

Несмотря на мудрёность заглавия, основная мысль этой статьи проста: в стремительно уходящем от нас XX веке русская литература имела всего два крыла или направления: *христианское* и *не христианское* по духу. Пусть эта формула покажется кому-то крайне упрощённой (и даже «политизированной»), всё-таки, думается, её вполне можно выбрать в качестве отправной точки для осмысления нашей словесности.

Итак, христианская и не христианская литература. Или, если взглянуть на то же самое с противоположных позиций: *несоветская* литература и *советская*. Сформулируем чуть точнее: с одной стороны, на русском языке создавалась (и в эмиграции, и в СССР) литература, опирающаяся на всемирную, прежде всего, религиозную традицию (как христианскую, так и иудейскую, в меньшей степени – на мусульманскую), литература свободного духовного поиска, отвергающая марксистскую догму; а, с другой стороны, была литература социалистическая, это – тоже литература смелого дерзания, иногда в своём экспериментаторстве выходящая далеко за пределы учения социализма... Дух этой литературы не только не был каким-то «косным» и «догматическим», но, наоборот, порой был слишком новаторским. Подобное чрезмерное новаторство (в

политике, экономике, морали) и предопределило, в конечном итоге, крушение социалистического эксперимента в России.

Об этом, социалистическом крыле литературы мы поговорим позже, а вначале – всё-таки о *традиционном* её крыле. К нему вполне можно причислить всю пятерку лауреатов Нобелевской премии из России, получивших её в XX веке: Бунина, Пастернака, Шолохова, Солженицына и Бродского. Разумеется, Нобелевская премия ни в коей мере не является критерием для серьёзного литературоведения; кроме того, некоторые из этих авторов отдали дань социалистической пропаганде (таковы Пастернак, Шолохов и даже Солженицын). Но пример с Нобелевской премией хорош тем, что показывает пестроту и разброс русской литературы XX века: дворянин-эмигрант Бунин и диссиденты-иудеи Пастернак и Бродский, и самородок из казаков Шолохов...

Владимир Набоков (1899–1977) – вот ещё одна фигура, явно не принадлежащая к стану писателей-соцреалистов; но можно ли его включить в число писателей-традиционалистов, тем более, христианского крыла? «Ни в коем случае! Абсурд! Этот писатель-иммoralист и близко не может быть отнесён к числу религиозных фигур...» Такие голоса *могли бы* раздаваться, но раздаются ли? Пожалуй, нет!

Почему? Да потому, что христианский истэблишмент на Западе достаточно искущён и мудр для того, чтобы отличить своих *по духу* от своих только *по форме*; отличить *эпатаж* от убеждённой и сознательной борьбы с христианством. Сэлинджер, это юное еврейское дарование, молодой писатель, провозглашённый гением литературы чуть ли не до того, как выпустил свой первый роман, – этот человек был скорее врагом пуританской консервативной Америки, и американская критика это почувствовала. А Набоков, чья «Лолита» стала серьёзным ударом по сэлинджеровской линии в американской литературе (по рассказам типа «Хороший день для банановой рыбки» и т.п.) – Набоков был скорее другом христианской Америки, ибо он знал этот мир христианского истэблишмента *изнутри*.

Напомню, что герой сэлинджеровского рассказа о «банановой рыбке» – европейски образованный человек со странностями, быть может, извращенец, настолько нервный, что он кончает самоубийством (!) сразу после того, как поцеловал в пятку на пляже десятилетнюю девочку (которая ему нравится), а та обиделась и убежала. Если бы всё было так просто, как бы возражает Сэлинджеру Набоков и показывает своего чудовищного извращенца-педофила Гумберта Гумберта...

Как известно, Сэлинджер перестал писать и печататься с середины 1960-х, как раз тогда, когда слава Набокова стала непререкаемой. Что же касается сделанного мною выше противопоставления «Лолиты» и «Хорошего дня для банановой рыбки», то, конечно, романами не отвечают на рассказы, и лишь условно можно говорить о *сознательной* полемике Сэлинджера и Набокова. Но то, что была полемика этих двух *направлений* в мировой литературе – это несомненно.

Дата публикации знаменитых «Девяти рассказов» Сэлинджера – 1953 год (кстати, рассказом о банановой рыбке этот сборник открывается), но до этого в Америке было напечатано «Девять рассказов» Набокова (“NineStories”, Norfolk, Connecticut, 1947). Так что, возможно, полемику начал не Набоков, а Сэлинджер, публикация же «Лолиты» (Париж, 1955, затем Нью-Йорк, 1965) была лишь одним из ходов в этой «шахматной партии» (но, конечно, главным ходом...) И ещё факт: Сэлинджера довольно охотно переводили на русский и печатали в СССР («Над пропастью во ржи», М., 1961; «Над пропастью во ржи. Повести. Девять рассказов», М., 1983), так что социалистическое направление в СССР признало Сэлинджера условно *своим*; и, если бы он писал по-русски, он бы и был, безусловно, своим для этого крыла.

