

# СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН ВОСПИТАНИЯ, ИЛИ ПРОВАЛ ДИСЦИПЛИНАРНОГО ОБЩЕСТВА

Томас Лахусен

Означает ли факт превращения советского романа в часть советского «архива» (архива, как его понимал Мишель Фуко), возможность такого подхода, который позволял бы дистанцироваться не только от дискурсивной практики своего объекта, соцреализма, но и от критического дискурса, им порожденного, истории советской литературы в том числе? В «Археологии знания» Фуко пишет: «Анализ архива, таким образом, включает привилегированную территорию — в одно и то же время близкую нам и отличную от нашего существования в настоящем; это граница времени, окружающего наше настоящее, нависающая над ним и указующая на его “другость”; это то, что вне нас нас размежевывает. Описание архива использует свои возможности (и владение своими возможностями) на основе тех самых дискурсов, которые только что перестали быть нашими; порог его существования определяется тем разрывом, который отделяет нас от того, что мы больше не можем сказать, и от того, что выпадает из нашей дискурсивной практики»<sup>1</sup>.

Нет сомнения, что задача «идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма»<sup>2</sup> принадлежит к тем дискурсам, «которые только что перестали быть нашими», по крайней мере так обстоит дело для западного исследователя. Потому что в стране, породившей этот лозунг, данные дискурсы неуклонно и неумолимо отмирали в течение шестидесятых-семидесятых и окончательно прекратили свое существование, когда под широко известным плакатом «Coca-Cola, It's the Real Thing» появилась ленинская подпись — подпись самого вождя русской революции. Я, конечно, имею в виду знаменитую соцартистскую картину Александра Косолапова<sup>3</sup>. Можно, конечно, вместо размышлений о том, как герой прожил свою жизнь так, «чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы», обсуждать, как, например, Павел Корчагин бросил курить, или как лейтмотив гармонии в романе Островского отдаленно связан с песней Миньоны в «*Wilhelm Meisters Lehrjahre*» и т. д. Но хотя литературоведческая наука и не обязана поддерживать «мифографию» пост-утопического искусства, по формулировке Бориса Гройса<sup>4</sup>, она должна также избегать таксономий и классификаций прошлого в поиске более значимых объяснений.

Соцреалистический роман воспитания является предметом ряда известных работ, которые освещают диалектику стихийности и сознательности в жизни и борьбе главного героя, восходящего из «тьмы» к «свету» путем аскетической самодисциплины и самосовершенствования, или же показывают сходства и различия между такими романами как «Как закалялась сталь» или «Молодая гвардия» и средневековой агиографией и т. п.<sup>5</sup>. Основные исследования в этой области продемонстрировали, что та же диалектика стихийности и сознательности породила самую ткань советского текста: для того чтобы стать «мастерами слова», его авторы должны были научиться превращать автобиографию и документалистику с остатками «литературы факта» и других модернистских течений двадцатых годов в «авторитетный стиль» тридцатых и сороковых, отражающий «мастерство жизни» и дух «оптимистической трагедии»<sup>6</sup>. Ни одно из этих исследований тем не менее не делает попытки проследить, какую роль воспитание и его наиболее

яркая форма выражения — соцреалистический *Erziehungsroman* (роман воспитания) — играли в общей экономике власти в советской культуре и в провале ее усилий по созданию «дисциплинарного общества» в западном смысле этого слова. Попытка хотя бы в начальной форме дать объяснение этим процессам могла бы помочь понять один из великих парадоксов нашего времени — тот факт, что страна, в которой ограничение свободы, репрессии и постоянная идеологическая «обработка» собственных граждан достигли наивысшей степени, в конце концов, после своего «освобождения», породила один из наиболее хаотических и недисциплинированных социумов в мире.

В своей книге «Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы» Фуко предлагает следовать четырем главным правилам в изучении дисциплинарных систем: 1) наказание должно рассматриваться как «сложная социальная функция», т. е. необходимо не только выделять исключительно «репрессивный» эффект карательных механизмов, но эти механизмы должны быть помещены в контекст «целой серии своих возможных позитивных воздействий»; 2) наказание должно рассматриваться как политическая тактика; 3) технология власти должна стать «самим принципом как гуманизации пенитенциарной системы, как и человеческого знания»; 4) необходимо попытаться «изучать метаморфозы карательных методов на основе технологии тела, в которой прочитывается общая история властных и вещных отношений»<sup>7</sup>. Каждое из этих правил применимо к культуре соцреализма, и то, как именно они применимы, подводит нас к интересным выводам.

«Сложная социальная функция» карательных механизмов и поиск «позитивных воздействий» лежат в основе советского романа воспитания. «Педагогическая поэма», начатая в 1925 и оконченная в 1935, воплотила педагогическую систему Антона Макаренко, являющуюся результатом его опыта по перевоспитанию малолетних преступников и беспризорников в «Колонии им. Горького», директором которой он был с 1920 по 1928 год, а также в «трудовой коммуне им. Дзержинского» в 1927 году, и на многие годы стала одним из краеугольных камней советской педагогики. Написанный от первого лица, этот документальный «эпос» лег в основу произведения «важнейшего из всех искусств»: под названием «Путевка в жизнь» (реж. Н. Экк, 1931) он удостоился чести стать первым звуковым фильмом советского игрового кино. Труд получил наивысшее признание в иерархии ценностей советской культуры в романе Макаренко «Флаги на башнях», опубликованном по частям в «Красной нови» в 1938 году. «Литературное кредо» Макаренко, обнародованное год спустя в «Литературной газете», не оставляет сомнений касательно «позитивных воздействий» его писательского труда:

«Я отвечаю за то, что в своей работе я буду честен и правдив, чтобы в моем художественном слове не было искажения перспектив и обмана. Там, где я вижу победу, я должен первым поднять знамя торжества, чтобы обрадовать бойцов и успокоить малодушных и отставших. Там, где я вижу прорыв, я должен первым ударить тревогу, чтобы мужество моего народа успело как можно раньше прорыв ликвидировать. Там, где я вижу врага, я должен первым нарисовать его разоблачающий портрет, чтобы враг был как можно раньше уничтожен... Работа писателя поэтому вовсе не мирная работа, и место его деятельности — весь фронт социалистического наступления»<sup>8</sup>.

