

К. З. Акоюн

## Сталинизна сквозь призму страданий творческой личности: Размышления о книге Б. М. Сарнова «Сталин и писатели»<sup>1</sup>

**Аннотация:** статья представляет собой авторские размышления по поводу 4-томной монографии Б. М. Сарнова и в связи с ней. Высоко оценивая эту фундаментальную работу, автор статьи пытается дать определение жанру, к которому она относится. В результате он находит в ней черты не просто литературоведческого, но в полном смысле слова культурологического, историко-культурологического исследования, а также романа-эпопеи, многоактной трагедии, детектива, содержательного пособия по истории отечественной культуры 1920–1950-х гг. в целом и литературы в частности. Основным предметом размышлений автор избирает вопрос о природе и особенностях сталинищины. По его мнению, сталинищина, содержание которой он пытается раскрыть и нетривиально охарактеризовать, — сложное духовное явление, сыгравшее глубоко негативную роль в судьбе отечественной культуры и оказавшее разрушительное воздействие на все ее стороны. Актуальность разговора об этом явлении обусловлена тем, что оно не только не изжито в культуре современной России, но угроза возрождения как минимум отдельных его черт в последнее время возрастает.

**Ключевые слова:** культурология, культура, литературоведение, писатели, И. В. Сталин, сталинищина, литература, политика, страх, история.

**Е**сли бы до того, как я прочел книгу Б. М. Сарнова «Сталин и писатели», мне сказали, что сугубо теоретический труд, для опубликования которого потребовалось почти 4 тысячи страниц типографского текста, распределенного по четырем объемистым томам, можно проглотить одним духом, буквально захлеб (а это действительно происходило именно так, даже несмотря на то, что само чтение растянулось на несколько недель) и по прочтении испытывать знакомую, вероятно, всем книголюбам печаль, связанную с необходимостью перелистнуть последний листок захватившей тебя книги и закрыть ее, насовсем уйти из нее, — я бы, вероятно, не поверил. Теперь же могу говорить об этом как о факте, имевшем место и известном мне не понаслышке.

Конечно, особенно удивляться происшедшему не стоит, поскольку имя Бенедикта Михайловича Сарнова, известнейшего отечественного литературоведа, не требует объяснений и дополнительных рекомендаций. Но то, что произошло в связи с его последним трудом, превзошло все мои ожидания. Я не большой любитель детективов, но, прибегая к такого рода сравнению ради использования всем понятного штампа, смело могу сказать, что «Сталин и писатели» читается как увлекательнейший и при этом очень умно и тонко написанный психологический детектив, а точнее — как триллер, захватывающий своей абсурдностью, страшностью и трагичностью, или же как великолепный роман,

главным действующим лицам которого (всем без исключения!) нельзя не сочувствовать, не сопереживать, не сострадать. Хотя, конечно, в каждом конкретном случае сопереживается по-разному.

Как же объяснить тому, кто еще не прочитал эту книгу, что она собой представляет? Задача эта непроста, поскольку, на мой взгляд, в данном случае можно говорить даже о создании нового жанра литературоведческого (только ли литературоведческого? К ответу на этот вопрос вернусь чуть позже) исследования. Впрочем, не являясь специалистом в названной области гуманитаристики, я не осмеливаюсь настаивать на своем тезисе, поскольку вполне могу предположить (хотя, честно говоря, и не верю в это) существование неких аналогов, предшествовавших данному монументальному труду или хотя бы написанных, говоря условно, в том же направлении. Но в чем я безусловно уверен, так это в том, что такие аналоги не были, просто не могли быть в той же степени интересными, содержательными, фундаментальными.

В то же время мне кажется, что некоторое влияние «извне», т. е. влияние на сам факт появления труда Б. Сарнова, могла оказать монография С. Волкова «Шостакович и Сталин», хотя в любом случае очевидно, что материалы для своего исследования маститый литературовед подбирал десятилетиями, если не всю свою жизнь. Даже не пытаюсь сравнивать две эти в чем-то похожие работы, хочу лишь заметить, что название причудливой, изящно мозаичной и в то же время монументальной монографии Сарнова мне представляется более точным; хотя, казалось бы, какая разница, чье имя было поставлено в заглавии

<sup>1</sup> В 4 кн. М.: Эксмо, 2009–2011.

первым — палача или жертвы? Ан нет, с моей точки зрения, разница есть, и существенная. Дело в том, что Шостаковичу, как и тем писателям, о которых рассказывает литератор Сарнов, — вернее тем, которые могли бы быть поставлены «на одну доску» с великим композитором (естественно, подобной чести могли бы быть удостоены далеко не все из «сарновской двадцатки», полный состав которой будет приведен чуть ниже), *Сталин как таковой был абсолютно не нужен*. Более того, он им мешал: десятилетиями мешал жить, любить и творить, он их мучал, он их губил — либо морально, либо физически, либо и морально и физически. А вот Сталину и Шостакович, и писатели, стоявшие в одном с ним ряду — в ряду мучеников (даже те, которые были в конце концов убиты по приказу коммунистического вождя), были необходимы, хотя, как в какой-то степени выясняется с помощью С. Волкова (с которым я далеко не во всем согласен) и Б. Сарнова, по разным причинам.

Итак, книга Б. Сарнова — это рассказ о взаимоотношениях...

Написал — и задумался: а какие взаимоотношения могли быть, например, у А. Ахматовой, М. Зощенко или О. Мандельштама со Сталиным? *Никаких!* Но тогда о чем эта литературоведческая эпопея?

