

II

В 1932 году вышла книга Викентия Вересаева «Как работал Гоголь», книга, кажущаяся и не слишком тонкой, и не слишком толстой; нельзя сказать, чтобы большого формата, однако ж и не так, чтобы слишком маленького. Выход ее не

произвел совершенно никакого шума и не был сопровождаем ничем особенным; только два русских мужика, стоявшие у витрины книжного магазина напротив гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к переплету, чем к содержанию ее. «Вишь ты», сказал один другому, «вон какая морда! Что ты думаешь, достал бы тот нос табака из табакерки, если б случилось без помощи рук, или не достал бы?» — «Достал бы», — отвечал другой.

Этой как будто ничем не примечательной книгой было положено начало целой серии исследований, посвященных творческому мастерству классиков русской литературы. Серия «Как работали классики», основанная Д. Д. Благим, должна была стать частью «литературной учебы», одной из главных культурных акций эпохи великого перелома. Отрицая возможность создать пролетарскую культуру на независимых от традиции основах, партийная резолюция 1925 года превратила борьбу за гегемонию в литературе в борьбу за культурное наследие. В то же время, партия встала на защиту «попутчиков», видя в них специалистов по литературной технике, т. е. законных наследников русской литературной традиции в области художественной формы и мастерства. Но вскоре претензии на место преемника заявили пролетарские писательские организации. Они объявили своей программой «учебу у классиков», предполагая таким образом повысить качество пролетарской литературы и закрепить за собой ведущее место в литературе. С наступлением первой пятилетки окончательный разгром попутчиков был предрешен, но учеба у классиков продолжалась и даже получила более широкие масштабы. Иронизируя над этой страстью у рапповцев, Виктор Перцов заметил: «Но вот ближайšie к нам ряды классиков оказались сравнительно быстро распределены. Между тем растут новые кадры потребителей, то бишь писателей, и спрос на “влиятельных особ” не оскудевает. Следовательно, нужно увеличить число “влиятельных особ”, чтобы на всех хватило... Василий Андреевич Жуковский надвигается на советскую современность — в этом ходе мысли — как нечто глубоко закономерное, я бы сказал — неотвратимое, фатальное... Не ждали мы, не гадали, но пятилетка культурной революции, в которую мы вступаем, может оказаться пятилеткой имени Жуковского»¹².

Если первоначальный толчок к учебе у классиков дал РАПП, то к началу 1930-х годов под этим знаменем объединились самые разнородные писатели: от Александра Фадеева и Максима Горького, основавшего в 1930 году журнал «Литературная учеба», в программу которого вошел ряд статей о классиках, до Андрея Белого, занимавшегося в 1931—1932 гг. исследованием творчества Гоголя, которое было опубликовано посмертно под названием «Мастерство Гоголя»¹³.

Заглавие книги Вересаева («Как работал Гоголь») указывает на то, что значение классика в период первой пятилетки склонялось к нео-классическому варианту. Первое же слово — «как» — подразумевает именно технологию, в области которой Гоголь должен был служить примером для читателей книги. Однако, второе слово заглавия — «работал», — не совсем совпадает с нео-классическими понятиями подражания. Основной темой этого исследования оказывается не столько организация литературного языка (стиль, форма), сколько организация литературного *труда*. Значительное место уделяется чисто внешнему характеру работы Гоголя. Начинаящий писатель мог узнать, что Гоголь работал систематически (обычно по утрам); не любил уединяться и часто писал в дороге; имел привычку быстро набрасывать свежие идеи, а потом подвергать набросок тщательной «чистке», примерно 7—8 раз. За сводкой информации о творческой обработке материала Гоголем следует описание самих материалов, которые он использовал в качестве «сырья». Здесь же читатель мог найти отрывки из записных книжек Гоголя со списками неизвестных слов, сценками из жизни, поговорками и описаниями разных мест. Следует заметить, что Вересаев несколько амбивалентно относится к самим этим материалам. С одной стороны, он показывает,

как Гоголь обогащал свою прозу пестрым разнообразием словаря, а с другой, упрекал писателя в недостатке жизненного опыта: у него, как у его же собственного Плюшкина, приобретение слов и анекдотов заменяло непосредственное изучение жизни¹⁴.

