

ПРИГЛАШАЕМ К ДИАЛОГУ

Н.Л. Лейдерман

О «БЕЛЫХ ПЯТНАХ» И МИФАХ В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ (1920-Е ГОДЫ)

Приступая к преподаванию любого историко-литературного курса (в школе и вузе), мы прежде всего должны задумываться над вопросом: а отвечает ли наше знание этого цикла реальной, объективной картине художественного процесса? Естественно, почти в любом историко-литературном цикле попадаются «лакуны», которые еще недостаточно изучены, есть тексты, объективная ценность которых стала очевидной лишь с большой временной дистанции. Но история русской литературы советской эпохи (1917 – середина 1980-х гг.) – случай совершенно особый: ни один другой цикл так не изрезан ножницами цензуры, не претерпел столько насильственных изъятий произведений и даже целых творческих биографий, никогда ранее не было навязано читателю столько преднамеренно искаженных интерпретаций и оценок.

История русской литературы советской эпохи несет на себе печать жесткого идеологического контроля и политического диктата. Ее пересмотр, начавшийся в 1990-е годы, принес существенные результаты (прежде всего, открылся материк «возвращенной литературы»), но пока еще носит спорадический, несистемный характер. Между тем сохранились почти без изменений принципиальные характеристики основных этапов литературного процесса, остались вне поля зрения исследователей некоторые важные страницы истории литературы, не пересматриваются идеологически заангажированные интерпретации ряда «знаковых» произведений этой эпохи по инерции.

Отмечу только некоторые «мифологемы» и «белые пятна», которые связаны с первым октябрьским десятилетием.

1. В сущности, до сих пор нет более ни менее полной картины литературного процесса в годы гражданской войны (1917–1922). В настоящее время отечественное литературоведение располагает, в основном, материалами, ко-

торые характеризуют умонастроения тех, кто принял Октябрь, кто стоял в годы гражданской войны на стороне советской власти. А огромное количество текстов, которые издавались всеми иными политическими силами и течениями, до сих пор, как говорится, «не взяты на учет»: они таятся в газетах, листовках, журналах, выпускавшихся в огромных количествах на всей территории России (несмотря на варварские цензурные изъятия, хоть какая-то толика их сохранилась в архивах библиотек). Изучение всего корпуса массовой литературы, включая издания, выходившие под эгидой «белого движения», в «крестьянских республиках», в национальных «гнездах», еще впереди.

Между тем, единичные случаи обнаружения произведений, носивших даже откровенно антисоветский характер, дают повод для парадоксальных заключений. Оказывается, в стихах разных авторов, независимо от того, на чьей стороне они стояли, доминировали одни и те же жанровые интенции. Их две: первая – обращение к традиционным ораторским жанрам (оде, маршу, воззванию, молитве), вторая – использование массовых жанров фольклора (частушки, городского романса, пословицы и поговорки), стилизация под них. В частности, рашный стих, который связан с традициями народного балаганного театра, одинаково часто встречался как в советских, так и в антисоветских агитках.

Вот как, например, в «Окнах сатиры» РОСТА, издававшихся Главполитпросветом, комментировался манифест генерала Деникина:

Насчет отопления Деникин здоров:
«Никто не будет повешен без “дров”».
Продовольственная политика наша:
Щи из пухля и березовая каша.
Больше не будет в подвалах нищих:
Всех рассели в удобных жилищах!
У меня не будут ни левые, ни правые:
Перед кулаком всех лиц равноправие!»
Хорошо поет, собака!
Аж прошиб холодный пот,
на конце штыка, однако,
так ли пташка попоет?!¹

Наум Лазаревич Лейдерман – заслуженный деятель науки РФ, доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 3. («Окна» РОСТА. 1919–1922). – М., 1957.

А вот агитка «Обманутым братьям в красные окопы», выпущенная отделом пропаганды Вооруженных сил Юга России (то есть Добровольческой армии Деникина):

Напугали мы крепко ленинскую свору,
 Ей русский дух хуже всякого мору.
 Знают, что ждет их веревка за проклятое дело, –
 Чует кошка, чье мясо съела!
 Заметались большевистские баре,
 Нехристи-комиссары.
 Что привыкли обирать народ до последнего рублика.
 Загадали: «Спасайте Советскую республику».

