

## КОНЕЦ 1950-Х

Ещё более любопытны взаимоотношения Кожинова с Андреем Синявским.

Синявский был старше Кожинова на 5 лет. Ко времени поступления Вадима на дневное отделение филфака он уже учился в аспирантуре. Встречались и регулярно общались они на семинаре Дувакина. Общение их продолжалось и позднее, в коридорах Института мировой литературы, а также в домашних условиях.

“В то время, – вспоминал Кожинов через много лет, – он часто заходил ко мне в гости, причём, как правило, с женой, с собакой, которую назвал Иосифом, в честь Сталина, с двумя бутылками водки. И когда они на пару с супругой выпивал грамм двести, то начинали петь за столом разные песни, в том числе и такую: “Абрашка Терц, карманник всем известный...”

Потом Синявский напишет эссе “Блатная песня”, где пропоёт восторженную арию этому “творчеству”, захватившему тогда интеллигентские круги, о чём Евтушенко сложит возмущённые строки: “Интеллигенция поёт блатные песни. // Поёт она не песни Красной Пресни...” В “Мыслях врасплох” (подражая “Опавшим листьям” Розанова) Синявский писал о себе и своём ближайшем окружении как о “блатных”, которые готовы “запузырить в мир лую ересь”. Стоит здесь привести и свидетельство Бориса Шрагина:

“Могу засвидетельствовать как современник: я и сам в те месяцы, несмотря на отсутствие голоса, подпевал в хор под водочку с закуской:

*Таганка, зачем сгубила ты меня?..*

Запретная тема про сталинский террор сделалась вдруг разрешённой, и граждане осваивали её, как могли. При всей заворожённости темой, сохранялась – едва ли не намеренно – какая-то поверхностность. Тенью отца Гамлета вставал неотступный вопрос: “Кто виноват?” В нём необходимо было разобраться не только ради возмездия, но, прежде всего, во имя будущего. Страшное прошлое не должно было повториться, а это, в конечном счёте, зависело от всех нас вместе и от каждого в отдельности. Но большинство успокоилось на тезисе: “Виновато правительство” и “сама суть учения о социализме”. Судящие не заседали в правительстве и успели растратить былые иллюзии насчёт “первого в мире социалистического государства”. Так что

приговор был лёгким и ни к чему не обязывал. Главное было то, что виноваты не мы”.

Шрагин по сути верно, с некоторым запоздалым раскаянием передал дух, царивший в его компании. Но ни Кожин, ни Синявский отнюдь не успокоились на тезисе “виновато правительство”. Их размышления шли глубже, даром, что Кожин был довольно долго увлечён “блатной” песенной стихией — сам с вдохновением распевал “блат” дуэтом со своим приятелем. Неизвестно, читал ли он подпольную прозу Синявского, которую тот уже всерьёз намеревался опубликовать на Западе, но с одним из его рукописных текстов определённо был знаком.

Речь идёт о статье “Что такое социалистический реализм?”, которая представляет собой не столько даже попытку анализа “новой литературной ереси”, сколько попытку разобраться в обилии противоречивых ощущений своего состояния в нынешнем литературном мире.

На чём же, по Синявскому, основан этот новый метод, невиданный прежде?

“Как вся наша культура, как всё наше общество, искусство наше насковоз телеологично. Оно подчинено высшему назначению и этим облагорожено. Все мы живём, в конечном счёте, лишь для того, чтобы побыстрее наступил Коммунизм...”

... Не только нашу жизнь, кровь, тело отдавали мы новому богу. Мы принесли ему в жертву нашу белоснежную душу и забрызгали её всеми нечистотами мира.

Хорошо быть добрым, пить чай с вареньем, разводить цветы, любовь, смирение, непротivление злу насилием и прочую филантропию. Кого они спасли? Что изменили в мире эти девственные старички и старушки, эти эгоисты от гуманизма, по грошам сколотившие спокойную совесть и заблаговременно обеспечившие себе местечко в посмертной богадельне?

А мы не себе желали спасения — всему человечеству. И вместо сентиментальных вздохов, личного усовершенствования и любительских спектаклей в пользу голодающих мы взялись за исправление Вселенной по самому лучшему образцу, какой только имелся, — по образцу сияющей и близящейся к нам цели.

Чтобы навсегда исчезли тюрьмы, мы понастроили новые тюрьмы. Чтобы пали границы между государствами, мы окружили себя китайской стеной. Чтобы труд в будущем стал отдыхом и удовольствием, мы ввели каторжные работы. Чтобы не пролилось больше ни единой капли крови, мы убивали, убивали, убивали...”

Скажите, прозревший, очнувшийся, единственный в своём роде? Да это было чуть ли не массовое поветрие среди молодых интеллигентов той поры, испытавших первый шок от хрущёвского доклада. И какая разница, что не было в помине “китайской стены”, что вообще здесь хромают на обе ноги все причинно-следственные связи? Да уж, пошла мысль дальше, дошла до “главного вопроса”: “Кто виноват?” И не исключаю, что из бесед Синявского с Кожинным (явно повлиявших на текст синявского “Социалистического реализма”) родилась кожиновская вариация знаменитой советской песни:

*Мы раздуем пожар мировой!  
Церкви и тюрьмы сровняем с землёй.  
И на развалинах царской тюрьмы  
Новые тюрьмы построим мы.*

Синявский иронизировал? Эта ирония еле-еле пробивается сквозь его текст, который, скорее — горький монолог, посвящённый несвершившимся надеждам.

“Наконец, он создан, наш мир, по образу и подобию Божьему. Ещё не коммунизм, но уже совсем близко к коммунизму. И мы встаём, пошатываясь от усталости, и обводим землю налитыми кровью глазами, и не находим вокруг себя то, что ожидали найти.

Что вы смеётесь, сволочи? Что вы тычете своими холёными ногтями в комок крови и грязи, облепившие наши пиджаки и мундиры? Вы говорите, что это не коммунизм, что мы ушли в сторону и находимся дальше от коммунизма, чем были в начале? Ну, а где ваше Царство Божие? Покажите его! Где свободная личность обещанного вами сверхчеловека?..

Да, мы живём в коммунизме. Он так же не похож на то, к чему мы стремились, как средневековые на Христа, современный западный человек — на свободного сверхчеловека, а человек — на Бога. Какое-то сходство всё-таки есть, не правда ли?

Это сходство — в подчинённости всех наших действий, мыслей и поползновений той единственной цели, которая, может быть, давно уже стала ничего не значащим словом, но продолжает оказывать гипнотическое воздействие и толкать нас вперёд и вперёд — неизвестно куда. И, разумеется, искусство, литература не могли не оказаться в тисках этой системы и не превратиться, как предсказывал Ленин, в “колёсико и винтик” огромной государственной машины”.

Синявский едва ли отдавал себе отчёт в том, что главное он сформулировал во вступлении. В дальнейшем останавливает внимание ещё один ключевой момент: противопоставление революционного времени всему последующему. Именно “пожар мировой” пылает в глазах автора, как воплощение нереализованного идеала.

“Стоит мне произнести “советская власть”, как я тут же представляю себе революцию — взятие Зимнего, тархатень пулемётных тачанок, осьмушку хлеба, оборону красного Питера — и мне становится противно говорить о ней непочтительно. Рассуждая строго логически, “советская власть” и “социалистическое государство” — это одно и то же. Но эмоционально — это совсем разные вещи. Если против социалистического государства у меня что-то есть (самые пустяки!), то против советской власти я абсолютно ничего не имею. Это смешно. Может быть. Но это и есть романтизм...”

(Это уже потом он будет вещать о неких своих “стилистических разногласиях с советской властью”. Но судя по тексту статьи — никаких ни “стилистических”, ни “идейных” разногласий у него с ней — во всяком случае, с её первоначальным этапом — не было. Да и быть не могло).

“...Да, все мы романтики в отношении к нашему прошлому. Однако, чем дальше мы уходим от него и приближаемся к коммунизму, тем слабее заметен романтический блеск, соощённый искусству революции... Горячий романтический поток мало-помалу иссяк. Река искусства покрылась льдом классицизма. Как искусство более определённое, рациональное, телеологическое, он вытеснил романтизм”.

