

А. Синявский  
**О КРИТИКЕ**

Я не собираюсь делать какой-то основополагающий доклад, во-первых, потому, что у меня нет никаких основополагающих идей, да и не уверен я, что такие основополагающие идеи нам нужны. Скорее всего, это будет "приглашение к танцу", завязка общего разговора, в котором я хотел бы высказать, может быть, субъективные, во многом спорные и горькие, неприятные вещи. Я буду говорить о литературной критике, а именно, о критике — в плане соотношения и взаимодействия двух литератур: литературы советской, с одной стороны, и, с другой, — литературы эмигрантской или диссидентской. Я буду делать это с упором на наши эмигрантские беды и болезни.

Заранее оговорюсь: как и многие другие, я придерживаюсь точки зрения, что при всех исторических разрывах и разобщениях русская литература едина, и понятием "двух литератур" я пользуюсь в основном ради терминологического удобства. "Вторая литература", порвавшая с официальной идеологией и выехавшая частично на Запад, если не авторами, то текстами, это, вероятно, самое значительное событие в русском литературном развитии нашего времени.

Помимо собственных успехов "второй литературы", которых я не буду касаться, она своим появлением поставила своего рода альтернативы и перед отдельными авторами, и перед литературой в целом, и даже в какой-то мере перед советским государством. Вместе с ее возникновением — у писателя в Советском Союзе появилась возможность выбирать и быть самим собой, и не только работая в стол, для себя или для потомства, но выходя уже сегодня на холодный ветер истории. Правда, писатель при этом кое-чем рискует. Но литература вообще дело рискованное.

Соответственно, поколебался закон партийности литературы, который на новом этапе, может быть, наиболее четко сформулировал Хрущев, обратившись к творческой интеллигенции, как к своим гостям обращается суровый хозяин: *"Ешь пирог с грибами — держи язык за зубами"*. И хотя этот закон и этот пирог продолжают успешно действовать, все же появилась опасность, что часть гостей, к стыду хозяина, при его словах разбежится. И хозяин-государство вынужден с этим считаться и, нисколько не меняясь по своей сути, вести более скрытую и гибкую игру в советскую литературу. Кого-то и на порог не пускать, кого-то выгонять пинками из-за стола, а на каких-то не вполне благонадежных гостей смотреть сквозь пальцы, делая вид, что ничего особенного не происходит и это по-прежнему, как всегда, торжественно восседает за правительственным столом социалистический реализм. Таким образом, сам факт существования Самиздата и Тамиздата оказывает некоторое воздействие на Госиздат. И некоторым талантливым авторам государство, скрепя сердце, предоставляет время от времени относительную независимость и идет как бы на взаимный компромисс, не становясь при том ни либеральнее, ни гуманнее.

С другой стороны, неподцензурная литература влияет и на отдельных писателей, к ней не принадлежащих, влияет чаще всего не прямо, а косвенно, как бы подзадоривая на более острые или полузапретные темы, на более свободный, раскованный образ мыслей и стиль. В итоге литературная картина становится интереснее и сложнее, чем просто деление на правоверных авторов и отщепенцев. Все эти сложности, все эти оттенки и переходы заставляют и нас, находясь в эмиграции, относиться более внимательно, индивидуальнее к тому, что происходит с литературой там, в метрополии, поскольку все-таки там, а не здесь источник ее будущего развития и обновления, чему мы должны по возможности способствовать. Однако в литературно-критических статьях и обзорах, которые появляются последнее время в русской зарубежной печати, порою проводится слишком жесткая и решительная граница между тем, что происходит в литературе там и здесь. Под словом "здесь" я имею в виду также вещи, которые написаны там, но напечатаны здесь. Так вот, иногда получается, что там, в подцензурной словесности, даже лучшие вещи плохи, поскольку там писатель не может или не хочет высказать полную правду во весь голос, как это делают эмигрантские и диссидентские авторы. А полуправда так называемой промежуточной литературы (появился и такой термин) рассматривается исключительно как выгодная нынешнему государству сделка и маскировка. Об этом пишет Ю. Мальцев в весьма интересной, острой статье "Промежуточная литература и критерий подлинности": *"Разрешенная правда подозрительна самим уже фактом ее разрешения. Значит, есть у власти серьезные мотивы для того, чтобы разрешить эту правду и тем самым закрыть другую, более важную и более страшную правду"* ("Континент", № 25).