 Эх, братья-крестьяне, раскиньте мозгами,
 Кто ж вас ведет и кто правит вами?
 Кто вас так скрутил, что ложись да помри?
 И откуда взялись ваши новые цари?²

Ну а сатира на режим, который заявлял себя самым верным защитником народных интересов, нередко озвучивалась в жанрах самых что ни на есть народных и очень даже «низовых». Вот одна из язвительных частушек на новые советские порядки:

Наживу себе беду,
 В сортир без пропуску пойду.
 Я бы пропуск рада взять,
 Только некому давать³.

Типологическое сродство художественных принципов, разумеется, не сглаживало жестких расхождений между разными течениями, которые бурлили в русской поэзии времен гражданской войны. Но и этот материал весьма показателен.

2. Никак не подтверждается миф об идеальном единстве литературы, ориентированной на идеалы, провозглашенные Октябрем. На самом деле, с первых дней Октября основным двигателем художественного развития была *п о л е м и к а* об идеалах революции, о сущности народного характера, о том, какими путями должно развиваться новое искусство. Здесь столкнулись, с одной стороны – поэты, представлявшие разные авангардные течения; с другой – с ними входили в прямую или косвенную полемику поэтические силы, тяготевшие к традиционным художественным стратегиям –

² Автор этой агитки – С.А. Соколов-Кречетов, поэт-символист «второго ряда», до революции – издатель, он напечатал «Стихи о Прекрасной Даме» Блока, и много книг других известных поэтов-модернистов. В годы гражданской войны – участник белого движения, заведовал литературно-политическим пресс-бюро в Добровольческой армии Деникина, впоследствии – эмигрант. О нем: *Будницкий О.* Братство Русской правды – последний литературный проект С.А. Соколова-Кречетова // Новое литературное обозрение. № 64. (2003) Стихи цитируются по этой публикации. С. 116.

³ Эту частушку слышит герой романа И. Эренбурга «Хулио Хуренито» (*Эренбург И.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. – М., 1962–1967. С. 417.). В данном случае несущественно, была ли эта частушка изделием профессионального литератора или возникла в самом народе.

это те, кого называли «пролетарскими поэтами» и «новокрестьянскими поэтами».

В свою очередь, «новокрестьянские поэты» вели полемику с пролетарскими поэтами. В советском литературоведении корень расхождений виделся в протесте против начатого большевиками и всячески поддерживавшегося пролетарскими поэтами «покорения природы». Действительно, «новокрестьянских поэтов» очень тревожили последствия, к которым может привести безоглядная индустриализация. «Мы отошли с путей природы / И потеряли вежи звезд», – констатирует Сергей Клычков. А Александр Ширяевец, обращаясь к Волге, с болью замечает: «Тускнеет твой венец алмазный, / Не зыкнет с посвистом жених. / Все больше пятен нефти грязной, / Плевки Горынычей стальных» (Из цикла «Раздолье», 1923).

Но оппозиционность «новокрестьянских поэтов» носила и непосредственно социальный и политический характер. Первые же меры советской власти по осуществлению коммунистического проекта обрушились на деревню («разжигание классовой борьбы», организация коммун, продразверстка и т.п.). Поэты деревни раньше и острее других литераторов почувствовали смертельную опасность, нависшую над крестьянством. Они с тревогой замечали черты нравственной деградации в простом человеке, который стал соучастником революционного террора. Так, в стихотворении Пимена Карпова «Звездокормчий» «ролевой герой» выхваляется:

Сторона ты моя, океанная,
 Звездокормчих – хлыстов сторона,
 Ты ли, Русь моя обетованная,
 На пропятие мне отдана?

Заряжу ружье патронами,
 Отточу зазубренный штык
 И за пламенными знаменами
 Закачусь, бесшабашный мужик!⁴

Упоминая «звездокормчих», поэт делает довольно прозрачный намек на те силы, которые провоцировали одичание людское. Ведь титулом «кормчий» очень часто величали Ленина. В другом своем стихотворении («Самосожженцы») Карпов ассоциирует «кормчего» с «красным дьяволом», «антихристом».