Что ж, в поисках ответа на этот вопрос самое время попытаться обнаружить подлинных, как минимум с моей точки зрения, ее героев. Сам автор «главным героем этой книги» называет Сталина (3, 918<sup>2</sup>). И на первый взгляд ему можно поверить, поскольку 20 ее «глав» носят названия: «Сталин и Горький», «Сталин и Маяковский», а также «Сталин и...» — Б. Пастернак, О. Мандельштам, Демьян Бедный, И. Эренбург, А. Толстой, М. Зощенко, М. Булгаков, А. Ахматова, М. Шолохов, Б. Пильняк, Е. Замятин, И. Бабель, А. Фадеев, Н. Эрдман и К. Симонов. Таким образом, в книжных названиях имя Сталина оказывается упомянутым 21 раз. Казалось бы, какие тут могут быть еще сомнения?

Однако в данном случае обнаруживается очень интересный парадокс. Как уже было сказано, «заглавные роли» в книге недвусмысленно отданы 21 персонажу. Тем не менее по моим ощущениям в ней вообще нет ни героев, ни тем более одного героя, так сказать, во плоти. В то же время всех представленных в ней писателей конечно же можно назвать протагонистами, т. е. *исполнителями первых ролей* (каждый в соответствующей его имени «главе») в тех драмах и трагедиях, которые, умело используя для этого подручные средства, взятые им из самой жизни, ставил (как известно, будучи великим режиссером-импровизатором своих обязательно кровавых и заранее тщательно продуманных поста-

новок) выдающийся политик-практик — наиболее удачливый ученик выдающегося же теоретика Ленина (впрочем, также не совсем уж чуждого практике, причем именно в сталинском духе и вкусе).

К слову: в какой-то степени Сталин «как художник» напоминает волошинского Петра I:

Не то мясник, а может быть, ваятель —

Не в мраморе, а в мясе высекал

Он топором живую Галатею,

Кромсал ножом и шваркал лоскуты<sup>3</sup>.

При этом следует признать, что великий преобразователь XX в. в кровавых «художествах» продвинулся гораздо дальше своего не менее великого предшественника-реформатора. И вообще в области практики реформатор-коммунист безусловно превзошел всех своих учителей: и Ивана Грозного, и Петра I, и Ленина.

Но как же все эти писатели могут быть протагонистами, когда главную роль в описываемых в книге событиях, даже по словам ее автора, играет все-таки Сталин?

Что ж, если мы ведем разговор о трагедии (трагедиях), поставленной (поставленных) «вождем мирового пролетариата» в реальной жизни, обращаясь лишь к обыденному сознанию, если мы не идем дальше поверхностного, событийного слоя повествования и/или если мы ограничиваемся в поиске ответа на поставленный вопрос лишь отдельной «главой» из обсуждаемого труда, тогда каждый из писателей действительно герой собственной драмы/трагедии. Однако если мы всерьез рассуждаем об этом исследовании в целом как о великолепно удавшейся попытке художественно-теоретического осмысления того, что десятилетиями существовало в нашей стране, то всех писателей, ничуть не принижая значения их «персонажей», я могу рассматривать лишь как занятых в первых ролях, и не более того.

Более того, даже книжный Сталин, как и Сталин реальный (и это, собственно говоря, блестяще показано писателем) растворяется (конечно же, не без остатка) в гораздо более широком явлении под названием *сталинщина* — явлению с трудно определимыми контурами, которое было порождено миазмами, на протяжении более 30 лет с поразительной интенсивностью исходившими от индивида, давшего имя этому явлению и все это время активно, но при этом не привлекая излишнего внимания к собственной роли во всем происшедшем, действовавшего на сцене отечественного историко-политического театра. Поэтому я осмеливаюсь утверждать, что герой книги Сарнова не Сталин, но *сталинщина как духовное явление*, по настоящее время не только не изжитое в российском обществе, но «успешно» продолжающее в нем свое бы-

<sup>2</sup> Ссылки на рецензируемую книгу даются в самом тексте указанием соответствующих тома и страницы.

<sup>3</sup> *Волошин М.* Россия. Поэма.

тование<sup>4</sup> и принимающее при этом новые, хотя и отнюдь не более привлекательные, чем 90, 80 и 70 лет назад социально-политические формы.

Уточняя свой ответ, добавлю, что полнота, глубина и многосторонность описания сталинщины парадоксальным, казалось бы, образом достигается Сарновым не только при помощи фигуры законопирщика этого уникального исторического феномена, а также персонажей, входивших в состав его ближайшего «сручья» (еще одно заимствование из поэмы М. Волошина), но и благодаря подробным рассказам о тех, кто чуть выше был назван протагонистами разворачивающегося перед нашими глазами действия. Более того...

Давным-давно известно, что короля играет свита, и происходит это далеко не всегда в театре. В этом своем замечании я имею в виду не только «тонкошеих вождей», выступавших сперва в роли соратников и сообщников, затем — подельников и приспешников и, в конце концов (чаще всего), — говоря условно, невинных (во всяком случае, «на эшафот» их приводили вовсе не действительно совершенные ими преступления) жертв своего изобретательного и неугомонного Хозяина, но и тех, кто вопил «Распни!», с неподдельным интересом и искренней заинтересованностью наблюдая, как пламя лижет тела «корчащихся в пытке», и тех, кто выполнял роль известной из европейской истории «старушки», что не ленилась подбрасывать лишнюю вязанку хвороста в костер, на котором пылали уже в полном смысле безвинные жертвы Отца народов, как видно, до самой своей смерти так и не испытавшего чувства насыщения кровью и жизнью своих бесчисленных «братьев и сестер», и тех, кто отводил глаза и прятал голову в песок, считая, что все происходившее вокруг их не касается, и даже тех, кто, как уже было сказано, оказался в положении агнцев, принесенных на заклание...

