

## **СЕРГЕЙ КОРМИЛОВ**

### **Белое пятно в истории Великой Отечественной войны: литературная критика \***

Сколь ни сильна в России память о Великой Отечественной войне, есть в ее истории совершенно неисследованная область — литературная критика. Конечно, она в те годы не могла быть сильной, но и ее скромный вклад в дело моральной подготовки Победы заслуживает внимания наряду с показом того, что было в ней очень плохого.

Между тем в вузовском учебнике по истории критики ей уделена одна негативная фраза: «В период Великой Отечественной войны внимание партии и правительства к литературной критике было ослаблено, а собственных ярких ростков она не давала» \*\*. Как будто внимание партии и правительства могло пойти ей на пользу. В действительности такое «внимание» было всегда, но до 1943 года оно не приводило к официальным проработкам писателей. Когда исход войны стал очевиден, высшее начальство забеспокоилось, как бы ее участники, осмелевшие перед лицом постоянно грозившей им смерти, не стали слишком вольномыслящими.

Однотомный учебник посвящен всей критике начиная с XVIII в., но сразу после процитированной единственной фразы о войне в нем нашлись почти три страницы для характеристики деятельности самого конъюнктурного из советских критиков В. В. Ермилова в 1920–1960-е годы.

В другом учебнике, наоборот, сделан акцент на положительном, но крайне неконкретно и в объеме половины страницы: «Военный период характеризуется некоторыми изменениями в литературной политике государства. Мобилизация всех сил на борьбу с фашиз-

\* Впервые: Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2015. № 3. С. 9–44.

\*\* История русской литературной критики. М., 2002. С. 307.

мом привела к изменению редакционно-издательской базы (многие литературно-критические журналы были закрыты); на страницах газеты “Литература и искусство”, по сути дела, единственной сохраненной в ситуации войны, перед литературой и критикой ставятся задачи агитационно-пропагандистского характера. Именно поэтому в военный период окончательно закрепляется идеологический поворот, наметившийся еще в начале тридцатых годов, после разгрома так называемого “вульгарного социологизма” профессоров В. М. Фриче и В. Ф. Переверзева. Тогда под сомнением оказался классовый подход к литературно-художественным явлениям. Теперь же сама атмосфера войны с фашизмом, предполагающая не классовые расколы внутри советского общества, но национальное единение, уже окончательно актуализирует категории общечеловеческого и нравственного планов<sup>\*</sup>. Не названа ни одна фамилия критика 1941–1945 годов. Закрыты были тогда многие литературно-художественные, а не литературно-критические журналы: единственный такой журнал «Литературный критик» (в котором, впрочем, кроме критики были представлены и литературоведение, и эстетика, и культурология) закрылся еще в декабре 1940 года. Классовый подход к литературе на самом деле никогда не был в официальной советской критике «под сомнением», но в 30-е годы важнее стал критерий народности, понимаемый все же в социальном плане (и классики были реабилитированы как «критические реалисты», сочувствовавшие простому народу). Во время Отечественной войны народность переосмыслили не столько в общечеловеческом, сколько в национально-патриотическом духе.

О патриотизме не раз говорится в первой статье о критике военных лет<sup>\*\*</sup>, довольно объемистой, но водянистой, декларативной и уделяющей больше места не ей, а до- и послевоенной критике, хотя эти три периода были методологически различны и в отношении оценок авторов и произведений далеко не одинаковы. Е. А. Добренко отмечает в этой статье «традиционно советский подход»<sup>\*\*\*</sup>. Вопреки названию «перекрестка» мнений, споров, тенденций в ней практически нет, имеются грубые фактические ошибки (например, роман С. Голубова «Багратион» переименован в «Кутузова»), в плюс социалистическому реализму почему-то поставлены произведения А. Платонова

\* Голубков М. М. История русской литературной критики XX века (1920–1990-е годы). М., 2008. С. 195–196.

\*\* См.: Чалмаев В. А. Литературная критика: Перекресток мнений, споров, тенденций // «Идет война народная...»: Литература Великой Отечественной войны (1941–1945). М., 2005. С. 398–428.

\*\*\* История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. М., 2011. С. 370.

и А. Ахматовой, а также возвращение из ссылки в 1944 году Н. Заболоцкого\*; главный недостаток изучаемого материала усматривается в том, что «факт отставания критики от поэзии и прозы в осмыслении природы патриотизма был во многом беспорен»\*\*. Но все же верно перечислены ее отличительные признаки (впрочем, самоочевидные): повышенная публицистичность (вполне естественная и необходимая\*\*\*), предельная зависимость интерпретаций произведений от их материала (и биографии автора, хотя, заметим, не всегда), коллективные формы выработки позиций по многим вопросам, частые выступления руководителей Союза писателей, «поглощение или инициирование критических оценок, дискуссий, споров той или иной директивной статьей (“передовой статьей“, “мнением редакции” и т. п.), явно отражавшей позицию высокого руководства; таковы были, например, статьи: “Всеми средствами вдохновлять к победе” (“Литература и искусство”. 1942. 18 июля), “О драматургии” Н. Погодина (“Литературная газета”. 1944. 24 декабря.), подводившая итог серии статей о пьесе А. Корнейчука “Фронт” <...> и др. В конце концов, и окрик в адрес И. Эренбурга в 1945 году (14 апреля) в “Правде” под названием “Товарищ Эренбург упрощает” был создан не в критическом цеху»\*\*\*\*. Экстремальные ситуации создавались официальным осуждением тех или иных «идеологических ошибок». Показателен «был вызов с фронта в 1943 году Ильи Сельвинского... на заседание Оргбюро с участием Сталина по поводу стихотворения “Россия” (1942), где были такие строки: “Сама как русская природа / Душа народа моего, — / Она пригреет и урода, / Как птица выходит его...” Трудно судить, по чьей подсказке это четверостишие <...> было истолковано, как намек на Сталина, но потрясение от такой разновидности “критики” было крайне сильным»\*\*\*\*\*.

В. А. Чалмаев не разделяет критику военных лет на периоды. Напротив, Е. А. Добренко соответствующий раздел коллективного

\* См.: Чалмаев В. А. Литературная критика: перекресток мнений, споров, тенденций. С. 423, 426.

\*\* Там же. С. 407.

\*\*\* Е. А. Добренко оценивает ее чуть ли не как чисто официозную: «<...> тонкая грань отделяет стихи Алексея Суркова от публицистики Эренбурга. Еще более зыбкая — эту публицистику от передовой статьи “Правды” или “Красной звезды”. Совсем трудноуловимая — эту статью от критического обзора, опубликованного в “Новом мире” или “Октябре” времен войны. И уже совсем нет грани между таким образом и образцами “партийной критики” кураторов Агитпропа ЦК» (История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи. С. 370).

\*\*\*\* Чалмаев В. А. Литературная критика: Перекресток мнений, споров, тенденций. С. 405–406.

\*\*\*\*\* Там же. С. 406.

труда<sup>\*</sup>, подготовленного главным образом иностранными русистами и эмигрантами, открывает словами: «Эпоха войны распадается на два периода — до и после 1943 года»<sup>\*\*</sup> — и основное внимание уделяет второму, а в нем — разгромным идеологическим оценкам. О том, какие авторы и произведения поддерживались, речь почти не идет (хотя в первом, а отчасти и во втором периоде контраст с поношениями второй половины 30-х годов был велик), если же идет, то совсем не обязательно с верным объяснением: «Яркий пример — пьеса А. Корнейчука “Фронт”. Опубликованная в “Правде” в самый критический момент, летом 1942 года, она знаменовала новый, ужесточенный подход к “военным кадрам”. Конфликт между Огневым и Горловым отражал поворот, происшедший на вершине власти. А оглашен этот поворот был посредством пьесы Корнейчука и ее интерпретации в специальной “театроведческой” редакционной статье “Правды” от 29 сентября 1942 года “О пьесе Александра Корнейчука “Фронт”». Пьеса проартикулировала аргументацию этого поворота в сценах и лицах»<sup>\*\*\*</sup>. Она была несомненно заказным произведением (Сталин отчитывал военачальников за негативное отношение к ней<sup>\*\*\*\*</sup>), но никакого «поворота» во власти не отражала. Это была попытка оправдания репрессий 1937–1938 годов против высшего командования Красной Армии. Якобы «старые» военачальники не годились для современной войны и подлежали замене более молодыми. На самом деле репрессировались в основном ровесники не Ворошилова и Буденного, а Жукова, которому в 1937-м был 41 год. И никакого «ужесточения» по отношению к воевавшим теперь командным кадрам «Фронт» и его поддержка Сталиным не знаменовали. Наоборот, с 1943 года, когда они стали одерживать победы, на них дождем посыпались награды и наивысшие воинские звания.

Но, безусловно, литературно-художественная критика с началом Великой Отечественной войны оказалась в трудном положении. Резко сократилась ее материальная база. Закрылся ряд журналов, в том числе реорганизованное «Литературное обозрение», «Молодая гвардия» (с 1941 по 1956 год), «Красная новь» (в 1942 году), на сравнительно непродолжительное время ленинградская «Звезда» (летом 1942 года уже была восстановлена), «Театр» (1942–1943) и др. Многие номера журналов были сдвоенными. «Литературная

\* История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи. С. 368–379.

\*\* Там же. С. 368.

\*\*\* Там же. С. 369.

\*\*\*\* См.: Чалмаев В. А. Литературная критика: Перекресток мнений, споров, традиций. С. 418–419.

газета» была объединена с газетой «Советское искусство» — в 1942–1944 годах выходила газета «Литература и искусство». Многие критики и литературоведы ушли в армию: И. Альтман, И. Анисимов, Б. Бялик, В. Гоффеншефер, А. Дымшиц, Г. Корабельников, М. Серебрянский (пропавший без вести в первые дни войны), заведующий отделом критики журнала «Знамя» А. Тарасенков, В. Щербина и др. Оставшимся критикам в первое время пришлось переориентироваться, как и писателям. Позднее Н. Тихонов в докладе «Отечественная война и советская литература» на IX пленуме правления Союза писателей говорил: «Нужно сознаться, что в первые дни этой великой войны писатели не знали, с чего начать»\*. Критике как вторичной деятельности, зависящей от литературы, было еще труднее проявить необходимую активность.

Тем не менее она сразу попыталась перестроиться на военный лад. Правда, в кн. 7–8 журнала «Знамя» (изначально органа литературного объединения Красной Армии и флота) не было статей о современной литературе, но тогда и она еще не успела перестроиться, а статья Павла Антокольского «Наш Лермонтов», написанная к 100-летию со дня смерти классика, заканчивалась словами о том, что «перед лицом нашествия гитлеровских мерзавцев культура подвергается самой непосредственной и смертельной опасности. <...> Вот почему воспоминание о великом поэте полно сегодня такого животрепещущего смысла. Пускай же на светлом знамени нашей победы будет написано и его славное имя!»\*\* В разделе «Библиография»\*\*\* были напечатаны рецензии на актуальную повесть Дм. Петровского из времен гражданской войны, о «борьбе украинских трудящихся с немецкими оккупантами»\*\*\*\*, на сборник документов «Брусилковский прорыв» (о событиях Первой мировой) и на сборник стихов А. Суркова о недавней финской войне.