Для Синявского это был ключевой тезис. Из всего “социалистического классицизма” он берёт одно-единственное исключение. Любимого в те дни Маяковского.

“...Маяковский был первым, начинающим классицистом, и притом не имел предшественников и строил на голом месте, потому ли что он уловил голоса не только российской, но и мировой современности и, будучи романтиком, писал, как экспрессионист, а в классицизме сблизился с конструктивизмом, потому ли, наконец, что он был гением, — его поэзия насквозь пронизана духом новизны. Этот дух покинул нашу литературу вместе с его смертью.

... При всей оригинальности своего дарования он оставался правоверным советским писателем, может быть самым правоверным, и это не мешало ему писать хорошие вещи. Он был исключением из общих правил, но, главным образом, потому, что придерживался их более строго, чем другие, и осуществлял на практике требования соцреализма наиболее радикально, наиболее последовательно...” И далее Синявский настаивает на том, что Маяковский — “исключение из общих правил...”, ибо “придерживался их более строго, чем другие”... Другие же, по его мысли, оказались не в состоянии поднять взятую на себя ношу. “В противоречии между соцреализмом и качеством литературы следует винить литературу, то есть писателей, которые приняли его правила, но не обладали достаточной художественной последовательностью, чтобы воплотить их в бессмертные образы. Маяковский такой последовательностью обладал...”

И дальше Синявский формулирует то, на чём, думается, они тогда сходились с Кожинным.

“Искусство не боится ни диктатуры, ни строгости, ни репрессий, ни даже консерватизма и штампа. Когда это требуется, искусство бывает узкорелигиозным, тупо-государственным, безындивидуальным и тем не менее великим...”

Но вот здесь-то между собеседниками и пролегла непереступаемая черта. Ясно, что все эпитеты в данном абзаце Синявский отнёс к литературе “социалистического реализма”, который он именовал “социалистическим классицизмом”. И если в трактовке поэзии Маяковского Кожинов в определённой мере с Синявским сходилась (позже он сам напишет, как “Маяковский, Пастернак, Цветаева. . . в значительной степени обращались — через голову Пушкинской эпохи — к русской поэзии XVIII века”), то в трактовке социалистического реализма он с Андреем Донатовичем разошёлся кардинально. Карикатура (пусть даже и талантливая), вышедшая из-под пера приятеля, не имела в глазах Вадима Валериановича никакой серьёзной научной ценности, о чём он и заявил в “Литературной газете”.

В номере от 16 марта 1957 года появилась статья, написанная совместно Г. Абрамовичем, Я. Эльсбергом и В. Кожиновым под названием “Историзм и актуальность”, посвящённая разработке новой теории литературы, где авторы утверждали (и совершенно справедливо!), что “необходимо **историческое** рассмотрение вопроса, на основе которого только и можно проследить, какие именно законы и как прокладывают себе дорогу в литературном развитии и в каком именно направлении совершается само развитие”. Предполагаю (и не без оснований), что лично Кожиновым был написан, в частности, абзац, посвящённый скрытой полемике с Синявским:

“А сейчас наши работы по теории литературы нередко представляют собой лишённое подлинно цельной концепции переплетение современных художественных воззрений с “обломками” старых теорий. Так, в разделах о литературных жанрах часто словно забывается тот факт, что система жанров классицизма распалась уже полтора-два столетия назад и имеет главным образом историко-литературный интерес. Такие классицистические жанры, как “эпическая поэзия”, “ода”, “идиллия” и т. п., нельзя рассматривать в одном ряду с жанрами современной литературы, а тем более прикладывать старые термины к позднейшим поэтическим видам”.

. . . Пройдёт время, и Кожинов вообще поставит под сомнение (вплоть до полного отрицания) само существование “классицизма” в русской литературе. . . Но пока он придерживается традиционной “сетки” литературных направлений. Он вместе со своими соавторами ставит поистине сверхзадачу для новой теории.

“Углублённое изучение вопросов теории литературы поможет освещению общих эстетических проблем и категорий. Вместе с тем и специфика литературы сможет быть всесторонне выяснена лишь в сопоставлении со специфическими чертами других видов искусства. Здесь открывается благодатное поле для совместной деятельности литературоведов, философов и искусствоведов.

Тот будущий труд. . . должен, именно в силу своего историзма и чувства современности, быть направлен против тенденций агностицизма и субъективизма, резко проявляющихся в современном буржуазном литературоведении и эстетике”.

\* \* \*

Разговор о новой теории литературы мы продолжим чуть позже. Пока же стоит ненадолго остановиться на взаимоотношениях Кожинова с его “кружком 1950-х годов”.

“В последних своих интервью, — рассказывал Вадим Валерианович незадолго до своего конца, — Синявский не раз обращался к этому периоду, но в такой забавной интонации: дескать, Кожинов тогда пришёл ко мне звать на какое-то антигосударственное сборище, корил за мой отказ, называл трусом, а в конце концов, посадили в лагерь меня, а не Кожинова. . .”

Интересно, на какое же это “антигосударственное сборище” звал Кожинов Синявского? Может быть, на собрание, посвящённое “изданию” подпольного альманаха “Синтаксис”? Этот “самиздат” сооружался на двух квартирах — кожиновской и Александра Гинзбурга, который в то время выдавал себя за поэта и “ученика Бориса Пастернака”, хотя сам ничего толком не написал. Но энергией притяжения обладал изрядной — и два составителя трудились в поте лица и в приступах вдохновения.

Само название альманаха было взято из записных книжек Чехова («Поп назвал свою собаку «Синтаксисом»). Игорь Холин, Владимир Уфлянд, Сергей Чудаков, Всеволод Некрасов, Генрих Сапгир, Дмитрий Бобышев, Иосиф Бродский — вот основные «поэты «Синтаксиса», не печатавшиеся нигде в «легальной» прессе и привечаемые Кожинным и Гинзбургом. «Они высоко ценили авангардизм первой трети века, — вспоминал Кожин, — но почти целиком отвергали и последующую литературу, само бытие страны в 1930–1950-х годах».

Молодость «оппозиционна» по определению, тем паче, что молодые люди уже были крепко «ушиблены» хрущёвскими новациями в идеологии... Уже было многое передумано и перечитано...

Через много лет, оглядываясь назад, Кожин утверждал, что «доклад Хрущёва на XX съезде в феврале 1956 года, произнесённый на «закрытом» заседании, но прочитанный тогда, вероятно, в подавляющем большинстве партийных и комсомольских организаций (вплоть до школьных), имел, конечно, не могущее быть переоценённым значение. Он освободил сознание широчайших слоёв людей от давно превратившегося в гипнотическую силу культа Сталина и, по существу, покончил с давно уж работавшей почти самоцелью машиной политического террора». На самом деле «машина политического террора» была, по сути, остановлена сразу после смерти Сталина при непосредственном участии всеми клятого Берия, а процесс повсеместной реабилитации продолжился после его казни. Действительно, смысл доклада Хрущёва и его «не могущее быть переоценённым значение» будут по достоинству оценены лишь через несколько десятилетий («лицом к лицу лица не увидать»), как и то, как Хрущёв, один из главных «рулевых» этой самой «машины» в 1930–1940-е годы, по существу, выполнял указания партаппарата, списывая все реальные и мнимые преступления исключительно на одного Сталина, в то же время заново раскручивая механизм пресловутой «машины».

Кожин, вспоминая о своём тесном общении с будущими диссидентами — Шрагиным, Алешковским (посвящавшим ему стихи ещё в школе и присылавшим тексты своих песен из лагеря), Александром Зиновьевым, Павлом Литвиновым, — говорил, что большинство его собеседников были вполне по мироощущению советскими людьми, точнее, советскими «ленинского призыва» в новой исторической формации. «Советскими антисталинистами». В этой среде, где кипели споры о средствах и методах революции, о её зарождении и её плодах, о «сталинском терроре» и «ленинской кристалльности», о «терроре большевиков» и хрущёвском лицемерии, немудрено было родиться «неофициальному изданию», само по себе участие в котором создавало ощущение причастности к чему-то «непозволенному» и «героическому»... Кстати, Синявский мотивировал свой отказ Кожину тем, что его не интересует политика, а только чистое искусство. Но политика через некоторое время властно вмешалась в его жизнь и никак нельзя сказать, что «не по заслугам».

