



УДК 821.161.109-3+929[Аксёнов+Солженицын]

АНАТОМИЯ «СОВЕТСКОГО» В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ КОНЦА XX – XXI ВЕКОВ: А. И. СОЛЖЕНИЦЫН И В. П. АКСЁНОВ (Часть II)

А. А. Суворов

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: suvorov@list.ru

Вторая часть публикации посвящена разбору ключевых мотивно-тематических комплексов, в совокупности определяющих специфику «советской» реальности – художественной целостности, реализованной в произведениях А. И. Солженицына и В. П. Аксёнова (написанных и опубликованных на рубеже XX–XXI вв.). В ряду идеологических оснований всей системы «советского» рассматривается феномен страха. В публикации также сформулированы общие для всей работы выводы – определены ключевые для творчества обоих писателей элементы поэтики, связанные с феноменом «советского».

Ключевые слова: русский литературный процесс, советское, А. И. Солженицын, В. П. Аксёнов, проблема читателя, автор.

The Anatomy of the 'Soviet' in the Literary Process of the Turn of the XX–XXIst Centuries: A. I. Solzhenitsyn and V. P. Aksyonov (Part II)

A. A. Suvorov

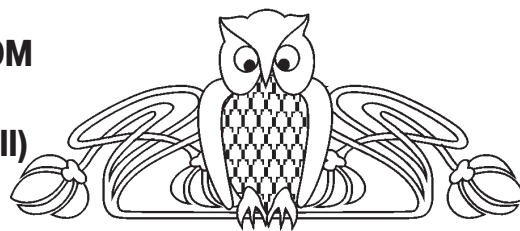
The second part of the article is dedicated to the analysis of the key motive and thematic complexes together determining the peculiarity of the 'soviet' reality as artistic unity, actualized in the works by A. I. Solzhenitsyn and V. P. Aksyonov (written and published at the turn of the XX–XXIst centuries). The phenomenon of fear is considered in the line of the ideological foundation of the 'soviet' system. The article also contains some general conclusions for the whole research – the key poetic elements associated with the 'soviet' phenomenon are defined in the oeuvre of both writers.

Key words: Russian literary process, soviet, A. I. Solzhenitsyn, V. P. Aksyonov, problem of the reader, author.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-94-103

*(Окончание. Начало см. 2016. Т. 16, вып. 4.
С. 428–438)*

Понятие «страх» проявляется в художественных мирах интересующих нас писателей и как лейтмотив, и при рассмотрении сюжетов в целом – как сложный мотивно-тематический комплекс. В первой части настоящей публикации мы уже указали на функциональную особенность страха – это чувство в советской реальности выполняло роль токсичного газообразного вещества, заполнявшего всё пространство, которое могло отводиться человеческой инициативе и творческой деятельности вообще. Обратимся теперь к специальному разбору этой – ассоциируемой и Солженицы-



ным, и Аксёновым с понятием «советского» – масштабной теме.

Малообразованный герой двучастного рассказа «Абрикосовое варенье» Фёдор Иванович, как мы указывали, пишет полное горечи исповедальное письмо знаменитому писателю (Алексею Толстому); в отчаянной надежде на помощь он рассказывает о буднях так называемых ополченцев в новой стране Советов: «А кроме работы – ещё ж политруки все уши прогудили, не допускали нам терпеливого положения. То вечером, то в выходной приходят во взвод – и ну тебе накачивают в головы идеологический газ для сознательности, для понимания сущности производительного труда при Пятилетке в четыре года. А надо всеми политруками был – комиссар лагерного сбора Мамаев, значок-флажок “член ВЦИКа” и три шпалы в чёрных петлицах»¹. Советская властная система коммуницирует с Фёдором (литературным «представителем») широких масс) через государственные органы, обозначаемые аббревиатурами, и чиновников, не только заключающих невинного малообразованного героя в тюрьму, заставляющих его работать в ужасающих условиях, но и «накачивающих в головы идеологический газ». Восприятие всей принудительной «машины» Фёдором сводится к фигуре самого высокого начальника, встретившегося ему на жизненном пути – это «комиссар лагерного сбора Мамаев, значок-флажок “член ВЦИКа”». Не просто страх, а заставляющий окаменеть ужас окружает эту фигуру. Он распоряжается судьбами государственных заключённых, хотя управлять ему почти нечем (Солженицын разворачивает панораму сотен и тысяч больных, безвольных, потерявших всякую надежду и человеческий облик рабочих). Для Фёдора встреча с членом ВЦИКа – это неминуемый окончательный приговор, крайняя форма отчаяния.

Страх, концентрирующийся в представителях карательной машины – ВЧК, ВЦИК и в других наводящих ужас аббревиатурах, распространяется на все уровни советской иерархии. Обратим внимание на показательный эпизод «подземного» совещания генералитета Красной армии и членов Политбюро из романа «Москва Ква-Ква»: здесь, наряду со страхом, появляется ещё одно важное для понимания властных взаимоотношений понятие – «пораженец». Ранее мы рассматривали внутреннюю речь Жукова в литературном воплощении Солженицына, теперь процитируем размышления другого «литературного двойника»



советского военачальника – персонажа Аксёнова: «Как военный, Жуков понимал, что в принципе остановить немцев под Москвой может только неудачное для них стечение обстоятельств, какой-то их собственный просчет, но уж никак не сопротивление дезорганизованной Красной Армии. Он этого, однако, не сказал, иначе немедленно зачислили бы в “пораженцы”, а то и еще черт знает какой лапши навешали бы на уши, как в тридцать седьмом»². Страх пронизывает всю систему: до самых её исторических начал («как в тридцать седьмом», когда прошла масштабная волна репрессий), до самых базовых привычек бытового уклада – разнообразных «оглядок», которыми «заражены» абсолютно все советские граждане; страхами и даже фобиями Аксёнов (и, как мы увидим, Солженицын) наделяет практически всех персонажей – от самых простых граждан до членов Политбюро. Последние в тексте «Москва Ква-Ква» буквально «как всегда, боялись друг друга». Наиболее болезненный и опасный эпизод в драме военных действий 1941 года «разыгран» Аксёновым как совещание генералитета Красной армии, происходящее на специально для того перекрытой станции метро «Маяковская». Вместе с главкомом Западного фронта Жуковым руководители высшего уровня решают судьбу столицы (снова обращаемся к внутренней речи маршала): «Почему даже нам не говорят, что на самом деле происходит со Сталиным? Может быть, он давно уже сидит в Куйбышеве? “Текущие оперативные задачи”, экий пустяк! Тогда зачем назначать совещание в метро? Зачем темнить даже с теми, с кем совсем не надо темнить? От этих “оперативных задач” сейчас зависит все. Сбежать не удастся никому»³. Привычный читателю гиперболически-насыщенный тон авторских высказываний в этом решающем судьбу страны эпизоде становится серьёзным. Представление о мифической фигуре Сталина начинает размываться в критический момент (сотрудники американского посольства напрямую говорят о победе советского вождя из столицы). Жукова обескураживает способность верховной власти (лично Сталина и его коллег по Политбюро) «темнить» даже в такой момент и с теми, «с кем совсем не надо темнить». Объяснить такое поведение в другие времена можно было как угодно, но в решающий момент герою Аксёнова (и читателю) остаётся только одна возможная причина – страх, парализовавший даже Сверхчеловека.