Феномен сталинщины не может быть понят в результате изучения деятельности одного лишь вождя, «подарившего» ему свое имя. Более того, сталинщина в отрыве от ее собственных жертв — ничего не говорящее слово. И на мой взгляд, описание сталинщины, возникающее, наподобие портрета Волара кисти Пикассо, из разных, но написанных в единой «цветовой» гамме 20 фрагментов, получилось у Б. Сарнова великолепным в своей трагичности и беспощадности — полным, сочным, мрачным, покоряющим одновременно и реалистичной точностью, и подлинно художественной образностью, чему очень помогли глубоко продуманные и тонко прочувствованные автором ассоциации, сопоставления, аллюзии, самого

<sup>4</sup> Замечу, что в данном случае существительное «бытование» образовано не от слова «бытие», а от гораздо более приземленного, хотя и однокоренного «быт».

разного рода отступления и личные воспоминания. Подобный прием можно уподобить своему современному включению театрального прожектора, свет которого позволяет внезапно высветить до поры до времени оставшийся в тени участок сцены, на котором, как оказывается, в данный момент происходят самые важные для понимания сути пьесы события.

Именно поэтому назвать книгу «Сталин и писатели» «всего лишь» литературоведческим трудом у меня язык не поворачивается. Естественно, я с глубоким уважением отношусь к литературоведению и его служителям. Однако если речь в конкретном исследовании идет не только о литературных произведениях, но и об их творцах, об их — и творцов, и их произведений — чаще всего трагических судьбах, о связанных с этими судьбами самых разнообразных, прежде всего политических, событиях, об острейших психологических и нравственных коллизиях, причем отнюдь не литературных, то это значит, что автору оказалось мало места даже на такой обширной территории, какую могла ему предоставить собственно беллетристика. Иначе говоря, роман Сарнова — это взволнованный (несмотря даже на его документальную насыщенность и аргументированную доказательность), искренний и честный рассказ о *безысходной и трагичной судьбе культуры громадной страны и населявшего ее народа*, о тех темных, жестоких и злых силах, под давлением которых эта культура в лице своих ведущих носителей постепенно уступала, слабела и разрушалась, подтверждая тем самым тот факт, что она как таковая, к сожалению, не обладает, не способна обладать эффективными и достаточными средствами для противостояния открытому и прямолинейному натиску дремучего и не испытывающего сомнений в своей правоте варварства и вандализма. Таким образом, перед нами в полном смысле слова *историко-культурологическое исследование*.

Но можно сказать и так: обсуждаемая книга — это грандиозный 20-томный роман-эпопея. Однако действие его разворачивается не только и даже не столько во времени, сколько в пространстве, а именно — одновременно по разным направлениям, объединенным общим смыслом и сближающим их вектором. Или так: это исследование-трагедия из 20 актов, действие каждого из которых не продолжает сюжетную линию предыдущего, но протекает параллельно описанному в нем, практически в одно и то же время. И различаются эти акты не столько своими идеями, фабулой или сюжетом — даже протагонисты всех 20 актов, при всем их существенном несхождении, чем-то в своей судьбе все же напоминают друг друга — сколько частностями, деталями, индивидуальными для каждого из них особенностями. Или, наконец, так (и каждое из предлагаемых мной определений, на мой взгляд, верно): это высокопро-

фессиональное описание самого страшного фрагмента из истории отечественной культуры — тех более чем трех кровавых десятилетий XX в., содержание которых блестяще подтвердило пророческую правоту М. Волошина, фактически предсказавшего в уже цитированной поэме, что

...в мире нет истории страшней,  
Безумней, чем история России.

«Аванс» отечественной истории, выданный по этому еще в 1924 г., последняя возвратила всему народу, эту историю делавшему, с щедрыми процентами.

Затронуть в кратком обзоре хотя бы важнейшие из проблем, остро поставленных, блестяще проанализированных и получивших оригинальное авторское решение, просто невозможно, учитывая их количество и разнообразие. Поэтому я выделю главнейший, на мой взгляд, вопрос, который со всей очевидностью мучает автора, который, вероятнее всего, не оставляет в покое ни одного из тех, кто равнодушно размышляет о происходящем в его стране, и который почти наверняка никогда не получит окончательного и способного удовлетворить всех своей полнотой и аргументированностью ответа. Это вопрос о причинах и сущности сталинщины, в частности вопрос о движущих силах действий самого Сталина. Насколько я понял, это магистральное направление движения авторской мысли.

Дает свой ответ на сформулированный приблизительно таким образом вопрос и Б. Сарнов. И рассмотрение этого ответа я начну со следующего авторского высказывания: «Сталинская тюремная и лагерная машина отличалась от всех аналогичных систем, помимо всего прочего, еще и тем, что она была призвана воздействовать не только на слабую плоть арестованного, но и на его душу. Это была гигантская мельница, перемалывавшая души людей и формирующая некую новую, унифицированную, стандартную душу» (1, 427).

Возразить что-нибудь на это довольно трудно. И все-таки, ни в коей мере не отрицая правоты блестящего эрудита, я хотел бы уточнить, что под «тюремной и лагерной машиной» в разговоре о сталинщине следует понимать отнюдь не только печально и трагично знаменитый архипелаг ГУЛАГ, но всю территорию Советского Союза вместе с территориями стран, со временем «присоединившихся» к «социалистическому лагерю». Миллионы людей стали жертвами репрессий, десятки миллионов были членами их семей, их друзьями, сотрудниками, соседями, врагами (в том числе и непосредственными виновниками превращения их в жертвы), наконец, миллионы их сограждан служили в тех организациях, которые их же сажали, вели «следствие», вершили «суд», надзирали, сопровождали, стерегли, мучали. Вся страна жила

в условиях шизофренического разрыва между, с одной стороны, подозрениями о пробравшихся во все закоулки советского быта врагах и вредителях, а с другой — нескончаемыми здравицами «стране родной», на просторах которой, по словам продавших душу дьяволу поэтов, «вольно дышит человек», «хозяин необъятной родины своей», и где, по мнению самого дьявола, вообще-то «жить стало лучше, жить стало веселей». Пресс сталинщины не миновал практически никого из десятков миллионов обитателей «лагеря социализма», даже если некий конкретный человек этого не осознавал и никогда в этом не признавался, даже самому себе. Итак, сталинщина представляет собой прежде всего духовное явление, которое, на мой взгляд, и стало главным героем книги Б. Сарнова.

