

**Е. А. Добренко
(Великобритания, Шеффилдский университет)
Восточноевропейские литературы
на Втором съезде писателей
и проект литературного Pax Sovietica:
начало конца¹**

Литературы стран советского блока подошли ко Второму съезду советских писателей в состоянии глубокого кризиса. Насажденный и институционализированный после югославского кризиса и углубления холодной войны в 1948–1949 годов соцреализм, не имевший в этих странах ни литературных традиций, ни утвердившейся институциональной культуры, ни сформировавшихся литературных кадров, привел к осознанию необходимости пересмотра поначалу навязанных, а затем воспринятых догм. К концу 1954 года первые ростки недовольства сложившейся ситуацией были налицо, а потому литераторы этих стран с большим интересом следили за переменами в Советском Союзе, отмечая появление любых намеков на возможные изменения в культурной политике.

Поскольку за прошедшее десятилетие восточноевропейские литературы институционально были прочно привязаны к «братской советской литературе» и привыкли ровняться на нее, всякие намеки на возможную либерализацию живо обсуждались и интерпретировались. Поездки писателей «стран народной демократии» в СССР давно превратились в ритуал, но впервые официальные делегации этих стран участвовали в работе съезда писателей, ставшего настоящей кульминацией проекта литературного Pax Sovietica и, — как всякая кульминация — преддверием его кризиса и упадка. Дискуссии о прошедшем десятилетии, о путях развития восточноевропейских литератур после смерти Сталина и о соцреализме только набирали обороты. Спустя год-полтора после съезда они достигнут пика — в особенности в Польше и Венгрии, где завершатся потрясениями, самое активное участие в которых принимали писатели.

С особым интересом воспринимались поэтому указания на возможное смягчение сталинской доктрины. Когда в приветствии ЦК КПСС провозглашалось, что «социалистический реализм дает возможность

проявления широкой творческой инициативы, выбора разнообразных форм и стилей в соответствии с индивидуальными склонностями и вкусами писателя» (8), это воспринималось в 1954 году как настоящий прорыв, если иметь в виду, что всего за несколько лет до этого в советской печати активно обсуждалась правомочность нормативной эстетики. Интерес вызывало все. Даже новый набор ленинских цитат в отчетном докладе Алексея Суркова. Если раньше цитировались слова о том, что «литература должна стать колесиком и винтиком общепролетарского дела», то теперь Сурков цитировал Ленина, который [«полвека тому назад в своей статье "Партийная организация и партийная литература" писал, что "литературное дело меньше всего поддается механическому равнению, нивелированию, господству большинства над меньшинством", что "в этом деле безусловно необходимо обеспечение большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию". Эти слова Ленина, которые ныне практически подтверждены всем развитием нашей литературы, предполагают, при общем *направлении* разработки метода социалистического реализма, возможность существования разнообразных *течений*, творческого соревнования между ними, возможность широкого дискуссионного обсуждения преимуществ того или иного течения»] (28).

Все это было совершенно ново. Например, рассуждения Константина Симонова в его докладе о советской прозе о доктринерстве в соцреалистической теории: «Если заразиться пафосом этих вульгаризаторских рассуждений, то можно, войдя в азарт, докатиться и до выработки "единственно правильной" композиции или "единственно приемлемого" сюжета, которые с железной последовательностью должны быть единственно соответствующими единственно верному методу» (3, 39; 89). Симонов усматривал здесь «подмену понятия "метод" понятием "стиль". <...> Такая подмена на деле ограничивает возможности литературы социалистического реализма, сужает критерии, позволяет иным критикам на словах призывать к многообразию, а на деле пытаться остричь все книги под одну гребенку, или, вернее сказать, под нулевую машинку. Стоит подменить понятие метода социалистического реализма понятием стиля, называя это прямо своими словами или подразумевая такую подмену в общем ходе рассуждения, как сразу станет невозможным говорить о *разнообразии* стилей внутри социалистического реализма. И именно тут-то и рождаются немало навредившие нашей литературе всякого рода "теории" и просто скороспелые кустарные домыслы, согласно которым, в сущности, в литературе социали-

¹ Настоящая статья написана в рамках финансируемого Научным советом по искусству и гуманитарным исследованиям Великобритании проекта о советизации Восточной Европы в эпоху позднего сталинизма (грант AHRC AH/K001825/1 133995).

стического реализма должен быть единый стиль, а все, что не так, то от лукавого» (3, 40; 89).

Разумеется, дело было вовсе не в «подмене понятий», но о причинах никто предпочитал не спорить, коль скоро с самой высокой литературной трибуны стало позволено говорить о разнообразии если не методов, то хотя бы стилей. Симонов прямо заявил: «Мы имеем все основания считать правомерным и естественным существование в нашей литературной жизни, в общем едином русле метода социалистического реализма, разнообразных стиливых творческих течений, развивающихся на основе здорового творческого соревнования» (3, 45; 90–91). Не ставя под сомнение статус соцреализма, такой подход позволял сочетать несочетаемое: унифицированный «метод» с разнообразием стилей, индивидуальностей и течений. Хотя это и была чистая риторика, но звучала она вполне реформаторски.

И уж совсем революционными казались рассуждения Бориса Рюрикова, делавшего содоклад о советской критике и заявившего, что соцреализм, который еще вчера сводился к набору неизменных «чеканных формул», сегодня объявлялся открытым для пересмотра, поскольку-де «наше представление о социалистическом реализме не есть неизменное и неподвижное представление — оно меняется, развивается вместе с развитием литературы, искусства, эстетической теории, а главное, — с развитием самой жизни» (10, 27; 308). Неожиданно выяснилось, что «жизнь идет [вперед. Жизнь и борьба народных масс неслыханно развились, обогатились].² Раздвинулся духовный мир героев, шире стал мир практической деятельности, все новые формы принимает борьба нового со старым. Художник обращается все к новым сферам жизни». И вот первые из них — задолго до XX съезда — «преодоление культа личности, "теории бесконфликтности", одностороннего показа жизни обогатило, сделало шире и полнее наше представление о социалистическом реализме, о его познавательной и преобразующей силе» (10, 27; 308).

Прозвучавшее в резолюции съезда неслыханное ранее положение о том, что «для дальнейшего обогащения и роста советской литературы весьма важное значение имеют соревнование различных развивающихся на основе принципов социалистического реализма творческих течений, более смелые искания в области литературных стилей и форм, способствующие наиболее полному и всестороннему выявлению

² [вперед, особенно стермительно в условиях перехода от капитализма к социализму, к коммунизму. Жизнь и борьба народных масс исключительно богаты].

индивидуальности писателя и развитию его таланта» (591), не прошло мимо внимания делегатов из стран Восточной Европы, работавших в тех же, что и советские писатели, идеологических и институциональных рамках и страдавших от тех же соцреалистических болезней, что и советская литература. Последнее обстоятельство трудно было скрыть, и Николаю Тихонову пришлось эфемистически признать в своем докладе о прогрессивных литературах мира, что «бесконфликтность, которая долго гостила в советской литературе, отозвалась и в литературах стран народной демократии» (14, 24; 420).

Сегодня даже трудно представить, насколько либеральной казалась эта риторика. Этому теоретическому реформаторству, казалось, не будет предела. Например, критике теперь ставилась в качестве основной задача [«глубоко проанализировать, как с развитием самой литературы развивается и обогащается ее творческий метод»] (Рюриков; 10, 27; 308). Метод, который раньше не развивался, но сам был объявлен источником развития, теперь ставился в зависимость от «развития самой литературы». Больше того, прежняя подгонка литературы под «требования» соцреализма объявлялась теперь неактуальной, поскольку-де «отвлеченное логизирование мешает боевой и конкретной постановке жизненно важных вопросов». Это звучало приговором нормативной эстетике. Рюриков заявил, что [«в догматизме и абстрактности коренится настойчивое требование некоторых товарищей создать некую нормативную эстетику. С нашей точки зрения, "нормативная эстетика" — это детская энциклопедия, дающая готовые ответы на вопросы, возникающие в неоформившемся сознании. Нам же нужны не догматические рецепты на все случаи жизни, — сколько их было дано! — а творческая разработка ставящихся жизнью вопросов на основе самого передового и революционного творческого метода»] (10, 28; 308). Оказывалось, что даже принцип партийности теперь не столько привязывает писателя к актуальным партийным установкам, сколько «обязывает выступать против всякой узости, схоластики, догматизма, он требует глубоко учитывать природу художественного творчества» (10, 29; 310). Делегаты стран восточного блока слушали все это с особым интересом, поскольку это давало надежду на перемены. Соцреализм не был в них столь укоренен, литературная культура и писательская среда были другими, что создавало своего рода люфт для более глубокой политической и институциональной либерализации.

Советская интерпретация происшедших в Восточной Европе изменений была дана в докладе Тихонова: «После Второй мировой войны

как будто другое солнце взошло над измученной, разрушенной Европой. Алый весенний свет струился со знамен победоносной Советской армии, освободившей народы от фашистского ига, входившей в древние города, где люди со слезами радости приветствовали ее приход. Писатели освобожденных народов выходили из подполья, возвращались из лесов, где они сражались вместе с партизанами. Иные приходили с освободительными войсками. Иные приходили домой из далеких скитаний по белу свету или из концентрационных лагерей, из тюрем, а некоторые возвращались к общественной жизни после длительного ухода в себя, отмалчивания» (14, 11; 417). Эта благостная картина была, конечно, далека от реальности. Реальность была куда суровее и сложнее, а со знамен победоносной Советской армии струился не только «алый весенний свет». То обстоятельство, что за прошедшее десятилетие литературы стран Восточной Европы фактически приравнивались к «братским литературам народов СССР», было результатом огромного политического и институционального давления и репрессивной советизации в течение только что завершившейся сталинской эпохи.³

У Алексея Суркова были все основания заявить в своем заключительном слове под аплодисменты присутствующих, что «выступления представителей братских литератур утвердили в нашем сознании тот бесконечно радостный факт, что великий закон взаимодействия и взаимного творческого влияния, утвержденный в отношениях между литераторами Советского Союза, ныне уже начал действовать и в наших отношениях с дружескими литераторами стран народной демократии и с прогрессивными литераторами всего мира» (18, 157; 577).