Полный страх и оттого переменчивый в поведении Сталин становится предметом изображения не только у Аксёнова. Перекликается с исчезнувшим вождём и солженицынский генеральный секретарь – живой человек, вокруг которого выстроен миф: «Гордость была только – в июне съездить принять парад Победы на Красной площади, на белом коне. (Сталин, видно, сам хотел, но не уверен был, усидит ли на лошади. А видно – завидовал: желваки заходили по лицу.

А раз, внезапно, небывало признался Жукову: “Я – самый несчастный человек. Я даже тени своей боюсь”, – боялся покушения? Жуков поверить не мог такой откровенности.» (322). Серия соответствий в реализации мотивов и тем, а также систем персонажей у Солженицына и Аксёнова может быть дополнена последней приведённой цитатой. Здесь обнаруживаются не просто косвенные, а прямые текстовые параллели: *изображение первого человека советского государства двумя писателями с кардинально отличающимися авторскими стратегиями оказывается удивительно близким.*

Миф о Сталине развенчан в обоих «персонажных» воплощениях; применяя индивидуальные стилистические и сюжетные подходы, оба автора приводят свои сюжеты к решающему моменту – к исторической проверке, которую герой не проходит. В параллельных вселенных Иосиф Виссарионович принимает одно и то же решение – самоустраниться, а оборону осаждённой гитлеровскими войсками Москвы доверить Жукову.

У советского гражданина была крайне показательная, определяющая его как представителя эпохи привычка – постоянно бояться; таковая наблюдалась даже у Сталина (как мы видим выше – в приведённых текстах Солженицына и Аксёнова – «Я даже тени своей боюсь», «Тито, кровавая собака»). Физиологически этот «условный рефлекс» выражался в жесте, подмеченном писателями: персонажи оглядываются в страхе за себя и своих близких, оглядываются в страхе быть замеченным в неполюбованном месте или в «неблагоприятной» компании, оглядываются в страхе быть услышанным теми, кто может донести...

Попытку передать посылку в тюрьму предпринимает героиня Аксёнова (Надежда Румянцева), а уже после неудачи встречается коллегу по несчастью Цецилию Розенблум; но прежде чем начать диалог двух жён «врагов народа», автор отмечает важный жест: «Румянцева привычно оглянулась, в те времена оглядывался любой советский человек, перед тем как произнести более или менее энергичную фразу»⁴. *Оглядка вошла в привычку, её советский человек уже не контролирует, он оглядывается инстинктивно, «на всякий случай».* Особенно важна эта привычка (она буквально позволяет выжить) гражданам, которым не посчастливилось оказаться в особых категориях, таких как «враг народа» или «пораженец»; мы уже встречали эти высокочастотные для прозы Солженицына и Аксёнова слова-понятия. Они выполняют роль меток, с помощью которых масштабная обезличенная система определяет неблагонадёжных граждан. Их существование уже по самому определению – «враг народа» (или «сын врага народа») – условно. Их гражданские права ограничены, а возможности сведены к минимуму биологических функций. Советский политический и юридический лексикон, отразившийся в анализируемых текстах, содержит целый



ряд подобных маркеров. Согласно определённой выше исследовательской цели, нам нужно подробнее рассмотреть ещё одну из таких «чёрных меток» режима – феномен «пятна в биографии».

Размышления профессора киноведения Василия Киприановича, героя двучастного рассказа «Абрикосовое варенье», сплетены с авторскими высказываниями, характеризующими период формирования советской системы официального литературного творчества: «Однако трезво рассудить: кто сегодня не мерзавец? На том держится вся идеология и всё искусство. Какие-то сходные типовые выражения были и в лекциях Василия Киприановича, а куда денешься? И особенно, особенно, если у тебя есть хоть пятнышко в биографии» (379). У самого профессора в биографии был «почти затёртый факт, а всё же пятно: происхождение с Дона». Пресловутое пятно было и у писателя (напомним, что его прототип Алексей Толстой) – в Гражданскую войну «он промахнулся, эмигрировал и публиковал там антисоветчину». Каждый герой по-своему выходит из сложного положения: профессор не указывает в анкетах точной информации о месте рождения и скрывает его. Писатель же, ввиду общей осведомлённости о его прегрешениях, выбирает путь публичного покаяния – он повсеместно декларирует новый «советский» этап своей творческой жизни.

«Пятно в биографии» – один из ключей также и к пониманию советской системы мироустройства, воссозданного фантазией Аксёнова. Этот важнейший, определяющий как личную, так и профессиональную судьбу, аспект в личной истории каждого гражданина – чистота биографии – становится поводом для страшного сталинского намёка своему любимому поэту (из ночного разговора Сталина со Смелчаковым): «Кирилл, я все знаю о твоих родителях. Разве ты не знал, что это именно о тебе кем-то была сказана фраза “сын за отца не ответчик”? Скажи мне лучше, ты своими соседями доволен?»⁵. Даже у безупречного Кирилла Смелчакова есть слабое место. И, конечно, оно известно всеведущему вождю. Без таких уязвимых моментов прошлого (часто не зависящих от воли или решений самого «виновника», как у Смелчакова), без знания персональных болевых точек не может функционировать советский режим.