Но я уже вышел за рамки русской литературы. Если же вернуться к русскоязычным романам Набокова, то тему, объединяющую их, можно сформулировать так: трагическое сознание ошибки, которую совершила Россия и которую совершит всё человечество, если примет социализм, крик о помощи, своего рода «С.О.С.»: *«Посмотрите, мы, эмигранты из России, погибаем, но и вы, люди христианской традиции на Западе, также можете погибнуть, если не прислушаетесь к нам!»*.

Как говорится, куда уж дальше на пути политической борьбы с социализмом! Открытые антисоветские высказывания содержались едва ли не во всех набоковских русскоязычных романах, поэтому печатать его в СССР не могли, хотя в позднесоветское время шло к тому, чтобы его разрешить... В Литературном институте им. Горького уже в середине 1980-х его изучали как образец: горячая любовь Набокова к России и его анти-западный настрой – вот то, что делало его даже в позднем СССР *наполовину признанным* автором.

У Набокова, правда, было и куда более глубинное неприятие социализма, чем всем понятный протест против политических репрессий. Как уже было сказано, этот автор в глубине своей души был, по-видимому, христианином (хотя и эпатирующим

публику, можно сказать – юродствующим); он, по-видимому, на самом глубинном уровне не принимал идею научно-технического переустройства общества и мира... Но такие тонкие материи при желании ведь можно и «не заметить», вот почему – повторяю – Набоков и изучался в Литературном институте, и был включён в «Литературный энциклопедический словарь» (М., Изд. «Советская энциклопедия», 1987), куда не были включены ни В. Аксёнов, ни С. Довлатов, ни А. Солженицын, ни И. Бродский.

Можно сказать, что «Лолита» Набокова – это своего рода «анти-Декамерон», ответ на «Декамерон» Боккаччо – порнографический роман, который, однако, все серьёзные читатели мира прочли и сочли серьёзным произведением. Он и был серьёзным произведением, этот «Декамерон»: он был одной из «точек входа» в пост-христианский мир, в пост-средневековье, в Новое время.

Но точно также набоковская «Лолита» – серьёзное произведение, являющееся одной из точек *выхода* из Нового времени и *возврата* к христианскому строю (пусть даже, парадоксальным образом, этот возврат к христианству дан, как портрет извращенца и как чуть ли не гимн педофилии).

Весь Набоков это крик «Берегись!» по отношению к советскому социализму. Социализма в форме СССР сегодня, когда пишется эта статья, уже нет, но в других формах он живёт и здравствует, так что тот вопрос, который столь страстно ставил Набоков, остаётся актуальным.

2

Иван Бунин (1870–1953), хотя и лауреат Нобелевской премии, но как раз такой писатель, которому эта премия дана почти *ни за что*. Автор крепких рассказов, слишком традиционных стихов и трёх-четырёх мастеровитых, но отнюдь не гениальных повестей, Бунин – писатель второго, хотя, наверное, не третьего ряда.

Искренняя любовь к России – вот то, что отличает Бунина, как и Набокова; здесь причина того, почему белоэмигрант Бунин широко издавался в СССР, особенно широко, впрочем, после его смерти, совпавшей по времени с годом смерти Сталина.

О смысле той любви к России, которой пронизаны лучшие образцы русской литературы XX века, мы поговорим ниже; а вот образец бунинской лирики на эту тему, одно из самых удачных и известных его коротких стихотворений:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...
Срок настанет – Господь сына блудного спросит:
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»
И забуду я всё – вспомню только вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав –
И от сладостных слёз не успею ответить,
К милосердным коленям припав.

В этом стихотворении недвусмысленно соединена идея Бога и идея России; вера в Бога, фактически, едва ли не приравнивается к любви к России.

В мировой литературе мало было примеров (а может быть, и вовсе их не было) такой горячей любви к родной *земле*, которую демонстрирует литература русская. Эту любовь не очень понимают за пределами России; впрочем, если верно то, что русские – это *избранный народ Нового времени* (а в это верят и очень многие нерусские), то в этом народе свято будет всё, все его традиции, обычаи, культура, вся его история и, в том числе, его земля.

Конечно, есть у этой любви и её тень – необычайно острая ненависть к России («русофобия», по термину И. Шафаревича). Но на то и яркий свет, чтобы давать резкие тени. Ни греки, ни римляне так свою землю не любили, как русские; впрочем, в до-христианский период (как и в средневековый) о нациях, как таковых, речь не шла. В период Нового времени возникли различные национализмы – французский, английский, немецкий, испанский – и всем этим культурам свойственна любовь к своей земле, но они не были так сильно связаны с христианской идеей, как патриотизм русский. Для сравнения укажем на «Озёрную школу» в английской поэзии: Вордсворт и другие поэты воспевали природу Англии, но скорее в некоем языческом, античном ключе, без христианской темы. Исключение на Западе составляет разве что американское учение о собственной избранности, связанное с христианской самоидентификацией Америки.