В тридцатые годы появилось много произведений, продолжающих и развивающих «Педагогическую поэму». В 1934 г. известная, или, скорее, печально известная книга о Беломорканале, «Беломоро-Балтийский канал им. Сталина: История строительства», документально продемонстрировала достоинства трудовой «перековки», или перевоспитания<sup>9</sup>. Книга была написана коллективно бригадой советских писателей во главе с Максимом Горьким и в свою очередь породила своих литературных последователей. «Аристократы», комедия Николая Погодина на ту же тему (написанная на конкурс, в котором, по сведениям, участвовало

около 100 пьес), была впервые поставлена Реалистическим Театром в Москве в присутствии наркома путей сообщения Лазаря Кагановича, наркома внутренних дел Генриха Ягоды, бывшего начальника Беломорканала Семена Фирина и многих известных представителей столичной интеллигенции. Постановка шла много раз и с большим успехом и соперничала с другими постановками той же пьесы в Ленинграде и в провинции. Кинематографическая версия пьесы — под названием «Заклученные» (реж. Е. Червяков) — для которой Погодин написал сценарий, была выпущена на экраны в 1936 году<sup>10</sup>. Однако с началом второй волны террора, направленной на этот раз против членов партии, тема «перековки» потеряла свою важность и актуальность<sup>11</sup> — произошла политическая переориентировка, которая, как можно убедиться, удовлетворяет второму правилу Фуко о «наказании... как политической тактике». Но если «Беломоро-Балтийский канал им. Сталина» и «Аристократы» потеряли свою актуальность, «перековка» продолжала оказывать свое «позитивное воздействие» в местах, для которых она была предназначена, т.е. в советской системе исправительно-трудовых лагерей<sup>12</sup>.

«Педагогическая поэма» Антона Макаренко, ее кинематографическая версия — «Путевка в жизнь», книга писательской бригады о Беломорканале, погодинская комедия — все эти произведения были созданы «творчески командированными» в целях демонстрации того, как советская власть борется с молодежной преступностью, беспризорностью, уголовными и политико-идеологическими преступлениями во имя одной цели — создания нового человека, человека социализма. Однако все эти произведения обходят молчанием точку зрения субъекта, прошедшего через такое (пере)воспитание<sup>13</sup>. Литература «перековки», написанная изнутри карательной системы, рассказывает только об одном: чтение и интерпретация данных документальных свидетельств позволяет нам взглянуть на условия, в результате которых могло быть достигнуто (пере)воспитание. Теперь же открытие советских архивов, на этот раз в буквальном смысле этого слова, открывает совершенно новую перспективу для интерпретации.

21 февраля 1989 г. «Молодой дальневосточник», печатный орган Хабаровского краевого комитета ВЛКСМ, опубликовал «специальный выпуск» совместно с другими молодежными газетами Сибири и Дальнего Востока, посвященный завершению строительства последнего участка «Второго Транссиба» или, иначе говоря, Байкало-Амурской Магистрали (БАМ). Передовая статья выпуска задает следующий вопрос: «Что же мы строили и в конце концов построили — «магистраль века» или «самый длинный памятник застою?»» В том же номере можно найти следующие строки из стихотворения Юрия Кожевникова 1970-х годов, посвященного строительству Улькана, поселка на «героическом БАМе»: «Мы этот поселок построили сами, / Ему и отдали сердце любя, / И когда вам придется бывать на Улькане, / Вы оставите тоже частицу себя...»<sup>14</sup>

Обе цитаты по-своему охватывают историю БАМа, официальная часть которой принадлежит семидесятым как последняя великая стройка советской эпохи. Его начало и первая стадия тем не менее относятся к оборотной стороне истории — Архипелагу ГУЛАГ. Байкало-Амурский исправительно-трудовой лагерь НКВД (БАМЛАГ) был создан по приказу ОГПУ от 10 ноября 1932 г. Его основной задачей было строительство магистрали, параллельной Транссибу, которая связала бы Сибирь с Дальним Востоком от Тайшета до Комсомольска-на-Амуре и Советской Гавани (около 4300 км.), завершение строительства так называемых «вторых путей» транссибирской железной дороги от Карымской до Уссурийска (2800 км.) и установление сообщения между ними. В середине тридцатых годов штаб лагеря находился в дальневосточном городе Свободный на реке Зее. Вместе со всеми своими подразделениями, передвижными колоннами и фалангами, развернутыми более чем на несколько тысяч километров, население Байкало-Амурского исправительно-трудового лагеря в середине тридцатых годов насчитывало 162 390

