

Археология советского

Илья Кукулин, Мария Майофис, Мария Четверикова

Кулуарные импровизации:

СОЦИАЛЬНАЯ КООПЕРАЦИЯ, ОБХОД ПРАВИЛ
И ПРОЦЕССЫ КУЛЬТУРНОГО ПРОИЗВОДСТВА
В ПОЗДНЕМ СССР

Статья первая¹

Ilya Kukulin, Maria Maiofis, Maria Chetverikova

Backstage Improvisation:

Social Cooperation, Circumvention of the Rules, and Processes of Cultural Production in the Late USSR

Article One

Илья Кукулин (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), доцент, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук) ikukulin@hse.ru.

Мария Майофис (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), доцент; кандидат филологических наук) mmaiofis@hse.ru.

Мария Четверикова (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), студентка магистратуры) mchetverikova@hse.ru.

Ilya Kukulin (PhD; Associate Professor, Senior Researcher, HSE University (Moscow)) ikukulin@hse.ru.

Maria Maiofis (PhD; Associate Professor, HSE University (Moscow)) mmaiofis@hse.ru.

Maria Chetverikova (Master's student, HSE University (Moscow)) mchetverikova@hse.ru.

1 Этот цикл статей подготовлен в рамках исследовательского проекта «Сети и институты в советской литературе», реализуемого в Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики» в составе мегапроекта «Литература как культурная практика и социальный опыт». Ранние варианты текста были представлены в виде докладов на воркшопе проектно-исследовательской группы «Сети и институты в советской литературе», на конференциях «Общее место: риторика, политика, культурная память» (ЛИКИ ШАГИ РАНХиГС) и «Социальная антропология

Ключевые слова: позднесоветское общество, институциональные нормы, неформальные коммуникации, советский книгоиздательский процесс 1960—1980-х годов, позднесоветская литература

УДК: 303.1+304.444+821.161.1+808.2
DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_81

Это первая из двух статей, посвященных изучению того, как работали «неписанные правила» в позднесоветском (1950—1980-е годы) литературно-издательском процессе. Предлагаемая здесь концепция основана на понятии бэкстейджей — особого типа коммуникативных эпизодов, во время которых участники обсуждают существующие нормы функционирования литературного сообщества и его институтов (почти всегда неписанные) и возможности эти нормы изменить или обойти. На основе изучения ряда биографических интервью, взятых специально для этой работы, и эго-документов советского времени показан парадоксальный статус бэкстейджей: они были важнейшим элементом позднесоветской литературной жизни, но сегодня информанты вспоминают о них с трудом, объясняя, что обсуждений было не так много, и «все [участники литературного процесса] сами всё понимали». В этой статье мы пытаемся выявить основные социальные функции бэкстейджей, причины их систематического забывания, то место, которое они в действительности занимали в повседневной коммуникации, а также значение предложенной нами концепции для осмысления процессов позднесоветского культурного производства в целом.

Key words: late-Soviet society, institutional norms, informal communication, Soviet book publishing process of the 1960s—1980s, late-Soviet literature

UDC: 303.1+304.444+821.161.1+808.2
DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_81

This is the first of two articles on the study of how the “unwritten rules” worked in the late-Soviet (1950s—1980s) literary publishing process. The concept offered here is based on the idea of “backstage”— a special kind of communicative episodes, during which participants would discuss the norms of the functioning of the literary community and its institutions — almost always unwritten — and the possibility of changing or circumventing these norms. Based on a study of a number of biographical interviews (done specifically for this work) and egodocuments of the Soviet period, the paradoxical status of the backstage is shown. It was a key element of late-Soviet literary life, but today, informants have a hard time remembering much about it, explaining that discussions were few and “everyone [participants of the literary process] understood everything.” In this article, we try to uncover the fundamental social functions of the backstage, the reasons it has been systematically forgotten, and the place that it occupied in reality in late-Soviet communication, as well as the significance of the concept we have proposed for the understanding of processes of late-Soviet cultural production as a whole.

1. Сетевые коммуникации в позднесоветском обществе: постановка проблемы и источники исследования

Исследователи советского общества начиная с 1950-х годов обращали внимание на то, что в нем по сравнению с другими очень большую роль играли разного рода сетевые формы коммуникации: цепочки неформального обмена услугами, патрон-клиентские отношения, связи в дружеских компаниях. Об этом еще в 1930-е годы писали советские литераторы, журналисты и сатирики, но из-за цензурных ограничений изучать это явление аналитически могли только авторы, находившиеся за границей. Одним из первых на эти формы

институтов позднего СССР» (НИУ ВШЭ). Благодарим Анну Нижник, Марка Липовецкого, Евгению Вежлян, Веру Мильчину, Николая Ссорина-Чайкова и других коллег, принявших участие в обсуждении наших докладов, а также Елизавету Хатанзейскую за помощь в библиотечно-архивной работе.

коммуникации обратил внимание американский политолог Мерл Фейнсод на основании опросов Гарвардского проекта [Fainsod 1963].

В дальнейшем эта сторона жизни советского общества стала предметом пристального изучения советологов, социологов и экономистов. Однако в рамках этого направления исследований возник концептуальный перекос: поскольку исследователи в период холодной войны были склонны обращать внимание на специфические черты советского общества, а не на те, что сближали его с другими, то изучение «сетевых» аспектов жизни СССР осуществлялось в основном на материале блата и других «антидисциплинарных» форм организации повседневной жизни². Мы уже писали, что в советском обществе важны были не только такие сетевые связи, но и «продисциплинарные», наподобие клубов любителей фантастики или неформальных групп «самодельщиков», изготавливавших на дому кустарными способами автомобили или моторные лодки [Кукулин 2017]. Сегодня можно указать и на еще одну важную лакуну.

Основными социальными сегментами, в которых исследователи искали следы действия сетевых связей, были теневая экономика и органы власти [Ledeneva 1998; 2006; Gorlizki, Khlevniuk 2020]. Гораздо меньше изучены с этой точки зрения институты промышленного производства и в целом «не-теневая» экономика — хотя и в ней, как можно судить по мемуарам и интервью, большое значение имели неформальные связи, «бартерные» обмены между предприятиями, «обходные» договоренности между производителями и экономическим руководством, деятельность «толкачей» [Герович 2011; Митрохин 2022]. Сегодня становится совершенно ясно, что без неформальных обменных отношений и без «подпольной» коммуникации советская экономика вообще не могла бы полноценно функционировать.

Еще меньше обсуждалось действие неформальных коммуникаций в сфере культурного производства. Основное внимание исследователей в этом случае было привлечено к неофициальной культуре, которая могла существовать только благодаря сетевым связям и отношениям (см., например: [Zitzewitz 2020]). Однако применительно к «легальному», подцензурному культурному производству эти формы коммуникации очень мало изучены; пока исследования ограничились неформальными механизмами внутри официальных союзов писателей, композиторов и т.д. (см.: [Антипина 2005; Tomoff 2006]). Много было сделано в этом направлении в первопроходческих работах Веры Тольц и Вилюса Иванаускаса [Tolz 2002; Ivanauskas 2014]. В предлагаемой вниманию читателей серии статей мы попробовали сменить фокус и проанализировать не только и не столько патрон-клиентские связи, сколько некоторые общие принципы инкорпорирования инструментов неформальной коммуникации и непубличных социальных отношений в работу институтов производства советской подцензурной литературы.

При таком исследовании особенно сложным оказывается поиск и отбор источников. Следы неформальных форм коммуникации содержатся в эго-документах, создававшихся по свежим следам событий — прежде всего в дневниках и письмах. Мемуары отражают эти виды коммуникации гораздо хуже.

2 Термин «антидисциплинарный» используется здесь в рамках той же системы значений, в которой историки говорят о складывании в Западной Европе XVIII века дисциплинарного общества [Gorski 2003].

Однако для систематизации материала и общего понимания контекста было необходимо обратиться к сбору и анализу биографических интервью.

