

# КАК ЖИЗНЬ ЧИТАЕТ КНИГУ: МАССОВАЯ КУЛЬТУРА И ДИСКУРС ЧИТАТЕЛЯ В ПОЗДНЕМ СОЦРЕАЛИЗМЕ

Томас Лахусен

«В сталинский период утверждалось, что каждая кухарка может внести вклад в культуру. Но на практике только немногим избранным поварам были выданы рецепты для звездных свершений», — пишет Светлана Бойм в книге «Общие места: Мифологии повседневности в России». Приводимый ею пример взят не из кулинарии, а из кино — речь идет о знаменитой музыкальной комедии Григория Александрова «Волга-Волга» (1939). В интерпретации Бойм, александровская версия соцреализма интересна тем, что выходит за пределы своего жанра. Комментируя судьбу подлинного сценариста фильма Николая Эрдмана, исключенного по политическим причинам из титров и из культуры, она пишет: «Для исследователя графомании, наиболее интересной чертой этого фильма является то, что ситуация с его собственным авторством повторяет, как эхо, ту детективную драму авторства, о которой фильм, собственно, и рассказывает»<sup>1</sup>. Несмотря на смягченную иронию ностальгию по «общим местам» советского прошлого, Бойм проводит четкую границу между «графоманией» и «здоровым творчеством», «посредственным соцреализмом» и «образцовой советской комедией 1930-х», хотя, как она сама признает, эти границы нередко размыты. В конце своей книги Бойм воображает «кооперативный санаторий», организованный для ностальгирующих граждан и выходцев из бывшего СССР: «На этом постмодернистском альпийском курорте, жизнь будет освобождена от “неподлинных” условностей западной цивилизации», а что касается питания, то «в качестве диеты, вместо западной “здоровой пищи”, к столу будет подаваться вечное картофельное пюре с “микояновскими котлетами” (изобретение сталинского времени), в комплекте с неопределенно-розовым “фруктовым напитком”».

Поскольку я принадлежу к тем «ностальгирующим гражданам», кто родился в «неподлинных» условиях западной цивилизации и никогда не пробовал микояновских котлет, я решил исследовать вопрос о *кухне* тех людей, кто жил в самые нецивилизованные сталинские времена. После долгих поисков, далеко от Москвы, вот что я нашел: пьесу, написанную двумя заключенными при Секторе печати культурно-воспитательного отдела в Исправительно-трудовом лагере на Байкало-Амурской магистрали, город Свободный, в 1935-м году. Пьеса называется «Веселые повара» — *дьявольски* смешной музыкальный фарс, в котором паразиты, отказники, симулянты и прочие «отрицательные элементы», отбывающие срок в «Лагере Свободном», в буквальном смысле «прожариваются» лагерными поварами:

Перчику, лучку, картошки кусочек,  
Горсточку соли и ложку крупы...  
В печку готов и готовы супы!  
Я — повар, ты — повар, он — повар, тот — повар,  
Все мы, ребята, — «во» повара!..  
Стоит раз дунуть — блюдо готово!  
Всякое блюдо берем на-ура!..  
Вот вам, пожалуйста, лодырей пара,  
Все на фаланге их знают у нас.

Около кухни, в бараке, на нарах  
 Можете их увидеть всякий раз!  
 Вот он стоит, симулянт всем знакомый —  
 С перчиком, с лучком прожарим его!..  
 Охает, стонет и ходит к лектому,  
 Трассы не любит он больше всего.  
 Слушай, отказчик! Ты — враг нашей стройки!  
 Так здесь прожарим, что будешь не рад!  
 Сдачи путей нам указаны сроки...  
 Если не хочешь работать, — назад!<sup>2</sup>

Насколько я знаю, авторы этой пьесы, В. Пурецкий и А. Муленко, никогда не достигли «звездных свершений». Возможно, они были «прожарены» вместе с «ответственным редактором» выпуска, чье имя в том экземпляре, который я видел, было зачеркнуто так старательно, что карандаш прорвал бумагу. Но рецепт «звездных свершений», несомненно, был найден одним из авторов другой комедии, опубликованной в том же самом «Репертуарном бюллетене сектора печати культурно-воспитательного отдела». «Чужой календарь» — так называется эта балаганная комедия на тему «перековки»: «Антонов первый» — типичный «отказник» и «ловкач» — верит, что его освобождение близко, на основании того, что он прочитал в лагерной стенгазете (на самом деле в стенгазете писали о другом Антонове — Антонове Втором, настоящем герое лагерного труда). Заблуждение «ловкача» (которому он один лишь и верит) рассеивается с появлением «Антонова Второго», положительного ударника, который решает остаться на стройке в качестве вольнонаемного, к великому удовольствию начальства и товарищей-стахановцев. Подобно «Антонову-Второму», автор этой пьесы, Василий Ажаев, двадцатилетний заключенный, осужденный за «контрреволюционную агитацию» в январе 1935 года, остался на стройке как вольнонаемный после досрочного освобождения в 1937 году. Его начальники-воспитатели и товарищи-стахановцы выдали ему рецепт для «звездных свершений»: восемь лет «свободного труда» в различных лагерях Дальнего Востока; как писал сам Ажаев, «работаю начальником инспекции — это значит — организатор, администратор, следователь, экономист, техник (производство и распределение), литератор, особые поручения — от подготовки лекций до квалификационной подготовки материала для наркомата, культпросветработник», плюс заочное образование в Литературном институте. В годы кампаний против «антипатриотических» элементов и «безродных космополитов» Ажаев стал одним из главных «поваров» советской литературы. Кремовой розочкой стала врученная ему в 1949 году Сталинская премия (первой степени) за производственный роман «Далеко от Москвы». Не без сходства с тем, что случилось со сценаристом «Волги-Волги», в случае Ажаева авторство было стерто, а реальность отлакирована или, точнее, (продолжим ряд кондитерских метафор) покрыта глазурью. Организация, которой принадлежал секрет «звездного рецепта», естественно, пожелала первой отведать продукт. Официальная «дегустация» и последующее одобрение произошли во время читательской конференции, организованной в Клубе МГБ и МВД им. Дзержинского, 3 февраля 1949 года: МГБ/МВД благосклонно приняло «свою» Сталинскую премию в области литературы<sup>3</sup>. Массам роман тоже понравился, и начался пир на весь мир.

Нет сомнения в том, что народ действительно читал «Далеко от Москвы». Вот, например, письмо к автору романа от 9 ноября 1949-го года: «Вы знаете, что “Далеко от Москвы” полюбили; но вы не знаете, что эту книгу разрывали на листки в рабочих поселках Донбаса (книга была одна, а читать хотели все сразу). Из нее переписывали целые страницы, люди разных профессий... Мне довелось видеть эту книгу в доме врача. На книге было написано: “эта книга — лучшее лекарство

от многих болезней”. О книге говорили на партийных активах и рабочих собраниях. Ее сравнивали с “Историей партии”. Она стала любимой книгой народа. “Далеко от Москвы” нет в книжных магазинах, даже нет на латышском языке»<sup>4</sup>.