заклоченных, согласно данным на 1 июля 1935 г.<sup>15</sup> Можно предположить, что многие из тех, кто работал на строительстве, оставили там более, нежели «частицу себя». В это же время особое учреждение трудового лагеря — Культурно-воспитательный отдел, управляемый самими заключенными под наблюдением лагерной администрации — ведал сердцами и душами заключенных. Культурно-воспитательный отдел выпускал многочисленные газеты, журналы и брошюры, создавал изостудии, организовывал концерты и театральные постановки, отвечал за другие мероприятия, включая спортивные, а самое главное — за «социалистическое соревнование». Цифры дают некоторое представление о масштабе культурно-воспитательной работы на БАМе. Центральная газета БАМЛАГа, «Строитель БАМа», начала выходить в январе 1933 г. В 1933 г. вышло 95 номеров, столько же в 1934 г. и 63 — в 1935 г., тиражом от 3000 до 10000 экземпляров. На БАМе существовали и периферийные или «специализированные» отделения печати, такие как «Строитель БАМа на вторых путях: Орган штаба КВЧ», «Строитель БАМа на лесозаготовках: Орган КВЧ ОЛП “Ледяная” БАМЛАГа НКВД», «Станем грамотными», призванная повышать грамотность на БАМе. Командующие, политработники и вохровцы имели свои печатные органы, такие как «Чекист на страже БАМа», «На страже ударного штурма за лесозаготовительный план», «Зоркий стрелок», «На Страже БАМа» и многие другие, существовавшие со своими ограничениями («Не подлежат распространению за пределами ВОХР»)<sup>16</sup>. Хотя наиболее известные печатные органы БАМЛАГа, «Путеармеец» и сборники «Библиотеки строителей БАМа», и «не подлежали распространению за пределами лагеря», они тем не менее отражали хорошо известную схему, обязательную для советской культпродукции — в своем разделении на центральные и периферийные органы, в своих творческих конкурсах и литературных премиях, в своей иерархии ценностей и в «критических» статьях, прославляющих «социалистическое соревнование» и «стахановский труд» или разоблачающих «саботаж» и «вредительство».

И вновь мы наблюдаем одно из правил Фуко в действии, в особых условиях Байкало-Амурского Исправительно-Трудового Лагеря: «гуманизацию пенитенциарной системы и человеческого знания». Рассказ, опубликованный в восьмом выпуске «Библиотеки строителей БАМа» в 1935 г. может служить тому иллюстрацией. Рассказ, озаглавленный «Предисловие к жизни», основан, согласно вступительному слову, на автобиографии Евгении Виноградовой, воспитанницы коммуны малолеток КВО БАМЛАГа НКВД. Рассказ представляет собой БАМЛАГовский вариант «Педагогической поэмы» Макаренко. Его краткое содержание следующее: молодая женщина вспоминает свое детство и отрочество, отмеченные нищетой, безотцовщиной, проституцией и мелкими преступлениями. В конце концов, она оказывается в исправительно-трудовом лагере «Свободный», сопротивляется перевоспитанию и совершает побег. Но, осознав, что «вольная жизнь получилась сероватая», она возвращается в лагерь. Остальное может быть озаглавлено «Перековка посредством художественной терапии». Суровый, но, как водится, глубоко человеческий руководитель культурного отдела, сам лагерник («прикрепили к сердитому старику-художнику») открывает в молодой преступнице художественный талант и рассказывает ей историю Поля Гогена, «невеселую историю одной неудачной жизни»: «Иной жизни хотел художник, искал ее в красках и не нашел». Евгения решает «добиться успеха там, где Гоген потерпел неудачу»: «будущее наше — вот чего не нашел Гоген. Оно уже видно — его можно ощущать большим сердцем и хорошим зрением». Среди ее работ — портрет начальника лагеря и «фамильная галерея» отцов-основателей — Горький, Владимир Ильич, и «гордость и радость рабочих всего мира, учитель и друг народа — Сталин». Автором «Предисловия к жизни» был молодой человек, арестованный в декабре 1934 г. и приговоренный тройкой НКВД 17 января 1935 г. за «контрреволюционную агитацию» к четырем годам исправительных работ в Байкало-

Амурском Исправительно-Трудовом Лагере. Он был одной из жертв первой большой волны арестов 1930-х годов, начавшейся непосредственно после убийства Кирова. Имя его — Василий Ажаев, будущий лауреат Сталинской премии. Необыкновенная и в то же время показательная история автора «Далеко от Москвы», опирающаяся на сохранившийся личный архив писателя, работе над которым он посвятил всю жизнь, уже написана<sup>17</sup>.

Возможно, когда Ажаев прибыл в БАМЛАГ, он избежал общих работ именно благодаря своей технической квалификации. До своего ареста он возглавлял Бюро рационализации и изобретательства на Московском химическом заводе. В «Свободном» он был определен на работу соответствующего профиля. Его страсть к литературному труду, «призвание к которому он чувствовал со школьной скамьи»<sup>18</sup>, согласно позднейшей автобиографии, и тот факт, что он учился на вечернем отделении Литинститута им. Горького в 1934 г. и даже опубликовал в том же году рассказ в комсомольском журнале «Смена», по-видимому, убедило лагерную администрацию в том, что талант будущего писателя может послужить культурно-воспитательному отделу. Так и вышло: за время своего срока с 1935 по 1937 г. (он был освобожден за год до окончания срока за хорошую работу — «получил зачеты») Ажаев опубликовал в журналах и сборниках «Библиотеки строителя БАМа» многочисленные рассказы, пьесы и отрывки документальной прозы на тему перевоспитания через стахановский труд. У всех этих произведений есть общий мотив: трудовое перевоспитание требует единства работы, времени, души и тела. Наблюдения Фуко о расписании монашеских коммун, разделении времени в школах и жизнедеятельности трудящегося класса, определении анатомо-хронологической схемы поведения, при которой «время проникает в тело и, таким образом, во все мельчайшие рычаги власти» и в которой тело и жест непосредственно взаимосвязаны<sup>19</sup>, доведены до своего логического предела в этих «простых рассказах о подвигах», написанных в Байкало-Амурском Исправительно-Трудовом Лагере. В «Монтаже жизни», одном из ажаевских очерков, опубликованном под псевдонимом Медведев в декабре 1935 г., человеческое тело, его жесты и самая жизнь становятся синекдохой стахановского труда:

«Стаханов дал полную нагрузку механизму. У нас главный механизм — руки. Значит, руки организовать надо. Чтобы в бригаде одна пара рук не мешала другой: указать каждой ее место. Материал к рукам в точности доставить: чтобы без толку руками не махать. И рационализация: каждый рабочий в бригаде точно однотипную работу ведет, каким-нибудь одним инструментом... Я своих ребят когда вразумляю, насчет монтажа жизни завожу разговор: “Водопровод монтируете? Водопровод... И только? Нет, не только. Жизнь вместе с тем монтируете”»<sup>20</sup>.