Интервьюирование участников литературного процесса 1960—1980-х годов в сегодняшних обстоятельствах, с одной стороны, может оказаться достаточно информативным, но с другой — наталкивается на ряд сложностей. Основываясь на свидетельствах о неформальной коммуникации, запечатленных в многочисленных дневниковых и эпистолярных источниках, мы можем сформулировать собственные вопросы и подробно расспросить участников событий. Поскольку от изучаемой нами социальной реальности и их, и нас отделяет сегодня значительная временная дистанция, наши информанты могут говорить о скрытых механизмах советского литературного процесса — хотя бы отчасти — *sine ira et studio*. Сложности же возникают потому, что многих важных участников тех событий уже нет в живых; а у тех, кто жив и готов разговаривать, многие подробности разговоров 1970—1980-х годов могут уже изгладиться из памяти — тем более что в ряде случаев они таким подробностям, как станет понятно из дальнейшего рассказа, не придавали значения: непубличные социальные отношения могли восприниматься просто как привычный фон повседневной жизни советских литераторов.

Материалы глубинных интервью собраны на основании серии разговоров с десятью собеседниками. Это представители нескольких литературных поколений, среди которых самые старшие родились в конце 1930-х годов и вступали в литературу в конце 1950-х — начале 1960-х, а самые младшие родились в середине 1960-х и вступали в литературу в середине 1980-х (полный анонимизированный список информантов дан в финале статьи). Интервью были взяты с осени 2020-го до осени 2021 года. В силу пандемийных ограничений все беседы происходили онлайн (в зуме или по скайпу). Каждое интервью продолжалось от 70 минут до 4,5—5 часов. Мы разговаривали с теми, кто был в советское время поэтами, переводчиками, критиками, авторами научно-популярных книг. Многие из наших собеседников стали уже в постсоветское время работать в академической сфере. Эта деятельность сообщает их нарративам существенную долю аналитичности. Сказать об этом важно потому, что мы считали необходимым учитывать в работе, говоря словами Клиффорда Гирца, «интерпретации первого порядка» [Гирц 2004], то есть те системы значений, в которые вписывают интересующие нас явления носители культуры. Цитируемые здесь фрагменты интервью авторизованы.

Все наши информанты — люди, которые в советский период принадлежали к «либерально-западническому» лагерю. Поэтому модель, которую мы создали, охватывает не всю позднесоветскую литературную жизнь, а лишь некоторые ее сегменты. Однако мы стремились усложнить и уточнить эту модель, опираясь на эго-документы писателей-«почвенников» (националистов), на мемуарную и дневниковую информацию о почвенниках (см., например: [Матусевич 2000]) и на уже существующие исследования «почвеннической» среды.

Помимо интервью, мы использовали в качестве источников нашего исследования несколько дневников писателей и редакторов советской эпохи. В их числе — опубликованные дневники драматурга Александра Гладкова, писателей Федора Абрамова и Марка Харитонов, физика и журналиста Николая Работнова, писателя, заместителя главного редактора «Нового мира» в 1958—1970 годах Алексея Кондратовича и мемуары Владислава Матусевича «Записки советского редактора», содержащие большие фрагменты его дневников

1970—1980-х годов. Поскольку многие публикации «Нового мира» в период, когда его возглавлял Твардовский, с трудом проходили через цензуру и через «умственные плотины» идеологического контроля, — дневники Кондратовича (равно как и дневники самого Твардовского, которые мы здесь не использовали) содержат многочисленные примеры «теневых коммуникаций» и в этом смысле являются очень ценным источником.

2. Бэкстейджи: определение понятия

Теоретическая модель, которую мы хотим предложить по результатам исследования литературных коммуникаций с начала 1960-х до конца 1980-х годов, может быть построена на основе понимания позднесоветской культурной жизни как совокупности ситуаций *публичных*, в которых акторы использовали заведомо условный язык и были подчинены в своих действиях жестким правилам поведения — и ситуаций *менее публичных* и вовсе *непубличных*, где мера условности и отчужденности была существенно меньшей. «Здесь понимание того, что сказано, важно дополнить пониманием того, в какой ситуации, кем и кому это говорится» [Атнашев и др. 2021: 49]. Такое «пестрое» устройство «несовершенной публичной сферы» (термин, введенный Татьяной Вайзер, Тимуром Атнашевым и Михаилом Велижевым) дает основания рассматривать ее не только с точки зрения «режимов публичности» и «эффектов публичности» [Там же: 51—52]³, но и как совокупность социальных «сцен», на которых разыгрываются отрефлексированные «спектакли» (сочетающие черты ритуала и импровизации), и «внесценических» пространств, где происходит подготовка «спектаклей», а впоследствии и реализация тех программ, что были представлены на «сценах». Устроенное таким образом пространство культурного производства — в данном случае производства литературных произведений и суждений о них — можно изучать с помощью концептуального аппарата, разработанного Ирвингом Гофманом в книге «Представление себя другим в повседневной жизни» («Presentation of Self in Everyday Life», 1956; русское издание: [Гофман 2000]).

Гофман в этой книге делает акцент на последовательной театрализованности и ритуализованности повседневной социальной жизни. Такой подход, как станет ясно из дальнейшего, при изучении советского культурного производства не может быть использован без изменений. Однако для нас важен описанный в работе американского социолога контраст между поведением «на публику» и действиями тех же людей в непубличных, «внесценических» ситуациях, которые можно было бы назвать «закулисьем» или, если обратиться к английскому оригиналу, — *back-region* или *back-stage*. Для описания изучаемого нами феномена мы позволим себе использовать русскую транслитерацию

3 Под «эффектами публичности» авторы имеют в виду «механизмы влияния или воздействия одних акторов на других с помощью публичных высказываний». «Понятие режима... подчеркивает рукотворный и даже манипулятивный характер ограниченный и институтов публичной коммуникации [в России], которые могут вводиться или отменяться теми, кто контролирует правила высказываний и доступ к конкретному форуму [публичной речи], включая как официальных лиц, так и относительно независимых игроков» [Атнашев и др. 2021: 56].

«бэкстейдж», поскольку наше понимание коммуникации в позднесоветском литературном «закулисье» отличается от гофмановского (см. подробнее об этом раздел 4).

Мы понимаем под бэкстейджами особого типа коммуникативные эпизоды, во время которых участники обсуждают существующие нормы функционирования литературного сообщества и его институтов — почти всегда неписанные — и возможности эти нормы изменить или обойти. К бэкстейджам относятся и *эпизоды обучения*, когда молодой или неопытный литератор или журналист нечаянно нарушает неписанные правила или затрудняется в том, какой алгоритм действий выбрать — и получает совет и/или объяснение от старших коллег. Иначе говоря, бэкстейджи — это и нечаянные «поломки» в коммуникации, основанной на неписанных правилах, с последующим исправлением этих нарушений, и сознательные попытки воздействовать на эти правила.

С обсуждением неписанных норм можно столкнуться при чтении многих дневников литераторов советской эпохи. В них рефлексия осуществляется в режиме автокоммуникации: например, диарист(-ка) жалуется на эти нормы самому (самой) себе или наедине с собой думает о перспективах их трансформации. Мы считали бэкстейджами только те ситуации, когда эти темы становились предметом обсуждения как минимум двух людей, а не только автокоммуникации. Впрочем, если основываться на текстах дневников и писем, границы между автокоммуникацией и разговором в компании оказываются размыты: в дневниках довольно часто встречаются рассуждения о том, как изменить правила литературной жизни, из которых не вполне понятно, какую часть сказанного диарист(-ка) обсуждал(-а) с собеседником, а где он(-а) уже развивает «для себя» мысли, высказанные прежде в разговоре.

По-видимому, бэкстейджи были важнейшей формой *позднесоветской литературной социальности* — а именно одной из основ кооперации в литературных сообществах. Бэкстейджи — неотъемлемая часть системы частных коммуникаций, наполнявших повседневное существование профессиональных и дружеских компаний.

Близкая по смыслу, но не совпадающая с ними форма общения — обсуждение поступков известных лиц, вообще всякого рода персональные сплетни, которые не могли быть «выплеснуты» публично — ни в желтой, ни в какой другой прессе (разве что изредка в советских «романах с ключом»⁴). Сплетни легко переходили в бэкстейджи: «заглазное» обсуждение чьего-либо поведения вообще часто связано с оценкой потенциальной опасности, или, напротив, благотворности поведения того или другого человека для конкретного сообщества — в том числе совершенного тем или иным индивидом нарушения неписанных норм⁵.

