

К ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЮ КАНОНА:
СОВЕТСКИЕ КЛАССИКИ-НОНКОНФОРМИСТЫ
В ПОСТСОВЕТСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ*

Александр Жолковский В каждом из них придется убить дракона
Е. Шварц

I. Проблема реинтерпретации

За четыре с лишним десятка лет со времени смерти Сталина официальный литературный канон претерпел серию изменений. В историю литературы XIX века постепенно вернулись во всей своей сложности Достоевский, Константин Леонтьев, Аполлон Григорьев, а Гоголю позволено было оказаться большим консерватором и модернистом, чем считалось. Что касается картины XX века, то свое законное место в ней снова заняли ранний Маяковский, потом Блок, а затем и весь Серебряный век.

Были полностью реабилитированы, опубликованы и "признаны" (в том или ином порядке) Гумилев, Мандельштам, Цветаева, Ахматова, Пастернак, обериуты, Бабель, Пильняк, Бунин, Платонов, Булгаков, Зощенко, Набоков, Розанов, Солженицын... Одновременно оказались потесненными не только члены соцреалистической обоймы, в том числе Горький, Маяковский и Шолохов, но и такие ранее "спорные" и даже полузапретные авторы, как Ильф и Петров, в позиции и творчестве которых обнажились "советские" обертоны (Сараскина). Пересмотру с пристрастием подверглись и дореволюционные классики, например, Толстой и Блок (а с ними и такие мировые предтечи коммунизма, как Руссо, Платон и другие).

Особого внимания заслуживает именно эта, так сказать, "вторая волна" ревизий, инкриминировавшая "советскость" авторам, которые в свое время в той или иной степени сами пострадали от советских литературных, идеологических, а часто и физических репрессий и лишь недавно, усилиями либеральной - оттепельной, диссидентской, перестроечной - критики, были полностью интегрированы в советский канон. У многих (позднего Блока, Маяковского, Бабеля, Платонова, Зощенко, Ильфа и Петрова) элементы "советизма" были более или менее очевидны всегда, у других - стали предметом внимания благодаря ряду специальных работ последнего времени. Красноречивый побочный признак перехода ряда бывших полу- и нон-конформистов в разряд советских "классиков", вызывающих о демифологизации, - широкое усвоение их текстов интеллигентской средой, свидетельством чего является их центонное цитирование и иное обыгрывание как явлений масскультуры в новейшей литературной практике (у Пригова, Кибирова, Толстой, Виктора Ерофеева и др.). Перефразируя известную формулу, обитателям диссидентского Парнаса, уже раз трагически погибшим от сталинских проработок, приходится переживать вторую, фарсовую смерть в сочинениях постмодернистов. Теоретическое отображение этих фактов сегодняшней словесной культуры можно считать насущной задачей литературоведения. Интеллектуальными орудиями подобной реинтерпретации могут послужить понятия единого духа времени, мутации авангарда в соцреализм (Гройс), эзопова языка (Лосев), искусства приспособления (Жолковский), стокгольмского синдрома (согласно которому жертвы принимают идеологию преследователей), аналогии с подцензурной практикой классиков XIX века, в частности, Пушкина (М. Чудакова) и им подобные. Они нацеливают на констатацию схождения, будь то намеренных или бессознательных, между оппозиционным и официальным дискурсами. Фиксации и соотношению с советским контекстом при этом подлежит не просто некое "абстрактно-гуманистическое", "а-советское" мировоззрение классиков-нонконформистов, а их различные специфические жизнотворческие установки (инварианты поэтических миров, стратегии самопрезентации и т. п.), находящиеся с окружающей средой в гораздо более сложных взаимоотношениях противостояния и симбиоза. Особую остроту делу придает тот факт, что как субъективные

