

Н. В. КОРНИЕНКО\*

## БЫТОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА В XXI В.: ВОПРОСЫ ТЕКСТОЛОГИИ И ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЯ

В статье рассказывается о том, как складывалась программа изучения русской литературы советского периода в ИМЛИ РАН, анализируются критические концепции этого периода литературы, сложившиеся в общественном сознании в конце XX в., раскрывается фундаментальный статус текстологии и источниковедения как базовых основ историзма в академической филологической науки.

*История литературы; критика; политология; история текста; хроника литературы; контексты; русская философия; источниковедение; русский язык; разделение литературы.*

У каждой Истории литературы есть своя предыстория со своей научной проблематикой, идеологией исследования произведения, биографии писателя и литературного процесса. В конце 1980-х гг., тогда же названных эпохой *перестройки*, в Институте мировой литературы складывается замысел создать академический труд «История русской литературы XX века в мировом контексте». Казалось, будут освоены «белые пятна», описано такое явление как русская литература в эмиграции, пополнится летопись литературной жизни – и «История» приобретет так всегда желаемую историческую полноту. Однако сам ход времени внес существенные коррективы в этот глобальный и по-своему утопический замысел.

Крах СССР, тотальная критика советского периода русской истории и литературы, последовавшая вслед за «поминками по советской литературе» (название культовой статьи прозаика Виктора Ерофеева 1989 г., превратившейся в манифест постмодернизма) фронтальная критика

---

\* Москва, ИМЛИ РАН

русской литературы советского, а затем классического периодов, ставшая почти традицией выборочная индивидуализация литературного процесса – весь этот поток разрушил не только устаревшие методологические штампы советской филологической науки. Произошли более глубокие вещи. Можно сказать, что в общественном сознании произошла невиданная со времен революции 1917 г. утрата сначала чувства исторической действительности России, а затем – и самого исторического пространства. И как частное этого общего процесса смотрятся самые невероятные модификации романтического отношения к истории русской литературы советского периода, с их тотальным игнорированием взаимообусловленности творчества и детерминации (любой) в истории культуры, противоречивости и сложности исторического и литературного процессов в их взаимосвязанности. Переакцентуация литературных рядов в конце XX в. шла повсеместно. Вместо прежней восходящей линии была выстроена нисходящая: от литературы Серебряного века – через 1920-е гг. – к 1930-м как черной дыре в истории русской жизни и литературы XX в. Новые факты из ранее закрытых архивов получали статус всеобщей правды, происходила тотальная невольная, а подчас и вольная замена одной фактической ипостаси литературной жизни другим, порой прямо противоположным подбором материала; стало привычным опускать многие звенья в причинно-следственных рядах.

Переакцентировка также проявилась в смене терминологических рядов в языке описания русской литературы советской эпохи: «литература тоталитарного общества», «советская цивилизация», «герой в тоталитарной культуре», «мифы тоталитаризма» и т. п. Этот терминологический набор, заимствованный из зарубежной славистики, практически заместил прежний: «литература социалистического общества», «социалистический идеал», «герой в советской литературе» и т. д. Попытки переименовать период истории литературы после 1917 г. в своих методологических послышках базируются на дедуктивном подходе, обогащая, быть может, как ни одна литература XX в., область культурологии, политологии, социальной психологии; собственно вопросы истории русской литературы – коллизии историко-литературного процесса, путь писателя, текст произведения – остаются лишь материалом для страстных и зачастую пристрастных суждений о русской истории, народе и русском менталитете.

Поспешная смена терминологических рядов в языке описания истории русской литературы советского периода, через которую уже не раз

проходила гуманитарная наука, обнажила, в некотором смысле, ее вечную коллизию между стремлением к обобщению и неполнотой изучения явления. О том, к чему в этом случае ведет поспешность умозаключений еще в 1870 г. предупреждал А. Н. Веселовский в знаменитой лекции «О методе и задачах истории литературы, как науки»: «Книга хорошая, взгляд в значительной степени верный; но ни тот, ни другой не научны, потому что не доказательны. Не доказано главное положение, может быть также его и вовсе нельзя доказать. <...> или обобщение не полно, то есть недовольно взято материала для сравнения; или оно принято на веру, не добыто из фактов, а факты к нему приноровлены: в таком случае оно *не научно*» [1]. Иное направление критики гуманитарных терминологических революций предложил в 1950-е гг. С. Булгаков, рассматривая новые терминологические ряды как попытку уйти от сложнейших вопросов кризиса культуры в XX в., изучения исторической жизни слова: «Научная терминология есть бессознательное противление онтологии слова, прагматизм, во имя урегулированного психологизма: слов значащих, смыслов, нельзя выдумывать, но можно приспособлять, и термины суть такие фабрикатов слов, приспособленных к данному частному интересу. Поэтому-то термины разных наук различны, и все науки обнесены высоким тыном своей терминологии, вне которой они рассыпаются» [2].

Многообразие ключей интерпретации, предлагаемых для прочтения истории русской литературы советского периода, позволило уяснить одну старую истину о исходно разных путях и языке историка литературы и критика, равно как историка России и политолога. Это различие носит онтологический характер и проявляется прежде всего в интерпретации исторического события и литературного явления. Очевидно, что политическая история России описывает и реконструирует лишь один из пластов исторической жизни России советского периода. Само же историческое явление столь же многомерно, многоаспектно, многозначно, как и художественное произведение. Многоуровневый анализ исторического события во времени может быть сопоставим с историей текста литературного шедевра, которая позволяет приоткрыть те пласты содержания жизни и культуры, что не лежат на поверхности исторической и литературной жизни, но составляют живую плоть литературы и ее истории.

