

ИГРА С МИФАМИ: ОБРАЗЫ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 1920 – 1930-Х ГГ.

© 2014 К.С.Поздняков

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 02.10.2013

В статье анализируются стратегии дискредитации и превознесения, используемые в литературоведческих исследованиях, посвящённых советским писателям 1920 – 1930-х гг. Рассматриваются мифы, созданные учёными, и те мифы, которые литераторы создавали сами.

Ключевые слова: миф, дискурс, соцреализм.

Литературоведческое исследование – это научный труд, который по определению должен включать объективные суждения о творчестве того или иного автора. Думается, что восхищение перед литератором или откровенное преклонение перед таковым учёный не должен выносить на страницы своих статей и монографий. Тем удивительней, что в реальности часто наблюдаются случаи, демонстрирующие, что исследователь подчас, помимо глубоких и тонких замечаний по поводу поэтики произведения, начинает творить или дополнять миф о писателе. Мифологизация очень часто идёт рука об руку с дискредитацией. Один из самых распространённых поводов превознесения одного литератора заключается в противопоставлении его современникам. В результате начинается спор, в котором каждый литературовед пытается отстоять свой миф, попутно развенчивая мифологии, созданные коллегами. Объяснений использованию подобных стратегий в научных исследованиях может быть несколько.

Во-первых, в истории классической литературы обнаруживается немалое количество примеров того, как писатель собственноручно конструирует миф о себе, создавая образ, который не соответствует (или не совсем соответствует) реальному биографическому автору. Достаточно привести пример Н.В.Гоголя, который, будучи абсолютно оригинальным автором, постоянно подчёркивал своё ученичество у А.С.Пушкина и дружбу с ним. Ни того, ни другого в реальности не было. Во-вторых, необходимо учитывать специфику отношения к писателю в России. «Поэт в России больше, чем поэт», планка требований к литератору всегда была завышена. Писатель – это пророк,

учитель, философ. Можно вспомнить претензии современников к Пушкину, пошедшему на договор с Николаем I-м или литераторов-философов Герцена, Достоевского, Толстого и др. Здесь же, скорее всего, стоит искать истоки стремления к дискредитации. Обратим внимание на современные развлекательные телепередачи или соответствующую прессу. Сколько внимания уделяется скандалам, связанным с публичными лицами. Спрос на подобную информацию не спадает. Стоит признать, что зрителю или читателю приятно узнать о том, что человек, преуспевший в какой-то области, совершил проступок, нарушил закон или был задержан в состоянии алкогольного/наркотического опьянения. Получается, что и у знаменитостей есть пороки, слабые места, то, в чём их можно упрекнуть и за что их можно осудить. Таким образом, превознесение провоцирует на дискредитацию. Книжки, в которых описываются не только достоинства, но и пороки «замечательных людей» (в том числе и литераторов) выходят с завидной регулярностью. В-третьих, литературоведение в России тоже больше, чем просто наука. На это косвенно указывает М.О.Чудакова во вступлении к сборнику «Литература советского прошлого», подчёркивая, что у советского литературоведа, как и у советского писателя, был небогатый выбор: писать, выполняя заказ «сверху», изучая графоманские соцреалистические романы, или заниматься тем, что действительно интересно, не получая за это щедрых гонораров. Можно сказать, что возникает тема, знакомая по повести Гоголя «Портрет». Только вместо художника, выбирающего между деньгами, славой и подлинным искусством, заявлен литературовед. Нельзя сказать, что деление Чудаковой всех коллег на два лагеря не оправдано. Достаточно вспомнить Ермилова, писавшего пыльные статьи, в которых анализировались даже не соцреалистические произведения, а постановления ЦК партии. В ка-

^о Поздняков Константин Сергеевич, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы.

E-mail: kpozdnjakov@yandex.ru

честве положительного героя в таком случае можно привести М.М.Бахтина.