Рассказывают, что Катаев написал письмо Суслову. Смысл письма таков, что мы старые люди и понимаем, что из всех живущих сейчас писателей Солженицын — самый крупный. А обсуждение его передают на секретариат, где ни одного серьезного писателя или человека. Удивились, что писал Катаев.

А[лександр] Т[рифонович] Твардовский]: — Это тоже знамение времени: такой, как Катаев, написал и ищет тем популярности, знает, что ему ничего не будет

4 О таких «романах с ключом» см., например: [Кукулин 2018].

5 Такое понимание сплетен представлено, например, в книге: [Эликсон 2017].

за это. Но вообще то, что написал, — хорошо. — Последнее сказал после того, как я нажал, что все-таки хорошо, что написал (А. Кондратович, запись в дневнике от 6 июля 1967 года [Кондратович 1991: 73]).

Первый абзац этой записи — сплетня (в безоценочном смысле слова). Но комментарий Твардовского — уже бэкстейдж: редактор «Нового мира» поясняет, что поступок Катаева (если он действительно имел место) может повлиять на изменение «правил игры».

Эго-документы хранят много записей об эпизодах, которые можно было бы назвать бэкстейджами. Однако сегодня, когда мы задавали информантам прямые вопросы об этом в интервью, — первые спонтанные ответы, которые мы получали, часто давались в формулировках вроде:

...Это настолько все было ясно... Сейчас приходится все это объяснять, но тогда это было в воздухе. Странно было, когда кто-то вдруг начинал ломиться в открытые двери и что-то объяснять: и так все было понятно. <...> ...Мы все друг друга прекрасно понимали, всё прекрасно понимали. Это сейчас надо объяснять, а тогда не надо было... Например, редактор мне просто спокойно вернул 25 стихотворений, которые не могли быть напечатаны в книге, и сказал: «Спасибо за доверие». Понимаете? Все было ясно, никаких вопросов не оставалось (И-2).

У меня ощущение, что я это знала, и всё: это было как правила поведения за столом, как умение пользоваться ножом и вилкой. Как-то это было вложено, и я не помню, чтобы конкретно мне говорили: «Об этом нельзя говорить, об этом можно». Видимо, это как-то незаметно внушалось, было само собой разумеющимся (И-10).

Однако в процессе интервью, в ответах на вопросы о конкретных литературных событиях или эпизодах коммуникации те же самые рассказчики вспоминали о множестве случаев, в которых объяснения все-таки давались. Некоторые информанты уверенно признавали бэкстейджи постоянной практикой, необходимой для функционирования литературного сообщества.

[На совещании молодых критиков] в Пицунде разговор шел в основном о борьбе литературных лагерей. <...> ...Эти процессы мы активно обсуждали. Мне эти беседы были особенно интересны, потому что многие из участников бесед жили в Москве, и они видели изнутри процессы, происходившие в московских редакциях. Но главным в наших беседах был все-таки вопрос — где печатать, как печатать... (И-6).

Интервью были важны для нас как способ прояснения функционирования бэкстейджей, а их более «чистые» примеры мы стремились найти в эго-документах; в случае дневников такие тексты создавались «по горячим следам», в случае мемуаров — как правило, с опорой на дневники и/или другие синхронные записи.

В некоторых источниках, отдаленных от события во времени, можно найти то, что можно было бы назвать следом от бэкстейджа, — не их подробных описаний, но ясных указаний на ситуацию, в которой такой способ коммуникации был неизбежен, или как минимум необходим. В ряде источников таких «следов от бэкстейджей» мы находим больше, чем их самих. Причины этого, как мы надеемся, будут ясны из дальнейшего изложения.

В этом цикле статей мы попытаемся выяснить, как эпизоды бэкстейджей были вплетены в общий коммуникационный поток внутри «разговорной куль-

туры», характерной для позднесоветской литературной жизни, и какие функции они выполняли; уточнить, были ли они обусловлены обстоятельствами времени и места; в каких отношениях могли находиться субъекты, включенные в бэкстейдж; почему в некоторых случаях взаимодействие в рамках бэкстейджа плохо запоминалось, и как можно все же восстановить историю таких взаимодействий в рамках исследовательских интервью. В заключение мы попытаемся сделать вывод о том, какие ранее не замеченные механизмы работы позднесоветских институтов становятся видимыми с помощью модели бэкстейджа и какие дополнительные черты это вносит в нашу картину позднесоветского общества в целом.

3. Коммуникации, не замеченные исследователями

Феномен, который мы назвали «бэкстейджами», целенаправленно не изучался ни в одной из работ, посвященных «теневым» взаимоотношениям в советской литературе. Михаил Золотонос в своей книге «Гадюшник. Ленинградская писательская организация: Избранные стенограммы с комментариями» изучает политические, профессиональные и бытовые скандалы в среде ленинградских писателей 1940—1960-х годов, но в фокусе его внимания — конфликты, а не кооперация [Золотонос 2013]. Заметное внимание профессиональным конфликтам уделяют Валентина Антипина в научно-популярной по жанру, но новаторской по постановке задачи книге «Повседневная жизнь советских писателей. 1930—1950-е годы» [Антипина 2005] и Николай Митрохин в эссе «Санитары советской литературы» [Митрохин 2006]. Однако никто из них не выделяет специально в качестве объекта изучения обсуждение неписанных «правил игры» или научение им.

Мы предполагаем, что бэкстейджи не обсуждались в исследовательской литературе по той же причине, почему наши собеседники неохотно об этом вспоминали: они до сих пор оставались «невидимыми», или, если угодно, «неслышимыми» в истории. Кроме того, им не уделяли должного внимания, поскольку в отечественной традиции связь между социологией и историей литературы все еще плохо налажена.

Для реконструкции неформальных коммуникаций в литературной среде модель Гофмана очень продуктивна, однако прежде чем начать ее использовать, нужно очертить границы ее применимости. В следующем разделе мы напомним показать, в чем описываемые нами «бэкстейджи» похожи на «закулисье» Гофмана, а в чем — нет.

4. Теоретическая модель: уточнение концептуального аппарата Ирвина Гофмана

И. Гофман показывает, что в публичном поведении индивид предстает таким, как если бы он(-а) играл(-а) на сцене, а такая игра требует предварительной подготовки и знания правил, по которым она осуществляется. «Исполнение индивида в зоне переднего плана можно рассматривать как усилие создать впечатление, будто его деятельность в этой зоне воплощает и поддерживает

определенные социальные нормы и стандарты» [Гофман 2000: 143]⁶. Применительно к советской литературе под «исполнением в зоне переднего плана» можно понимать любые публикации в журналах и в издательствах, художественные или критические (проверенные цензурой — а других в СССР почти не было⁷) и программные выступления на официальных мероприятиях. К исполнению в зоне переднего плана относится и повседневная внутренняя коммуникация между участниками литературного процесса, с одной стороны, и редакторами, цензорами и партийными чиновниками — с другой, если эта коммуникация строится на соблюдении «установленных» норм и конвенций и не проблематизирует их, разыгрываясь как пьеса с заранее известным участникам сценарием. Владислав Матусевич приводит в своем дневнике за 1982 год пример такого «беспроблемного» взаимодействия (Матусевич работал в этот момент редактором литературного журнала «Октябрь»):

Приняли к печати «Черные грузди» Анатолия Емельянова (перевод с чувашского Ю. Галкина). Вызвали переводчика, сказали, что нужно кое-что доработать, переделать. Он на все согласен, смотрит на всех умными глазами. Усилить роль председателя колхоза? Пожалуйста. Ослабить значение кулака Семенова? Будет сделано. Страшно удивился, когда Надюля (одна из редакторов издательства. — *Авт.*) сказала, что нужно вызвать автора. «Он только помешает, я и без него справлюсь» (запись от 19 августа 1982 года [Матусевич 2000: 131]).

Пока переводчик в разговоре с редакторами соглашается на все исправления в тексте повести, коммуникация выглядит абсолютно конвенциональной, но когда он начинает объяснять, что предполагаемое нормами издательского процесса привлечение автора переведенного текста к редакции лишь осложнит дело, разговор приобретает черты бэкстейджа: ведь переводчик и редакторы теперь должны обсуждать, как обойти эти нормы, вторгнувшись без санкции автора в его текст.