Русская литература первых советских десятилетий (отличие от литературы Серебряного века) в буквальном смысле не дает возможности уйти от ключевого вопроса эстетики – отношения искусства и жизни,

правды жизни, которой всегда была сильна русская литература. Лишь отметим, что тема взаимоотношений культуры, искусства и жизни, отрыва искусства от жизни остается одной из центральных не только в русской философии, но и в русской филологии первой трети XX в. (работы М. Бахтина, А. Лосева, Г. Шпета, Н. Анциферова, П. Медведева), также как и философия являющейся неотъемлемой частью литературного процесса первых двух советских десятилетий.

Русская литература после 1917 г. оказалась не только в общей с европейской литературой философско-эстетической ситуации «поиска утраченного времени», но и перед не менее сложной – поиска «утраченного пространства». Имя сменила не только целая страна, планомерно уничтожалась топонимика старой России, разрушался сам русский язык. «Два мира» В. Зазубрина, «Голый год» Б. Пильняка, «Андрон Непутевый» А. Неверова, «Города и годы» К. Федина, «Россия, кровью умытая» А. Веселого, «Белая гвардия» М. Булгакова, «Конармия» И. Бабеля, «Вор» Л. Леонова, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Чевенгур» А. Платонова – созданы здесь, в советской России. В эмиграции об эпохе революции и Гражданской войны рассказывали не только мэтры литературы начала века (И. Бунин, И. Шмелев, А. Ремизов, Д. Мережковский, З. Гиппиус, А. Куприн), но и русские мальчики Добровольческой армии Р. Гуль, Г. Газданов, В. Смоленский, И. Савин, А. Ладинский, Н. Татищев, Г. Струве. О переломанном русском быте советской России самые пронзительные, страшные и смешные «воспоминания» доходят до нас со страниц «Ташкента – города хлебного» А. Неверова, «Сентиментальных повестей» М. Зощенко, «Тайного тайных» Вс. Иванова, «Козлиной песни» К. Вагинова, «Зависти» Ю. Олеси, «Красного дерева» Б. Пильняка, «Гадюки» А. Толстого, «Вора» Л. Леонова, «Котлована» и «Счастливой Москвы» А. Платонова, «Столбцов» Н. Заболоцкого, «Старухи» Д. Хармса, «Мастера и Маргариты» М. Булгакова и т. д. Язык гротескного реализма оказался также наиболее адекватным и в воссоздании эмигрантского быта как бытия русских людей в изгнании («Авантюрный роман» Н. Тэффи, «Защита Лужина» и «Дар» В. Набокова, «Парижское житье» С. Черного, «Аполлон Безобразов» Б. Поплавского, «Биянкурские праздники» Н. Берберовой, «Вечер у Клэр» Г. Газданова и др.).

Сколько бы разными по своей эстетике не были эти произведения, их объединяет правда гротеска, общие темы, они остаются и одними из самых достоверных *исторических свидетельств* и документов о том, как жила, о чем и как думала Россия, русский человек в эпоху переломов и расколов национальной жизни первой половины XX в.

Пафос свидетельствования о жизни человеческой, перемолотой в мясорубках революций и войн, тенденция к жизненности, жизненности подлинной, объединяет писателей очень разных по политическим взглядам, литературной репутации и творческой манере. «Два мира» России явлены в литературе первых советских десятилетий в трагизме своего противоборства и разделенности, трагизме, ибо языком их объединяющим становится лишь смерть: через «приглашение на казнь» проходит народ, интеллигенция, человек. Так идут «Брат на брата», «Сын на отца» (названия глав) в романе пролетарского писателя В. Зазубрина «Два мира» (1921):

«– Спиридон, мерзавец, это ты?

Спирька сразу узнал отца.

– Я, тятя, я!

Красные и белые, с глазами, разгоревшимися от любопытства, смотрели на отца с сыном.

– Это, значит, на отца сынок руку поднял? А? Ты ведь доброволец, щенок?

– Доброволец, тятя!

– Я его дома оставил, думал матери по хозяйству поможет, а он вот што, против отца пошел!

– Не я, тятя, супротив вас пошел, а вы супротив меня, супротив всего народу с офицерьем сбежали, в холуи к ним записались!

Отец вскипел <...>

– Проклянну, Спиридон, опомнись!

– Нам на ваше проклятье начхать, тятя!

Отец высоко поднял руку:

– Не сын ты мне больше! Проклят ты, проклят во веки...

– А ведь не пальнешь в тятю-то, Спирька, чать жалко.

Кровь бросилась в лицо Спиридону. Он вспомнил, как отец всегда с базара привозил ему пряники, вспомнил, как тот мальчишкой часто таскал его на руках, учил ездить на лошади, провожал с ребятами в ночное.

– Доброволец он, за буржуев, не отец он мне. Проклял он меня. Не отец, так не отец.

Спиридон для чего-то старался заранее мысленно оправдать себя. Сын быстро щелкнул затвором, стал на колено и выстрелил. <...> Отец трясущимися руками поднял свою винтовку, ответил сыну. Красные и белые молча наблюдали за борьбой» [3].

Панорамность, свойственная стилю и сюжету романа Зазубрина, своеобразно проявлена в этом эпизоде, как в кадре немого кино с его поэтикой столкновения общих планов и характеров.

