

## ВИКТОР ЕРОФЕЕВ

### Поминки по советской литературе\*

По-моему, советской литературе пришел конец. Возможно даже, что она уже остывающий труп, крупноголовый идеологический покойник, тихо и словно сконфуженно испутивший дух. Что же, я буду последним человеком, который будет плакать на ее похоронах, но я с удовольствием скажу надгробное слово.

Замечательный автор романа «Мы» Евгений Замятин заметил в 1920 году, что, если у нас в стране не будет свободы слова, русской литературе останется одно только будущее — ее прошлое. Теперь с осторожной надеждой можно сказать, что русская литература, если ей суждено возродиться, *будет* иметь свое будущее — в будущем.

В советский период, разумеется, жили, а вернее сказать, дожили либо прозябали многие талантливые писатели, но, если воспользоваться публицистическим жаргоном позднего Горького, они оказались лишь «механическими гражданами» советской литературы, ставшей прокрустовым ложем даже для таких фанатиков нового мира, как Маяковский. В последние послесталинские десятилетия советская литература исподволь узурпировала право на умерших классиков XX века, вводя их в свои ряды, и, как ни в чем не бывало зацеловав их мертвые лица палаческими поцелуями, облив крокодиловыми слезами, объявила себя самой гуманистической литературой на свете. К лику собственных святых она готова была причислить почти все свои славные жертвы — от Андрея Белого до Пастернака, от Зощенко до Платонова. Эта старческая «гуманистическая» всеядность была лишь признаком ее беспомощности и одряхления, ее внутреннего перерождения, определенного бездарностью и лицемерием. Не знаю, кто написал «Тихий Дон», Шолохов или кто иной, но сам факт охватившего литературоведов сомнения поразителен как символ органической, имманентной порчи советской литературы.

---

\* Впервые: Литературная газета. 1990. № 27 (5301). 4 июля. С. 8.

Есть русская поэзия и проза советского периода, как есть поэзия и проза других народов, населявших СССР, но говорить о советской литературе как об объединившей все это в единое целое — значит предаваться иллюзиям. Писателям многие годы ради выживания приходилось идти на компромиссы как с совестью, так, что не менее разрушительно, со своей поэтикой. Одни приспособлялись, другие продавались (что не спасало ни тех, ни других от рулетки террора), третьи вешались, но горечь всех этих терзаний, вкупе с цензурным выламыванием рук, ударами в глаз и в пах, едва ли послужила надежным цементом для вавилонской башни словесности.

Башня не из слоновой кости, а из костей российских писателей была возведена не на совокупности компромиссов, а на диктате социального заказа, требовавшего от литературы не столько верного, сколько слепого служения генеральной линии, зигзагообразность которой выглядела как дьявольская насмешка над самыми проверенными, как испытание уже не твердости убеждений, а человеческой природы на подлость.

Советская литература есть порождение соцреалистической концепции, помноженной на слабость человеческой личности писателя, мечтающего о куске хлеба, славе и статус-кво с властями, помазанниками если не божества, то вселенской идеи. Сила власти и слабость человеческой природы; социальные комплексы русской литературы, по мнению пронизательного философа начала XX века Василия Розанова, главной виновницы революции; разгул само собой разумеющегося пореволюционного хамства, воплотившегося в утопии «культурной революции»; наконец, восточное манихейство Сталина — эти и ряд других слагаемых легли в основу советского литературного строительства, и, когда отпали «строительные леса» 20-х годов, было от чего ахнуть.

Величественная башня советской соцреалистической литературы, воздвигаемая на века по сталинско-горьковскому проекту, барочная и многоквартирная, населенная алексеями толстыми, фадеевыми, павленками, гладковыми и гайдарами — всех не перечесать, несмотря на кажущуюся халтурность (слишком много дешевого гипса), действительно пережила несколько десятилетий, репродуцируясь к тому же в иных смежных социалистических культурах.

Когда сейчас думаешь о жизнестойкости, выносливости этой литературы, поражаешься удивительному сочетанию ее реальности и фантомности. Она была реальна в силу своей бесноватой фантомности, фантомна — в силу своей неуклюжей реальности. Она была легко, казалось бы, разоблачаемой *извне* идеологической фикцией, которую можно было проткнуть иглой иронии — и она лопнет, как воздушный шар, но, сколько бы ее ни протыкали, она не лопалась,

потому что была именно фикцией, которой *извне* порой даже поклонялись или служили, как Арагон. И эта фикция обеспечивалась, как самые что ни на есть реальные бумажные деньги, всем запасом государственности.