«Два Рима пало, Третий стоит, четвертому не бывать»... Здесь, кстати, время указать на ключевой для нашего анализа факт, а именно, на то, что, будучи крайними атеистами, большевики в то же время оказывались, как это ни парадоксально, и самыми настоящими христианами, поскольку они не на словах только, а на деле пытались воплотить принципы справедливости и любви, со-

гласно прошениям «Молитвы Господней» («Да придет Царствие Твоё, да будет воля Твоя на земле, как и на небе»).

Два крыла русской литературы, тем самым, до известной степени, смыкаются... Но об этом подробнее будет сказано позже.

Здесь мы должны задаться вопросом, не далеко ли мы ушли от Бунина и от предметного анализа его творчества? Ответ: я не ставлю задачу разбирать творчество русских писателей как таковое, но только с точки зрения этих двух «крыльев» культуры или двух разных принципов, как они воплотились в литературе.

Поэтому, думается, разговор о неразрывной связи патриотизма и христианства Бунина был оправдан. Говоря о его главных произведениях, можно упомянуть блистательную повесть «Деревня» о трудовом среднем классе русского села; рассказ «Антоновские яблоки» (поэзия русского деревенского труда и помещичьего быта); в рассказах «Худая трава», «Захар Воробьёв», в повести «Суходол» звучат своеобразные декадентские и ницшеанские мотивы: большей или меньшей жизненной силы у разных людей и т.д.

Наконец, нужно сказать о сборнике «Тёмные аллеи» и о теме любви в творчестве Бунина: эта тема иногда решается трагически (повесть «Митина любовь»), иногда – с уклоном в чувственную эротику, почти в стиле новелл «Декамерона». (Но, как и в случае с Набоковым, смысл здесь противоположный тому, что был в «Декамероне».) Вообще, почти всё то же, что было сказано об эротике и имморализме в применении к Набокову, может быть сказано и о Бунине, в чьей прозе о любви также силён элемент эпатажа и юродства. «Да, мы бегаем за красивыми женщинами, мы спим с проститутками и порой бываем рабами плотского греха... Но зато мы не расстреливаем, не *репрессуем*, не бросаем в лагеря, как это делают наши “морально устойчивые” оппоненты». Примерно так можно было бы выразить логику, побудившую Бунина написать книгу о любви «Тёмные аллеи».

...И всё-таки это «Тёмные аллеи»: элемент мрачного аморализма присутствует. Уже самим этим названием, а также некоторыми горькими поворотами этой темы Бунин как бы признаёт бессилие человека перед страстями. Но в этом, собственно, заключается и один из элементов христианского мировоззрения: человек, действительно, бессилён перед тёмной стороной жизни и для преодоления её может (и должен!) уповать главным образом на Бога.

Следующим нобелевским лауреатом – «традиционалистом» был Пастернак (1890–1960), чьи антисоциалистические убеждения выразились далеко не только в «Докторе Живаго», но, скажем прямо, присутствовали всегда, практически во всех его поэтических произведениях, в том числе и в якобы «революционной» поэме «Девятьсот пятый год», которую я ниже разберу.

Но сначала нужно сказать о том, кого же ещё, кроме нобелевских лауреатов, нужно, по мнению автора этой статьи, отнести к традиционалистскому или христианскому, словом – несоциалистическому крылу.

Довольно уверенно к этой категории литераторов можно причислить обоих крупных поэтов начала XX века – Блока и Есенина; сюда же в целом относится и А. Белый. Обе крупные поэтессы XX века – Ахматова и Цветаева – также принадлежат, скорее всего, к этому же «лагерю». Хотя нужно сказать, что период до Второй мировой войны дал внутри страны явное преобладание писателей «социалистического типа», что и понятно, учитывая и тот социалистический энтузиазм, которым была охвачена Россия, и весьма чувствительную работу репрессивных органов. Даже самые, казалось бы, архи-традиционные в своих интенциях писатели, такие как К. Федин, Л. Леонов, – всё-таки «перековывались» в «попутчиков», а там, глядишь, и в прямых пропагандистов социализма («Соть» Леонова, «Похищение Европы» и «Братья» Федина). Или взять судьбу К. Паустовского: уже после войны, в своей блистательной «Повести о жизни» он предстал как весьма консервативный писатель (в широком понимании слова «консерватизм»). Но слава-то к нему пришла ещё до Второй мировой, и принесли её такие романтико-революционные книги, где левизна и революционность доходят едва ли не до шаржа, – как «Блистающие облака», «Колхида», «Кара-Бугаз».