Однако есть обратная сторона и в этом столкновении лжеучёных и борцов за подлинную науку. Сейчас во многих вузах России в рамках курса «История отечественной литературы» социалистический реализм не изучается. Студенты не знают имён Павленко, Бабаевского, Смелякова и прочих многочисленных соцреалистов. Преподаватели, получившие наконец долгожданную свободу, фактически вычеркнули ненавистных писателей из списков литературы. Ведь есть столько прекрасных, но прежде запрещённых авторов. Но тогда утрачивается контекст, непонятными становятся слова Мандельштама о «пайковых книгах», необъяснимым кажется возврат русской литературы к реализму в период оттепели, наконец, совершенно нечитабельными выглядят тексты тех отечественных постомодернистов, которые занимались деконструкцией соцреалистического дискурса. Естественно нет необходимости в обязательном прочтении произведений всех перечисленных авторов, но знать, что такое социалистический реализм, нужно.

Сразу необходимо оговориться, что приступая к рассмотрению мифологизации и дискредитации в литературоведении, любой исследователь попадает практически в безвыходное положение. Развенчивая миф, созданный предшественником, мы неминуемо используем стратегию дискредитации. С другой стороны, плюсы и минусы, уравновесив друг друга, могут дать объективную картину.

Писателей 1920 – 1930-х гг. особенно часто сравнивают и «сталкивают» между собой. Это очевидно на примере молодых литераторов-южан, приехавших в Москву в основном из Одессы и долгое время работавших в «Гудке»: Булгакова, Олеси, Ильфа и Петрова. С сотрудниками газеты для железнодорожников связано имя Катаева, старшего брата Петрова, и своеобразного наставника творческого тандема. Валентин Петрович, как и Олеша, был дружен с Зощенко, которого Ильф и Петров считали своим единственным конкурентом в области сатиры и юмора. Последний момент подтверждают как воспоминания Виктора Ардова, так и эпизод, описанный в «Дневнике» К. Чуковского:

«Вдруг телефонный звонок. Настойчивый голос Михаила Кольцова:

– Хотите посмеяться? Бросьте всё и приезжайте ко мне в «Европейскую». Ручаюсь: находитесь всласть. Я бегу что есть духу в гостиницу – сквозь мокрые вихри метели, – и, чуть только вхожу к Михаилу Ефимовичу в большую тёплую и светлую комнату, чувствую уже на пороге, что сегодня мне и вправду обеспечена весёлая жизнь: на диване и на креслах сидят

первейшие юмористы страны: Михаил Зощенко, Илья Ильф и Евгений Петров»¹

Тематически раннее творчество авторов тоже весьма близко. Основой для создания очерков и фельетонов являлась повседневная жизнь Москвы и Ленинграда. Общим объединяющим фактом является движение от очерка к повести и роману. Наконец, важнейшим моментом является то, что в исследованиях, посвящённых этим литераторам, постоянно наблюдается их сопоставление или противопоставление.

М.О.Чудакова оценивает Олещу, Зощенко, Ильфа и Петрова, сопоставляя их с Булгаковым, образ которого откровенно мифологизирован исследовательницей. Автор «Литературы советского прошлого» словно забывает о ранних сервильных очерках Булгакова и о поздней, времён «Мастера и Маргариты», пьесе «Батум». Стоит сразу оговориться, что обвинять или осуждать Булгакова за эти тексты нельзя, но и поднимать его на пьедестал, ставить выше других собратьев по перу не стоит. Именно так, продолжая дело Чудаковой, поступает Б. Рубен в биографии Зощенко. Осуждая писателя за сделку с соцреализмом (при этом допущена грубейшая ошибка, поскольку в качестве одного из первых соцреалистических произведений Зощенко, указывается новаторская «Возвращённая молодость», ничего общего с «Историей одной перековки» не имеющая), автор книги приводит в пример Булгакова. Намёк более чем прозрачен: пока один писатель подстраивался под соцреалистические нормы, другой продолжал творить, не идя ни на какие сделки с совестью и с соцреализмом. Представляется, что литературовед, не заставший то время, в принципе не имеет никакого морального права осуждать поступки литераторов. Сопоставление с Булгаковым представляется не только некорректным, но и не соответствующим тактике самого Михаила Афанасьевича, которого нельзя назвать бунтарём и ярым борцом с советской властью. В тех же фельетонах звучит искренняя надежда на положительные перемены в Советской России, которая вполне синонимична аналогичным футуринаправленным рассуждениям Ильфа и Петрова, Зощенко, Катаева.

