

Интервенция



Березовые пальмы Европа

Термин «ренессанс», который часто прилагали к 60-м, предусматривает возрождение чего-то прекрасного, что было временно забыто. Но что именно? Когда? И почему?

От ответов зависел облик эпохи, которая звала вперед, но при этом все время оглядывалась. Потому что пафос ее выражала память.

Хрущев разрешил стране вспоминать еще на XX съезде. Когда после XXII съезда ему поверили – началась пора мемуаров.

Новости тогда искали не в свежих газетах, а в стенографических отчетах 30-летней давности. Героями дня опять стали Киров и Ежов, Фрунзе и Ягода. История предстала страшной запутанной авантюрой, но в распоряжении тех, кто следил за ее развитием, наконец оказалась последняя страница.

Эпилог, подписанный Хрущевым, придавал советской истории видимость завершенности. Россия – между Лениным и Хрущевым – казалась законченным эпизодом, как наполеоновская империя или гитлеровская Германия.

Но, конечно, никакие документы, никакие архивы, никакие мемуары не восстанавливают прошлое. Они формируют настоящее, создавая миф о прошлом.

От того, что возрождал ренессанс 60-х, зависело, каким он будет. Отчетливее всех это понимали старые писатели, которые однажды уже пережили коренную ломку общества.

Среди множества мемуарных томов в 60-е вышли «Жили-были» Шкловского, «Повесть о жизни» Паустовского, «Трава забвения» Катаева и главная – «Люди, годы, жизнь» Эренбурга.

Главная не потому, что самая лучшая, и не потому, что самая правдивая. Мемуары Эренбурга были программой строительства новой советской культуры. И именно так ее восприняли враги и друзья.

Сталинская культура – противоречивый клубок, составленный из Маяковского, музыкальной классики, академической живописи, натуралистического театра. В этом легко увидеть хаос.

На самом деле устойчивую социальную систему обслуживал адекватный ей стиль – сталинский классицизм, по недоразумению названный соцреализмом. Его нормативная поэтика объединяла культуру на всех уровнях – от эпитета до архитектуры.

Враги народа, война, Сталин – все это придавало жизни отчетливый героический фон. На этом фоне был органичен даже несгибаемый секретарь райкома. Он входил в древнюю поэтическую систему – Аяксы, Ахилл, Гектор...

Ярким примером стилистической мощи может и даже должна служить повесть Эренбурга «Оттепель». Написанное в 1954 году и переведенное на множество языков (в том числе – финский, телугу, иврит), это произведение вряд ли справедливо оценили современники. По сути, и свои и зарубежные читатели удовлетворились одним названием – «Оттепель». Это слово, как «спутник», вошло в политический словарь и стало обозначать историческую веху.

Но все же, кроме заголовка, Эренбург написал и текст, очень характерный, даже символический. Автор, не выходя за рамки классицизма, попытался по-новому эксплуатировать его идейную сущность. Герои Эренбурга вдохновлены конфликтом долга с чувством не в меньшей степени, чем персонажи Корнеля. Если конфликта нет, они мужественно борются, чтобы его создать.

«Моя жизнь – завод», – говорит отрицательный персонаж. «Я, может быть, разбираюсь в станках, но с чувствами плохо»⁴⁶, – вторит ему положительный. Теперь не так-то просто разобраться где кто, потому что классицистская поэтика всех объединила своей стихией.

Не важно, что происходит в повести, не важно, какие монологи произносят ее герои. Существенно лишь то, что хочет сказать автор. Потому что классицизм – это всегда аллегория.

В данном случае автор говорит, что любовь – не помеха повышению производительности труда. Или еще короче: объявляет, что наступила оттепель. То есть – цитирует название повести.

⁴⁶ Эренбург И. *Оттепель*. Собр. соч.: В 9 т. М., 1962–1967. Т. 6. С. 59, 11.

Именно триумфальный успех этой книги Эренбурга показывает, каким прочным был стилиевой стержень сталинской культуры.

«Оттепель» – последний аккорд гармонического искусства 50-х. Она завершила этот этап, но даже не намекала, куда идти дальше.