Да, атмосфера в СССР времён первых пятилеток сильно давила на писателей, и всё-таки были те, кто сумел ей противостоять, и первенство здесь нужно отдать, наверное, М.А. Булгакову. В «Собачем сердце» он хирургически зримо показал, как нужно противостоять социализму: сделать обратно собак – собаками, т.е. чернь – черню, а не «управителями государства». Грубо, бесчеловечно? Может быть... Ещё грубее, хотя в чём-то и тоньше, вопрос этот решён в «Мастере и Маргарите». В этом романе сторонники социализма уже прямо показаны как *нечистая сила*. Вот кто та-

кие Сатана-Воланд и его приспешники – это партия большевиков, точнее, может быть, её репрессивный аппарат – НКВД. (По сюжету большевики и Воланд враждуют, но по смыслу они союзники.)

«Мастер и Маргарита» – главный роман Булгакова – не только не является благостным, но содержит нечто прямо противоположное благостности, в нём сильно ощущение войны, как и в «Гиперболоиде инженера Гарина», где Толстой образом Гарина, по сути дела, предсказал Гитлера задолго до прихода последнего к власти. Здесь хотелось бы отметить один странный факт: только что отгремела Первая мировая война, а в советской литературе так много было светлого, энтузиастического... Чёрный человек Есенина и чёрный Воланд Булгакова – явно исключения, а не правило. Почему? Быть может, потому, что из Первой мировой Россия вышла через революцию, отказавшись испить до дна чашу войны. Что ж, эту чашу пришлось испить во Второй мировой, и теперь уже до конца. Быть может, Булгаков предчувствовал, что нечто подобное предстоит России, поэтому он и писал в стиле, отнюдь не оптимистически-светлом.

Резкое неприятие Булгаковым социализма, а также то, что он это неприятие облёк в *христианские образы*, делает его поистине ключевым писателем, более важным для русской литературы, чем даже нобелевские лауреаты.

Однако я продолжу перечислять тех, кого можно и нужно отнести к христианской линии. Кстати, прозу и поэзию о Второй мировой войне, очень значимую для поздней советской литературы, следует, по-моему, принципиально оставить в стороне, так как это, по большей части, именно *военная* проза и поэзия: она не может быть отнесена ни к традиционно-религиозной, ни к социалистической категориям... или может быть отнесена к обеим категориям сразу, что также исключает её из предмета данного анализа.

Зато после Второй мировой войны возникло явно не социалистическое и явно очень светлое течение деревенской прозы, являющееся, несомненно, продолжением христианской линии. Крупнейшие фигуры в этом течении – Белов и Астафьев; о них будет сказано ниже после разбора творчества нобелевских лауреатов.

Вернёмся к Пастернаку. Как уже было отмечено, он отдал дань социалистической пропаганде – воспевал Сталина и Ленина, стихи о последнем назвав, не без иронии, «Высокая болезнь»; отмечено мною было и то, что практически во всей его поэзии чувствуется антисоциалистическая тенденция. В чём именно?

Да в том, что Пастернак слишком ярко, слишком чувственно, слишком *красиво* воспринимал жизнь («сестру – жизнь») для того, чтобы являлась мысль о каком-то её переустройстве. Переустроить можно то, что плохо, но если мир так божественно прекрасен, как показывает его Пастернак? Как можно переустраивать *Самого Господа*? А именно Божье присутствие буквально дышит в стихах Пастернака. Его стихи это как бы живая магия, отражающая аналогичную магию – чудо! – повседневности. Какие уж тут пятилетние планы, зачем они?

Вот и его якобы революционные поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт»... Жизнь, показанная в них, одинаково прекрасна, что до революции, что во время её, что – надо полагать – после, а потому становится глупой сама идея что-то менять в этой жизни в соответствии с какими-то учениями и доктринами.

Правда, некоторые слабые литераторы шли по пути простой вставки грубых лозунгов в сложное художественное полотно своих произведений. В результате получалось «ни то, ни сё». Не таковым ли часто бывал Е. Евтушенко? Пастернак сильнее даже этого: в поэме «Девятьсот пятый год» он ясно – для тех, кто хочет услышать – говорит о том, что русское государство не только не было разрушено революцией, но оно в принципе, *вообще никогда* не может быть разрушено, ибо «Третий Рим стоит, а четвертому не бывать».

И, пожалуй, следует внести уточнение в то, что выше было сказано о неважности для Пастернака социальных учений и доктрин. Для него мир всё-таки чудесен не потому, что он чудесен сам по себе, а потому, что на него, на этот мир, наложена матрица русского государства. И не потому революция глупа, что она даже в случае своей победы не сможет отменить чудесность мира, а потому, что она просто *не может победить*, что государство сильнее её.