жизнетворческие сценарии авторов, так и предлагавшиеся им объективные обстоятельства имели во многом общие идеологические корни, уходившие в культурную почву Серебряного века и далее в XIX век: соборность, религиозное возрождение, дионисийство, нищестанство, чувство вины интеллигенции перед "народом", "нигилизм" (в смысле С. Л. Франка), преданность "прогрессу" и т. д. Принятое либеральное восприятие нонконформистских классиков - Мандельштама, Ахматовой, Пастернака, Булгакова, Зощенко и др. - представляет их то невинными жертвами режима, то его умудренными и проницательными критиками, вынужденными к неприятным компромиссам с ним, но тем не менее никак не затронутыми его тлетворной идеологией. Разумеется, две эти упрощенные версии противоречат друг другу. К тому же, первая из них, проникнутая эзоповским духом защиты нонконформистов от официальных нападок, несет в себе, пусть в мистифицированном виде, зерно понимания их "советской" природы, а вторая невольно смыкается с традиционной советской, которая справедливо вменяла будущим классикам ту или иную степень идеологической невыдержанности и часто делала это на высоком профессиональном уровне, чутко выявляя особенности их творческой физиономии (пример - Гурвич о Платонове). Ирония объективного сближения сегодняшних либеральных оценок с взаимно противоположными (под)советскими уже отмечалась в критике. Подобных совпадений не следует стыдиться. Их надо признать, критически осмыслить и превзойти всерьез, а не путем риторических отмежеваний.

Ценные опыты ревизии подобного рода уже имеются - применительно к Булгакову (К. Икрамов, М. Чудакова), позднему Мандельштаму (Г. Фрейдин, М. Л. Гаспаров) и некоторым другим классикам-нонконформистам. В настоящем докладе я сосредоточусь на трех фигурах - Пастернака, Зощенко и Ахматовой. О каждом из них мне уже приходилось писать, не всегда, правда, с точки зрения, обоснованной выше. К своим последним работам о них я по недостатку места и отсылаю интересующихся за фактическими подтверждениями и иллюстрациями нижеследующих обобщений.*

/.../

III. Анна Ахматова

1. Принятые трактовки. За свою еще более долгую, чем у Зощенко и Пастернака, жизнь Ахматова (1889-1966) аккумулировала целую гамму рецептов, с трудом укладывающихся в намеченную выше прокрустову схему. Некий общий формат необходим, однако, для обеспечения сопоставимости портретов трех классиков.

(1) Обвинительная: советская. Восходящая в значительной мере к известному противопоставлению Ахматовой Маяковскому (Чуковский) и поддержанная публичными нападениями самого Маяковского, эта трактовка представляет Ахматову салонной декадентской поэтессой, замкнувшейся в камерном мире своих интимных переживаний, своего рода внутренней эмигранткой, чуждой интересам широкой советской массы. Подобная критика приводит к более чем десятилетнему (со второй половины 20-х годов до конца 30-х) перерыву в публикациях уже знаменитой поэтессы. После частичного возвращения в печать (1940-1946), благодаря, в частности, патриотической лирике военных лет, Ахматова, вместе с Зощенко, становится объектом авторизованной Сталиным ждановской травли в качестве практически антисоветской фигуры, хотя обвинения черпаются из старого репертуара, а знаменитая формула о монахине-блуднице заимствуется у Эйхенбаума (1923). Со смертью Сталина начинается постепенная, но неуклонная официальная реабилитация Ахматовой и включение ее в советский канон - в духе периодически подавлявшейся до тех пор оправдательной интерпретации.

(2) Оправдательная: эзоповская. Официально допустимая защита Ахматовой основывалась на подчеркивании ее отказа от эмиграции ("Не с теми я, кто бросил землю...", 1922), ее героической поэзии времен ленинградской блокады ("Мужество", 1943, и др.), и (вынужденно) просоветской тематики ряда стихов 1950-го года. В этом, как и в положительной оценке лирического образа ее героини - стоической русской женщины,

оправдания апеллировали к национально-патриотическому слою официальной идеологии, особенно актуальному начиная с 40-х годов.