Является ли «Далеко от Москвы» примером советской «массовой культуры» (popular culture)? Не так давно сталинские тридцатые (и в меньшей степени сороковые) вошли в моду среди исследователей. Заговорили о «Московском Голливуде»; отрывки из «Как закалялась сталь», «Беломоро-Балтийского канала имени Сталина» или «Кавалера Золотой звезды» ныне публикуются вместе с «Мистером-Твистером» Маршака, песнями Лебедева-Кумача и Дунаевского; стихами по случаю «чисток» 1937-го, а также анекдотами и даже рецептом «котлет на бензине», зажаренных на Северном полюсе (из скетча И. Т. Спирина 1938 года). Все эти примеры взяты из антологии «Массовая культура в Советской России», составленной Джеймсом ван Гелдерном и Ричардом Стайтсом<sup>5</sup>. Подобно монографии на ту же тему, опубликованной тремя годами раньше<sup>6</sup>, этот сборник стремится избежать как элитаризма Франкфуртской школы, так и традиционных стереотипов советологии. Обе книги показывают, что советская культура при Сталине не сводилась к Ахматовой, Мандельштаму, Пастернаку и другим великим писателям-диссидентам. Составители сборников утверждают, что соцреализм далеко не всегда был серым и однообразным и что у него даже были свои достоинства: несмотря на банальности и клише, соцреализм «направлял советскую культуру навстречу аудитории» и «делал культуру доступной для большинства народа»<sup>7</sup>. В то же время, «для успеха необходимо сотрудничество с потребителем». Мне думается, что концентрация внимания на «потребителе», «массовой аудитории», «жаждущей развлечений», далеко не бесспорна. Спасение от забвения массовых советских песен, фильмов, городских анекдотов крайне ценно, но уравнивая всю советскую культуру с «развлекательными жанрами», легко прийти к новому типу колонизации: рыночная экономика и демократические ценности — для настоящего, popular culture — для прошлого. Распространенный сегодня подход к советской массовой культуре порождает также риск своего рода элитаризма наоборот. «Хорошая» массовая культура воспринимается редакторами-составителями «Массовой культуры в Советской России» как контр-культура, как «интересный» соцреализм начала 1930-х, уходящий своими корнями в авангард. Когда же советская культура оказывается окончательно «замороженной в бесконфликтности и бездеятельном спокойствии», в годы так называемого «послевоенного десятилетия», она «утрачивает резонанс в массовой аудитории». В соответствии с наблюдениями Стайтса и ван Гелдерна, в то время было всего несколько популярных альтернатив официальной скуке: парочка фильмов о Тарзане да ковбойские боевики — нацистские шлягеры, «трофеи», пущенные в культурный оборот в годы советского «малокартинья». Другой альтернативой сталинской культуре становятся, по их мнению, образования, возникающие в маргинальных зонах социума: культура лагерей, движение «стиляг», «слушавших американскую музыку, щеголявших в западной одежде и говоривших на намеренно не-советском сленге». Это были «пионеры той “неофициальной” культуры, которая впоследствии вытасчит советскую культуру из застоя»<sup>8</sup>.

Но чем в таком случае объясняется резонанс «Далеко от Москвы» в «массовой аудитории»? Стало ли причиной популярности романа «стирание» автора, контр-культура ГУЛАГа или что-то еще, чем-то тронувшее массового читателя? В частном архиве Ажаева сохранилась серия стенографических отчетов о читательских конференциях, а также многие сотни писем, посланных автору романа читателями. Я предлагаю вслушаться в некоторые из этих голосов, позволяющих узнать много нового об этой эпохе. Выступления участников читательских конференций и письма читателей Ажаеву представляют уникальную возможность увидеть, как «массовая» культура определялась самими потребителями этой культуры. В то время, когда — вновь процитируем ван Гелдерна и Стайтса — «миф о новом советском

человеке исключал секс (но не любовь), честолюбие, заботы о материальном благополучии и даже индивидуальную борьбу», — непосредственные свидетельства читателей Ажаева позволяют заглянуть за пределы этого мифа<sup>9</sup>. Хотя большинство читателей демонстрировали свою преданность официальной идеологии текущего момента, они также нередко были вовлечены в такие формы поведения, которые вступали в противоречие с идеологическими ценностями. Учитывая то обстоятельство, что и сам автор был не только одним из субъектов идеологического мифотворчества, но и побывал в шкуре «объекта», мы можем решить, что и «творцы», и «потребители» в равной мере участвовали в противоречивых социальных процессах, живя в обществе, которое можно назвать «тоталитарным», только рискуя упустить сами эти противоречия. То, чему мы являемся в данном случае свидетелями, фактически, не содержит в себе ничего нового: это то, что было показано Стюартом Холлом в его известной статье, посвященной «деконструкции популярного» (the deconstruction of the popular) — долгая история противостояния народа и власти, фундаментальная диалектика сопротивления и сдерживания, организующая не только массовую культуру, но и ее исследования<sup>10</sup>.

Разумеется, читательские письма не всегда нужно принимать за чистую монету: они принадлежат к определенной традиции, которая, вероятно, была более актуальна в России того времени, чем где бы то ни было, и отражала статус писателя в русском обществе. В поздние 1940-е восприятие литературы было институционализировано в соответствии с высокоорганизованным ритуалом «читательских конференций». В случае с «Далеко от Москвы» так называемая «организация читателя» была запущена сразу же после выхода романа в июльском, августовском и сентябрьском номерах «Нового мира» за 1948 год. В соответствии со списком, составленным самим писателем, между 12 октября и 31 декабря прошло 24 конференции и дискуссии, начиная с Центрального Дома литераторов в Москве и кончая средней школой в Новосибирске. В следующем году их было еще больше. Отпечатанный Ажаевым список заканчивается 30 марта 1949 года на сорок шестой конференции, и еще четырнадцать внесены от руки. Последняя из записанных была проведена в Высшей школе МГБ. Очевидно, что автор не мог успеть побывать всюду. После того, как роман в апреле 1949 года получил Сталинскую премию, встречи и конференции потоком пошли по всей стране. Этот поток уменьшился только к концу года. Две последние читательские конференции, документально отраженные в архиве Ажаева, были проведены в 1951 и 1953 годах — первая в областном банке в Горьком, вторая — в передвижной фабричной библиотеке.

Конференции были организованы по заранее спланированному сценарию. Например, конференция под номером 76 в ажаевском списке, которая состоялась в библиотеке Советского района Москвы, была проведена в соответствии с планом, представленным пятью неделями раньше и состоящим из следующих пунктов:

«1. Укомплектовать библиотеку максимально возможным количеством экземпляров книги В. Ажаева «Далеко от Москвы».

2. Составить план-объявление в 3-х экземплярах.

3. Составить примерные темы для обсуждения романа.

4. Оформить рекомендательный список, папку-материалы, критические статьи из газет и журналов.

5. Подготовить к выступлению каждого выступающего читателя на конференции.

6. К 1 марта уточнить темы обсуждения для каждого выступающего читателя на конференции.

7. Организовать сбор читательских отзывов о книге В. Ажаева «Далеко от Москвы» и выпустить посвященный ей бюллетень.

8. Составить текст пригласительного билета и отпечатать 300 билетов.

9. Пригласить на конференцию читателей автора книги — В. Ажаева.

10. Обобщить материал конференции, провести среди участников конференции сбор отзывов, впечатлений и пожеланий.

11. Оформить альбом, посвященный конференции читателей по обсуждению романа В. Ажаева «Далеко от Москвы»<sup>11</sup>.