Не подлежит сомнению, что упор на «технологии литературного мастерства» представлял собой проявление в области культуры генеральной линии первой пятилетки. Обостренная атмосфера борьбы наполнила литературный быт: как в промышленности, так и в литературе происходила далеко идущая мобилизация производственных сил, вплоть до «призыва ударников в литературу». Поставлена была задача завоевать, наконец, и область культуры, как завоевана была уже политическая и экономическая области. Эти обстоятельства перекликались еще с одним отличительным признаком нео-классической парадигмы: если на первом этапе литературная учеба считалась простым ученичеством, то в конечном счете подражание классикам направлено было на преодоление их. Симптоматичен в этом отношении тезис «догнать и перегнать классиков»¹⁵. Как показывает книга Вересаева, преодоление классиков шло не только в русле усвоения литературной техники, но и путем свержения самого понятия гений, раньше отделявшего классика от масс. На первый план выдвигалась новая творческая экономия, в которой решающим фактором оказался не талант, не психология, а труд. «Начинаешь понимать, — пишет Вересаев, — что гений отличается от посредственности столько же своею одаренностью, сколько беспощадною строгостью к себе, неспособностью довольствоваться малым, неослабевающим стремлением работать, работать, пока не достигнет совершенства»¹⁶. Сравнением примеров из черновиков Гоголя с окончанными вариантами Вересаев подчеркивает заурядность первоначальных попыток даже самых крупных писателей. «Приходит даже мысль: так-то, пожалуй, и всякий мог бы написать»¹⁷. Вывод может быть только один: классики — это не люди другого, высшего порядка, не гении в строгом смысле слова. В результате «Как работал Гоголь» открывает путь к литературному величию любому желающему, окажись у него немного таланта и героическая усидчивость.

Снятие с классиков покровов гениальности согласовывалось с общей тенденцией культурной революции к уравниванию. Предполагалось, что гений народа выражался не в чрезвычайных явлениях, редко случавшихся в истории культуры, а в тесном сближении с жизнью масс. Поэтому столь исключительное значение приобрело участие писателя в «живой жизни» его времени. В этом смысле Гоголь, писавший «Мертвые души» «из чудного, прекрасного далека», служил скорее отрицательным примером. Вересаев ссылается на полемическую статью С. Венгерова: «Гоголь совершенно не знал реальной русской жизни», в которой автор доказывает, что Гоголь провел не более 34 дней в русской провинции до премьеры «Ревизора» и сверх того только 20 дней до появления «Мертвых душ». Не так уж плохо, оказывается, простая неопытность, но в «Авторской исповеди» Гоголь признается в *неспособности* видеть Россию в России. «Приходится заключить, — пишет Вересаев, — что Гоголь никогда серьезно и не ставил перед собою задачи изучения жизни, никогда не воспитывал себя в этом направлении, не имел никакой практики в деле, для писателя не менее необходимом, чем самая тщательная работа над своими рукописями»¹⁸. Однако, нельзя сказать, что невежество не имеет своих преимуществ. Если незнание жизни представлялось безусловным недостатком Гоголя, то его незнание русского языка оказывалось основой своеобразного достижения в истории литературы. Перечислением ряда «грехов» против языка Вересаев доказывает, что «Гоголь очень плохо знал русский язык»¹⁹. Хотя Гоголь не совсем владел русской грамматикой (и в этом даже открыто признавался в сороковых годах), он тем не менее упорно изучал лексику русского языка. Результатом этого уникального сочетания был литературный язык одновременно богатый, простой и, самое главное, по своей доступности превосходив-

ший язык других классических писателей. «Один только Гоголь, хуже всех их знавший русский язык, сумел достигнуть того, что не сиюсокая, ни на линию не понижая высоты творчества, сделался самому необразованному читателю. В этом отношении Гоголь — самый демократический из всех наших писателей»²⁰.

