

но и мировой литературы 1960–1990-х гг., а также поставить вопрос о смысле и границах, о возможных компонентах подобного единства (собственно художественного текста, литературно-критических заметок о нем, биографических справок, дневниковых записей автора, мемуарных ремарок и т.п.). И, в первую очередь, обратиться к проблеме писателя – создателя “задержанных” текстов – и цензора; вопросам о конвенциональном читателе русской литературы¹ и о коде прочтения “задержанных” произведений, адресованных к понимающему, сочувствующему, “своему” читателю.

Как утверждает К. Парте, даже по сравнению с такими известными представителями “задержанной” литературы, как Пришвин, Солоухин, Тендряков, Шукшин и др., архив Абрамова самый большой [18, с. 122]. Сам факт публикации “Поездки в прошлое” – повести, посвященной разоблачению коллективизации и раскулачивания – лишь в 1989 г. (т.е. спустя 26 лет после написания первого варианта повести) – вызывает у исследовательницы правомерный вопрос: «Должна ли оценка “деревенской прозы” в большей мере основываться на том, что сказано, или же на том, что осталось невысказанным?» [18, с. 92]. Или же – продолжим – должны ли оценки того или иного направления в русской литературе советского периода основываться в большей мере на опубликованных, официально признанных текстах или на оставшихся в советский период “невостребованными”, “задержанными”? Очевидно, ответ на этот вопрос, который вводит нас в идентификационное поле “задержанной” литературы, надо искать в сфере столкновения писателя и цензора (в том числе и цензора внутреннего), выделяя в качестве определяющего рецепционный аспект – образ читателя².

...“Да кто его отец?” – фраза из эпиграфа к пушкинской повести (цитируемая Д. Гиллеспи при разборе абрамовской “Поездки в прошлое”) приводит исследователя к выводу: «В “Капитанской дочке” Пушкина отцовство уравнивается с государственностью... Отец – это прежде всего государь своего народа, монарх. Здесь также смерть отца символизирует утрату национальной идентичности» [3, с. 81]. Перед нами – специфически русское явление, наложившее отпечаток на взаи-

моотношения государственной власти и литературы. Г.С. Морсон считает беспрецедентным с исторической точки зрения “обещание, которое дал Пушкину царь Николай I: служить поэту его личным цензором” [19, с. 15]. Сплетая в некое проблемное единство феномен цензора, “имплицитного конвенционального читателя русской литературы” [19, с. 15] и отца-государя, осмелимся на парадоксальное предположение, что подсознательно абрамовский “поиск отца” можно одновременно рассматривать и как поиск справедливого, понимающего читателя, поиск “симпатизирующего цензора” [19, с. 20], который пропустил бы в свет опасное произведение, а также либерального отца-государя, при котором стала бы возможной публикация столь откровенно разоблачительного произведения.

Соотнося эзопов язык русской литературы с ее знаковой системой (план выражения), К. Кларк ограничивает “сферу его влияния” лишь царскими временами, когда писатели “хотели перехитрить цензора” [20, с. 13]. Очевидно, более правы Г.С. Морсон, Д. Гиллеспи и другие исследователи, расширяющие сферу действия этого феномена и на советский период. “Тексты оказываются ловушками, и социально оформленное родство между писателями и читателями часто становится неуловимым, скрытым, даже опасным” [19, с. 20]. Опасно ли было стать “подпольным” читателем Солженицына в Советской России 1970–1980-х гг.? Безусловно, да. Но, очевидно, опасность и для автора и для слушателей представляло также чтение подцензурных текстов Абрамова, литературных и документальных, легализованных лишь в период либерального правления Горбачева, новомировской публикацией 1989 г., а затем знаменскими публикациями 1993 и 1995 гг., и открывающих страшные картины исторической лжи и безмерных народных страданий в годы “великого комстроительства”. И потому “практика самоцензуры” неизменно сопутствовала возрождению русской интеллигенции [21, с. 11, 7].

Абрамовские публикации 1989–1995 гг. представляют один из канонических примеров “опасной” и потому “задержанной” русской литературы, предполагая расшифровку скрытых смыслов, открытие потаенных ментальных пластов художественного мира.

Впрочем, поиск “кода прочтения”, расшифровки потаенных смыслов заявлен как рецептивная доминанта еще в абрамовском предисловии к “Братьям и сестрам”. Бережно разглядываемые автором-читателем причудливые крестьянские символы и знаки – кресты и крестики, елочки и треугольники, квадраты, кружки, инициалы и цифры – составляют код прочтения крестьянской “деревянной книги”, которая у Абрамова пред-

¹ Здесь и далее, говоря о конвенциональном читателе, мы используем термин Г.С. Морсона, предполагающий особую природу читателя русской литературы: тот как бы заранее уславливается с автором о “правилах” восприятия, чтения – определенном коде прочтения, расшифровке скрытых смыслов и т.п.

² Употребляемый здесь и далее термин “образ читателя” заимствован у Дм. Лихачева: он входит в один диалектический ряд с терминами “образ героя” и “образ автора”. Как термин, так и понятие “образ читателя” подчеркивает художественно-образную специфику рассматриваемого явления, его принципиальное отличие от читателя реального.