Чтобы ренессанс 60-х состоялся, советской культуре нужно было открыть свою античность – свои прототипы. И она их нашла.

Сталинская культура существовала в стилиевом вакууме. Когда ее границы стали рушиться, на растерявшегося зрителя и читателя обрушилось западное искусство разных эпох и направлений. Моне, Кафка, Сартр, Пикассо – все они предстали современниками, модернистами, агрессорами.

Разностилевую западную культуру объединяло одно качество – она была отличной от норм советской культуры. Ее надо было приспособить к советскому обществу, вратить в контекст правильной идеологии. Или – выкорчевать.

Спор об отношении к западному влиянию стал войной за ценности цивилизации. Речь шла уже не о направлении или школе, а об историческом месте России на карте мира. Грубо говоря, где проходит граница Европы – по Уралу или по Карпатам?

«По Уралу!» – заявил Илья Эренбург и написал «Люди, годы, жизнь».

Сам Эренбург был мифом – советский европеец. Как апостол Павел, с которым его часто сравнивали, Эренбург принадлежал двум мирам.

В 60-е эта раздвоенность позволила ему стать пророком. Эренбург мечтал присоединить советскую Россию к европейской цивилизации.

Автор «Оттепели», завершивший классицистский период советской культуры, он открывал ее следующий этап в не менее аллегорическом ключе. Только теперь олицетворения пороков и добродетелей носили имена прославленных писателей, художников, ученых.

То, что хотел сказать и сказал Эренбург, очень просто: Россия – часть Европы. Вклад ее в создание европейской культуры огромен. Это – ручей, река, пусть даже водопад, но вливается российский поток все же в общее море. Нет никаких препон между востоком и западом Европы, кроме тех, которые устроили неумные люди по обе стороны границы.

Тут нет ничего нового, ничего особенного, ничего крамольного. И все же Эренбургу потребовалось полторы тысячи страниц, чтобы доказать этот тезис. Тезис оказался крамольным.

В своих мемуарах Эренбург принципиально не делает различия между советским и несоветским, между русским и нерусским. Его герои перемешаны самым причудливым образом. Бальмонт, Пикассо, Есенин, Модильяни, Ленин, Эйнштейн. Поэты, художники, политики. Россия, Франция, эмиграция.

Все в этой грандиозной панораме должно служить концепции единого мира, в котором лишь талант и стиль различают людей и идеи.

Для Эренбурга, космополита, обжившего глобус, земля есть братство художников, преобразующих лоскутную карту в единый глобус искусства. Народы «разделяют не мысли, а слова, не чувства, а форма выражения этих чувств: нравы, детали быта»⁴⁷.

Эренбург страстно доказывал, что русские не хуже и не лучше Европы – просто потому, что русские и есть Европа. С наслаждением он перечисляет русские имена парижских художников, не забывает упомянуть славянских жен иностранцев. Ему дорого, что Бабель говорит по-французски, что Алексей Толстой разбирается в тонких винах, что Мейерхольд и Эйнштейн покорили Запад. Когда он пишет, что «парижане считали советское искусство наиболее передовым»⁴⁸, то имеет в виду не российский приоритет, а торжество искусства без границ.

⁴⁷ Эренбург И. *Люди, годы, жизнь*. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 112.

⁴⁸ Там же. С. 478.

Как его любимое бургундское, творчество разливается по бутылкам разной формы и цвета, но вино от этого не становится другим.

«Мы – это они! Они – это мы!» – кричал Эренбург на разных языках, в разных странах, в разное время. Советская история интерпретировала эти слова в зависимости от ситуации. Иногда как призыв к мировой революции, иногда как «убей немца», иногда как безродный космополитизм.

В 1961 году эта концепция вылилась у Эренбурга в формулу: «Береза может быть дороже пальмы, но не выше ее»⁴⁹.

На самом деле тогда советская интеллигенция была уверена, что пальма выше. Прошло немного лет, и утвердилось мнение, что выше все-таки береза. В этих ботанических спорах определялась историософская модель России.