В понятие «исполнения» входит и публичное поведение литератора, которое может становиться предметом всеобщего наблюдения, критики, а в случае несоблюдения норм — разного рода мер от временного понижения статуса до доносов в «компетентные органы»⁸.

Свойства «закулисья» Гофман описывал по контрасту с «зоной переднего плана»:

Зону заднего плана, или закулисье, можно определить как связанное с данным исполнением место, в котором осознанные противоречия с насаждаемым впечатлением принимаются как должное. Существует, конечно, много функциональных характеристик таких мест. Именно здесь может быть тщательно отработана способность любого исполнения выразить что-то помимо своего прямого смысла.

6 При дальнейшем цитировании этого издания страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

7 Редкие случаи «полуцензурных» публикаций (наподобие закрытых изданий Солженицына или Дж. Оруэлла для членов ЦК КПСС) заслуживают отдельного изучения и поэтому здесь не обсуждаются.

8 Заметим, что в этой части концепция Гофмана явственно перекликается с концепцией «семиотики поведения», разработанной Ю.М. Лотманом в статье «Декабрист в повседневной жизни» (1975). Сегодня при оценке этой статьи стоило бы трансформировать термин Лотмана и говорить о «семиотике публичного поведения».

В этой зоне открыто фабрикуются иллюзии и рассчитываются впечатления. Здесь в компактном виде хранится необходимый реквизит и аксессуары личного переднего плана для всего репертуара действий и характеров исполнителей (с. 146).

По Гофману, на заднем плане разворачиваются события, противоречащие тому, что происходит на переднем, и то, что происходит на заднем плане, не видно «посторонним» наблюдателям. В случае с советской литературой это не совсем так. *В этой системе не было внеположной аудитории.* Все участники сообщества были включены в разные бэкстейджи, и даже если в одном случае субъект мог быть адресатом (аудиторией) исполнения на переднем плане, в другом он включался в бэкстейджи, готовившие исполнение для других (чаще всего более высокопоставленных) адресатов.

Такая коммуникация была необходима из-за самого устройства советских институтов, основанных на большом количестве неписаных и избирательно действующих правил. Неясность «правил игры», характерная — но в разной «модальности» и с разными последствиями для участников — и для 1930—1940-х, и в позднесоветское время приводила к тому, что один и тот же поступок, одна и та же публикация могли выглядеть политически предосудительными или допустимыми. В некоторых случаях попытка писателя или редактора четко определить «правила игры» в диалоге с начальством и/или цензорами могла привести к тому, что «невозможная» публикация все же попадала в печать. Один из таких примеров описывает Алексей Кондратович в своем «Новомирском дневнике».

В 1964 году Твардовский решил опубликовать в «Новом мире» материал к 75-летию Анны Ахматовой: фрагмент из уничтоженной поэмы «Пролог, или Сон во сне» и статью Андрея Синявского об Ахматовой «Раскованный голос». Ахматова к 1964 году была реабилитирована *de facto*, но не *de jure*: постановление ЦК КПСС от 14 августа 1946 года о журналах «Звезда» и «Ленинград» оставалось в силе, и попытки его отменить (в которых принимал участие и А.Т. Твардовский) оказались безрезультатными. Постановление было отменено только 20 октября 1988 года. Тем не менее в 1960-е годы стихи Ахматовой печатались в журналах, у нее выходили книги, руководство ЦК разрешило ей поехать в Италию на вручение международной премии «Этна-Таормина»⁹. Однако публикация, задуманная Твардовским, вызвала категорическое несогласие Василия Снастина (1913—1976), первого заместителя заведующего идеологическим отделом ЦК КПСС. А. Кондратович вспоминал в позднейших дополнениях к своему дневнику, что для обсуждения этой публикации Снастин пригласил к себе Твардовского с двумя заместителями — Кондратовичем и Александром Дементьевым. Со стороны Снастина в разговоре участвовал и еще один заместитель заведующего идеологическим отделом ЦК КПСС — Дмитрий Поликарпов (1905—1965).

А[лександр] Т[рифонович] сказал: до каких пор мы будем с подозрением относиться к большой русской поэтессе, ведь ей уже и премию дали в Италии. Поликарпов: ну, мол, это известная Италия, а нам-то почему отмечать юбилей. Никто не отмечает, только вы, «Новый мир». <...> А.Т. весело посмотрел на Поликарпова и смеясь, но не без жесткости, сказал ему: «Слушай, ты вот все время ругаешь

9 О положении Ахматовой в литературе в 1964—1965 годы см.: [Тименчик 2014: 355—434].

“Новый мир”, а ведь читаешь только этот журнал, другие-то журналы ты не читаешь. Тебе их и неинтересно читать». <...>

Воспитание никак не получалось. Снастин пытался повернуть разговор: «Дело не в Ахматовой, у вас вообще печатается бог знает что». — «Что, — спросил А.Т., — конкретно?» И когда тут же выяснилось, что Снастин говорит лишь общие слова, А.Т. взорвался: «Хорошо. Вы против нас. Журнал вам не нравится. Так я прошу вас обратиться в Секретариат ЦК и доложить, что мы неверно ведем журнал, неправильно понимаем свои задачи. Докладывайте! И пусть нас снимают». <...> ...Я вижу, как Снастин и даже более опытный Поликарпов пасуют. И снова: «Мы же хотели только поговорить, узнать ваше мнение...» В конце концов, А.Т. отходчив, и расстались мы чуть ли не друзьями. Ахматову в тот же день Главлит подписал [Кондратович 1991: 77–78]¹⁰.

В подобных ситуациях анализ границ допустимого и возможности их нарушить или обойти становился необходимой частью не только чрезвычайных — как описано выше — но и повседневных коммуникаций советских литераторов. Поэтому бэкстейджи, судя по тому, что мы о них знаем, хотя и не были обычно санкционированы руководством тех или иных организаций, но и не воспринимались никем как априорно «подрывные». Советская издательская и писательская социализация подразумевала, что правила проговариваются и уточняются (в том числе — к кому и при каких обстоятельствах они применимы, а к кому нет), и без этой рефлексии советские литераторы и редакторы — агенты литературного поля (если использовать терминологию Пьера Бурдьё) — не могли быть социально компетентными.

Для Гофмана, судя по тексту, «закулисье» — это отдельное пространство в буквальном, топографическом смысле. Как мы уже сказали, бэкстейдж — это не столько место, сколько специфический *эпизод коммуникации*. Поэтому он далеко не всегда приурочен к конкретному пространству. Впрочем, о локализации бэкстейджей дальше будет сказано специально.

«Необходимый реквизит и аксессуары личного переднего плана», о которых пишет Гофман, были в первую очередь символическими и языковыми — поскольку речь идет о литературе. Довольно редко в состав такого «реквизита» могли входить одежда, элементы внешности или детали интерьера помещения¹¹. Словесный же реквизит для публичного исполнения не хранится, а выработывается заново в каждом случае.

Гофман пишет, что в закулисье «открыто фабрикуются иллюзии». Безусловно, бэкстейджи реализовали такую функцию — по крайней мере, некоторые из них. Один из наших информантов рассказывает:

В 1973 году я написал... рецензию. <...> Производственный роман, написанный с немножко либеральных позиций. Суть проблемы, описанной в романе, была в том, что на предприятии — бесконечная авральная ситуация, всех непрерывно

10 Публикация фрагментов из поэмы Ахматовой и статьи Синявского см.: Новый мир. 1964. № 6. С. 172–177.

11 В сталинское и послесталинское время «дресс-код» для публичных выступлений женщин и особенно мужчин был весьма унифицированным, поэтому переозначивание элементов внешности для советских культурных элит было возможно только в весьма узком диапазоне. Из литературы на эту тему см., например: [Лебина 2015: 157–165].

подгоняют... И я в рецензии написал в нескольких местах слово «система». Я имел в виду, что там у них авральная система. После чего меня вызывает один из замов главного редактора... А у них там на стенках были приклеены распечатки — это называлось то ли «верстка», то ли как-то еще. В моем тексте было подчеркнуто слово «система». И он говорит: «Вот это слово ни в коем случае нельзя употреблять. У нас есть отдельные недостатки, но ни в коем случае нельзя, чтобы в сознании читателя они складывались в систему и чтобы читатель хоть каким-нибудь образом понимал, что у нас “система”». Это был первый мой урок (И-3).