Теперь все это рушится. Здание трещит по швам, воздушный шар лопается, золотое обеспечение исчерпано, настало банкротство. А ведь еще вчера все так ладно взаимосвязывалось: писатели — помощники партии, искусство принадлежит народу.

Эта литература не успела умереть, а уже думаешь: да существовала ли она вообще? Скоро любопытные туристы-литературоведы потянутся на ее руины — кстати, занимательная экскурсия.

Соцреализм — это культурная эманация тоталитаризма, это бешенство литературы в замкнутом пространстве, это садомазохистский комплекс писателя-атеиста, продающего душу, в существование которой он не верит. Есть такая страна — Тухляндия. В ней мы прожили многие годы. В ней своя, тухляндская, литература. Это еще раз к вопросу о соцреализме.

В последние годы своей жизни, отойдя от сталинского шока, советская литература существовала (а по инерции ее последователи — что называется *life after life* — существуют и сейчас) в трех основных измерениях. Каждое из них оказалось охваченным кризисом.

Я говорю об *официозной, деревенской и либеральной* литературе, понимая при этом условность такого подразделения, поскольку порой эти измерения пересекались и, кроме того, каждый мало-мальски способный художник обладает, как известно, личностным измерением и потому не укладывается в схему. Однако схематизм почти всегда оказывается основой аналитического взгляда, а те утраты, которые он приносит, могут окупиться четкостью общей картины.

Официозная литература имела сталинскую традицию и опиралась на принципы партийности, утвердившиеся в 1930–40-е годы. Сущность этой литературы заключается в пламенном устремлении к внелитературным задачам, созданию «нового человека», который в диссидентской терминологии скорее известен как *homo soveticus* и сводится к одномерной общественной функции. Социалистический реализм учил видеть действительность в ее революционном порыве, поэтому отрицал реальность за счет будущего, был ориентирован на преодоление настоящего, насыщен звонкими обещаниями и безграничной классовой ненавистью.

В брежневский период соцреализм подвергся той же коррупции, что и общество в целом. Если в сталинское время писатель служил соцреализму, то в брежневское — соцреализм стал служить интересам писателя. Автор пользовался соцреализмом не для того, чтобы утвердить идею, а чтобы самоутвердиться. Внешне это было не столь

заметно, но внутренне подрывало саму идею бескорыстного служения и, по сути дела, способствовало той *деградации* всей системы, которая и привела в конце концов к тому, что общество взялось за изменение своей модели. Так в старческом лоне брежневизма зарождались предпосылки для перестройки.

Вопрос о том, насколько официальный брежневский писатель типа Г. Маркова верил в то, что писал, был, по сути дела, неуместен, ибо выглядел неприлично. Такое не только не обсуждалось — такое не думалось. Общественная шизофрения создала особый тип писателя, который стал выразителем государственного мышления за рабочим столом и поклонником общества потребления у себя на даче. Какое это отношение имеет к литературе? Лишь то, и немаловажное, что официозная литература прочитывалась сотнями тысяч читателей, способствовала формированию их вкусов и вела к манипуляции их сознанием. В условиях закрытого общества, когда каждый имеет ровно столько прав, сколько он получил благодаря своему общественному положению, литературная номенклатура нередко спекулировала на запретных и полузапретных темах. Эта, как ее еще называют, секретарская литература писалась влиятельными секретарями Союза писателей и потому была защищена от нападков как цензуры, так и критики.

Среди тем-табу — Сталин (тема, которая развивалась, к примеру, в исторических романах А. Чаковского), особенности русского национального характера (здесь официозная литература сближалась с консервативным флангом деревенской литературы), коллективизация, диссидентское движение, эмиграция, проблемы молодежи и т. д. Нет нужды говорить о том, что все эти темы сознательно извращались, что читатель сознательно вводился в заблуждение. Но когда эти темы на страницах подцензурной печати оказывались монополией официозной литературы наравне с пикантной темой зарубежной деятельности советской разведки или афганской войны, — массовый читатель, испытывавший информационный голод, кидался с неподдельным энтузиазмом на «секретарские» книги и получал удовлетворение от самого приобщения к заповедной и жгучей проблематике, расплачиваясь за это кашей в собственной голове. Тем самым официозная литература если и не выполняла до конца задачу коммунистического воспитания читателя, то с успехом сбивала его с толку и обольщивала.