Без сомнения, «монтаж жизни» Ажаева-Медведева является примером тех «карательных систем», которые, согласно Фуко, должны располагаться в определенной «политической экономии тела». То, как эта экономия воплощается в советской системе перевоспитания и как она интернализуется, можно увидеть на примере другого текста автора или, скорее, серии текстов. Архив Ажаева включает набор незаконченных эссе, очерков и других произведений; некоторые из них были в конце концов опубликованы, некоторые — нет. «Материалы к повести о чекистах» принадлежат ко второй категории. Эти «материалы», нечто среднее между наброском и свободно написанным рассказом в двух частях, описывают работу служащего госбезопасности на разных стадиях его карьеры — от учебы и роста до возмужания, согласно известной диалектике «стихийности» и «сознательности». Первый набор материалов посвящен биографии Семена Латышева, инспектора Московского уголовного розыска<sup>21</sup>. Bildung Латышева начинается, когда он ловит уголовников и бандитов по всей Москве, а затем переходит на политическую работу в органы госбезопасности бороться с «внутренним врагом». Переход от первой стадии ко второй через катарсис Революции совершается,

конечно, в соответствии «исторической закономерностью»:

«Закономерно и почти незаметно совершился переход Латышева на чекистскую работу. Фабрики, заводы, телеграфы, села, банки, издательства, даже больницы и школы стали позициями широчайшего фронта войны с контрреволюцией. Открытый бандитизм и саботаж, наглое сопротивление или тихое вредительство, — всеми способами, но всегда ожесточенно и злобно мешали враги разворачивающейся созидательной работе трудящихся. От латвийской границы до Средней Азии простерся тот фронт, на котором по указаниям партии действовал чекист Латышев»<sup>22</sup>.

В 1922 г. Латышев получает повышение и становится следователем. Его новая работа описывается так: «деятельность следователя — тонкое, мудреное дело. Мало ведь обнаружить преступление, выявить преступника. Нужно вскрыть нити и корни преступления, а они всегда уходят в глубокие недра. Нельзя оставлять никакой гнили в черноземе родины! Выдрать погань с корнем!» Латышев много и с успехом работает. По ночам он даже пишет книгу о «методах следовательской работы». Книга была опубликована и «разошлась по стране». Затем Латышев становится помощником прокурора в ... крае — название зачеркнуто до такой степени, что его невозможно прочесть. Иногда у Латышева «бывают праздничные дни — Латышев приходит веселый, прямо горит — “На таком-то заводе пролетариям теперь никто мешать не будет”. Работа Латышева настолько изматывающая, что он чувствует, что физически надорвался: «Работа чекиста требует колоссального напряжения энергии, мускулов, нервов». Врачи рекомендуют ему радикально поменять режим и считают даже необходимым предложить ему «временно перейти на физическую — простую и здоровую — работу у станка». И вот целый год Латышев работает на одном из московских металлургических заводов — «он влюбился в металл». Когда его друзья-чекисты приходят его навестить, он докладывает им во всех подробностях о том, как он строит свои дни по строгому распорядку: гимнастика, обтирания холодной водой, обед — в определенное время, ужин — в определенное время, сон — в определенное время. Латышев, иначе говоря, превратился в Рахметова тридцатых годов и научился «монтировать жизнь». В свободное время он читает книги, ходит в кино или на охоту. Ему нравятся приключенческие романы и фильмы, он любит бродить с ружьем по лесу. Когда Латышев год спустя уходит с завода, рабочие не хотят его отпускать: «Кто нас политграмоте учить будет?» После того, как он «очищает» от преступников несколько московских районов (причем он пользуется уважением у уголовников), Латышев в 1930 г. переходит в ГУЛАГ, а в 1933 г. удостоивается знака «Почетного чекиста». Одним жарким летним днем 1934 г. Латышев собирает вещи и говорит жене: «Жди телеграмму — тогда приедешь». Далекий поход. Он знает: Москву увидит только через несколько лет. «Перед ним дорога — в десять тысяч километров, почти на противоположной стороне планеты остановка... Где-то в сказочном ДВК легион строителей — сквозь тайгу, через скалы и болота — в зной, в нестерпимые морозы ведут путь на океан». Партия чекисту указала “твое место там”. И немедленно чекист — на месте»<sup>23</sup>.

Дальнейшее представляет собой трактат на тему «классовой борьбы в лагере» и трудового перевоспитания. Латышев и его товарищи — члены чекистского коллектива на огромной стройке, по сравнению с которой Беломоро-Балтийский канал кажется совсем незаметным. Латышев напряженно работает: «Приходят этапы заключенных. Разные статьи, разные сроки, различные преступления, различная классовая принадлежность... Ни один этап не проедет мимо Латышева или его помощников. Ни один человек не пройдет — нерассмотренным, неизученным». В результате общения с тысячами лагерников чекист приобретает навык определять людей с первого взгляда: «поведение бывшего кулака, бандита, или каэра на “свидании” делает его прозрачным до дна».

Биография Латышева заканчивается рядом «педагогических» успехов: он искореняет «паразитов» в колонне, один бывший контрреволюционер перевоспитывается в результате чтения под руководством Латышева сталинских «Проблем ленинизма», после встречи с Латышевым один бандит сменяет клятвы о мести на слова благодарности и ударный труд на производственном фронте.