(3) Культурная: мемуарно-жизненная. Сначала на Западе, а затем, с наступлением гласности, и в России появляется богатый и все растущий корпус записок и воспоминаний об Ахматовой (Чуковская, Найман, Герштейн, Островская, Виленкин, Лукницкий, Виленкин и Черных сост., Кралин сост., Поливанов сост., и мн. др.) и ее жизнеописаний (Хэйт, Ридер, Лосиевский), в значительной мере продиктованных ею самой - в личном общении, с помощью автобиографических текстов или через посредство третьих лиц. В этих материалах Ахматова предстает героической личностью, твердо противостоявшей советскому давлению (включавшему расстрел ее бывшего первого мужа - Н. С. Гумилева и повторные аресты ее третьего мужа - Н. Н. Пунина и сына - Л. Н. Гумилева) и тайно создававшей официально не приемлемые поэмы ("Реквием", "Поэму без героя"), а в личном плане являвшей колоритно противоречивую фигуру сильной - аскетичной и своевольной, величественной и остроумной, альтруистичной и самовлюбленной - женщины, законодательницы гонимой культурной традиции, королевствующей повелительницы небольшого кружка неофициальных почитателей и помощников, мастерицы собственного имидж-мейкинга.

(4) Академическая: структурная, тематическая, биографическая. Восходящий к пионерским статьям друзей-поэтов (Кузмина, Недоброво, Мандельштама) и первым монографическим исследованиям формалистов (Эйхенбаума, Виноградова), этот подход был в дальнейшем развит в работах Жирмунского, Добина, Топорова, Тименчика, Цивьян, Щеглова, Ферхейла, Рослин, Эмерт, Келли, Холмгрен и др. Он отмечен сочетанием формального анализа ахматовской поэзии (языковых, стиховых и композиционных приемов, репертуара лирических поз, опоры на литературных предшественников - поэтов и прозаиков, в частности, на традицию русского романа) с выявлением ее важнейших экзистенциальных тем (времени, памяти, металитературности, веры, стоической выдержки, манипулирования ролями, в частности - женскими), а в последнее время и с вниманием к ее читательской и критической рецепции и ее жизненному пути. Тем не менее, несомненным пробелом остается отсутствие научных биографий Ахматовой и единого осмысления ее поэтической и человеческой личности и стратегий самопрезентации во взаимодействии с советским контекстом. Такое осмысление, нужное для создания объективной биографии, может опереться на обилие информации, накопленной в рамках различных трактовок, но должно, как и в случае с Зощенко и Пастернаком, подняться над отразившимися в них пристрастиями ушедшей эпохи.

2. Реинтерпретация. Скрытой экзистенциальной доминантой ахматовской личности, во всех ее разновременных и разнообразных манифестациях (ранних и поздних, поэтических и житейских, гражданских и интимных, разыгранных и непосредственных), была последовательная "женская" стратегия обретения силы через слабость. Установка на неуязвимость, непроницаемость, полный и неоспоримый властной контроль над собой и своим окружением осуществлялась при помощи и под прикрытием манипулятивной - самопрезентационной - игры в хрупкость, жертвенность, неприхотливость, бестелесность, отказ от страстей и индивидуальности, растворение в массе, сосредоточение на малом, воспоминаниях, воображении и т. д.

Эта стратегия, пронизательно отмеченная уже в 1915 году Недоброво, могла иметь своими истоками, как и у двух предыдущих авторов, детские переживания. С малых лет Ахматова стала свидетельницей страданий своей безвольной матери от изменявшего ей мужа и, повидимому, решила на будущее одеться в прочный психологический панцирь равнодушия и контроля (Ридер). Характерно, что в последующей личной жизни Ахматова неоднократно оказывалась в положении покинутой женщины (в отношениях с Гумилевым, Шилейко, Пуниным, Гаршиным), требовавшем полной мобилизации ресурсов неуязвимости. В социальном же плане подобная оборонительная стратегия как нельзя лучше подготовила Ахматову к судьбе непечатаемого, прорабатываемого,

окруженного стукачами поэта и в то же время жены, матери и друга арестовываемых близких.

"Железность" Ахматовой ("Те, которые не железные, все умерли") и в то же время ее "женскость" (с женщины в "мужской" советской культуре был все-таки меньший спрос) позволили ей сохранить большую, чем у многих, меру независимости от официального давления. Ее уступки советскому дискурсу, сделанные в 1950-м году в попытке добиться освобождения сына, были минимальны и откровенно конъюнктурны - в отличие от всерьез просоветских текстов и жестов Пастернака, Зощенко, да и Мандельштама, особенно в 30-е годы. Однако и Ахматова не избежала всепроникающего влияния времени.