Среди героев романа «Война и тюрьма» мы обнаружим много «врагов народа», т. е. именно врагов режима: «Редкие прохожие, обитатели близлежащих тихих переулков, старались проходить, как бы не замечая вечной, глухо бормочущей очереди родственников “врагов народа”. Может быть, иные из прохожих и сами были родственниками “врагов народа”, и стояли где-нибудь в каких-нибудь других подобных очередях, здесь же никто из них не высказывал никакой симпатии к усталым “посылочникам”...»⁶. Одна из постоянных примет «советского» уклада – «вечная, глухо бормочущая очередь». Аксёнов снова усиливает

художественный эффект: режим спровоцировал дефициты всех видов, и даже «враги народа» выстраиваются в очередь, поскольку возможность передать посылку родному человеку в тюрьму – дефицит высочайший.

Рассмотрение универсальных понятий или «советских маркеров» в произведениях Солженицына и Аксёнова может стать темой отдельного лингвистического исследования, которое должно будет включать анализ таких номинаций, как «передачка», «невыездной», «без права переписки», «антисоветчина» и многие другие. Мы же продолжаем решать наши задачи и концентрируем внимание на поиске тематических сходств и различий в изображении советской действительности – в поэтических категориях избранных текстов Солженицына и Аксёнова.

В продолжение литературоведческого разбора темы страхов будет логичным обратиться к мотивным реализациям этой темы. Какой же (из многообразия «типично советских») страх можно выделить и назвать самым распространённым? Исследовательский материал приводит нас к следующему ответу: *наиболее частотным и значимым в сюжетах Солженицына и Аксёнова является страх ареста (страх тюремного заключения)*. Именно этот страх преследует многих главных и второстепенных героев в произведениях обоих писателей; по своему эмоциональному воздействию он превосходит порой страх смерти. Сформулированный тезис требует дополнительных текстовых подтверждений (к страхам вождя, «режимных» поэтов и рядовых граждан – сближающих поэтические системы двух литераторов – мы уже обращались).

В рассказе «Молодняк» Солженицын воссоздаёт эпоху становления страны Советов – конец 1920-х – начало 1930-х гг.; писателя занимает тема безжалостного истребления целых социальных слоёв через различные репрессивные механизмы: «Уже в Двадцать Восьмом году “Шахтинское дело”, так близкое к Ростову, сильно напугало ростовское инженерство. Да стали *исчезать* и тут. К этому не сразу люди привыкали. До революции арестованный продолжал жить за решёткой или в ссылке, сносился с семьёй, с друзьями, – а теперь? Провал в небытие... А в минувшем Тридцатом, в сентябре, грозно прокатился приговор к расстрелу 48 человек...» (341). *Становление атмосферы тотального страха, по сути, и является принципом государственного устройства*. Ключевое понятие – *исчезать* – автор выделил курсивом: арест и тюремное заключение при власти Советов перестало быть результатом работы органов правосудия. Люди пропадают без следствия и судебного процесса, без возможности себя защитить или даже сообщить близким о своей судьбе. Тема ареста и тюремного заключения, конечно, одна из ведущих в творчестве Солженицына. Обращается он к ней и в конце 1993 г., когда был создан рассказ «Молодняк».



Перечислительная жёсткость в стилистике и точность детализировки позволяют предположить, что следующий важный для нашей работы эпизод создавался не только на материале многочисленных архивных и частным образом собранных документальных материалов, но и на основании личных воспоминаний: «Дальше потянулся какой-то невмещаемый кошмарный бред – и на много ночей и дней. От раздевания наголо, отрезания всех пуговиц на одежде, прокалывания шилом ботинок – до каких-то подвальных помещений без всякого проветривания, с парким продышанным воздухом, без единого окна, но с бутылочно непроглядными рамками в потолке, никогда не день, в камере без кроватей, спали на полу, по цементу настланые и не согнанные воедино доски...» (342). *Арест полностью выбивает человека из привычного ритма жизни, сбивает все ориентиры и создаёт новую реальность* – именно такова цель этого акта. Арест Воздвиженского (герой рассказа) становится сюжетной основой для трансляции авторских эмоций; читателя, уже знакомого с композиционной завязкой и достаточно узнавшего о личности Воздвиженского, с уровня внимания акт ареста должен перевести в модальность *соучастия*. Внезапность такого *исчезновения из жизни*, подспудное ожидание ужасного сценария, развитие страха заключения вместе с прячущейся в сознании надеждой на лучший исход – все эти эмоциональные состояния и естественные психологические конфликты призваны спровоцировать аналогичные человеческие реакции у адресата художественного произведения.

Из многочисленных вариантов мотива *страха перед тюремным заключением*, обнаруживаемых при медленном чтении текстов Аксёнова, мы обратимся к одному из интереснейших по своему семантическому составу. В «Московской саге» читатель обнаруживает сотни описаний и эпизодов, характеризующих условия жизни человека в «контексте» быта, построенного на тюремном опыте. Это житейские привычки не только тех, кто находится или находился в заключении, но и их близких: «У Цецилии был уже большой опыт по стоянию в тюремных очередях. Обычно она брала с собой книги, И. Сталина “Вопросы ленинизма”, скажем, или что-нибудь ещё фундаментальнее, делала закладки, выписывала цитаты, это потом очень помогало на лекциях. Книги, вечные ее друзья, надежные марксистские книги, помогали ей также бороться с отвратительной тревогой, которую она всегда испытывала в этих очередях»⁷. Жители СССР настолько привыкли к тревожным состояниям и необходимости постоянных оглядок, что уже не обращают внимания на очевидное противоречие: режим требует идеологической поддержки даже от тех, кого полностью уничтожил. Сложность и неоднозначность ситуации иллюстрирует положение Цецилии: её любимые «марксистские книги», которые «помогают на лекциях», являются политической платформой

советского строя, но именно эта политическая система разрывает её семью. *Очередь в тюрьму, таким образом, идеологически оправдывается с помощью неоспоримых трактатов социализма (враги народа должны нести законное наказание)*. Встаёт очевидный и, на первый взгляд, совершенно не тревожащий Цецилию вопрос: а чем же оправдывается сама *тюрьма социализма*? Ответ на него не может искать население художественно воссозданной реальности начала 1940-х, им нужны силы для самого элементарного выживания и попытки спасти любимых. Желание найти для себя такой ответ может возникнуть у отзывчивого читателя, что и станет свидетельством активного *сопереживания* тексту. В приведённом эпизоде автор приводит героиню к горькому и даже трагичному абсурду: сложно придумать более значимую книгу для «политического климата» 1941 г., чем упомянутая сталинская работа, пережившая 11 изданий (последняя редакция как раз датируется 1939-м годом)...