«Материалы к повести о чекистах — 2» начинаются с апогея карьеры главного героя: Латышева теперь зовут Филиппов, он — одетый в лейтенантскую форму — наблюдает физкультурный парад на стадионе<sup>24</sup>. Ярко светит солнце. Физкультурники выступают в честь шестидесяти новых значкистов ГТО. Почестей также удостоивается группа велосипедистов-рекордсменов, которые совершают турне по Советскому Союзу (лучшей частью турне являются «Вторые пути»). Бывший вор обещает перекрыть норму на 500%. Проводится соревнование между спортсменами БАМЛАГа и Амурской железной дороги.

Затем мы видим Филиппова за корректурой журнала БАМЛАГа. Он критикует редакцию за то, что мало печатает стихов, в то время как их присылают столько, что «столы ломаются», и удивляется, почему нет очерков о героизме, тогда как он ежедневно подписывает десятки приказов о награждениях за ударный труд. Затем следует «tableau» филипповского кабинета, где на стене висит портрет Сталина и Кагановича, написанный лагерным художником. Обязанности Филиппова велики, а предприятие, которым он управляет, огромно. Чего ему не хватает, так это времени: «Он комбинирует с быстро утекающими часами и минутами. Сталкивает в одно время несколько вопросов и комплексно решает их. На совещаниях занимается тремя делами сразу: ведет собрание, просматривает корреспонденции и телеграммы, подписывает кипу удостоверений». Письма разные: письма благодарности от бывших лагерников, которым БАМЛАГ «открыл дорогу в настоящую жизнь», письма с жалобами, грязные, измятые записки из изолятора («Я согласен идти на работу. Но разрешите мне потом в агитбригаду. Чувствую в себе драматический талант»). Кабинет Филиппова — это огромный резервуар энергии.

Ночь. Филиппов сидит в своем кабинете, напевая песню о морозе, тайге и прокладывании стальных путей к океану. Секретарь объявляет, что к нему на прием пришли два литератора. Филиппов ворчит, что это его выходной день (или, скорее, ночь), но все же просит провести их к нему. У литераторов диаметрально противоположные биографии. Один — «современник символистов», второй — молодой, комсомольского возраста. Разговор Филиппова с литераторами протекает следующим образом (сохранена авторская орфография и пунктуация):

«— Ну что у вас? — Начальник обращается к тому, что постарше, но смотрит на молодого. Любопытство в его взгляде.

— Я внимательно прочитал пьесу и остался недоволен ею, говорит Филиппов и в его голосе слышится досада. — Не то написали вы. Творчество — дело тонкое — я понимаю — и от разговора со мной — возможно писать вы очевидно лучше не будете. Но я буду говорить прямо. Стройка наша необыкновенная, если откровенно говорить. И дела и люди... Нет здесь будничных дел даже в буднях. Вы почитайте хотя бы телеграммы. А в пьесе... Все на месте, верно... Приходят, уходят. Завязка, развязка. Неужели может быть в жизни так скучно? Если эту пьесу... на сцене — у... будет... У пожилого литератора огорченное лицо.

— Я ведь в литературе не очень силен, — смягчается Филиппов — может быть я и не прав. Я дам вашу пьесу еще кому-нибудь почитать.

— Нет, вы совершенно правы, — волнуется литератор. — Во мне все хрустит, гражданин начальник. Я полюбил строительство и почувствовал его — я, кабинетная крыса, боящаяся жизненных сквозняков! У меня голоса нету. Но скоро он будет, голос. Заново переучиваюсь говорить. Я напишу пьесу, которая Вам понравится и можно будет... на сцене.

Пожилой литератор ушел, молодой остался.

— Рассказывайте — предлагает ему Начальник.

У молодого созрел сюжет повести, тему которой задал ему Начальник дня три назад. Он выкладывает ее. Со сверкающими глазами, красный от волнения рассказывает парень сюжет повести.

Чекист опускает глаза, чтобы стоящий перед ним не прочел в глазах ласку и радость, любовь чекиста поднимает человека, как бы низко он не упал, но эта любовь всегда сурова, жестка и внешне не проявляется.

Парень говорит.

— Я многого хочу... Я хочу написать, как вы сказали, необыкновенно. Я хочу написать так, чтобы было интереснее, чем действительность. Это очень трудно. Кто-то сказал: описать правильно действительность так же трудно, как очертить тень грозового облака, несущегося над полем.

Чекист взволнован... Парень пришел в лагерь бледным и вялым. Он не думал о творчестве. Чужое влияние едва его не погубило.

— Теперь слушайте, строго внушает Филиппов. — С вас я могу и должен спрашивать многое. На того (он показывает рукой на дверь, куда вышел пожилой литератор) — нельзя и нажать: рассыплется. А вы уже будьте любезны. Чтобы работа шла четко и организовано. Время даром не терять. Кончаем строительство, а что вы написали? Как бы совестно потом не стало. Учиться надо, вот что. Систематически и глубоко... Читать и читать. А то — пшик! — моментально. Волнение — это хорошо, но оно должно быть профильтровано через серебряный фильтр разума. Думайте больше, зеленых ягод не надо. Надо расти так, чтобы дух захватывало, чтобы все делать только первоклассно. Растите так, как растет... например... Ну... скажем... Больше ничего не скажу. — Напишите повесть — приходите. И не через год приходите — раньше — скоро ведь кончим стройку.

Парень поклонившись, уходит. Голос чекиста (он улыбается) останавливает его на пороге.

— Одним словом, — продолжайте в том же духе»<sup>25</sup>.