В этом разговоре происходит «фабрикация иллюзии» общества, в котором не может быть системного кризиса, а могут быть только «отдельные недостатки». Но в рассказе другой нашей информантки о «фабрикации иллюзии» речь уже не идет:

Была очень интересная система. Молодой переводчик — это переводчик до сорока лет. Вот после сорока он уже может на что-то претендовать. А до этого, как мне объясняли всякие тетеньки и дяденьки из издательств, он там типа «подай-принеси». Его посылают в магазин — за кефиром, за сигаретами... Ему дают какие-то маленькие стишки или рассказы. А вот потом, когда ты достигнешь какого-то возраста или уровня, дадут повесть или даже роман... (И-1).

Здесь основная цель бэкстейджа (коммуникации между молодой переводчицей и ее более опытными коллегами) — сообщение об установленном в позднесоветском обществе эйджистском порядке. В обществе в целом усиление эйджизма было связано прежде всего со старением политических элит (аналитики и советологи в конце 1970-х уже уверенно говорили о «геронтократии» в СССР), но в литературе этот эйджизм был вызван в первую очередь нехваткой ресурсов (бумаги, журналов, цензурных разрешений): из-за ограниченных возможностей опубликоваться предпочтение отдавалось более «проверенным» авторам старшего поколения. Кроме того, важен был и общий эстетический консерватизм подцензурной словесности того времени¹².

Сразу несколько наших информантов обращали внимание на то, насколько более откровенными были обсуждения в театральной среде по сравнению с литературной. (Речь идет об информантах, которые в советское время были вхожи как в литературную, так и в театральную среду. Такое участие в двух сообществах одновременно провоцировало рефлексивное сравнение действующих в них неписаных правил.) По-видимому, это различие глубоко не случайно. Метафору общества как диалектического взаимодействия спектакля, разворачивающегося на переднем плане, и закулисья — на заднем, равно как и весь свой концептуальный аппарат, Гофман берет из театральной жизни. Для позднесоветского общества с его окостеневшими публичными ритуалами метафора разрыва между «сценой» и «закулисьем» была еще более релевантна, чем для американского социума, о котором писал Гофман. Люди театра, привыкшие сталкиваться с различием между сценой и закулисьем (уже в буквальном смысле) в своей профессиональной деятельности, были лучше, чем литераторы, адаптированы к тому, чтобы соотноситься с разрывом между «сценой» и «закулисьем» и в смысле культурного производства. Иначе говоря, организация творческого процесса в позднесоветском театре в некоторых от-

12 Подробнее см.: [Дубин, Рейтблат 2003: 563–565].

ношениях соответствовала социальной организации позднесоветской жизни в целом. Анджей Вайда — режиссер, снимавший кино хотя и не в СССР, но в социалистической Польше, — по-видимому, почувствовал эту структурную гомологию и выразил ее в фильме «Все на продажу» (1968). В нем показано, как съемочная группа фильма переопределяет свои «правила игры» в дискуссиях, разворачивающихся непосредственно в ходе творческого процесса.

Гофман пишет о функционировании закулисья:

В этом месте команда может репетировать свое исполнение, проверяя воздействие потенциально оскорбительных выражений в отсутствие аудитории, без риска получить от нее отпор. <...> За кулисами исполнитель может расслабиться, перестать выдерживать безукоризненный представительский вид, откровенно высказаться о своих планах и выйти из образа (с. 149).

Советские бэкстейджи далеко не всегда исполнялись «командой». Правила кооперации для таких проблемных случаев часто вырабатывались заново, *ad hoc*. Участники коммуникации могли не планировать всерьез «перформанс» на переднем плане, а действовать в режиме *wishful thinking*. Более того, в большинстве случаев, судя по источникам, в ходе бэкстейджа происходила не репетиция действий по готовому плану, а выработка нового сценария, корректировка существующего или обсуждение чужого сценария — в том числе и совершенное *post factum*. Такое обсуждение нужно было или для того, чтобы понять и охарактеризовать уже произошедшие события (инциденты), или для того, чтобы прояснить, что будет значить реализация тех или иных действий для сообщества литераторов.

Участники бэкстейджа могли не быть командой и потому, что они не всегда были согласны по поводу правил игры. Они могли придерживаться по этим вопросам разных мнений. Более того, бэкстейдж мог закончиться конфликтом и крахом коммуникации. Описания таких эпизодов иногда встречаются в эго-документах эпохи:

«Памяти Гагарина» — далеко не из лучших стихотворений А[лександра] Т[рифоновича Твардовского]. Но ему оно, очевидно, было близко самой памятью.

И вот звонок из «Правды». Кто-то из отдела литературы, извиняясь, говорит А.Т., что Зиянин просил бы снять [в этом стихотворении] одно четверостишие («очень печальное»). Все поперек нрава Твардовского — и то, что просят через кого-то, и то, что просьба нелепая.

— Так само по себе событие невеселое! — взрывается А.Т. ... — Не печатайте стихи. Нет, я не хочу печататься в вашей газете. — И грохнул трубкой. Передыхая, смотрит в одну точку. Руки дрожат.

Стихотворение [в «Правде»] так и не появилось и было спокойно напечатано потом в «Новом мире». А с Зияниным отношений уже никаких не было [Кондратович 1991: 137–138].

Слово «оскорбительное» («потенциально оскорбительные выражения»), использованное Гофманом, в нашей ситуации можно применить только в весьма расширительном значении. Гораздо лучше здесь подошел бы тут термин «неконвенциональный».

Разговоры в режиме бэкстейджа были более свободными и непосредственными, чем во время официальных публичных мероприятий, в них, безусловно,

обсуждались темы, табуированные на публичных площадках, но они не давали участникам возможности совершенно отрешиться от социальных масок, поведенческих и речевых. Конечно, в ситуациях, когда речь шла о давних дружеских компаниях, гофмановское предположение о том, что «за кулисами исполнитель может расслабиться», могло оказаться вполне релевантно, но бэкстейджи возникали и в ситуации коммуникаций ученика и учителя, писателей и администраторов или просто в общении с малознакомыми людьми — и тут о возможности «расслабиться» говорить не приходилось. Рассказы советских литераторов о переговорах с начальством по поводу прохождения через цензуру «опасных» произведений свидетельствуют о том, что такие коммуникации требовали очень большого сосредоточения, писатели и редакторы часто тщательно готовились к ним.

Наконец, Гофман пишет и о потенциальном неравноправии участников бэкстейджа:

Здесь слабых участников команды, невыразительных и неумелых, без помех на-
таскивают или совсем отстраняют от участия в исполнении (с. 149).

Эта характеристика «закулисья» Гофмана указывает на то, что в описываемом им обществе-театре есть более и менее опытные или, во всяком случае, более или менее талантливые исполнители. Этот фрагмент демонстрирует также механизм приобретения опыта. По-видимому, вопрос о том, как приобретается опыт и как происходит научение исполнению на «авансцене», релевантен для любых профессиональных сообществ, пользующихся бэкстейджами. Но для позднесоветских культурных элит и, конкретнее, для позднесоветских литераторов он особенно интересен и заслуживает отдельного рассмотрения.

Для Гофмана публичная жизнь предстает как реализация заранее выработанных сценариев — потому что он изучал прежде всего повседневные взаимодействия, необходимые для реализации рутинных групповых практик. Он не изучал перформансы, на которых был основан процесс культурного производства в репрессивном, цензурно-контролируемом обществе, и поэтому его концепция должна в этом случае быть дополненной в одном важном пункте. Бэкстейджи, направленные на обход или «расшатывание» неписанных правил, были основаны не на готовых сценариях, а на импровизации. На историческом уровне это важно потому, что в позднесоветском обществе писанные, а часто и неписанные правила были очень ригидными, поэтому устойчивый социальный порядок мог быть поддержан только с помощью бесконечных скрытых нарушений — например блата или мелкой частной торговли (официально запрещенной) и т.д. Реализация норм и правил — не всегда, но в ряде случаев — могла быть скорректирована с помощью предварительного торга или иных «кулуарных» договоренностей.