Здесь Вересаев сталкивается с очень важной проблемой: зависимостью нового идеала автора от читателя²¹. Определяющая роль читателя в формировании литературной системы в период первой пятилетки уже была провозглашена в резолюции 1928 года «Об обслуживании массового читателя». В ней не только было указано на необходимость «расширить издание художественной литературы, особенно произведений, развивающих актуальные политические темы», но и было предусмотрено «организовать при библиотеках кружки рабочих и крестьянских рецензентов» и «предложить издательствам ... предварительную читку рукописей в рабочей и крестьянской аудитории».²² Гоголь, как никто из русских классиков, был озабочен проблемой читателя. Его понимание писательского поприща развивалось в тесной взаимосвязи с расширяющейся в начале XIX века русской читательской публикой²³. В этом отношении Гоголь был образцовым автором для начинающих советских писателей. В книге «Как работал Гоголь» Вересаев сразу выделяет редкую, чуть не сверхчеловеческую, взыскательность Гоголя к себе, которая чаще всего выражалась в постоянных поисках критики. «Гоголь был очень самолюбив... Это, однако, не мешало ему жадно, настойчиво искать критики самой строгой и беспощадной, потому что выше всякого самолюбия для него стояло совершенство его произведения, и в отзыве самого глупого человека он считал возможным найти что-нибудь для себя полезное»²⁴. Чем выше становилась его репутация, тем сильнее овладевала им идея писательства как способа общественного служения. Чувство ответственности побуждало его все больше и больше к поиску критики — и не только у своих друзей-писателей. Дело дошло до того, что он придумал нечто подобное тому коллективному сотрудничеству между писателем и читателем, о котором говорилось в эпоху первой пятилетки. В предисловии ко второму изданию «Мертвых душ» он просил своих читателей исправить ошибки первого тома и предоставить ему простые описания своей жизни в качестве материала для продолжения²⁵. По мнению Вересаева, это предприятие было обречено на неудачу из-за незнания Гоголем жизни и низкого уровня общественной солидарности в царской России²⁶. И все же Гоголь остался предтечей советского писательства: он проложил путь к «самокритике автора» и к таким формам творчества, которые при благотворных обстоятельствах диктатуры пролетариата смогли, наконец, расцвести.

Итак, книга «Как работал Гоголь» свидетельствует, что в эпоху первой пятилетки классики воплощали собой некий *технический* капитал, способствовавший усовершенствованию *процессов* литературного труда и, следовательно, повышению качества литературной продукции. У некоторых классиков учились, собственно говоря, только художественной технике. Обращались в основном к Толстому в поисках образца художественного метода, который виделся стоящим близко к идеалу диалектического материализма. У Гоголя, напротив, учились скорее тому, *как быть писателем*, чем как писать. Вересаев подчеркивал прежде всего его трудовую дисциплину, его отношение к читающей публике, его убеждение, что дело писателя — служить обществу. На эту роль Гоголя в культурной революции первый указал Борис Эйхенбаум. В громко провозглашенном лозунге «учебы у классиков» он обнаружил не продуманную литературную программу, а симптом распада литературы: «Утрачены формы литературной жизни, зыбок литературный быт»²⁷. На взгляд Эйхенбаума, Гоголь естественно привлекал к себе внимание в условиях такой растерянности, так как его всю жизнь сильнее всего занимал вопрос о «деле литературы». Но как ни актуальными были высказывания «Авторской исповеди», даже Гоголь не мог помочь советским писателям создать

новую литературу и продвинуть ее «вперед». Дело застряло на «учебе у классиков», которая постепенно в течение первой пятилетки превратилась из средства в цель. Эйхенбаум предвидел этот тупик, заметив, что история литературы не прямолинейна, что она не идет «вперед» по одному и тому же пути, но двигается поворотами *в сторону от традиции*, т. е. когда меняется весь литературный быт: положение писателя, формы литературной жизни, состав читательской публики²⁸. Стремясь *вперед*, советские писатели не могли не оставаться на месте: когда наконец был канонизирован соцреализм, классики настолько укоренились в современной литературе, что стали тотемами большого стиля большевизма. К тотемной функции классиков мы теперь и обратимся.