Хотя сам я предпочитаю неразрешенную литературу, подобный критерий оценки художественной подлинности произведения мне представляется крайне узким. Ибо государство разрешает печатать не только то, что ему выгодно, но и то, что оно вынуждено разрешить, или то, что, с его точки зрения, достаточно нейтрально, безопасно и т.д. Тут возможны десятки вариантов, каждый из которых требует конкретного рассмотрения. Делить же литературу на вредную и полезную государству — нелепо. Пусть уж этим занимается советская власть, а не диссидентская эмиграция. Я думаю, что замечательный "Раковый корпус" Солженицына не напечатали в свое время в России не потому, что это вредная государству вещь, а потому, что государство у нас глупое и далеко не всегда понимает, где вред, а где польза.

Так же и полнота правды, предлагаемая Ю. Мальцевым в виде пробного камня, не является единственным критерием художественного достоинства книги. В нынешней русской словесности, подцензурной и бесцензурной, есть прекрасные вещи, значение которых далеко не покрывается полнотою высказанной в них правды. Например, роман "Путешествие дилетантов" Булата Окуджавы или, особенно меня поразившие своей стилистикой и архитектурой "Пушкинский дом" Андрея Битова и его "Похороны доктора".

А уж к поэзии понятия полуправды и полной правды почти не приложимы. Разве Иосифа Бродского не печатали, потому что он слишком правдив? А Самойлова печатают за то, что он не правдив?

Но Ю. Мальцев идет еще дальше и предъявляет писателям промежуточного направления — таким, как Трифонов, Шукшин, Распутин и т.д., — политические обвинения: за то, что они отгораживаются от политики. *"Наивно говорить, что писатели эти якобы просто не хотят вмешиваться в политику, а хотят тихо заниматься своим ремеслом. Сознание любого человека в сегодняшнем мире политизировано, политика стала неотъемлемым компонентом бытия... Игнорировать это - значит заниматься как раз удобной властям политикой"*.

Не похоже ли это несколько на совсем еще свежие в нашей памяти нападки советских властей на аполитичных писателей, вроде Пастернака или Ахматовой? Дескать, их стремление уйти от политики это тоже политика, это — пособничество мировому империализму, их беспартийность это скрытая форма буржуазной партийности. И т.д. и т.п. — по логике: кто не с нами — тот против нас. Как тут не вспомнить Алексея Мих. Ремизова, который, выехав из России позднее других, писал в 23 г. в Берлине: *"Эта несчастная политика все перекутила и перепутала. И ведь было такое время... когда здеишие про нас, оставшихся... говорили: "продались большевикам!" и это я читал собственными глазами, а у нас, бывало, чуть что, и "продался мировому капиталу!" Какое надо иметь злое воображение и какие пустяки хранить в душе!"*

Разделение литературы по партийно-политическому признаку, с какой бы стороны это ни исходило, возбуждает у меня чувство протеста. Не потому, что я так уж люблю всех советских писателей промежуточного направления.

Просто ничто постороннее искусству (политика, мораль, философия, и даже религия, и даже "правда", "вся полнота правды"), на мой субъективный взгляд, — писателя не спасает.