Как Кожин воспринимал «публикуемое» в «Синтаксисе»? Скорее, к творениям вышеперечисленных стихотворцев он относился не столько как к произведениям литературы, сколько как к характерному знаку новой литературной эпохи. Достоверно известно, что выше всего, читаемого для альманаха, он ставил стихи Станислава Красовицкого, в частности, «Шведский тупик», который и через много лет цитировал, говоря о Красовицком как о подлинном поэте, к сожалению, навсегда ещё в молодости покончившем с поэзией.

... 2 сентября 1960 года авторы «Синтаксиса» были разгромлены за «антихудожественность» и «антисоветчину» в известинской статье с разящим заголовком «Бездельники карабкаются на Парнас», а ещё позже за подделку документов был осуждён Гинзбург (он сдавал экзамены в вузы за других людей, наклеивая свою фотографию на экзаменационные листки, так что его «статья» не имела никакого отношения ни к политике, ни к идеологии). И тогда Кожина вызвали в Комитет государственной безопасности, подробно расспросили о «Синтаксисе» и потребовали сдать все экземпляры (подготовительные материалы, впрочем, сохранились). Но это уже дела последующих дней.

Надо сказать, что общение с будущими диссидентами Вадим Валерианович впоследствии воспринимал как необходимый этап своего становления, подчёркивая в то же время, что общение это, в конечном счёте, завершилось для него спокойным отходом и углублением в совершенно иную среду и, соответственно, совершенно иную проблематику. О причинах этого отхода он сказал совершенно определённо: «... Прежде всего... я понял: всё так называемое

диссидентство — это “борьба против”, в которой обычно нет никакого “за”. А бороться нужно только “за”. Это не значит, будто ничему не следует противостоять, но делать это нужно только ради какой-то положительной программы. А когда я начал разбираться, начал спрашивать у людей этого круга, чего они, собственно, хотят, если придут к власти, то всякий раз слышал в ответ или что-то совершенно неопределённое, или откровенную ерунду...

Но думается, была ещё одна, достаточно существенная причина для “тихого разрыва” Кожинова с прежним кругом. Сохранилось по-своему замечательное признание Бориса Шрагина:

“Впервые прочтя “Искупление” — а это было вскоре после ареста Юлия Даниэля, — я зарёкся распространять про кого бы то ни было слухи, будто он стукач, не зная об этом наверняка. Но ведь эта бессовестная привычка то и дело давала о себе знать и после...”

“Искупление” Юлия Даниэля, в частности, за публикацию которого на Западе он сядет вместе с Андреем Синявским (также автором “тамиздата”) на скамью подсудимых, было впервые напечатано в 1963 году, а суд над литераторами состоялся в 1965-м. То есть Шрагин фактически признался в том, что несколько лет до этого он “распространял слухи” о знакомых временных или постоянных единомышленниках, обвиняя их в стукачестве. Картина, в общем, знакомая каждому, кто в той или иной степени, прямо или по касательной общался с “диссидентским подпольем”, где подобное было в порядке вещей. Я не исключаю того, что, столкнувшись с чем-то подобным, Кожинов постепенно “свернул” своё общение с этими людьми. Человеческой нечистоплотности он не выносил ни в каком виде. Никогда не скандалил и не выяснял отношений. Просто исключал подобных персонажей из своей жизни.

Что касается конкретно Бориса Шрагина, то в том же тексте, где содержится приведённая цитата, есть ещё одно хлёсткое умозаключение, выношенное явно не в конце жизни, а ещё многими годами ранее, и думается, выслушавшая нечто подобное, Вадим Валерианович отчётливо понимал, что здесь в принципе невозможен общий язык.

“В английском языке нет слова “народ”. “Народ” — это необходимая тоталитаризму база”.

Как говорится, комментарии излишни.

## ГЛАВА 6

### “СУХАЯ ТЕОРИЯ” И “ДРЕВО ЖИЗНИ”

... А пока аспирант Института мировой литературы жил в нескольких “слоях” тогдашней духовной атмосферы. Напряжённые беседы в “ильенковском кружке” совмещались с работой над комментированием стихотворений и очерков в Полном собрании сочинений Маяковского. Параллельно с этим шло изучение становления романа как жанра. “Сухая теория” парадоксально сплывалась с “древом жизни” современности.

После литгазетовской статьи разговор о теории продолжился в секретариате Союза писателей СССР на обсуждении недавно возникшего журнала “Вопросы литературы”, главным редактором которого стал бывший неукротимый боец с “космополитами”, а потом долгое время несменяемый сотрудник “Нового мира” (и при Александре Твардовском, и при Константине Симонове) Александр Дементьев.

К этому времени он уже успел “проштрафиться”. Журнал поместил на своих страницах статью Олега Михайлова о прозе Ивана Бунина. И эта статья стала предметом “фундаментального разбора” на этом обсуждении.

Вот что происходило на этом заседании.

“Г. Бровман: Что касается статьи Михайлова, то ощущение такое, что со статьи каплет лампадным маслом. Автор пишет, что Бунин никогда не писал антисоветских художественных произведений. А Горький как раз пишет по поводу рассказа о собаке, хозяев которой убили красноармейцы, после чего она бросалась на каждого человека, одетого в красноармейскую шинель. И Бунин говорит, что “дай Бог и мне такую же ненависть к коммунистам!” Не надо делать из него икону. Это большой художник, но надо полным голосом

говорить о его слабостях, и равнять его с Толстым, без всякой разницы, также ошибочно.

**Н. Глаголев:** Олег Михайлов и другие – это выпускники Московского университета, наиболее талантливая молодёжь, подготовленная Московским университетом. Но что для неё характерно? То, что многие из них, страстно любящие литературу, по-настоящему занимающиеся этой литературой, не лишены некоторых предрассудков, некоторых ошибочных взглядов по отдельным, но важным вопросам... Автор очень увлекается творчеством Бунина, и получилось, что это один из ведущих представителей русского критического реализма, прямой наследник великих мастеров русского критического реализма. А всё то, что отделяет Бунина от них, что противостоит этим классикам, то или замолчано, или неправильно интерпретировано в статье Михайлова.

**В. Щербина:** Статью о Бунине нужно критиковать не за то, что она написана о Бунине, а за то, что она идеализирует Бунина, что на примере Бунина автор не раскрывает, как разъединение писателя с передовой идеей времени, как изоляция его от родной почвы приводят к всё возрастающему падению творчества.

**К. Зелинский:** У нас имеется некоторое или возрождение рецидивов, или некоторые проявления теории единого потока, стремление вновь подвергать и дать оценку в числе писателей передового направления писателям, которые не заслуживают этого

**А. А. Сурков:** Для этого делают всё, чтобы запутать критерии.

**К. Зелинский:** Совершенно правильно. И в статье о Бунине это есть: смешивается значение Горького и Бунина. Разве это не модификация теории единого потока?"

...Прервём “бунинскую тему” и представим выступление Кожина, тоже принимавшего участие в этом действе в качестве молодого теоретика. Он посвятил свою речь, казалось бы, чисто теоретическому вопросу, связанному со статьёй Дмитрия Ерёмкина (был такой писатель) о журнале. Но в этом, казалось бы, отвлечённом от “злобы дня” выступлении содержатся, на самом деле, самая жгучая “злоба дня”, а также основополагающие тезисы, которые ещё получают развитие в кожиновских статьях и книгах.

**“В. Кожин:** Ценность статьи Ерёмкина в том, что здесь кратко и полно охарактеризованы характерные черты журнала. Из содержания статьи видно, что автор усматривает четыре таких черты. С моей точки зрения, он даёт здесь много неверных истолкований, но правильно подмечает детали.