«Два мира» Зазубрина являются первым *советским* романом о Гражданской войне. «Белая гвардия» (1925) М. Булгакова и политически, и эстетически, и стилистически представляет иной полюс русской литературы. При этом психологическое письмо Булгакова-прозаика постоянно воспроизводит панорамные исторические картины, пропуская их сквозь призму «двух миров» интеллигенции, которые также не находят языка понимания, как разделенные рекой мужики – сын и отец в романе Зазубрина:

«Не знали, но ненавидели всей душой. И когда доходили смутные вести из таинственных областей, которые носят название – деревня, о том, что немцы грабят мужиков и безжалостно карают их, расстреливая из пулеметов, не только ни одного голоса возмущения не раздалось в защиту украинских мужиков, но не раз, под шелковыми абажурами в гостиных, скалились по-волчьи зубы и слышно было бормотание:

– Так им и надо! Так и надо; мало еще! Я бы их еще не так. Вот будут они помнить революцию. Выучат их немцы – своих не хотели, попробуют чужих!

– Ох, как неразумны ваши речи, ох, как неразумны.

– Да что вы, Алексей Васильевич! Ведь это такие мерзавцы. Это же совершенно дикие звери» [4].

В. Набоков, чья проза демонстративно манифестировала антитематизм, асоциальность доводит в «Приглашении на казнь» (1935–1936) романическую коллизию «двух миров» до экзистенциального тупика, до полного отрицания всех видов человеческого понимания, оставляя герою трагическое и естественное для него одиночество, ибо нет языка, связующего человека с другим человеком, с миром – с тем «общим планом» жизни, по которому в новом веке прошла череда разломов и уничтожения: «Нет, я еще ничего не сказал или сказал только книжное... и в конце концов следовало бы бросить и я бросил бы, ежели трудился бы для кого-либо, сейчас существующего, но так как нет в мире ни одного человека, говорящего на моем языке, или короче: ни одного человека говорящего; или еще короче: ни одного человека, и заботиться мне приходится только о себе, о той силе, которая зудит высказаться» [5]. В большой русской литературе XX в. герой «Приглашения на казнь» Цинциннат не одинок: подобное сиротство переживают в эти же годы в советской России герои романа А. Платонова «Счастливая Москва»

(1933–1936; впервые опубликован в 1991 г.) и последней книги романа «Тихий Дон» М. Шолохова, главы из которой начинают печататься во второй половине 1930-х гг.

Русская литература метрополии и эмиграции, разделенная и уничтожаемая, объединялась общей для всех ее лагерей темой человека и исторического бытия родины (России) в мире: «Россия! – разговор на долгие годы, а спор бесконечный. Всякий тут свое – и по-своему прав» [6].

В первое постсоветское десятилетие взамен прежней истории советской литературы действительно написаны разнообразные «Истории антисоветской литературы», своеобразные двойники прежних «Историй советской литературы», столь же далекие от подлинной высокой трагедии, освещающей десятилетия бытия русского народа, национального искусства и человеческой жизни в XX в. В этой «Истории» Булгаков так же разведен с Зазубриным, а последний и с Булгаковым, и тем более с Набоковым, как и в прошедшие десятилетия. Вместо советского счета к писателям, который был в прежней «Истории», здесь появился другой, так же политический в своей основе, с той же привычной фразеологией, адресованной не только советскому писательскому генералитету, но и пострадавшим в годы советской власти А. Ахматовой, Н. Заболоцкому, А. Платонову, Б. Пастернаку, О. Мандельштаму, М. Булгакову и др. Досталось нашим классикам прежде всего за присутствие в их произведениях условно называемых сталинских текстов, представляемых чаще всего как примеры деформации писателя в условиях сталинского режима. Заметим при этом, что литературная лениниана, рожденная именно в сталинскую эпоху и являющаяся родовым лоном литературной сталинианы, никогда не являлась и не является объектом подобной неистовой критики. Данная парадигма в целом вписывается в противопоставление первого и второго советского десятилетия русской истории и литературы и представляет политологическую гуманитарную методологию. Интонации повелительного и сослагательного наклонения во взглядах на историю советского общества, эти великие питательницы современных гаданий о путях развития русской словесности, почти закономерно породили ситуацию, когда произведение писателя стало выступать лишь как материал для философско-критических построений и концепций о природе тоталитарного общества. Подлинный же текст, как заметил О. Мандельштам в статье «Разговор о Данте» (1933), обладает свойством «обратимости поэтической материи»: «Любое слово является пучком, и *смысл торчит из него в разные стороны*, а не устремляется в одну официальную точку (курсив наш. – Н. К.)» [7].

Литературный шедевр любой эпохи, в том числе, советской, всегда не одномерен, включен в различные идеологические контексты смыслов, порой взаимоисключающие друг друга, что само поле его интерпретаций является безграничным. Результатом произвольного интерпретационного штурма текста становится катастрофическое снижение области безусловного знания, порой до нулевой и отрицательной отметки – и об истории литературы, и о писателе как главном персонаже этой истории, и о произведении как собственно онтологии истории литературы. История литературы и в 1920-е, и в 1930-е гг. есть прежде всего история текста произведения, которая может позволить проникнуть к тем кирпичам, к тем элементам, из которых и складывается подлинное лицо литературной эпохи и произведения. Мы можем бесконечно скользить по этой поверхности, не проникая вглубь литературной и исторической эпохи, не останавливаясь (в недоумении, восхищении, печали, гневе) перед реальностью самой русской литературы, которая, кажется, рождалась вопреки тому, что привычно называется литературным процессом. Парадокс: литература в тех условиях шла *вглубь* современной ей эпохи (для нас она история), мы же боимся пойти за ними, чтобы хотя бы приблизительно описать кладку русской художественной мысли этих десятилетий. Проще – объявить «новый взгляд» на эпоху и предъявить счет деформациям крупнейших русских писателей XX в. или даже сбросить их с корабля русской литературы XXI в. На рубеже XX и XXI в. с «корабля современности» были сброшены крупнейшие русские прозаики XX в.: М. Шолохов, А. Толстой, Л. Леонов, К. Федин, Вс. Иванов, объявленные чуть ли не главными творцами метода социалистического реализма и тоталитаризма.