Эренбург провозглашал: СССР не есть остров, изолированный от остального человечества во времени и пространстве. «История изобилует ущельями, пропастями, а людям нужны хотя бы хрупкие мостики, связывающие одну эпоху с другой»⁵⁰, – писал Эренбург и с наслаждением строил эти мостики. Не только западная, но и русская культура ждала своего второго открытия. И Эренбург азартно открывал. Волошин, Цветаева, Мандельштам, Андрей Белый, Ремизов, Мейерхольд и множество других вошли в сознание советского общества из «энциклопедии» Эренбурга, которая была полней Большой Советской.

Он показывал, что темным сталинистским векам предшествовал другой мир. Красочный, великолепный, веселый, ослепительный, как Атлантида.

Так начался ренессанс.

Эренбург распоряжался богатствами мировой культуры с тем произволом, который позволяет первооткрывателю давать имена новым землям. (Потом, конечно, это ему припомнили – и избирательность памяти, и снисходительные нотки, и прекрасно освоенную, даже воспетую им «науку молчания». Но не сразу.) Впрочем, Эренбург и не настаивал на объективности своих мемуаров. Он создавал программу, а программа обязана быть тенденциозной. Ключевым моментом этого построения была, конечно, революция.

В космополитической утопии Эренбурга социализм нельзя было обойти. Но его можно было пристроить.

Эренбургу это сделать было проще, чем другим: он знал, что такое капитализм: «Я возненавидел капитализм; это была ненависть поэта...»⁵¹

Что ненавидят поэты больше всего? Деньги. Толпу. Пошлость. Буржуев.

«Может быть, русские первые низвергнут власть денег»⁵², – говорит французский поэт молодому Эренбургу. И действительно низвергли – подтверждает старый Эренбург всей книгой.

Революция уничтожила вечную зависимость творца от буржуа, говорит он. Расчистила путь к всемирному братству художников, раскрепостила фантазию, раздвинула художественные границы, дала народу искусство. И все это потому, что революция отменила деньги.

На Западе есть свобода, но и есть собственность. Буржуям не нужно искусство, им нужен комфорт. Поэтому только богема достойна представлять древнюю европейскую цивилизацию.

В Советском Союзе народ освободили от собственности в государственном масштабе. «Никогда люди так плохо не жили, и, кажется, никогда у них не было такого творческого горения»⁵³.

⁴⁹ Эренбург И. *Долг памяти* (выступление по московскому радио в связи с 70-летием, 26 января 1961). Цит. по: Мосты. 1966. № 12.

⁵⁰ Эренбург. *Люди, годы, жизнь*. С. 174.

⁵¹ Там же. С. 528.

⁵² Там же. С. 89.

⁵³ Там же. С. 351.

Конечно, революция, уничтожив одни преграды, построила другие, тоже внушительные. Но Эренбург никогда не забывает главного – денег-то нет. Поэтому: «Будущее, конечно, принадлежит Советскому Союзу»⁵⁴, – вслед за героем «Оттепели» повторяют многочисленные персонажи эренбурговских мемуаров.

Чтобы оправдать революцию, нужна была глобальная позитивная идея, пусть даже выраженная в негативной форме. В интерпретации Эренбурга коммунизм освобождает человечество от антипоэтического мироощущения. Аристократы духа могут быть голодными, измученными – даже мертвыми! – но они не опустятся до унижительной зависимости от рынка. А если опустятся, значит – это ложные аристократы.

Революцию, объясненную таким образом, можно было приспособить и к борьбе со Сталиным, и к войне с мещанством. К тому же она не мешала воссоединению с Европой. Младший брат бунтует против старшего, но семья одна. Причем если у нас культ личности, то у них «культ благополучия». У нас он кончился, у них – нет.

Не зря Эренбург так сочувственно цитирует слова Брюсова о том, что «социалистическая культура будет отличаться от капиталистической культуры так же сильно, как христианский Рим от Рима Августа»⁵⁵. Христианство ведь тоже призывало к отмене денег и границ.