Кроме того, Ерёмкин указывает ещё на три черты в своей статье: 1) что в центре внимания журнала находятся вопросы теории, 2) что журнал развивается в плане последовательной и непрерывной дискуссии и 3) что журнал сосредотачивает внимание на специфических особенностях литературы. Характеризуя эти черты, Ерёмкин отрицательно высказывается об этих чертах. Между тем, эти три черты в совокупности с первой чертой, характерной для журнала, являются очень большим его достоинством, и вот почему.

Прежде всего, о вопросах теории. Ерёмкин говорит, что журнал не занимается злободневными вопросами сегодняшней литературы <...> стремится заняться теорией, и высказывает стремление заниматься чисто академической теорией. Это совершенно неверно. Самая теория имеет самостоятельное громадное значение для науки, и бессмысленно требовать от науки, чтобы она не разрабатывала теорию. Я читал переписку Маркса с Энгельсом <18>50-х годов, когда Маркс работал над “Критикой политической экономии”. Маркс с горечью пишет, что ему приходится в связи с условиями идеологической борьбы писать статьи на злободневные темы, что он расходует на них свои силы и ум и иногда пишет такие статьи из материальных соображений, и противопоставляет этим статьям работу над вопросами чистой теории, и говорит, что хотелось бы найти время и силы, чтобы заниматься этой работой. Я думаю, что это указание Маркса очень важно.

Но дело даже не в этом. Мне представляется, что сейчас, в наше время чрезвычайно важно сосредоточить центральное внимание на вопросах теории. Н. С. Хрущёв указал в своих выступлениях, что в настоящее время передовая интеллигенция на Западе и часть творческой интеллигенции у нас переживают период шатаний, и сейчас очень важна разработка основных проблем науки.

Это направление журнала является не только выражением субъективной воли лиц, руководящих журналом, но и исторической, в высшей степени научной потребности.

Вопрос о дискуссии. Ерёмин очень критически оценивает дискуссионный характер журнала, хотя он не возражает против дискуссии. Он только говорит, что дискуссия должна в определённый момент прекратиться и закончиться примирением враждующих сторон, синтезом. Это неверная точка зрения и сплошная иллюзия. Совершенно несомненно, что всё развитие науки от Аристотеля до наших дней представляет собой непрерывную дискуссию, а иначе прекращается развитие. Так было в средневековой схоластике или у правых гегелианцев, которые прекратили дискуссию и занялись восхвалением уже высказанных старых идей. Развитие науки состоит из столкновения идей, это неизбежно, потому что сама жизнь представляет непрерывное столкновение противоречий.

Одной из революционных черт марксизма является то, что марксизм впервые осознал необходимость отказа от законченных систем и поисков истины в последней инстанции. Маркс говорит, что самый марксизм должен непрерывно развиваться и в нём должно быть столкновение идей. И утверждение Ерёмина, что дискуссия должна остановиться в известный период и уступить место синтезу – это представляется мне иллюзорным. И в статье Ерёмина происходит продолжение этой дискуссии.

И последний вопрос – о специфических закономерностях. Ерёмин говорит, что надо изучать и специфические закономерности, но надо заняться и общими закономерностями. Это представляется мне неверным. Центральной задачей всякой науки является изучение специфических особенностей предмета науки. Эта точка зрения сформулирована Сталиным, который говорит, что для науки самое важное – это специфические особенности в её предмете.

Предъявляя такой упрёк журналу, Ерёмин незаслуженно превознёс журнал, так как в журнале недостаточно чётко и ясно проявилось такое направление. Это излишняя похвала журналу... И хочется пожелать, чтобы журнал не прислушивался к тому, чтобы уйти с позиций исторической потребности дальнейшего развития литературной науки”.

Можно себе представить выражение лиц собравшихся “марксистов”, на глазах которых Маркс превращался в их оппонента (Кожинов хорошо усвоил ильенковские “штудии” работ раннего Маркса, познакомившись с которыми один из ортодоксов завопил: “Маркс тогда не был марксистом!”), а также услышавших ссылку на Сталина – “антимарксиста” и “антиленинца”, – которого в это время уже перестали цитировать... Ерёмин начал яростно защищаться: “Огорчило меня выступление Кожинова. Это же молодой учёный... Зачем же применять такой наивный приём, чтобы построить четыре карточных домика за мой счёт и потом сразу их сдунуть? Зачем говорить, что я выступаю против теории литературы? Где это найдено и увидено?”

Тут-то и взял слово Сурков, в глазах которого михайловская статья и кожиновское выступление стали симптомом целой тенденции, угрожающей, казалось бы, надёжно выстроенной иерархии ценностей в советской литературе.

“А. Сурков. Я прочитал во многих статьях Эренбурга в последнее время утверждение ложных идей и репутаций. Здесь критиковали Олега Михайлова за крайнюю неудачную статью о Буине. Это не только простая неудача молодого критика, но это отдача от... тенденции, которая начала складываться ещё до 1956 года, но в 1956 <оду> нашла торжественное и пламенное звучание. Это попытка повернуть историю вспять и выдать нам в качестве эталонов русскости и талантливости русской поэзии 20-х годов Марину Цветаеву. Это был поэт талантливый, но у неё была своя судьба – не параллельная, а противоположная судьбе нашей поэзии (Голос и з л а а: И народу!) – народу, естественно, потому что поэзия наша была выражением народа, и пройти мимо этого, значит, отказаться от боя по генеральному направлению утверждения себя в истории человечества как новой формации.

Точно так же Иван Алексеевич Бунин – отличный русский писатель. Что мы его издаём, мы правильно делаем, но мы его не всего издаём и не будем всего издавать, может быть, до коммунизма, потому что Иван Алексеевич по-



сладкие 35 лет своей жизни был не в стороне, но параллелен, а очень часто против того, в какую сторону развивалась наша литература. Я прочёл его воспоминания о Чехове: какая бешеная злоба против Горького! Это социальная злоба, а не завистничество против писателя.

Эти вещи на большом счёте большого разговора о задачах теоретического органа Союза писателей и Института мировой литературы, носящего имя Горького, должны быть учитываемы. Должны! Причём здесь не просто публицистическую драку устраивать, а всерьёз нужно учитывать.

Борис Леонидович Пастернак опубликовал направленный против нашей революции роман за границей, а мы спустя целых два года таскаем его как икону из статьи в статью разных любителей изящной словесности. Так или не так? Это так, товарищи.

... Меня в Италии в осеннюю поездку потрясло то, что Твардовский оказался мелкой подвёрсткой к лауреату высокой цены Слуцкому.

... Мы не должны, как говорил Киплинг, заключать мировые с медведем, а консолидация наша должна строиться на принципиальной идейной основе, а не на всеобщем принципе “облобызаемся, други, и друг друга обымем”, как поют в пасхальных псалмах.

Я отнюдь не призываю к крестовому походу против инакомыслящих, но к чувству долга, чтобы теоретики советской литературы чувствовали себя в этом качестве. И с этой точки зрения у журнала есть существенные недостатки, потому что он пошёл по линии наименьшего сопротивления, печатая подряд материалы реалистической дискуссии...

Вчера вот молодой товарищ Кожин с запалом выступал, и мне это напомнило время, когда я сам был аспирантом и говорил, соприкасаясь с марксизмом, что Маркс страдал потому, что ему не давали заниматься чистой теорией. Но мы все знаем, что в результате безусловной чистоты этой теории было подорвано капиталистическое общество, как зарядом расщепляющего вещества. Если вы хотите именно такой теории, я вас всячески приветствую.

Сейчас не до “чистой” теории. Эта чистота теорий – относительна, являясь закономерным звеном в гигантских научных революциях, особенно после того, как человек сумел расщепить атом. Но это произошло в результате синтеза... Мы и хотим синтеза литературной практики и истории и теории литературы.

Так что это – закономерное, честное и прогрессивное желание, не выполнив которое, вы будете хромать на правую ногу, а мы – на левую. Мы будем эмпириками в поисках, а вы будете схоластами в оторванности от живых процессов литературы”.