На методологическом уровне для нас значима традиция, идущая от позднего Людвига Витгенштейна, который в трактате «Философские исследования»¹³ показывал: значение слов и элементов дискурса создается, или, во всяком случае, корректируется всякий раз в процессе их употребления. Бэкстейджи были

13 Заметим, что «Философские исследования» были закончены в 1951 году и опубликованы в 1953-м (посмертно), а книга Ирвинга Гофмана вышла в 1959-м (первый вариант — в 1956-м), то есть их выход разделен всего несколькими годами.

коммуникативными эпизодами, которые приобретали конкретное значение в локальном контексте — или, точнее, в накладывавшихся друг на друга локальных контекстах. Однако в силу особенностей позднесоветского общества такие эпизоды могли успешно реализовать свою функцию — рефлексии и трансформации «правил игры» — только будучи скрытыми в «закулистье».

5. «Все всё понимали»: бэкстейджи и образ идеального исполнителя

Лейтмотивом рассказов многих наших информантов была фраза о том, что в позднесоветском литературном мире «все всё понимали» без специальных объяснений. Одна из информанток повторила этот тезис восемь раз на протяжении своего интервью. Тем не менее отдельные истории, которые те же информанты вспоминали из своего литературного прошлого, показывают, что понимали *не все, не всегда и далеко не всё*. Правила игры постигались в процессе вхождения в литературную жизнь, о каких-то тонкостях писатели и критики даже могли узнавать на относительно поздних этапах своей творческой биографии. Один из наших информантов вспоминает о начальном этапе своей публикационной карьеры:

В это время шла очень энергичная литературная борьба. Было два журнала-антипода: «Новый мир» Твардовского и «Октябрь» Кочетова. «Новый мир» был либеральным знаменем — знаменем, как мы шутили, «революционной демократии». А кочетовский журнал считался сталинистским. Но я, не отследив разницу между этими журналами, отнес стихи и туда, и туда. И уехал в Сибирь. «Октябрь» напечатал подборку первым, осенью 1962 года. И вот, как сейчас помню, ко мне радостно выходит Софья Григорьевна Караганова из «Нового мира»¹⁴. Я был уверен, что раз меня «Октябрь» напечатал, то уж теперь «Новый мир» никак не сможет не напечатать. Но она, постукивая своим прекрасным ногтем по обложке «Октября», сказала: «Не будьте слугой двух господ, вы же выбрали уже “Октябрь”» (И-4).

Подобные истории «узнавания» о существующих правилах и нормах встречаются и в дневниках, и в интервью в изобилии. Почему же тезис о том, что позднесоветское писательское сообщество было сообществом «молчаливо понимающих», оказался таким распространенным?

Ответ на этот вопрос отчасти дает другое понятие из арсенала театральной метафоры Гофмана — «идеальное исполнение». Можно предположить, что в представлении об идеальном исполнении на авансцене входил и образ человека, самостоятельно, без эксцессов и без специальных вопросов постигающего «правила игры» и успешно их применяющего. Под этот образ идеального исполнения ретроспективно подстраиваются воспоминания.

Нарушить этот образ идеального исполнения в мемуарном нарративе допустимо в том случае, если «исполнитель» еще молод и неопытен. Наша информантка рассказывает о том, как впервые в студенческие годы узнала о су-

14 Софья Григорьевна Караганова (1918—2013) на описываемый момент — старший редактор отдела поэзии редакции журнала «Новый мир».

ществовании спецхрана и недопустимости подглядывать в чужие книжки, полученные оттуда:

Я сижу в читальном зале Библиотеки иностранной литературы, занимаюсь, выписываю что-то... И потом прохожу по залу и вижу там свою однокурсницу и даже одногруппницу, с которой у нас хорошие отношения были. Я говорю: «О, привет, что читаешь?» И она как-то прикрыла эту тетрадь и говорит: «Здесь не... — как она сказала? — здесь не приветствуется вот так показывать, потому что это из спецхрана книжка». Она нервничала, видимо, потому, что вынесла что-то из спецхрана в общий зал, это не поощрялось. Вот этот эпизод я запомнила. У меня такого не было в моем опыте (И-1).

О подобных «грехах молодости» можно вспоминать с улыбкой — особенно если проблему, порожденную незнанием правил, удалось легко решить, и социальная компетентность актора только усилилась:

[На семинаре молодых критиков] мне предложили написать в силу моего уральского происхождения рецензию на книгу весьма известного автора, тоже уральского происхождения. Я написал явно положительную рецензию, но вместе с тем позволил себе ряд замечаний, буквально на два-три абзаца, по отношению к нескольким невыверенным строчкам. И, когда я эту рецензию туда прислал, уже после семинара, — мне ее вернули. Сказали: «Вы знаете, на книгу секретаря Союза писателей РСФСР такую рецензию мы публиковать не будем». Но эту рецензию я потом опубликовал в том же журнале «Урал» (*смеется*) (И-5).

Другой случай, в котором описание сбоев в коммуникации выглядит социально приемлемым — редкая, специфическая ситуация, когда человек с точки зрения социальной компетенции «имел право» растеряться: например, в общении с сотрудниками КГБ и/или если знание правил должен был продемонстрировать не сам участник литературного сообщества, а член его семьи:

Когда моего мужа вызвали в КГБ, его там спросили: «А чем ваша жена занимается?» Он тогда еще не знал, что им *ничего* нельзя говорить, и поэтому сказал: «Она пишет стихи, у нее скоро должна быть публикация в “Юности”». В «Юности» потом долго-долго не было ни одного моего стихика (И-2).

Если в логике «все всё понимали» и предполагались моменты обучения правилам, то в этих случаях лучшим учеником должен был быть тот, кто учится, просто молча читая и наблюдая происходящее, не задавая лишних вопросов и тем самым не создавая проблем ни себе, ни окружающим:

Эзопов язык вырабатывается литературой, и ты его или понимаешь, или нет. Писатель словно бы заключает договор с читателем, и заключение совершается на страницах его произведения: все должны уметь читать между строк. <...> Когда я читала еще в школе журнал «Новый мир», который считался очень оппозиционным, даже там ничего не было сказано прямым текстом — иначе Твардовского сняли бы не в 1970 году, а раньше, да и вообще бы не подпустили к редакторскому посту, и ничего бы не напечатали из того, что все-таки было издано в «Новом мире». То, что я там читала, уже производило во мне работу. Может быть, такую, которую во мне могли бы произвести и какие-то разговоры. Но мой разговор с каждым из этих текстов был для меня настолько важным, что я понимала не только то, что писатель хотел мне сказать... Например, тот же Искандер

в «Новом мире» напечатал три рассказа. Один из них был о том, как турист из Западной Германии приезжает в Сухуми, пьет кофе и разговаривает о гестапо. Но мне было совершенно понятно, что это не про гестапо, а про КГБ, про нашу историю, что там проведена абсолютно четкая параллель, хотя там не было сказано ничего о том, что весь рассказ — про нашу родную страну (И-7).

Формулировка «я понимала не только то, что писатель хотел мне сказать» предполагает, что информантка угадывала значения, проскользнувшие в тексте произвольно, однако в упомянутом ею рассказе Фазиля Искандера «Летним днем» (1969) очевидно как раз *сознательное стремление* автора максимально ясно сказать о постоянном страхе перед спецслужбами, в котором жила значительная часть советской интеллигенции, и о манипулятивных стратегиях сотрудников КГБ¹⁵. Высказывание информантки можно понять в том смысле, что она *сама* научилась понимать тексты, написанные эзоповым языком, в полном объеме — то есть и поверхностные значения, и скрытые от цензора (но доступные для читателя), и связь между этими двумя уровнями¹⁶.

С точки зрения участников литературного процесса, «идеальным исполнителем» может быть и актер, умело добывающийся публикации текстов или книг, которые выглядят малопримлемыми для советской печати:

Каждая новая книга Кушнера вызывала бурю гневной критики. Но был редактор в издательстве «Советский писатель», он еще и по сию пору здравствует — Игорь Кузьмичёв. Для него было делом чести «пробивать» книжки Кушнера. И он умел это делать (И-9).