«Новый мир» в № 7–8 также откликнулся на лермонтовский юбилей редакционной статьей «Великий русский поэт-патриот» и критическим обзором без актуальной привязки «Новейшая литература о Лермонтове». Далее шла статья-мемуар Ф. Гладкова «О Малышкине»\*\*\*\*, где, в частности, приводились слова умершего до войны писателя о его ненависти к фашизму, к врагу, с которым неизбежно придется воевать. Раздел «Библиография» включал 11 рецензий на книги, не только художественные, о Первой миро-

\* Тихонов Н. Отечественная война и советская литература // Новый мир. 1944. № 1–2. С. 181.

\*\* Знамя. 1941. № 7–8. С. 181.

\*\*\* Там же. С. 182–188.

\*\*\*\* Там же. С. 182.

\*\*\*\*\* Новый мир. 1941. № 7–8. С. 198–202, 203–218, 219–224.

вой и Второй мировой войнах в Европе, о Красной Армии и флоте, о той же финской войне\* и неподписанный обзор (краткие отклики) «За родину, против фашистского варварства, за свободу. Новые книги»\*\*. В № 9–10 литературно-критических статей нет, но публицистика с литературой и искусством связана в статьях И. Зильберфарба «Германия Гитлера против Германии Гете» и И. Лазаревского «Русские художники-баталисты прошлого»\*\*\*. Библиография представлена рецензиями на сборник актуальных стихов И. Эренбурга, на «Партизанские песни» черногорского поэта Радуле М. Стийенского, «Письма русского офицера» участника Отечественной войны 1812 года Ф. Н. Глинки, на книги об оккупированных гитлеровцами странах, книгу Ксаверия Прушинского (на польском языке) о тех, кто продолжал сражаться с немцами после поражения армии Польши, на альбом, посвященный жизни и творчеству Лермонтова, на брошюру Б. Яглинга «Храни военную тайну» (рецензия Л. Кашина называлась «Книга о бдительности»\*\*\*\*). Но в этом бессистемном подборе о современной советской литературе действительно почти ничего нет.

Связь с ней в труднейших условиях старалась не потерять ленинградская «Звезда». В № 9 за 1941 год раздел «Критика» открывается небольшой статьей Инн. Оксенова о стихах И. Эренбурга, посвященных войне в Испании и Второй мировой в Европе, в том числе о советском кинофильме «Чапаев», который зачарованно смотрят «в кастильском нищенском селеньи»\*\*\*\*\*. Автор, конечно, не против агитации, но старается и применительно к ней быть аналитичным: «Существуют разные формы и виды агитационной поэзии. Творчеству Эренбурга не свойственна в какой-либо мере плакатность» образа, ему чужды резкие штрихи, массивные мазки. Он владеет тонким поэтическим рисунком, в котором на первый план выступают характерные детали, более или менее глубоко отражающие эпоху. И тем не менее агитационная сила такой поэзии, лирической в своей основе, очень значительна. Особенно ценно сквозящее в стихах Эренбурга постоянное живое ощущение ответственности за исторические судьбы мира. Эти стихи являются достоянием интернациональной революционной поэзии не только по своей тематике, но и по всему своему содержанию и внутренней устремленности»\*\*\*\*\*. Пока главным критериями идеологической ценности литературы

---

\* Там же. С. 225–248.

\*\* Там же. С. 249–256.

\*\*\* Новый мир. 1941. № 9–10. С. 158–173, 174–180.

\*\*\*\* Там же. С. 181–192.

\*\*\*\*\* Оксенов Инн. Верность человечеству // Звезда. 1941. № 9. С. 91.

\*\*\*\*\* Там же. С. 92.

остаются интернационализм и революционность. В другой статье, о кино, еще и «отечественная война» пишется со строчной буквы, но уже, как в знаменитой песне, называется священной: «С первых же дней священной отечественной войны работники советской кинематографии показали свою мобильность, умение быстро, политически остро и художественно ярко запечатлеть мысли и чувства, овладевшие каждым советским патриотом»\*. Приветствуются короткометражки-плакаты с участием героев довоенных фильмов Чапаева и Максима. Автор предугадал перспективность пока еще тоже плакатного образа, созданного во время финской войны: «В высшей степени многообещающе задумана уже начатая практически серия коротких фильмов о подвигах Васи Теркина — героя, созданного красноармейским фольклором зимы 1940 года, в период войны против белофиннов. Рассказы, частушки, стихи и песни о Васе Теркине не сходили со страниц фронтовой печати в дни минувшей войны. Редкого красноармейца тех дней удалось бы убедить, что Вася Теркин — фигура, вымышленная воображением народа и его художников, а не реально существующий персонаж»\*\*.

Литературовед Н. Л. Степанов напечатал обзор «Оборонные книги издательства “Советский писатель”, “Родина зовет”, Сб. ленинградских писателей, вып. I, Каверин “Трое”, И. Кратт “Партизаны”, С. Леонов “Фронтовые эпизоды”, Бродская и Голубева “Разъезд 105”, В. Шишков “Партизан Денис Давыдов”, Е. Федоров “Партизанка Василиса”, С. Хмельницкий “Ярославич”». Советские герои пока рассматриваются в одном ряду с героями Отечественной войны 1812 года.

Автор обзора пишет, в частности: «Сборник “Родина зовет” является одним из первых откликов ленинградских писателей на события Великой Отечественной войны советского народа с немецко-фашистскими палачами и людоедами. Взволнованные высказывания писателей М. Зощенко, И. Кратта, краткие очерки и зарисовки боевых эпизодов М. Слонимского, Б. Лавренева, В. Кетлинской, Е. Лаганского, боевые, агитирующие стихи Н. Тихонова, А. Прокофьева, Б. Лихарева, Е. Рывиной и др. — таково содержание этого небольшого сборничка. В условиях военного времени в нем могла принять участие лишь небольшая часть ленинградских писателей. <...> Б. Лавренев рассказывает о гнусном фашистском летчике-ублюдке, расстреливавшем со своего самолета женщин и детей и сбитом нашим огнем. В карманах этого мерзавца найдена была коллекция порнографических открыток, свидетельствующая с достаточной полнотой о “культурном” богатстве этого бандита.

\* Там же. С. 93.

\*\* Там же. С. 96.

М. Слонимский в маленьком рассказе “Враг” показывает контраст между тупыми фашистскими садистами, превращенными в механические роботы, и беззаветным героизмом красноармейцев. Даже попав в плен, советские бойцы остаются неустрашимыми, с железной выдержкой вынося страшные пытки, без всякой рисовки принося свою жизнь в жертву любимой родине<sup>\*</sup>. Советские военнопленные пока еще предателями не считаются.

В кратком обзоре Б. Папковского «Чувство единой родины» цитируются патриотические стихи Н. Асеева, В. Гусева, Н. Тихонова, А. Ахматовой, А. Прокофьева, В. Саянова, М. Светлова, белорусов Якуба Коласа и Янки Купалы, упоминаются стихи других поэтов, песни на слова А. Суркова, В. Винникова, В. Лебедева-Кумача, которые «уже пользуются заслуженной известностью»<sup>\*\*</sup>.

В «Библиографии» номера — шесть тоже коротких рецензий на произведения о Красной Армии, войне с «белофиннами», Первой мировой войне и на исторический труд Е. Тарле «Отечественная война 1812 года и разгром армии Наполеона»<sup>\*\*\*</sup>.

Но никакие старания не спасли критику от укоров.

27 февраля 1943 года «Литература и искусство» в редакционной статье «Выше уровень художественного мастерства», заметив, что сейчас как никогда критика должна способствовать возмужанию и росту искусства, констатировала: «Между тем критика почему-то сочла себя в условиях войны демобилизованной. Как правило, в планах издательств отсутствуют работы критического жанра. Как правило, наши толстые журналы — “Новый мир”, “Знамя”, “Октябрь” — крайне бедны критическими статьями и рецензиями. В лучшем случае они печатают статьи, отклики и обзоры, нетребовательные, лишенные подлинного гражданского пафоса и эстетического идеала, бездейственные в смысле их последующего влияния и на читателя и на художника»<sup>\*\*\*\*</sup>.

«Почему-то сочла себя демобилизованной» — упрек наивный. Здесь нет попытки задуматься о причинах неудовлетворительного положения, представляется достаточным выступить с обвинением, тем более что за полгода до войны, в декабре 1940 года, неудовлетворительное состояние критики признавалось постановлением ЦК ВКП (б) «О литературной критике и библиографии». Отмеченные

\* Степанов Н. Оборонные книги издательства «Советский писатель» // Там же. С. 97.

\*\* Папковский Б. Чувство единой родины. (Заметки о советской поэзии Отечественной войны) // Там же. С. 103.

\*\*\* Библиография // Там же. С. 104–108.

\*\*\*\* Выше уровень художественного мастерства // Литература и искусство. 1943. 27 февраля (Русская советская литературная критика (1935–1955). Хрестоматия. М., 1983. С. 68 (далее сокращенно — РСЛК)).



в нем недостатки и не могли быть ликвидированы в период войны. Но знаменателен сам факт безапелляционной, согласно условиям военного времени, требовательности к критике. В другой статье той же газеты, «О художественной критике», говорилось: «Современное состояние критики не может не тревожить нашу общественность»\*. Весной 1943 года среди множества тревог нашлось место и тревоге за состояние критики, впрочем, по-видимому, слишком мягкой с точки зрения властей. Далее отмечалось, что ей отводятся лишь «какие-то задворки журнала», что нет продуманного отбора произведений для анализа, тематика статей случайна и по критическим отделам невозможно понять литературные требования редакций журналов; характер статей и рецензий преимущественно умилительный, они крайне нетребовательны, однообразны и недействительны. Скорее всего, после погромов 1936–1938 годов критика действительно часто предпочитала быть «умилительной».

Тем весомее было слово о литературе, сказанное самими художниками, в том числе руководителями Союза писателей. Один из них, А. Фадеев, был также главным редактором «Литературной газеты» и затем «Литературы и искусства». Две названные редакционные статьи газеты, безусловно, отражают его точку зрения.

Но писательская и тем более «секретарская» критика тяготела к наиболее общим вопросам и была иногда ближе к политической публицистике, чем собственно критике, даже вопреки намерениям некоторых выступавших. Актуальным оказался вопрос о природе критики.

А. Сурков в марте 1942 года бросил критикам и литературоведам упрек именно в том, что они, растерявшись в дни войны, перешли к чисто политической публицистике, в которой были не сильны, так как перед войной критика и литературоведение зачастую отрывались от жизни, замкнувшись в кругу чисто искусствоведческих интересов и схоластических проблем. «Критика же, не ставящая больших проблем и лишенная публицистичности, никого не учила, никуда не звала»\*\*. Эта оценка довоенной критики отражала официальное отношение к упраздненному в 1940 году специализированному журналу «Литературный критик». Но призыв создать жизненную публицистическую критику не был чистой риторикой. Сурков тут же раскрывал ее необходимость и возможность. После войны, писал он, литература будет уже не такой, как до войны, и критика должна распознавать ростки нового в современных произведениях.