Этот счет достаточно специфичный, если резюмировать его составляющие, ибо включает содержательные элементы концептосферы русской литературы как мирового культурного феномена: любовь к «маленькому человеку»; идею народности; государственную проблематику; отношение к *образу* как космической и божественной реальности»; духовные традиции рефлексии, выработавшие такое базовое понятие как *путь* человека и писателя.

«В известном смысле историю русской литературы можно назвать историей изничтожения русских писателей», – эту ставшую крылатой фразу из статьи «Кровавая пицца» (1932) В. Ходасевича цитируют повсеместно, зачастую без ее продолжения, достаточно не тривиального:

«Конечно, мы знаем изгнание Данте, нищету Комоэнса, плаху Андрея Шенье и многое другое – но до такого изничтожения писателей,

не мытьем, так катаньем, как в России, все-таки не доходило нигде. И, однако же, это не к стыду нашему, а, может быть, даже к гордости. Это потому, что ни одна литература (говоря в общем) не была так пророчесственна, как русская. Если не каждый русский писатель – пророк в полном смысле (как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский), то нечто от пророка есть в каждом, живет по праву наследства и преемственности в каждом, ибо пророчестивен самый дух русской литературы. <...> В русской литературе оно <изничтожение – Н. К.> прекратится тогда, когда в ней иссякнет родник пророчества. Этого да не будет» [8].

За год до публикации статьи «Кровавая пища» о духовной традиции пророчества в ее соотнесенности с народной русской трагедией XX в. (коллективизация, уничтожение русской деревни), скажет С. Клычков в ответе на анкету журнала «На литературном посту»:

Ни избы нет, ни коровы,  
Ни судьбы нет, ни угла.  
И душа к чужому крову,  
Как батрачка прилегла.

Но быть может, я готовлю,  
Если в сердце глянет смерть,  
Миру новому на кровлю  
Небывалой крепи жердь. [9]

История русской литературы советской эпохи была и «историей уничтожения русских писателей» (В. Ходасевич), и величайших открытий, прозрений, иллюзий, отрицаний, перевалов и переломов, того ущерба, который переживала сама русская жизнь в XX в. Имена известных и забытых поэтов и прозаиков. Сотни поэтических книг, повестей, романов, рассказов. Сменяющие друг друга литературные группы и их ожесточенная борьба за определение «столбовых дорог» русской литературы. Иллюзии по поводу «новой прозы», наконец-то преодолевшей, а главное затмившей Толстого, Тургенева и Чехова. Бесконечные и пышные коронавания на роль то Достоевского, то Толстого, то Пушкина, то советского Бальзака. Истребительная по отношению к искусству роль критики – «словесного пулемета», по меткому определению С. Клыčkова. Потoki ежегодных дискуссий и совещаний. Флирт с вождями партии и ОГПУ. Партийные постановления и резолюции по вопросам литературы. Письма писателей вождям. Яркие обещающие дебюты и за-

лежи халтуры в прижизненных собраниях сочинении. Сломанные писательские, да и человеческие жизни. Ошибки, падения, взлеты... Большая русская литература здесь, в советской России, добывалась кровью и муками, духовным стоянием и верностью принципам правды жизни и ответственности писателя-творца как перед жизнью, так и перед искусством.

Характерно, что концепция деформаций русской литературы нередко подкрепляется противопоставлением литературы русской эмиграции и метрополии: там свобода, сохранение религиозно-духовного потенциала русской классики, здесь – террор, «безбожная пятилетка» (одно из официальных названий второй пятилетки), надломы в творчестве даже ведущих писателей. В этом взгляде на историю литературы нам видится даже не методологический изъян, а мировоззренческий. О пагубности подобного воззрения и видения русской жизни предупреждал в конце 1920-х гг. в эмиграции о. А. Ельчанинов:

«В нашей эмиграции есть такая точка зрения, что в России только мрак, кровь и грязь, что искру истины спасла только эмиграция. Психология варягов, ожидающих призвания вернуться и зажечь огонь во мраке. Пока здесь есть такие настроения, мы не смеем вернуться туда, где люди кровью отвечают за свою веру и за все, что мы тут имеем даром и о чем «разговариваем», но чем мало живем» [10].

У «психологии варягов» старые и знакомые истоки: облаченный в актуальную для текущего времени фразеологию «деспотизм теории над жизнью» (определение Ап. Григорьева, 1858), романтическая коллизия поэта и толпы (народа), комплекс метатеоретика всех времен Великого инквизитора с его любовью не к ближнему, а «дальному» человеку, объявление утопией, переходящей в антиутопию, и идеи народности в русской литературе, и даже пушкинской традиции в XX в.

Мы обозначили лишь некоторые вопросы, которые ставит перед нами *реальная* история русской литературы советского периода. В середине 90-х гг. прошлого века, пройдя полосу обсуждений проспектов «Истории русской литературы в мировом контексте», мы пришли к отказу от данного грандиозного замысла. Подобному труду должно еще много предшествовать: издания архивного наследия русских писателей XX в.; научные собрания сочинений; хроники литературной жизни не только ее центров (Москва, Петербург-Ленинград, Прага, Париж, Берлин), но и хроники более локальных периферийных культурных центров; биографии писателей; разработка, систематизация и осмысление самых разных (исторических, политических, философских, лингвисти-

ческих) контекстов и проблемных узлов литературного процесса; обновление исследовательского языка и т. д.