Решающее же влияние на переход новокрестьянских поэтов к оппозиции советскому режиму (по необходимости более или менее замаскированной) оказал страшный голод, поразивший Россию в 1921–22 годах. Клюев и его единомышленники были едва ли не единственными литераторами в советской России, кто

⁴ *Карпов П.* Пламень. Русский ковчег. Из глубины. М., 1991. С. 223.

своим поэтическим словом отозвался на эту всенародную трагедию. «Посвящаю деду моему, Егору Алексеевичу Орешину, собиравшему куски под окнами села Галахова, Аткарского уезда, Саратовской губ. и умершему там, под окнами, во вшах и в голоде, 23 апреля 1922 года», – так открывает Петр Орешин свою поэму «На голодной земле». В том же году Александр Ширявец пишет цикл «Голодная Русь». В духе народного плача звучит заповедь цикла: «... Подымается-надрывается истощный вой, / Закручинился-запечатался крестьянский мир... / Ходит гость незванный / Непрошенный – / Голод окаянный, / Людей, что травы покошено...». А далее следуют картины мора, подобные тем, о которых писалось в Священных книгах:

И люд и скот хрипят, распухнув, рядом!
Звенит-звенит разящая коса,
Несется Смерть с несатым жадным взглядом!

После голода 1921–22 годов эмоциональный тон в стихах «новокрестьянских поэтов» круто меняется. В поэзии С. Клычкова и П. Орешина зазвучали мотивы печали, тоски, обреченности. Как огромную народную трагедию воспринял происходящее в России Николай Клюев. Жуткие картины разорения и зверств запечатлены в его стихотворениях «Осыпалась избяная сказка» (1921), «Повешенным вниз головою» (1921), «Наша собачка у ворот отляяла» («... У матерой матери Мамелфы Тимофеевны / Сказка-печень вспорота и сосцы откушены, / Люди обезлюдены, звери обеззверены...» – 1926).

Стихи «новокрестьянских поэтов» о голоде и вымирании русской деревни были первым осознанным политическим выступлением внутренней, традиционалистской оппозиции советскому режиму.

3. Требуется пересмотра мифа о том, что господствующими векторами литературного процесса 1920-х гг. были расцвет романтической тенденции и зарождение соцреализма. На самом деле в 20-е годы наиболее яркими достижениями отмечена *экспрессионистская* художественная стратегия. Социально-психологической почвой тому было хаотическое «состояние мира». Экспрессионизм, где вся художественная система мотивируется и обуславливается эмоциональным состоянием субъекта сознания (крайняя взвинченность, восприятие действительности как антимира, безумного и иррационального, «экстремизм формы» – поэтика гротескной деформации) оказался наиболее адекватной «формой времени».

Экспрессионистская стратегия лежит в основе творчества Маяковского (футуризм – это

не более чем наименование одного из наиболее активных течений этого направления). Она своеобразно проявилась в «плакатности» пролетарской поэзии. В еще большей степени поэтика экспрессионизма стала способом выражения душевного состояния личности, пребывающей в жестоком конфликте с социумом и с самим бытием. В высшей степени значительны достижения экспрессионистской прозы. В ней сочетались две стилевые тенденции. Одна – *карнавальная*, опирающаяся на архетипы народной смеховой культуры, осовременивающая фольклорные образы «кромешного мира» (рассказы Е. Замятина «Дракон», «Мамай», романы и повести Б. Пильняка). А другую тенденцию можно назвать *маскарадной* – здесь «разыгрываются» условные коллизии, где ставится некий интеллектуальный эксперимент, в ходе осуществления которого вскрывается иррациональность мироустройства. Это рассказы и повести С. Кржижановского, которого называют «прозеванным гением», квазинаучные фантазии М. Булгакова («Собачье сердце», «Роковые яйца»), исторические анекдоты («Подпоручик Киж» Ю. Тынянова).