«Сталин знал, что массовый психоз — это огромная сила. “Идея становится материальной силой, когда овладевает массами”, — эту марксистскую заповедь он усвоил хорошо. Но он, — в отличие от Маркса и Ленина, — прекрасно понимал, что идея (настоящая идея) овладеть массами не может. Массами может овладеть только экскремент идеи, ее отброс (замечательно сказано! — К. А.). А кроме того, он понял, что массовый психоз можно не только подогреть и раздуть, но и создать искусственно. А создав, — умело им управлять» (3, 680), — размышляет писатель.

Сталин безошибочно определил, продолжает он, что наиболее эффективно действующие дрожжи для создания массового психоза — *страх*. Объясняя же механизм выработки специфической формы этого страха, Сарнов очень точно и удачно обращается к учению И. П. Павлова в изложении Н. Гредескула (1927 г.), в соответствии с которым «рефлекс свободы — есть основной жизненный рефлекс. Животное, лишенное свободы, рвется, кусается, бьется о клетку, отказывается есть и пр. Но этот рефлекс не только можно подавить, но и заменить условным рефлексом на те же воздействия. Если известным образом комбинировать голод и дачу пищи животному и терроризировать животное наказаниями, то можно совершенно усмирить его, приучить его к тому, что оно будет вилять хвостом в ответ на действия, лишаящие его свободы, и смотреть в глаза тому, в чьей власти меры репрессии» (1, 449).

Сталин в результате своего смелого, а точнее безумного, эксперимента добился блестящего подтверждения сказанного — в трудно представимых, вероятно, даже мудрым Павловым, масштабах, поставив этот эксперимент на миллионах «подопытных», которые пребывали на самых разных уровнях интеллектуального развития. Этот тезис проиллюстрирован в книге множеством высказываний — как самого писателя, так и многочис-

ленных протагонистов описываемых в ней событий. Вот, например, как выражал свое отношение к лежавшему на смертном одре вождю ни в коей мере не замеченный в сервильности Б. Пастернак: «Как поразительна была сломившая все границы очевидность этого величия и его необозримость! Это тело в гробу с такими исполненными мысли и впервые отдыхающими руками вдруг покинуло рамки отдельного явления и заняло место какого-то как бы олицетворенного начала, широчайшей общности, рядом с могуществом смерти и музыки, существом подытожившего себя века и могуществом пришедшего ко гробу народа. <...>

Какое счастье и гордость, что из всех стран мира именно наша земля, где мы родились и которую раньше любили за ее порыв и тягу к такому будущему, стала родиной чистой жизни, всемирно признанным местом осушенных слез и смытых обид!

Все мы юношами вспыхивали при виде безнаказанно торжествовавшей низости, втаптывания в грязь человека человеком, поругания женской чести. Однако, как быстро проходила у многих горячка.

Но каких безмерных последствий достигают, когда не изменив ни разу в жизни огню этого негодования, проходят до конца мимо всех видов мелкой жалости по отдельным поводам к общей цели устранения всего извращения в целом и установлению порядка, в котором это зло было бы немислимо, невозникаемо, неповторимо!» (1, 348-349).

А вот как прокомментировал приведенный пассаж автор: «Это не значит, что... он (Пастернак. — К. А.) лицемерил или притворялся. Он был по-своему искренен. Но это была искренность особого рода. Это была, подумал я, *сублимация страха*» (1, 352). По мнению Б. Сарнова, под это определение подпадала прежде всего всенародная (4, 384) «истерическая любовь моих современников к “вурдалаку”» (3, 682). И, вероятнее всего, писатель прав. К сказанному можно добавить, что эта всенародная любовь была сродни получившему свое имя только в 1973 г. так называемому *стокгольмскому синдрому*, который, по мнению специалистов, возникает в результате действия описанного А. Фрейд еще в 1936 г. особого механизма психологической защиты, известного под названием «*идентификация с агрессором*». К великому сожалению, наша страна может «гордиться» тем, что в культивации этого механизма она шла в ногу с такими государствами, как гитлеровская Германия и муссолиниевская Италия, или, скорее, несколько опережала их.

Как оказалось, не смогли полностью защититься от сублимированного страха даже такие безусловно самостоятельные личности, как М. Булгаков, Н. Эрдман, А. Платонов, многие интеллектуалы, просто порядочные люди: «У Пастернака был долгий и бурный роман со Сталиным, пик которого

получил выражение в знаменитых его стихах: “... За древней каменной стеной, Живет не человек — деянье, Поступок ростом с шар земной”.

У Мандельштама это был не роман, а трагедия, в сравнении с психологическими изломами которой меркнет фантазия Достоевского. И это тоже нашло отражение в гениальных (а главное, искренних) стихотворных строчках: “И к нему, в его сердцевину, я без пропуска в Кремль вошел, разорвав расстояний холстину, головой повинной тяжел”.

Заболоцкий свою “Горийскую симфонию” написал без надрыва, но тоже, я думаю, с немалой долей искренности: неискренние стихи такими не бывают» (1, 750).