И действительно, славословия великой русской/советской литературе в речах представителей «братских стран» лились с трибуны, казалось, нескончаемым потоком. Анна Зегерс говорила о том, что молодежь ГДР «жадно читает советские романы. Она хочет понять, как народ стал таким народом, как советский. Интересно отметить, что книги именно такого писателя, как Макаренко, раскупаются с невероятной быстротой. Я не называю имена современных писателей. Их книги раскупаются, как говорят у нас в Берлине, как горячие булочки» (7, 131; 228).

Выступавший по-русски Первый секретарь СПЧ Ян Дрда под бурные аплодисменты сообщил слушателям о «многих десятках и сотнях тысяч наших читателей, для которых произведения советских писателей

стали родными и дорогими. <...> Нет у нас сейчас в Чехословакии ни рабочего, ни интеллигента, который не имел бы большой или маленькой домашней библиотечки, и нет у нас личных библиотек, в которых вы не увидели бы на первом плане книг мастеров советской литературы. <...> Нет у нас деревни сегодня, в которой не нашлось бы нескольких десятков, а иногда и сотен советских книг, переходящих из рук в руки и жадно перечитываемых нашими крестьянами, деревенскими женщинами и молодежью. Я не преувеличу, товарищи, если скажу, что советская литература стала для нашего народа подлинным хлебом насущным» (11, 66–67; 355). Под овации звучали клятвы Дрды о том, что «нет в мире силы, которая могла бы вырвать из наших сердец веру в победоносный успех этого дела. Нет в мире силы, которая могла бы вырвать из наших сердец любовь к Советскому Союзу. Мы пойдем с вами верно и смело! В труде и в бою, в любви к человеку и в гневе против врагов рода человеческого, сильные своей верой и любовью, воодушевленные вашим примером! Нас всех обязывают, как нерушимый нравственный закон, слова, которые вложил в наши сердца наш незабвенный товарищ Готвальд: «С Советским Союзом на вечные времена!» (11, 72–73; 356).

Михай Бенюк сообщал, что «для нас, писателей Румынии, советская художественная литература стала высшей школой воспитания трудящихся в духе любви к Родине, дружбы и мира между народами, в духе борьбы за социализм» и что «нет ни одного известного советского писателя в этом зале, у которого не было бы своего друга и читателя у меня на родине» (12, 77; 378).

Ему вторил албанец Димитр Шутеричи: «Наша молодая литература обязана очень многим советской литературе, которая служит нам путеводной звездой» (14, 112; 442). В том же парадном жанре выступал и Ярослав Ивашкевич, заявивший, что в Польше «советская книга и советский журнал являются нашими подлинными друзьями, а дискуссии, проводящиеся в Союзе советских писателей <...> звучат как мощное эхо в нашей литературной среде и являются предметом наших собраний, обсуждений и дискуссий» (18, 53; 553).

А Христо Радевский не только рассказал о том, что «для болгарских читателей советские писатели — свои писатели. Они восхищаются Чапаевым и Мересьевым, Чайкой и Зоей, Павлом Корчагиным и Василием Теркиным, гайдаровским Тимуром, фадеевскими краснодонскими комсомольцами, маршakovскими почтальонами и пожарными, Михалковским дядей Степой и сотнями других героев советской литературы, которых породила советская действительность» (15, 49; 458), но и решил

³ См.: *Applebaum A. Iron Curtain: The Crushing of Eastern Europe. 1944 – 1956. L.: Allen Lane, 2012. P. 352–383.*

добавить к этим заверениям цифры, сообщив, что [«на болгарский язык переведено 840 произведений около 390 советских писателей. Эти произведения вышли в 960 изданиях, тиражом около 6 600 тысяч экземпляров. Разумеется, большая часть этих книг издана после освобождения нашей страны от фашизма. В это число не входят отдельные произведения — стихи, рассказы и пр., опубликованные в периодической печати, и пьесы, поставленные нашими театрами. Население Болгарии составляет около 7 миллионов человек. Значит, на каждого болгарина, от грудного младенца до старика, приходится по одной книге — переводу художественного произведения советского писателя»] (15, 49; 458).

Сам жанр подобных парадных приветствий не предполагал не то что критики, но каких бы то ни было упоминаний о чем-либо негативном. И все же выступавшим удалось хоть и эвфемизмами затронуть болезненные темы. Так, Ярослав Ивашкевич сетовал, что за этими радужными цифрами скрывается довольно безрадостная картина, поскольку «большинство из произведений современной польской литературы, о которых говорилось в докладе, незнакомо советскому читателю. Книги Казимира Брандыса, Люциана Рудницкого, Богдана Чешко до сих пор не переведены, не говоря уже о произведениях других авторов, не упомянутых в докладе, таких как Мария Домбровская, Зофия Налковская, Мечислав Яструн и многие, многие другие. Зато переводятся книги, художественный уровень которых не может дать советскому читателю должного представления о нашей современной литературе» (18, 54; 553).

Ян Дрда не преминул сказать об «ошибках и заблуждениях», которых «мы в огне борьбы наделали их немало»: «Правильным был и есть наш бой с пережитками безыдейного либерализма и формализма. Но неправильным было, что мы в этой борьбе допускали сектантское сужение широкого литературного фронта, что особенно мы, младшее поколение, долго не умели найти [настоящего товарищеского понимания старших, честных творцов] нашей письменности. Правильно было и есть, что мы старались и стараемся, чтобы главное внимание нашей литературы обращалось на современность и на ее самые жгучие проблемы. Но неправильно было, когда многие авторы наш сложный, отмеченный многими боями путь строительства социализма вульгарно изображали как некую «воскресную прогулку в социализм» по дорожке, усыпанной идиллическими розами, когда эти авторы вместо живого героя нашего времени, преодолевающего с боями очень суровые и очень конкретные препятствия, героя, человекно красивого и духовно богатого, создавали пышно разодетых манекенов для выставки тезисов и в то же время внут-

ренне пустых, потому что они не из плоти и крови, но из папье-маше. Правильно было, что мы обратились и обращаемся к теме творческого труда, который возвышает человека. Но неправильно было, когда мы вместо человеческих судеб и моральных отношений изображали лишь производственные процессы» (11, 71; 356). Ясно, что главная информация содержалась здесь после противительных союзов.

Что касается критики формализма и модернизма, то она не всегда велась восточноевропейскими гостями, говоря советским языком, «с правильных позиций». Так, Петер Вереш, один из ведущих венгерских писателей-народников, которые находились с режимом Ракоши в весьма непростых отношениях, заявил, что, «к нашему счастью, у нас не смог укорениться западный формализм, так как в то время, когда Европу затопил поток разных «измов», в Венгрии начала развиваться реалистическая литература о крестьянстве» (15, 19; 451). Эта «реалистическая литература о крестьянстве» была весьма далека от соцреализма. Да и понимал его Вереш своеобразно: «Мне кажется, что литература может охватить всю жизнь, весь мир: и действительность, и воображаемое, и реализм, и романтизм, и игру, и героическое стремление, и реального исторического героя, и идеального народного героя, такого, как Илья Муромец, как у нас Миклош Толди, как Павел Корчагин и Мересьев. <...> Та романтика, в которой живет настоящая поэзия, бессмертна; и реализм тоже бессмертен, если в нем каждодневная, обыденная действительность возвышается до поэзии. А беспочвенный вымысел является лишь ложной романтикой, как описание действительности, лишенное поэтичности, является лишь натурализмом. <...> Я думаю, что сейчас, в эпоху строительства социализма, мы должны учитывать духовные потребности всего общества, всего народа и уметь играть на всех струнах литературы. Каждый делает то, что он умеет лучше всего, к чему у него имеются индивидуальные склонности» (15, 23–24; 451–452). В принципе, в этом направлении «социалистической литературы» и «соцреализма без берегов» и пойдет советская теория, но в то время здесь читалось очевидное несогласие с соцреалистической ортодоксией.

Если советская литература была в центре восточноевропейского литературного процесса, то сами страны Восточной Европы упоминались лишь в ритуальных заклинаниях. Лишь изредка они упоминались в собственно советском литературном контексте. А если упоминались, то нередко в весьма странном для них свете. Так, Евгений Поповкин призывал продолжать напоминать «братским странам» о том, кто их освободил: «Задумаемся, товарищи, как важно именно теперь созда-

вать книги об освободительном походе нашей армии. Книги для наших людей, книги для наших друзей — поляков, чехов, болгар, румын, немцев, венгров, албанцев, которые, если всех нас понудят к этому, встанут в боевой строй защитников мира рядом с нашими советскими воинами...» (12, 10; 369).

Поскольку институциональная связь писательских союзов соцстран с СП СССР была исключительно тесной, статус происходившего в Москве съезда был чрезвычайно высок. Так, в Болгарии состоялось собрание деятелей культуры, созданное Союзом болгарских писателей и Министерством культуры, специально посвященное итогам Второго съезда ССП.⁴ Болгарское прочтение итогов Второго съезда содержалось в докладе Главного секретаря СБП Радевского: «Главный и, я бы сказал, единственный вопрос, вокруг которого развернулись предсъездовские и съездовские дискуссии, — вопрос соцреализма. <...> Не все толкования и не каждое практическое применение этого метода правильны. Некоторые писатели и творческие работники и в СССР, и за границей понимают и применяют метод соцреализма таким образом, что вместо выявления его преимуществ по сравнению со всеми прежними методами творчества этот метод предстает обедненным, искаженным и вульгаризованным, таким образом, его только компрометируют».⁵ Это следовало понимать в том смысле, что соцреализм теперь очищен от прежних искажений и «вульгаризаций».