Заключительное слово взял ещё один критик и теоретик – Валерий Друзин. Для начала он обрушился на Эренбурга, с чьей “лёгкой руки” “во главе нашей поэзии стоят Мартынов и Слуцкий, а во главе прозы – Гроссман, Казакевич, Панова и Бек. Эта концепция стала гулять за рубежом... В Италии в прогрессивных органах печати сообщалось, что во главе советской поэзии – Слуцкий, Мартынов, а Исаковский, Твардовский шли на подвёрстку, как малозначительные поэты”, – а потом перешёл к главному:

“В. Друзин... Относительно заботы некоторых товарищей (она прозвучала как в выступлении ряда видных профессоров, старых заслуженных деятелей науки, так и в выступлении Кожинова, молодого теоретика) – заботы о дальнейшем развитии теории, чтобы текущая ежедневная практика не слопала теории и не замутила её чистоты. Марксистский принцип теоретического мышления известен и противопоставление заботы о теории отклику на живые современные процессы – этот вопрос давно решён марксистской теорией, и Кожин по молодости лет неправильно себе это представил. Жаль, что в умах молодых теоретиков такого рода сомнения и соображения возникают. Это от неправильной воспитательной работы с ними возникают статьи типа статьи о Бунине, и здесь есть опасность замутнения теоретической работы.

Я думаю, что надо определённо сказать тов. Кожиннову как способному товарищу: пусть он не беспокоится, и теорией заниматься надо, и откликаться надо на современность, потому что иначе теория будет не живой, и его опасение, что дискуссии хотят прекратить, – это просто путаница в его сознании, так как всегда должно быть время, когда развёртывается дискуссия,

Но всегда надо подводить итоги на определённом этапе развития дискуссии. А уже потом продолжать новые дискуссии по мере развития вселенной. Здесь дурную бесконечность не надо идеализировать...”

На самом деле, все собравшиеся хорошо поняли смысл сказанного Кожинным: литература не подлежит насилию злободневности, и разработка “чистой теории” — это, фактически, крайне актуальное отстаивание за литературой права на её собственное существование, на высвобождение из-под гнёта меняющихся на глазах идеологических догм, в разработке которых принимали участие многие из собравшихся.

“Когда 30 лет назад, — писал Кожин уже в 1987-м, — литературоведы моего поколения приступили к разработке теории литературы, довольно быстро на первый план вышло изучение поэтики. Это было тогда совершенно необходимо, за этим стояла большая и острая идеологическая проблема — утверждение подлинного суверенитета литературы... И тогда теоретики старшего поколения все скопом начали утверждать, что мы занимаемся не теорией литературы, а чем-то иным; они представляли себе теорию литературы совершенно по-другому”.

Ну, а то, как представляли себе новую теорию “молодые” — об этом весьма отчётливое представление даёт трёхтомник “Теория литературы”, вышедший в издательстве Академии наук СССР с 1962 по 1965 год и включивший в себя основные труды молодых литературоведов, написанные на рубеже 1950–1960-х годов.

\* \* \*

Этой теории потребовало само время. Подходы к ней (подчас провальные и неудобочитаемые) начались в середине 1950-х. “О художественности”, “О художественном образе”, “Об объективном законе реалистического искусства” — вспоминаются названия книг и статей, вышедших в то время. Не говоря уже о двухлетней дискуссии о слове и образе в “Вопросах литературы”, о которой Кожин через несколько лет писал: “... Проблема прозаической художественной речи до сих пор является неясной и неопределённой. Собственно говоря, многое здесь раскрыто, особенно в исследованиях М. М. Бахтина, Г. О. Винокура, Б. М. Эйхенбаума. Однако выводы этих исследований не стали сколько-нибудь широким достоянием. Только этим можно объяснить очевидную бесплодность многих современных дискуссий о художественной речи. В этих дискуссиях нередко сталкиваются две тенденции: часть спорящих исходит из традиционного представления о поэтическом языке, а другая часть — из очень туманного и чисто эмпирического восприятия современной литературы, где поэтический язык уже не играет существенной роли. Так, в частности, прошла дискуссия “Слово и образ” на страницах журнала “Вопросы литературы” в 1959–1960 г<одах>.

Одни из участников дискуссии утверждали... что основой всякой художественной речи вообще, её “важнейшим конструктивным элементом” является так называемая образная речь... Другие авторы, полемизируя с этой точкой зрения, указывали на тот факт, что во многих классических произведениях прозы “образные выражения” (тропы) занимают совершенно незначительное место и не могут быть поэтому “важнейшим конструктивным элементом”. Спор, таким образом, шёл на необычайно низком теоретическом уровне. Вместо того, чтобы серьёзно поставить вопрос о различных по своей природе системах или типах художественной речи, участники спора пытались решить вопрос простым указанием на эмпирическую данность...”

В трёхтомнике “Теория литературы” перу Кожина принадлежат работы “Художественный образ и действительность”, “К проблеме литературных родов и жанров”, “Роман — эпос нового времени”, “Художественная речь как форма искусства слова” и написанная совместно с Георгием Гачевым статья “Содержание художественных форм”.

По тем временам это было своего рода выдающееся деяние. Авторы фактически ступили на грань, о которой их предупреждал Леонид Тимофеев: не будет ли здесь подмены теории литературы её историей... Они готовы были пойти на этот риск. Но нельзя сказать, что эта подмена произошла.

Литературно нечто другое. Молодые теоретики, действительно, видели теорию литературы иначе, чем их предшественники. Они поверяли её историей. Они разрабатывали теорию в её “историческом освещении”.

И помимо солидного научного труда, вышло интереснейшее чтение, чего трудно было ожидать от теоретической работы. “Суха теория, мой друг, но древо жизни вечно зеленеет”... Здесь “древо жизни” проросло через “сухую теорию”, и литературные жанры, сюжет, фабула, художественная речь ожили и предстали перед читателем, словно герои литературного произведения. Кожиновская работа о художественном образе читается, как своеобразная художественная новелла.

“Великие художники оставили немало замечательно точных формулировок, схватывающих цельное существо образа. Горький, желая дать высшую оценку писателю, сказал: “...действительность он знает, как будто сам её делал”. Аналогичное суждение об одной из греческих скульптур приписывает Микеланджело: “Это произведение человека, который знал больше, чем сама природа”.

Здесь важна, прежде всего, мысль, что совершенное “подражание природе” в процессе созидания образа, способность творить, как сама жизнь, подразумевает проникновение в глубинные, субстанциальные силы и закономерности, которыми как бы руководствуется жизнь, создавая тех или иных реальных людей, вещи и события. Художник должен быть мудрым, как жизнь, знать не меньше, чем “знает” сама жизнь. Но в то же время это особое знание даёт именно и только тому, кто может создавать, кто умеет делать вещи так, как созидает их сама жизнь. Для того чтобы знать столько же, сколько “знает” жизнь, нужно уметь столько же, сколько “умеет” она. Нужно обладать способностью создать в статуе, на полотне, в романе, на сцене подлинную, полнокровную жизнь в её движении и одухотворённости. Не слепок, не снимок, не описание, но именно живую предметность, которая может быть внешне и не похожа на те или иные реальные формы жизни, то в то же время будет дышать и трепетать жизнью...

Художественное творение есть не “повторение” жизни, не копирующее воспроизведение её облика, но глубокое постижение её цельной внутренней природы, её истинное познание, которое зримо предстает в готовом произведении, — познание, которое складывается, формируется, углубляется непосредственно в процессе создания статуи, картины, романа...”

Особое место в теоретических размышлениях Кожинова занимает проблема художественной речи. Выступая против многочисленных теоретиков (опираясь, кстати, на труды одного из своих учителей — выдающегося слависта Виктора Владимировича Виноградова), он утверждал, что “художественную речь невозможно изучать в рамках стилистики — то есть как один из видов речи... Поэтика... имеет специфический объект — своего рода “надстройку”, которая и заключает в себе художественную содержательность... Воздвигаемая “над речью” реальность и есть предмет поэтики. Открыть и исследовать эту реальность крайне трудно, но без такого открытия и исследования невозможно создание теории художественной речи...” Ибо в художественном произведении происходит “воссоздание не просто особого рода человеческой речи, но своеобразного человеческого бытия и сознания...”