\* О художественной критике // Литература и искусство. 1943. 24 апр. (РСЛК. С. 68).

\*\* Сурков А. Товарищам критикам // Литература и искусство. 1942. 8 марта (РСЛК. С. 211).

«Ведь чем больше, чем скорее мы будем обобщать опыт литературы, тем быстрее и безболезненнее будет протекать процесс роста нового. Конечным результатом его будет превращение нашей литературы в подлинно народную, классическую в самом широком и глубоком смысле этого слова»<sup>\*</sup>.

Здесь примечательно, во-первых, отсутствие какой бы то ни было идеализации предвоенной литературы. Подлинно народной, классической советская литература представляется только в будущем. Это возрождение надежд времени Первого съезда писателей. Во-вторых, важно признание того, что рост нового в литературе будет или, во всяком случае, может протекать болезненно, хотя лучше бы безболезненнее. В-третьих, показательно владеющее поэтом-публицистом чувство, что после войны по-прежнему быть не может. Это уже упреки не критике, а всей литературе и обществу, пусть и подспудно прорывающиеся.

То же отношение к критике, что у Суркова, было выражено в передовой статье «Литературы и искусства» от 18 июля 1942 года «Всеми средствами искусства вдохновлять к победе» и во вступительном слове А. Фадеева «Задачи художественной критики в наши дни» на обсуждении ее состояния в Союзе писателей 26 августа 1942 года. Тут и там — обоснованные военным временем выступления против эстетской, далекой от массовости критики, требование прямой, конкретной действительности. Газетная передовица со ссылкой на совещание по прозе, состоявшееся в Союзе писателей, делала вывод, что еще жива эстетская критика, которую не устраивают «мужественная сдержанность в изображении суровой правды жизни» и «предметность, конкретность» — они «кажутся этим критикам чуть ли не жестоким натурализмом. Эти критики пытаются провести водораздел между “собственно произведениями искусства” и произведениями, так сказать, “утилитарного” назначения, отражающими непосредственное течение событий и борьбу людей».

Вопрос о разграничении искусства и «утилитарных» произведений снимался чисто публицистически, что естественно для передовицы, тем более в военное время. В пример отсутствия такого водораздела приводились «Наука ненависти» М. Шолохова, «увенчивающая собой многочисленные очерки с фронта», и пьеса К. Симонова «Русские люди», которая «сочетает в себе злободневность, агитационность, в лучшем смысле этого слова, с глубоким обобщением типичных черт русского народа <...>»<sup>\*\*</sup>. А. Фадеев, в свою очередь, сказал в своем выступлении, что народ вправе требовать,

<sup>\*</sup> Там же.

<sup>\*\*</sup> Всеми средствами искусства вдохновлять к победе // Литература и искусство. 1942. 18 июля (РСЛК. С. 67–68).

чтобы именно сейчас «его художники писали хорошо»\*, — художественные требования к ним только повышаются. Кроме Фадеева в тогдашнем обсуждении состояния критики приняли участие П. Лебедев (В. Полянский), Л. Мышковская, В. Перцов, А. Ревякин, Н. Гусев и др.

Сколь ни оправданны были тогда призывы к единству художественности и публицистичности, опыт показывал, что перевес последней в критике может дать весьма негативные результаты. С мыслью об этом Б. М. Эйхенбаум написал статью «Поговорим о нашем ремесле». Профессионал-литературовед призвал к слиянию критики не с публицистикой, а с наукой. Он даже констатировал желаемое как действительное, отказав критике в праве считаться особой специальностью, «главное назначение которой — устанавливать, как и о чем надо писать»\*\*. Становясь на точку зрения писателей, Эйхенбаум отвергает «знахарские рецепты» тех, кто сами романов не пишут. На вопрос, были ли когда-нибудь критики как таковые, он отвечает: «Их никогда и не было, а если они и появлялись в смутные для литературы моменты, то как мошки, как мотыльки — на один день. Жалеть ли о них, искать ли? Они и среди нас появлялись — и слава богу, что исчезли!»\*\*\*

Во время войны число малограмотных наставительных разборов в самом деле резко сократилось, так как сократилось вообще число разборов отдельных произведений. Б. Эйхенбаум надеялся, что они и не возобновятся, слишком серьезна была окружающая действительность, тем более в блокадном Ленинграде, где печаталась его статья. Эйхенбаум верил в подлинную науку, противостоящую спекуляциям и невежеству. Но парадокс состоял в том, что на этом основании он ненаучно отрицал специфику критики как особой деятельности: «Все настоящие критики были или писателями или учеными. Третьего вида (критика как такового) не было, нет и быть не может. Его ищут по недоразумению»\*\*\*\*. Сам Эйхенбаум, когда говорит об отсутствии разницы между критикой и литературоведением, подходит к этому вопросу как критик, ставя его решение в зависимость не только от объективной истины (в своем понимании), но и от данного конкретного времени, исторической ситуации, которую он противопоставляет «смутным для литературы моментам», и высказывает свое личное эмоциональное оценоч-

\* Фадеев А. А. За тридцать лет. М., 1959. 2-е изд. С. 269 (далее страницы этого издания указываются в тексте); см. также: История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи. С. 371–372.

\*\* Эйхенбаум Б. Поговорим о нашем ремесле // Звезда. 1943. № 2. С. 107.

\*\*\* Там же.

\*\*\*\* Там же.

ное отношение: «Наше время просто сняло это деление — и правильно сделало»<sup>\*</sup>.

Теоретическая уязвимость этих рассуждений оправдывается критическим пафосом статьи. По сути, речь шла об усилении научного начала собственно в критике и живого интереса к современности в литературоведении, об отказе последнего от сугубого «академизма». Эйхенбаум призывал заново «прочитать» наше прошлое в свете современных проблем (позиция чисто литературно-критическая), а также «сблизить литературу с литературоведением», т. е., в сущности, прививать научное мышление писателям. «Дело не в “секциях”, — писал ученый, имея в виду рассредоточение критиков в Союзе писателей по секциям прозы, поэзии и т. д. после постановления 1940 года “О литературной критике и библиографии”, — а в заинтересованности, в общении. Именно из этого сближения может возникнуть и возникает новая критика — и именно такая, которая может иметь авторитет в писательской среде, — обстоятельство немаловажное»<sup>\*\*</sup>.

Итак, А. Сурков и другие писатели уверенно говорят, что должна возникнуть принципиально новая литература, Б. Эйхенбаум — что уже возникает принципиально новая, истинная критика. При всем различии исходных установок пишущих объединяет их утверждающаяся вера в преодоление ненормального положения в литературном деле (впоследствии Л. И. Лазарев, ссылаясь на историка М. Гефтера, писал, что в 1941–1942 годах произошла стихийная «десталинизация» общественного сознания, которая, однако, не была доведена до конца<sup>\*\*\*</sup>). Так же все общество в тот тяжелейший период, в 1942 — начале 1943 года, объединяла вера в победу над фашизмом.

«Иногда писатель сам становится “зазывалой”, защищая свое новое произведение от враждебных или полуграмотных нападок “псов-рецензентов”. Тогда он обращается к авторецензии. Написанная самим автором, она может быть и монографической рецензией, и рецензией-статьей. К первой разновидности можно отнести “Голос Родины” Л. М. Леонова. Она написана в 1943 году по поводу упреков в его адрес “за якобы мрачный колорит пьесы «Нашествие»»: “Каюсь, — парировал автор, — в военных пьесах моих маловато веселого. Я как-то никогда не был силен в этом жанре — гопак на братской могиле”»<sup>\*\*\*\*</sup>.

\* Там же.

\*\* Там же. С. 109.

\*\*\* См.: Лазарев Л. Преодоление // Октябрь. 1987. № 12. С. 182–183.

\*\*\*\* Перхин В. «Открывать красоты и недостатки...»: Литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век. СПб., 2001. С. 15.

В глазах писателей новая литература должна была быть прежде всего предельно правдива. Л. Леонов в статье «Голос Родины» выступил против двух зол: равнодушия и поспешности, опасаясь того, «чтобы героям жизни не было стыдно за свои литературные отражения <...>». Оригинален поворот мысли: не писателям будет стыдно за отражения, а их реальным прототипам. Тем самым и сделан укор писателям, и не банально сказано о тесной связи литературы с жизнью, ее близости многим людям, воспринимающим ее как свое дело.

Другое важное соображение Л. Леонова — несчастья сейчас слишком велики, чтобы выкидывать из искусства мотив страдания. «Любое горе народное — священное горе, оно больше нуждается в своевременном отклике писателя, чем время радостей, когда с искусством можно и помедлить»\*. Следовательно, медлить нельзя; но и спешить, в смысле отношения, тоже нельзя, эта спешка для Леонова стоит в одном ряду с равнодушием. Так он выступал против распространенной тенденции облегченного изображения войны в искусстве.

Есть в статье наряду с самозащитой и довольно взвешенная самооценка. Леонов пишет, что «наступило время прямого действия взамен бокового, отраженного показа событий <...> — время нанести фронтальный удар почти плакатного воздействия <...>. Незнакомая мне ранее потребность заставила меня сломить себя и ввести в четвертом акте уйму ненужных мне по логике действия, почти посторонних лиц, написать почти чужеродную в пьесе сцену в подвале и дать Мосальскому фразу, на которую я бы ни за что не пошел в других условиях: в ответ на реплику Ольги — “она беременна”, офицер отвечает — “веревка выдержит, мадемуазель!”».

Порою мне кажется, что пьеса была бы цельнее, если бы ее концовка не вышла за пределы талановских стен, но, конечно, она была бы хуже\*\*. После авторецензии «Голос Родины», напечатанной в газете «Литература и искусство» 5 июня 1943 года, отношение критики к «Нашествию» решительно переменилось.

А. Сурков 12 июня 1943 года от лица всех заявлял в своем творческом отчете на заседании военной комиссии Союза писателей: «Война научила нас говорить тогда, когда это нужно и когда это вызвано самим характером развивающейся борьбы, прямо и жестко». Поэт обратил внимание на то, что у нас не все герои, есть и трусы. Напомнил, как провожали глазами старухи, женщины, дети отступающих солдат. «Война научила нас реалистическому отношению к тому, что происходит в жизни, и тем открыла нам путь к сердцу читате-

\* Леонов Л. Голос родины // Леонов Л. Литература и время. М., 1983. С. 108, 106.

\*\* Там же. С. 108.

ля». Естественно, нельзя было усмотреть реалистическое отношение в предвоенных парадных стихах и песнях. Сурков отметил, что на войне очень читаются стихи, особенно «Жди меня» К. Симонова. У нас, сказал он, немного стихов, являющихся «выразителями подспудных ощущений человека, встречающего и сегодня и завтра смерть». Показательно, что здесь автор «Землянки» говорит вовсе не о идеологии, а о «подспудном» и прощает таким стихам даже то, что «не всегда они блещут абсолютным совершенством форм»<sup>\*</sup>.