Именно экспрессионизм стал той *художественной доминантой*, которая заражала все литературные направления и течения 20-х годов. Вздрыбленная и взбаламученная действительность вызывала острую эмоциональную реакцию, которая могла быть поначалу, без «дистанции времени», только субъективной.

Разнообразные романтические течения, забурлившие в первое пооктябрьское десятилетие, совершенно естественно поддались влиянию экспрессионизма. В пролетарской поэзии оно сказалось в предельно обобщенной сублимации социальных сущностей (Всемирный Пролетарий, «гордость коммуны – Красный Матрос»), в лозунговости, крайнем напряжении патетических интонаций, доходящем порой до того, что критик Виктор Дубовской язвительно назвал «визгизмом». Лихорадочные ритмы, столь характерные для экспрессионистского дискурса, заразили романтическую прозу. Она не только освоила телеграфный стиль, но пошла дальше – к нарочитой синтаксической неупорядоченности нарратива, вплоть до отказа от пунктуации (см., например, повесть А. Веселого «Реки огненные»). Поэтика чрезмерности, апробированная экспрессионизмом, также была взята на вооружение авторами романтических «поэм в прозе».

Начавшаяся с середины 20-х годов активизация *реалистической традиции* также проходила под сильным влиянием экспрессионизма. В реалистических произведениях тех лет экспрессионистская поэтика чаще всего использо-

валась в следующих функциях. Во-первых, через экспрессионистские образы, включенные в реалистические и романтические тексты, авторы создавали ощущение того хаоса, в котором пребывают герои. А это не отвлеченный, не абстрактный Хаос. Это хаос исторической реальности – революции, гражданской войны, наконец, хаос «военного коммунизма» и наступившего затем нэпа. Поэтому нередко вполне жизнеподобные, даже фактологически достоверные образы были наполнены жуткой «хаографической» экспрессией, и они приобретали реалистические функции – становились воплощением типических обстоятельств.

Так, в повести Вл. Зазубрина «Щепка» (1923) подробное описание того, что происходит с людьми в тюремной камере перед расстрелом, создает эмоциональную ауру ужаса и кошмара. В этой ауре окружающие предметы и явления видятся сквозь экспрессионистскую «оптику»: «На потолке – *огромные волдыри ламп*»; взведенные курки револьверов в руках чекистов похожи на «*черные знаки вопросов*», кровь расстрелянных – это «*красная река*...». Само включение в мир своих произведений экспрессионистских образов авторы обосновывают психологически – состоянием персонажа, субъекта сознания. Этот субъект сознания – человек, который проникнут ощущением катастрофы, испытывает чувство потрясенности перед апокалипсическим развалом мира. Разработка экспрессионистской поэтики в качестве способа проникновения в самые глубины сознания и подсознания человека стала характерной чертой многих реалистических произведений, которые создавались в 20-е годы: К. Федина «Города и годы», В. Катаев «Отец», «Сэр Генри и черт (Сыпной тиф)», М. Булгаков «Красная корона» и др. Эта тенденция была настолько сильна, что образовала особое стилевое течение в реализме тех лет⁵.

4. Особая область мифотворчества – это наше родимое литературоведение. До сих пор сохранились упрощенные или конъюнктурные интерпретации отдельных выдающихся произведений, которые в свое время были объявлены идейно сомнительными (например, ряд стихотворений и поэм С. Есенина, «Конармия» и «Одесские рассказы» И. Бабеля, «Зависть» Ю. Олеши). И наоборот, некоторые произведения, концептуально расходившиеся с навязываемыми обществу идеологическими догмами, лукаво «подверстывались» под соцреалистический канон. Такой чести были удостоены горь-

ковские циклы «Воспоминания. Заметки из дневника» (1924) и «Рассказы 1922–1924 годов», «поэмы в прозе», поздняя лирика Сергея Есенина, роман К. Федина «Города и годы» и др.). Нередко эти толкования поначалу давались серьезной критикой, стремившейся бежать впереди идеологического «паровоза», а затем они канонизировались, входили в академические труды и учебники, приобретали значимость аксиом.

Некоторые из этих интерпретаций вопиющим образом противоположны действительному смыслу того, что запечатлено в авторских текстах.