Этот очищенный на съезде советских писателей соцреализм презентовал на родине классик болгарского соцреализма, секретарь СБП Георгий Караславов, заявивший, что теперь всем «стало ясно, что социалистический реализм — это именно метод, метод художественного воспроизведения, а не рецепт, не шаблон, не какая-то формула для фабрикация «идеальных» художественных произведений. <...> Творческая личность может черпать из жизни в самой большой мере, воспроизводить жизнь и, сохраняя все особенности своего дарования, проникать своей творческой фантазией в неизведанные и неисследованные еще высоты и глубины жизни».⁶ Именно так соцреализм представлялся теперь городу и миру, после успешного разгрома в предсъездовской дискуссии и на самом съезде «пресловутой теории идеального героя». Такие слова, как «творческая личность» и «творческая фантазия», были знаками либерализации.

Она оказалась столь успешной, что уже спустя несколько месяцев, 8 апреля 1955 года, на очередном посвященном Второму съезду ССП собрании СБП⁷ в своем докладе «Выводы из работы II съезда советских писателей» Христо Радевский заявил, что «вопросы социалистического реализма могут успешно решаться только тогда, когда проявляется больше творческой смелости и свободы суждений, а не раболепство перед догмами».⁸ Как можно видеть, в болгарском случае «творческая смелость и свобода суждений» строго соответствовали официальной советской интерпретации происходящего.

Под еще более полным контролем находилась ситуация в Румынии, где писатели буквально состязались в панегириках советской литературе. 16 декабря 1954 года «Газета литерарэ» поместила подборку высказываний румынских писателей «Советская литература — величайший пример для нас» по случаю открытия Второго съезда ССП. В статье «Все, что мы сделали ценного...» Ион Пас писал: «Все, что наша новая литература могла создать ценного за последнее десятилетие, зависело от освоения в нашей творческой работе метода социалистического реализма, от того, как нам это удавалось и чего мы достигли, чтобы приблизиться к опыту советских писателей».

Другой писатель, Ион Бэнуцэ, в статье «В этих произведениях я нашел правду» заявил: «Партийный характер советской литературы заставил меня глубже понять и вжиться в нашу новую действительность, возненавидеть всем своим существом клики, жаждущие денег и крови в США и других капиталистических странах. Советская литература открыла мне глаза на правильный путь, по которому должен пойти художник-гражданин».

Но поистине ошеломляющие исторические обобщения сделал студент литературной школы им. Эминеску молодой писатель Апосту Георге: «От изумительного "Слова о полку Игореве" до романа Бабаевского "Свет над землей" тянется длинный и славный путь, пройденный такими светлыми художниками, как Пушкин, Гоголь, Толстой, Чехов, деятельность которых была теснейшим образом переплетена с самыми горячими чаяниями народа. Последователи этих титанов, советские писатели, являются для нас, учащихся литературному мастерству, самыми любимыми учителями, дорогими и мудрыми наставниками, друзьями и ближайшими советниками».⁹

⁴ См. отчет о собрании: Литературен фронт. 1955. 27 января.

⁵ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 551. Л. 6.

⁶ Там же. Л. 7.

⁷ См. отчет о собрании: Литературен фронт. 1955. 14 апреля.

⁸ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 551. Л. 21.

⁹ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2405. Л. 5–6.

Настрой выступлений в румынской печати сменился только *после съезда*, который, видимо, застал румынских писателей неподготовленными даже к слабой либерализации, судя по тому, что дискуссии в Румынии отставали даже от советских. Так, дискуссия об идеальном герое, которая прошла в СССР *накануне* съезда, в Румынии разгорелась *спустя полгода* после него. Прошедшая в Союзе румынских писателей дискуссия о положительном герое открывалась заявлением Н. Тертуллиана о том, что «в основе идеализации некоторых литературных произведений лежит примитивные упрощенческие представления о жизненных противоречиях и о разрешении этих противоречий».¹⁰ А заканчивалась выводом о том, что «теория идеального героя и искусственной идеализации толкает писателей на создание самых неправдоподобных, надуманных ситуаций, культивирует у них страх перед естественными противоречиями».¹¹ Румынское руководство полностью контролировало ситуацию, поэтому всякие публичные либеральные заявления были пресечены.

Вообще, московский съезд произвел на писателей разных стран очень разное впечатление. Для одних он был недостаточно прогрессивным и недостаточно далеко пошел в критике соцреалистической ортодоксии. Для других атмосфера на нем показалась, напротив, исключительно либеральной. О том, насколько неожиданными были реакции, можно судить по следующему эпизоду. 15 марта 1954 года главная газета Венгрии «Сабад неп» поместила большую редакционную статью «О некоторых вопросах новой венгерской литературы». Это была эпоха либерализации, когда правительство Имре Надя поощряло дискуссию. В статье говорилось о важности свободного обсуждения проблем, но при этом критиковались «некоторые писатели», которые явно перешли грань дозволенного, требуя «свободы творчества» (то есть отмены цензуры).¹² Сразу после съезда главная литературная газета Венгрии «Иродалми уйшаг» поместила отклики Петера Вереша, Габора Деверчери и Лайоша Тамаша на Второй съезд ССП. Вереш радостно сообщал читателям, что «в Советском Союзе уже действует свобода литературы, провозглашаемая у нас в статье от 15 марта».¹³

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2406. Л. 2 (Тертуллиан Н. Схематизм и реализм // Газета литерарэ. 1955. №№ 5–6).

¹¹ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2406. Л. 5 (Отчет о дискуссии: Газета литерарэ. 1955. № 22).

¹² О некоторых вопросах новой венгерской литературы // Сабад неп 1954. 15 марта.

¹³ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. Д. 1202. Л. 31 (Иродалми Уйшаг. 1955. № 7).

Дело в том, что основной акцент в венгерской печати при оценке Второго съезда ССП делался на его дискуссионный характер. Это было своего рода намеком на то, что если дискуссии разрешены теперь в СССР, то и в Венгрии следует их поощрять. Можно поэтому поверить, что высказывание Вереша не было примером обычного конформизма: он действительно так понял (или хотел, чтобы так было понято в Венгрии) происходящее в СССР. Согласно секретной «докладной записке» консультанта по чехословацкой литературе Софьи Шмераль, сопровождавшей делегацию Чехословакии на Втором съезде ССП — чешских писателей Яна Дрду, Марию Майерову и словацкого писателя Франтишека Гечко, «в самом начале съезде у Гечко», по сообщению переводчика Петрова, неожиданно вырвалось: «значит, конец ждановщине, можно критиковать»¹⁴ (такое же выражение употребили в разговоре с переводчицей Литваковой делегаты Югославии — «ждановщина» была в то время еще непривычным для советского уха словом).

А между тем официальная реакция чехословацкой печати на съезд (в отличие от венгерской и польской) была подчеркнута спокойной. В органах СЧП были помещены стенограммы всех докладов и многих выступлений на Втором съезде советских писателей. Были также напечатаны статьи делегатов съезда Дрды и Майеровой, передовая статья Яна Пиларжа¹⁵ и доклад Гечко на съезде и на пленуме словацких писателей. Нежелание обострять дискуссию проявилось в ходе собрания актива чешских писателей в Праге 28 января 1955 года,¹⁶ где Ян Дрда делал доклад о Втором съезде ССП. Многие из выступавших тогда (Йожеф Рыбак, Ян Штерн) выражали особое удовлетворение тем, что съезд «не сделал уступки либерализму и не изменил культурную политику товарища Жданова».¹⁷

В Чехословакии доминировал прежний официозный дискурс. А дискуссия была связана не столько с высокой политикой, сколько с борьбой литературных группировок. С докладом о Втором съезде ССП Ян Дрда (тогда Первый секретарь Союза чехословацких писателей) выступил не только в Праге, но также в Брно и в Братиславе. В Братиславе он, в частности, заявил: «Мы должны хранить единство нашего литературного фронта, его боевую программу. Не допускать, чтобы наше единство разбивалось глупым сектантством, беспринципностью, кумов-

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3285. Л. 1.

¹⁵ Литературны новины. 1955. № 4.

¹⁶ См. отчет: Литерарны новины. 1955, № 6.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3303. Л. 3.

