

РЕЗЮМЕ

К чему все это сводится? В целом, пост-сталинская Москва пытается, представляя образ Соединенных Штатов, создать впечатление, что ситуация в мире изменилась и что новый Советский Союз без устрашающей фигуры Сталина готов к сотрудничеству, но негибкие и обструкционистские Соединенные Штаты отказываются идти навстречу Москве. Тем временем, Москва возвращается к лозунгу «международной солидарности с пролетариатом всех стран»¹¹.

Сегодня советская генеральная линия внутри государства может быть кратко определена как советский национализм, а вне его – как парадоксальная, но в определенной мере успешная попытка солидаризации Москвы с национальными движениями, революциями и интернационализмом везде, где только эти силы могут быть использованы для ослабления влияния Соединенных Штатов. Многие будут зависеть от того, насколько эффективно Москва и Вашингтон смогут сформулировать и понятно представить различным мировым аудиториям образы, способные установить поддающиеся идентификации представления и вызвать необходимые отклики.

© Баргхорн Ф. К., 2008

Симмонс Э. Дж.

Итака, США

Перевод: Колтышева С. Я.

**ПОЛИТИЧЕСКИЙ КОНТРОЛЬ
И СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

В начале 20-х гг. XX века советская литература представляла поразительный контраст сегодняшней литературе. Свобода, можно сказать почти анархия, вдохновленная огромной энергией, которую принесла революция, царила в писательских кругах. Страстное желание радикальных писателей полностью отменить все старое, сосуществовало с осторожной политикой, поддерживаемой партией, которая считала, что лучшие классические произведения прошлого должны быть сохранены и осмыслены, чтобы на этом фундаменте была построена новая социалистическая литература. Либе-

ральные взгляды на права авторов выражать себя свободно, без страха преследования, традиции русского марксизма XIX века продолжали существовать и разделялись видными коммунистами в правительстве. Анатолий Луначарский, первый Нарком (Министр) образования, публично объявил, что революционному правительству следует сохранить право на индивидуальное творчество. Хотя сначала издательское дело было национализировано, начиная с 1921 года и вплоть до окончания НЭПа, частным издателям разрешалось работать, подчиняясь довольно формальной цензуре со стороны вновь созданной центральной правительственной издательской фирмы – «Госиздат». К 1922 в Москве действовало 220 частных издателей, они опубликовали 803 печатных работы (газеты, журналы, книги), но отказ цензуры последовал только в 5.3% случаев.

В этой революционной атмосфере относительной свободы появились многочисленные независимые писательские организации, каждая из которых имела свой манифест, декларирующий многообразие художественных целей и идеологических убеждений. Такие группы, как «Пролеткульт», «Серапионовы братья» и «Формалисты», смело провозглашали свои намерения вести литературный процесс без государственного контроля. Ведущие коммунисты как поддерживали, так и осуждали их в печати, а талантливый партийный литературный критик и издатель «Красной нови» Александр Воронский опубликовал в этом своем журнале в начале 20-х гг. работы членов различных групп – партийных писателей, попутчиков и даже буржуазных авторов. Как издателю ему было ясно, что он больше заинтересован в хорошей литературе, нежели в идеологических вопросах, он чувствовал, что каждая литературная работа имеет не только эстетический, но социальный аспект. Он считал, что искусство не должно быть посвящено агитации и пропаганде или службе пролетарскому государству или осознанному продвижению идей или ценностей.

Конечно, подлинный демократический дух раннего русского марксизма и чувство освобождения благодаря успешной революции не являлись причиной этой атмосферы свободы. Партия в эти ранние годы была слишком поглощена жестокой борьбой за установление власти и своим собственным существованием, чтобы эффективно заниматься проблемами контроля за литературой. Однако предупреждение о направлении будущей политики, возможно, появилось в начале 1920 года. Именно в этом году Ленин высказался о резолюции Конгресса «Пролеткульта», которая впоследствии была отменена. Резолюция выражала тезис о том, что пролетарская литература должна развиваться свободно от любого контроля со стороны правительства или партии. Центральный Комитет, однако чувствовал, что необхо-

¹¹ Второй из предпраздничных лозунгов, опубликованных в «Правде» 25 октября 1953 г. Этот лозунг, типизируя новый акцент на «пролетарский интернационализм», заменил соответствующий по номеру лозунг 1952 года, осуждающий «поджигателей войны». Сергиус Якобсон в своей статье для сборника «Language of Politics» (New York, 1949) показал, насколько полезным может быть изучение этих лозунгов для диагностики настроений в кремлевской внешней политике [упоминаемая Ф. Баргхорном статья была написана С. Якобсоном в соавторстве с Г. Лассвеллом, в русском переводе см.: Якобсон С., Лассвелл Г. Первомайские лозунги в Советской России (1918-1943) // Политическая лингвистика. 2007. № 1 (21). – Прим. ред.]. Показательно, что в апреле 1954 года первым предпраздничным лозунгом был следующий: «Выше поднимайте знамя пролетарского интернационализма».