4.1. Вот один из очень характерных примеров шельмования идеологически сомнительных произведений. Бабель был одним из тех, кого «молотили» с особым усердием и «молотят» по сей пору. Как известно, споры вокруг «Конармии» Бабеля начались еще в 20-е годы – со статьи «“Бабизм” Бабеля», подписанной великим полководцем Семеном Буденным. Потом они вспыхнули с новой силой в конце 1950-х. Но до сих пор где-то за полем зрения критиков остается трагический пафос цикла. А разве не на него нацеливает сквозная фабула цикла – захлебнувшийся польский поход и последующее бегство красного воинства? И почему это в походном дневнике Бабеля 1920 года есть такая запись: «Тоскую о судьбах революции»⁶. Анализ «Конармии» убеждает, что Бабель был одним из первых художников революции, кто почувствовал беду еще в самом начале пути, кто разглядел за кажущимся военным и политическим торжеством трагическую неудачу великого дела – крах вдохновлявшей людей на революцию, прекрасной мечты об «Интернационале добрых людей» в ситуации попрания земных и вечных святынь, на которых всегда держится любой социум⁷.

И совершенно непонятым остается другой цикл Бабеля – «Одесские рассказы». В 1920-е годы его обозвали «бандитской эпопеей»⁸. А вот что можно прочесть в изданном в 1990-е годы академическом труде современного авторитетного ученого: «По поводу “Одесских рассказов”, эстетизировавших преступную среду, следует заметить, что она являла собой для садистской культуры особенно подходящий предмет изображения»⁹.

⁶ Дружба народов. 1989. № 5. С. 259.

⁷ Более обстоятельно об этом см.: Лейдерман Н. «И я хочу Интернационала добрых людей...» (Национальные голоса и общечеловеческие святыни в «Конармии» Бабеля // Лит. обозрение. 1991. № 10. Судя по всему, статья эта прошла незамеченной.

⁸ Вешнев В. Поэзия бандитизма // Молодая гвардия. 1924. № 7.

⁹ Смирнов И.П. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: НЛЮ, 1994. С. 203. Спустя 10 лет эту интерпретацию развивает И. Есаулов. В обширной статье

⁵ Это течение А.П. Эльяшевич называет «экспрессивным реализмом» (Эльяшевич А.П. Лиризм, экспрессия, гротеск. Л., 1975. С. 149-152).

А что же на самом деле написано в «Одесских рассказах»? Стержнем, пронизывающим все четыре новеллы цикла, становится «цепочка» карнавально-гротескных перевертываний ветхозаветных заповедей: человеческую жизнь ставят дешевле ломаного гроша («Король»), таинство брака превращают в базарный торг («Как это делалось в Одессе»), сыновье почитание родителей заменяется жестоким избиением отца («Отец»), легендарная любовь еврейской мамы к своему ребенку вытесняется азартом торговых сделок («Любка-казак»). Из-под обочочки кажущейся «одесской» веселости вылезает жуткий антимир антиморали. Поэтому он обречен – такова подтекстная логика мета-сюжета «Одесских рассказов».

5. Теперь приведем примеры «причесывания» сомнительных произведений в соответствии с идеологическими установками режима и эстетическими канонами нарождавшегося социализма.

5.1. Общим местом в учебниках по истории советской литературы стало утверждение, что в «*поэмах в прозе*» раскрыт главный конфликт эпохи – конфликт между народным стремлением к свободе и старым миром, во всем величии представлен народ как ведущая сила революции, проявлена главная закономерность развития народного сознания – от стихийности к революционной дисциплине (эту концепцию разработал В.П. Перцов в 1930-е годы). В подтверждение этой концепции подбирался соответствующий материал – «Железный поток» А. Серафимовича, «Падение Даира» А. Малышкина. В 70-е годы, когда появилась возможность расширить исследовательское поле и в научный обиход были возвращены ранее ошельмованные произведения И. Бабеля, А. Веселого, А. Яковлева, В. Шишкова, Л. Сейфуллиной, ученые стали обнаруживать связь между поэтикой «поэм в прозе» и традициями народной карнавально-смеховой культуры (В.П. Скобелев), причем (скорее всего в силу идеологической установки на идеализацию образа народа) акцент делался именно на праздничной стороне карнавальности.