ством, конкуренцией, клеветой и неврастеническими жалобами».¹⁸ Лишь немногие из выступивших критиковали «лакировку» и «поверхностное отражение жизни», Так, Д. Татарка повторил едва ли не дословно то же, что писал Лукач в своей знаменитой статье «Рассказ или описание?»: «Я пришел к выводу, что мы подходим к материалам как хроникеры. У нас не романы, а хроника событий — восстание, кооперирование деревни и т. д. Писатель подходит у нас к теме как социолог и экономист. Он исходит не от человека, а от проблемы. Образы развиваются постольку, поскольку они нужны для данной темы».¹⁹

Но в целом писатели Чехословакии приветствовали «единство рядов». Так, автор высоко превозносимого в это время романа «Ботострой» Сватоплук в статье «Литература страны победившего социализма» в литературном журнале «Гость и дом» (1955, № 1) радовался тому, что на Втором съезде ССП «оказалось, что глупые сплетни, будто в Советском Союзе весной 1953 года "кое-что изменилось" — ложь, болтовня, клевета. Ответ таким шептунам дал съезд советских писателей. Теперь мы должны многому у него научиться». Ссылаясь на доклад Суркова, где тот говорил об «идеологической интервенции» Запада, Сватоплук задавался вопросом: «А разве у нас состояние нашей культуры после войны не вызывает подобного подозрения? Ведь наша культурная жизнь не может не быть отмечена всеми этими чуждыми и вредными влияниями, поскольку целыми десятилетиями окна нашей культуры были настежь открыты на Запад».²⁰

По сути, основная литературная дискуссия в Чехословакии была дискуссией о Втором съезде ССП. Она открывалась статьей Иржи Тауфера «Великий смотр и большая подготовка»,²¹ где Обращение ЦК КПСС к советским писателям интерпретировалось в «либеральном ключе». С ним резко полемизировали писатели в газете «Литературны новины» (в № 12 (Йозеф Рыбак), № 13 (Павел Когут), № 17 (Иржи Гаек)). Рыбак выражал глубокое удовлетворение, что съезд «разбил вдребезги так называемую "теорию искренности", выдвинутую в статье Померанцева», поэтому он не согласен с Тауфером, «когда тот в своей статье о Втором съезде советских писателей видит основное значение Обращения ЦК КПСС в том, что в нем говорится, что соцреализм дает возможность проявить широкую творческую инициативу, выбор раз-

нообразных форм и стилей».²² Когут сетовал на то, что «когда-то у нас принципы социалистического реализма были искажены схематизмом. А когда мы разгромили схематизм, на смену ему пришел безыдейный либерализм». А Гаек пугал тем, что «у нас речь идет о гораздо более опасной тенденции, чем так называемая "померанцевщина"», поскольку «наши мнимые борцы против схематизма пришли к тому, что борьбу против схематизма объявили борьбой против сланщины, империалистической агентуры внутри страны. В литературах всех стран народной демократии проявились, как и у нас, опасные болезни роста — схематизм и вульгаризация принципов социалистического реализма. Однако только у нас мнимые борцы против схематизма и вульгаризации начиная с 1951 года стремились представить эти болезни роста как проявления политического вредительства».²³ Центром такого «неправильного» понимания партийности, сведения ее к схематизму стал журнал «Творба», где молодые поэты-коммунисты действовали, как в эпоху РАППа (журнал был позже закрыт).

Приравнивание схематизма к вредительству было политическим ходом, который использовался в литературной борьбе группой Тауфера (поэта, главного чешского переводчика Маяковского и функционера) против группы Яна Дрды. Тауфер поддерживал противников Дрды в Союзе писателей в свою бытность замминистра культуры. Ему очень доверяли Вацлав Копецкий, который в это время был членом Политбюро ЦК КПЧ, министром информации и культуры и заместителем председателя правительства ЧССР, и Ладислав Штолль, видный критик, редактор и партийный функционер. Влияние Тауфера в это время было столь сильным, что он фактически отстранил от руководства СПЧ Дрду, сторонники которого также устранились от участия в жизни писательской организации. Однако спустя некоторое время Тауфер потеряет свое влияние, будет снят со всех постов, полностью уйдет в переводы Маяковского, а Дрда останется председателем СПЧ, депутатом парламента и членом ЦК КПЧ и потеряет все свои посты только после 1968 года, когда резко выступит против советского вторжения в Чехословакию.²⁴ В то время, когда было сильно влияние Тауфера в литературной борьбе и использовались обвинения в схематизме как во вредительстве. Так что дискуссия о Втором съезде писателей была отзвуком групповой борьбы.

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3303. Л. 22 (Культурны живот. 1955. № 6).

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3303. Л. 24 (Литературны новины. 1955. № 7).

²⁰ Там же. Л. 25.

²¹ Новы живот. 1955. № 2–3.

²² РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3303. Л. 37.

²³ Там же. С. 38.

²⁴ См.: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3285. Л. 1.

Но в целом позиции чешских писателей были весьма ортодоксальными. В еще большей степени это относится к словацким писателям, если судить по докладу Гечко о Втором съезде ССП на собрании писательского актива.²⁵ Единственным возмутителем спокойствия оказался вполне ортодоксальный соцреалистический автор образцового производственного романа в словацкой литературе «Вчера и завтра» Владимир Минач, который выступил с резкой критикой бесконфликтности в современной словацкой литературе: «Как могло случиться, что такой огромный реалистический талант, как Гечко, в заключение "Деревянной деревни" ушел от жизненных конфликтов в мечтательные сады, где все замирает от блага и счастья? Как могло случиться, что честный и талантливый Татарка в своем последнем романе "Дружные годы" буквально "сбежал с фронта". Разве начало, центральный конфликт, образы этой книги не обещали, что наконец-то мы будем иметь правдивую книгу о Словакии? А автор ушел под конец в сладкое затишье. Это не абстрактная "теория" бесконфликтности. Авторы боятся критики. А писатель, который боится поражения и критики, не боец, а литературный чиновник, корчащийся под тяжестью приказов и без мысли их выполняющий. В этой связи напомним о прославленном романе болгарского писателя Димова "Табак" — одном из лучших произведений мировой литературы после войны: романе глубоких мыслей, ярких образов. Писатель выпустил его в таких же условиях, какие были недавно и у нас. Роман попал в руки любителей теории бесконфликтности, которые осуждали его и поносили автора в печати. А "Табак" все же не победили».²⁶

Стоит при этом отметить, что в отличие от Польши и Венгрии никто из самых суровых критиков схематизма и лакировки в Чехословакии не выступил против самого соцреализма. Все они утверждали, что борются лишь с его «искажениями» и «вульгаризаторством». Парадоксальным образом они оказывались куда большими доктринерами, чем советские писатели, которые видели в соцреализме не столько доктрину, сколько *modus operandi*, в большей своей части ощущая себя чиновниками и фактически партийными функционерами. Это номенклатурное самоощущение у советских писателей сложилось еще в 1930-е годы, но после ждановских идеологических постановлений

²⁵ См. отчет: Культурны живот. 1955. № 7.

²⁶ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3303. Л. 9–10 (Минач Вл. О «правдивости» и отваге в прозе и в критике // Культурны живот. 1955. № 7.

заметно укрепилось. 7 октября 1946 года Петр Павленко писал Всеволоду Вишневскому: «Чем хороши решения ЦК, что ими мы официально признаны служилыми людьми, государственными деятелями! Это вовремя!»²⁷. Подобное бюрократическое отношение к писательству как к службе не было столь распространенным в литературах стран Восточной Европы — сказывались иные история, литературная и политическая культуры.

Самые горячие дискуссии до и после Второго съезда ССП развернулись в Польше. Чтобы представить себе, какой была обстановка здесь накануне съезда, достаточно ознакомиться с материалами проходившей 1–5 апреля 1954 года в Варшаве XI сессии Совета культуры и искусства. В докладе министра культуры Влодзимежа Сокорского говорилось, что «мы сумеем создать условия для развития литературы и искусства социалистического реализма, не суживая это понятие до определенной схемы, до определенной творческой формы». О вреде излишнего контроля говорил и один из ведущих соцреалистических писателей Польши Ежи Путрамент: «Стремясь к тому, чтобы не допустить проникновения в народ идеологического яда, мы стали сверху управлять искусством, пытаюсь создать одно стандартное меню». В этом же духе выступили руководители Союза композиторов и Союза художников. В своем заключительном слове Сокорский должен был признать, что «основной ошибкой, оказавшей значительное влияние на нашу работу и, несмотря на ряд достижений, задержавшей развитие нашего искусства, являлась неправильная практика руководства искусством сверху. Нет сомнения, что мы должны быть глубоко убеждены, что процесс создания произведений искусства не может быть навязан сверху, при помощи рецептов и правил».²⁸ Так начиналась дискуссия накануне VI съезда польских писателей (он будет проходить в ноябре 1954 года, за месяц до Второго съезда ССП), которая задала вектор дискуссии в Польше вплоть до 1956 года. Здесь следует выделить два направления — политическое и собственно литературное.

Для первого симптоматична была статья Ежи Путрамента в журнале «Пшеглонд культуральны»,²⁹ где он заявил, что «всякий про-

²⁷ Павленко П. А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 6: Статьи и воспоминания. Неопубликованные материалы. М.: ГИХЛ, 1955. С. 532.

²⁸ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2223. Л. 4–5 (Керчинская М. Какое нам нужно искусство // Трибуна вольности. 1954. № 18.

²⁹ Путрамент Е. За коренной перелом в искусстве // Пшеглонд культуральны. 1954. № 20.

гресс может быть достигнут только в борьбе, что прогресс в искусстве невозможен в атмосфере интеллектуального застоя, а интеллектуальный застой — неотъемлемое наследие самоуспокоенности, фальшивого, ложного оптимизма, самодовольства, переоценки собственных достижений и убеждения, что все таинства творчества уже открыты». Поэтому он призывал без малейшего колебания признать «состояние идейного бурления, которое сейчас царит в среде писателей, художников, композиторов, явлением желательным и полезным, конечно, при условии, что оно не будет погашено».³⁰

Источник польских дискуссий Путрамент видел в «дискуссиях, которые уже более двух лет ведутся в Советском Союзе». Он убеждал (главным образом партийное руководство), что ничего страшного не случилось и никакого «кризиса» не произошло, что сейчас не хуже, чем год-два назад. И тогда было «не очень хорошо», и сейчас так же, просто польские писатели больше не хотят с этим мириться. Напротив, заявил Путрамент, «мы хотим, чтобы было лучше. Начинаем понимать причины слабости нашего искусства. Не искусство наше пришло вдруг в тупик, упало: выросли художники, увидели свои собственные недостатки настолько отчетливо, что не могут их больше терпеть. Здоровое ли это явление само по себе? Даже самый плохой из командирствующих псевдокритиков не сможет возразить, не сможет найти ни одной цитаты, ни одной красивой фразы, за которой мог бы укрыться».³¹

Вот почему сессия Совета культуры и искусства, органа до тех пор малозначительного, стала сенсацией, хотя там не было принято никаких решений. Но там произошло нечто более существенное, заявил Путрамент: «Деятели партии, критики, художники выступили с протестом против всего, что тормозило развитие искусства Народной Польши, против упрощенного понимания социалистического реализма. Против методов администрирования в искусстве, односторонней оценки того или иного произведения».³² Путрамент признавал, что «широкое наступление в направлении социалистического реализма, начавшееся в 1949 году, велось с помощью упрощенных, грубых методов администрирования». Через пять лет результаты оказались печальными, поскольку, как «с полной уверенностью» утверждал он, «успехи социалистического реализма и методы административного нажима находятся в обратно пропорцио-

нальной зависимости». В этом высказывании содержится двусмысленность. Все зависит от того, что понимать под «успехами».