Несколькими месяцами позже сам этот план был предан гласности в статье «Читательские конференции», опубликованной в июльском номере «Нового мира» и подписанной Н. Ковалевым, членом ЦК ВКП(б), парторгом Автомобильного завода им. Сталина (в Москве)<sup>12</sup>. После стандартного вступления и неизбежно-длинной цитаты из ленинской «Партийной организации и партийной литературы», демонстрируется превосходство советской литературы над любыми иными, поскольку произведения советских писателей читаются «не скучающими и страдающими от ожирения “верхними десятиями тысячами”, а миллионами и десятками миллионов трудящихся»<sup>13</sup>. И наконец, приводится образцовый пример читательской конференции — во Дворце культуры Автомобильного завода имени Сталина (ЗиСа) в Москве. В Малом зале и в Лектории Дворца недавно прошел ряд обсуждений нескольких литературных произведений, и среди них — «Далеко от Москвы» Ажаева. Затем следует детальное описание условий для проведения читательской конференции, включающее те же элементы, что перечисляются в плане библиотеки Советского района, плюс несколько новых деталей, на которые стоит обратить внимание:

«И вот наступает день читательской конференции. Страстные читатели художественной литературы (а таких на нашем заводе много) не задерживаются в цехах и отделах, а стараются пораньше попасть домой, чтобы успеть понарядней одеться, лишний раз заглянуть в книгу, перечесть наиболее понравившиеся места, подготовить заметки к выступлению. Кое-кому, вероятно, нужно отменить назначенную встречу или провести ее до начала конференции, справиться с домашними делами и так далее... Но вот постепенно заполняется малый зал или помещение лектория. Малым залом он называется не потому, что он действительно мал, а потому что во Дворце культуры есть и Большой зал, еще более вместительный. В Малом зале на читательской конференции обычно присутствует до пятисот человек. В Лектории — просторном помещении со скамейками, расставленными амфитеатром, как в студенческой аудитории, — триста—триста пятьдесят. Участники конференции заполняют все места, все проходы»<sup>14</sup>. Как пишет Ковалев, «читательские конференции, в сущности говоря, являются последним, что ли, звеном в той огромной организаторской работе, какую ведут цеховые парторганизации и заводской партийный комитет по пропаганде идей, заложенных в художественной литературе»<sup>15</sup>.

В результате, литература явственно лишается всякой автономии. Ковалев пишет: «Наши читатели, в отличие от некоторых отсталых критиков, сравнивают книги с жизнью, а не с какими-то литературными категориями... И можно понять работницу Борисоглебскую, когда она говорила с гневом о тех эстетках, которые видят в героях В. Ажаева не живых людей, а только схемы». Ковалев приводит слова работницы: « Это они, эстетки, не знают живых людей, оторваны от них, а мы их хорошо знаем, мы сами подобны героям В. Ажаева, мы каждый день встречаем и Беридзе, и Ковшовых на нашем заводе»<sup>16</sup> (Беридзе и Ковшов — главные герои «Далеко от Москвы»).

Читатель, изображенный Ковалевым, поразительно близок к «идеальному читателю» поздней сталинской эры, о котором Евгений Добренко пишет в своей книге «Формовка советского читателя». Этот читатель является «продуктом творчества власти и массы... речь, таким образом, идет о величине во всех смыслах идеальной»<sup>17</sup>. Но должны ли мы, вслед за Добренко, согласиться с тем, что «рассмотреть “материальное измерение” идеального читателя вряд ли возможно в рамках историко-литературного исследования — это предмет социологии и культур-

ной антропологии»?<sup>18</sup> Мне думается, что идеал — это всегда продукт «материального измерения», поскольку не существует ни «чистой» истории, ни «чистой» культуры — разве что, кроме тех случаев, когда они сами выступают в качестве продуктов идеализации. К счастью, Добренко в своем исследовании выходит за пределы подобных абстракций, строя свои выводы на таких разнообразных данных, как, например, статистика читательских предпочтений или число книговыдач в провинциальных библиотеках — вполне конкретных и материальных «измерениях», демонстрирующих, что «идеальный», или «государственный», читатель не всегда читал те же самые книги, что, допустим, деревенские читатели и что на периферии были популярны совершенно иные авторы, чем в городе или в «центре».

Интересно сопоставить статью Ковалева с оригиналом стенографического отчета. И в статье, и в отчете приводится выступление тов. Муромцева, мастера Второго моторного цеха на ЗиСе, во время обсуждения ажаевского романа 22 апреля 1949 года. Из этого сопоставления видно, как новомирские редакторы, готовя материал к печати, «причесывали» устную речь — придавая смысл не очень связным предложениям из стенографического отчета. Бесформенный материал выступления мастера в итоге был возвышен до идеального образца государственного языка и мышления. Однако что-то потерялось вследствие этой операции: оригинальные потоки речи Муромцева, пересекаемые вторжениями «чужого слова» («Большого Другого» — в понимании Жижека), разительно отличающимися от слов и фраз из его собственного мира, мира, сфокусированного на стройплощадке<sup>19</sup>. Именно это обстоятельство делает стенографический отчет столь интересным: несмотря на то, что «линия партии» на «текущий момент» отражена в читательских выступлениях, как в зеркале, несмотря на обильные цитаты из Ленина, Сталина и Горького, все равно остается возможность «вычитать» подлинные жизненные заботы читательской аудитории, используя для этой цели их собственные формулировки, их собственный язык и стиль, соответствующий их социальной позиции, их географическому и классовому происхождению, полу и другим параметрам. Правда, не стоит поддаваться в данном случае и популистской иллюзии «аутентичности». Как напоминает Стюарт Холл, «писать историю культуры народных масс исключительно изнутри этих масс, без понимания механизмов, благодаря которым эти массы сохраняют постоянные отношения с институтами производства доминирующей культуры, означает полностью проигнорировать опыт XX века»<sup>20</sup>. Советские поздние 1940-е не исключение. Читая неотредактированные читательские реакции на «Далеко от Москвы», невозможно не поразиться близости двух дискурсов — романного и читательского. Говорят, что Корней Чуковский был изумлен тем, как *плохо* написан роман Ажаева, но дело в том, что ажаевские читатели узнавали «себя» не только в бесконечных технических деталях, свидетельствовавших, о том, что «автор знает, о чем говорит», но также — и в стиле романа, который создавал иллюзию общей реальности, соединяющей передовую «Правды» с заводским ларьком. Дженис Рэдвэй заметила, что клише, примитивный словарь и стандартный синтаксис (и другие приемы, унаследованные от реалистического романа прошлого века) в равной мере характеризуют и современный любовный роман, обеспечивая не только быстроту читательского понимания, но также и узнавание, а отсюда — и удовольствие читателя: «маскируя интерпретативный характер процесса чтения, избыточный и простой язык любовного романа сводит до минимума тот труд, который читатель вносит в литературный текст. Этот тип лингвистической практики тем самым гарантирует, что чтение будет оценено постоянными потребительницами этого жанра не как “труд”, а как “удовольствие”»<sup>21</sup>.