В документальном фильме о Зощенко и Олеше («Двойной портрет в интерьере эпохи») на месте Булгакова в интерпретации Рубена оказывается уже Михаил Михайлович. В финале фильма подводится черта: пока Юрий Карлович пытался угодить власти, Зощенко не шёл ни на какие компромиссы. Стратегия ми-

¹ Цит. по: Рубен Б. Зощенко. – М.: 2006. – С. 139.

фологизации и дискредитации оформляется следующим образом: в биографии превозносимого литератора умалчиваются те факты, которые хоть как-то могли бы снизить величественный образ, а в жизни дискредитируемого автора, с которым и сопоставляется мифический герой, наоборот акцентируются самые негативные моменты. Ирония ситуации заключается в том, что подобный способ переозначивания по Барту, использовался и соцреалистическим каноном, в частности, успешно присвоившим классику русской литературы.

Очевидно, что создатели фильма во многом ориентировались на книгу А.Белинкова «Гибель и сдача советского интеллигента, Юрий Олеша». Оставляя в стороне скрупулёзный анализ поэтики произведений писателя, остановимся на центральной идее «Гибели и сдачи». На протяжении всей книги Белинков осуждает своего героя, зло иронизирует по поводу Олеша, на возможные возражения в будущем, автор отвечает, что не обязан любить или уважать того, о ком пишет. Олеша объявлен и ничтожным человеком, и не очень хорошим писателем. Порой Белинков определяет подобным образом всё окружение и чуть ли не поколение Юрия Карловича: «Я написал книгу о ничтожном человеке (таком, как все люди его социального круга и его поколения), и не очень хорошем писателе (таком, как все писатели его социального круга и его поколения), потому что задачу историка литературы вижу не в анализе выдающихся художественных образов и творений, а в исследовании причин, определяющих возникновение и характер художественного произведения, строго зависимо от взаимоотношений художника с обществом»². В этом фрагменте Белинков откровенно противоречит сам себе, ведь в качестве подлинных героев, не сдавшихся советской власти и оставшихся интеллигентами, называются Булгаков, Пастернак, Зощенко и Ахматова – а ведь большинство перечисленных лиц относятся и к социальному кругу, и к поколению Олеша. Да и само противопоставление выглядит, по меньшей мере, странным: Пастернак, как известно, написал несколько стихотворений, посвящённых Ленину и Сталину, с благодарностью отозвался на решение Вождя назначить главным поэтом страны Маяковского и т.д. А ведь Сталин для Белинкова – это абсолютное зло. Тут же вспоминается мифологиза-

ция самой Ахматовой отношений с Иосифом Виссарионовичем:

«Сталина Анна Андреевна обыкновенно называла – Усач.

– В сороковом году Усач спросил обо мне: "Что далаэт монахья?"»³.

Даже если пересказанный Ахматовой факт имел место быть, необходимо задаться вопросом: для чего борцу с режимом (в трактовке Белинкова) акцентировать внимание ненавистного Сталина к своей персоне?

В то же время очевидным становится желание Белинкова развенчать миф, который, по его мнению, сложился вокруг Олеша. Считается, что Юрий Карлович, написав «Трёх толстяков», «Зависть», сборник рассказов и пьесу «Список благодетелей», замолчал, его дневники вышли в свет только после смерти. Белинкова, естественно, не устраивает подобный «уход», поскольку автоматически разрушается миф о предательстве (сдаче) Олеша. Получается, что Юрий Карлович избрал свой путь, так и не превратившись в соцреалиста. Однако Белинков находит выход, обильно цитируя позднюю публицистику и написанные откровенно на заказ сценарии Олеша, каждый раз подчёркивая, что писать автор «Зависти» не прекратил и это лишний раз подтверждает факт сдачи. Снова возникает интересная параллель: подобные утверждения уже озвучивались на страницах воспоминаний об Олеше, выходивших в СССР. В большинстве мемуаров о Юрии Карловиче подчёркивается, что он продолжал писать, а образ писателя превозносится и мифологизируется на соцреалистический лад. Характерным примером разницы официальных и не подверженных цензуре воспоминаний является описание одного и того же эпизода из жизни Олеша Львом Никулиным и Михаилом Ардовым (со слов Виктора Ардова):

«Однажды, задремав во время исполнения знаменитой симфонии, он проснулся от аплодисментов и глубокомысленно произнес:

– Старик что-то знал»⁴.