Как облик ее лирической героини, прочно закрытой для любви и вообще опасных вторжений внешнего мира, так и ее авторский и житейский самопрезентационный имидж женщины, неуклонно осуществляющей власть через отказ от потребностей, являют облагороженный и деидеологизированный, но тем не менее узнаваемый образ "настоящего" советского человека: свободного от собственности и личных желаний, аскетичного до мазохизма, разделяющего общую судьбу, конспиративно скупого на слова, затвердевшего в своей самодисциплине, верного долгу и немногочисленным авторитетам, готового к исполнению высшей воли. Этот образ сочетает черты защитной оболочки рядового советского человека, нужной ему для выживания в обстановке тоталитарного давления, и ее оборотной агрессивной-командной стороны, немедленно проявляющейся при превращении рядового зека в пахана, охранника, начальника режима, Сталина в миниатюре.

Особый аспект сближения Ахматовой с официальным дискурсом образуют ее программный консерватизм, обращенность к прошлому, любовь к памятникам, мрамору, застывшим позам, ее облик "императрицы", все возрастающая традиционность ее стихосложения (М. Гаспаров). Эти консервативно-монументальные установки существенным образом перекликаются с аналогичными чертами сталинской "Культуры-Два" 30-х - ранних 50-х годов (Паперный), когда стабилизировавшаяся советская система пожелала увидеть себя в мраморе и имперских регалиях. Речь, разумеется, никоим образом не идет о приписывании Ахматовой какой-либо этически сомнительной капитуляции перед режимом или причастности к репрессивным жестокостям. Практически ее "советскость" проявлялась, напротив, в твердости противостояния режиму и умении "молчать, как партизан на допросе". Но на вербально-символическом уровне - единственном, где она располагала реальной властью, она была в высшей степени склонна к выдаче директивных указаний по вопросам культуры ("Эту книгу ["Архипелаг Гулаг"] должен прочесть каждый из двухсот миллионов советских граждан"; "Достоевский - писатель номер один" и под.) и вынесению суровых приговоров, вплоть до остракизма, людям, по идеологическим или личным причинам ее не устраивавшим ("Этот человек для меня больше не существует!").

Красноречивый пример такого рода - никак не мотивированное, но и не подлежащее обжалованию, десятилетнее (1942-1952) отлучение Чуковской от ахматовского круга (по некоторым свидетельствам, объяснявшееся отказом Чуковской присоединиться к безудержным славословиям в адрес присутствовавшей при этом Ахматовой [Мейлах]). В том как, согласно Чуковской, Ахматова ожидала ее покаяния и готовила ей, ни в чем не повинной, милостивое прощение, узнаются характерные достоевские черты.

Особенно ясно этот сценарий, где старшая, инквизиторская фигура пытается молчаливым, тайным и авторитетом привести младшую к чуду полного и благодарного морального подчинения, прописан в "Кроткой" (не исключено, что он восходит к собственному опыту Достоевского, приговоренного к смерти и спектаклярно "помилованного" императором). Соображения о "жестокости таланта", роднящей Ахматову с "писателем номер один" уже высказывались (Эмерт).

В целом, Ахматова предстает великим поэтом советского времени, если угодно - великим советским поэтом, но не как глашатай официальных лозунгов (вроде Маяковского), а как портретист глубинных свойств homo sovieticus'a. Это так же не противоречит фактам ее биографии, как изгнание Овидия императором Августом не мешает ему фигурировать в историях римской литературы в качестве одного из трех главных выразителей золотого августовского века. Не означает это также, что поэзия и имидж Ахматовой принадлежат исключительно своему времени и должны быть в нем "законопачены". Однако, констатируя их общечеловеческую ценность, следует понимать, что по меньшей мере наполовину она состоит именно в гениальной передаче того варианта human condition, который называется атмосферой осажденной крепости и был столь полно реализован в советской действительности.

IV. Заключение

Существенная причастность нон-, вернее, полу-конформистских классиков к господствующей советской культуре представляется несомненным историко-культурным фактом. Глубокую аналогию к рассматриваемым случаям содержит анализ Гройсом наследия Бахтина.