Поэма «Девятьсот пятый год» – это поэма о вечном и неизбежном поражении революции и о незыблемости русского государства; сама логика эпизодов доказывает это. Пастернак не идёт по тому пути, который принят был в советских учебниках: «"Кровавое воскресенье" (иногда ему предшествует описание поражения в Русско-японской войне) – затем всеобщая забастовка – вооружённое восстание – и, как итог, дарование царём конституции (т.е. "победа революции")». «Кровавое воскресенье» и вооружённое восстание в Москве Пастернак показывает, но дальше он заостряет внимание на другом очень важном событии – на восстании в Польше. Лодзь, Варшава и другие города отложились от России и просились не то в состав Германии, не то в ещё какой-то тогдашний вариант «объ-

единённой Европы». Начался распад Российского государства – что было делать? Царские войска в Польше применили силу, и это, по мнению Пастернака, и стало *поворотным пунктом* во всей смуте 1905-х гг. Пастернак чувствует, что в Польше войска действовали правильно; также чувствует и его читатель.

Затем эта логика повторяется: попытался отложиться юг России – Одесса и Севастополь. Опять тот же вопрос: что делать, «отпустить» их, отдать революционной анархии и развалить государство? Нет! Восстание моряков на юге подавляется, и опять Пастернак, а за ним следом его читатель ощущают, что это правильно.

Как гимн государству звучат в поэме «Девятьсот пятый год» загадочные стихи, которые часто цитируют, думая, что они – просто «красивость» о море, о шторме и о белой акации. А ведь эти строки, на мой взгляд, – ни что иное, как гимн незыблемости и в то же время вечной новизне русского Третьего Рима. Вдумаемся в эти известные строки:

Приедается всё.
Лишь тебе не дано примелькаться.
Дни проходят,
И годы проходят,
И тысячи, тысячи лет.
В белой рьяности волн,
Прячась
В белую пряность акаций,
Может, ты-то их,
Море,
И сводишь, и сводишь на нет.

Ты на куче сетей.
Ты курлычешь,
Как ключ, балагурия,
И, как прядь за ушком,
Чуть щекочет струя за кормой.
Ты в гостях у детей.
Но какую неслыханной бурей
Отзываешься ты,
Когда даль тебя кличет домой!

Допотопный простор
Свирепеет от пены и сипнет.

Расторопный прибой
Сатанеет
От прорвы работ...

Пресноту парусов
Оттесняет назад
Одинакость
Помешавшихся красок,
И близится ливня стена.
И всё ниже спускается небо,
И падает накось,
И летит кувырком,
И касается чайками дна...

Итак, перед нами, на первый взгляд, описание морской бури, но в первой строфе мы не можем не уловить, во-первых, тему вечности, а во-вторых, некую неправильность грамматики (обычно у опытных поэтов это служит знаком того, что присутствует подтекст). Что такое «ты», к кому тут обращается поэт? Я утверждаю, что «ты» – это государственный российский строй. Он – единственное, что не может «примелькаться», и он «сводит на нет» все революции... Конечно, строго говоря, грубого нарушения грамматики нет; «ты» – это море, но почему слово «море» всегда у Пастернака отделено от слова «ты» и даже вынесено на отдельную строку там, где могло бы (и должно было бы!) стоять рядом со словом «ты»? (Строки 9 и 10 первой строфы.)

Все эти якобы «случайности», конечно, не более чем способ обойти цензуру (не мог же Пастернак совсем открыто заявить в советское время, что он за царский режим), но вместе с тем поэт говорит ясно то, что хочет сказать: есть что-то вечное, что никогда не «примелькается», ибо оно выше даже времени (которое оно и «сводит на нет»); это что-то не есть море (потому что слово «море» от этого вечного отделено); это что-то способно прийти в неопишемую ярость, сокрушающую всё, чтобы потом вновь наступил покой.

Думается, ещё яснее объяснять то, что и так ясно сказано Пастернаком, не нужно. В поэме «Девятьсот пятый год» он *воспел не революцию, а подавление революции*. Точнее, он воспел незыблемость христианского Третьего Рима.

Конечно, литературоведы прозападного направления с этим никогда не согласятся, так как для них Пастернак (если они вообще находят в его творчестве какую-то идеологию) – прежде всего идеолог как раз антироссийский. Но с ними не согласится, в

свою очередь, автор этой статьи. На мой взгляд, Пастернак – это поэт-государственник и поэт-христианин; эта фигура сравнима с первыми христианскими апостолами-евреями, конкретно – с апостолом Павлом, сделавшим очень много для христианства в теоретическом смысле. Некоторые его послания (например, «Послание к Римлянам») это не письма, а скорее развёрнутые философско-политические трактаты.

