах советского киноискусства: от шедевров С. Эйзенштейна до сталинского мюзикла.

ISBN 5-7331-0162-8



9 785733 101620