Пытаясь занять промежуточную позицию, Путрамент тут же отмежевывался от тех, кто радуется, как они думают, «банкротству» соцреализма. С его точки зрения, банкроты они сами.³³ Он лично выступал против либералов, требующих «свободы творчества», заявляя, что «для нас лозунг освобождения художника из-под опеки администратора означает повышение ответственности самого писателя за то, что он создает. Для них это означает освобождение художника от ответственности вообще. Мы считаем, что художник может теперь гораздо действительнее, чем до сих пор, бороться своим творчеством за построение у нас социализма. Они считают, что теперь можно спокойно вернуться в кафе и ресторан, из которых, в сущности, они и не выходили».³⁴ Критика бюрократического контроля за искусством обставлялась таким образом, чтобы быть интерпретированной как борьба за укрепление соцреализма. Путрамент утверждал, что «сессия Совета культуры и искусства заканчивает, надеемся, период управления художественным творчеством, открывая новый этап идеологической борьбы за соцреализм».³⁵

В его интерпретации соцреализм расшифровывался не столько как социалистический, сколько как социальный. Поэтому он призывал писателей вернуться «к забытым с некоторых пор реалистическим методам». Это означало, что писатель «не должен перескакивать через этапы роста и отмирания, не смеет затушевывать процессы борьбы, показывать зло меньшим, чем оно есть в действительности...». Иначе говоря (и здесь Путрамент почти дословно повторял то, что не уставал говорить Лукач), «политическая сознательность, которая дает писателям соцреализма превосходство над своими великими предшественниками, представителями критического реализма, ни в какой мере не освобождает писателей от необходимости наблюдать жизнь и говорить правду».³⁶ Так или иначе, дискуссия оставалась вполне в границах дозволенного. Просто сами эти границы в этот период оказались подвижными.

Одновременно в поле обсуждения накануне Четвертого съезда польских писателей оказались собственно литературные проблемы. В этом плане характерна статья известного критика Анджея Василевского

³⁰ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2223. Л. 6.

³¹ Там же. Л. 8.

³² Там же.

³³ Там же. Л. 9.

³⁴ Там же. Л. 14.

³⁵ Там же. Л. 15.

³⁶ Там же. Л. 17.

«Банкротство или развитие?»³⁷ Она была посвящена проблеме производственного романа, который на протяжении предыдущих пяти лет считался основной формой отображения современности, показателем идейной зрелости писателя и практически отождествлялся с соцреализмом. Василевский констатировал, что «"производственная" литература как литературная форма вымирает: мы не встречаем ее ни в произведениях, изданных в прошлом году, ни в издательских заявках на будущий год, ни даже в планах писателей». Тема труда <...> становится исключительно областью очерка. <...> Этот факт не должен ни беспокоить, ни удивлять — он совершенно закономерен».³⁸ Критик не согласен с теми, кто видит в факте «угасания» «производственной литературы» признак ее «банкротств». Напротив, это кризис роста, показатель зрелости литературы. Производственный роман умирает потому, что самое это определение слишком «узко для правды» и в нем «сконцентрировалось упрощенное понимание воспитательной роли литературы». Проблема в том, что «возник этот вид литературы в результате механического отождествления форм и задач художественной литературы с формами и задачами повседневнога газетного инструктажа для отдельных областей народного хозяйства».³⁹

Смерть производственного романа (в это время он умирает и в советской литературе) Василевский связывал с сугубо литературными его дефектами: «Композиция производственного романа определялась не судьбами людей, а этапами производственного цикла изображаемой трудовой ячейки. Попытки втиснуть в эти узкие рамки описание судеб людей не могли не поражать своей фальшью. <...> Композиция романа в конечном счете определялась организационной структурой предприятия. Больше отделов на предприятии — больше сюжетных линий. <...> Построение производственного романа, таким образом, объясняется его репортерским происхождением».⁴⁰ Самый масштаб производственного конфликта не романский (если не антироманский), ведь производственный роман отражает «идеи» типа «руководитель предприятия не должен ограничиваться узкими рамками производственного плана» или «директор завода, отказавшийся помочь отстающему соседу под предлогом, что это может вызвать "срыв" собственного плана, является эгоистом и в личной жизни по отношению к своей жене...». «Каждой из

этих истин хватило бы на основную идею для репортажа, брошюры или журнальной статьи», — замечал Василевский.⁴¹

Производственный роман умер потому, что эпоха дидактической литературы прошла: «производственная» литература в лучшем случае отвечала на вопрос: как руководить предприятием или кооперативом? Как воздать бригаду? Как относиться к товарищам по труду? Как организовать работу и добиться хороших результатов? Это был дидактический вид литературы. Реалистическая литература отвечает на вопрос: Как жить? Смысл литературы не должен быть сведен к морали книг для чтения из «Библиотечки труда». Отсюда вывод: «"Производственный" роман отошел от традиции польской литературы, для которой человеческая судьба всегда была в центре внимания. Это отступление и сделало литературу скучной и шаблонной, ибо человеческие судьбы красочны и разнообразны, а организационная структура предприятий более или менее одинакова»⁴². Как можно видеть, под реализмом понимался здесь не институализированный соцреализм, но традиционная реалистическая литература. Это было именно то, к чему призывал поносимый в эти годы за «ревизионизм» Лукач, никогда так и не принявший соцреализма.

На Четвертом съезде польских писателей, проходившем за месяц до Второго съезда советских писателей, 8–11 ноября 1954 года, все выступавшие говорили об «административном вторжении» в творческий процесс, о том, что это администрирование было основано на плоских схемах, от которых теперь надо отказаться. Однако соцреализм под сомнение никто не ставил. Напротив, говорилось о выхолащивании его «основ», что привело к доктринерству, политиканству, сворачиванию творческого процесса, торжеству копиизма и узкого утилитаризма, о том, что необходимо создание творческой среды, что рост литературы может гарантироваться только свободой выражения мнений, убеждений и свободой обсуждения». Характерен в этом смысле доклад на съезде классика польской литературы Казимира Брандыса, где подводился итог прошедшего десятилетия (1944–1954) в польской литературе. «Рецепты» и лозунги социалистической литературы были правильными, и те, кто их провозглашал, «были правы, требуя создания положительного героя. Ошибка их была в том, что они навязывали заранее известные черты этого персонажа, *минуя подлинные черты психологии современного чело-*

³⁷ Там же. Л. 15.

³⁸ Василевский А. Банкротство или развитие? // Нова культура. 1954. № 23.

³⁹ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2223. Л. 34.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же. Л. 36.

⁴² Там же. Л. 37.

века. Ошибались ли они, полагая, что литература должна формировать действительность и указывать ей направление развития? Нет. Они лишь игнорировали сложную правду современности, подставляя вместо нее то, что *должно быть*».⁴³ Это то, о чем Лукач будет говорить, выступая на Четвертом съезде немецких писателей в январе 1956 года, указывая, что перспектива должна находиться в сфере реальности, а не утопии.

Согласно Брандысу, «понятие социалистической культуры, метод социалистического реализма содержат в себе такие огромные и прекрасные сокровища, что — мы твердо верим — это почувствует каждый, кто действительно хочет своим пером служить на благо человека и народа».⁴⁴ Художник должен лишь «рассматривать вещи в самом широком аспекте, круг его исканий не может быть ограничен. Нет запретных тем для истинного художника; нет также явлений, не стоящих внимания. Следует оставить автору свободу выбора. Никто ему в этом не может помочь. *Неограниченный полет реалистической фантазии, широчайший круг жизненного опыта, изучение современной жизни с позиций социалистической идеологии — таков, мне кажется, наш путь*».⁴⁵ По сути, это то, что будет официально провозглашаться спустя месяц на Втором съезде советских писателей. Но главную коллизию соцреализма Брандыс разрешить так и не смог, заявив, что «натурализм — это жизненный материал, подчиняющийся фальшивой руководящей идее; схематизм же — правильная руководящая идея, оторванная от жизни материала».⁴⁶ Надо полагать, что путь соцреализма должен был пролегать между этими Сциллой и Харибдой, тогда как соцреализм был в действительности их синтезом.

Если сравнить эти дискуссии с теми, что в это же время протекали в советской литературе по поводу повести Эренбурга, статей Владимира Померанцева, Федора Абрамова, Марка Щеглова, Ольги Берггольц и в целом «линии "Нового мира"», можно заметить, что накал полемики в СССР был не менее сильным, вопросы поднимались не менее острые, и в то же время дискуссия протекала вполне в границах дозволенного. Собственно, сама дискуссия была признаком того, что эти границы стали зыбкими и давление на них оказывалось с обеих сторон — как реформаторами, так и охранителями. И если в СССР не последовало восточноевропейской кульминации, то потому лишь, что

иными были уровень советской политической культуры и институциональный потенциал советского соцреализма: доктринальные аспекты соцреализма вторичны по отношению к институциональным.