Речь художественного произведения есть, прежде всего, особенное искусство, и это определяет всю систему её свойств... Художественная речь — это, строго говоря, уже не речь в собственном смысле слова, но специфическое явление — “язык искусства” или, точнее, форма искусства. Подобно этому движущееся человеческое тело или человеческий голос, становясь орудием (или материалом, формой) танца и пения, так же превращаются в особые феномены...”

Кожинов прекрасно отдавал себе отчёт в том, насколько необычна для филологов (и не только для них) такая постановка вопроса. “Это может быть воспринято как оригинальный, но беспочвенный выверт мысли, — продолжал он. — Однако тот факт, что художественная речь обладает существенными отличиями от обычной речи как таковой, имеет объективные, не могущие быть оспоренными подтверждения”.

Пётр Палиевский, анализируя внутреннюю структуру образа (именно так называется его статья), подчеркнул органическое сопряжение этой структуры с художественной мыслью. Более того, он настаивал на видении художествен-

ного образа и там, где художник выходил за границы собственно “художественного”: “Нет, пожалуй, ни одного большого писателя, который бы не защищал суверенность своего видения мира. Подобные высказывания оценивались порой как некий предрассудок, который прощали писателю лишь за разные другие его достоинства. Этому способствовало и то, что для объяснения своего взгляда художники часто прибегали опять-таки к образу, а не выражали его с помощью устойчивых понятий. Тем не менее, этот взгляд переходил с удивительным постоянством от поэта к поэту, от писателя к писателю...”

“Художественная мысль, — продолжал Палиевский, явно “дразня” идеологических “гусей”, — по самому своему заданию воплощает неподчинение и несогласие с имеющимся кругом “концепций”; она протестует против того, что найденный ею предмет можно выразить набором известных качеств, не хочет входить ни в один из знакомых объёмов; она убеждена, что хотя эти общие качества, взятые одно за другим, и присутствуют в предмете, всё же совместное и единичное, то есть реальное их существование представляет собой нечто отличное от этой суммы и требует новой целостной единицы в своём сознании. Поэтому, преодолев сопротивление абстракций, как правило, более консервативных, она устремляется к какой-нибудь посторонней индивидуальности, находит в ней аналогичный себе центр и сопрягается с ней в заряжаемый новым смыслом клубок”.

Палиевский цитирует письмо Льва Толстого Николаю Страхову: “... каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берётся одна и без того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами нельзя, а можно только посредством словами, описывая образы, действия, положения... Теперь... нужны люди, которые бы показали бессмыслицу отыскивания отдельных мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором состоит сущность искусства, и по тем законам, которые служат основанием этих сцеплений”.

На этом “отыскивании отдельных мыслей” два с лишним десятилетия (да и более того!) строились многие и многие пухлые труды авторов весьма маститых и именитых. И Палиевский, отталкиваясь от мысли Толстого, восклицал: “Какая точность в понимании главного! Именно: “не мыслью, а чем-то другим”, то есть, как мы теперь скажем, посредством другой, индивидуальной художественной мысли. Художественный образ получает в таком толковании прочную теоретическую основу — прочную, при всей её подвижности. Ибо образ не вычленяется здесь из познания и не отторгается от наук или понятийной мысли; он только берётся как особое качество — необходимый и незаменимый вид духовной деятельности человека...”

СOLIDНОЕ по объёму сочинение Георгия Гачева “Развитие образного сознания в литературе” — это, по сути, история эволюции художественного образа в разные эпохи — Возрождения, классицизма, Просвещения, романтизма. Отдельные главы его труда посвящены образному мышлению в классической русской литературе века XIX-го и в мировой литературе века XX-го.

“Именно в реализме XIX века искусство совершает величайшее колдовство и мистификацию, — утверждал, “скользя по льду”, Гачев, — с помощью текста делается осязаемым подтекст... читателю даётся возможность узнать себя, других людей, свою жизнь в образах для того, чтобы он ощутил дистанцию между этими образами и идеалом истинного и совершенного... Преображение жизни... осуществляется здесь тем более “чудесным” способом, что оно выглядит самым объективным и научно очным её изображением... когда автор лишь пассивно отдаётся воздействию на него жизни, отказываясь от всяких “предвзятых идей”.

Вот почему реализм гораздо более таинственная и трудно постигаемая степень искусства, чем романтизм... Идеал здесь выступает не прямо, а как *отношение*, в которое поставлены герои между собой и миром. И это относится не только к тем произведениям, где опосредованное выражение идеала через отрицание совершенно ясно, но и к таким произведениям, как “Война и мир” и “Семья Тибо”. В них есть персонажи, в которых красота человека воплощена прямо. И тем не менее, не только ни один из героев не сосредотачивает её в себе как целостность, но её не постигнешь, если искать только в тексте произведения, во взаимном соотношении всех героев, не выходя

к тому отклику и целому миру представлений об истинно прекрасном, которое возникает в сознании читателя”.

Многое в работе Гачева указывает на то, что создавалась она в прямом “взаимодействии” с работой Кожинова; многое, видимо, обсуждалось совместно — и не без яростных споров, и с взаимными открытиями. Отдельные сюжеты, посвящённые зарубежному XX веку, в частности, “бунту чувственности” и “животному началу” в творениях Кнута Гамсуна, Жана Жионо, Луи Селина, практически без изменений вошли в работу Вадима Кожинова “Роман — эпос нового времени”, перейдя потом в его кандидатскую диссертацию, а позже — и в его книгу “Происхождение романа”, как и размышления над статьёй Маяковского “Как делать стихи” — в книгу “Как пишут стихи”. Но говорить здесь о каком-либо “плагиате” не приходится. Это была именно “коллективная работа”, обдуманное и проговоренное “хором” — без претензий на индивидуальное открытие.

(Своего рода повторение ситуации, сложившейся тремя десятилетиями ранее, но получившей известность — и то первоначально в узком кругу — в 1960–1970–е: когда Кожинов изучал книги Павла Медведева и Валентина Волошинова “Формальный метод в литературоведении”, “Марксизм и философия языка”, он ещё не был знаком с Михаилом Бахтиным и только начинал знакомиться с “Проблемами творчества Достоевского”. Позже он, сопоставляя сочинения Бахтина с “медведевскими” трудами, пришёл к непреложному выводу: автор книг, вышедших под именем Медведева, — не кто иной, как Бахтин. Хотя, скорее, следовало бы сказать и здесь о “коллективном труде” с солидным участием Бахтина).

Авторы — и Кожинов, и Палиевский, и Гачев, и Сергей Бочаров (автор работы “Характер и обстоятельства”), и Виталий Сквозников (“Творческий метод и образ”, “Лирика”) настаивали на целостности, *неразъятости* художественного мира писателя, доказывая органичность саморазвития художественного образа. “... “Самые формальные” элементы произведения “всё же никогда не теряют своей содержательности” (В. Кожинов и Г. Гачев). Естественно, они (каждый по-своему) подвергли жёсткой критике формалистов, чьи теории начали в эти годы оживляться и пропагандироваться вместе с попытками внедрить в науку о литературе математические методы.

“... Методология точных наук не может быть непосредственно перенесена в гуманитарную сферу. То, что необходимо и ценно для точных наук, получается в этой сфере совершенно иной смысл. Ведь математика, физика, химия и т. д. уже давно определили свой предмет и систему понятий; поэтому они способны, не опасаясь стирания границ и путаницы, взаимодействовать с соседними дисциплинами. Между тем, в науке о литературе предмет, границы, терминология и т. п. ещё крайне неопределённые и расплывчатые.

В силу этого, по моему глубокому убеждению, решающая задача науки о литературе состоит в настоящее время вовсе не во взаимодействии с соседними науками, но как раз напротив — в чётком и последовательном *отграничении* от них, в борьбе за самостоятельность. И это целиком и полностью относится к поэтике, к теории художественной речи” (В. Кожинов).