Если субъект в своем мемуарном нарративе соотносит себя с образцом «идеального исполнителя», то воспоминания о бэкстейджах могут в ряде случаев восприниматься как признания в неполной социальной компетенции. Такие признания социально допустимы, как уже сказано, в ситуациях, когда информант рассказывает о «годах учения». Описание неписаных «правил игры» и их нарушений возможно и в другом случае: когда рассказчик представляет себя в советском прошлом как стихийного нонконформиста, не согласного с общепринятыми конвенциями и постоянно удивляющегося и огорчающегося тому, насколько старательно окружающие его люди готовы их соблюдать. (Мы не ставим себе задачу исследовать, насколько достоверной является такая самопрезентация.) Так, 23 ноября 1981 года В. Матусевич, на тот момент уже довольно опытный редакционный работник, описывает в дневнике разговор с писателем Игорем Горячевым в редакции журнала «Октябрь». В этом разговоре Матусевич сознательно провоцировал собеседника объяснить, зачем он считает нужным в точности соблюдать конвенции советской литературы в том виде, как Горячев их понимал¹⁷:

15 Рассказ Искандера, как справедливо говорит информантка, прозрачно намекал на специфически советские обстоятельства под видом описания гитлеровской Германии. Он был напечатан в «Новом мире» № 5 за 1969 год. Об использовании Искандером эзопова языка в этом рассказе см., например: [Жолковский 2015].

16 В этом семиотическом понимании эзопова языка мы основываемся на концепции Льва Лосева (см.: [Loseff 1984]).

17 Впрочем, неизвестно, насколько сильно Матусевич редактировал свой дневник при подготовке к публикации.

Я отклонил его рукопись о строительстве колхозного строя в деревне. <...> В отделе никого не было, мы пили чай и говорили о минувшей войне. Он был сержантом в артиллерии, бросил офицерскую школу, вступил в партию и попросился на фронт. <...> [Он] стал рассказывать о том, как штабные офицеры воровали пайки из вещевых мешков солдат в то время, как те рыли траншеи. <...> Я высказал удивление: почему он не пишет об этом, а взял такую банальную тему — как тяжело жилось крестьянам до революции и как советская власть помогла им.

— Ведь вы и сами не верите в то, что написали.

— Да не очень, — усмехнулся он.

— А зачем же написали?

— Как зачем? — он был явно озадачен моим вопросом. — Все так пишут [Матусевич 2000: 81].

Знание об устройстве советской литературы и о «правилах игры», действовавших в литературном поле в целом или в конкретном издании (издательстве), могли сообщать начальники, старшие коллеги и даже сверстники, разница в возрасте с которыми была невелика.

Однако в любом случае для обучения в рамках бэкстейджа была чаще всего необходима *асимметрия статусов*. Литературные объединения, то есть студии, действовавшие под руководством «мэтра», и семинары молодых писателей были очень важными структурами, внутри которых происходили и сами бэкстейджевые коммуникации, и научение им: «старшие» — по статусу, не обязательно по возрасту! — объясняли «младшим», как следует себя вести в литературе.

Среди наших информантов были люди, которые рассказывали о своем ученичестве или просто о близких отношениях с представителями старшего поколения, в частности акцентировали внимание на том, что много разговаривали со своими «учителями» или более опытными коллегами. Можно предположить, что помимо литературных тем в этих беседах с неизбежностью должны были обсуждаться «правила игры». Насколько можно судить из интервью, часто отношения ученичества или дружбы молодого и пожилого литератора осложнялись отношениями патронажа, который, пользуясь своим более высоким статусом, старший литератор устанавливал для младшего:

В тот мой первый визит мы проговорили с Антокольским много часов и подружились, хотя у нас и была гигантская разница в возрасте. Тогда была принята такая форма вступления в литературу: старший товарищ публиковал произведение начинающего в «Литературной газете», там была рубрика «В добрый путь». Так наши мэтры давали молодым писателям путевку в жизнь. Помню, и Слуцкий там публиковался. В Сибири — по-моему, в Иркутске — я купил газету. Раскрываю. Там — публикация моих стихов в этой рубрике и замечательные слова Антокольского. Он мне дал большой аванс (И-4).

Но чаще всего такие обсуждения происходили *ad hoc* при попытке проанализировать и решить какую-нибудь сложную ситуацию. Одна из наших информанток рассказывает, как она «пробивала» в печать свою книгу о творчестве известного советского писателя, вызывавшего в то время бурные споры в критике, в том числе и политико-идеологического характера:

Когда у меня сложилась книга, я отнесла ее в издательство, а издательство передало ее в цензуру. И вдруг мне звонит мой редактор Г. и говорит: «Н., приезжайте». Я живу близко, неподалеку от Сретенки, поэтому приехала быстро. И вот она говорит: «Я не должна вам показывать, и по правилам никогда не смогу вам это показать... Но я покажу». Она достает мою верстку, она вся исчеркана красным карандашом. Под линейку были подчеркнуты и отдельные фразы, и целые абзацы — на полях. На второй или первой странице были выписаны номера страниц, которые нужно снять, потому что там были упоминания о людях, запрещенных к упоминанию в печати. Конечно, я была в шоке, но, когда я пришла в себя, — сказала, что никогда не смогу эти страницы изъять из своей книги. Г. говорит мне: «Надо». Я отвечаю: «Нет, я этого не сделаю». Но учтите, что до общения с цензором никогда не допускали «просто» писателей. С цензором должны были говорить начальники. Поэтому мы с Г. выработали следующую тактику борьбы. Она говорит мне: «Значит, завтра ты поедешь в библиотеку Дома литераторов...» У нас тогда была прекрасная библиотека! «...И выбираешь книги об этих людях, или книги, в которых эти люди упоминаются, и набиваешь ими чемодан». Я так и сделала, как мне велел умный редактор. Я не могла ни звука сказать о том, что именно она мне рекомендует так поступить, иначе бы я ее очень серьезно подставила. Она не имела права ни показывать эту верстку, ни давать советы о том, как выйти из положения. Итак, набила чемодан «подтверждающими» книгами, редактор добавила к ним еще несколько книг, и мы доставили этот чемодан в «Советский писатель». Цензор сидел на самом верху — кажется, на пятом этаже. То ли редактор, то ли заведующая редакцией пошли с этим чемоданом к цензору и вели с ним сложные переговоры. Книга моя пролежала в цензуре девять месяцев, можно было родить ребенка. Я сказала, что не уберу ничего. Мне интересно, что они делали эти девять месяцев, но в итоге я получила положительный ответ. <...> Думаю, что моя рукопись с версткой в сопровождении чемодана или без него, но со списком книг, наверняка путешествовали из «Советского писателя» в другие кабинеты. Вот это и заняло девять месяцев (И-7).

В этой истории важно, что более опытный игрок предлагает менее опытному алгоритм действий, которыми этот игрок пользуется — и это производит необходимый эффект.

Только в редких случаях интервьюируемые описывают усвоение неписанных норм из дискуссий между сверстниками:

Для нас (молодых писателей и критиков. — *Авт.*) были важны уроки того, как обращались с такими писателями, как Искандер, как Трифонов, как исключали писателей из Союза. Всё это мы обсуждали (И-7).

Таким образом, статус бэкстейджей парадоксален. В мемуарных нарративах о советском литературном быте само существование подобного рода разговоров часто игнорируется, однако при сопоставлении источников, создававшихся синхронно и ретроспективно, такие коммуникативные эпизоды оказываются буквально вездесущими. *Следы от бэкстейджей*, по которым можно судить о распространенности этого типа коммуникации, сами могут стать предметом классификации: обезличенный рассказ об обсуждении какого-то правила («мы обсуждали», «все об этом говорили»), саморефлексия, за которой стояла ситуация бэкстейджа (примеры такой рефлексии приведены выше), и т.д. Более подробный анализ таких следов мы считаем одной из возможных задач для следующего этапа нашего исследования.

Удостоверившись в значимости бэкстейджей, в следующей статье этой серии мы попробуем дать хотя бы эскизную классификацию бэкстейджей по двум параметрам: их функции и их содержания.