Удовольствие, полученное многими читателями того времени от романа «Далеко от Москвы», имеет много общего с удовольствием любителей и любительниц женских романов, описанным Дженис Рэдвэй. Роман Ажаева был легок для

чтения (не то, что романы, написанные какими-то «эстетам»). Характерна, например, такая реакция: «Ваш роман имеет свой особенный ажаевский колорит. Пусть Вас не огорчают все эти умненькие кривлянья литературных импотентов, о них забудут, а роман Ваш останется»<sup>22</sup>; есть в «Далеко от Москвы» и экзотика («Как прекрасно Вы описываете природу!.. я мысленно бродила по роскошным лесам Дальнего Востока... вижу все грандиозные стройки»)<sup>23</sup>; читатели «узнали что-то новое» («я думаю, что нефтепровод прокладывали с острова Сахалина по дну Татарского пролива до города Комсомольска, а под рекой Адуном подразумевается Амур, он такой же величавый»)<sup>24</sup>. «Далеко от Москвы» в конечном счете представлял романтизированную стройплощадку, на которой идеологически вознаграждались те, кто подчинялся приказам и (пере)выполнял план, и подвергались наказанию те, кто не подчинялся и не выполнял.

Однако постоянное расстройство вызывала одна черта романа — романтическая фантазия. Один читатель, студент филологического факультета Уральского государственного университета, писавший диплом «Тема трудового коллектива в романе В. Ажаева “Далеко от Москвы”» впрямую обратился к автору с вопросом: «Считаете ли Вы, что семейно-бытовая, интимная сторона жизни героев не совсем удалась Вам? Если да, то почему?» Ажаев не справился с «романтической» стороной романа отчасти потому, что жизнь не позволила ему сделать это: как явствует из записных книжек к «Далеко от Москвы», он всегда мечтал объединить в романе две основные линии: «одну, очень субъективную — от первого лица — и строго объективную». Это как раз тот случай, когда «история любви» столкнулась с «соцреализмом». Другой читатель предложил формулу этого базового противоречия романа: «Беридзе умеет любить не хуже Ромео, правда, совсем по-другому, по-советски»<sup>25</sup>.

Как уже упоминалось, самая первая и самая «престижная» читательская конференция по «Далеко от Москвы» была организована в ЦДЛ (Центральном Доме литераторов в Москве) 12 октября 1948 года. Стенографический отчет этой конференции показывает, что в некоторых выступлениях вопрос о «романтическом» содержании романа ставился довольно остро: «Каждый раз, когда он говорит о строительстве, он интересен... — [Но] каждый раз, когда касается вопросов личных переживаний героев, он спускается на уровень очень низкосортной беллетристики», — таково мнение одного из читателей<sup>26</sup>. Алексей Ковшов в любовных отношениях «ведет себя лицемерно», отмечает критик Анатолий Тарасенков, который также коснулся вопроса об «исторических неточностях» в романе: он обратил внимание на тот факт, что персонажи используют личные радиоприемники, изъятые в первые дни войны, а Сталин назван Верховным Главнокомандующим, хотя в самом деле это звание было присвоено ему «значительно позднее» описываемых в романе событий. Все это показывает, что Ажаев «нарушает художественную правду образа»<sup>27</sup>. Другие читатели, такие, как тов. Акшинский, «слушатель высшей партшколы при ЦК», приехавший с Дальнего Востока, сожалеет о том, что Ажаев не уделил должного внимания роли партии в том, как изменилась жизнь нивхов, нанайцев и других малых народов Севера «в братской семье советских народов»<sup>28</sup>. Для писателя Александра Чаковского, наоборот, публикация «Далеко от Москвы» продемонстрировала «победу коммунистического, идейного мировоззрения», и роман, по его словам, «мог бы служить наставлением для стахановцев»<sup>29</sup>.

О том, как стахановцы реагировали на роман, можно заключить из стенографического отчета о читательской конференции строителей Запорожского промкомплекса (22 октября 1948 года)<sup>30</sup>. Машинописный текст стенограммы пестрит карандашными пометами, принадлежащими не автору романа, а человеку, который готовил читательские выступления для публикации в многотиражке. Некоторые абзацы или слова (такие, как имена местных начальников) перечеркнуты крест-накрест; другие подчеркнуты или помечены знаком вопроса на полях. Машинопись также содержит критические комментарии или редакторские пометы типа: «оста-

вить» или «надо исправить, но очень мягко», «а вывод?» и т. п. Наконец, каждая страница пронумерована и помечена инициалами машинистки, чье полное имя указано в конце каждого экземпляра.

Большинство читателей хвалило роман, указывая лишь на «мелкие неточности». Но не парторг Запорожстроя, Иван Викентьевич Соболевский: у него обнаружилось довольно много возражений<sup>31</sup>. А ведь парторг Запорожстроя, в сущности, мало чем отличается от парторга ЗиСа, Н. Ковалева, автора статьи о читательских конференциях в «Новом мире», и от парторга Залкинда — из «Далеко от Москвы». При сравнении двух строек — своей собственной и романной — Соболевского особенно интересовала катастрофическая ситуация, изображенная в начале романа, когда почти все хотели уехать с берегов Адуна из-за неэффективности руководства, чуть не приведшего к остановке проектных работ. Соболевский поставил вопрос о партийных работниках в романе Ажаева — где они были в это трудное время, и почему парторг Залкинд позволил такой ситуации возникнуть. На строительстве в Запорожье, говорил Соболевский, у партработников и строителей тоже было немало трудностей, но большинство проблем было решено. Соболевский приводит конкретные примеры: так, в 1946 году Запорожстрой не выполнил свой первый государственный план. Но после успешной борьбы, возглавленной парторганизацией, директор строительства Назаренко и главный инженер Комиссаров (обе фамилии в оригинале зачеркнуты редакторским карандашом) «были сняты с треском... с начетом на зарплату, с выговорами». Их, по словам парторга, больше интересовали личные дела, чем дела строительства: так, Назаренко «привез из Германии радиоприемник» и был больше занят строительством собственного дома, чем делами завода. А Комиссаров «увлекался выпивкой». Поэтому, спорил с романом Соболевский, такого персонажа, как Мерзляков, как и тех, кто был ответствен за замедление проектных работ в «Далеко от Москвы», «надо [было]... изобразить как контрреволюционера, как участника какой-нибудь подпольной организации».

Следуя указаниям товарища Жданова об организации социалистического соревнования, стахановцы Запорожстроя добились больших успехов на строительстве. А вот герои романа Ажаева не смогли последовать этим принципам. Хотя книга и изображает энтузиазм руководства стройки, она совершенно упускает из виду рядовых строителей. Соболевскому откровенно не понравилась Таня Васильченко (симпатичная комсомолка-ударница, работа которой заключалась в прокладке телефонной линии по деревьям через тайгу). Он заявил, что «таких людей в жизни не бывает»: она позволяет себе слишком много вольностей с руководством, даже обращается на «ты» и вообще фамильярничает с парторгом и другими начальниками. Мы также видим ее в редакции газеты, выпускаемой на строительстве, где она «роется в бумагах». В «настоящей жизни» ее бы немедленно выдворили из редакции. Говоря об отрицательном персонаже Кондрине (диверсанте, впоследствии разоблаченном и застреленном), Соболевский отмечает несколько опасных непоследовательностей: Залкинд в конце романа разоблачает Кондрину как сына кулака. «Для кого он работал? — вопрошает Соболевский. — «Кто он такой? ... Как это может быть, чтобы такой жалкий трус был главным диверсантом... Он показывается проходимцем, а потом оказывается трусом». По Соболевскому, события романа происходят на Дальнем Востоке, т. е. «на пограничной полосе». Было бы правильно, считает парторг, показать связь Кондрина с японскими шпионами: «Надо было показать врага, чтобы на этом воспитывать читателя к повышению бдительности, к ненависти таких отбросов».