Существенную часть статьи “Роман — эпос нового времени” наш герой посвятил разбору “Преступления и наказания” — и эта часть потом ляжет в основу его большой и во многом новаторской статьи о романе Достоевского. Но особый интерес представляет собой финал этого сочинения, где Кожинов обосновывает *эпическую природу* произведений ранней советской прозы — той, что в официальном литературоведении числится за “социалистическим реализмом”.

Вот как интерпретируется главный герой культового советского романа “Как закалялась сталь”:

“... Перед нами борец, который отвечает ударом на удар. Проблема переносится из сферы духовных поисков справедливости “униженными и оскорблёнными” в сферу, где идёт реальная и непримиримая борьба человека за своё счастье, борьба, в которой человек идёт прямым путём действия... Герой, страдающий и размышляющий в мире, где началось революционное действие, не имеет уже правоты, и его судьба не может подняться до подлинного трагизма... Подлинный герой должен теперь идти на пролом (выделено мной. — С. К.), беря на себя всю меру ответственности...”

Дальнейшие рассуждения Кожинова очевидно переключаются с иными выступлениями на 1-м съезде советских писателей 1934 года, где ораторы жадно воссоздавали преемственную связь между античной, средневековой, возрожденческой мировой классикой и отечественной литературой нового направления, для которой только-только было придумано, казалось бы, подходящее наименование.

“Важно увидеть в этом новаторском подходе к изображению действия необычайно существенный процесс эпической природы романа. Накануне становления романа социалистического реализма (а в западной литературе — и до сих пор) явно наметилась тенденция размывания или хотя бы затемнения эпической сущности романа... Происходила своего рода дезпикация прозы, которая иным теоретикам представлялась уже необратимым процессом. Однако само состояние мира, ярко выразившееся после революции, определило мощное возрождение эпического начала...”

Черты древнего эпоса открыто — иногда подчёркнуто открыто — проступают в целом ряде повествований, созданных в первые годы революции, таких как “Падение Даира” Малышкина, “Железный поток” Серафимовича, “Чапаев” Фурманова, “Партизанские повести” Иванова. Однако ещё более существенно, пожалуй, что эти черты сохраняются как внутренняя, глубинная стихия и в позднейшем советском романе. Они живо ощутимы в романах А. Толстого, Фадеева, Леонова, Островского. Дело, конечно, вовсе не в самом факте близости романа социалистического реализма, но в грандиозном возрождении эпической сущности жанра. Сохраняя все свои своеобразные черты, роман становится ещё более многогранным и масштабным, вбирая в себя эпическую мощь, размах, действенность...”

У нас будет ещё повод вернуться к этим кожиновским заключениям и произведениям, с которыми он связывал возрождение эпического начала в послереволюционной русской литературе. А пока стоит перейти от “сухой теории” к жизненным сценам, с ней связанным.

Вспоминает Пётр Палиевский:

“1958 год. В институте задумали писать новую “Теорию литературы” и некоторые важные разделы поручили только что поступившим сотрудникам и аспирантам, среди прочих и мне. Написал первый вариант, сдал”.

Это как раз была статья, посвящённая внутренней структуре образа.

“Вдруг волнение, по коридорам эстафета: Палиевского — к директору! (Директором ИМЛИ был Иван Иванович Анисимов, ненавидимый и поныне “либеральным крылом” Института. — С. К.). Надо сказать, что дирекция считалась тогда ареопагом, и вызова туда аспирантов никто не помнил.

Вводят меня. Вижу что-то большое, сидит очень прямо.

— Садитесь.

Знакомый текст между рук.

— Ну, вот что: будем говорить откровенно. Основы признаёте?

— Иван Иванович?! Да я... как же... с колыбели...

— Ну, так что же вы пишете?!

Он хватил рукописью об стол. Говорил примерно минут пятнадцать, но помню подробностей, но знаю, что после нескольких немногих (очень хорошо помню это), хотя и существенных уточнений рукопись пошла по инстанциям и уже никаких препятствий не встречала”.

Схожая история произошла в Институте с Гачевым, когда от него потребовали рукописи по плану работы. Георгий Дмитриевич выложил перед директором всё написанное. Через некоторое время Анисимов вышел из кабинета со словами:

— Понять ничего невозможно! Но если он это написал, значит, так и есть.

Кстати сказать, это палиевское “с колыбели” не вызывает никаких сомнений. Другое дело, что тех же Маркса и Ленина Пётр Васильевич читал в первоисточниках и изучал в ильенковской интерпретации. Не лишены интереса и отдельные пассажи из заключительной главы кожиновской книги “Виды искусства”, вышедшей в свет в 1960 году, где автор разделяет искусства на статические (где выразительные искусства — архитектура и орнамент, а изобразительные — скульптура, живопись, фотография); динамические (выразительные — танец и музыка, изобразительные — пантомима и звукоподражание), искусство слова (выразительное — лирическая поэзия, изобразительные — эпос и драма), синтетические искусства (выразительные — балет и опе-

ра, избразительные — театр, мультипликация, кино). А заключительная глава — “Единые виды искусства и их роль в человеческом обществе” — нечто особое. Это своего рода идеальная картина нового человеческого общества, “хрустальный дворец” второй половины XX века.

“... Искусство необходимо для формирования подлинного, полноценного человека: занятия физическим трудом и научным мышлением... ещё не завершают создания людей в полном смысле этого слова... Ошибочно было бы думать, что в коммунистическом обществе *каждый* человек будет, скажем, заниматься *всеми* видами труда, общественной практики, науки и искусства. Речь идёт о том, что люди не будут прикованы к одной профессии, смогут свободно переходить от одной деятельности к другой. Но, пожалуй, более существенна другая сторона вопроса. Теория коммунизма исходит из того, что каждое дело любого человека является в коммунистическом обществе подлинным *творчеством* — то есть активным и непрерывно развивающим самого человека выявлением высших возможностей его разума, его чувств, его рук и тела. Иначе говоря, любая деятельность должна как бы стать *искусством*: люди смогут достигать истинного совершенства в каждом своём деле, в каждом создаваемом ими предмете.

Труд перестанет быть трудом в современном смысле слова, то есть средством для удовлетворения тех или иных потребностей людей. Вся созидательная деятельность людей превратится в свободное раскрытие их способностей и сил, в радостное творчество и будет не *средством* для удовлетворения потребностей, но *первой* человеческой потребностью, источником величайшего наслаждения и всестороннего развития человека. Это значит, что искусство в коммунистическом обществе потеряет свою “исключительность” как особый вид деятельности, специально призванный раскрывать перед людьми их творческие возможности. Но именно это подчёркивает всё громадное значение искусства на пути движения людей к коммунистическому будущему”.

Идеализм? А, может быть, реализм того будущего, что отодвинуто за туманный горизонт — невидимый, но ощущаемый?

Общее руководство по созданию новой теории осуществлял Яков Эльсберг. Он же был пестователем и защитником своих молодых сотрудников. Написано об этом человеке более чем достаточно. Поэтому я приведу слова также бывшего сотрудника ИМЛИ и при этом “человека со стороны” — не входившего в “теоретическую группу”, вообще работавшего в другом отделе и — явно — не единомышленника Кожина или Палиевского. Вот что писал об Эльсберге в своих мемуарах Вадим Ковский:

“Он был учителем тогда ещё молодых, но уже достаточно известных литературоведов П. Палиевского, В. Кожина, С. Бочарова, которых привёл в институт, что называется, со студенческой скамьи. Он приветствовал переезд из Ленинграда в Москву их ровесника Андрея Битова и всячески ему покровительствовал как прозаику, подающему большие надежды... Эльсберг любил дружить с молодёжью и нередко вполне бескорыстно помогал ей...”