Изображение масштабной государственной системы, порождающей всепроникающие страхи, сближает авторские стратегии двух исследуемых русских литераторов. В двучастном рассказе «Настенька» арест и тюремное заключение изображаются Солженицыным в аналогичном Аксёнову сюжетном решении – через эмоции родных и близких *исчезнувшего* (что, конечно же, не позволяет говорить о художественно-стилевой дубликации). Обратимся к тексту: «В ту зиму вдруг тётя Ганна, исчезавшая надолго, опять объявилась в Харькове. Настя кинулась к ней. Оказалось: деда Филарета сослали в Соловки. Так и ударило морозной дрожью. Увидела – лицо его внимательное, доброе, в седовласом окружьи, да ещё услышать могла его тёплый наставительный голос. Соловки?? – самое страшное слово после ГПУ» (353–354). Наши наблюдения позволяют сформулировать вывод о *парализующем эмоциональном воздействии страха ареста на персонажей, играющих ключевые роли в произведениях рассматриваемых писателей*. Не каждое слово может обладать таким потенциалом воздействия на советских граждан, как «Соловки», которое способно «ударить морозной дрожью» и по своей силе превосходит даже «ГПУ»⁸ – номинацию той службы, являющейся, по сути, «Хароном Соловков»; ГПУ организует массовые ссылки в лагеря (те самые *исчезновения*).

Самым удивительным, на наш взгляд, можно считать тот факт, что в художественных системах Солженицына и Аксёнова (*важный фактор сближения авторских стратегий*) страх ареста не уступает по силе воздействия всему комплексу эмоций, связываемых с главной, казалось бы, *самой страшной* – Великой Отечественной войной. Её место и роль в художественном изображении писателей – тема глобальная. Нас будет интересовать лишь один её аспект: место и значение освободительной войны в изучаемых литературных моделях советского мироустройства.



Одно из самых пронзительных высказываний о войне как о сверхъявлении, сотворившем советскую действительность, мы обнаружим в разговоре многоопытного Бориса Градова в дочь Нину («Война и тюрьма»): «Верь не верь, но я испытываю какой-то будто молодой подъем, что-то напоминающее дни выпуска из факультета, вдохновение. Знаю, что прозвучит кошунственно, но мне кажется, что эта жуткая война пришла к нашему народу как своего рода причастие <...> Впервые после определенной даты мы перестали панически бояться друг друга. На самом деле мы только сейчас реально объединились перед лицом смертельного врага. Врага не только этих, ну...»⁹. Высказывания Градова – редкий пример почти полного отсутствия признаков сатиры в стилевом рисунке Аксёнова. Наиболее сокровенные и сложные (политически некорректные) мысли автор доверил авторитетному герою – врачу, военачальнику, представителю интеллигенции в её лучшем воплощении. Доверительный тон в общении с дочерью и непринужденность (с учётом драматического контекста разговора – возможной гибели зятя Градова и мужа Нины) дают писателю право отступить или почти отступить от «фирменной» повествовательной манеры: традиционные «аксёновские» вводные конструкции и повторы уступили место живой речи. Власть и война, которая затрагивает «не только этих, ну...» – позволяет высветить, продемонстрировать реальную историческую роль власть предержащих. Гитлеровская агрессия и последующие события коснулись всех без исключения (скорее, даже перевернули жизнь), потому война именуется «народной»; здесь уместно будет ещё раз процитировать мысль Жукова из «Войны и тюрьмы» – «сбежать не удастся никому». Скрывающиеся за табуированными номинациями («они» и «эти») представители власти оказались в невероятной близости к простым людям. Архетипической основой текста Аксёнова можно назвать оппозиции: война и власть, война и очищение, война и отпущение грехов.

Загоняемые в глубину подсознательного мысли, также требующие искупления, выходят на первый план внутреннего монолога персонажа Солженицына. В двучастном рассказе «На краях» отставной маршал ищет разнообразные самооправдания для множества принятых в военное время решений. Мемуары требуют политически безупречных объяснений, что тревожит участника реальных событий. Размышления и воспоминания Жукова концентрируются вокруг политических условий публикации его книги; многие воспоминания подавляются усилием воли, так как не должны быть преданы огласке: «И потекли месяцы – январь, февраль, март – этого непосильного и ненужного напряжения наших измученных войск – чтоб осуществить радужную мечту Сталина. И только – клали, клали, клали десятки и сотни тысяч в бесполезных атаках. (Среди них – и Вторую Ударную армию Власова сгноили в болотах

Северо-Запада и бросили без помощи, – но вот об *этом* писать уже никому никогда не придётся, и лучше забыть и самому. Да Власов и оказался потом – предатель.) Дошли до того, что на орудие отпустили в сутки 1–2 выстрела» (318). Автор включается в трехсторонний диалог с читателем, используя своего героя, который «повествует» о событиях принципиальной исторической значимости. Сам же творец при этом *как бы* остаётся в тени – авторского отступления на сложнейшую тему, доверенную Жукову, из текста внутреннего монолога маршала выделить невозможно. И всё же, сквозь стилевую имитацию (речевая личность Жукова) угадываются авторские тональности: властитель текста не отрицает ответственности за передаваемые читателю знания о том, о чём «писать никому никогда не придётся».