Действительно, описываемые в «поэмах в прозе» «мероприятия» советской власти по установлению новых, революционных порядков очень сильно смахивают на карнавальные действия. А центральным сюжетным событием в

«поэмах в прозе» чаще всего становится народное восстание (бунт) против советской власти... Именно в эпизодах бунтов карнавальность выступает наиболее выразительно. И здесь открывается та «серьезная» темная, жуткая семантика, которая составляет второй полюс «серьезно-смеховой культуры». Причем все, что в карнавальном ритуале носит игровой, условный характер, в действе народного бунта происходит всерьез и безусловно реально.

Например, вполне отвечали карнавальному ритуалу *возвышения/развенчания* большевистские лозунги: «Кто был никем, тот станет всем»; «Грабь награбленное!». Но если в древнем обряде всякие переодетия были неким напоминанием об относительности человеческого существования¹⁰, то в «поэмах в прозе» подобные действия новых властей превращаются в самодурство и беззастенчивый грабеж. Авторы «поэм в прозе» показывают, как нередко в ситуации вседозволенности с самого дна естества человека поднимается темное, звериное. И тогда начинается кровавый, смертный самосуд: «*Густым диким ревом орали* крестьяне, сбегавшиеся с постоялых дворов (...) Били, как цепями молотили» Если в средневековом карнавале «избиение носит подчеркнуто торжественный и праздничный характер, то в реальности русской революционной деревни после избиения остаются трупы.

В средневековом карнавале встречается мотив похищения колоколов. Это действие буквально показано в «Ватаге» Шишкова. Вообще почти в каждой из «поэм в прозе» важное место принадлежит эпизодам разграбления церковей, уничтожения слуг церкви, подмены исконных религиозных святынь новыми идолами. Нет ни одной «поэмы в прозе», где бы не было эпизода с убийством священнослужителя: в «Железном потоке» Серафимовича о расстреле попа рассказывают «веселым голосом», в «Ватаге» Шишкова священника распиливают двуручной пилой и т.д.). В повести А. Веселого «Страна родная» есть сугубо карнавальный момент – профанное использование священной посуды: в храме варят самогон, «*приспособив на аппарат купель*»... Карнавальному профанированию подвергаются даже иконы. Андрон Непутевый, герой повести Неверова, вместо Николая-угодника, что «сорок лет висел в красном углу», «поставил Карла на место Николая в передний угол, по бокам еще двоих: Ленина с Калининным». Как правило, за исключением Серафимовича, антицерковные действия изобра-

«Одесские рассказы» Исаака Бабеля: логика цикла» (Москва, 2004. № 1) он с академической обстоятельностью доказывает, что «витальная энергия преступления границ» есть главный «закон» бабелевского цикла, и это явление представлено Бабелем в положительном свете, ибо вообще «насилие поэтизируется автором, поскольку совершается в завораживающих его сознание агрессивных формах» (с. 209, 216 и др.)

¹⁰ См. о ритуале возвышения/развенчания в книге М. Бахтина «Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» - М., 1965. С. 95.

жаются авторами «поэм в прозе» в негативном свете, Они приобретают роковую роль – становятся знаменами бед, несчастий, поражений тех, кто творит богохульства.

В «поэмах в прозе» народный революционный карнавал предстает не только и не столько как веселое очищающее и обновляющее действие, а как выплеск самых темных, глубинных, архаических свойств народного сознания.

Сами авторы «поэм в прозе» испытывают растерянность перед открывшейся их взору политической коллизией. С одной стороны, они принадлежат к тем, кто принял Октябрь, уверовав в провозглашенные им идеалы народовластия. А с другой, тот кровавый клубок, который они увидели и непосредственно изобразили, не может вызывать положительных эмоций. Это противоречие молодые советские прозаики пытаются снять средствами художественной риторики – патетическими декларациями, прямооценочным словом, условно-метафорическими символами.