В своих замечаниях Соболевский с удивительным чутьем восстанавливает скрытый сюжетный пласт романа, относившийся, как мы знаем, к «лагерной культуре», сюжетный пласт, едва ли не полностью стертый автором и разнообразными редакторами в процессе написания и подготовки к печати «Далеко от Москвы».



Соболевский признает: сказать, «что книга неинтересна, это будет неправильно» — проблемы в ней хорошо поставлены и политически правильно освещены. Но вместо того, чтобы показать самих строителей, Ажаев показывает только руководство: «А нам надо привлечь к строительству плотника, каменщика, штукатура, сварщика, автогенщика, чтобы они видели своих героев в романе, чтобы подражали им. Когда демонстрировался “Чапаев” в кино, на другой день милиционерам приходилось разводить народ, драки учиняли, те играют в Чапаева, те в пулеметчицу, бои развертывались, улица с улицей [смех]». Закончил свое выступление Соболевский пожеланием Ажаеву: чтобы он переделал роман, добавив «больше бойцов, больше Матросовых».

Некоторые выступающие согласились с Соболевским в том, что в романе слишком много руководителей и мало рядовых строителей. «Где плотники, бетонщики, арматурщики, котельщики?» — спрашивает один из участников конференции — «Товарищ Ажаев, вероятно, поверхностно знает строительство»<sup>32</sup>. Другие были не согласны и спорили довольно остро: «у меня такое ощущение, что тов. Соболевский спутал стройки 1947-48 года со стройкой 1941-го года»<sup>33</sup>. Тов. Усыкина поднялась на защиту Тани Васильченко, объяснив ее «вольности» тем, что Танин отец и Залкинд «были вместе в одном партизанском отряде» в гражданскую<sup>34</sup>. То, что Усыкина «вчитывает» в роман, приводя абзац из текста, отсылает к одному из самых авторитетных мифов сталинского времени — о том, что узы, созданные революцией, сильнее семейных связей, соответственно, Залкинд — «больше, чем отец» для Тани. Марк Иванович Недушко, «бывший начальник Стальмонтажа», в прошлом сварщик, заметил: «а у вас получилось, что весь нефтепровод сварил один сварщик Умара Магомет». И тут же приводится аргумент из собственного опыта: «Я хочу вам сказать, что для того, чтобы сварить 34 километра в Ленинграде, у нас работало 80 сварщиков, для того, чтобы сварить нефтепровод Астрахань-Саратов работало 400 электросварщиков». Он предлагает гостям из Москвы и из «Литературной газеты» взглянуть повнимательнее на строительство Запорожстроя как на источник материала для «великих романов»: «здесь вы увидите характеры и все что хотите для того, чтобы создать могучее произведение»<sup>35</sup>.

Конференция была завершена выступлением самого Ажаева. Он объяснял, как трудно было ему писать свой первый роман, и сказал, что «легче написать хронику, чем дать обобщенный план того, что я вообразил». Он заверил, что непременно возьмет с собой стенографический отчет конференции и еще не раз к нему вернется. Последние слова его выступления (перед тем, как выразить благодарность строителям Запорожстроя) были обращены к парторгу: «Я мог бы пополизировать в частности с товарищем Соболевским. Я с большим интересом ждал его выступления, мне говорили о нем в Москве много интересного, но по совести говоря, я его выступлением разочарован, оно оказалось ниже возможностей товарища Соболевского, может быть, у него было мало времени. Он меня призывал исправить книгу, но это вещь нелегкая. Это можно бы сделать на основании очень серьезной квалифицированной критики, предъявленной к роману»<sup>36</sup>.

На полях эта реплика сопровождается редакторской пометкой: «Вот это уже нехорошо». Стенограмма конференции была опубликована неделей позже на второй странице «Строителя», газеты Запорожстроя<sup>37</sup>. Реакция Соболевского — «советы писателю» снизу — отражает целую традицию в советской культуре, начинающуюся с РАППовского «призыва ударников в литературу». Можно вспомнить в данном контексте роман Александра Авдеенко «Я люблю» (1933), в котором ударник Саня Голота получает огромное удовольствие от унижения писателя, направленного из центра в Магнитогорск и высмеянного в сатирическом рассказе об этом визите, опубликованном в «Литературной газете». Впрочем, в 1949-м году призыв «За Магнитострой в литературу» был подвергнут «серьезной, квалифицированной критике».

От многих читателей Ажаев получал глубоко личные письма по поводу «Далеко от Москвы». Несколько сот писем, которые я нашел в архиве Ажаева, были написаны с 1949 по 1952 годы. В письме к автору «Далеко от Москвы», датированном августом 1950 года, колхозница из Полтавской области пишет: «Знамя одно, а люди — радуга и очень разноцветная». Несмотря на то, что эта колхозница, по ее же собственным словам, за тридцать два года жизни училась в школе всего 120 часов («я сама из числа отверженных, т. е. мне из 32 лет в жизни пришлось учиться всего 120 часов»), она, кажется, почувствовала противоречие между «объективной» и «субъективной» линиями производственного романа Ажаева: «Когда Вы написали книгу, этим самым показали эту радугу». Она также преподает урок «мастерам культуры» поздней сталинской эпохи: «Так что Вам, дорогие писатели, еще много придется работать, чтобы эту радугу переделать в один цвет».

Обработка выборки читательских писем к Ажаеву привела к следующим результатам: мужчин среди авторов писем немногим больше, чем женщин; преобладающее большинство писем — из провинций РСФСР и республик СССР, и только некоторые из них были отправлены из Москвы или Ленинграда. Многие письма написаны на обычных страницах из тетрадок или же на листах, вырванных из конторских книг. Их авторами были студенты, рабочие, начинающие писатели или только мечтающие о литературной карьере, члены редколлегий местных изданий и военнослужащие. Нередко эти письма были написаны в школе, в рабочем клубе или в воинском соединении — после обсуждения романа, или по заданию учителя, по предложению директора читальни либо парторга: «Вашу книгу у нас в части читают групповым чтением, т. к. для самост. чтения она не доступна»<sup>38</sup>. «Пишет Вам небольшая группа офицеров-пограничников из Владивостока. У нас сейчас много возникает разговоров и споров, имеющих общей темой Ваш роман “Далеко от Москвы”. Не знаем кому как, а нам, пограничникам, особенно близок и дорог душевный мир ваших героев-строителей дальневосточного нефтепровода...»<sup>39</sup> Всего несколько писем пришло от колхозников и других «сельских жителей» — вот почему такие письма, как письмо из Полтавской области (процитированное выше), обладают исключительной ценностью. В то же время «по-деревенски» были написаны письма многих рабочих и служащих. Большинство пересказывает сюжет, повторяет «правильные» отзывы и поздравляет автора со Сталинской премией. Иногда к письмам прилагаются целые статьи и тетради, исписанные комментариями к роману; некоторые письма даже написаны в стихах:

Я уж стара, мне трудно в возрасте таком  
Начать писать на книги отзывы стихом  
И прозой я писать толково не умсю  
Скажу слов несколько о Вашей книге, как сумею!