«...концерт начался – заиграли симфонию Чайковского. Юрий Карлович, который был, что называется, «подшафе», с первыми звуками музыки уснул...

Когда же оркестр умолк и начались аплодисменты, Олеша пробудился, вскочил с ногами на своё кресло и заорал:

– А старый п.....ст что-то знал»⁵.

² Белинков А. Сдача и гибель советского интеллигента, Юрий Олеша // Лит-мир. Электронная библиотека [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.litmir.net/br/?b=53681> (дата обращения 02.10.2013).

³ Ардов М. Всё к лучшему. – М.: 2006. – С. 205.

⁴ Олеша Юрий. Воспоминания о Юрии Олеше // Лит-мир. Электронная библиотека [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.litmir.net/br/?b=65273> (02.10.2013).

⁵ Ардов М. Всё к лучшему. – С. 349.

Исключительно положительная картина, созданная Никулиным, разрушается в воспоминаниях его соавтора Виктора Ардова. Разрушить же миф о молчании Олеси у Белинкова не выходит, поскольку выдавать публицистику за художественную литературу – очевидный подлог в духе столь ненавистного автору «Гибели и сдачи» соцреализма. Впрочем, и К.Кларк, и А.Синявский отмечали один и тот же парадокс: ненавидя и критикуя социалистический реализм, диссиденты многое заимствуют из его арсенала. Да и постоянно повторяющееся противопоставление Олеси симпатичным Белинкову литераторам напоминает маниакальные повторы в речах советских вождей, создававших гипнотический пропагандистский эффект. И в контексте соцреализма, и в книге Белинкова литератор превращается в марионетку, которую используют в собственных целях, манипулируя и играя. Очевидно, что некорректно учёному приводить в своём научном труде собственное мнение по поводу человеческих качеств изучаемого литератора.

Впрочем, подобная порочная традиция продолжает иметь место. В не так давно вышедшей книге Д.Быкова «Литература советская. Краткий курс» много внимания уделено 1920 – 1930-м гг., содержатся весьма оригинальные трактовки произведений, но уйти от субъек-

тивности и даже некоторого выпячивания собственного «Я», напоминающем Белинкова, автор не смог. Так, «реабилитируя» Катаева, Быков характеризует Довлатова, позволившего себе критические выпады в адрес Валентина Петровича, как человека недалёкого. Стоит ли в рамках лекционного курса, претендующего по определению на наукообразность, обсуждать умственные качества писателя или его эрудицию?

Для того, чтобы уйти от ставших уже привычными стратегий мифологизации и дискредитации литературоведению нужно определён-но искать новые формы рассмотрения литературы советских времён. Иначе бессмысленный и, что самое главное, чрезвычайно субъективный спор о том, кто из писателей прошлого был интеллигентнее, продолжится без всякой видимой возможности его разрешения.

A GAME WITH A MYTH: SOVIET WRITERS' IMAGES OF THE 1920 – 1930s

© 2014 K.S.Pozdnyakov^o

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

This article concentrates on the strategies of discredit and mythologization realized in monographs of Soviet specialists in literature studies. The article also names and describes myths that are made up about Y.Olesha, M.Zoschenko, V.Kataev, M.Bulgakov and other Soviet writers.

Key words: intelligent, myth, memoirs.

^o *Konstantin Sergeevich Pozdnyakov, Candidate of philological sciences, Senior research assistant of Russian, foreign literature and teaching literature methodology department.
E-mail: kopozdnyakov@yandex.ru*