Б. Сарнов тщательно описывает те громадные усилия, которые вынужден был затрачивать, а точнее — с видимым удовольствием затрачивал Сталин, чтобы самолично контролировать весь ход литературного процесса, как и кинематографического («В конце 40-х — начале 50-х в Советском Союзе делалось очень мало фильмов: пять-шесть в год. И каждый новый фильм непременно показывали Сталину. Ни одна картина не могла выйти к зрителю без его личного разрешения» /3, 915/), и «музыкального» (достаточно вновь напомнить о событиях, описанных, в частности, в книге С. Волкова «Шостакович и Сталин»), и вообще любого другого, благодаря чему он надеялся получить хотя бы минимальные идеологические и политические дивиденды, демонстрируя при этом, мягко говоря, весьма своеобразные художественные пристрастия.

Эти пристрастия свидетельствовали о том, что вождь каждый раз извлекал «из прочитанного художественного произведения нужный ему *однозначный*, плоский, утилитарный смысл. И в каждом случае — совсем не тот, который вложил — или пытался вложить — в это свое сочинение автор. В своем отношении к произведению художественной литературы он исходил из двух возможностей. Оно могло быть или полезным, или вредным. Третьего — не дано» (3, 809). Художественная ценность обсуждаемого сочинения, о которой, несмотря на только что сказанное, «верховный критик» чаще всего все же говорил, по сути дела, абсолютно его не интересовала: «...какой-никакой художественный вкус у Сталина все-таки был. Книгу, написанную хорошо, от книги, написанной плохо, он отличить мог. Но это для него не имело значения. Имел значение только один критерий — необходимость. И не просто необходимость, а необходимость именно вот сейчас, в данный момент» (4, 866)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Кстати, таким образом И. В. Сталин показал себя последовательным учеником столь тонкого ценителя искусства, каковым был В. И. Ленин, как известно, не выносивший, например, творчества Ф. М. Достоевского, зато идеологически точно оценивший роман «Мать» М. Горького как «очень современную книгу». Правда, следует признать, что музыка «Апассионаты» Л. ван Бетховена все-таки сумела вызвать восторг у пристрастного исследователя творчества Л. Толсто-

Абсурдность и убожество выводов, делавшихся им в ходе дискуссий о тех или иных литературных произведениях, усиливала «...некомпетентность Сталина. Вернее, — его уверенность, что знание “науки наук”, в которой он, как известно, был корифеем, всегда поможет ему найти единственно правильное решение и в обсуждении проблем, требующих специальных знаний, которых ему не доставало» (4, 413–414). Кроме того, как совершенно справедливо отмечает писатель, по большому счету сталинские художественные оценки — «не провалы вкуса, и даже не отсутствие вкуса, это было отсутствие того органа, который делает человека способным воспринимать искусство» (4, 1174). А следовательно, они были свидетельством неспособности вождя ни воспринимать боль другого человека, ни сопереживать кому бы то ни было. Даже когда Сталин неожиданно для всех щадил вполне «достойных» его внимания людей, чья жизнь, казалось бы, уже висела на волоске, по вполне убеждающему читателя мнению Сарнова, «не естественный человеческий порыв, не движение души, а холодный расчет неизменно лежал в основе каждого такого его “гуманного” решения» (3, 513). Расчет, чаще всего непонятный окружающим, добавлю я.

Подводя итог этим рассуждениям, замечу, что «Эренбург на постоянно задававшийся ему вопрос, как случилось, что он уцелел в кровавой сталинской мясорубке, неизменно отвечал, что это была лотерея». Б. Сарнов убежденно восклицает; «Нет, никакая это была не лотерея. А была во всех этих, казалось бы, непредсказуемых сталинских решениях своя логика» (3, 514).

Возразить на это по существу, пожалуй, нечего. И все же, на мой взгляд, даже казалось бы непредсказуемая логика сталинских решений мало чем отличается от самой обычной лотереи. И самое главное заключается в том, что ни первая, ни вторая не предполагают, не требуют и даже не терпят никаких объяснений — рациональных, разумных, обоснованных. Как можно предположить, вождь опасался того, что любая интерпретация совершенных им поступков, которая была бы основана на некоем логически непротиворечивом алгоритме, могла вызвать у окружающих мысль о том, что великий Сталин чему-то *подчинился*: требованиям момента, представлению о государственной пользе, наконец, просто политической выгоде. Но ведь он желал быть неповторимым, идеальным и абсолютным самодержцем, волеизъявления и решения которого не могли, не должны были быть предугаданы никем. Кроме того, в своих во-

го. Но можно быть уверенным, что он наверняка разделит бы, проживи подольше, возмущение своего лучшего ученика по поводу оперы Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». (Уточню, что С. Волков достаточно убедительно именно таким образом решает вопрос об авторстве печально знаменитой редакционной статьи в «Правде» «Сумбур вместо музыки», в которой музыка Шостаковича была подвергнута непрофессиональной и просто хамской критике.)

волеизъявлениях и решениях он всегда должен был оставаться вне лобного рода критики. Так, «ему мало было убить Зиновьева и Каменева, Бухарина и Рыкова. Ему надо было чтобы они публично признались, что в их борьбе со Сталиным **прав был он. Всегда и во всем**» (4, 649). Наконец: верую, потому что абсурдно! А ведь эта мысль так притягательна для человек-массы, из которых в первую очередь и рекрутировались полки и дивизии сталинистов!