За год с лишним до того, 22 мая 1942 года, выступая на партсобрании московских писателей (тогда эта речь не была напечатана, как и творческий отчет 1943 года), А. Сурков связал тематический аспект с жанровым: «Война показала, что в поэзии уживаются все жанры, если стихи талантливы. Нам казалось, что сюжетные, описательные стихи не больше, чем простой боевой эпизод в рифму. А вот опубликовал Твардовский “Балладу о товарище” и не опубликовал еще, по редакторскому узколобию, “Балладу об отречении”, где дезертир, сбежавший с фронта, приходит в родную хату и родные отец и мать от него отрекаются. И стало видно, что жанр небольшого сюжетного стихотворения, иногда находящегося на грани небольшой эпической поэмы, война приняла и раскрыла как очень емкий жанр.

Очень распространенся в поэзии жанр двусторонней лирики — прямой гражданской и интимной лирики сердца. В этом жанре написаны “С тобой и без тебя” К. Симонова, прекрасные стихи Н. Рыленкова, стихи многих других поэтов, и молодых и немолодых»<sup>\*\*</sup>.

Первой заявкой на поэму Сурков назвал «Двадцать восемь» М. Светлова (о подвиге гвардейцев-панфиловцев под Москвой). Это, по Суркову, заявка глубоко современная, очень интересная, но с неточным определением характера жанра: лирическая часть удалась лучше эпической, поэма получилась фрагментарной. Выступавший приветствовал сам факт возвращения М. Светлова к поэзии, ибо «всегда считал, что поэзия, а не драматургия главное свойство светловского таланта»<sup>\*\*\*</sup>.

Поэты, заявил Сурков, за 11 месяцев войны обогатили свою индивидуальность. «Я читал стихи Ильи Сельвинского, которые он печатал в “Красной звезде”. Я бы узнал их, даже если бы они не были подписаны его фамилией. Но тем не менее они не похожи на прежние и по форме и по содержанию»<sup>\*\*\*\*</sup> (И. Сельвинский в «Красной

\* Литературное наследство. Т. 78. Кн. 1. М., 1966. С. 335, 340.

\*\* Сурков А. Стихи в строю. Начало разговора (Выступление на открытом партсобрании московских писателей) // Сурков А. Собр. соч.: в 4 т. М., 1980. Т. 4. С. 425.

\*\*\* Там же.

\*\*\*\* Там же. С. 426.

звезде» 27 февраля 1942 года опубликовал стихотворение «Я это видел» о зверствах фашистов в Керчи, факты из которого печатно пытался опровергать Геббельс; Сельвинский поместил в армейской газете «Вперед к победе!» стихотворение «Ответ Геббельсу»<sup>\*</sup>). Сурков отметил, что в последних лирических стихотворениях и Светлов уже не тот. «Но некоторые поэты как-то не меняются, упрямо не меняются, — заявил выступавший, не намеренный идеализировать ситуацию в поэзии. — Очевидно, еще не острожали сердцем. Сюжеты тяжелые, а походка легкая»<sup>\*\*</sup>. Слова «не острожали сердцем» — в русле тех настроений, которые через месяц будут выражены М. Шолоховым в рассказе «Наука ненависти», хотя «строгость» у Суркова ненависти не тождественна. «Я очень жалею, — продолжал он, — что не смог прочесть поэму Кирсанова, которую газета “Литература и искусство” в анонимной заметке назвала рождением советского эпоса. По цитатам я этого не заметил. Но очень хотелось, чтобы у Кирсанова получилась настоящая поэма»<sup>\*\*\*</sup>. Интуиция поэта не подвела, он оценил «Поэму фронта» С. Кирсанова по цитатам точнее, чем аноним в «Литературе и искусстве»: событием в поэзии военных лет кирсановское произведение не стало.

Во многом о том же, о чем Л. Леонов и А. Сурков, говорил Н. Тихонов на IX пленуме правления Союза писателей 3 февраля 1944 года. Основной мотив его доклада «Отечественная война и советская литература» — правда в литературе, нежелание ничего скрывать: ни дней тяжелого отступления, ни трудных боев, ни напряжения сил страны. У молодого К. Симонова, который первым открыл тему «Русские люди», наряду со «Жди меня» было «Убей его!» (немца), отметил докладчик. Ссылался он также на произведения Л. Соболева, Б. Горбатова, В. Гроссмана, М. Шолохова и др., призывая всех поднимать острые темы, рожденные войной. Среди перечисленных писателей нашлось место А. Платонову: что случилось с «лишним человеком» — характерным героем Л. Леонова — в «Нашествии», то же, по мнению Н. Тихонова, «случилось с героями очень хороших рассказов Платонова, рассказов, всегда страдавших от избытка странных людей. Эти странные люди Платонова стали жить на страницах его военных рассказов совсем не странной жизнью»<sup>\*\*\*\*</sup>.

\* Там же.

\*\* Там же. С. 427.

\*\*\* Там же. Об эпосе и «лирическом эпосе» писали и критики (см.: История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи. С. 372, 376–377).

\*\*\*\* Тихонов Н. Отечественная война и советская литература // Новый мир. 1944. № 1–2. С. 183.

Тему «Русские люди» Тихонов выделил не случайно. В период войны патриотизм и национальное самоутверждение стали основными идейными ориентирами. Как в 20-е годы ключевым словом в критике было «пролетарский», а в 30-е «советский» и затем «народный», так во время войны стало «русский». В речи И. В. Сталина на параде 7 ноября 1941 года, имевшей тогда большое агитационное значение, были акцентированы национальные патриотические традиции русского народа. Пропагандировались они и все последующие годы. Из числа деятелей литературы тему патриотизма и национального достоинства, но не только русского, а и других народов СССР обстоятельно развивал в своих выступлениях А. А. Фадеев.

В программном докладе «Двадцать пять лет советской литературы и борьба против германского фашизма», печатавшемся под названием «Отечественная война и советская литература» (1942)\*, он подробно говорил о ненависти фашистов к интеллигенции других стран и особенно русской, советской, о том, что к народам СССР они вообще питают особую ненависть; что советские писатели всех национальностей пишут патриотические произведения, выступают по радио, в воинских частях, клубах, госпиталях; распространилась страстная публицистика (А. Толстой, С. Сергеев-Ценский, И. Эренбург, А. Исаакян). «Навеки останется в памяти народа благородное имя Евгения Петрова» (с. 261), — сказал Фадеев о писателе, чей сатирический дар до войны официально не приветствовался. Теперь сатира и юмор, фельетон приветствуются в творчестве И. Эренбурга, Д. Заславского, С. Маршака. Как «серьезные художественные обобщения» перечислены пьесы К. Симонова и А. Корнейчука, повести В. Василевской и В. Гроссмана, названо еще несколько имен. Отмечен особый расцвет поэзии, прежде всего русской, — поэмы Н. Тихонова, А. Твардовского, М. Алигер, стихотворения К. Симонова, С. Щипачева. Вместе с тем Фадеев назвал зияющим провалом в литературе отсутствие достойных произведений о трудовом героизме в тылу, в том числе в колхозах. Он первый заговорил об этом в печати. Потом в своем февральском докладе 1944 года Н. Тихонов скажет: «Тылу явно не повезло»\*\*, — а А. Сурков на том же писательском пленуме: «Все это только “предлитература” о народе, кующем победу в тылу»\*\*\*. Аналогично высказывалась критик и литературовед Е. Ковальчик в письме Ф. Гладкову еще в марте 1942 года\*\*\*\*. В са-

\* См.: Чалмаев В. А. Литературная критика: Перекресток мнений, споров, тенденций. С. 419.

\*\* Новый мир. 1944. № 1–2. С. 187.

\*\*\* Советская литература — боевое оружие народа // Литература и искусство. 1944. 12 февр. С. 1.

\*\*\*\* Очерки истории русской советской журналистики, 1933–1945. М., 1968. С. 123.



мом деле, подлинно масштабное произведение о трудовом подвиге народа в тылу появилось лишь спустя полтора десятилетия — роман Ф. Абрамова «Братья и сестры» (1958).

Фадеев отмечал упущения и в других темах: например, как незаметный советский человек, даже неорганизованный и расхлябанный, становится передовым во время войны (здесь писатель обратил внимание, может быть, на важную черту национального характера), как работают хозяйственники и инженеры, как растут наши кадры, включая генералитет.

Говоря о «темах», т. е. о возможном предмете отображения, Фадеев не давал и не мог давать каких-либо собственно художественных рекомендаций. Публицистический характер этого выступления особенно ощутим в концовке, где два абзаца содержат сплошь призывы (восклицательные знаки после почти каждой фразы).

Во многом о том же Фадеев говорил и в речи на обсуждении состояния критики: о русском патриотизме и русской культуре, которую фашисты стремятся уничтожить, о героических традициях в русском искусстве и в искусстве народов СССР, о неосвоенной теме тыла, а также о детской и юношеской литературе во время войны, о популяризации всего этого критикой. «А разве не долг художественной критики — сейчас, когда обезумевший от крови враг рвется к Кавказу, показать героические традиции классического наследия грузин, армян, азербайджанцев, показать расцвет искусства этих народов за двадцать с лишним пооктябрьских лет и сопоставить это с тем, что несет с собой народам Кавказа германский фашизм?» (с. 269–270). Такая постановка вопроса может показаться слишком прямолинейной и прагматичной: враг рвется к Кавказу — значит, надо писать о литературах Закавказья. Но требование прямой, немедленной отдачи от любой сферы деятельности, включая литературную критику, было оправдано обстановкой. В 1942 году Кавказ был стратегической целью Гитлера. Защищать Кавказ нужно было всем. При тогдашнем уровне образования и информированности народа (без телевизоров и часто без радио) необходимо было срочно превратить Кавказ из сугубо географического понятия в нечто осязаемое, очеловеченное, за что можно и должно умирать.

В этом выступлении Фадеева затрагивался и вопрос о жанрах литературно-критических работ: «Не только тома, которым придет время после войны, а боевые газетные и журнальные статьи, статьи и рецензии для радио, рассчитанные на миллионы слушателей, доклады в рабочих и колхозных клубах, студенческих аудиториях — вот оружие критики в наши дни» (с. 270). Через год, 4 августа 1943 года, выступая на обсуждении журнала «Знамя», ориентированного на военно-патриотическую работу, Фадеев сказал, что от-

дел критики и библиографии «страшно слаб и мал», и рекомендовал освобождать для критики место путем тщательного редактирования других материалов, отказа от перепечаток, строгого отбора (не пускать ничего скучного и т. д.) — нужны и короткие рецензии и аннотации строк по пятнадцать, в которых говорилось бы по крайней мере, «негодная книга или все-таки полезная»\*. Фадеев призывал обращать внимание на то, что печатается на периферии, на детские книги, произведения литератур народов СССР и не пропускать без отклика столь распространенную «макулатуру».