Сегодня только ленивый не знает про то, что Эльсберг “посадил” Бабея, Штейнберга, Пинского и других, про то, как разоблачал его Пинский, а Мотылёва дала пощёчину и пр., и пр. Судя по этим историям, передающимся из уст в уста и из книги в книгу вот уже на протяжении полувека, можно подумать, что их герой обладал почти врождённой страстью к доносу и привык бегать на Лубянку чуть ли не с детсадовского возраста. Думаю, что мифология эта порождалась той же самой Лубянкой, которая, с одной стороны охраняла своих агентов и тайно покровительствовала им, а с другой — находила прямую выгоду в демонизации тех или иных персонажей, удивившей от мысли о массовости явления и демоничности самой системы... И дело не только в том, например, что сегодня из следственных дел достоверно известно, что Бабея всё-таки взяли по показаниям не Эльсберга, а Ежова, но в том, прежде всего, что даже в годы Большого террора для ареста и уничтожения знаменитых деятелей литературы и культуры (Мейерхольд, Бабель, Мандельштам, Кольцов) нужны были, конечно, не просто доносы отдельных частных лиц, но негласные санкции Кремля, эти же доносы организующего (следователь для проформы даже спрашивал Ежова, “не клеветает ли он на писателя Бабея”)...”

Прервём монолог Ковского в этом месте и отметим, что “для проформы” — это не что иное, как либеральное сюсюканье (не может же современный

либерал верить в искренность подобного вопроса со стороны следователя! Тем более, речь идёт о 1939 году). Кроме того, крайне сомнительна (если не фантастична!) сама идея “Кремлём организованных доносов”, не говоря уже о том, что фамилия Мандельштама совершенно чужеродна в ряду деятелей культуры, имеющих непосредственные связи с органами внутренних дел... Впрочем, об этом мы поговорим подробнее, когда речь зайдёт о книге Вадима Кожинова “Россия. Век XX”.

Но сейчас пусть наш мемуарист продолжит свой рассказ об Эльсберге. “Над Эльсбергом витает туман таинственности, не рассеянный до сих пор. Удивляет обилие его псевдонимов 1920-х годов: Шапирштейн, Шапирштейн-Лерс, просто Я. Е. Лерс... Жак Красный и пр. В тюрьме он сидел, что ни говори, уже будучи профессиональным литератором, и даже в силу одного этого обстоятельства я не очень склонен доверять версии о каких-то его финансовых спекуляциях эпохи нэпа, якобы ставших причиной ареста (одно, впрочем, могло не противоречить другому. — С. К.). В книге “Во внутренней тюрьме ГПУ. Наблюдения арестованного” (1924), почтительно “посвящённой ГПУ”, отчётливо осужден социальный заказ, и я допускаю, что автор вышел с искалеченной ногой именно оттуда, после близкого и плодотворного общения с этой организацией... .

Как бы то ни было, в 1930-е его не тронули, хотя он был секретарём Л. Каменева... Умер он в полном одиночестве, на его похоронах не было ни одного родственника, и ни одна живая душа не покусилась ни на его наследство, ни на крохотную квартирку на Кутузовском проспекте. Институт повёл себя в этой истории более чем странно, потому что никто из начальства ИМЛИ и пальцем не пошевелил, чтобы ценная библиотека Эльсберга осталась в собственности Академии наук и пополнила институтскую коллекцию. Квартира его срочно была опечатана за смертью владельца, и я не знаю, в чьи руки, возможно, — именно КГБ, что много объясняло бы, — попали в конце концов его книги и личный архив... .”

Молодые теоретики беззастенчиво разоблачали новейшие западные концепции развития литературоведения. На одном из заседаний учёного совета Кожинов целиком посвятил своё выступление характеристике швейцарской школы литературоведов — Вольфа Кайзера, Эмиля Штайгера, Ауэрбаха, подчеркнув, что “эта школа пользуется очень большим влиянием в академическом литературоведении Европы и особенно в странах германских языков”. Он упрекнул названных авторов в том, что “они скатываются в крайний субъективизм при рассмотрении модернистического течения”, что их “полный отказ от обобщения опыта модернизма является ничем иным, как выражением глубокого аполитизма и кастовой замкнутости” и что “для всех их работ характерен последовательный, активный, прямо провозглашённый формализм”. Всё это полностью соответствовало действительности.

Чрезвычайно интересно сейчас прочесть текст выступления на этом же учёном совете Юлиана Оксмана. Не будь эта застенографированная речь обозначена его фамилией, можно было бы подумать, что принадлежит она, допустим, Владимиру Щербине или Михаилу Храпченко.

“Мы многие годы игнорировали всё то, что делается в западноевропейском или американском литературоведении, мы игнорировали — и, может быть, тут были совершенно законные основания — и ту большую работу, которую вели наши явные и кровные враги — эмигранты, в разное время покинувшие Советский Союз. Но в известный момент, некоторое время тому назад, когда обнаружился стык между нашими белогвардейскими литературоведами, журналистами, философами, ставшими литературоведами, когда обнаружился стык между ними и наиболее реакционными группировками западноевропейского и американского литературоведения, мы почувствовали некоторую ответственность и необходимость как-то вмешаться, как-то реагировать на их труды и выступления, явно агитационные... .”

Далее Оксман обрушился на французский литературоведческий журнал, “основанный Ролланом, а потом руководимый Арагоном”. Этому изданию в “Вопросах литературы” были посвящены “сюсюкающие, непристойные... восторженные страницы о том литературоведческом материале, который появляется на страницах этого когда-то замечательного, действительно, передового литературоведческого органа... .” Обзор этого журнала обрывается



на № 9 прошлого года. После № 9 вышел двойной номер, посвящённый советской литературе... Там было немало переводов новейших рассказов советских писателей. Были переводы значительных произведений Шолохова, там были переводы и совершенно незначительных рассказов, там были очерки, посвящённые советской поэзии, тоже на низком уровне стоявшие. Но самое возмутительное, что этот подарок к сорокалетию Октября сопровождался на обложке журнала: во весь лист была помещена низкопробная, дешёвая реклама, посвящённая выходу в свет нового перевода романа Дудинцева...

Много говорили об оживлении ревизионистских тенденций. По-разному они оживляются... Вышел монументальный труд о творчестве Мицкевича... В этой работе о Мицкевиче игнорируется русская литература. Само слово "Россия" не упоминается в этом труде, а даётся описательно, цитатами из стихотворений, вызванных совершенно конкретными историческими обстоятельствами, которые сейчас производят очень тягостное впечатление, когда Россия именуется, как "мёртвая страна снегов", "отвратительная пустыня" и т. д. Эта книга только что вышла, я её получил месяц тому назад...

Мы обязаны – это наш долг – активно реагировать на то, что появляется в Западной Европе, в Америке, в странах народной демократии по литературоведению, как по линии литературоведческой, так и по линии исторической. Это не наша любезность – это наш долг и обязанность, и это будет лучшим видом борьбы с буржуазным литературоведением, буржуазной историографией, буржуазной литературной критикой...

Далее – пошли самые добрые слова в адрес Романа Самарина.

"Хорошо подошёл Роман Михайлович к практическим задачам, которые вытекают из поставленных на сегодняшний день в дискуссии общих больших проблем... Нельзя, чтобы начатая сегодня борьба, начатая сегодня дискуссия так оборвалась, имела характер временный. Нет, мы из этой двухдневной дискуссии должны сделать большие практические выводы, и дирекция Института обязана сделать эти выводы, если она серьёзно относится к тем проблемам, которые поставлены в наших выступлениях".

Выступление Оксмана было самым боевым и наступательным на этом совете. И можно себе только вообразить недоумение, гнев его товарищей по работе, узнавших о тайной переписке Юлиана Григорьевича с "кровным врагом", одним из страстно им разоблачаемых "эмигрантов" – Глебом Струве, которому он живописал образы "доносчиков среди учёных и писателей", называя среди них публично им же восхваляемого за "хороший подход к практическим задачам" борьбы Романа Самарина... Дело было уже не в фактической справедливости оксмановских обвинений. Его поведение каждый на своё усмотрение мог квалифицировать как поведение подлеца – или затаившегося врага... Я читал стенограмму разбора "оксмановского дела" в ИМЛИ, – и не мог отделаться от впечатления, что большинство выступающих находились в состоянии полной растерянности от двуличия своего сослуживца.

... В том же 1958-м Вадим защищал кандидатскую диссертацию по теме "Становление романа в европейской литературе (XVI–XVII вв.)". Но об этой защите, как и кожиновской концепции романа в целом, мы поговорим в следующих главах.