Отсюда можно сделать и, так сказать, следующий шаг. Наиболее адекватным, на мой взгляд, объяснением подобного поведения коммунистического деспота следует признать, как видно, присущий Сталину *комплекс неполноценности*: с детства жившая в его подсознании *неуверенность в себе*, а также никогда, вероятнее всего, не оформлявшееся в мысль ощущение собственной *ущербности* (в том числе и внешней: низкорослый, рябой, с низким лбом, с нездоровой рукой, говорящий по-русски с сильным грузинским акцентом, не получивший систематического образования) усиливались полностью, безусловно, не осознаваемой и даже до конца, возможно, не понятной ему самому *некомпетентностью* во многих из обсуждаемых им же вопросов, всем хорошо известной нутряной *патологической подозрительностью* по отношению ко всему и ко всем. А уже на сознательном уровне неуверенность в себе, некомпетентность и подозрительность в какой-то степени подавлялись последовательно культивируемым — и окружающими, и, главное, им самим — *ощущением собственного величия* и безупречности, упоением *полной* (во всяком случае, казавшейся ему таковой) *вседозволенностью* всемогущего властелина мира (во всяком случае, значительной его части) и *всесилием*, достигнутым в блестяще выигранных схватках (как сказал У. Черчилль, бульдогов под ковром) не на жизнь, а на смерть со своими политическими оппонентами (они же — его бывшие друзья и соратники).

В главе о М. Шолохове Б. Сарнов рассказывает о забавном случае, когда С. Буденный взял с собой на просмотр у Сталина американского фильма известного в те годы композитора-песенника Дмитрия Покрасса. Пикантность ситуации состояла в том, что музыку к этому фильму написал родной брат «советского Покрасса», проживавший в США. Объяснять, почему Дмитрий во время просмотра фильма был ни жив ни мертв, я думаю, не нужно. И вот уже после завершения краткого обсуждения киноленты, когда все стали расходиться, Сталин, «проходя мимо композитора... положил руку ему на плечо, улыбнулся и сказал:

– Трэпэщешь?» (3, 56).

Как мне кажется, эта ситуация может служить если не ключом, то хотя бы небольшим, но важным ключиком к одному из потайных ящичков души (если у Сталина она была!) этого сфинкса-кровососа. Из отдельных подобных мгновений, доставлявших по-детски наивному (прошу прощения за

столь, на первый взгляд, не вяжущуюся с образом кровавого тирана характеристику) и при этом «гениальному» деятелю по сути своей садистическое наслаждение, вероятно, и складывалась его личная жизнь, которая, следует это признать, была неразрывно связана и переплетена с жизнью официальной, государственной, служебной. Иначе говоря, у него, как видно, всю жизнь была *одна жизнь*.

Ребенок (конечно же, не являясь садистом) отрывает крылышки мухе, желая просто узнать, что после этого с ней произойдет. Сталин, будучи «тайным» последователем знаменитого маркиза де Сада, *бабачил и тыкал*, казнил и миловал миллионы людей, но его нисколько не интересовало то, что происходило *после*. Он наслаждался самим процессом — как страданиями (пусть даже им самим не видимыми, но зато предполагаемыми, воображаемыми) миллионов несчастных, так и с трудом пережитым и/или постоянно переживаемым испугом тех счастливых, которые по какому-то недоразумению все-таки избежали если не ареста, то казни. И при этом он всегда и во всем был прав!

С этим обстоятельством тесно связано еще одно объяснение, даваемое писателем поведению титульного героя книги: «Сталин по самому складу своего мышления просто не знал и не понимал, что такое двусмысленность. Не только слово это было не из его лексикона, но и само свойство человеческой мысли, этим словом обозначаемое, было недоступно его сознанию. <...> От его прикосновения любое проявление человеческого духа, любая мысль, какой бы сложной она ни была, становилась примитивно простой, однозначно плоской» (3, 808).

На мой взгляд, это очень точное наблюдение и необыкновенно важное замечание, без которого немислимо адекватное понимание «гения Сталина». И это замечание может быть развито, особенно если вспомнить то, что было сказано об Иосифе Джугашвили ранее, в частности об *одной* прожитой им жизни. Только не терпящий двусмысленностей человек<sup>6</sup> может быть столь самонадеянно уверенным в своей непогрешимости — причем в любых, самых специфических, сложных, требующих профессиональной подготовки и огромной эрудиции вопросах. Только способный лишь к одномерному восприятию окружающей жизни индивид может не допускать даже намека на свободу- и инакомыслие, на существование иной, кроме своей собственной, точки зрения — по любым проблемам. Только исключительно прямолинейно мыслящий персонаж, полностью лишенный способности к сопереживанию, может поставить задачей своей жизни уничтожить

всех тех людей, которые могли не то что сказать, а лишь подумать о нем что-либо недружелюбное или хотя бы, чего он опасался, рассказать о тех фактах, которые он сам тщательно раз и навсегда вымарал из собственной биографии. При этом вождя был уверен, что не только окружавший его физический мир должен был лежать у его ног, но и мир духовный был обязан ему покориться и служить верой и... неправдой.

«Как пушкинская старуха, Сталин пожелал, чтобы золотая рыбка искусства была у него на посылаках. И, как пушкинская старуха, остался у разбитого корыта» (4, 1180), — этой четко сформулированной мыслью, обретшей рельефность и яркость благодаря точно подобранному художественному сравнению, завершает свой труд Б. Сарнов.