Не столько литературным, сколько общекультурным и политическим вопросам Фадеев посвятил статью 1943 года «О советском патриотизме и национальной гордости народов СССР». Он перечислил русских деятелей науки, культуры, искусства (главным образом XIX века), которыми страна гордится. Из писателей были названы Пушкин, Гоголь, Л. Толстой, Достоевский (что показательно именно для периода Великой Отечественной войны: в 1937 году даже А. Платонов в статье «Пушкин — наш товарищ» выразил к Достоевскому довольно неприязненное отношение), Чехов и Горький. Со ссылкой на Ломоносова высоко оценены достоинства русского языка. Перечисляя выдающихся русских музыкантов, Фадеев не забыл эмигранта С. Рахманинова, что тоже в высшей степени характерно для времени национальной консолидации. В статье рассказывается о положительных результатах воссоединения Западной Украины и Западной Белоруссии с СССР. Все это служит Фадееву основанием для вывода об исключительной исторической роли Советского Союза, в том числе в области культуры. «Мы — единственная страна в мире, где под грохот пушек не только не смолкли музы — они активно выступили против врага в строю воинов» (с. 281). Этот факт во время войны констатировался неоднократно.

В конце статьи Фадеев упрекает аполитичных зарубежных писателей, некоторые из которых равнодушно отнеслись и к оккупации немцами своих стран. Но здесь же высказываются и такие суждения, которые после войны обернулись поисками «космополитизма» везде, где была художественная условность, отнесенная по ведомству «искусства для искусства» и формализма. Имея в виду литературные группировки 20-х годов, Фадеев пишет: «У нас в прошлом были такие люди, которые думали, что перенесение на нашу почву из стран Западной Европы всевозможных упадочных, безыдейных, формалистических школок в области искусства является чем-то “левым”» (с. 289–290).

Фадеев критикует «дома-коробки», говорит, что подобное было и в других искусствах. Но это и есть для него декаданс и формализм,

---

\* Александр Фадеев. Материалы и исследования. М., 1977. С. 116, 118.

которые окончательно отброшены Великой Отечественной войной. Их художественная бесплодность объясняется отсутствием «народной, национальной почвы» (с. 290). Подлинно национальное, выражающее дух народа в его исторически прогрессивном развитии, становится интернациональным, общечеловеческим, заключает Фадеев, не объясняя, однако, путей этого превращения, особенностей перехода национального в интернациональное и общечеловеческое (что для него здесь, видимо, синонимы).

С широкими темами выступали в критике и другие писатели и поэты. Так, в «Литературе и искусстве»<sup>\*</sup> печатались статьи Н. Тихонова «Литература и война», В. Кожевникова «Главная тема» (публицистическая критика основное внимание уделяла именно тематическому аспекту, точнее, предмету отображения), М. Рыльского «Вчера и сегодня. Мысли об украинской литературе», В. Яна «Проблема исторического романа», С. Маршака «О нашей сатире», С. Михалкова «Книга для детей. Обзор детской литературы на тему о войне». Были и персоналии, например статьи К. Симонова «Подумаем об отсутствующих» (о творчестве поэтов-фронтовиков М. Луконина, А. Недогонова, С. Наровчатова) и «Неистошимое сердце» (о публицистике И. Эренбурга), К. Федина «Николай Тихонов», В. Шишкова «Мастер огненного слова» (к 60-летию со дня рождения А. Толстого), П. Антокольского «Микола Бажан» и др. М. Шагинян жила в эвакуации на Урале и писала статьи о местных писателях.

У К. Федина были работы не только о «бесспорных» тогда авторах вроде Н. Тихонова и А. Толстого (в статье 1943 года «Хождение по мукам» он констатировал в духе времени: «Нигде в другом русском романе не называется так часто имя России, как в “Хождении по мукам”»<sup>\*\*</sup>), но и о М. Зощенко (правда, тогда эта статья не попала в печать), статья же «В поисках Пушкина» («Литература и искусство». 1943. 24 апреля), позднее названная «Михаил Булгаков о Пушкине», — первая после многих лет замалчивания, а до того почти всеобщего шельмования в целом сочувственная публикация о Булгакове. Это отклик на спектакль МХАТ «Последние дни». По духу он тоже патриотический. Федин пишет, что англичанин, чех, француз не поймет происходящее на сцене без комментариев, а наш зритель «знает биографию русского поэта Пушкина»<sup>\*\*\*</sup>. Сейчас кажется снисходительной, высказанной свысока оценка Булгакова Фединым: «Булгаков был человеком талантливым, понимающим театр и остроумным»<sup>\*\*\*\*</sup>. Однако тогда из написанного им мало что

\* Очерки истории русской советской журналистики, 1933–1945. С. 284.

\*\* Федин К. Собр. соч.: в 10 т. М., 1973. Т. 9. С. 127.

\*\*\* Там же. С. 544.

\*\*\*\* Там же. С. 547.

было известно, Федин же почитался чуть ли не советским классиком. Он отмечает, что Булгаков не вывел на сцену самого Пушкина, а вывел все мешавшее его гению. Но, пишет Федин, Пушкина в пьесе недостает. «Недостает славы, величия, света пушкинского гения»\*. Хотевший, как и все, славы и величия своей стране писатель подчеркивает, что Пушкин был не только жертвой истории, но и ее творцом. В финале статьи мхатовская постановка определена как спектакль-иллюстрация, в котором есть что-то юбилейное. Тем не менее и такой отклик на булгаковскую постановку, да еще из уст признанного писателя, был благом.

Писатели пытались осмыслить и весь путь советской литературы. 18 ноября 1942 года в Свердловске на юбилейной сессии Академии наук СССР А. Н. Толстой сделал доклад «Четверть века советской литературы», опубликованный в разных изданиях в конце 1942 — начале 1943 года. Он говорил о патриотизме в классической русской литературе и в новейшей советской: от пафоса космополитизма и псевдоинтернационализма, по выражению Толстого, советская литература пришла к Родине как главной теме. Почему? В России начались общечеловеческие исторические процессы. «Именно это — *общечеловеческий нравственный и исторический смысл всего советского строительства*, как единственного пути развития общества, — и *было той новизной и тем преимуществом*, которые внесла советская литература в сокровищницу мировой литературы»\*\*.

Важно использование этого критерия — «общечеловеческое». Война остро поставила глобальные проблемы бытия, такие, как жизнь и смерть. Правда, А. Толстой, подобно А. Фадееву, в духе того времени не сомневается, что путь Советского Союза — единственный и обязательный для всех. Логический переход от конкретно-исторического к общечеловеческому здесь спрямлен и сокращен, но все-таки меньше, чем в тезисе Сталина, приведенном в конце доклада: «Пролетарское по своему содержанию, национальное по форме, — таково общечеловеческое искусство, к которому идет социализм» (с. 559).

Как тогда было принято, докладчик говорит об упадке русской литературы после Л. Толстого, делая исключение только для Горького. Его же он выделяет из числа советских писателей как организатора литературы. Назван также Маяковский. Уже традиционно присоединяется к двум именам третье — М. Шолохова, причем как автора не «Поднятой целины», быстро объявленной эталоном, а «Тихого Дона». В ноябре 1940 года в отзыве о «Тихом Доне» для Комитета

\* Там же. С. 550.

\*\* Толстой А. Собр. соч.: в 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 540. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

по Сталинским премиям А. Толстой, поставив роман выше всего созданного за последние двадцать лет, в то же время подверг критике его финал, но, критикуя, оправдывал его весьма своеобразно — тем, что роман якобы ограничен «узким кругом воззрений, чувствований и переживаний старозаветно казачьей семьи Мелехова и Аксиньи» (с. 464). Два года спустя автор отзыва изменил свое мнение, назвав «Тихий Дон» произведением общерусским, национальным, народным, что было в то время высшей оценкой. Писатель не отказался лишь от претензий к главному герою: Григорий — только жертва, от него нельзя протянуть прямой линии к современному красноармейцу с гранатой; это воспринимается Толстым как недостаток романа.

Краеугольными камнями советской литературы он называет социалистическую идейность, народность и многонациональный характер. Выделяется несколько ее особенностей. Это литература не вопросов (что делать? кто виноват?), а ответов; ее типичный герой — человек идеи и действия, раскрывающийся через историческое дело своего народа, нередко — коллективный герой; от мало рефлектирует, отличается целеустремленностью; советской литературе свойственен оптимизм, жизнеутверждение, а также гуманизм, как и классической русской, но это не гуманизм жалости, а «человечность историческая»; советская литература осваивает принципиально новый материал, в том числе из прошлого — от романтического восприятия истории она перешла к исторической конкретности.

Путь советской литературы разделен на три этапа по социально-политическому критерию: первый этап — от революции до «года великого перелома» (внутри его выделены «литературные циклы» периода гражданской войны и нэпа), второй — этап социалистического строительства, третий начался вместе с Великой Отечественной войной. Довоенную литературу, хотя она и противопоставлена «упадочной» литературе начала века, А. Толстой не идеализирует, говорит, что много было незрелого, так как стиль, художественная форма вырабатывается в периоды затишья, которых в советской истории не было; отмечен и явный недостаток психологизма («глубокого человеческого портрета» — с. 541). В противоречии с тезисом о пользе периодов затишья Толстой возлагает надежды на начавшийся третий этап советской литературы, оговаривая, что эта война — удивительное явление: она не заглушила и не упростила литературу; это только начало нового развития, но начало великое. В доказательство того, что литература «круто идет на подъем» (с. 543–544), называются стихи А. Твардовского, К. Симонова (в большинстве выступлений того времени Симонов ставился на первое место), М. Исаковского, И. Сельвинского, А. Суркова, С. Маршак, последние стихи

А. Ахматовой, рассказы Н. Тихонова, Л. Соболева, К. Паустовского, произведения И. Эренбурга, А. Корнейчука и др.

А. Толстой, однако, считает большим недостатком отсутствие новой сатиры кроме газетных статей И. Эренбурга, лишь элементы ее усматривает во «Фронте» Корнейчука. Он отдает должное советской сатире — это «умная, прелестная проза Зощенко» (с. 548), романы Ильфа и Петрова, — хотя и полагает, что она ушла в прошлое вместе со своими героями (после войны доклад, содержащий положительные оценки творчества Ахматовой и Зощенко, не будет перепечатываться как «ошибочный»). От сатиры Толстой переходит к литературной критике, по сути напоминая уже забытое отнесение ее в уставе Союза писателей к основному художественному методу: «Критический сектор социалистического реализма имеет все предпосылки для своего развития. Но тем не менее он еще не развит» (с. 549). В ожидании нового Белинского А. Толстой рекомендует критике усилить идейность культурой, в том числе оживить лексику: «<...> нужно вспомнить о сорока тысячах слов великого русского языка» (там же), а то используется сотня стертых от постоянного употребления.