Само литературное творчество в его отношениях с властью и советские системы трактовки любых образцов словесности – это важные тематические области изучаемых нами текстов конца XX – XXI вв. «Создания» писателей и поэтов понимаются системой не как глубокие и многозначные произведения, а *исключительно как методика воздействия на потенциальную аудиторию*. Таким образом, юрисдикцию властных механизмов предполагалось расширить до уровня человеческого мышления. Информационный прессинг испытывает героиня Солженицына, когда оказывается среди студентов литературного факультета педагогического института, где и проходят обучение будущие специалисты по «закачке идеологического газа» в сознание народных масс (рассказ «Настенька»): «Однако – русская-то литература оставалась всё равно с Настенькой? А вот и нет. В литературе, которую теперь на лекциях разворачивали перед ней, – она что-то не узнавала прежнюю. За Пушкиным хотя и признавали, мимоходом, музыку стиха (а прозрачная ясность в ощущении мира и не упоминалась), но настоятельно указывали, что он выражал психологию среднего дворянства в период начавшегося кризиса российского феодализма: оно нуждалось и в изображении благополучия крепостной усадьбы и проявляло боязнь крестьянской революции, что ярко сказалось в “Капитанской дочке”. Какая-то алгебра, не литература, – и куда же провалился сам Пушкин?» (359). Настеньке преподают специально разработанную логику, а точнее, *идеологическую матрицу*, согласно которой осуществлялась крупномасштабная государственная попытка тотального контроля над всеобщим восприятием текста. *Идеология классового подхода диктовала правила для всех уровней общественной жизни, в которой особое место отводилось труженику-комментатору* (литературный критик, преподаватель, филолог) *и труженику-создателю* (поэт, писатель, сценарист). Оба эти статуса требовали безупречной репутации, знания *идеологической матрицы* и умения расположить любые тексты в её рамках (дать им верную аттестацию), а также



соответствующий высоким стандартам уровень производительности творческого труда.

«Поэт режима» и его усилия по обслуживанию советской системы становятся главным предметом изображения второй части «Абрикосового варенья». В этом рассказе Солженицына читатель оказывается в роли свидетеля диалога «режимного критика» и «режимного писателя», который напоминает эпизод исторического судебного процесса, осуществляемого фантазией автора: «В глубине души Василий Киприанович не уважал этого писателя: талантлив он был богато, у него была весомая плотная фраза – но и какой же циник! <...> А на публичных его выступлениях, тоже нередких, поражала лихость импровизации, с которой Писатель красочно, складно плёл требуемую пропаганду, но на свой ярко индивидуальный лад» (378). Творческая индивидуальность и требования пропагандистской машины, казалось бы, не могут уживаться в одном человеке. Авторский посыл очевиден: читателю предлагается оценить проявления сознательности и совести у такого человека (если таковые обнаружатся), а затем вынести свой вердикт.

Тема писательской службы и советской власти может по праву считаться магистральной для романа Аксёнова «Москва Ква-Ква»: «Подумать только, в молодые свои годы он был уже автором пятнадцати поэтических сборников, каждый толщиной не менее двух спусковых пальцев. И в каждом из этих сборников возникали перед любителями поэзии образы героических немногословных мужчин, тружеников, или, лучше сказать, профессионалов войны, в каждом разворачивались драматические пейзажи...»¹⁰. На гражданской и военной службе Смелчаков оказывается коммунистом, идеологическим проповедником и не более – все авторские указания на его подвиги напоминают либо брутальную браваду, либо связываются с литературно-журналистским поприщем. Писатель вносит свой вклад в советский эпос и тем уже заслуживает почтение и все статусные привилегии. Однако тема участия людей такого «склада», как Смелчаков, в создании псевдоисторических моделей получает развитие.

Если в тексте «Москва Ква-Ква» читателю представлен лучезарный образ молодого лидера, за плечами которого Великая Победа и поддержка целого отряда таких же «смелчаковцев» (фантазмагорическая опора Сталина), то совсем иначе этот же тип молодых людей оценивается в «Войне и тюрьме» (внутренний монолог Саввы Китайгородского): «У них у всех усики под носом и за плечами какая-нибудь Испания, вроде Халхин-Гола. У них ордена Красного Знамени привинчены к пиджакам оксфордского стиля, у них машины и квартиры в новых тяжело-каменных домах. Молодые, сильно выпивающие путешественники, в первые же дни войны они облачились в пилотские кожанки и стали появляться в писательском клубе с солдатскими вещмешками...»¹¹.

Вся приведённая аксёновская фраза построена на противопоставлениях: упомянута Испания, но следом назван Халхин-Гол в Монголии (получился фарс, а не военный опыт); орден Красного Знамени «привинчен к пиджаку оксфордского стиля» (здесь уже образ внешнего противоречия); у «смелчаковцев» есть машины и квартиры в новых домах (намёк на «сталинские» высотки в центре Москвы – в одной из которых и разворачивается драма Смелчакова); они «молодые, но сильно выпивающие» (и даже молодая энергия – обман); и с началом войны такие «хемингуэи» лишь изображают собой воинство (куртка и вещмешок при них, но клуб – столичный, тыловой).

Обратим внимание на *соответствие образных решений в двухчастном рассказе «Абрикосовое варенье» и романе «Война и тюрьма»* (с учётом аллюзий к другому роману Аксёнова – «Москва Ква-Ква»): в обоих произведениях читателю представлен образ успешного литератора, имеющего ряд социальных привилегий и, как источник последних, индивидуальное внимание к нему высшей государственной власти. *Тексты Аксёнова и Солженицына сближает и другая значимая черта – восхваляющий советский строй литератор оказывается у обоих авторов далёким от искреннего сопереживания народу.* «Писатель» в «Абрикосовом варенье» буквально глух к воззванию Фёдора Ивановича, из полного ужасающих подробностей письма которого писатель «извлекает» для себя лишь несколько фраз («Дело – в языковой находке»). В рассказе «Настенька» образ представительницы «методкабинета» связан с мотивами искажения литературной классики и насаждения идеологических схем, никак не учитывающих реального положения дел в системе образования. В текстах Аксёнова «творческий служитель» советской власти (поэт Смелчаков), как мы увидели, занят литературными чтениями, собственными любовными похождениями и проникновенными диалогами со Сталиным; лишь иногда в его сознании возникает мысль о конечности всех этих «занятий», что и подтверждает, по сути, трагический для Смелчакова финал романа. *Отстранение от реальности (её раздвоение) в произведениях Солженицына и Аксёнова свойственно не только «творческим работникам», этот мотив можно охарактеризовать как константную категорию поэтики, он выполняет функцию своеобразного сателлита, находящегося на постоянной орбите огромной планеты «советского».*