Во-первых, хочется мне Вам сказать,  
что если б так, как Вы, могли писатели писать  
Читатель мог бы думать — Вы не сочиняли  
Вы просто точка в точку — жизнь пересказали...<sup>40</sup>

Другие в прозе выражали свое бесконечное наслаждение романом: «Я домашняя хозяйка состою читателем М. Вишерской железнодорожной библиотеки с двумя классами образования... Я перечитала книг столько, что часто сама не могу вспомнить. Но Вашу книгу несмотря на то, что мне 46 лет читать хочется без конца»<sup>41</sup>. Курсант Томского артиллерийского училища более конкретен: «Ведь только по догадкам, да по словам Беридзе, который высказал свои предположения рабочим об окончании стройки, можно догадываться об окончании стройки. Здесь получилось, как в сказках “Тысяча и одна ночь”, где сказка обрывалась на самом интересном месте и приходилось ожидать следующей ночи, так же самое оборва-

лось на самом ответственном моменте и приходится ожидать, когда же наступит следующая “ночь”»<sup>42</sup>.

Автор последнего письма точно показывает, что именно сделало «Далеко от Москвы» «хитом» поздних 1940-х: тот самый прием, который творцы «массовой культуры» используют со времен Шехерезады и вплоть до сериалов типа «Далласа», «Богатые тоже плачут» или «Династии», а именно: незавершенность, открытость финала, оставляющего достаточно места не только для «следующей серии», но и для читательского (зрительского) воображения. Достаточно вспомнить двусмысленный конец «Унесенных ветром» — печальный разговор между Скарлет О’Харой, заново осознавшей свою любовь, и измученным Рэтом Батлером, который произносит незабываемую реплику: «Моя дорогая, мне наплевать». Вернется ли он? Будут ли Скарлет и Рэт снова вместе? Хелен Тейлор пишет в книге «Женщины Скарлет: Роман “Унесенные ветром” и его поклонницы»: «Этот финал порождает споры между матерями и дочерьми, друзьями и коллегами. Поистине, неопределенное завершение предлагает женщинам удачный повод перечитать роман или еще раз пересмотреть любимый фильм, подобно тому, как повторяющаяся во сне история, никогда не достигая разрешения, производит впечатление антикульминации или малой смерти»<sup>43</sup>. Незавершенность сюжетного плана «Далеко от Москвы» не вызывает сомнений. На последней странице романа показано, как молодой инженер Алексей Ковшов садится в самолет, который унесет его из Рубежанска в Москву. В столице он доложит начальству о выполнении задания: трубопровод, идущий вдоль берегов «могучей реки Адун», от города Кончелана на острове Тайсин до нефтеперегонного завода в Новинске, построен. Производственная тема связана с «трагической» любовной историей: Алексей оставляет Женю, молодую женщину, которая нежно любит его и к которой он сам равнодушен. Очевидно — по крайней мере, в канонической, т. е. награжденной Сталинской премией, версии романа, — что он был достаточно силен, чтобы не поддаваться «соблазну» и совмещать служебные обязанности с супружеской верностью. В Москве ему предстоит встретиться не только с высоким начальством, но и с женой Зиной, героической партизанкой, которая сначала была объявлена погибшей, а к концу романа, по воле автора, воскресла.

По мере того, как читатели проникались заботами и интересами героев, им, естественно, хотелось узнать о «следующей ночи» — многие даже предлагали автору собственные версии того, как сложатся судьбы героев, другие же и не пытались выйти за пределы предписанного «государственному читателю», и их реакции отражали исключительно миф о «новом советском человеке». Были и читатели, которые рассказывали автору о своей собственной жизни и, как обнаружилось, о том, что «Далеко от Москвы» мог стать вопросом жизни и смерти:

«Драгоценный Василий Николаевич!

Какая я счастливая, могу смотреть на живого и услышу составителя интересного романа “Далеко от Москвы”. Такая интересная мысль у меня появилась в голове, когда Вы только вышли на сцену. В какой мере он (роман) мне понравился, судите сами. В 1949 году мне предстояла сложная большая операция. Я не надеялась перенести этой операции, и все же я дала согласие на нее. Но я призналась врачам, что не хочу умереть не дочитав книги “Далеко от Москвы” и они перенесли день операции до того дня, когда я прочла книгу. Честно говоря, что это было. Я это никогда не забуду. И врачи после операции мне говорили, что у них не было в практике того случая, чтобы они пошли на уступок больному да еще когда так срочно нужно лечить да по такой причине. Они поняли, что это нужно»<sup>44</sup>.

Некоторые письма были написаны друзьями и знакомыми Ажаева, включая его прежних коллег по Исправительно-Трудовому Нижне-Амурскому лагерю в Комсомольске. Эти люди не могли не узнать себя в героях романа. Одно из писем предлагает автору приехать на «место действия» и лично убедиться в прогрессе

невольничьего труда уже в «мирных» условиях. Автор другого письма, бывший зэк Нижне-Амурского лагеря, просит у Ажаева денег. Временами в этих письмах всплывают темные секреты ажаевского прошлого: «фото Ваше на столе на зеркале, буду увеличивать Вашу фотографию на зло врагам» — пишет некто Сергеева из Ставропольского края. Под «врагами» имеется в виду один из знакомых Сергеевой, которому не понравился роман Ажаева. По словам знакомого, все в «Далеко от Москвы» выдуманно, строители трубопровода были заключенными, и он сам был зэком в Сибири и даже возил Ажаева по тайге, когда тот собирал материалы для своего романа. Сергеева же нашла утешение в созерцании фотографии автора: «Пишу Вам, а сама все на Вашу фотографию поглядываю, от этого легче становится на сердце, вроде, как Вы рядом со мной улыбаетесь и будто говорите: “Что это все не важно”»<sup>45</sup>. В следующем письме она благодарит автора за ответ, посланный «заказной почтой», и сообщает, что у нее не было возможности проверить утверждения «знакомого» — «его перекинули... десятником на другой строй-участок»<sup>46</sup>.

Иной раз кажется, что некоторые корреспонденты Ажаева глубоко чувствуют «драму и тайну авторства», запечатленную в «Далеко от Москвы». Один из корреспондентов, пишущий «из мест не столь удаленных», из Удмуртской автономной республики, сообщает, что с детства чувствовал особое дружеское расположение к книгам и их авторам. Но подлинный смысл его письма гораздо глубже: «Мне никогда не были чужды мероприятия, проводимые в жизнь нашим государством, я никогда не сомневался в правильности их, но вот неожиданно случилось так, что я очутился за бортом жизни нашего государства. Более того, я уже однажды был преступником перед государством, находился в заключении, освободился досрочно за хорошую работу, но после этого не только не стал лучше, но наоборот, при огромном желании быть честным бойцом коммунизма, превратился в заблудшую овцу, которая никак не может выбраться с дремучего леса, чтобы придти к своему делу... Почему я не знаю, где хорошо где плохо? В общем у меня есть хорошее и плохое, но отсортировать его я не могу один. Оно перепуталось и привело меня к тому, что даже обрадовался когда мне сказали, что меня арестуют. Неужели другим путем я не могу найти свое место в жизни?»<sup>47</sup>. Как считает автор этого письма, «Далеко от Москвы» показывает, что автор книги знает, «что наполняет человеческие души» и «как отсортировать» хорошее от плохого: «Вы умеете сортировать то, что лежит в душе людей, и я хочу Вам рассказать все от начала своей жизни и до настоящего момента».