Трудоемкость изучения литературы первых двух советских десятилетий состоит в том, что литературовед стоит перед необходимостью (профессионально обязан) изучать:

1) современный писателю исторический процесс, внутривластные дискуссии не только по литературным вопросам, но и далеким от сферы культуры;

2) культурную и низовую повседневную жизнь эпохи;

3) строение двух литературных процессов – советской России и эмиграции, динамику их отношений;

4) строение и закономерности советской литературы и строение русской литературы и их отношение.

Как называть новую литературу, не сразу определились: «революционная литература», «коммунистическая литература», «интернациональная литература», «пролетарская литература». Понятия советский писатель и советская литература возникают уже в первой половине 1920-х гг. Тогда же кристаллизовались *фундаментальные* отличия новой литературы от русской как литературы национальной. Новая литература обязана отречься от своих национальных корней и стать безбожной. Советский писатель решительно отказывался от многого из традиций русской классической литературы.

У советской литературы формировалась своя, отличная от классики, концепция деревни, читателя, героя, учительности, истории России. Выстраивалось классовое учение языка литературы, сопровождавшееся масштабной программой опустошения «внутренней формы» русского языка. Строительство нового языка литературы было поддержано государственной программой борьбы за «новый быт» 1923 г., в ходе которой определились основные направления отчуждения «массового человека» от языка и быта родной культуры. С 1920 г. идут кампании чистки массовых библиотек, из которых изымаются религиозная и старая детская литература, «Слово о полку Игореве», русские сказки, большой массив русской классики; введен запрет на переиздание русских сказок (педагогическая программа Наркомпроса 1921 г.: «Новому ребенку – новая сказка»); запрещены переиздания В. Даля, объявленного в 1927 г. идеологом русского национализма; развязана беспрецедентная кампания террора против русского песенного репертуара; сформулирована задача создания новых песенников и песен, ориентированных на гимн страны «Интернационал»; в 1931 г. обсуждается реформа русского язы-

ка (перевод алфавита на латиницу) и т. п. «Советская литература не является только литературой русского языка, это – всесоюзная литература» [11] — в этой формулировке Горького на Первом Всесоюзном съезде советских писателей содержится не только территориальная характеристика (литературы народов СССР), но и онтологическая.

В строительстве здания новой литературы литературной критике были дарованы высокие – государственные – полномочия. После разгрома русской философии 1922 г. критика начинает занимать положение, которое она прежде никогда не занимала в истории русской литературы. Оставшиеся в советской России критические лагеря (социологи, формалисты, марксисты) внесли свой вклад в преодоление идейно-формального канона русской литературы.

Однако закономерность любого строения литературы, в том числе, советской, осложняется наличием «антизакономерности». Об этих взаимосвязанных законах размышлял в последних работах Д. С. Лихачев, определяя антизакономерность как «проявление «свободы воли» историко-литературного процесса, писателя и даже его произведения» [12].

За «антизакономерностью» большой русской литературы первых послереволюционных десятилетий, на самом деле, стоит своя закономерность: это литература создана детьми века девятнадцатого – по рождению и воспитанию, по кругу чтения, по русскому языку (базовым образованием была церковно-приходская школа и гимназия), да и по духу родной культуры, который в их детстве еще не остудился. Не поняв этого, мы упорно будем противопоставлять первое и второе советское десятилетие *по обстоятельствам*, условиям бытования литературы. Не приняв этого, нам не ответить на вопрос, *что* произошло с русской литературой во второй половине XX в., ибо та картина почти пустыни, какой, за редким исключением, по языку предстает советская литература второй половины XX в., является результатом культурной революции первого советского десятилетия, не без успеха привившей ген «советскости» к литературе и культуре.

На революцию 1917 г. русская литература советской России ответила романом 1920–1930-х гг., явлением не только русской, но и мировой литературы, представившим «железный самотек истории» нового века и преодолевшим его в слове всей мощью философско-художественной традиции. На революцию 1990-х гг. советская литература ответила постмодернизмом с его тотальным равнодушием к текущему историческому моменту, агрессивностью в отношении к низовой народной жизни и высокомерным отношением к русской классике XIX в. Если пост-

модернистскую эстетику перевести на язык русской литературы, то мы получим все то же «торжество теории над жизнью», под знаком которого проходила русская история XX в. и строение советской литературы и ее языка.

Динамика отношений «закономерности» и «антизакономерности» в русской литературе советского периода и составляет, на наш взгляд, живую историю литературы – сложную, драматическую, запутанную, не всегда лежащую на поверхности, представляющую сложнейший сплав вопросов художества, истории и политики. Именно в первое советское десятилетие завязались в тугие узлы вопросы прошлого, настоящего и будущего России и ее литературы, разрешить которые пытался век XX и ответ на которые современная литература ищет в новом веке с той же страстностью, что и в те годы.