С началом перестройки официозная литература растерялась. Ей казалось, что происходит какой-то партийный маневр, смысл которого она не в состоянии распознать. Но прошло время, и удар пришелся по ней самой. Ее потери оказались настолько значительными, что она утратила свой *raison d'être*.

Прежде всего она лишилась своей идеологической роли и неприкосновенности. Порождение закрытого общества, официальная литература может существовать лишь в условиях герметичной среды. Однако осмелевшая либеральная критика начала ее просто высмеивать, указывая на ее беспомощность, стереотипность, тупость.

Официозная литература стала непримиримой противницей перемен. Наиболее ярко это сопротивление видно в выступлениях Ю. Бондарева, который сравнивает новые силы в литературе с фашистскими ордами, напавшими на Советский Союз в 1941 году, что в устах бывшего фронтовика звучит самым отчаянным обвинением.

В связи со своим собственным крахом официальная литература могла бы поставить вопрос о настоящей *шекспировской* трагедии, происшедшей с пожилым поколением, которое к семидесяти годам осознало бессмысленность своего земного существования, отданного ложным идеалам, при полном неверии в метафизические ценности. Однако официальная литература слишком слаба для отражения подлинных конфликтов и предпочитает вести борьбу политическими интригами, используя свои старые связи. Кое-кто из официозных писателей не прочь и «перекраситься», но боится, что ему не подадут руки.

Таким образом, официальная литература оказалась в совершенно несвойственной для нее роли оппозиционного движения, роли, на которую она не способна, будучи по сути своей абсолютно беспринципной, опирающейся в своей деятельности лишь на чужой авторитет. Однако она готова искать новые пути, сближаясь с националистическим течением, которому, впрочем, и ранее втайне благоволила. Ее существование в националистическом лагере выглядит достаточно смехотворно (ведь она вроде бы воспевала интернационализм!), но нельзя, посмеиваясь над ее нынешними *misadventures*, упускать из виду то, что если процесс реформ будет сорван, то более ревностных палачей, идеологов контрреформации, чем «секретарские» литераторы, трудно будет вообразить.

Правда, остается путь покаяния, но по нему пошли лишь единичные и не самые представительные «официалы». Другие же предпочитают скорее версию самооправдания, объясняя свое участие в травле инакомыслящих писателей — от Пастернака до участников альманаха «Метрополь» — тем, что они выполняли приказ.

Расслоение и деградация официозной литературы, в сущности, не слишком много значат для дальнейшего развития литературы, поскольку среди официальных писателей практически нет талантливых (остроумное пародирование соцреалистической эстетики становится популярным среди молодых писателей-концептуалистов), но их крах ведет к ощутимым переменам в литературно-общественной иерархии ценностей.

Деградация деревенской литературы чувствительнее для жизни литературы, поскольку речь идет о более одаренных и социально более достойных писателях.

Деревенская литература сложилась в послесталинские годы и описала чудовищное положение в русской деревне, подвергнувшейся беспощадной коллективизации, несчастьям военного и послевоенного времени. Она создала, порой не без блеска, портреты деревенских чудаков и доморощенных философов, носителей народной мудрости, участвовала в развитии национального самосознания. Центральной фигурой в ней стал образ женщины-праведницы (например, в рассказе Солженицына «Матренин двор», близком деревенской литературе), которая, несмотря на все тяготы жизни, остается верна религиозным инстинктам.

В 70-е годы деревенская литература добилась того, что в лице Астафьева, Белова и Распутина могла существовать в известной мере самостоятельно, исповедуя патриотизм. Именно патриотизм деревенской литературы приглянулся официозу, однако он не был достаточно казенным, и нередко случались недоразумения. Тем не менее ее стремились приноровить для идеологических нужд, взять в союзницы в борьбе с Западом, засыпать государственными премиями и орденами. Не всегда это удавалось: деревенская литература имела свои религиозные и даже политические фанатерии, смело участвовала в экологическом движении.