В связи с этим еще одно краткое замечание. Хотя Сталина и не принято жалеть, однако в значительной степени отстраненное от деталей (которые, честно говоря, деталями и называть-то стыдно) рассмотрение его жизни, пожалуй, способно вызвать у наблюдателя в том числе и жалость к этой, по словам Троцкого, *выдающейся посредственности*. Давайте бросим беглый ретроспективный взгляд на основные вехи его биографии: с матерью он практически не поддерживал никаких отношений, отца своего фактически не знал, братьев и сестер у него не было, жена застрелилась (в любом случае не без его содействия), ее родственники были им уничтожены, старший (и нелюбимый) сын неудачно стрелялся, а позже был убит в фашистском плену, младший сын спился, недавно скончавшаяся дочь бежала в свое время из страны, до изнеможения изнасилованной ее отцом (и жизнь ее вряд ли можно было назвать счастливой), после смерти жены вплоть до его кончины рядом с ним так и не оказалось близкого друга — женщины, которая дарила бы ему свою любовь и ласки. «Он всех давил и не имел друзей», — писал поэт Н. Коржавин. Больше того, он как раз в первую очередь давил именно своих друзей, а точнее тех, кто осмеливался считать его своим другом. У него же самого друзей быть не могло по определению. Это — плачевные итоги 73-летней жизни<sup>7</sup> мудрого человека, каковым до сих пор упорно стремятся представить вождя сталинисты.

В многотомной монографии Б. Сарнова образ Сталина, мысль о Сталине, повседневная неизбежность (для всех ее протагонистов) Сталина воспринимаются в качестве некоего *basso ostinato* — темы, в неизменяющемся виде постоянно повторяющейся в басу, в то время как верхние голоса претерпевают бесконечные изменения, темы, которая по своему строю и духу может быть уподоблена знаменитой католической молитве *Dies irae, dies illa*<sup>8</sup>. Не прекращавшаяся

<sup>6</sup> Используя это слово в связи со Сталиным, невольно вспоминаешь трудно переводимое на русский название повести его выдающегося соотечественника и даже старшего современника И. Чавчавадзе, приблизительно, но по сути верный смысл которого принято передавать так: «Человек ли он?».

<sup>7</sup> Интересное и даже пугающее совпадение: сроки жизни, отпущенные Богом (Богом ли?) Сталину и фактически созданной им империи, совпали...

<sup>8</sup> Нередко использовавшаяся в сочинениях разных композиторов тема средневекового церковного гимна «Тот день, день гнева».

звучание этого угрожавшего всему живому мотива никому и никогда не позволяло ни расслабиться, ни тем более попытаться скинуть это непосильное, хотя и «всего лишь» психологическое, бремя.

На мой взгляд, Б. Сарнову удалось создать грандиозную мессу по убиенным, в которой мастерски был использован симфонический принцип развития, обеспечивший целостность и стройность всему произведению. У этой литературной мессы нет посвящения. Я бы предложил такое: «Памяти всех жертв сталинщины...».

Итак, моя оценка обсуждаемой книги ясна. Тем не менее я все же решаюсь добавить в громадную бочку меда маленькую ложку дегтя, сделав несколько небольших замечаний, отлично сознавая при этом, что некоторые из них могут носить излишне субъективный характер.

Во-первых, мне кажется, что книга в целом выиграла бы, если бы в ней было меньше повторов — неоднократно рассказываемых историй, многократно цитируемых документов или злоупотребления использованием таких выражений, как, например, «как сказал бы Зощенко, “маловысокохудожественный”» либо «не страха ради иудейска». Повторно цитировать объемный документ, полный текст которого уже был дан в открывающем каждую «главу» разделе «Документы», мне кажется непозволительной и несколько утомляющей читателя роскошью. Ради неповторения очень важных и уместных в различных местах авторского повествования рассказов, может быть, имело бы смысл сформировать небольшие пронумерованные главки, в которых приводились бы документы и истории, используемые автором не только в одной, а в двух или даже нескольких «главах», и в нужных местах просто давать ссылку на номер соответствующей главки, подобно тому как это в свое время проделал Х. Кортасар в романе «Игра в классики».

Во-вторых, не совсем понятен порядок, в котором расставлены автором «главы» в его книге, точнее этот порядок выглядит случайным, произвольным. Так, рассказы о Пастернаке, Эренбурге и даже Шолохове воспринимаются как излишне забежавшие вперед, а «главы», посвященные Пильняку, Замятину, Бабелю и тем более Эрдману, — как слишком отодвинутые назад. Или: автор сперва повествует о Пильняке, а затем — о Замятине, но лишь в «главе» о последнем говорит о «деле Пильняка и Замятина», благодаря чему читателем обнаруживается неполнота материалов уже прочитанной «главы». Иначе говоря, хотелось бы больше внутренней логики во всем повествовании в целом.

В-третьих, некоторые важные вопросы, поставленные писателем, так и остались без ответа. Например, я все-таки не понял, в какой степени, по мнению Сарно-

ва, Шолохов является автором «своего» «Тихого Дона» и каково отношение литературоведа к его же «Поднятой целине» (хотя для меня очевидно, что отнюдь не ответы на эти вопросы были главным поводом для написания соответствующей «главы»). Кроме того, мне кажется, что некоторые важные исторические факты остались за пределами интересов литературоведа, хотя упрекать автора 4000 страниц в том, что он о чем-то не написал, даже как-то неловко. И тем не менее. В книге достаточно подробно рассматривается, например, упомянутый уже вопрос об авторстве «Тихого Дона» (хотя, повторюсь, позиция самого литератора по этому вопросу для меня осталась неясной). С другой стороны, писатель даже не попытался объяснить, откуда у сервильного Шолохова нашлось храбрости писать письма в защиту своих арестованных друзей? А в «горьковской главе» я не нашел даже упоминания о создававшейся под руководством великого пролетарского писателя знаменитой книги-агитки о строительстве Беломорбалтийского канала. Несколько странным мне показалось и то, что, рассказывая о сталинской редакции текста советского гимна, Сарнов упоминает о том, что вождь высказал свое неудовольствие словами «волей народной», увидев в них нежелательный намек на «Народную волю». В результате, как констатирует автор, в окончательном тексте гимна исчезло «напоминание о террористах-народовольцах» (3, 315–316). Однако в том-то и дело, что оно не исчезло. И это видно хотя бы из цитируемого здесь же фрагмента уже отредактированного гимна.