Однако души читателей «Далеко от Москвы» были наполнены, главным образом, загадкой незавершенной любовной истории. Некоторые читатели полагали, что автор должен был позволить любви Алексея и Жени расцвести на берегах Адуна. Но большинство читателей ликovalo, предвидя возвращение сохранившего верность Алексея «в семью» — к жене-партизанке. Многие женщины особенно приветствовали именно такой вариант разрешения ситуации, поскольку в этом случае семейные ценности оказывались важнее романтического увлечения. Иной раз истории, рассказанные читателями, перекликались друг с другом, создавая новый сюжет, продолжающий роман Ажаева и попеременно прибавляющий ему то печальное, то счастливое окончание:

«Дорогой товарищ! Мой любимый писатель!

Горячо прошу Вас откликнуться на мое большое личное горе. Ваше мнение, Ваше доброе слово могли бы сыграть огромную роль в моей жизни. Вопросы, с которыми я обращаюсь к Вам, сложны. Но мне кажется, разрешение их все-таки возможно. А это так необходимо! Я и мой муж вот уже пять лет живем в разлуке. Причина только одна: мой муж, глубоко уважая меня как человека, не может полюбить. Живет он одинокой жизнью, тяжело, так же, как и я, переживая это непостижимое нам двоим недоразумение.

Все эти годы я глубоко любила и страдала, сознавая свое бессилие укрепить нашу семью. Но я верила, что горячая, преданная любовь со временем одержит победу и заставит сердце любимого человека пробудиться. Ведь мы же равные во всем и в первую очередь в труде! У нас прекрасная дочка! Но пока это не произошло.

1. Скажите, возможно ли наше соединение при наличии любви только со стороны жены?

2. Может ли наша дочь сыграть решающую роль при разрешении этого вопроса?

3. Может ли советский человек воспитать у себя чувство любви к другому, сознавая жизненную необходимость этого?

4. Как бы поступил в таком случае настоящий советский человек?

Я верю, что Вы не останетесь безучастны к судьбе трех простых советских людей. Ваш ответ может открыть нам глаза на очень многое, может воссоединить нашу семью.

Как бы мы тогда были счастливы! Для этого так много возможностей, кроме одной.

Очень и очень прошу Вас ответить.

С приветом

Анна Гаврилова»<sup>48</sup>

Или:

«Уважаемый товарищ Ажаев!

С чувством глубочайшей признательности к Вам пишу я это письмо.

Мне хочется от всего сердца поблагодарить Вас за такую замечательную книгу как “Далеко от Москвы”. Это — замечательная книга и цельностью образов и удивительно подробным описанием работ по строительству нефтепровода и описанием подвигов строителей и многим другим.

Но лично для меня эта книга имеет неоценимое значение.

Вы простите меня, возможно излишнюю навязчивость, но мне хочется объяснить Вам, за что именно я благодарна Вам.

Я студентка. У меня есть семья — муж и дочка двух с половиной лет. Я даже могла похвастать особой слаженностью нашей семьи, особенно пониманием, так необходимым между мужем и женой.

И мне и моему мужу по 25 лет и наша маленькая семья была далеко не на прочной основе построена, возможно, как большинство сейчас ранних браков.

Мы часто спорили с мужем, часто не находя ничего общего между собой во взглядах, интересах, мы стремились на время разъехаться и... расставались на 2-3-4 месяца. При встрече все снова было хорошо, но проходило несколько месяцев, год и мы снова мечтали о разлуке. Можно подумать, что мы не любили друг друга. Нет, это не так. Когда мы были в разлуке, мы стремились к скорой встрече и были рады, когда она наступала. Мы не понимали себя...

Случилось так, что во время зимних каникул муж был здесь, в Москве и вот, тут-то, а не далеко от нее, мы оба прочитали Вашу книгу “Далеко от Москвы”.

Вы не можете себе представить, как перевернула она, эта книга, все наши отношения. Как мы оба поняли, как дороги друг другу, как увидели, каким святым должно быть чувство к жене, к мужу, на примере Алексея Ковшова, какая чудесная семья у Залкинда! Какие сильные, стойкие люди!

Особенно сильное впечатление на нас произвел Батманов. Этот строгий к другим и себе, способный магически действовать лишь взглядом на подчиненных ему людей, человек.

Он — восхитителен просто.

Мы с мужем оба прочитали эту книгу еще раз, уже он — будучи в Астрахани, а я здесь. И надо сказать, фраза Батманова — “Разве я могу сказать, что по-настоящему ценил семью! Честно признаюсь: я как бы не замечал ее!.. не дорожил по-

настоящему своей семьей и любовью, слишком поздно научился дорожить” — особенно ценна. Вот именно за то, что Ваша книга дала возможность нам с мужем понять все *это* — ценность семьи и дорожить ею, сделать счастливой нашу дочь — мне хочется от души поблагодарить Вас, товарищ Ажаев.

С глубоким уважением к Вам Элла Иванова<sup>49</sup>.

В своем исследовании о мифе о Тристане и Изольде в западном мире, Денис де Ружмон доказывает, что после Первой и до Второй мировой войны счастливый конец в американских фильмах, «заканчивающихся долгим поцелуем на фоне роз или роскошных занавесей», представлял собой последнюю стадию дегенерации мифа, «идеальный синтез между двумя противоположными желаниями: чтобы все получилось, и чтобы ничего не получилось — романтическим и буржуазным желаниями. Глубокое удовлетворение, в конечном счете доставляемое «хэппи эндом», возникает именно оттого, что такое окончание освобождает публику от ее интимно-личных противоречий»<sup>50</sup>. Чтение «Далеко от Москвы» в чем-то производило сходный эффект освобождения: «Я испытал полное духовное удовлетворение, когда читал и когда прочитал ваш роман “Далеко от Москвы”. Вспоминал напряженную жизнь тыла в годы Отечественной войны (тогда я работал на транспорте). Я всегда чувствовал, что нашей литературе нужна какая-то новая, лучшая чем прежние, сильная и хорошая книга. И наконец я дождался: в чувствах произошла разрядка. Ваш роман разрядил меня полностью: во мне ничего не осталось»<sup>51</sup>.

Для тех же, кто не разделял этих потребностей и не знал этого напряжения, роман «Далеко от Москвы», без сомнения, представлял последнюю стадию дегенерации еще одного мифа — мифа соцреализма. Именно в этой роли роман Ажаева вошел в историю. Как пишет Катерина Кларк, «одной из проблем в изучении соцреализма является то, что, будучи понятым как литературная традиция героического периода истории СССР, он сопоставляется с высоколобой литературой современной эпохи»<sup>52</sup>. Если согласиться с этим утверждением, то необходимо принять и следующую альтернативу: либо соцреализм не имеет никакого отношения к литературе, «ни в коей степени он не выполняет эстетической функции» (так формулирует Кларк) — его функцией является политическая пропаганда, он претворяет историю в ритуал («Советский роман: история как ритуал» — так называлась известная книга Кларк) и, в конечном счете, — в мусор. Другой вариант: соцреализм — тоже культура, но не «высоколобая»; «любовь не хуже, чем у Ромео», только *по-советски*. Я являюсь сторонником именно второй версии.