Парень «продолжал в том же духе», хотя ему и потребовался не один год для завершения задуманного. Через какие-нибудь тринадцать лет, пройдя через многие «серебряные фильтры разума», повесть стала романом, которому была присуждена Сталинская премия. Название романа — «Далеко от Москвы». То, что изображено в первоначальных «Материалах к повести», как можно заметить, — это локус, место зарождения «метаморфозы карательных методов на основе технологии тела, в которой прочитывается общая история властных и вещных отношений» (четвертое правило Фуко). «Перековка» описывается не с точки зрения перевоспитываемого заключенного, а с точки зрения воспитателя или, если воспользоваться выражением Славоя Жижека, «Большого Другого»<sup>26</sup>. Такая перспектива является идеальной позицией, с которой перевоспитываемый герой видит себя достойным любви чекиста и, таким образом, проходит путь от «воображаемой» до «символической идентификации», от личной фантазии до социального признания высшего порядка. Для Жижека то, как партийная кличка Иосифа Виссарионовича Джугашвили — Сталин — функционировала в советской культуре, представляет собой пример такой «символической идентификации»: «В случае с Иосифом Виссарионовичем делать выводы... о том, что имя “Сталин” содержит аллюзию на твердость и неумолимость характера самого Сталина, было бы совершенно неверным: что твердо и неумолимо, так это закономерности исторического прогресса, железная необходимость распада капитализма и перехода к социализму, во имя которого Сталин, эта эмпирическая личность, действует — перспектива, с которой он на себя смотрит и судит о своей деятельности. Можно сказать, таким образом, что “Сталин” является идеальной позицией, с которой “Иосиф Виссарионович”, эта эмпирическая личность, реальный человек из плоти и крови, видит себя в положительном свете»<sup>27</sup>.

Что касается «Материалов к повести о чекистах», то можно сказать, что сдвиг от «объекта» перевоспитания к его «субъекту» происходит путем некоего «переноса», в психоаналитическом смысле этого слова. Эти материалы обнаруживают след особого «объекта фантазии», с помощью которого осуществляется «перевоспитание», т. е. с помощью которого принуждение превращается в желание. Жижек поясняет это следующим образом: «Лакановская формула для этого объекта — это, разумеется, *object petit*, та точка Реального в самом сердце субъекта, которая не поддается символизации, которая является осадком, остатком, отходом любой знаковой операции, ядро, воплощающее чудовищное *jouissance*, наслаждение, это объект как таковой, объект, который одновременно привлекает и отталкивает нас, который расщепляет наше желание и таким образом вызывает стыд»<sup>28</sup>. Эмоциональный колорит сцены между начальником Филипповым и молодым парнем, «сверкающие глаза» и покрасневшее лицо последнего и опущенные глаза, прячущие «доброту», «радость» и «любовь» первого, и прочие подобные остатки «гомосоциалистического желания» окрашивают впоследствии не только «Далеко от Москвы»<sup>29</sup>, но характеризуют метаморфозу соцреализма в целом и романа воспитания в частности.

От противоречий «России в движении» (термин Моше Левина) тридцатых годов, той эры, когда суровая реальность коллективизации и первых пятилеток все еще производила автобиографические и документальные жанры — к литературе «бесконфликтности» и «лакировки действительности» конца сороковых годов, — таков был специфический «переход количества в качество» в литературе и искусстве. Концентрация и централизация культурной продукции и ее распространения параллельно со все более всеохватывающей идеологией отвечали все большему обеднению культурной продукции, «малокартинную» в качестве наиболее яркого примера<sup>30</sup>. На дискурсивном уровне можно наблюдать те же тенденции: иерархия и закодирование жанров (например, преобладание эпического романа над всеми другими прозаическими формами) соответствовали тенденции к снижению «формализма», т. е. единообразию тем, сюжетов и стиля. Противоречие между «плохим» и «хорошим» заменялось борьбой «хорошего» с «лучшим» и «лучшего» с «отличным». Что осталось в результате этой операции? Природа этого специфического «осадка» лучше всего видна на примере судьбы «чувства» и «желания», т. е. категорий любви и сексуальности, и происходящей с ними метаморфозы от первого ко второму тому (1932—1960) «Поднятой целины» Михаила Шолохова — одного из основополагающих романов соцреализма.

Шолохову потребовалось около двадцати семи лет, чтобы завершить вторую часть этого эпоса коллективизации. Если говорить о первом томе, опубликованном в 1932 г., то «романы» в нем составляют важные подсюжеты. Все сильные мужчины в романе, занимающие руководящие посты, т. е. Давыдов, Размётнов и Нагульнов, любят таких же сильных женщин, которые в то же время красивы, чувственны, соблазнительны, реакционны и представляют собой угрозу. Они противостоят коллективизации. В одном запоминающемся эпизоде разъяренные женщины казачьей станицы раздевают секретаря деревенского совета и избивают председателя колхоза. Марина обнимает Андрея Размётнова с «мужской силой», и ему в темноте кажется, что «глаз ее светится огнисто и непокорно, как у норовистой ненаезженной лошади»<sup>31</sup>. Лушка, жена Нагульнова, обладает «приманчивой нечистой красотой... в дегтярно-черных глазах». В конце концов, она соблазняет Давыдова<sup>32</sup>. Почти ничего такого не остается во втором томе: история подвергается «перековке» через труд писателя, оказавшегося способным приспособиться к правильному стилю и мышлению момента<sup>33</sup>. На уровне любовных сюжетных линий, все небезопасные женские типы исчезают. Вместо соблазнительной давыдовской Лушки (которая уехала из станицы, нашла работу в шахтерском поселке и вышла замуж за инженера) — теперь молодая, чистая и послуш-

ная девушка-колхозница Варя. На Давыдова, правда, это особого впечатления не производит: общая схема распределения либидо в романе «мальчику достается девочка» заменяется теперь на новую: «мальчику достается трактор». Но в этой метаморфозе есть еще и остаток: что же получает «девочка»? Девочка получает «белье». «Объектом» является тельняшка Давыдова — рваная, грязная и пропотевшая от полевых работ. К тому же тельняшка скрывает татуировки на теле Давыдова. Одна татуировка на груди представляет собой двух голубков: «Стоило Давыдову пошевелиться, и голубые голуби на груди у него приходили в движение... соприкасались клювами, как бы целуясь». Другая, на животе, представляет собой упражнение двух пьяных мастеров, которые «трудились над Давыдовым, изодряя в непристойности свою разнузданную пьяную фантазию»<sup>34</sup>. Давыдову удается скрывать от девушки секрет своего тела. Варя умоляет Давыдова дать ей тельняшку зашить и постирать. Он наконец соглашается, хотя и с некоторой неохотой. Вот как происходит передача тельняшки:

«С давыдовской полосатой рубахой в руках ей было неудобно являться на стан: это вызвало бы множество разговоров и вольных шуток по ее адресу... Она искоса, воровато взглянула на Давыдова и, прикрываясь плечом, сунула маленький теплый комочек за лифчик.