Со временем дело, однако, стало меняться. Это изменение началось еще до перестройки, но с ее наступлением усугубилось. Прозападническое развитие советского общества, спонтанное, не санкционируемое, но весьма определенное, способствовавшее тому, что в стране возникла общественная база для реформ, привело ко все нарастающему конфликту между деревенской литературой и обществом. Деревенская литература стала больше разоблачать, проклинать, чем возвеличивать. У нее появились три заклятых врага.

Первым, как ни странно, стала женщина. Если раньше, в ипостаси матери-праведницы, она была положительной героиней, то теперь, в образе чувственной и даже развратной жены, она выглядит, в духе старой православной доктрины, «сатанинским» семенем. Именно женщина в погоне за призрачными удовольствиями жизни оказывается (в стиле откровенного мужского шовинизма) разрушительницей русской семьи, растлительницей слабохарактерных мужчин.

Второй враг — молодежь и связанная с ней субкультура. У деревенских писателей совершенно зоологическую ненависть вызывает рок-н-ролл, духовный, по их определению, СПИД. Аналогичную злобу вызывают у них, например, аэробика, которую они в просто-

те душевной почитают истинной порнографией, да и вообще любые западные веяния, калечащие *невинную* в своей первозданной красе русскую душу. В деревенской литературе, как в архаичном фольклоре, происходит решительное размежевание между «своими» и «чужими»: они одеваются, едят и мыслят по-разному и несовместимы на онтологическом уровне.

«Чужими» оказываются также евреи и вообще инородцы (третий вездесущий враг). Это у деревенщиков щекотливая тема, они развивают ее под сурдинку, туманно, уклончиво, но неустанно. Деревенщики всерьез обеспокоены еврейским влиянием на русскую историческую судьбу. Их «помраченное» сознание определено историческим желанием переложить ответственность за национальные беды на «чужих», найти врага и в ненависти к нему сублимировать национальные комплексы.

Короче, деревенская литература скорее не тематическое, а мировоззренческое понятие. В России, как и в других странах с большим сельским населением (Канаде, Польше и др.), она традиционно заражена мессианским духом, странным сочетанием комплекса национального превосходства, народной и религиозной исключительности с комплексом неполноценности. Вот и наша деревенская литература находится на оси сентиментально-лирической и апокалиптической прозы. Ее язык перегружен диалектизмами, но в то же время высокопатетичен и порой вызывает зубную боль даже тогда, когда описываются подлинные трагедии революции и коллективизации. Деревенщики, кажется, не тяготеют к советским ценностям, но их атавистический тон угнетает своей безвкусицей.

Спасение им предстает в туманной, романтической, монархическо-религиозной грезе теократического порядка, на смену соцреалистическим фантазиям приходит не менее монструозная идея, в которой ненависть торжествует над любовью, и не случайно сегодняшняя деградация этой литературы: укушенная ненавистью, она неизбежно саморазрушается, отпугивая или изумляя неподвзятogo читателя.

Серьезной проблемой русской литературы всегда был *гиперморализм*, болезнь предельного морального давления на читателя. Эта болезнь историческая и, стало быть, хроническая, ее можно найти уже у классиков XIX века Достоевского и Толстого, но ее зачастую воспринимали как отличительную черту русской словесности, — и верно, для зарубежного читателя это занимательно, это что-то *другое*. По-моему, это *другое* при чрезмерной развитости концепции социальной ангажированности слишком часто разворачивало русскую литературу от эстетических задач в область однозначного проповедничества. Литература зачастую мерилась степенью остро-

ты и социальной значимости проблем. Я не говорю, что социального реализма не должно быть, пусть будет все, но представить себе национальную литературу лишь как литературу социального направления — это же каторга и тоска!

Деревенская и либеральная литература, каждая по-своему, обуреваема гиперморализмом.

Либеральная литература, детище хрущевской «оттепели», была и остается, что называется, честным направлением, она возводит порядочность в собственно литературную категорию и тем самым долгое время была привлекательна для читателя, изголодавшегося по правде.

Главным намерением либеральной литературы было желание сказать как можно больше правды — в противостояние цензуре, которая эту правду не пропускала. Цензура оказала здесь свое формообразующее влияние, она развратила либеральную литературу борьбой с собой и привила ей тягу к навязчивой аллюзивности, она же развратила и читателя, который приходил в восторг всякий раз, когда подозревал у писателя «фигу в кармане». Писатель стал специализироваться на «фигах» и отучался думать.