В-четвертых, приводя различного рода тексты «из прошлого», автор нередко ссылается только на современные их издания. В связи с этим остается непонятным, когда же на самом деле были написаны/сказаны приводимые в них слова и совершены описываемые в них поступки, что несколько мешает адекватному восприятию всего текста в целом.

Наконец, несколько слов я хотел бы уделить обидным ошибкам и опечаткам, без которых, конечно, книг нет, но за которые ответственность должны были бы нести в первую очередь редактор и корректор (кроме того, они могли бы более тщательно почистить — и орфографически, и стилистически — в целом прекрасный текст). Так, речь в рассказе о самоубийстве супруги министра Ежова должна, конечно, идти о передозировке люминала, а не «номинала» (3, 214). К преследовавшимся Сталиным космополитам в разряде философов оказалась отнесена Быховская, хотя известной женщины-философа с такой фамилией в то время просто не существовало, зато был крупный специалист в этой области Б. Быховский. Среди лучших шахматистов сталинской эпохи назван М. Таль, чемпион мира 1960–1961 гг. Однако расцвет таланта этого, тогда еще совсем молодого (1936 г. р.), шахматиста пришелся все-таки на послесталинские времена. В то



же время рядом с именем М. Ботвинника можно было упомянуть, например, имена Д. Бронштейна, М. Тайманова и др. Подлинная чехарда наблюдается с написанием французских слов: вместо prolétaires написано Proletaries, вместо Le Monde – La Monde, вместо littéraires — literaires (3, 703–706).

Высказав эти небольшие замечания, я с чистой совестью могу написать традиционные в подобных случаях и безусловно искренние в случае настоящем слова: нет никаких сомнений, что сказанное ни в малейшей степени не противоречит данным мной ранее оценкам и ни в коей мере не принижает ценность обсуждаемого труда. Я безусловно полагаю, что книга «Сталин и писатели» — выдающееся явление в отечественном литературоведении или, точнее, в литературоцентричной культурологии.

А теперь я хочу извиниться за то, что, как может показаться, в известной степени противореча самому себе (см. сделанные выше замечания об излишних повторениях у автора), в рамках подведения итогов вторично обращаюсь к уже цитировавшемуся мной высказыванию Ленина. Но в данном случае это не более чем совпадение. Дело в том, что книгу Б. Сарнова «Сталин и писатели» я совершенно убежденно и серьезно мог бы назвать *очень своевременной*. Это мое мнение обусловлено очевидным (очередным!) ростом сталинистских настроений в нашей стране. На полках крупнейших книжных магазинов теснятся книги, в которых прославляются Сталин и его подручные (забавно и тревожно, что многие из них выпущены тем же издательством «Эксмо», которое сделало бесценный подарок читающей России, опубликовав труд Б. Сарнова), а в высказываниях руководителей и видных деятелей нашего государства нередко слышится ностальгия по сталинским временам. Поэтому я уверен, что говорить и писать о Сталине (именно в том ключе, в котором это сделано в высшей степени честной книге Б. Сарнова) нужно постоянно. Угроза возвращения сталинизма существует — и не дай бог нам дожить до новой сталинщины! Не следует успокаивать себя тем, что это сейчас невозможно. И не стоит уповать на то, что история повторится всего лишь как фарс. В нашей стране и фарс

может стать кровавым. А поэтому 4-томник «Сталин и писатели» следует рассматривать, помимо всего прочего, и как *книгу-предупреждение*.

В связи с этим важно подчеркнуть, что работа Сарнова обладает мощным анти тоталитарным и анти авторитарным пафосом. Это исследование, которое нужно было бы советовать читать молодым людям — тем, которые недостаточно хорошо знают прошлое своей страны и, может, вообще не имеют представления о социально-политических, идеологических, культуральных реалиях, бывших актуальными во времена их дедов и прадедов. Оно может служить великолепным пособием по изучению истории СССР и России и, конечно, истории культуры нашей страны 1920–1950-х гг. Ни в коей мере не походило на заурядный и скучный учебник, оно способно оказать неоценимую услугу тем, кто занимается историей отечественной литературы, поскольку это не только собрание ярко написанных портретов значимых в контексте этой истории персонажей, но и источник огромной по объему информации, причем информации, в высшей степени пригодной для того, чтобы стать материалом для размышлений человека, желающего размышлять: здесь и тексты либо фрагменты текстов ряда уже забытых сегодня (и незабытых, конечно, тоже!) сочинений советских писателей, и сравнительные характеристики разных литературных произведений, и более или менее подробный, но всегда аргументированный и взвешенный анализ многих из них, и забавно-поучительные анекдоты из истории советской беллетристики и критики, и многое другое.

Ну, и наконец, это просто замечательная книга, написанная прекрасным литератором, блестяще владеющим используемым материалом и пером (хотя, вероятнее всего, Б. М. Сарнов пишет свои тексты на компьютере). Книга, позволяющая читателю в полной мере ощутить «аромат» (отнодь не благоуханный) самых кровавых десятилетий из более чем 70-летней жизни государства, по большому счету, так и не состоявшегося, но в то же время не желающего полностью и окончательно погружаться в, казалось бы, всепоглощающую пучину прошлого.

#### Список литературы:

1. Волошин М. Россия. Поэма. 1924 г.
2. Сарнов Б. М. Сталин и писатели: В 4 кн. М.: Эксмо, 2009–2011.

#### Bibliography:

1. Voloshin M. Rossiya. Poema. 1924 g.
2. Sarnov B. M. Stalin i pisateli: V 4 kn. M.: Eksmo, 2009–2011.