"[Б]ахтинский "полифонизм" понимается как протест против "монологизма"... сталинской идеологии... Между тем, Бахтин... настаивает... именно на тотальности карнавала, весь пафос которого состоит в разрушении автономии человеческого тела и существования... Либерализм и демократизм... вызывают у Бахтина резкую антипатию... [Б]ахтинские описания карнавала... рождены опытом Революции... [и] атмосфер[ой] сталинского террора... [Но] целью Бахтина была отнюдь не [их] критика... а их теоретическое оправдание в качестве извечного ритуального действия... Разумеется, сталинистом Бахтин не был. Но в еще меньшей степени был он антисталинистом... [Э]стетическое оправдание эпохи было одной из основных тем тогдашней русской культуры... [Т]оталитаристский стиль мышления 30-х годов... по-своему... представляют и те, кто не разделял апологонических иллюзий о власти над миром, но был готов на дионисийскую жертву".

Основной концептуальный ход этого рассуждения применим и к нашим авторам, несмотря на многочисленные различия, требующие поправок, как общих для всех трех, так и специфических для каждого из них. Все трое оказываются носителями советской атмосферы не только в более или менее очевидных внешних отношениях, но и в своих самых глубинных творческих и экзистенциальных установках. И именно на уровне этих установок обнаруживаются неожиданные сходства и поучительные различия между ними.

Так, для каждого из троих, при всей необщности выражений их лиц, характерна та или иная стилистическая и самопрезентационная маскировка, отчасти объясняющаяся общими законами искусства, но во многом - эзоповскими стратегиями самосохранения. Зощенко принимает облик полубразованного сказчика, Пастернак - наивно-вдохновенного небожителя, Ахматова - хрупкой и одновременно неприхотливой женщины. Тем самым все они, каждый по-своему, вносят в свои имиджи те или иные слабые, "нестрашные" (unthreatening), а потому извиняющие черты: один - малокультурность, другой - наивность, третья - хрупкость. Эти "слабости", искусно разыгрываемые в защитных целях, однако, не просто выдуманы, а отражают вполне реальные "нехватки". Маски и стратегии Зощенко и Ахматовой представляют собой разные - комический и трагический - ответы на испытываемый страх, а маска Пастернака и весь его братательный квест - попытку преодолеть ощущение оторванности, подавшись соблазну приобщения. Общим для всех троих является при этом и элемент ориентации на некую "почвенную простонародность": у Зощенко - в виде поиска здоровой экзистенциальной, физической и стилистической простоты, у Пастернака - в виде стремления слиться с природой и простыми людьми и вообще "впасть в неслыханную простоту", у Ахматовой - в виде позы простой, непритязательной до обезличенности героини, растворенной в коллективном "мы". Связь подобного опрощенчества с постулатами советской идеологии и ее

интеллигентскими и прогрессистскими источниками в дореволюционной культуре очевидна.

Трое рассмотренных авторов принадлежат к бесспорной литературной классике своего времени. Целью предпринятого анализа и сопоставления было отнюдь не их развенчание, а попытка, как выразился бы Остап Бендер, точно указать место, занимаемое ими под солнцем. В результате, они предстали великими советскими писателями, поистине глубоко отобразившими свою эпоху. Глубина этого отображения состоит, однако, не в каком-то чудесным образом обретенном ими незамутненно-объективном критическом взгляде на советскую жизнь, а, напротив, в их теснейшей до обидного причастности к ней, ее страхам, соблазнам и стратегиям.

Будучи гениальными выразителями столь многого, характерного для советской ситуации и ментальности *homo sovieticus*'а, эти авторы пользовались читательской любовью ряда поколений советских людей, ощущавших сильнейшее самоотождествление с ними. Можно надеяться, что новое осмысление нонконформистской классики будет способствовать выполнению задачи, пророчески поставленной шварцевским Ланцелотом перед грядущей пост-драконовской культурой более пятидесяти лет назад.

* Доклад на 2-й невадской конференции по русской культуре (Лас-Вегас, 24-25 ноября 1997 г.). По соображениям места доклад печатается в устном варианте, без списка литературы.