Смысловые раздвоения в советской системе осуществляются уже на лексико-стилистическом уровне: идеологические модели и все усилия пропагандистской машины, отразившиеся в художественных мирах изучаемых авторов, приводят именно к *отдалению сказанного и произошедшего*. Примером может служить уже упомянутый выше рассказ «На краях», где формулы официальной советской историографии проникают в размышления Жукова. Как автор воспоминаний, он



сталкивается с трудным выбором стилистических конструкций, не противопоставляющих его партийной линии в руководстве страной и, что самое главное, в руководстве военными действиями: «А когда началась война? Как решительно укрепила наши ряды посылка в армию *политбойцов* – коммунистов со зрелым стажем пропаганды. И важная директива Политуправления РККА: повысить передовую роль коммунистов. Да, помнится, эта директива сыграла огромную роль. При, порой, недостаточной сопротивляемости самих войск. – А почему наша Ставка оказалась сильнее гитлеровской? А вот по этому самому: она опиралась на марксизм-ленинизм. И войска проявили невиданную стойкость» (316). Жуков – сознательно или бессознательно – не замечает очевидных противоречий, снимает их с помощью привычных директивных формулировок, созданных для официального описания исторических событий. Война началась с организационных и командных просчётов, что же позволило достичь победы (т. е. той самой «невиданной стойкости»)? Ум отставного маршала мгновенно предлагает самому себе удобную сюжетную схему: стойкость повысилась благодаря директиве о *политбойцах*. Именно они и сыграли, получается, ведущую роль. Что же обеспечило военную победу? Маршал с огромным боевым стажем не приводит стратегической аргументации о снабжении, системах вооружения или подготовки личного состава; он говорит о другом – о политико-философском учении, которого полагалось придерживаться гражданам Советского Союза. Осекаясь, Жуков указывает (снова – сам себе): «Впрочем, у немцев армия была – первоклассная. Об этом у нас совсем не пишут, или презрительно. Но это обезценивает и нашу победу» (316). Оказывается, и политически некорректная армия может быть первоклассной, но об этом «у нас совсем не пишут». *Идеологические модели противоречивы: уже в проекте эти пропагандистские тезисы теряют связь с реальностью, пренебрегают ею.* Самая яркая примета такой двойственности выявляется уже на этапе конструирования советских «идеологических высоток», когда сами архитекторы светлого будущего вынуждены убеждать и даже обманывать себя, игнорируя очевидные противоречия, при создании рассказа о великом прошлом и светлом будущем советского государства.

Идеологическая двусмыслица, возникающая в процессе создания советского эпоса, преследует и видного защитника советского режима Кирилла Смелчакова. Его неосторожное выступление на журфаке МГУ поставило в тупик многих слушателей – смелость высказываний молодого литератора пугает «верных режиму» граждан. Неверное толкование скрытых смыслов своей поэмы, прочитанной перед студентами, вынуждает Смелчакова заниматься *самотолкованием*; поэт объясняет подтексты пламенной гражданской лирики отцу невесты (Гликерии Новотканой)

следующим образом: «В конце концов, миф всегда содержит в себе и трагедию, и катарсис. Почему, однако, мы не можем осветить всю картину красками светлого исхода? Да, лабиринт – это мрак, да, в этом мраке есть ступок мрака, но почему не представить себе, что мрак – это угроза новой войны, нависшей над миром, а ступок мрака – это не что иное, как Пентагон?»¹². Миф, созданный Смелчаковым, вывернут наизнанку. Самое важное, что эту губительную для мифа процедуру проделал сам создатель советской идеологемы. *И снова читатель сталкивается с рядом логических нестыковок и противоречий, которые не замечает (или сознательно игнорирует) автор пропагандистского тезиса.*

Довольно зыбкий ответ на противоречивую ситуацию «массовый читатель и явные внутренние противоречия советской системы» даёт искусшённый в вопросах пропаганды солженицынский Писатель: «– Но в литературе выдумка иногда бывает выше правды. Персонажи могут говорить и то, чего они не сказали, – и это будет ещё новоявленнее, чем голая правда, – это будет праздник искусства! Я, когда пишу, – постигаю своим воображением читателя – и рельефно вижу, в чём именно нуждается он» (384). Литератор, на первый взгляд, запутал сам себя: сознательный обман читателя (и речь не о художественных приёмах) он выдаёт за служение истинному искусству; абсурдистская логика силой политического авторитета возводится в статус нормы. Таким образом, в *тексте Солженицына мы обнаруживаем имеющий ряд сходных черт с романами Аксёнова мотивно-тематический комплекс, который можно условно назвать «абсурд в советской системе».* Если в романе «Москва Ква-Ква» эта группа мотивов реализована через категории образного уровня – в частности, через фантастические фигуры поэта и вождя (а также через соответственные лексико-стилистические приёмы), то у Солженицына трагизм «советского абсурда» ничем не сглажен. Напротив, автор двучастных рассказов усиливает эффект страшного и смертоносного по своей природе внутреннего конфликта убивающего своих граждан государства, предлагая читателю картины наиболее жестоких и циничных проявлений «системы абсурда».

Одна из задач вышеозначенной «системы» состоит в создании собственной исторической хроники, которая позволит вырастить многие поколения граждан с политически корректным восприятием действительности. Обратим внимание именно на систему восприятия фактов: «советские» идеологические постулаты предполагают не просто верное толкование тех или иных наблюдаемых (а также случившихся в прошлом) событий, но изначальный настрой на определённые верховной властью критерии и оценки. Примером реализации мотива «создания советской истории» может служить эпизод романа «Война и тюрьма»; в этом тексте Аксёнова ирония полномасштабна