Многонациональный характер советской литературы иллюстрируется цифрами: перед войной у нас издавались книги на 90 языках, оформившихся литератур, кроме русской, было 35–36, с прибалтийскими до сорока, но с развитыми литературными традициями, считает докладчик, — только украинская, белорусская, еврейская и народов Прибалтики. Он заявил также, что культурные традиции в других республиках древни и глубоки, но в Средней Азии литература служила почти исключительно феодальной верхушке. Были отмечены появление романа, повести, драмы у узбеков и казахов, расцвет устного народного творчества. О закавказских литературах докладчик отозвался уважительно.

В заключение А. Н. Толстой противопоставил советский гуманизм фашизму, который «есть падение человека» (с. 560). Акцент на гуманизме (хотя и отделенном от гуманизма жалости) в самое суровое время свидетельствовал о том, что и литература, и все общество верили в принципиальное обновление жизни после победы.

Газета «Литература и искусство» 19 августа 1944 года отметила десятилетие Первого съезда писателей публикацией редакционной статьи «Десятилетие съезда советских писателей» и статьи П. Павленко «Десять лет». Редакционная статья была чисто юбилейной, без конкретных фактов и соображений. Ее основная мысль была в том, что наша литература народна, она «говорила о самом главном в жизни советских народов»\*. Выступление П. Павленко более

\* Десятилетие съезда советских писателей // Литература и искусство. 1944. 19 авг. С. 1.

конкретно. «Последующие за Первым всесоюзным съездом писателей годы оказались годами чрезвычайно ярких и многообещающих успехов <...>. Но было бы ошибочно сказать, что в эти десять лет мы, советские литераторы, использовали все свои возможности и ликвидировали то отставание литературы от эпохи, на которое указывал еще на съезде покойный Горький». Литература «медленно, гораздо медленнее, чем того требовали темпы нашего роста, однако неуклонно накапливала в себе и черты большей идейности и несомненно большую художественную силу, и, наконец, большее жанровое разнообразие»\*. Утверждение о поступательности развития литературы после 1934 года, конечно, должно быть прокорректировано. Павленко говорит только о медленности этого развития, но не о противоречиях и тяжелейших потерях. Тем не менее сказанное о положительных сторонах этого процесса само по себе убедительно: литература проводила исследование менявшейся на глазах действительности; развились «исторический жанр» во всех формах, детская литература, художественный перевод; произошло становление «научно-художественного романа», «оборонной темы»; появились книги о путешествиях и открытиях, были и открытия своего культурного прошлого — национальных эпосов; прошли пленумы правления, посвященные Пушкину, Руставели, Шевченко и др. В юбилейных статьях назывались и современные писатели, на первом месте — К. Симонов.

Выступления профессиональных критиков и литературоведов, как и писательские, имели общий характер или же, наоборот, касались частных. Например, журнал «Знамя» пробовал наметить некоторые итоги развития литературы в статьях Л. Тимофеева «Советская литература и война» (название почти такое же, как у А. Фадеева и Н. Тихонова, — литературовед пытался со своей стороны в общем виде осмыслить ситуацию) и «Среди стихов» (1942, № 11 и 1944, № 12), Е. Книпович «Народ и история» и «“Красивая” неправда о войне» (1943, № 7–8 и 1944, № 9–10), Л. Поляк «О “лирическом эпосе” Великой Отечественной войны» (1943, № 9–10). При обсуждении этого журнала А. Фадеев отметил статью В. Александрова о лирическом цикле К. Симонова «С тобой и без тебя» и «И стихах 1941 года» — критик подходит к своей теме «с больших позиций», хотя предпосылка звучит «немножко пошло»\*\*: «Любовная лирика почти всегда, за редчайшими исключениями, была лирикой холостых и бездетных»\*\*\*, — писал Александров, предполагая далее, что рождение семьи на новых основах должно создать свою

\* Павленко П. Десять лет // Там же. С. 2.

\*\* Литература и искусство. 1943. 14 августа.

\*\*\* Александров В. Письма в Москву // Знамя. 1943. № 1. С. 151.

литературу. Оценка работы Александрова А. Фадеевым — «умная статья» — отражала ощущение масс людей, для которых семья, дом (то, чего они были лишены на годы и, может быть, навсегда) перестали быть только лишь бытом и поднялись на уровень высших жизненных ценностей.

В «Новом мире» сотрудничали критики и литературоведы Н. Венгров, А. Гурвич, А. Дерман, М. Добрынин, В. Щербина (автор статьи о «Хождении по мукам»<sup>\*</sup> — в то время роман А. Толстого в полном объеме был еще новинкой) и др.

В «Литературе и искусстве» проводились обсуждения наиболее заметных произведений, таких, как «Фронт» А. Корнейчука, «Дни и ночи» К. Симонова, «Нашествие» Л. Леонова, «Волоколамское шоссе» А. Бека, «Народ бессмертен» В. Гроссмана. Предпринимались обзоры национальных литератур, толстых журналов, фронтовой печати. Публиковались передовые статьи «Искусство-агитатор», «Тема искусства», «Литература о мужестве и стойкости» (1942), «О русской национальной гордости» (1943), «Искусство эпохи великих побед», «Советская драматургия» (1944) и др.

Показательны передовица «О русской национальной гордости» и две статьи В. Ермилова: «О традициях национальной гордости в русской литературе» и «Образ Родины в творчестве советских поэтов» («Литература и искусство», 1943, 10 апреля, 7 августа и 20 ноября). Не желая отставать в этом вопросе от А. Фадеева — своего товарища еще с рапповских времен, который теперь назвал Достоевского в одном ряду с Пушкиным и Горьким, В. Ермилов заговорил уже о патриотических традициях и любви к родной земле С. Есенина, В. Маяковского, Э. Багрицкого, Н. Тихонова, А. Твардовского. Бывший рапповец первым из русских поэтов-патриотов упоминает Есенина, долгие годы фактически бывшего под запретом, а вторым — Маяковского, которого травил до самой его гибели и даже после нее до изменения конъюнктуры. Большинство читателей плохо знало историю советской литературы и принимало с доверием любое печатное слово, поэтому и слово Ермилова сыграло тогда свою положительную роль.

При обилии отвлеченных суждений и заявлений в критике было мало обобщений широкого литературного материала, хотя в обсуждениях и совещаниях недостатка не было: например, в апреле 1943 года Союз писателей провел «творческо-критическое совещание» по литературе о Великой Отечественной войне.

В 1944–1945 годах профессиональная критика активизировалась<sup>\*\*</sup>. В «Литературе и искусстве» и затем «Литературной газете»

<sup>\*</sup> Щербина В. «Хождение по мукам» // Новый мир. 1943. № 5–6. С. 158–180.

<sup>\*\*</sup> Очерки истории русской советской журналистики, 1933–1945. С. 284–286.



(«Литературная газета» и «Советское искусство» вновь стали выходить по отдельности с 7 ноября 1944 года, «ЛГ» — под редакцией А. Суркова) появились проблемные статьи, дискуссии (а не только обсуждения). По поводу статьи М. Шагинян «Тема военного быта» в сентябре 1944 года прошла дискуссия о книгах, посвященных тылу (статьи Н. Четуновой, В. Перцова). Состоялись дискуссия о повести К. Симонова «Дни и ночи», дискуссия «Образ советского офицера в художественной литературе 1944 года». По-прежнему уделялось внимание областным и национальным литературам: печатались статьи о современных грузинских, украинских, армянских, азербайджанских поэтах, рецензировались областные сборники и альманахи.

Передовые статьи «Литературной газеты» пытались продолжать классификацию литературы по темам. 6 января 1945 года в статье «Героика труда» популяризировались произведения о тыле: очерки М. Шагинян, Б. Агапова, повести Ф. Гладкова, А. Караваевой, А. Первенцева (слабые произведения одобрялись за актуальность). 10 февраля 1945 года статья «Морская тема в литературе» рекомендовала читателю творчество А. Новикова-Прибоя, Л. Соболева, Вс. Вишневского, Б. Лавренева и др. Отдельным произведениям были посвящены статьи Евгении Книпович «Поэмы Аркадия Кулешова», В. Ермилова «На этом письмо обрывается» (о «Повестях» Ю. Крымова), М. Юнович «Образ Ленина» (о поэме С. Щипачева «Домик в Шушенском») и др. В целом критика периода Великой Отечественной войны неизменно выделяла три пьесы: «Фронт» А. Корнейчука, «Русские люди» К. Симонова, «Нашествие» Л. Леонова, повести К. Симонова «Дни и ночи» и В. Гроссмана «Народ бессмертен», публицистику А. Толстого и И. Эренбурга, поэму М. Алигер «Зоя», а также поэмы О. Берггольц, Н. Тихонова («Киров с нами»), роман А. Первенцева «Испытание».

Гораздо меньший резонанс в критике, чем в массе читателей, имел «Василий Теркин» А. Твардовского, а Б. Бабочкину, задумавшему поставить фильм по этой «книге про бойца» с Б. Тениным в главной роли, не дали этого сделать. При обсуждении «Василия Теркина», как пишет В. А. Чалмаев, имели место «и участие обширнейшей группы критиков тех лет, и разноречивой точек зрения <...>». На первых порах некоторые журналы и газеты, будучи смущены новизной характера главного героя (почему традиционное, «крестьянское начало» стало заменой «советского?»), попросту предоставили место для писем читателей. «Когда мы отступали, почти все рассказы были только о победах. Помню, как меня и моих товарищей поразила ваш рассказ «Переправа», — писал А. Твардовскому фронтовик А. Родин. — Этот рассказ о том, как переправа сорвалась, но он в де-

сать раз оптимистичнее всех других самых победоносных рассказов других авторов»<sup>\*</sup>. Но высказались и многие критики. В. Чалмаев называет (не разграничивая, правда, публикации военных и первых послевоенных лет, хотя это, как было сказано выше, далеко не идентичные периоды) фамилии Д. Данина, В. Ермилова, Е. Книпович, А. Тарасенкова, А. Метченко, А. Макарова, И. Гринберга и обобщает: «В данном случае любопытен не конечный результат осмысления великой поэмы, ее принципиальной новизны, а степень освобождения сознания от догматических представлений о народности, народном характере, о “допустимом” поэтикой соцреализма вторжении условности (диалог Теркина со Смертью), о дозировании сцен героических деяний и бытового фона войны»<sup>\*\*</sup>. Настороженное отношение официоза к «Василию Теркину» было преодолено далеко не сразу. Даже в конце войны «для Ф. Гладкова, автора романа “Цемент”, с его четким распределением классовых ролей, Теркин — “социальный мир советского человека”, правда, лишенный “своих характерных черт”. Он находил в нем, как и в “Тихом Доне”, какое-то неродственное соцреализму мастерство»<sup>\*\*\*</sup>. Однако «если А. Метченко <...> еще искал компромисса — для него в Теркине “счастливо соединились традиционные черты русского солдата и убеждения, воспитанные советским строем”, если В. Ермилов, спрятав, видимо, свою неприязнь к новому типу народности, каратаевщины (?! — С. К.), воплощенных в Теркине, без конца подчеркивал грех бессюжетности, застылости характера <...>, — то для Д. Данина, А. Макарова, А. Тарасенкова, С. Маршака и др. образ Теркина и образ Великой Отечественной войны, войны народной и священной, предельно полно совпали»<sup>\*\*\*\*</sup>.