В своих мемуарах Эренбург срачивал социализм со свободой, Россию с Европой, поэзию с революцией. Во всяком случае, так казалось читателям 60-х. Неудивительно, что критикам это не понравилось.

Уже в 63-м году они писали: «Автор «Люди, годы, жизнь» выдвигает на первый план искусство модернизма в различных видах...», «У автора есть пафос объяснения западных модернистских направлений в их связях с западной действительностью. Но в мемуарах нет пафоса объяснения нового русского искусства». И главное – «У Эренбурга ничего не остается от национальной самостоятельности»⁵⁶.

Критик хорошо понял Эренбурга – программный характер мемуаров был очевиден для тогдашнего читателя. Спор сразу же перешел к сущности этой программы, а не к деталям ее выражения.

На протяжении 1500 страниц Эренбург строил миф, стремясь собственным примером обосновать возможность жить гражданином мира, не отказываясь от красного паспорта, совместить коммунизм с гуманизмом, сохранить мораль дореволюционного интеллекта, не нарушая советские законы.

В ответ «Литературная газета» ему справедливо указала на недопустимость ухода «от самых волнующих злободневных вопросов: о партийности и народности...»⁵⁷.

С партийностью Эренбург еще попробовал разобраться во второй половине своих мемуаров. С народностью за него разобралась эпоха.

В начале 60-х космополитическая мечта Эренбурга окрыляла советскую культуру. Открытие шедевров советского искусства, его триумфы 40-летней давности придавали значительность еще куцей новой волне. Ренессанс смотрит в прошлое, даже чужое, без зависти, только с восхищением. Ему нужны образцы. Французская живопись, итальянское кино, американская проза – все это насыщало советскую культуру новыми формами, заново открывало истинный реализм, который был так чужд теократическому соцреализму сталинского общества.

Эренбург доказывал, что и отсталая Россия внесла свой вклад в это богатство. Причем Россия левая, революционная, наша. Красная нить, которую он протягивал чуть ли не от Ради-

⁵⁴ Эренбург. *Оттепель*. С. 52.

⁵⁵ Эренбург. *Люди, годы, жизнь*. С. 228.

⁵⁶ Ермилов В. *Необходимость спора*. Литературная газета. 1963. № 3.

⁵⁷ Литературная газета. 1963. № 5.

щева в 60-е годы, стала путеводной. Нужно было только очистить традиционную, интеллигентскую, «протестантскую» культуру от позора пресмыкательства.

Новая жизнь должна была стать разнообразной, веселой, духовной и честной. То есть такой – по мнению 60-х, – какой ее видели декабристы, Чехов, Маяковский. Если и в прошлом были такие блистательные минуты, какие описывал Эренбург, то каким же ослепительным будет будущее?

Этого не знал никто, но догадки строили многие. Не зря публицист тех лет радостно восклицал: «Несчастливых – к ответу». «У нас в стране сейчас такая праздничная обстановка. Как же можно позволить себе жить серо, скучно или быть несчастным? Общество потребует от каждого, чтобы он жил с наслаждением, с азартом, чтобы страсти кипели и мышцы играли»⁵⁸.

Бодрый интернациональный дух, который так хотел привить Эренбург советской культуре, отнюдь не развратил ее декадентскими настроениями, как опасались тогда ретрограды. Напротив, он помог ей встать на ноги после тяжелых унижений сталинских лет.

Но, очнувшись, культура эта свернула в сторону. Выяснилось, что в веселой атмосфере праздника забыли про национальные корни. Если партийность еще можно было обвести вокруг пальца, то народность – никогда.

Один ренессанс сменился другим. На этот раз путь лежал не вовне, а вглубь – к смутным, но дорогим истокам.

Поздние 60-е отвергали открытия ранних с тем пылом, который позволил американскому путеводителю сделать сакраментальный вывод: «Для русских «родина и народ» означает то же, что для англосакса – «свобода и демократия»⁵⁹.

⁵⁸ Нуйкин А. *Ты, я и счастье*. Сибирские огни. 1963. № 1. С. 112.

⁵⁹ *USSR. Fbdor's modern guides*. Inc. New York. 1984, p. 56.