Осознание сложности и масштабности задач в изучении русской литературы первых советских десятилетий продиктовало четыре, связанные между собой, научные направления исследований истории русской литературы советского периода:

1-е направление – работа над научными собраниями сочинений писателей XX в. (научные собрания сочинений С. Есенина, В. Хлебникова, В. Маяковского, А. Толстого, А. Платонова, М. Шолохова) и подготовка классических текстов XX в. для серии РАН «Литературные памятники» («Хождение по мукам» А. Толстого, «Тайное тайных» Вс. Иванова, «Вор» Леонова, «Столбцы» Н. Заболоцкого и др.);

2-е направление – аналитические исследования проблемных узлов литературного процесса и литературы после 1917 г.;

3-е направление – написание портретов писателей (литературный процесс рассматривается прежде всего в своих наиболее крупных величинах – тех писательских индивидуальностях, что оказались соизмеримы с широтой, драматизмом и сложностью задач, ставших перед русской литературой после 1917 г.);

4-е направление – составление хроник литературной жизни в советской России и в эмиграции, которые должны восстановить всю совокупность сложившейся литературной реальности после 1917 г. Создание данных хроник вместе с работой над летописями жизни и творчества ведущих писателей XX в. позволит восстановить в будущей «Истории» жанр летописи литературной жизни, жанр, требующий, во-первых, полноты картины литературной жизни в границах периода, во-вторых, мотивированных пропорций освещения литературных явлений и имен

как первого ряда, так и составляющих необходимый и значимый фон литературного процесса.

Эти четыре направления исследований призваны, во-первых, сработать на восстановление в возможной полноте картины жизни русской литературы после 1917 г.; во-вторых, прояснить в портретах творчества эстетическое многообразие взаимоотношений автора/писателя со временем; в-третьих, найти пропорции в освещении тех или иных явлений литературы и литературной жизни (дабы не сотворить новых «миражей»), в-четвертых, а может быть, во-первых, вернуть в культуру ХХI в. неискаженные цензурой тексты русских классиков советской эпохи.

История литературы всегда имеет дело с тем, что называется литературной жизнью и историко-литературным процессом, ибо творчество отдельного писателя всегда зависело и зависит (как в притяжениях, так и в отталкиваниях) от литературных направлений, от характера и результатов литературной борьбы, состояния философской мысли, от всей духовной структуры общества. Но пожалуй, никогда в истории русской литературы внелитературные факты не имели того значения, какое они обрели в советский период развития литературы. Важно реконструировать и описать два типа обстоятельств, определявших развитие литературного процесса этих десятилетий: внутренние, эстетические закономерности движения литературы и внелитературные обстоятельства общественно-политического и государственного характера. Условность 1917 г. в периодизации истории русской литературы ХХ в. ощутима, как только мы от обстоятельств внелитературных переходим к внутренним, эстетическим закономерностям эпохи. Футуризм, сюрреализм, мифологический реализм, бытовой реализм, экспрессионизм и импрессионизм, соцреализм, документализм, неоклассицизм – это дробление литературного процесса начинается в 1910-е гг. и практически непримиренный параллелизм течений сохраняется в самой литературе на протяжении первых двух советских десятилетий. При этом, самые разные по масштабу претензий и реальных эстетических результатов школы и направления тесно связаны друг с другом, и все – с предреволюционной литературной ситуацией. Это особенно хорошо видно в пути художников этого периода, как тех, кто пришел в литературу на рубеже веков, так и литературных поколений революции и 1930-х гг. Эта общая родословная русской литературы первых двух десятилетий проявила себя и в том явлении, которое сегодня называется целостность русской литературы первой половины ХХ в. – целостность в

условиях разделенности, политической вражды и противостояния, власти партийной идеологии на обоих берегах литературы.

Русская литература после 1917 г. была неистово публицистичной в разговоре о природе русской литературы как литературы национальной, о том, кто и как сохраняет «заветы классики», кто и как учится у великих столпов отечественной и мировой словесности. Разговор этот был не прост не только в советской России, где понятие «национальный писатель» в первые десятилетия употреблялся только с отрицательной коннотацией, но и в эмиграции. Первые исследования проблематики и поэтики русской поэзии и прозы, выполненные на материале двух литературных процессов – советской России и эмиграции (монографии А. И. Чагина «Расколота лира. Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920–1930-е годы». М., 1998 и Д. Д. Николаева «Русская проза 1920–1930-х годов. Авантюрная, фантастическая и историческая проза. М., 2006) подтвердили противоречивую целостность русской литературы.

Весь XX век историческая, философская, художественная мысль была прикована к тому перелому, который пережила Россия в 1917 г., когда закончился не только «петербургский», «императорский» период русской истории, но и русской литературы. И здесь, и в эмиграции философские вопросы смысла мировой и русской истории, ее прошлого, настоящего и будущего остаются ключевыми; это, может быть, одна из отличительных черт русской художественной и философской мысли первой половины XX в. «Я чуток как поэт, / Бессилен как философ» [13], – это лирическое признание одного из самых чутких поэтов второй половины XX в. Н. Рубцова оттеняет именно эту особенность русской литературы первой половины XX века – мощные мыслительные, мифотворческие напряжения философской мысли и литературы, которая должна была «взять» новые перевалы и задания, новые темы, которые ей продиктовала сама история и современность. В рамках данного направления исследований вышел коллективный труд («Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов». М., 2003), готовится и издается библиотека русской философской мысли 1920–1930-х гг.

Документирование литературного процесса – фронтальное обследование периодики и литературных архивов – является самостоятельным направлением в исследованиях русской литературы советского периода. В 2005 г. в издательстве ИМЛИ вышел первый том в 2-х книгах хроники литературной жизни советской России («Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография»), завершается работа и издание «Летописи жизни и творчества С. А. Есе-

нина», начал выходить «Архив А. П. Платонова», готовятся другие источниковедческие труды.

Есть два принципа отношения к литературному наследию, сформулированные Д. С. Лихачевым в его работах по текстологии: «Сперва издать – потом исследовать» и 2) «Сперва полностью изучить историю текста памятника, а потом его критически издать...» [14].