Изданный отдельно, хотя потом еще долго дописывавшийся «Василий Теркин» уже в марте 1943 года обсуждался в Комитете по Сталинским премиям. В. В. Перхин со ссылками на архивные данные рассказывает: «В книге глава “О войне”, напечатанная под названием “После боя”, начиналась нигде более не появлявшимся сюжетом о трофейной “банке шпротов”. Наличие такого рода необязательных подробностей сыграло, вероятно, решающую роль в том, что далеко не все разглядели в поэме значительное произведение. Н. Н. Асеев, в частности, говорил: “Это ряд мало связанных между собой эпизодов, наблюдений, событий из быта героя Василия Теркина, написан-

\* Чалмаев В. А. Литературная критика: Перекресток мнений, споров, тенденций. С. 412 (цитируется № 12 журнала «Знамя» за 1944 год).

\*\* Там же. С. 413.

\*\*\* Там же. С. 414 (цитируется № 4 «Нового мира» за 1945 год).

\*\*\*\* Там же. С. 414–415 (высказывание Метченко приводится по куйбышевскому альманаху «Волга» (1943. № 3).

ных очень грамотно, хорошим русским языком, с отличным знанием подробностей русского быта, природы, боевых знаний. Главным недостатком вещи является ее бескрылость, бесподъемность. Это — скачки кузнечика над травой, а не полет воображения”.

Толстой, — продолжает В. В. Перхин, — ни слова не вымолвил о поэме Твардовского — он отстаивал стихи К. М. Симонова. С. М. Михоэлс защищал “восточных поэтов” и И. Л. Сельвинского\*. Председатель Всесоюзного комитета по делам искусств М. Б. Храпченко воспринял язык «Василия Теркина» как серый и грубо-примитивный. «Ему возразил А. П. Довженко: “Я не согласен, что язык плохой, что поэт не обладает культурой стиха. Он нашел много интересных красок, много сравнений, образов, много правильно понятого в русском человеке. У него недостатки не в языке, а в некотором недосмотре, в непонимании сегодняшнего русского бойца”. Это в «Василии Теркине» нет понимания тогдашнего русского бойца! Но, несмотря на критику, в марте 1943 года его «представили на премию. Однако он “был отклонен в Правительстве”\*\*.

Когда решался вопрос о присуждении премии, Асеев печатно заявил, что в поэме нет «особенностей нашей войны»\*\*\*. Недостаток в ее герое «черт советского человека» констатировал и Н. С. Тихонов в докладе 1944 года «Отечественная война и советская литература». Тем не менее весной 1945-го разросшегося «Василия Теркина» вновь обсуждали на заседании Комитета по Сталинским премиям. Преодолевая сопротивление Храпченко, опять критиковавшего «простецкий стиль» поэмы, а на сей раз и недостаток «советского» в герое, А. А. Фадеев, от имени Союза писателей назвавший «Василия Теркина» «едва ли не самым выдающимся поэтическим явлением за время войны», утверждал: «В этой вещи есть большая доля крестьянского патриотизма, который отличает и сейчас наших воинов, поэтому поэма и имеет такой огромный успех, и мы получаем по поводу ее такое огромное количество восторженных писем. <...> Мы имеем отзывы, которые говорят, что Теркин — это тип советского бойца современного и что здесь подлинный патриотизм, который находит ход к душе»\*\*\*\*. Смягчился Тихонов: «Может быть в росте он (Теркин. — С. К.) еще не дошел до сегодняшних требований — сверх-

\* Перхин В. В. М. Б. Храпченко и деятели русского искусства (апрель 1939 — январь 1948) // Деятели русского искусства и М. Б. Храпченко, председатель Всесоюзного комитета по делам искусств, апрель 1939 — январь 1948: Свод писем. М., 2007. С. 48.

\*\* Там же.

\*\*\* Асеев Н. О чувстве нового // Литература и искусство. 1943. 3 апреля. С. 2.

\*\*\*\* Перхин В. В. М. Б. Храпченко и деятели русского искусства (апрель 1939 — январь 1948). С. 49.

воина, но этот тип тоже законный и присутствующий в армии»\*. Лирическую сторону поэмы одобрили как Фадеев, так и Храпченко. «9 апреля 1945 года Храпченко вместе с другими членами Комитета по Сталинским премиям подписал протокол, в котором значился и “Василий Теркин” <...>. Тринадцатью голосами против девяти Твардовскому присуждалась первая премия <...>»\*\*. Соотношение голосов делает несколько странным утверждение Фадеева, что Сталин лично внес фамилию Твардовского в список лауреатов Сталинской премии первой степени за «Василия Теркина»\*\*\* (сам же Фадеев «очень любил Твардовского как поэта, ценил его строгость, самостоятельность суждений, внутренне даже сверялся с ними <...>»\*\*\*\*).

Историко-литературные материалы «Литературной газеты», как и до войны, приурочивались к юбилеям. Так, на торжественных заседаниях в Большом театре дважды выступал Л. М. Леонов — 16 июня 1944 года по случаю 40-летия со дня смерти Чехова, 15 января 1945 года по случаю 150-летия со дня рождения Грибоедова. Если во время Первой мировой войны Чехов воспринимался как выразитель интеллигентного *уныния*, абсолютно чуждый военной страде (В. Ф. Ходасевич 9 августа 1915 года писал С. В. Киссину (Муни): «Каким надо быть мерзавцем, чтобы где-то в проклятом тылу разводить чеховщину! Ведь это же яд для России <...>. И вот, подвернулись мне письма Антона Павловича Чехова — Царство ему Небесное, но был бы он жив, я бы его повесил»\*\*\*\*\*), то во время еще более страшной Великой Отечественной войны советский прозаик даже этого врага патетики интерпретировал в патетическом национально-патриотическом духе: «Это был огромной и скрытной страстности человек, почти мужицкого душевного здоровья и владевший неугасимой верой в великанскую судьбу России. Он бесконечно любил свою родину, хотя и не очень часто распространялся об этом. Истинная любовь скупа на признания»\*\*\*\*\*. Но в собственно литературно-художественном плане Чехов тоже оценивается: «С Чеховым в литературе и на театре народилось понятие подтекста, как новая, спрятанная координата, как орудие дополнительного углубления и самого емкого измерения героя. Громаден подтекст чеховской жизни. Мы имеем дело с на редкость скупым и строгим

\* Там же.

\*\* Там же. С. 51.

\*\*\* См.: Твардовский А. «Я в свою ходил атаку...»: Дневники. Письма. 1941–1945. М., 2005. С. 393.

\*\*\*\* Симонов К. Глазами человека моего поколения // Симонов К. Истории тяжёлая вода. М., 2005. С. 426.

\*\*\*\*\* Ходасевич В. Собр. соч.: в 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 396.

\*\*\*\*\* Леонов Л. Речь о Чехове // Леонов Л. Литература и время. С. 115.

к себе мастером — лермонтовской словесной сжатости, серовской точности рисунка»\*.

Отмечались юбилейные даты самых разных писателей, в том числе А. Ф. Писемского (125 лет со дня рождения) и Н. С. Лескова (50 лет со дня смерти), которые были весьма уязвимы для догматической критики как авторы «антинигилистических» романов, но во время войны одобрялись вследствие патриотических настроений. Статью «Н. С. Лесков» опубликовал Б. М. Эйхенбаум («Звезда». 1945. № 3).

Были в критике военных лет, конечно же, и весьма отрицательные отзывы. Много критиковались «сентиментальные» произведения о войне. Бутафорское изображение войны, лакировку действительности обнаружил в сборнике рассказов Л. Кассиля «Есть такие люди» В. Перцов («Октябрь». 1943. № 6–7). О. Берггольц резко высказалась против эстетизации войны в «Ленинградской симфонии» К. Паустовского («Октябрь». 1944. № 1–2). Рассказы этих писателей, а также В. Каверина («Мы стали друзьями») и Б. Лавренева («Люди простого сердца») критиковала за надуманность, красоту и несоответствие жизненной правде автор статьи «“Красивая” неправда о войне» Е. Книпович («Знамя». 1944. № 9–10)\*\*.

В последние годы войны имели место и проработки, в большинстве исходившие сверху. «В апреле 1943 года на творческом совещании в Союзе писателей критикуются “Василий Теркин” Твардовского и “Жди меня” Симонова; в ноябре того же года критикуются (пока лишь в закрытых циркулярах Агитпропа) стихи Асеева и Сельвинского, повесть Зощенко “Перед восходом солнца”, киноповесть Александра Довженко “Украина в огне”, стихотворение Исаковского “Враги сожгли родную хату...” и строки Суркова “До тебя мне дойти нелегко, а до смерти четыре шага” — за излишний пессимизм. В документах ЦК, докладных Агитпропа на имя секретарей ЦК Маленкова, Щербакова, Жданова критикуются “Новый мир”, “Знамя”, “Октябрь”, “Звезда”, руководство Союза писателей»\*\*\*. В последний год войны партийные кураторы литературы особенно активизировались. Характерны статьи «Александра Еголина “Советская литература в дни Отечественной войны” (“Пропагандист”, 1944, № 6) и “За высокую идейность советской литературы” (“Большевик”, 1944, № 10–11), которые являлись, по сути, переработанными докладными записками. С этих публикаций началось возрождение “партийной критики” довоенного образца. Здесь в традиционно погромном

\* Там же. С. 114.

\*\* Очерки истории русской советской журналистики, 1933–1945. С. 338–339, 370.

\*\*\* История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи. С. 375.

тоне были сформулированы претензии, которые накопились у власти к литературе и которые ранее высказывались только в секретных циркулярах. Теперь же в форме критических статей сообщалось, что “ничего ценного не создали во время войны Н. Асеев, И. Сельвинский, В. Луговской, К. Чуковский, М. Зощенко”<sup>\*</sup>.

Для последнего, обложенного площадной бранью, началась полоса мытарств, которые в конце концов свели его в могилу. Главы повести Зощенко «Перед восходом солнца» были в рукописи одобрены Н. Тихоновым, В. Шкловским и другими писателями и управлением пропаганды ЦК ВКП(б); академик А. Д. Сперанский, оценивавший их по просьбе журнала «Октябрь» с точки зрения психофизиологии, написал восторженную рецензию и поздравил автора с «блестящей победой». После публикации этих глав Зощенко стал получать благодарные письма с фронта<sup>\*\*</sup>. Однако в конце 1943 года, после выступления А. Еголина, появилась статья Л. Дмитриева «О новой повести М. Зощенко», где писатель был назван «мещанским хлюпиком, нудно копающимся в собственном интимном мирке», не видящим «ничего, кроме своего болота», «невеждой», повесть же объявилась «пошлой» и «аморальной»<sup>\*\*\*</sup>. Через два дня на расширенном заседании президиума Союза писателей А. Фадеев и вслед за ним Л. Соболев, С. Маршак, В. Кирпотин, В. Шкловский и др. оценили «Перед восходом солнца» как произведение «антихудожественное, чуждое интересам народа», что и было зафиксировано в отчете<sup>\*\*\*\*</sup>. Группа неизвестных ленинградских авторов выступила против Зощенко в органе ЦК ВКП(б) «Большевик»: «Повесть Зощенко чужда чувствам и мыслям нашего народа <...>. Как-то не верится, что в дни Великой Отечественной войны автор, знавший о борьбе ленинградцев за свой город, о самоотверженном труде ленинградских женщин, знавший многое, о чем будут слагать песни в веках, нашел возможным писать только о невежестве и пошлости <...>. Противно читать повесть»<sup>\*\*\*\*\*</sup>. Доставалось не только Зощенко: «Хочется спросить и редколлегия (гг. Ильенкова, Панфёрова, Павленко и других) литературно-художественного и общественно-политического журнала “Октябрь”, для какого читателя предназначали они эту повесть?»<sup>\*\*\*\*\*</sup>

\* Там же. С. 374.