Тем более — политика. Самая хорошая политика это не критерий художественности. И чаще всего, мы знаем, "политизированное сознание", на которое упирает Мальцев, потому что оно теперь, дескать, у всех в мозгу, у любого человека, — за редким исключением, не приносит литературных плодов. Мало ли что "у всех" — политизированное сознание! Писатель, по словам Цветаевой, это — один из всех, а иногда один за всех и против всех. Или, как говорил Конст. Леонтьев, "эстетик"(т.е. человек художественно-одаренный) при демократии чувствует себя аристократом, при деспотической власти он — демократ, в эпоху безбожия он религиозен, а в эпоху религиозного ханжества ведет себя вольнодумцем. Короче говоря, пути искусства — неисповедимы. И каждый решает сам, как ему лучше писать.

Требовать же от писателя, живущего в Советском Союзе, чтобы он непременно вмешивался в политику и открыто противостоял государству, это, помимо прочего, безнравственно. Это все равно, что заставлять человека идти в тюрьму или эмигрировать. Ни запрещать эмиграцию, ни требовать, чтобы все настоящие, честные писатели покинули Россию, — нельзя. И это не сулит ничего хорошего русской литературе.

Вообще, наверное, нам пора отказаться от руководящих указаний, каким должен быть писатель и куда, по какому магистральному направлению, ему надлежит двигаться. И куда должна развиваться литература. Пускай она сама развивается.

В противоположность Мальцеву, который ориентируется на писателей-диссидентов, выскочивших за границу дозволенного (и, вообще, за границу), который хочет, чтобы Трифонов, Распутин и другие шли путем беспощадных, политических разоблачений, наподобие Зиновьева, — А. И. Солженицын, например, придерживается совсем другого мнения. Он не верит в образованцев-диссидентов, но уповаает на "глубинку", на почву, не засоренную интеллигентским сознанием, где и коренятся подлинные, народные, национальные положительные начала. В известном интервью радиостанции Би-би-си Солженицын сказал: *"Русская литература всего больше меня поразила и порадовала, именно в эти годы, когда я выслан. И не в свободной эмиграции она имела успех, не в раздольи так называемого са-мо-вы-ра-жения — а у нас на родине, под мозжащим прессом"*.

Сказано веско и, как всегда, своеобразно. Интересно отметить, однако, что беспочвенная эмиграция и диссидентская литература вообще — эту пилюлю проглотила. А не са-мо-вы-ра-жайтесь! И далее Солженицын определяет "главный стержень русской литературы": *"Это — так называемая "деревенская литература" — "а на самом деле, — говорит Солженицын, — это труднейшее направление работы наших классиков". Такого уровня во внутреннем изображении крестьянства, как крестьянин чувствует окружающую свою землю, природу, свой труд; такой ненадуманной, органической образности, вырастающей из самого народного быта; такого поэтического и щедрого народного языка... — к такому уровню стремились русские классики, но не достигли никогда: ни Тургенев, ни Некрасов, ни даже Толстой. Потому что — они не были крестьянами.*

*Впервые крестьяне пишут о себе сами" ("Вестник РХД", №127).*

Я лично высоко ценю некоторых авторов того направления, о котором говорит Солженицын. Но меня крайне

смущает здесь само понимание художественного творчества. Ведь, согласно такому пониманию, Шекспир не мог проникнуть в психологию королей, поскольку сам королем не был. Версия Солженицына несколько напоминает теорию Пролеткульта, согласно которой новую, пролетарскую литературу должны создавать сами пролетарии, которые лучше чувствуют родной завод и станок, чем какие-нибудь интеллигенты-"попутчики". Да и крестьянская литература, созданная силами самих крестьян, тоже у нас уже была — и в конце прошлого века, и при советской власти. Достаточно назвать имена Сурикова, Подъячева, Вольнова и многих других, а рядом и лучше — Клюева, Клычкова, Есенина.

Нет, не впервые крестьяне пишут о себе сами. Но впервые мы слышим, что за несколько последних лет советские крестьянские авторы обогнали классиков в изображении деревни. Куда там какой-нибудь Глеб Успенский, Чехов, Бунин, если сам Лев Толстой не достал до мужика!

Но ведь это же сенсация! Это литературный переворот.