Либеральная литература очень обрадовалась перестройке и сыграла в ее начале ту самую роль, которую она давно мечтала сыграть: роль социального прокурора, судящего общество по законам морали и здравого смысла. Но радость вышла недальновидной: перестройка, в отличие от хрущевской «оттепели», оказалась для либеральной литературы слишком бездонной, в этом колодце стали тонуть многие произведения, еще вчера казавшиеся поразительно смелыми.

Интересно, что большое количество диссидентской литературы пришло именно из либеральной словесности, переоценившей послесталинскую мягкость цензуры, то есть многие произведения оказались диссидентскими случайно. Но лишившись в западном тамиздате цензурных ограничений, они — значительное их большинство — задохнулись от обилия кислорода. Либералы должны были, по логике вещей, благословлять *комфортабельную несвободу*, самые умные из них так и поступали.

Теперь же отечественная свобода, какой бы неполной она ни была, быстро состарила «смелые» произведения, что видно на примере романа Рыбакова «Дети Арбата» или либеральной драматургии Шатрова.

Огромный пласт литературы, замысленной как либеральная, погиб, унеся с собой многолетний труд многочисленных писателей. Я помню драматический момент, когда проваливались один за другим поэты, впервые вышедшие на свободную эстраду, чтобы прочесть свои потаенные либеральные стихи, написанные при Брежневле. Поэты оказались ненужными молодежной аудитории, ироническими аплодисментами сгонявшей их со сцены.



«Поэт в России больше, чем поэт», — сказал Евтушенко, желая тем самым воспеть положение поэта в России и не понимая, видно, того, что поэт в таком положении оказывается *меньше*, чем поэт, поскольку происходит его вырождение. В России литератор вообще часто был призван исполнять сразу несколько должностей одновременно: быть и священником, и прокурором, и социологом, и экспертом по вопросам любви и брака, и экономистом, и мистиком. Он был настолько всем, что нередко оказывался *никем* именно как литератор, не чувствуя особенностей художественного языка и образного парадоксального мышления. Он нанимал стиль, как *gent-a-car*, лишь бы только добраться до цели своего социального назначения. Оттого-то у нас до сих пор подозрительно относятся к иронии, видя в ней нарушительницу серьезного взгляда на литературу как общественного просветителя, оттого-то игровой элемент в искусстве раздражает функционеров от литературы не меньше, чем политическая крамола Солженицына. Социально прямолинейная литература сопротивления в либеральной и диссидентской ипостасях выполнила свою общественную миссию, которую, увы, пришлось взять на себя литературе в период закрытого государства. В *постутопическом* обществе пора наконец вернуться к литературе.

Новой, будущей литературе, которая придет на смену умершей, поможет опыт Набокова, Джойса, Замятина, Платонова, Добычина, Обэриутов, создателей «русского абсурда», возрождение которых происходит сейчас. Этот опыт ценен обращением к слову как к самозначащей реальности. Слово — самоценность, материально значимая вещь. В романе важно создать не столько определенный человеческий образ, характер, сколько то, о чем я бы просто сказал — *проза*.

Сейчас возникает *другая*, альтернативная, литература, которая противостоит старой литературе прежде всего готовностью к диалогу с любой, пусть самой удаленной во времени и пространстве, культурой для создания полисемантической, полистилистической структуры с безусловной опорой на опыт русской философии от Чаадаева до Флоренского, на экзистенциальный опыт мирового искусства, на философско-антропологические открытия XX века, вообще оставшиеся за бортом советской культуры, к адаптации в ситуации свободного самовыражения и отказу от спекулятивной публицистичности.

Нам как воздух нужен диалог с различными культурами, в культурном изоляционизме мы вновь потеряем предоставленный нам нынче шанс преодолеть наш вольный или невольный провинциализм и заскорузлость.

Конец литературы, обремененной социальной ангажированностью официозного или диссидентского толка, означает возмож-

ность возрождения. Ростки альтернативной литературы, какими бы скромными они пока ни были, обнадеживают.

Итак, это счастливые похороны, совпадающие по времени с похоронами социально-политического маразма, похороны, которые дают надежду на то, что в России, традиционно богатой талантами, появится новая литература, которая будет не больше, но и не меньше, чем *литература*.