\*\* «Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации». М. М. Зощенко: письма, выступления, документы 1943–1958 годов // Дружба народов. 1988. № 3. С. 169.

\*\*\* Дмитриев Л. О новой повести М. Зощенко // Литература и искусство. 1943. 4 дек.

\*\*\*\* Литература и искусство. 1943. 11 дек.

\*\*\*\*\* Горшков В., Баулин Г., Рутковская Л., Большаков П. Об одной вредной повести // Большевик. 1944. № 2. С. 56–57.

\*\*\*\*\* Там же. С. 57.

Редколлегия журнала вместе с Зощенко осудил и Н. Тихонов в докладе «Отечественная война и советская литература», перепечатанном также в «Большевике» (1944. № 3–4). «Повесть Зощенко — явление глубоко чуждое духу, характеру советской литературы, — говорил теперь Н. Тихонов. — В этой повести действительность показана с обывательской точки зрения — уродливо искаженной, опошленной, на первый план выдвинута мелкая возня субъективных чувств»\*. Первый развернутый положительный отзыв о повести Зощенко, оставшейся незаконченной, был дан в периодической печати лишь в 1984 году\*\*.

Доклад Н. Тихонова содержал и другие разгромные оценки. «В журнале “Знамя” появились плохие стихи Сельвинского “Кого баюкала Россия” <...>. Россия у него — “страна улыбки безмятежной”. Когда она была такой? И есть ли в современном мире подобная страна? <...> Далее о России: “Она пригреет и уroda”. В стихотворении “Кого баюкала Россия” Сельвинский клеветает на русский народ. Это свидетельствует о серьезных идеологических ошибках в творчестве Сельвинского.

Необходимо также отметить, что в написанных за последнее время произведениях А. Довженко (повесть “Победа” и кино-повесть “Украина в огне”) допущены крупные ошибки принципиального характера. Довженко неправильно изображает взаимоотношения между народами СССР, дает ошибочную и по существу клеветническую оценку борьбы советских людей против немецко-фашистских захватчиков. Понятно, что эти произведения Довженко, прочитанные в ряде редакций издательств и журналов, не могли не вызвать возмущения писателей\*\*\*. Обвинения в адрес неопубликованных произведений А. Довженко лишены в докладе даже видимости аргументации.

С конца 1943 года резко критиковались пьеса В. Катаева «Синий платочек», рассказы А. Платонова «Оборона Семидворья», К. Паустовского «Струна», М. Слонимского «Единство», Ю. Слезкина «Старики», Б. Лавренева «Старуха» и ряд других произведений\*\*\*\*.

Статьей С. Бородина началась травля Е. Шварца как автора антитоталитаристской пьесы «Дракон»\*\*\*\*\*. В печати и на заседании президиума Союза писателей подверглась разгрому книга К. Федина

\* Новый мир. 1944. № 1–2. С. 186.

\*\* Гулыга А. Разум побеждает. Научно-художественные повести Михаила Зощенко // Литературная Россия. 1984. 10 авг. С. 16–17.

\*\*\* Новый мир. 1944. № 1–2. С. 187.

\*\*\*\* «Литературный фронт»: История политической цензуры в 1932–1946 гг. М., 1994. С. 90–100.

\*\*\*\*\* См.: Бородин С. Вредная сказка (о сказке Е. Шварца «Дракон») // Литература и искусство. 1944. 25 марта.

«Горький среди нас»<sup>\*</sup>, в которой бывший «серапионов брат» не спешил заявлять, как это делалось в 1937 году, о «контрреволюционности» всех литературных группировок 20-х годов. В конце войны во время дискуссии о «ленинградской теме», состоявшейся в Ленинграде в апреле 1945 года, и на X пленуме правления Союза писателей в мае несколько писателей, в том числе В. Инбер и О. Берггольц, резко осуждались за якобы чрезмерное нагнетание мрачных подробностей при описании блокадного быта, за внесоциальную «чистую мораль», за «любованье страданием». Выступая в ходе дискуссии, критик П. Громов говорил, что некоторые авторы стараются «поразить внимание читателя описанием картин голода и лишений, выпавших на долю ленинградцев в первую блокадную зиму. В самотеке эта особенность принимает ужасающие формы, но и ряд профессиональных литераторов не удерживается от соблазна дать эффектную картину всяческих натуралистически выписанных деталей ленинградского быта. Подлинное искусство всегда чуждалось натурализма»<sup>\*\*</sup>. Так далеко не полное изображение жутких страданий и страшных смертей ленинградцев было объявлено данью эффекту и натурализмом. О дневниках Веры Инбер П. Громов заявил: «Мучительно читать эту книгу». Но не из-за сочувствия показанным в ней страдающим и гибнущим людям: «Автор загромождает повествование бытом — мелким личным бытом и натуралистическими картинками голодающего Ленинграда. Целый ряд художественно-безвкусных, отталкивающих картин предстает перед читателем. “Две женщины ведут под руки дистрофика. Он переставляет ноги, как протезы. Глаза устремлены вперед, точно у одержимого. Кожа лица туго натянута. Губы полуоткрыты и видны зубы, ставшие как бы длиннее от голода. Нос заострился, точно истаял, весь в язвочках, кончик несколько загнут набок”.

К чему это клиническое описание? Кому и что оно дает? — вопрошает критик, которому правда о войне ничего не дает. — Дело вовсе не в том, чтобы художнику надо было что-то утаивать, — нет. Пиши о чем угодно, но надо, чтобы было обобщение, осмысление событий, а не простое нагромождение ужасающих деталей», — теоретизирует П. Громов по поводу «деталей». И добавляет: «У Инбер смысл событий ускользает из внимания, а остаются только вот такие картины, заполняющие целые страницы. Перемежаются эти картины дешевым, низкопробным эстетизмом, пейзажиками <...>. На меня это соседство натуралистических картин голода и розово-голубых пейзажей производит впечатление художественного кошмара,

\* См.: *Дмитриев Л.* Вопреки истории // Литература и искусство. 1944. 5 августа; Еще о книге К. Федина // Там же. 1944. 9 сент.

\*\* Дискуссия о ленинградской теме // Ленинград. 1945. № 7–8. С. 26.



эстетического цинизма. Так натурализм подает руку примитивному эстетизму», — завершает П. Громов «обобщением» свой подлинно кощунственный «разбор» книги блокадницы. Другой грех обнаруживается в произведениях самой известной блокадницы О. Берггольц и ее второго мужа (первый, поэт Б. Корнилов, был уничтожен во время большого террора) Георгия Макогоненко, впоследствии известного историка русской литературы. «Особую разновидность суррогата историзма в решении ленинградской темы представляет собой решение ленинградской темы, как темы “чистой морали”, — косноязычно формулирует критик. — Так построены сценарии О. Берггольц и Г. Макогоненко “Они жили в Ленинграде” и “Ленинградская симфония”. Здесь нет характеров, сюжета. Совершенно отсутствует внешняя и внутренняя биография человека. Отсутствуют элементы, образующие характер человека, — нет социальной среды. В результате получается чрезмерная бесплотность, прозрачность общей атмосферы. Действие происходит в сфере “чистой морали”. Авторы противопоставляют людей друг другу по их моральным качествам — есть люди сильные и слабые, морально-устойчивые и неустойчивые»\*. Так «чистой морали» фактически предпочитается нечистая «мораль».

На пленуме правления Союза советских писателей поэт А. Прокофьев, представляя ленинградскую писательскую организацию, в целом положительно оценил стихи Берггольц, связанные с ленинградской темой, но тут же объявил, что она, «как и некоторые другие поэты, заставила звучать в стихах исключительно тему страдания <...>. И в результате:

Вот женщина стоит с доской в объятых,  
Угрюмо сомкнуты ее уста,  
Доска в гвоздях, как будто часть распятия,  
Большой обломок русского креста».

Бдительный атеист не допускает сравнения (традиционного в русской поэзии) с евангельской Голгофой: «Нет, не на Голгофе был Ленинград и Россия, они воевали за победу, хотя бы и ценой невероятных лишений и жертв». Изображение бедствий ленинградцев отталкивает А. Прокофьева и в поэме Берггольц «Твоя победа», хотя здесь слово «победа» даже вынесено в заглавие: «Автор свидетельствует, например, что у одной проруби, где ленинградцы брали воду, в лед вмерз труп, вмерз и так оставался, насколько мне память не изменяет, до весны. Да, голод валил ленинградцев на улице;

\* Там же. С. 27.

да, трупы лежали на них, как на поле сражения, — но мы убрали тела павших, об этом хорошо знает Берггольц; ее сограждане не могли бы брать воду там, где в лед вмерз их павший товарищ. Это не то, не то! Это шаг в сторону»\*. «Любованье страданием» отмечается также у цитируемого, но не названного поэта. А о дневнике Веры Инбер А. Прокофьев говорит: «Дневник обширен, но мир, включенный в него, очень мал» (словно было бы лучше, если бы было побольше страданий и смертей). «В дневнике, несмотря на многие зафиксированные подробности, нет полной жизни осажденного, героически борющегося с врагом города, все сведено к маленькому мирку, как бы ни старалась В. Инбер его раздвинуть»\*\*.

С приближением мирного времени возвращались довоенная нетерпимость и догматизм.

Несмотря на эти проявления догматизма и вопиющей необъективности, несмотря на значительное ослабление своей кадровой и материальной базы, на огромные трудности военного времени, литературная критика в период Великой Отечественной войны на волне патриотического подъема смогла преодолеть некоторые из сложившихся в предвоенные годы стереотипов и отразила воодушевление, которое было в литературе. Она жила ожиданием (к несчастью, не оправдавшимся) благотворных перемен после победы, стараясь ей содействовать в меру своих возможностей.

Незнание того, какой она в действительности была, говорит уже о слишком большой атрофии исторической памяти.

---

\* Из доклада А. А. Прокофьева (Из выступления по содокладу о поэзии тов. А. Суркова на X пленуме правления Союза советских писателей СССР в Москве в мае с. г.) // Ленинград. 1945. № 10–11. С. 26.

\*\* Там же. С. 27.