И вот на этот переворот как-то почти не откликнулась наша эмигрантская критика. То ли с Солженицыным спорить не хочется. То ли многие согласны с этим открытием. Но ведь если согласны, то следовало бы немедленно изучать и осмыслять, анализировать этот редчайший, уникальный опыт. Ведь не кто-нибудь, а сам Солженицын определил "главный стержень" литературного процесса в России.

Или — надо оспаривать. Но и для того, и для другого нужна широкая и квалифицированная литературная критика, которой у нас, к сожалению, почти нет. Это давняя беда эмиграции. Если перелистывать старые эмигрантские журналы, то каким-то рефреном звучит унылая констатация факта, на которую, впрочем, никто не обращает внимания: "У нас нет критики". Все прочее, казалось бы, есть. Высокая культура. Плеяда блестящих писателей, которой мы можем только позавидовать. Издательское дело, которому мы обязаны множеством ценнейших книг. Более того, как известно, русская религиозно-философская мысль получила в эмиграции обоснование и развитие, и появились великолепные книги, которыми до сих пор питается и будет еще долго питаться Россия. И только настоящая литературная критика почему-то отсутствует. Или, как пишет З. Гиппиус в начале 30-х годов: *"Критика нам не по времени, не ко двору. Критические статьи даже самых способных наших литераторов поражают своим ничтожеством"*.

Может быть, критики не было потому, что критика всегда свидетель и участник живого и бурного литературного процесса, движения. А такого движения не было в эмиграции, несмотря на наличие больших творческих индивидуальностей. Или, быть может, отсутствие критики связано с отсутствием читателей, на что не раз жаловались писатели-эмигранты. Ведь критика это посредник между писателем и читателем. А с кем же посредничать, если читателей нет? Сошлюсь в этой связи на статью Г. Иванова 1931 г. под названием "Без читателя". Хотя в ней говорится о первой эмиграции, она и для нас актуальна, поскольку рисует среду, в которую, в сущности, и мы попали, переехав на Запад, и может нам служить довольно неприятным предостережением. По словам Г. Иванова, есть писатели, но нет читателей, потому что читательская масса окрашена в один цвет — "безразличной усталости", и "в литературе она ищет развлечения и успокоения". И вот в итоге писатель становится конформистом по отношению к этой среде.

*"Нет удушливей атмосферы — чем атмосфера благосклонного безразличия, почтенной умеренности. В такой атмосфере и сам, кто бы ты ни был, становишься благосклонно-почтенным, становишься понемногу, незаметно для себя и чем более незаметно, тем более безнадежно". "Сама собой установилась и забирает все большие права строжайшая самоцензура, направленная неумолимо на все, что выбивается из-под формулы "писатель подписывает, читатель почитывает", тщательно обрезающая все космы, хоть и вяло пытающиеся из-под нее выбиться. Кто же установил эту цензуру? В том-то и ужас, что "никто" — сама собой установилась..."*

*Никакие Бенкендорфы и никакие Победоносцевы не могли, как ни старались, низвести русскую литературу до желанного уровня "семейного чтения" — а сколько было приложено старания и какие испытанные применялись средства. Душили, но и полузадушенная она твердила все то же преступное: "хочу перевернуть мир". Теперь, в условиях почти абстрактной свободы, — сознательно, добровольно, "полным голосом" она говорит: "хочу быть приложением к Ниве". "... В поразительном оскудении, к которому пришла русская эмигрантская литература, переставшая совершенно очевидно (незаметно для себя, мягко, "на тормозах") быть сколько-нибудь "на уровне" России, в ее мировом значении, одной из причин, может быть, основной, была та, что она старалась и старается быть похожей на "дорогого покойника" — эмигрантского читателя".*

*"И вот — посмотрим правде в глаза — где она, эта русская культура? В чем она? В незыблемости буквы Ё? В том, что любую книгу, изданную в эмиграции, "можно дать в руки" подростку, а если нельзя дать, то само собой следует, что эта книга позорна. Что, с другой стороны, все подымающееся над уровнем "художественного чтения" в область духовных, религиозных, общественных исканий... осуждается как вредная и ненужная "декадентщина". Представим для примера появление в этом нашем "удушливом дыму"*