Единственной, кто открыто отрицал соцреализм, была Югославия. Поэтому настоящей сенсацией стало не только участие делегации югославских писателей в работе съезда, но и выступление на нем представителя Югославии, которую еще за год до того называли в СССР не иначе как «фашистским застенком». Именно с приглашения югославских писателей Добрицы Чосича и Марина Франичевича на Второй съезд писателей в Москву началось потепление отношений с Югославией. Отчет консультанта по литературам Югославии Союза светских писателей, переводчицы югославской делегации И. Литваковой, повествует о том, как удалось растопить очень официальную поначалу обстановку и как возникли первые признаки доверия.

Следует оговориться, что, поскольку языков никто из руководства Союза писателей не знал и за литературным процессом в этих странах не следил, роль консультантов Союза писателей в формировании политики в отношении той или иной литературы была чрезвычайно высока — они оказывались своего рода проводниками в «братских литературах». Согласно отчету, Чосич был убежденным титовцем, который постоянно повторял: «у нас свобода течений», «соцреализм — это соединение несоединимого: реализма и романтизма», невозможное, как невозможно «соединение материализма и романтизма», что соцреализм, этот «ждановизм в литературе», сужает понятие «прогрессивная литература» и этим отталкивает многих писателей.

Литвакова особо отмечает, что югославские писатели задавали вопросы о Пастернаке, Зощенко, Ахматовой, Олеше. Она с гордостью сообщала о проделанной «воспитательной работе»: «После того как им были рассказаны биографические данные Ахматовой (муж — Гумилев и сын расстреляны как белогвардейские повстанцы, у нее самой — частые рецидивы враждебных настроений) и содержание произведений Зощенко, опубликованных во время войны, Чосич воскликнул: «Да ведь мы бы таким не только не дали печататься, мы бы их...», После этого о «ждановизме» и об Ахматовой больше ни один из них речи не заводили».⁴⁷

В первые дни съезда югославские писатели держались «подчеркнуто отчужденно и сдержанно»⁴⁸. Но уже 17 декабря после предварительного

⁴³ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2223. Л. 63 (Нова культура. 1954. № 24).

⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 2223. Л. 69.

⁴⁵ Там же. Л. 72.

⁴⁶ Там же. Л. 78.

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3579. Л. 4–5.

⁴⁸ Там же. Л. 2.

разговора Литваковой с «руководящими товарищами ССП», Полевым, Сурковым, Симоновым, Тихоновым, Чосича и Франичевича пригласили в президиум. У них взяли интервью для радио. «Они были тронуты», — замечает переводчица.⁴⁹ Кроме того, их поразили «свобода и прямота критических замечаний докладчиков, выступавших в прениях». Чосич интересовался: «А разве роман Пановой вышел отдельной книгой?», «А Шостаковича у вас играют?», «А если писателя ругают, книга его все-таки выходит?», «Я не знал, что у вас так можно...». Югославские писатели были поражены «свободой и полной демократичностью», а Чосич сказал в порыве откровенности: «Я не представлял себе, что у вас все так...».

Чосича особо обижало то, что он коммунист, а их считают здесь не «товарищами», а «прогрессивными демократическими писателями». Но «я крестьянин и никогда не забываю об этом», — говорил Чосич. Он говорил, как важна для него советская литература: «Для меня внутренний приказ, прочитанный в строках книги "Как закалялась сталь", часто означал больше, чем приказ командира». Неудивительно поэтому, что для Чосича так важен был присваиваемый Москвой статус югославской литературе. Согласно Литваковой, «чувствуя сплоченность съезда и его иностранных гостей, и теперь уже озабоченные тем, к какому лагерю их причислят, Чосича и Франичевича все больше занимал вопрос: «Интересно, куда нас включит Тихонов, в демократический лагерь или в "прогрессивный"» (Чосич, 19 декабря). «Вопрос о том, выступим мы или не выступим на съезде, зависит больше от Тихонова, чем от нас...» (Франичевич, 20 декабря). «Конечно, вы ведь считаете нас "прогрессивными демократами". Слава богу, что мы уже не фашисты, как писал ваш Мальцев»⁵⁰ (Чосич, 20 декабря).

Об этих высказываниях югославов Литвакова доложила Полевому и Тихонову, в результате чего в доклад Тихонова были внесены слова о югославской литературе. И крайне удачным оказалось то, что в чтении Югославия помещена была между Польшей и Китаем (в печатном варианте она стояла после Западной Германии).⁵¹ В своем докладе Тихонов заявил, что «новая югославская литература родилась в дни

освободительной борьбы народов Югославии, борьбы отважных югославских партизан, сражавшихся с общим врагом всего прогрессивного человечества — с фашизмом. В эти годы славные традиции сербской, хорватской, словенской, македонской и черногорской литератур были с честью продолжены и обогатились пафосом подлинно всенародной борьбы. В эти годы появилось много новых писателей и поэтов, вышедших из народа и своими произведениями способствовавших новому подъему литературы Югославии» (14, 38; 424). Впервые нечто подобное говорилось о Югославии и югославской литературе со столь высокой трибуны. На другой день, 23 декабря, Чосич и Франичевич уехали в югославское посольство и вернулись к вечернему заседанию со словами: «Мы выступаем».

Выступление Марина Франичевича прозвучало в предпоследний день работы съезда. Оно было выдержано в парадном жанре, как и выступления других писателей «братских стран». Это прежде всего были дифирамбы русской и советской литературе, подчеркивание любви к ним и единства социалистических идеалов: «Традиции великой русской и советской литературы, произведения А. Пушкина, Н. Гоголя, Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького, В. Маяковского, М. Шолохова, А. Толстого, Л. Леонова и многих других писателей, известных всему миру, жили и живут непрерывно в моей стране. Они живут у нас как у себя дома, как в Советском Союзе. Эти произведения всегда вызывали и вызывают у нас творческое вдохновение. С тех пор как пушки "Авроры" оповестили о новой эпохе в истории человечества, наша литература все время утверждала себя в постоянной борьбе за всестороннее укрепление творческой мощи человека» (18, 66; 556).

Но были здесь и недвусмысленные намеки на недавнее прошлое, подчеркивание собственной инаковости и убежденность в своей правоте: «Мы, писатели Югославии, против раздоров между народами. Мы считаем: сотрудничество во всем, что помогает миру и прогрессу, должно стать принципом каждого прогрессивного человека, в особенности писателя. Это необходимо во имя того, чтобы человечество могло избежать катастрофы, которая все еще ему угрожает. Воздвигать мосты между народами и людьми и смотреть без предрассудков и предубеждений на культуру других народов, с открытым сердцем принимать все, что в интересах прогресса и мира, — таковы наши устремления, и за них мы боремся. Все писатели не думают и не могут думать одинаково. Они не могут одинаково относиться и не относятся одинаково к проблемам литературного творчества. Но всех их должна связывать

⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3579. Л. 3.

⁵⁰ Имеется в виду удостоенный в 1952 г. Сталинской премии роман Ореста Мальцева «Югославская трагедия», где югославские партизаны изображались чуть ли не пособниками фашистов, титовская Югославия — как фашистский застенек, а сам Тито — предателем и чуть ли не гитлеровцем, продавшим страну американским империалистам.

⁵¹ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3579. Л. 13.

единая любовь к будущему человечества. И, по моему скромному мнению, в настоящее время — в такое время — следует искать критерии как можно более широкие, общечеловеческие» (Франичевич; 18, 67–68; 556). Призывы к поиску общечеловеческих ценностей в этой аудитории, когда под сталинской эпохой еще не была подведена черта, звучали ново.

Выступление не случайно было поручено дипломатичному и более уравновешенному Франичевичу. По наблюдениям переводчицы, Чосич причудливо сочетал в себе черты коммуниста с националиста. Он постоянно подчеркивал свои коммунистические взгляды и свое крестьянское происхождение. Когда 25 декабря во время посещения колхоза председатель предложил посмотреть жилье колхозников, Чосич подскочил и возмущенно сказал: «Я не американец, я и так вам верю». Но в то же время в нем «сильно чувствуется сербский национализм — о хорватах, словенцах, черногорцах он отзывается весьма отрицательно. Судя по роману, он крайне враждебно относится и к болгарам».⁵² Впоследствии Чосич станет ярким сербским националистом, в 1968 году будет даже изгнан из партии, и в 1992 году, после распада прежней Югославии, станет первым президентом возникшей на ее останках Союзной Республики Югославия. Вплоть до его смерти в 2014 году в возрасте 93 лет его называли Отцом Отечества.

Тогда же, в 1954 году Чосич рассказывал переводчице о том, как родился в крестьянской семье, как не пришлось ему учиться в школе («Впервые одел ботинки в 1945 году, — не без гордости заявил он»), как он участвовал в партизанском движении, был комиссаром партизанского отряда во время войны. После войны он стал одним из важных функционеров титовского режима, работал в аппарате ЦК СКЮ заводом пропаганды и агитации. Начал писать в 1949 году. В 1952 году вышел его первый роман «Солнце далеко», имевший большой успех; на его основе вскоре был снят фильм. Он очень гордился своей депутатской работой, которой отдавал много времени и считал себя представителем модернистского направления. Как раз в это время он была занят написанием 4-томного романа-эпопеи «Корни» (первый том как раз вышел накануне съезда) о Сербии XIX века. В центре — эволюция семьи. «Это будет нечто вроде "Человеческой комедии" Бальзака»,⁵³ — делился он с переводчицей.