и безжалостна. Концентрируется она в столь необходимом для понимания советской реальности образе Сталина. Вот как автор раскрывает быт и внутренние психологические «мотиваторы» вождей народов (ужин с Берией и охраной): «Первую пару стаканов он выпивал залпом, сразу возвращался боевой дух, исторический оптимизм, потом потягивал, временами воображая себя пастухом на склоне горы, где-нибудь под Телави: сижу с трубкой на удобном камне, ноги в шерстяных чулках и галошах, плевать на все войны и заговоры; в эти моменты лукаво щурился. <...> Будущие историки, может быть, укорят меня за устранение потенциальных изменников, а может быть, и похвалят. Может быть, укорят как раз за то, что не всех тогда выявили»¹³. Наблюдаем: иронические и безжалостно-сатирические элементы стиля («вождь в чулках», у которого появляется «исторический оптимизм» после «двух стаканов залпом»), литературную игру с читателем-современником (в эпизоде дан намёк на многочисленные попытки переосмысления и реабилитации «исторического наследия» Сталина, предпринятые в 1990-х и 2000-х, когда создавалась и публиковалась «Московская сага»). Автор в диалоге со своим, уже *сопереживающим* читателем задаёт принципиальный вопрос: «а хочешь ли ты, читатель, укорить Сталина или готов его оправдать?». *Адресату художественного произведения* выдвигается ряд требований: автору необходимы его познания в истории России и современной политической ситуации (например, в области политических заявлений КПРФ в 1990-е и 2000-е гг.), а также его изначальная готовность вступить в *диалог*. Внутренний интерактивный потенциал текста ведёт воспринимающее сознание от *внимания к соучастию и открытию*. Если первые два уровня во многом зависят от имплицитного образа автора, то третий – *открытие* – это самостоятельный ответ читателя на ряд сложных и неоднозначных вопросов, которые могут и не быть сформулированы в тексте напрямую. Наша метафорическая попытка воссоздать один из таких вопросов призвана лишь оценить потенциальную философскую глубину, заданную текстом Аксёнова.

Созданием *параллельной исторической реальности* в собственном повествовании о Великой Отечественной войне занимается и уже знакомый нам персонаж рассказа Солженицына – Георгий Жуков. Автор в двучастном рассказе «На краях» не просто выстраивает советскую реальность в многоаспектных художественных проявлениях, он исследует её как особенную ткань мироздания – как форму существования целого народа в условиях ужасающего своими масштабами эксперимента. Одним из ключевых способов «проживания» этой реальности становится взаимодействие с официальной лексикой, избежать назидательного влияния которой не может даже заслуженный ветеран, герой войны, Маршал Советского Союза Георгий Жуков: «Но

зачастила редакторша – одна, другая. Они – и магнитофон предлагают; у них и все слова наготове, и целые фразы, и очень хорошо звучат. Например: “Партийно-политическая работа являлась важнейшим условием роста боеготовности наших рядов”. Сперва это вызывает у тебя некоторое сопротивление: ты-то сам составлял боеготовность сколько раз, знаешь, из чего она. А постепенно вдумаешься: политическая работа? Ну, не самым важным, но, конечно, одним из важнейших» (331). Степень воздействия «политической работы» на боеготовность войск в самые сложные дни войны (после многочисленных визитов официальных «редакторов») уже кажется Жукову если не решающей, то «одной из важнейших» составляющих успеха Красной армии. *Раздвоение реальности (действительной и пропагандистской), происходящее в мемуарах, приводит их автора к раздвоению собственных воспоминаний*: создаваемая Жуковым история начинает влиять на его собственную память и *трансформировать её*. Таким образом, ветеран войны *включается в коллективный процесс сотворения советского эпоса, альтернативного псевдоисторического субстрата, рассчитанного на массовое восприятие и обязательное приятие*.

Полномасштабная литературоведческая работа по выявлению и исследованию общих тематических интересов двух знаковых русских писателей XX в. – Солженицына и Аксёнова, конечно, впереди. Нашей главной задачей было аналитическое обоснование правомерности подобного сопоставительного проекта и обозначение наиболее значимых векторов исследования.

После комментированного филологического рассмотрения серии текстовых примеров, подтверждающих нашу стартовую гипотезу, можно сформировать представление о сближающих рассмотренные произведения двух писателей тематических *областях высокого семантического напряжения*. Мы говорим о таких мотивно-тематических комплексах, которые занимают существенную позицию в развиваемых авторских стратегиях взаимодействия с потенциальным читателем.

И Солженицын, и Аксёнов уделяют значительное внимание историко-культурологическому феномену «советской действительности»; оба писателя создают свою – альтернативную – советскую реальность в форме литературного опыта и тем самым предлагают собственный взгляд на *анатомию советского*.

В структуре художественных организмов есть, как мы их назвали, тематические области с высоким семантическим напряжением, которые позволяют нам говорить о сходствах поэтических систем текстов, независимо созданных в один и тот же исторический период (конец XX – XXI в.) яркими творческими индивидуальностями – А. И. Солженицыным и В. П. Аксёновым. Предложим резюмирующий *свод таких анатомически*



(и генетически) сходных элементов сюжетного состава рассмотренных нами литературных произведений:

– советское государство создавалось параллельно с кровопролитными военными конфликтами, которые оставили в массовом сознании печать раскола и страдания (в первую очередь, это Гражданская и Великая Отечественная войны);

– массовый советский быт сложился в результате криминально-властного перелома существовавших ранее в русском народе уклада и традиций;

– причастность к советской власти предполагает не только прямое подчинение «назначенцам», но и последовательную идеологическую лояльность;

– фигура Сталина является одним из важнейших оснований советского строя (военного и послевоенного времени в особенности); будучи по своей природе созданием мифологического толка, именно этот исторический деятель вызывал множество страхов советских граждан;

– страх ареста и тюремного заключения – один из главных механизмов государственного строительства и распространённый способ принуждения в советской системе;

– комсомольские работники и молодые «выдвиженцы» становятся не только кадровым резервом для советской власти, но и социальной группой, осуществляющей пропагандистское воздействие на массовое сознание;

– советская власть в своём абсолютном проявлении стремится к проникновению во все сферы человеческой жизни и даже в формы мышления граждан;

– последовательно выстраиваемая советской системой, в первую очередь в сферах массовой информации и образования, пропагандистская логика стремится полностью подменить критическое мышление и иные непредвзятые способы восприятия творческих произведений;

– административные полномочия советская власть реализует через привилегированный социальный слой, в который входят и так называемые творческие работники (номенклатура);

– среди наиболее распространённых страхов в советской системе – так называемое пятно в биографии – несоответствие личной истории политически корректному образу гражданина СССР;

– особый статус и привилегии в советском государстве может получить лишь человек, замеченный лично вождём (будь то писатель или лётчик);

– советский режим стремится к созданию собственного – идеологически выверенного – исторического эпоса, имеющего внимательно продуманный пантеон божеств и героев.