Аналогичным образом Пастернак в весьма атеистическом XX веке написал непревзойдённые по форме христианские художественные произведения, тем самым дав христианству не только теоретическое, но и эстетическое обоснование.

И мне кажется, я показал достаточно убедительно, что даже его стихи, датируемые временем до Второй мировой войны, нельзя списывать со счетов как конъюнктурные. Не только «Доктор Живаго», но и эти стихи Пастернака представляют собой большую художественную ценность.

4

Михаил Шолохов (1905–1984) написал резко антисоветский «Тихий Дон» и просоветскую «Поднятую целину».

Женившись на девушке, которая была его на четыре года старше и, по-видимому, принадлежала к другому «клану» донских жителей (Мария Петровна Громославская /1901–1992/), Шолохов попал под удар клеветы, что он – якобы не настоящий автор «Тихого Дона», по той причине, что, по мнению определённой группы лиц, он или «плохо отрабатывал», или «вообще не отрабатывал» свою женитьбу и, соответственно, их групповую поддержку в начальном периоде его творчества.

Гнусная травля (сплетня о плагиате Шолохова) тянулась большую часть его жизни и была столь же настырна, сколь и бездоказательна. Обвинения в ней всё время менялись: то говорили, что он украл рукопись у Крюкова, то ещё у какого-то неназванного белогвардейца... А, в конце концов, главный «обвинитель» – Солженицын, договорился до того, что Шолохов якобы украл «Тихий Дон»... у своего тестя. Это уже полный абсурд, поскольку отец Марии Петровны Громославской вообще не был литератором; зато эта «версия» прозрачно указывала на то, «откуда ноги растут» у всей этой истории, т.е. на семейное её происхождение.

Обвинения в лжеплагиате, наконец, пошли на нет после смерти главного сторонника этих обвинений – Солженицына в 2008 г.

Некоторый скромный вклад в прекращение обвинений внёс и автор этих строк своей статьей в «Литературной России» («Странная свобода подтекста. О романе “Шолохов” Андрея Воронцова», «ЛР», № 36 (09.09) 2005 г.), а также судебным иском, который я вчинил одному из продолжателей клеветы, А. Воронцову.

Как в «Тихом Доне», так и в предшествовавших ему «Донских рассказах» Шолохов дал невероятно сгущённую, яростную белую идеологию; в прозе Шолохова отразился тот накал гражданской войны, которому он сам был свидетелем. Идея имперской России, с одной стороны, и не менее яростно выраженная красная идея, – с другой... Белые вырезают целые семьи и деревни из числа сторонников красных, не щадя ни беременных женщин, ни стариков, ни детей... Красные не уступают им в жестокости, но красная-то идеология в 1920-е и 30-е годы, когда писалась и печаталась ранняя проза Шолохова, была в стране господствовавшей, а вот так ясно выразить белую идеологию (резче самих белоэмигрантов!) – на это требовалось немалое мужество, которое у Шолохова нашлось.

Но, как уже было сказано, он и подстраховывался: одновременно с завершением «Тихого Дона» печатал «Поднятую целину», воспевающую социалистическую коллективизацию.

Последние десятилетия своей жизни Шолохов, как известно, почти не писал, хотя опубликованное начало романа о Второй мировой «Они сражались за Родину» весьма сильно и принадлежит, пожалуй, к лучшим страницам русской прозы. Шолохов резко выступал против Синявского – Даниэля и против Солженицына и призывал к ужесточению советской цензуры. Парадоксальным образом он, тем самым, помогал сохранению советского строя, того строя, который столь мощно обличил в «Тихом Доне». Но в поздние советские времена многое было парадоксальным, например, то, что идеологический противник Шолохова – Солженицын, позиционируя себя, как вроде бы православный русский патриот, тем не менее, искал поддержку в странах НАТО и получил её там, и жил в США.

5

Как уже было сказано, христианско-патриотическая линия в русской литературе после Второй мировой войны обретает неожиданно светлый поворот в творчестве таких могучих писателей как Василий Белов (1932–2013) и Виктор Астафьев (1924–2001).

Стихийные самородки из крестьян, они написали вдохновенные книги прозы о русской деревне: у обоих на счету – реалистические проблемные романы о современной жизни, в том числе, городской (у В. Астафьева это – «Царь-рыба» /1972–1975/, у В. Белова – роман «Всё впереди», 1986). Оба написали и мощные исторические эпопеи: В. Астафьев, сам участвовавший в Великой отечественной войне, – роман о войне «Прокляты и убиты»; Василий Белов создал эпопею о годах коллективизации: «Кануны» – «Год великого перелома».

Впрочем, как уже говорилось, я не хочу делать эту статью чересчур *линейной* (т.е., в сущности, перечисляющей авторов и их произведения). Моя цель – анализ, и я постараюсь в финальной части статьи высказать некоторые «сквозные» суждения и наблюдения.