Пребывание югославов в Москве сопровождалось дискуссиями о цензуре и «свободе творчества». Причем гостей удивляла свобода, с кото-

рой они столкнулись в Советском Союзе. Так, откровением для них стало посещение спектакля «Баня» в Театре сатиры. Согласно отчету переводчицы, содержание пьесы было заранее рассказано гостям, и Франичевич даже спросил, не смягчил ли театр остроту сатиры. Уже после второго акта Чосич заметил: «У нас бы такое не разрешили». В антракте он рассказал, как у них расправились с писателем Бранко Чопичем, который в 1954 году уже второй раз, как сказал Чосич, «выполз из-под камня со своими сатирическими фельетонами». К концу спектакля Чосич заметил: «А я думал, что сатира и социализм вместе ужиться не могут... Я буду настаивать, чтобы "Баню" у нас поставили». Уже по дороге домой добавил: «Нет, вы все-таки шире, смелей, чем мы... Я не думал...»⁵⁴. История с Чопичем, который в 1950 году опубликовал сатирическую «Еретическую притчу», которую в своём выступлении резко раскритиковал лично Броз Тито, а в последующем сатирические произведения Чопича не раз приводили к нападкам на него, будет иметь интересное продолжение.

«Работа с югославской делегацией» принесла свои плоды. Как сказано в отчете председателя Иностранной комиссии ССП Бориса Полевого о работе с делегацией югославских писателей, направленном в ЦК КПСС 6 января 1955 года, «на следующий день после своего выступления Чосич и Франичевич передали секретарям Союза официальное приглашение от посла Югославии приехать на товарищеский ужин. "Ради бога, приезжайте, вы не понимаете, как это важно для нас и для взаимоотношений наших стран" — сказал Франичевич. Чосич сказал одному из нас: "Если вы действительно любите наш народ и хотите, чтобы наши народы дружили, очень прошу вас — приезжайте. Вы не понимаете, как для нас это важно!"»⁵⁵. После консультации в ЦК КПСС четверо секретарей правления — Сурков, Симонов, Леонов, Полевой — отправились на прием в югославское посольство. Вначале, сообщает Полевой, обстановка была официальная, но потом «пили за дружбу наших народов, за восстановление былых связей, за то, чтобы обращаться друг к другу не «господа», а «товарищи». «Посол упомянул о злополучной книге Мальцева, но когда мы напомнили ему о двух соответствующих книгах, вышедших в Белграде и в Загребе, он засмеялся и предложил выпить за то, чтобы поскорее все это забыть». Следует отметить, что русские книги все эти годы в Югославии не только

⁵² РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3579. Л. 22.

⁵³ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3583. Л. 2–3.

⁵⁴ Там же. Л. 18.

⁵⁵ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3582. Л. 2.

не изымались из библиотек, но и выпускались. А в театрах шли не только русские, но и советские пьесы. Из современных самым большим успехом пользовались «Раки» Михалкова, «которые шли там под провокационным названием "Сами о себе". Нынче эта пьеса снята, по чему, как подчеркнул посол, можно судить об улучшении отношений».⁵⁶

Советскому Союзу в этом отношении похвастать было нечем. Поэтому Полевой предлагал: (1) усилить культурные связи с писателями, художниками, артистами Югославии через ВОКС; (2) издать в одном из толстых журналов одно из наиболее достойных новых произведений какого-нибудь югославского автора, напечатать статью о новой югославской литературе, выпустить наиболее пристойные книги; (3) возобновить в одном из московских театров спектакль «Госпожа министерша» или поставить одну из новых пьес, например «Шлимбаевы» Крлежи, а также купить хотя бы один югославский фильм, если таковой найдется.

Однако, как следует из докладной записки консультанта по югославской литературе СП И. Литваковой «О публикации югославских материалов в советской печати» от 7 сентября 1955 года, вместо сближения произошло еще большее взаимное отторжение. Уже спустя 9 месяцев после съезда в советской периодической печати появилось довольно много материалов, посвященных литературе Югославии: два рассказа в «Новом мире», один рассказ и статья в «Знамени», статья, хроники и рецензия в «Литературной газете», стихи, рассказ и хроника в «Иностранной литературе», рассказы в журнале «Смена», газете «Московский комсомолец» и другие. Проблема была в том, что большая часть из опубликованных рассказов принадлежала перу... Бранко Чопича («Новый мир», «Знамя», «Огонек», «Московский комсомолец» и т. д.). «Произведения Чопича, — писала Литвакова, — несомненно, больше других подходят нам, однако в публикации их надо было бы соблюдать некоторую меру. Еще в 1952 году Чопич напечатал рассказ, в котором описал разложение верхушки КПЮ, ее буржуазное перерождение и сращивание с семьями довоенной буржуазии. Этот рассказ приобрел популярность в стране, и дело Чопича разбиралось на съезде партии, где против писателя выступил лично Тито. В 1954 году Чопич издал роман "Прорыв", посвященный Народно-освободительной войне, получил за этот роман премию, но вскоре снова написал маленький рассказ разоблачающего характера, который официально осуждался на собраниях и в прессе. За прошлый год в югославской печати появились

два маленьких рассказа Чопича, однако, присылая нам книги, СПЮ ни одной книги рассказов Чопича не прислал. Таким образом, когда "Новый мир" первым напечатал маленький рассказ Чопича на современную тему рядом с более крупным произведением Высослава Калеба, и даже вслед за этим произведением, это не могло произвести на югославов отрицательного впечатления. Даже больше — публикация этих рассказов была отмечена газетами и журналом "Современник". Но когда остальные наши журналы и газеты начали теперь печатать только произведения Чопича, это может стать для Тито и для его приближенных столь же приятным, как нам, скажем, публикации одного Зоценко».⁵⁷

Югославы в долгу не оставались. Газета «Книжевне новине», первый номер которой вышел в марте 1955 года, напечатал статью о Втором съезде советских писателей с заголовком крупным шрифтом: «Шолохов открыто осуждает сталинизм» и шрифтом поменьше: «в советской литературе». А Франичевич выступил в хорватской газете «Виестник» со статьей «Вокруг съезда»,⁵⁸ где дал югославскую интерпретацию услышанного на съезде. «Соцреализм остается не только официальным, но и единственным, как они говорят, методом. Однако на сей раз подчеркивается, что этот "метод" оставляет возможной творческую инициативу и выбор разнообразнейших форм и стилей в соответствии с индивидуальными наклонностями и вкусами писателя. <...> Вообще же сами писатели пытаются путем компромисса найти выход из той ситуации, в которой они оказались и которую они остро чувствуют», — писал Франичевич.⁵⁹

В связи с прозвучавшими на съезде нападка на Эренбурга, Панову, Померанцева Франичевич заметил, что «никто не попытался объяснить, как можно писать об общественных конфликтах и не писать о темных сторонах жизни и почему описание этих темных сторон жизни, если они в жизни существуют, было несоциалистическим». Наконец, его крайне позабавило то, что Симонов говорил об «абстрактной искренности», что Луговской и Довженко должны были доказывать, что в современной жизни могут быть трагедии и разочарования, что страдание такая же часть жизни, как счастье и радость, что Берггольц должна была доказывать, что без свободного выражения собственной личности нет лирики, а Яшин говорил о том, что следует писать и о несправедливостях, про-

⁵⁷ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3584. Л. 1.

⁵⁸ Виестник (Загреб). 1955. 23 января.

⁵⁹ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3584. Л. 9.

⁵⁶ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3582. Л. 3.

исходящих в жизни, и т. д. «Обо всем этом, — заключал Франичевич, — в нормальных условиях не следовало бы даже и упоминать».⁶⁰

В появившемся на следующий день продолжении этой статьи под красноречивым заголовком «Противоречия и недоразумения»⁶¹ Франичевич продолжил делиться с читателями своими впечатлениями о Втором съезде советских писателей. На этот раз он обращал внимание на разрыв между необходимостью ухода от сталинских схем и невозможностью это сделать в текущих условиях. Отсюда — множество нелепостей и противоречий, когда, например, Борис Рюриков цитирует, как цитировал раньше, известный сталинский философский труд, а спустя две или три минуты говорит о том, что «буржуазная теория культa личности выступала в облике преданности партии, народу и его вождям, что по сути было глубоким искажением марксизма». Когда он сначала ссылается на Жданова, а вслед за этим выступает против нормативной эстетики, которая была у Жданова основой эстетических построений, или когда Корнейчук ссылается в своем докладе на постановления 1946–1948 годов и тут же нападает на «лакировку» и «теорию бесконфликтности», словно они не выросли из этих постановлений, и т. п. Эти и подобные несообразности, с точки зрения Франичевича, уйдут из советской критики нескоро, поскольку, как он замечает, «ни в дискуссии, ни в докладах не было никаких идей, которые означали бы переворот».⁶² Как бы то ни было, несмотря на возникший «дух доверия», «югославские товарищи» не собирались сбавлять критику сталинизма. Напротив, предвидя назревающие сдвиги, они понимали, что югославский социализм будет становиться все более привлекательным для советских сателлитов.

Нельзя сказать, что советская сторона не стремилась как-то сгладить противоречия, предпринимая попытки не раздражать югославское руководство. Если в одних случаях советское руководство активно поддерживало «своих писателей» в ходе горячих дискуссий 1953–1956 годов, когда они подвергались нападкам со стороны антисталинистов, то в других, напротив, уходило от такой поддержки. В этих случаях Realpolitik брала верх над идеологическими соображениями. Так, в марте 1955 года Борис Полевой обратился к Суслову с письмом о «крупнейшем поэте Югославии» Радоване Зоговиче. До августа

1948 года он являлся фактически руководителем СП Югославии, но в 1948 году выступил против разрыва отношений с СССР. Его тогда отовсюду изгнали, он был жестоко избит и содержался под домашним арестом. Разумеется, его нигде не печатают. «Теперь, — писал Полевой, — Зогович в тяжелом физическом, моральном и материальном состоянии. И какую-то моральную поддержку выдающемуся писателю и нашему искреннему проверенному другу, коммунисту, мы могли бы оказать хотя бы тем, чтобы его имя наряду с другими появилось на страницах советской печати». Он просил рекомендовать «Новому миру» напечатать хотя бы один его рассказ. Суслов переправил письмо Поликарпову с просьбой «решить вопрос». Ответ Бориса Пономарева, тогдашнего заведомо ЦК по связям с иностранными компартиями и заведомо культуры ЦК Дмитрия Поликарпова был краток: «Полагаем нецелесообразным в настоящее время публиковать в советских изданиях», так как «между руководящими работниками идеологического фронта Югославии и Зоговичем продолжается политический конфликт, и сам Зогович не желает вернуться к сотрудничеству в Союзе югославских писателей и к активной работе в югославской литературе из-за своих прошлых обид. Публикация в СССР произведений Р. Зоговича в такой обстановке означала бы поддержку его со стороны советских организаций и общественности и нанесла бы вред советско-югославским отношениям».⁶³

При этом Чопич продолжал представлять югославскую литературу в Советском Союзе, что явно не способствовало улучшению «советско-югославских отношений». Подобное противоречие отчасти было связано с работой партийной бюрократии в СССР, которая стремилась быть одновременно прагматичной и принципиальной, оставаясь главным образом неэффективной. Одним из результатов многолетней конфронтации стало отсутствие в СССР профессиональной экспертизы по Югославии. Статьи о югославской литературе в советской печати, как замечала Литвакова, «предельно доброжелательны, но часто блещут вопиющей неосведомленностью — что югославов обижают на меньше, чем недоброжелательность».