Исследование мотивно-тематического комплекса, для которого мы выбрали короткую номинацию *советское*, ведётся филологами, историками культуры и журналистики, антропологами и другими специалистами. Сам *концепт*

советского необъятен в рамках монодисциплинарного подхода. Наше исследование является лишь прикосновением к художественной громаде, тщательно воссозданной двумя значимыми для русского литературного процесса писателями. Мы рассмотрели тот период их творчества, который имеет условные хронологические ограничения конца XX – начала XXI в. Конечно, и в рамках указанных десятилетий в необъятном пространстве *советской темы* и Солженицын, и Аксёнов сделали неизмеримо больше, чем мы успели обнаружить и проанализировать. Однако, рассматривая проблему имплицитного читателя в контексте русского литературного процесса рубежа тысячелетий, мы обладаем достаточным резервом литературоведческих наблюдений, чтобы сделать важнейшие, пусть и предварительные, выводы.

Среди главных задач нашего литературоведческого сопоставления был заявлен поиск мотивно-тематических сходств и различий – таких элементов поэтики художественных текстов, которые могли бы указать на общие черты в авторских стратегиях двух писателей, а также на их принципиальные различия. Исследовательский материал позволил последовательно проследить семантически целостную серию имплицитных категорий, формирующих *советское* смысловое пространство.

Параллельный анализ позволил если не объединить, то, по меньшей мере, скорректировать представление об идеологическом «расстоянии» между Солженицыным и Аксёновым. Это наблюдение, изначально не прогнозируемое и казавшееся маловероятным, обосновывает сам интерес и предложенный аналитический подход к литературной «паре», а также открывает широкие возможности для дальнейших разработок темы.

Само понятие «советского» для русской словесности конца XX – XXI в. является никак не меньше, чем *сверхактуальным*: мы фиксируем высокую частотность текстовых реализаций мотивов, лейтмотивов и мотивно-тематических комплексов, связанных с феноменом *советского* у двух писателей, чьё влияние на литературу неоспоримо.

Неслучайно культурное пространство 1990-х и 2000-х гг., все территории бывшего СССР, а также сама эпоха указанных десятилетий именуется «постсоветским пространством». Литераторы, публицисты и журналисты в это время активно участвуют в общественных процессах, начавшихся ещё в годы перестройки; эти социальные тенденции зачастую были связаны с попыткой освобождения от всего «советского».

Рассматриваемое нами *сверхуниверсальное понятие к концу XX в. становится точкой идеологического отсчёта*, центром «отрицательного» притяжения: *это энергия отталкивания и преодоления*, зона полемической борьбы и опыт, который подвергается тотальному переосмыслению. Все эти процессы происходят в публичной сфере и не могут не затрагивать художественной литературы.



Однако законы социальных и гражданских преобразований не позволяют полностью забыть совсем недавно пережитое или резко дистанцироваться от болезненного опыта. Поколения советских литераторов (и литераторов советской иммиграции) не могли создать художественных миров, совершенно не зависящих от многочисленных советских смыслов, а значит, в той или иной степени эти семантические маркеры присутствуют во многих авторских стратегиях постперестроечного времени. Наблюдать разнообразные влияния ушедшего режима и его житейского уклада мы можем в творчестве таких писателей, как Евгений Гришковец, Татьяна Толстая, Захар Прилепин, Виктор Пелевин, Владимир Сорокин и многих других. Отдельно в нашем кратчайшем перечислении нужно назвать Валентина Распутина – активно работающего и публикующегося в 1990-х и 2000-х гг. *русского советского* литератора.

Анализ текстов двух писателей «старшего поколения» был бы неполным без заключающего обращения к слову Солженицына. В двучастном рассказе «Настенька» главная героиня сталкивается с задачей разбора художественного произведения и задумывается о столь важной для нас категории автора: «...но Настеньке пришлось особенно глубоко, – как ещё по-новому смотреть на книги: не только жить с этими героями, но ещё и всё время с автором: а что – он чувствовал, когда писал? а как он относился к своим героям, и – властитель их жизни? или вовсе нет – почему он распорядился так или этак, и какие слова и фразы при том выбирал» (7). Через опосредованное по-

вестование Солженицын осуществляет интереснейший эксперимент, т. е. сквозь авторское восприятие передаёт внутренний монолог Настеньки. Пунктир её сокровенных размышлений сродни большинству задач литературоведческих исследований. Точная фраза мастера демонстрирует ещё и ограниченность каких-либо попыток воссоздать окончательную и статичную филологическую модель живого текста. Термин «литературный процесс» также указывает на продолжающееся развитие как ярких, так и скрытых тенденций в мире словесности.

Примечания

- ¹ Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. Рассказы и крохотки. М., 2013. С. 375. Далее цитаты приводятся в тексте по этому изданию с указанием страниц скобках.
- ² Аксёнов В. Московская сага : роман : в 3 кн. Кн. 2. Война и тюрьма. М. 2010. С. 48.
- ³ Там же. С. 46.
- ⁴ Там же. С. 21.
- ⁵ Аксёнов В. Москва Ква-Ква. М., 2011. С. 101.
- ⁶ Аксёнов В. Московская сага. Кн. 2. С. 15.
- ⁷ Там же. С. 14.
- ⁸ ГПУ НКВД РСФСР – Государственное политическое управление при НКВД РСФСР (с 06.02.1922 до 02.11.1923), ранее: ВЧК, после: ОГПУ при СНК СССР.
- ⁹ Аксёнов В. Московская сага. Кн. 2. С. 149.
- ¹⁰ Аксёнов В. Москва Ква-Ква. С. 13.
- ¹¹ Аксёнов В. Московская сага. Кн. 2. С. 87.
- ¹² Аксёнов В. Москва Ква-Ква. С. 94.
- ¹³ Аксёнов В. Московская сага. Кн. 2. С. 174.

Образец для цитирования:

Суворов А. А. Анатомия «советского» в литературном процессе конца XX – XXI веков : А. И. Солженицын и В. П. Аксёнов (Часть II) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 94–103. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-94-103.

Cite this article as:

Suvorov A. A. The Anatomy of the 'Soviet' in the Literary Process of the Turn of the XX–XXIst Centuries: A. I. Solzhenitsyn and V. P. Aksyonov (Part II). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 94–103 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-94-103.