Главными представителями социалистического крыла русской литературы являются Л. Леонов (1899–1994), А. Фадеев (1901–1956), В. Катаев (1897–1986), Ю. Крымов (псевдоним Ю. Беклемишева; 1908–1941), П. Павленко (1899–1951), В. Кочетов (1912–1973), Е. Кутузов (1932–2005).

Поскольку религия в СССР была преследуема и поскольку Советский Союз столь явно стоял в самом центре истории XX века, можно сделать вывод о том, что *русская литература XX века поистине являлась главным, наиболее важным духовным течением для всего человечества того времени*. Не религия, не социально-политические учения, не наука в целом, а именно русская литература.

В соответствии с этой своей центральностью русская литература обрела некоторые черты величественного религиозного учения, в частности, в ней немаловажной была проблема *главной личности*, т.е. своеобразного духовного вождя. Таковым был в начале советской эпохи, несомненно, Горький, следующим, пожалуй, можно считать Константина Федина. И по книге Федина «Горький среди нас», и по их переписке можно видеть, насколько доверительны были их отношения и насколько определённо Горький считал именно Федина своим преемником.

Федин и возглавил Союз писателей СССР после смерти Горького, правда, не сразу: он руководил Союзом писателей с 1959 по 1977 г. В свою очередь, преемником Федина можно считать В. Белова, хотя официально он Союзом писателей не руководил. А вот после смерти Василия Ивановича Белова в литературе, пожалуй, уже не стало духовного вождя, не стало и необходимости в таком, поскольку церковь к началу XXI века уже полностью вос-

становила свою лидирующую роль в России, и, соответственно, духовным лидером России («по должности») является Святейший патриарх, а «по сути» не только патриарх, но и наиболее выдающиеся молитвенники такие, как покойный архимандрит Иоанн (Крестьянкин), покойный старец Николай Гурьянов, как ныне здравствующий старец Илий (Ноздрин).

В смысле соотношения советских и антисоветских идей особенно парадоксально творчество Валентина Катаева. В *абсолютном большинстве* своих произведений (кроме, пожалуй, лишь одного: романа «Время, вперёд!») Катаев является религиозным консерватором. Однако этот единственный его социалистический роман и стал *наиболее ярким образцом* всей такого рода прозы! Роман повествует о высоких темпах индустриализации, причём, писатель работает, что называется, «в лоб»: в центре романа – соревнование: какая бригада сделает за смену больше замесов цемента. Абсолютная обнажённость, как темы, так и приёма: «темпы, темпы». И в то же время роман – блестяще художественный, он насыщен красками и запахами лета – с жарой, пыльными смерчами, гуляющими по стройплощадкам Магнитогорского комбината, с палящим дневным солнцем и по ночам – с луной, похожей на бутон нераспустившегося ландыша.

Даже в этом романе мы видим противоречивость и силу катаевского творчества. Именно эти качества писателя так привлекали к нему: композитор Свиридов написал своё «Время, вперёд!» по мотивам этого романа; в свою очередь, свиридовская мелодия стала музыкальной заставкой к телепрограмме советских, а потом и российских новостей «Время».

Идеология социалистического строительства – это, если пользоваться марксистско-ленинской терминологией, идеология «перерыва постепенности» или «качественного скачка». Но этот гигантский скачок от одного состояния к другому («качественно высшему») не является в реальной жизни «скачком»; наоборот, чаще всего он предстаёт как цепь крохотных шажков и рутинных каждодневных усилий, которые в итоге, однако, приводят к этому самому «скачку». Об этом и говорит «литература социалистического строительства».

В очень ярком виде это показано также в романе Ю. Крымова «Танкер Дербент». Автор описывает соревнование между нефтеналивными судами на Каспии: какое судно сделает больше рейсов и перевезёт больше нефти. Экономия времени на швартовке – отшвартовке, загрузке – выгрузке, повышение скорости пароходов

в пути... А последнее достигается, например, облегчением судна, в котором герои доходят и до смешного: выгружают не просто лишние тонны возимого зря оборудования, но даже лишние *килограммы!* (Лишние гвозди и молотки, например, и т.п.) По сравнению с гигантским весом всего танкера такие заботы кажутся абсурдными, но, с другой стороны, как уже говорилось, именно из мелочей и складывается тот самый качественный скачок.

Однако я вернусь к В. Катаеву. Этот автор играл в XX веке роль, похожую на ту, что играл в предыдущем веке Тургенев. Катаев – один из немногих, кто описал еврейский погром (как это ни парадоксально, но описаний погромов в русской литературе не так много), причём, его описание погрома вошло в повесть «Белеет парус одинокий», изучавшуюся в школах в обязательной программе.