Так уж сложилось, что в изучении русской литературы советского периода доминирует первый принцип, что зачастую ведет к тому, что даже замечательные проблемно-аналитические исследования как в нашей стране, так и за рубежом выполняются на текстах произведений, не выдерживающих элементарной текстологической критики, а порой – просто на миражах. Десятилетиями цензурировались и редактировались не только тексты неблагонадежных при советской власти писателей (М. Булгакова, А. Платонова, А. Ахматовой, Н. Заболоцкого) и признанных во всем мире классиков русской литературы (А. Блока, И. Бунина, М. Шолохова), но и вполне советских Д. Бедного, А. Безыменского, А. Фадеева, П. Павленко, Ф. Гладкова и др. Причем это происходило как при жизни писателей, так и после их смерти, как в суровые сталинские времена, так и в эпоху либеральной первой оттепели 1960-х гг., и позже.

Только один пример. История прижизненных и посмертных изданий А. Платонова, в некотором смысле типична для наследия русского писателя советской эпохи: текст уродовали при жизни писателя и столь же усердно – после его смерти. Вместо «реабилитации автора» (ключевое понятие у французских текстологов), предполагающей восстановить верховное право автора, закрепленное в его рукописи, последовали эпохи бурного филологического мифотворчества эпохи «оттепели», «застоя», а затем – «перестройки». Созданные усилиями критики портреты Платонова весьма различались с тем, каким авторское «Я» предстает в рукописи, в авторских маргиналиях на полях, в письмах и других личных документах жизни и творчества.

На полях многих машинописей Платонова рядом с замечаниями и вопросами, правкой редакторов можно встретить лаконичные записи писателя: «Если будете править – не надо пускать. Платонов»; «Нужно!»; «Прошу считать по-моему. Платонов»; «Надо!»; «Прошу оставить как есть. А. П.» [15] и т. п. Этот акт авторской воли предопределил прижизненные судьбы многих произведений писателя. Пройдя по редакциям и издательствам, они чаще всего обретали новую авторскую редакцию, вновь предлагались к печати, публиковались, чаще всего с на-

рушением авторской воли, оседали в редакционных папках не принятых к печати произведений, или – возвращались Платонову.

Уже само наличие редакций опровергает один из самых устойчивых мифов о антисоветскости Платонова, который якобы все писал в стол. На самом деле, прямо противоположное. Даже самые крамольные произведения о текущей современности (роман о коммунизме «Чевенгур»; повесть о «годе великого перелома» «Котлован», пьеса о голоде 1932—1933 гг. «14 Красных Избушек») предлагались Платоновым к публикации и широко обсуждались в литературных кругах. В 1932 г. один из осведомителей НКВД, информируя об обсуждении в издательстве романа «Чевенгур» и о поддержке его издания писателями-коммунистами (!), советовал напечатать роман в 100 экземплярах, дать почитать «нашим вождям – может быть, вплоть до т. Сталина и других», «купить эту вещь у автора и законсервировать ее лет на десять» [16].

Законсервированы главные произведения Платонова будут не на десять лет. Их возвращение к читателю в 1960—1970-е гг. было не менее драматичным. Чтобы ввести Платонова в привычные тематические рамки советской литературы, в те ряды и оппозиции, что были дозволены идеологией оттепели и застоя, в которой критика культа личности Сталина соединилась с небывалой романтизацией Ленина (знаменитая лениниана этих лет), необходимо было прежде всего исправить текст Платонова. Редакторы не пощадили ни один текст писателя: купировались сомнительные диалоги; имя Сталина повсеместно заменялось то на Ленина, то на ЦК или «весь народ» и т. п. Эта же традиция несмирения со словом писателя сохранилась в эпоху перестройки, когда Платонов интенсивно вписывался теперь уже в антисоветскую литературу, в диссидентское ее крыло. Так, к примеру, в чудовищно искаженном виде впервые была напечатана, может быть, самая скорбная русская повесть XX в. «Котлован». Платоновский антиутопизм («...я теперь в коммунизм не верю!» [17]),— финальная догадка одного из героев повести) заменили на приятный либеральному уму экзистенциализм («Я теперь ни во что не верю!» [18]). Через тотальную правку стиля, языка писателя радикально выправлялась идеология произведения. Так во фразе «Но родина **стала** ему безвестной...» [19] заменили сказуемое, получилось: «Но родина **была** ему безвестной» [20]. Микроправка (замена глагола совершенного вида на форму несовершенного вида) изымает фокус платоновского народоведения, ту глубину образа, что несет содержание большого философско-исторического обобщения. Описывается состояние мужика Елисея, у которого отняли землю, дом и те-