Как оценивать письма читателей и отзывы на «Далеко от Москвы»? Конечно, это дело вкуса. Некоторые из них слишком слащавы, некоторые чересчур солонны, а некоторые горьки, как полынь — но все они приготовлены в сталинскую эпоху на коммунальных кухнях советской «массовой культуры». Как полагает Светлана Бойм, коммунальная кухня «едва ли напоминает мечту архитекторов-утопистов о месте женского освобождения от ежедневных хлопот». На женщину лег груз коммунальных склок и разборок, мир коммунальных кухонь был «матриархальным по необходимости, а вовсе не в результате свободного выбора». Именно этот тип пространства наиболее образцово воплощает тот тип коммуналности, которого следует избегать любой ценой: коммуналка — это «Нагорный Карабах на дому», как сказала одна из обитательниц коммуналки, у которой Бойм брала интервью. «Социалистическая идиллия» утопического дома-коммуны превратилась в «социальный фарс». Для Бойм «любая утопия является у-хронией, иными словами, утопия утверждает определенное выпадение из времени, прекращение временного потока и неподвижность жизни. Чего не учли авторы архитектурных утопий, так это истории и историй, населяющих места жительства»<sup>53</sup>. Впрочем, и сама Бойм, кажется, забывает здесь о том, что утопия — это и «принцип надежды», который прошел через века и безусловно дожил до сталинских 1940-х. С «гибридной» наблюдательной позиции, занятой обитателями «постмодернистского курорта в Аль-

пах», организованного для «ностальгирующих граждан и выходцев из Советского Союза», рассмотрение коммуналок (и коммунальных кухонь) 1940-х в качестве «социального фарса» может показаться забавным. Но рассказы тех, кто населял эти пространства, кто жил в коммуналках Советского Союза, демографически и физически истощенного после Великой Отечественной войны (и других войн, с которых многие не вернулись назад), складываются в другую историю. В письмах читателей к романисту времен поздней сталинской эпохи звучит фантазмагорический голос «мелодраматического воображения» (если воспользоваться выражением Питера Брукса)<sup>54</sup>, у которого нет иного выбора, кроме как пробовать *изменять* «неподвижность жизни», «сортируя то, что лежит в душе» и выясняя, как должен вести себя «настоящий советский человек». Вот что придает этим письмам остроту, несмотря на и, пожалуй, даже благодаря графомании и отсутствию «звездных свершений».

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1 Svetlana Boym. *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge, Mass., 1994. P. 200.

2 Б. Пурецкий, А. Муленко. Веселые повара // Репертуарный бюллетень сектора печати культурно-воспитательного отд. № 6 (Свободный, май 1935). С. 2—5.

3 МГБ и МВД (Клуб им. Дзержинского) — 3 февраля 1949 года. Стенографический отчет. (Частный архив Василия Ажаева. Далее: «АА».)

4 Имя отправителя неизвестно. (АА). Здесь и далее в цитатах из писем сохранена орфография и пунктуация оригинала.

5 *Mass Culture in Soviet Russia: Tales, Poems, Songs, Movies, Plays, and Folklore, 1917—1953*. (Ed. James von Geldern and Richard Stites). Bloomington, 1995.

6 Richard Stites. *Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900*. New York; Cambridge, 1992.

7 Geldern and Stites. *Mass Culture in Soviet Russia*. P. XVII—XVIII.

8 Там же. С. XXIV—XXV.

9 Там же. С. XXV.

10 Stuart Hall. Notes on Deconstructing “The Popular” // *People’s History and Socialist Theory*. (Ed. R. Samuel). London, 1981. P. 227—239.

11 «Проведение конференций читателей по обсуждению романа Василия Ажаева “Далеко от Москвы”. Составлен 15 февраля 1949 г.» (АА).

12 Н. Ковалев. Читательские конференции // *Новый мир*. 1949. № 7. С. 103.

13 В. И. Ленин. Сочинения. (Изд. 3-е). Т. VIII. С. 390.

14 Н. Ковалев. Читательские конференции. С. 208.

15 Там же. С. 209.

16 Там же. С. 216.

17 Евгений Добренко. *Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы*. СПб., 1997. С. 258.

18 Там же.

19 Slavoj Žižek. *The Sublime Object of Ideology*. London, 1994. P. 105—110.

20 Stuart Hall. Notes on Deconstructing «The Popular». P. 231.

21 Janice Radway. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill, 1991. P. 197.

22 М. В. Прохорова. Письмо к В. Н. Ажаеву, Москва, 18 июля 1950. (АА).

23 Валя Фоменко. Письмо к В. Н. Ажаеву, Москва, 5 апреля 1951. (АА).

24 Военнослужащий. Письмо к редактору, 10 февраля 1951. (АА).

25 К. Калашиников. Письмо к В. Н. Ажаеву, 1 августа 1949. (АА).

26 Центральный Дом литераторов. Стенограмма заседания секции прозы Союза

Писателей СССР, посвященного обсуждению романа Ажаева «Далеко от Москвы» 12 октября 1948 года, гор. Москва. С. 32. (АА).

27 Там же. С. 5—8. Тарасенков был одной из центральных фигур в борьбе с «космополитизмом». См.: *А. Тарасенков. Космополиты от литературоведения // Новый мир. 1948. № 2. С. 124—137.*

28 Центральный дом литераторов. Стенограмма заседания, 31.

29 Там же. С. 41.

30 Стенограмма конференции в Запорожье. (АА).

31 Там же. С. 22—29. Все последующие цитаты из Соболевского относятся к этим страницам.

32 Стенограмма конференции в Запорожье. С. 30.

33 Там же. С. 33.

34 Там же. С. 36, 37.

35 Там же. С. 41—43.

36 Там же. С. 58.

37 Строитель (газета Запорожстроя). Вып. 183 (2 октября 1948).

38 *Е. Халидов.* Письмо к В. Н. Ажаеву, Хабаровск, 10. 2. 1949. (АА).

39 *Кмета, полковник [и др.].* Письмо к В. Н. Ажаеву, Владивосток, б. д. (АА).

40 *П. Косчарова.* Письмо к В. Н. Ажаеву, 10. 12. 1949. (АА).

41 *М. Вичера.* Письмо к В. Н. Ажаеву, Новгородская обл., 16 января 1951. (АА).

42 *В. К. Конкин.* Письмо к В. Н. Ажаеву, Томск, 24 июня 1950. (АА).

43 *Helen Taylor. Scarlett's Women: Gone with the Wind and Its Female Fans.* New Brunswick, 1989). P. 144—145.

44 *Прохорова.* Письмо к В. Н. Ажаеву, Куровский комбинат, б. д. (АА).

45 *Е. М. Сергеева.* Письмо к В. Н. Ажаеву, Петровское, Ставропольский край, 8 июня 1949. (АА).

46 *Е. М. Сергеева.* Письмо к В. Н. Ажаеву, Петровское, Ставропольский край, 8 августа 1949. (АА).

47 *И. Новиков.* Письмо к В. Н. Ажаеву, Сарапул, Удмуртская АССР, 28 ноября 1950. (АА).

48 *Анна Гаврилова.* Письмо к В. Н. Ажаеву, Серпухов, 4 июня 1952. (АА).

49 *Иванова Элла Валентиновна.* Письмо к В. Н. Ажаеву, Москва, 4 июня 1950. (АА).

50 *Denis de Rougemont. L'Amour et l'Occident.* Paris, 1970. P. 199.

51 *К. Калашиников.* Письмо к В. Н. Ажаеву, 1 августа 1949.

52 *Katerina Clark. Socialist Realism with Shores // Socialist Realism without Shores* (Ed. Thomas Lahusen and Evgeny Dobrenko). Durham-London, 1997. P. 27.

53 *Svetlana Boyt. Common Places.* P. 130, 147.

54 *Peter Brooks. The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess.* New Haven, 1976.