Всю жизнь Катаев шёл, если так можно выразиться, от социализма к «антисоциализму», и в последнем созданном им произведении («Юношеский роман») достиг, думается, второго полюса: показал Первую мировую войну и людей, и ценности, столь далёкие от социализма, как только можно представить.

Вернёмся к вопросу «качественного скачка». Не только накопление крохотных шажков, складывающихся в один большой шаг, но и само понятие *качественного отличия, непереходимой грани* между «нашим» и «не нашим» – вот что было очень важно в социалистическом строе и, соответственно, в литературе соцреализма.

Рассказывали, что в советские времена Б. Ельцин (ещё до того, как он перестал быть коммунистом), получив очередное повышение по службе, переставал здороваться с прежними друзьями-сослуживцами: он им показывал таким образом, что для него нет понятия дружбы, есть лишь понятие долга и *уровня* компетенции и полномочий.

Эта непереходимая грань социализма, увы, пролегла и по национальному полю, даже яснее нужно сказать: сплошь и рядом была *антирусской в своей основе. Если ты ненавидишь русскость и Россию, то ты социалист*; и другого, более ёмкого определения у советского социализма, пожалуй, и нет.

Это хорошо видно на примере романа Всеволода Кочетова «Секретарь обкома»: решающий «взлёт» или «скачок» – изменение тона и напряжённости повествования – происходит тогда, когда герой бросает вызов своему русскому, старшему коллеге. Этот человек когда-то спас его на войне и олицетворяет именно русскость, но вот герой – относительно молодой секретарь обкома – решается

на то, чтобы *резко и грубо разорвать отношения с ним*; тем самым он «взмывает к облакам», к социализму.

Речь идёт не о репрессиях; Кочетов показывает просто-напросто санкционирование служебной проверки секретарём обкома, а также вынесение предложения о непереизбрании. Но в эмоциональном, символическом плане речь идёт именно о *нападении на русскость* и об усилении социалистического порыва в результате этого, а, может быть, просто одновременно с этим.

Вообще, я хотел бы подчеркнуть здесь значимость и «непростоту» В.А. Кочетова: писатель это довольно тонкий. В частности, достижением, а не провалом его мне кажется то, что он написал два почти одинаковых романа («Журбины» и «Братья Ершовы»), представляющих собой как бы разную аранжировку *одного и того же* музыкального произведения. Ещё это можно сравнить с двумя пейзажами, изображающими сходную местность, но в разное время суток. Эти два романа – столь разительно их сходство – вообще можно было бы назвать одним и тем же произведением: разница лишь в именах героев и в трактовке некоторых ситуаций и нюансов.

Достижением я считаю это потому, что Кочетов, в сущности, наносит здесь удар по самолюбию западноевропейской литературной традиции. (И здесь мы, как бы описав круг, возвращаемся к христианской составляющей *внутри* социалистического крыла русской литературы.)

Скрытых самоповторов в литературе, в том числе, западноевропейской, предостаточно. Но такого полного самоповтора, как у В. Кочетова, европейские авторы избегали просто потому, что якобы показывали читателю всякий раз какую-то «уникальную истину», причём она якобы «исчерпывала» всю жизненную глубину. А следовательно, и возвращаться ещё раз к той же теме не нужно. Ну, не будет же, например, учёный возвращаться ещё раз к сделанному им открытию и совершать новое открытие о том же самом, но иначе, чем прежде! Тут уж, простите, летят под откос сами принципы научной достоверности.

Кого больше обманывали новоевропейские литераторы – себя самих или читателей, давая понять, что и они, дескать, совершают какое-то «раз и навсегда открытие»? Трудно сказать... Но Кочетов в такие игры играть не хотел, и вот он смело обнажил литературную технику, одновременно задав, так сказать, «резкость восприятия». Почему именно этой деталью или этим нюансом отличается соответствующая сцена одного романа от другого? Значит, в этой

детали или нюансы и заключается важное! Оба романа Кочетова как бы комментируют один другой.

Итак, мы вернулись к теме христианства внутри социализма, и на этом, думается, можно поставить точку. «Иисус Христос вчера и сегодня и во веки Тот же» (Евр. 13:8). «Социализм вечен и неизменен» – вторит этой теме В. Кочетов.

Что ж, социализм в России, действительно, попытался практически воплотить некоторые принципы христианства, и в этом непреходящая заслуга советского социализма. Но в то же время социализм вынужден был прибегнуть к таким жестоким репрессиям, что всему миру стало ясно: делать этого не стоит. Никакое «практическое воплощение» Царствия Божьего *человеческими* средствами с опорой на науку и технику невозможно. Россия проделала этот чудовищный эксперимент, ставший уроком всему человечеству, и вернулась к прежним христианским ценностям и принципам.

Оба крыла русской литературы в XX веке показали – каждое со своей точки зрения – этот драматический процесс.

Санкт-Петербург