Странное, незнакомое и волнующее чувство испытало она в тот момент, когда запыленная давыдовская тельняшка легла ей на голую грудь: будто все горячее тепло сильного мужского тела вошло в нее и заполнило всю, до отказа... У нее на белом лбу росинками выступила испарина, а даже походка вдруг стала какой-то осторожной и неуверенной»<sup>35</sup>.

Яростная, чувственная, соблазнительная любовь между «мужиками» и «бабами» первого тома (разумеется, остаток «красной любви» двадцатых годов) теперь заменяется на *фетиши*. Давыдовская тельняшка становится объектом сублимации в перевоспитании. Жижек пишет: «Ничего возвышенного по существу в сублимированном объекте нет — согласно Лакану, сублимированный объект это обычный, повседневный объект, который совершенно случайно оказывается на месте *das Ding*, невозможного реального объекта желания»<sup>36</sup>. Давыдовская тельняшка занимает место Вариного невозможного реального объекта желания. Что делает западное бульварное чтиво (*pulp fiction*) таким читабельным для массового читателя, так это постоянное удвоение таких сублимационных моментов, как процитированный выше пассаж из «Поднятой целины», где «опустошенный» субъект находит свой коррелят в жалком «кусочке Реального».

«У Канта чувство возвышенного вызывается какими-нибудь безграничными, чудовищными явлениями извне (бушующей природой и т. д.), тогда как у Гегеля мы имеем дело с жалким “кусочком Реального” — Дух это и есть бездейственный мертвый череп; самое Существо субъекта это и есть кусочек металла, который я держу в руке»<sup>37</sup>. То, что остается от задачи «идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма», может и не быть, конечно, «кусочком металла, который я держу в руке»; иначе говоря, денежным или товарным фетишем. И в этом вся разница между соцреалистической «лакировкой» и западной массовой культурой. В тот самый момент, когда соцреализм, наконец, достиг совершенства, когда субъект стал, наконец, достойным любви чекиста и когда массы могли, наконец, узнавать себя в возвышенных образах Реального, надстройке не хватало соответствующего базиса. «Как закалялась сталь», «Молодая гвардия» или «Далеко от Москвы» продолжали производиться год за годом, и чем дальше, тем менее самокупаемыми они становились.

Согласно Фуко, только когда дисциплины заменяют новым принципом «мягкость-производство-прибыль» старый принцип «принуждение-насилие», который управлял экономикой власти, становится возможным «отрегулировать множественность людей и умножение средств производства (производства, понимаемого не

только в узком смысле, но и как производство знания и навыков в учебных заведениях и т. д.)»<sup>38</sup>. Возможно, сопротивление рыночным механизмам после распада советской системы берет начало в провале советского романа воспитания, разумеется, понимаемого здесь как *master-narrative* советской идеологии. Но хотя роману воспитания и не удалось создать поддающийся бесконечному обобщению механизм «паноптицизма» и «обеспечить мельчайшее распределение властных отношений»<sup>39</sup>, он все же обещал возможность более совершенного человека.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Michel Foucault*. *The Archaeology of Knowledge and The Discourse on Language*. Transl. A. M. Sheridan Smith. New York, 1972. S. 130—131.

2 Из устава Союза советских писателей СССР. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1934. С. 716—717.

3 Александр Косолапов «Lenin and Coca-Cola» (1982). Репродукция в кн.: *Margarita Tupitsyn*. *Margins of Soviet Art*. Milan, 1989. S. 77.

4 *Boris Groys*. *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*. Trans. Charles Rougle. Princeton, 1992. S. 115.

5 *Katerina Clark*. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago, 1981; *Hans Günther*. *Die Verstaatlichung der Literatur: Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*. Stuttgart, 1984 (особенно 4 глава).

6 С. Мстиславский. Мастерство жизни и мастера слова // *Новый мир*. 1940. № 1. С. 264—289; В. Вишневский. О трагедии. Собр. соч. в пяти томах. Т. 6 (дополнительный). М., 1961. С. 13—16. Несколько публикаций на эту тему: Г. Белая. «Авторитетный» стиль и его проблематика // Г. Белая. Закономерности стиливого развития советской прозы двадцатых годов. М., 1977; *Hans Günther*. *Die Verstaatlichung der Literatur*. S. 104—106; А. Гуски. N. Ostrovskij's «Kak zakaljalas' stal'» — biographisches Dokument oder sozialistisch-realistisches Romanepos? // *Zeitschrift für slavische Philologie*. 1981. Vol. 62. № 1. S. 116—145; Л. Аннинский. «Как закалялась сталь» Николая Островского. М., 1988; L. Heller, T. Lahusen. Palimpsestes. Les métamorphoses de la thématique sexuelle dans le roman de F. Gladkov «Le Ciment». Notes pour une approche analytico-interprétative de la littérature soviétique // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1985. № 15. P. 211—254.

7 *Michel Foucault*. *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*. Transl. Alan Sheridan. New York, 1977. P. 24.

8 А. Макаренко. Литература и общество // *Литературная газета*. 1939. 5 февраля.

9 Беломоро-Балтийский канал имени Сталина: История строительства / Под ред. М. Горького, Л. Л. Авербаха. С. Г. Фирина. М., 1934.