В результате Советскому Союзу так и не удалось втянуть Югославию в свою орбиту. Согласно «Справке о связях между советскими и югославскими писателями в 1955 году», подготовленной Иностранной комиссией ССП, «до самого последнего времени приходилось, и еще

⁶⁰ Там же. Л. 10–14.

⁶¹ Висник (Загреб). 1955. 24 января.

⁶² РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3584. Л. 12–13.

⁶³ РГАНИ. Ф. 5. Оп. 28. Ед. хр. 403. Л. 56, 58.

сейчас приходится, преодолевать в первое время открытое, а теперь иногда скрытое враждебное отношение к нам со стороны руководства Союза. Если сначала это были просто выпады против нас в литературной печати и натянуто-вежливые ответы в письмах, то сейчас в печати мы встречаем сдержанную, скупую информацию о нашей литературной жизни и до мелочей придирчивые обзоры русских переводов произведений югославских писателей. В письмах руководства Союза мы видим выжидательную доброжелательность, а в письмах писателей Югославии — стремление вступить в творческий разговор, просьбы помочь литературой и т. п.»⁶⁴

Это взаимное недоверие, беспокоившее советских литературных и партийных чиновников, привело к тому, что югославские писатели приняли самое активное участие в пропаганде «югославского демократического социализма» и в разрушительных для советского восточноевропейского имперского проекта дискуссиях в Польше, Венгрии, Чехословакии, завершившихся катастрофой 1956 года, когда советские танки на улицах Будапешта позволили сохранить советский «лагерь социализма», но навсегда похоронили соцреализм в Восточной Европе. Второй съезд советских писателей был важной вехой на этом пути: продемонстрировав неспособность к реформированию институций, доктрины и практик соцреализма, он способствовал консолидации реформаторских сил в соцстранах, которое завершится прямым противостоянием спустя два года, а словосочетание «Кружок Петефи» станет в Советском Союзе столь же нарицательным и одиозным, как «майdan» и «оранжевые революции» в путинской России.

Но пронесшаяся над Восточной Европой буря, заставившая Советский Союз пойти на прямое военное вмешательство для сохранения своего контроля над странами «восточного блока», не прошла бесследно ни для самой Восточной Европы, ни для Советского Союза. Начались серьезные изменения, в том числе и в сфере идеологии и руководства культурой. В результате лобового столкновения в 1956 году соцреализм выжил. Но начиная с 1960-х годов в странах советского блока он все больше превращался в «исторический эпизод», который сохранял лишь отдаленные связи с текущей литературой и искусством и статус генерализирующего нарратива, идеологической рамки и колодки, по которой выкраивались истории национальных литератур, практически полностью потеряв не только связи с живым творче-

ским процессом, но и многие бывшие институциональные привилегии и черты. К концу 1980-х годов он остался периферийным ритуальным кодом, «страницей истории», пока не погиб под обломками Берлинской стены вместе с советским социализмом.

В СССР тенденция была той же, но динамика несколько иной, поскольку, в отличие от «стран народной демократии», соцреализм был намного глубже укоренен в советской литературе и искусстве — идеологически, институционально и в значительной мере на персональном уровне: к 1956 году в нем работали уже не одно десятилетие ряд литераторов с еще дореволюционным стажем и бывшие попутчики 1920-х годов, а также два последующих поколения писателей — 1930-х годов и первое послевоенное поколение. Эта укорененность соцреализма в СССР создавала определенный запас прочности. Но и его хватило ненадолго.

Процесс либерализации доктрины, запущенный на Втором съезде писателей, был неостановим. А после 1956 года началась необратимая сепаратизация литературы и соцреалистического дискурса. Соцреализм, который в сталинскую эпоху был *операционной категорией*, инструментальным понятием, которым жестко оперировали критика, цензоры и руководители советской литературы, все больше перемещается в сферу теоретических дискуссий и контрпропаганды. Хотя институциональные гарантии соцреализма сохранялись, с исчезновением инструментального статуса эти гарантии становились скорее символическими, оставаясь достоянием почти эпического прошлого, теряя свой легитимирующий статус. В дискуссиях начала 1960-х годов еще содержалась попытка восстановления связи между живым литературным процессом и требованиями соцреализма. Так, в спорах о «лейтенантской прозе» начала 1960-х годов ортодоксальная критика еще пыталась апеллировать к требованиям соцреализма. Но в 1970-е годы произошел полный отрыв соцреалистической теории от живой художественной практики, ее окончательный уход в сферу теории и истории литературы. В это время литературная критика перестает апеллировать к соцреализму и споры о новой волне военной прозы, о деревенской прозе, о лирической или городской прозе протекали вне всякой связи с соцреализмом. Опоры искали теперь не в нем, но в сфере национального прошлого и в «морально-нравственных поисках». К началу перестройки соцреализм прочно находился в области истории литературы, и даже ритуальные заклинания в верности его идеалам с высоких трибун стали редкими. И умер соцреализм в СССР незаметно, не приходя

⁶⁴ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3589. Л. 1.

в сознание в череде академических дискуссий, в ходе которых пациент, давно находившийся в коме, был наконец отключен от системы жизнеобеспечения — вместе со всей системой советских политических и культурных институций.

Можно сказать, что после событий 1953–1956 годов, «брак» между литературой и соцреализмом, хотя официально расторгнут так и не был, распался окончательно. В странах советского блока супруги стали проживать раздельно, потеряв всякие связи. Так что, когда соцреализм умер, литература этого уже не заметила. Она давно жила своей независимой жизнью, сохраняя разве что фамилию бывшего «супруга» и разделяя с ним дома творчества, номенклатурные квартиры и литературные фонды, что создавало некоторые неудобства, но давало немалые привилегии литературным функционерам, поддерживавшим «самый передовой художественный метод» в состоянии анабиоза на протяжении десятилетий. В СССР «супруга», десятилетиями проживавшего в реанимационной палате, выводили из коматозного состояния, выражали и припудривали для юбилейных торжеств, после чего вновь помещали в реанимацию академических конференций и подключали к системе искусственного дыхания «сборников научных трудов» об «актуальных проблемах соцреалистического реализма». Помнили о когда-то «грозном оружии» и вдохновлялись его эстетикой разве что внуки героев соцреализма — концептуалисты и художники соц-арта. Они стали единственными, кто принес венки иронии на могилу соцреализма.

М. Р. Балина
(США, Иллинойский университет, Везлиен)
Детская литература
на Втором Всесоюзном съезде советских писателей¹

В истории советской детской литературы Второму Всесоюзному съезду советских писателей не уделялось особого внимания. Как правило, исследователей как советского, так и постсоветского периода привлекал Первый съезд, центральным событием которого в перспективе детской литературы стал содоклад С. Я. Маршака, где были намечены основные направления ее развития.² 1934 год стал рубежом в хронологии детской литературы: именно с Первого съезда начинается отсчет ее советского периода, хотя многие писатели успешно работали в литературе для детей и юношества уже более десятилетия до начала съезда. Тем не менее, согласно этой хронологии, в 1954 году советская детская литература праздновала свое официальное двадцатилетие и, как это было принято, подводила итоги.

Накануне Второго съезда в «Литературной газете» на первой полосе была помещена редакционная статья, в которой отмечались успехи советской детской литературы в создании «нового типа книги для детей». Это были «книги-товарищи», открывавшие для юных читателей «реальный мир». Среди авторов, стоявших у истоков создания книги нового типа, были названы погибший на фронте Аркадий Гайдар и умерший в 1938 году Борис Житков. Продолжают эту традицию, по мнению передовицы, такие авторы, как Самуил Маршак, Корней Чуковский, Сергей Михалков, Агния Барто, Виталий Бианки, М. Ильин и Лев Кассиль.³ Уже сам этот список вызывает серьезные вопросы, так как некоторые из этих авторов если не совсем оставили детскую литературу или, как например, Чуковский, были от нее отставлены, — то во всяком случае заметно отошли от участия в процессе формирования этой

¹ Я хочу выразить особую благодарность Марии Майофис и Илье Кукулину за неоценимую помощь, которую они оказали мне при подготовке этой статьи. Цитаты из переписки Л. К. Чуковской и Ф. А. Вигдоровой приводятся по корпусу писем, готовившихся к печати Е. Ц. Чуковской и А. А. Раскиной, (и хранящихся в копии у А. А. Раскиной). Благодарю А. А. Раскину за любезное разрешение использовать эти цитаты в моей работе.

² *Маршак С. Я.* О большой литературе для маленьких // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. М.: Госполитиздат, 1934.

³ Литературная газета. 1954. 11 декабря (№ 147). С. 3.