Список информантов

- И-1 — Ж59, переводчик, культуролог
И-2 — Ж81, поэт
И-3 — М73, критик, редактор
И-4 — М79, поэт, прозаик, историк литературы
И-5 — М74, критик, литературовед
И-6 — М57, критик, литературовед, историк культуры
И-7 — Ж76, критик, литературовед, редактор
И-8 — М71, поэт, литературовед
И-9 — М85, историк, прозаик, редактор
И-10 — Ж69, критик, прозаик, редактор

Литература / References

- [Антипина 2005] — *Антипина В.* Повседневная жизнь советских писателей. 1930—1950-е годы. М.: Молодая гвардия, 2005. (*Antipina V. Povsednevnaya zhizn' sovetskikh pisateley. 1930—1950-e gody. Moscow, 2005.*)
- [Атнашев и др. 2021] — *Атнашев Т., Велижев М., Вайзер Т.* Двести лет опыта: от буржуазной публичной сферы к российским режимам публичности // Невершенная публичная сфера. История режимов публичности в России / Сост. Т. Атнашев, Т. Вайзер, М. Велижев. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 5—81. (*Atnashev T., Velizhev M., Weiser T. Dvesti let opyta: ot burzhuznoy publichnoy sfery k rossiyskim rezhimam publichnosti // Nesovershennaya publichnaya sfera. Istoriya rezhimov publichnosti v Rossii / Comp. by T. Atnashev, T. Weiser, M. Velizhev. Moscow, 2021. P. 5—81.*)
- [Герович 2011] — *Герович В.* Интер-Нет! Почему в Советском Союзе не была создана общенациональная компьютерная сеть // Неприкосновенный запас. 2011. № 1. С. 27—39. (*Gerovitch S. InterNyet: Why the Soviet Union Did Not Build a Nationwide Computer Network // Neprikosnovenny zapas. 2011. № 1. P. 27—39. — In Russ.*)
- [Гирц 2004] — *Гирц К.* Интерпретация культур / Пер. с англ. М.: РОССПЭН, 2004. (*Geertz C. The Interpretation of Cultures: Selected Essays. Moscow, 2004. — In Russ.*)
- [Гофман 2000] — *Гофман И.* Представление себя другим в повседневной жизни / Пер. с англ. и вступ. ст. А. Д. Ковалева. М.: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2000. (*Goffman E. The Presentation of Self in Everyday Life. Moscow, 2000. — In Russ.*)
- [Дубин, Рейтблат 2003] — *Дубин Б., Рейтблат А.* Литературные ориентиры современных журнальных рецензентов // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 557—570. (*Dubin B., Reitblat A. Literaturnye orientiry sovremennykh zhurnal'nykh retsenzentov // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. № 59. P. 557—570.*)
- [Жолковский 2015] — *Жолковский А.* «Летним днем». Эзоповский шедевр Фазилы Искандера // Новый мир. 2015. № 4. С. 166—181. (*Zholkovsky A. "Letnim dniom". Ezopovskiy shedevr Fazilya Iskandera // Novyy mir. 2015. № 4. P. 166—181.*)
- [Золотоносов 2013] — *Золотоносов М.* Гадюшник. Ленинградская писательская организация: избранные стенограммы с комментариями. Из истории советско-

- го литературного быта 1940—1960-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2013.
- [Zolotonosov M. Gadiushnik. Leningradskaya pisatel'skaya organizatsiya: izbrannye stenogrammy s kommentariyami. Iz istorii sovetskogo literaturnogo byta 1940—1960-ih godov. Moscow, 2013.)
- [Кондратович 1991] — Кондратович А. Новомирский дневник. 1967—1970. М.: Советский писатель, 1991.
- (Kondratovich A. Novomirskiy dnevnik. 1967—1970. Moscow, 1991.)
- [Кукулин 2017] — Кукулин И. Продисциплинарные и антидисциплинарные сети в позднесоветском обществе // Социологическое обозрение. 2017. Т. 16. № 3. С. 136—173.
- (Kukulin I. Prodistsiplinarnye i antidistsiplinarnye seti v pozdnesovetskom obshchestve // Sotsiologicheskoe obozrenie. 2017. Vol. 16. № 3. P. 136—173.)
- [Кукулин 2018] — Кукулин И. A bizarre encounter: о влиянии прототипа Порции Браун на роман Вс. Кочетова «Чего же ты хочешь?» // Новое литературное обозрение. 2018. № 152. С. 146—158.
- (Kukulin I. A bizarre encounter: o vliyaniy prototipa Portsii Brown na roman Vs. Kochetova "Chego zhe ty hocheshh?" // Novoe literaturnoe obozrenie. 2018. № 152. P. 146—158.)
- [Лебина 2015] — Лебина Н. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- (Lebina N. Sovetskaya povsednevnost': normy i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bol'shому stilу. Moscow, 2015.)
- [Матусевич 2000] — Матусевич В.А. Записки советского редактора. М.: Новое литературное обозрение, 2000.
- (Matusевич V.A. Zapiski sovetskogo redaktora. Moscow, 2000.)
- [Митрохин 2006] — Митрохин Н. Санитары советской литературы (К стенограмме обсуждения на расширенном секретариате МО СП СССР альманаха «МетрОполь» 22 января 1979 г.) // Новое литературное обозрение. 2006. № 82. С. 282—290.
- (Mitrokhin N. Sanitary sovetskoi literatury (K stenogramme obsuzhdeniya na rasshirennom sekretariate MO SP SSSR al'manaha "MetrOpol'" 22 yanvara 1979 g.) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2006. № 82. P. 282—290.)
- [Митрохин 2022] — Митрохин Н. Очерки советской экономической политики в 1965—1989 годах. М.: Новое литературное обозрение, 2022. (В печати.)
- (Mitrokhin N. Ocherki sovetskoy ekonomicheskoy politiki v 1965—1989 godakh. Moscow, 2022. (In print.))
- [Тименчик 2014] — Тименчик Р. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. 2-е изд., испр. и расш.: В 2 т. Т. 1. М.; Иерусалим: Мосты культуры; Гешарим, 2014.
- (Timenchik R. Posledniy poet. Anna Akhmatova v 60-e gody. 2nd ed., rev. and ext. Moscow; Jerusalem, 2014.)
- [Элликсон 2017] — Элликсон Ч.Р. Порядок без права: как соседи улаживают споры / Пер. с англ. М. Маркова и А. Лашева под ред. перевода Д. Кадочникова. М.: Изд-во Института Гайдара, 2017.
- (Ellickson C.R. Order without Law: How Neighbors Settle Disputes. Moscow, 2017. — In Russ.)
- [Fainsod 1963] — Fainsod M. How Russia is Ruled. Cambridge: Harvard University Press, 1963.
- [Gorzki, Khlevniuk 2020] — Gorzki Y., Khlevniuk O. Substate Dictatorship: Networks, Loyalty, and Institutional Change in the Soviet Union. (The Yale-Hoover series on authoritarian regimes.) New Haven; London: Yale University Press, 2020.
- [Gorski 2003] — Gorski Ph. The Disciplinary Revolution: Calvinism and the Rise of the State in Early Modern Europe. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- [Ivanauskas 2014] — Ivanauskas V. 'Engineers of the Human Spirit' During Late Socialism: The Lithuanian Union of Writers Between Soviet Duties and Local Interests // Europe-Asia Studies. 2014. Vol. 66. № 4. P. 645—665.
- [Ledeneva 1998] — Ledeneva A.V. Russia's Economy of Favours: Blat, Networking and Informal Exchange. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- [Ledeneva 2006] — Ledeneva A. How Russia Really Works: The Informal Practices That Shaped Post-Soviet Politics and Business. Ithaca: Cornell University Press, 2006.
- [Loseff 1984] — Loseff L. On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature. München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1984.
- [Tolz 2002] — Tolz V. "Cultural Bosses" as Patrons and Clients: The Functioning of the Soviet Creative Unions in the Postwar Period // Contemporary European History. 2002. Vol. 11. № 1. P. 87—105.
- [Tomoff 2006] — Tomoff K. Creative Union: The Professional Organization of Soviet Composers, 1939—1953. Cornell University Press, 2006.
- [Zitzewitz 2020] — Zitzewitz J. von. The Culture of Samizdat: Literature and Underground Networks in the Late Soviet Union. London; Oxford et al.: Bloomsbury, 2020.