10 Об «Аристократах» см.: *Joachim Klein*. *Belomorkanal. Literatur und Propaganda in der Stalinzeit* // *Zeitschrift für slavische Philologie*, 1995/96, Vol. LV. № 1. S. 53—98.

11 Там же. С. 81.

12 Погодинские «Аристократы» пережили второе рождение после XX съезда в 1956 г., как и другие пьесы двадцатых и тридцатых годов, когда вошла в моду ностальгия по «раннему периоду невинности». См. *Joachim Klein*. *Op. cit.* P. 81—82.

13 Редким исключением является автобиографический роман Александра Авдеенко «Я люблю» (1933), в котором изображен путь подростка-беспризорника, перевоспитывающегося в советской коммуне и преодолевшего остатки своей «стихийности» на строительстве Магнитостроя.

14 Молодой дальневосточник, 1989, 21 февраля. № 38—39 (Объединенный номер молодежных газет Сибири и Дальнего Востока, посвященный строительству и освоению зоны БАМа). С. 1—2.

15 Источник: Архив Управления внутренних дел Амурской области. Коллекция документов по истории строительства БАМа. Цит. по: О. П. Еланцева. Строительство железных дорог на востоке России в 1930—33 году (характеристика рабочей силы и

организационные аспекты ее использования). Рукопись принята к публикации в «Revue des études slaves» (Париж, 1999). Об истории БАМа 1930—1950-х гг. см.: *О. П. Еланцева*. БАМ: малоизвестные страницы истории 1930-х гг. // Известия КПСС. 1991. № 8. С. 144—147; БАМ: первое десятилетие // Отечественная история. 1994. № 6. С. 89—103; Кто и как строил БАМ в 1930-е годы // Отечественные архивы. 1992. № 5. С. 71—81; Обреченная дорога: БАМ, 1932—1941. Владивосток, 1994; Строительство № 500 НКВД СССР: железная дорога Комсомольск-Советская Гавань (1930—1940-е годы). Владивосток, 1995. Одна из публикаций Еланцевой специально посвящена «лагерным поэтам БАМа» в «Свободном». См.: *О. П. Еланцева*. Поэты и поэзия БАМЛАГа: Обзор документов и материалов к спецкурсу «Великие стройки сталинской эпохи». Владивосток, 1994.

16 См.: *Еланцева*. Кто и как строил БАМ в 1930-е годы. С. 77—79. О системе официальной лагерной литературы см.: *А. Ю. Горчев*. «Не подлежит распространению...» // Советская библиография. 1991. № 5. С. 56—79. № 6. С. 63—83 и 1992. № 1. С. 99—111 (последний номер посвящен «Прессе детского учреждения ОГПУ и НКВД»). Горчев упоминает создание в январе 1936 г. «четвертого управления» ГУЛАГ, отвечающего за лагерные публикации по стране. Одной из обязанностей «четвертого управления» являлся контроль над процессом распространения, ограниченным следующими категориями: заключенные, вольнонаемные, военизированная охрана и т. д., а также заключенные особой детской трудовой колонии и военнопленные. «Четвертое управление» ставилось в известность об именах тех, среди кого распространялись материалы. Кроме того, все лагерные публикации ГУЛАГ направлялись в цензуру Главлита (Там же. 1991. № 6. С. 64—72). О публикациях БАМЛАГа в целом см.: *С. А. Пайчадзе*. Издательская деятельность и использование литературы учреждениями ОГПУ-НКВД в зоне строительства БАМ (1933—1937 гг.) // Издание и распространение книги в Сибири и на Дальнем Востоке: Сборник научных трудов. Новосибирск, 1993. С. 127—152.

17 *Thomas Lahusen*. How Life Writes the Book: Real Socialism and Socialist Realism in Stalin's Russia. Ithaca, N.Y., 1997.

18 Автобиография Ажаева В. Н., написана 22 апреля 1946 г. Государственный архив Хабаровского края, ф. 1738, оп. 1, д. 109, л. 14.

19 *Foucault*. Discipline and Punish. P. 150—152.

20 *А. Медведев*. Монтаж жизни // Путееармеец (Литературно-художественный журнал БАМЛАГа НКВД), 1935. № 4 (декабрь). С. 15—16.

21 Материалы к повести о чекистах (1). С. 1—29. Личный архив В. Ажаева.

22 Материалы к повести о чекистах (1). С. 4.

23 Материалы к повести о чекистах (2). С. 9.

24 Материалы к повести о чекистах (2). С. 1—20. Личный архив В. Ажаева.

25 Материалы к повести о чекистах (2). С. 9—11.

26 *Slavoj Žižek*. The Sublime Object of Ideology. London, New York, 1994. P. 105—10.

27 Там же. С. 108.

28 Там же. С. 180.

29 *Thomas Lahusen*. Между инженерами: любовь и жизнь соцреалистического текста (О романе В. Ажаева «Далеко от Москвы») // Revue d'études slaves. 1995. Vol. LXVI. № 4. S. 777—791.

30 *Antoine Baudin, Leonid Heller, Thomas Lahusen*. Le réalisme socialiste soviétique de l'ère Jdanov. Compte rendu d'une enquête en cours // Etudes de lettres (Lausanne). 1988. № 4. S. 69—103.

31 *Михаил Шолохов*. Поднятая целина. М., 1976. С. 43—44.

32 Там же. С. 100.

33 Первый том также подвергся значительным переделкам. См.: *И. Лежнев*. За чистоту языка (Новая редакция «Поднятой целины») // Звезда. 1953. № 6. С. 156—170.

34 *Шолохов*. Поднятая целина. С. 401.

35 Там же. С. 405.

36 *Žižek*. The Sublime Object of Ideology. P. 194.

37 Там же. С. 207.

38 *Foucault*. Discipline and Punish. P. 219.

39 Там же. С. 216.