*хотя бы Чаадаева с его "особым мнением" о России. Николая I нет, нет и Бенкендорфа, но они бы могли быть спокойны. Можно ли сомневаться, что "вся русская культура за рубежом" как один человек не объявила бы Чаадаева заново сумасшедшим? Нельзя сомневаться. И объявив, была бы по-своему права, по своей логике и логике своего читателя, на которого она из всех сил старается походить. Но скажем откровенно — где тут Россия, хотя бы Россия Николая I, в которой мог, все-таки, появиться Чаадаев?"*

Так или иначе, но такие новые и важные для 20-х гг. фигуры, как Пастернак, Маяковский, Хлебников, Бабель, Зощенко, Мандельштам, Платонов, Тынянов и др. прошли почти мимо современного им эмигрантского восприятия. Не получили по достоинству у современников серьезного и разностороннего освещения такие авторы в самой эмиграции, как Марина Цветаева, Ремизов, Ходасевич, Набоков. Тот же Г. Иванов, тонкий поэт и знаток литературы, — писал о Набокове — в то время авторе "Защиты Лужина" и "Машеньки" — что это "знакомый нам от века тип способного, хлесткого пошляка-журналиста, владеющего пером", что это "кухаркин сын", разыгрывающий из себя "графа". Не очень-то гладко обстояло дело и с эмигрантским восприятием новой западной литературы. Вот что заявлял о Прусте хороший писатель Ив. Шмелев, сравнивая Пруста с третьестепенным русским автором 70-х—80-х гг. прошлого века Альбовым: "Пруст не может считаться крупнейшим выразителем нашей эпохи. То, что делает Пруст, слишком мало для взыскательного читателя... Если бы знатоки и высокоценители Пруста попробовали почитать нашего Альбова, они нашли бы там не менее тонкий и "пространный" — напоминающий Пруста! - стиль... столь же утомляющий. Но у Альбова есть полет и светлая жалость к человеку, есть Бог, есть путь, куда он ведет читателя. Куда ведет Пруст? какому Богу служит? Наша литература слишком сложна и избрана, чтобы опускаться до влияния невнятности. Наша дорога — столбовая, незачем уходить в аллейки для прогулок".

Как это перекликается сейчас с Солженицыным, сказавшим в том же интервью: "Никакого "авангардизма" не существует — это придумка пустых людей. Надо чувствовать родной язык, родную почву, родную историю".

Все бы ничего, когда бы следуя, по Шмелеву, столбовой дорогой, литература не зашла в тупик. Та, куда более блестящая, чем у нас сейчас, литература первой эмиграции, объявившая в 22-м году, что с ее уходом за границу ничего творческого в России не осталось, не прошло и 10-ти лет, должна была признать свой глубочайший кризис. Причин много. И, может быть, одна из причин упадка, что литература слишком уж придерживалась столбовой, проторенной дороге, т.е. жила по инерции и не искала нового. Поменьше бы и нам с вами устанавливать столбовые и стержневые пути, от которых литература, развиваясь, уклоняется в сторону, и хорошо делает: иначе бы она омертвела.

У нашей третьей волны много недостатков по сравнению с первой эмиграцией. Но есть одно преимущество, которым было бы грешно не воспользоваться. Сегодняшняя Россия с тем лучшим, что там появляется в литературе, для нас не чужая и не закрытая страна. И наши читатели не только здесь, но и в современной России. Да и шире рассуждая, нынешняя эмиграция куда теснее связана с метрополией, чем это было в прошлом. В наши задачи входит укрепление этих мостов и наведение новых. Одной из форм живого общения могла бы служить и критика — не в виде вынесения приговоров и оценок, но в более серьезном, разветвленном и вместе с тем конкретном рассмотрении литературных явлений — по разные стороны воздвигнутых государством барьеров.