перь отнимают последнее его убежище – домовину (гроб), лишившись которых он ощущает утрату родины (поэтому у Платонова – «стала»). Редакторским исправлением меняется идеологический вектор смысла фразы и идеология текста. Поляризованное любовью-ненавистью к «отцу Сталину» интеллектуально-гуманитарное сознание рубежа XX—XXI вв. как сокровенный обсуждало отнюдь не сокровенный вопрос, который сформулирован в письме первоклассницы Насти («Котлован»): «Ликвидируй кулака как класс. Да здравствует, [Сталин] Ленин, Козлов и Сафронов! Дядя Чиклин, Сталин только на одну каплю хуже Ленина, а Буденный на две. Привет бедному классу, а кулакам нет» [21] (Курсивом обозначен исправленный и сокращенный фрагмент текста, исчезнувший из первых посмертных публикаций; полужирно – редакторский вариант). Следствием такого состояния основного корпуса произведений писателя стало то, что не только критика, но и филологическая наука продолжала (и зачастую продолжает) работать с текстами, не выдерживающими текстологической критики. До сегодняшнего дня ведутся дискуссии о двух финалах повести «Джан», хотя на самом деле, в двух редакциях повести финал никогда не менялся, просто так текст напечатали в 1970-е гг.; активно проводится мифопоэтический анализ искаженных редакторами произведений; вполне серьезно повторяются исполненные пафоса утверждения времени перестройки о том, что Платонов никогда, в отличие от своих провинившихся великих современников, не писал о Сталине. На самом деле прямо противоположное: начиная с «Впрок» и «Котлована» тема Сталина в творчестве писателя становится одной из ключевых и серьезных, отнюдь не сатирических тем и т. п. Если мы пребываем в научном, а не журналистско-критическом дискурсе, то просто обязаны без передергивания реконструировать, в том числе, политические взгляды писателя. Как без этой работы мы будем комментировать насыщенные историко-политическим контекстом эпохи произведения Платонова, который, по его собственному признанию, «искал возможности быть политическим писателем» [22]?

Еще раз повторю, это типичная для текстов писателей советской России ситуация, которая неизбежно ведет к тому, что самые разные и даже сверхактуальные аналитические исследования выполняются на нерепрезентативном литературном материале и могут быть отнесены к разряду критики, но не научного исследования. Как здесь вновь не вспомнить А. Веселовского: «Я принимаюсь подыскивать факты, подтверждающие мое мнение: одни на них отвечают на это охотно, другие поддаются при легкой натяжке. Книга хорошая, взгляд в значительной

степени верный; но ни тот, ни другой не научны, потому что не доказательны» [23].

Понятно, что выход из сложившейся ситуации бытования русской литературы советской эпохи не может быть быстрым. Эпоха академического изучения русской классики XIX в., известная во всем мире изданиями Полных собраний сочинений А. Пушкина, Л. Толстого, Ф. Достоевского, М. Лермонтова, начиналась в 1905 г. с открытия Пушкинского Дома и формирования в институте архивных фондов русских писателей. Это была государственная программа: выделялись средства на приобретение архивов у наследников, выкупались писательские документы и автографы у коллекционеров. Сегодня большая часть архивов русских писателей XX в. остается в частной собственности, как в России, так и за рубежом. Приобретение Российской академией наук рукописных материалов 1 и 2 тома «Тихого Дона» М. Шолохова и семейного архива А. Платонова – продолжение лучших традиций, прерванных на десятилетия.

Подготовка научных изданий Собраний сочинений и литературных памятников XX в. – это дело не одного десятилетия, а может быть, даже всего нового века. Из осознания, что проблематику источниковедения и текстологии русской литературы советского эпохи не решить штурмом и натиском и что мы находимся на этапе первоначального составления и накопления индивидуальных писательских текстологических «досье», родилась идея объединения отечественных и зарубежных исследователей русской литературы XX в., работающих в области источниковедения и текстологии русской литературы XX в. Два выпуска издания «Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения» (2009, 2012), основанного Текстологической комиссией секции языка и литературы Отделения историко-филологических наук Российской академии наук и выходящего под грифом двух гуманитарных институтов РАН (ИМЛИ и Пушкинский Дом) и РГАЛИ (Российского государственного архива литературы и искусства), призваны обнародовать научные результаты работ исследователей, участвующих в подготовке научных собраний сочинений, «Литературных памятников», хроник литературной жизни советской России, а также открыть дискуссии по сложнейшим теоретическим и практическим вопросам текстологии и источниковедения русской литературы XX в.

Подлинная русская литература советского периода еще только предстаёт в новом веке перед ее исследователем и читателем, написать реальную, а не вымышленную ее историю, нам еще предстоит.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- [1] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 2010. С. 46.
- [2] Булгаков С., прот. Философия имени. Париж, 1953. С. 131.
- [3] Зазубрин В. Два мира. Иркутск, 1958. С. 126–127.
- [4] Булгаков М. Белая гвардия. Мастер и Маргарита. М., 1984. С. 48.
- [5] Набоков В. Защита Лужина. Приглашение на казнь. Казань, 1990. С. 174.
- [6] Ремизов А. Взвихренная Русь. М., 1990. С. 368.
- [7] Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 223.
- [8] Возрождение. Париж, 1932. 21 апр.; Октябрь. 1988. № 6. С. 199–201.
- [9] Клычков С. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М., 2000. С. 518.
- [10] Ельчанинов А. Записи. Париж, 1962, С. 37.
- [11] Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1934. С. 15.
- [12] Лихачев Д. С. Закономерности и антизакономерности в литературе // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Т. 1. М., 1997. С. 14.
- [13] Рубцов Н. Подорожники. М.: Молодая гвардия, 1985. С. 225.
- [14] Лихачев Д. С. Текстология. СПб., 2001. С. 32.
- [15] Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 1. М., 2003. С. 7–8.
- [16] Андрей Платонов в документах ОГПУ-НКВД-НКГБ // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 851–852.
- [17] Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000. С. 115. [Научное издание текста повести.]
- [18] Платонов А. Ювенильное море. М., 1988. С. 187. [Текст первой публикации повести 1987 г.]
- [19] Платонов А. Котлован. С. 61.
- [20] Платонов А. Ювенильное море. С. 129.
- [21] Платонов А. Котлован. С. 75; Платонов А. Ювенильное море. С. 143.
- [22] Стенограмма творческого вечера А. Платонова в ВССП. 1932 // Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1994. С. 300.
- [23] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 46.