Однако, риторические и сугубо фабульные способы разрешения конфликтов художественно малоубедительны, они скорее свидетельствуют о том, что в истории совершено насилие над естественным ходом народного бытия, что жизнь народа ломают через колено.

5.2. А вот образчик идеологического «причесывания» самого Горького. Свой новеллистический цикл 1922–24 годов писатель завершал «Рассказом о необыкновенном». В критике 20-х годов Якова Зыкова, героя этого рассказа, почтительно величали так: «...Мужик, утверждающий новую жизнь, большевик»¹¹, даже видели в нем наследника старых горьковских героев – странников, «взыскующих града»¹². Воронский также аттестовал героя рассказа в высшей степени почтительно – «участник революционной борьбы, прошедший сложный и тяжкий жизненный путь партизан». Спустя 80 лет подобная интерпретация была повторена и развита в работе современного исследователя: «Главный персонаж “Рассказа о необыкновенном” активно вмешивается в жизнь социума и своих ближних, пытаясь усовершенствовать современную действительность. (...) К нему приходит спасительная мысль об “упрощении” жизни для того, чтобы обрести состояние покоя, гармонии в собственной душе».¹³

А ведь уже в самом названии – «Рассказ о необыкновенном» – есть скрытый сарказм, ко-

торый обнажится по ходу сюжета. Сюжетно повествование ведется как бы с конца: герой уже завершен, он выглядит монументально самоуверенным. «Правую ногу он крепко поставил на паркет и, в сильных местах речи своей, притоптывает каблуком, широким, точно лошадиное копыто (...) И вот он говорит не торопясь, “откалывая” слова, давая мне понять, что он уверен в своей значительности...» А почему же этот человек сейчас по-хозяйски расположился в княжеском дворце? Откуда берется его грубая самоуверенность?

Из исповеди самого Зыкова явствует, что он нашел опытным путем свою стратегию самоутверждения – это стратегия упрощения и я жизни и самого человека. Такая стратегия очень удобна для самоутверждения посредственностей: опустить неординарное легче, чем возвысится к неординарности, это не требует от человека напряжения духовных сил, усилий самовоспитания. Зато посредственность вполне может чувствовать душевный комфорт – ибо оказывается вровень со всеми себе уподобленными. Прилепившись к большевикам с их идеологией уравнительности, Зыков получает возможность вполне законно осуществлять свою стратегию упрощения. В полном соответствии с нею он и убивает отшельника, только за то, что тот имел мужество отстаивать свое «самостоянье». Для Горького такое завершение “Рассказа о необыкновенном” и всего цикла было принципиально важным. Он требовал от своего литературного секретаря: «Пожалуйста: “Рассказ о необыкновенном” – в конец книги, это совершенно необходимо, книга начинается “Отшельником” и будет кончена убийством отшельника»¹⁴.

Так Горький обнаруживает зловещее «избирательное сродство» между советской властью, провозгласившей уравнительность целью революции, и психологией посредственностей, видящих в упрощении жизни единственное средство для самоутверждения. А «Язев-Князев» и в самом деле стал Князевым – теперь он восседает в княжеском дворце, в столице России. Таков итог цикла «Рассказы 1922–1924 годов». Итог тревожный, предупреждающий. Но, похоже, не понятый до сих пор.

* * *

Здесь обозначены далеко не все аспекты истории русской литературы 1920-х годов, которые нуждаются в пересмотре, новом прочтении и просто в первичном изучении. Словом, у исследователей этого цикла еще непочатый край работы.

¹¹ Новый мир. 1926. № 4. С. 157

¹² Цит. по: Примечания // Горький М. Полн. собр. соч. Худож. произведения: В 25 т. Т. 17. – М., 1973. С. 627.

¹³ Селезнева М.А. Поэтика характеров в «Рассказах 1922–1924 годов» А.М. Горького. Автореф. дисс... канд. филол. наук. Тамбов, 2006. С. 14.

¹⁴ Архив А.М. Горького // Цит. по: Горький М. Полн. собр. соч. Худож. произведения: В 25 т. Т. 17. Примечания. С. 603.