димо смягчить степень вмешательства, и опубликовал письмо в газете «Правда», которое убеждало творческих работников в том, что им будет гарантирована полная независимость.

В то время партия играла роль не диктатора, а арбитра в литературной борьбе того времени, которая происходила между, с одной стороны, пролетарскими группами левого толка, которые настаивали на гегемонии партии и правительственной поддержке развития пролетарской литературы, а с другой – группами правого толка, которые настаивали на полной свободе творчества. Эта борьба отражалась и в прессе. Хорошо известные партийные чиновники публично выражали свои мнения в поддержку той или иной стороны по этому вопросу. Интересно заметить, что Бухарин поддерживал позицию правого крыла, утверждая, что партия должна старательно избегать установления директив по вопросу литературы, так как подобные проблемы должны находиться вне политики.

На заседание агитационного отдела Центрального Комитета в мае 1924 года были приглашены представители всех фракций, чтобы представить свои мнения. Кажется, в полной мере все было отражено в этой демократической процедуре – и дискуссия, и формулировка, и голосование по выдвинутой резолюции. За этим собранием последовали другие встречи специальной комиссии Центрального Комитета (в феврале 1925), чтобы выработать политическое заявление, направленное на разрешение этого спора. Выводы комиссии были отражены в известной резолюции по вопросу литературы Политбюро (1 июля, 1925). Эта резолюция отвергла крайнюю позицию пролетарских литературных групп (пообещав им при этом будущее содействие), но она определенно поддерживала взгляды беспартийного правого крыла и его сторонников.

Двойственность позиции партии в вопросе литературного контроля и либерализм резолюции 1925 года, несомненно, были связаны как с социальными, так и экономическими условиями того периода и борьбой за власть внутри партии. То есть, политическая борьба отражалась в литературной борьбе – правые считали, что литература должна быть свободной от прямого влияния партии, делали акцент на эмоциональном, эстетическом и личностном элементе в творческом процессе; левые требовали четкого партийного контроля и подчеркивали основную образовательную, пропагандистскую и утилитарную функции литературы.

Рост партийного влияния

Было неизбежно, однако, что тоталитарная форма правления и однопартийность окончательно приведут к полному контролю над литературой как над любой другой идеологией. И было бы легко предложить марксистское обос-

нование такого развития: в социалистическом государстве идеологическая надстройка должна обязательно отражать социалистическую экономическую базу. Так как в своих работах Маркс и Энгельс мало обращаются к вопросам литературы, то определенные «отклонения» (от их теории) обнаружались уже во взглядах Плеханова. Советские критики вместе с Лениным и позднее со Сталиным окончательно разработали марксистскую теорию литературы, которая оправдывала в движении по направлению к абсолютному контролю партии над литературой.

Однако ни социализм, ни реальный тоталитаризм не были ещё достигнуты. Но с триумфом Сталина над Троцким и его другими врагами и внедрением первой пятилетки в 1928 году, партия почувствовала возможность продвинуться дальше в направлении контроля за литературой. Летом 1928 года Центральный Комитет собрал Всесоюзную Конференцию по вопросам агитации и пропаганды. Была принята резолюция, которая указывала на то, что все виды искусства должны быть мобилизованы, чтобы охватить все население, чтобы бороться за новое культурное мировоззрение в поддержку нового пятилетнего плана. Декабрьская конференция 1928 года выработала официальную точку зрения Центрального Комитета. Эта точка зрения была представлена в форме директивы издательствам, указывая на виды книг, которые они должны выбирать для публикации и характере тем, предлагаемым авторам. Резолюция была откровенным уходом от осторожной политики 1925 года и должна рассматриваться как первое усилие партии в вопросе контроля над литературой и использования литературы как инструмента в поддержке своей программы.

Во время этой компании партия выдвинула другую политическую стратегию – ее решением было не поддерживать какую-либо из конкурирующих литературных групп. Вместе с тем партия оказала поддержку самой мощной организации, Российской Ассоциации Пролетарских Писателей (РАПП), как лучшей в организации литературы как инструмента пропаганды в продвижении успешного пятилетнего плана.

Благодаря поддержке партии и под руководством Леопольда Авербаха РАППу вскоре удалось установить контроль над многими литературными журналами и издательствами и таким образом обуздать непокорных писателей, которые не учли в своем творчестве «социального заказа» пятилетнего плана. Во многих отношениях РАППу удалось достичь необычного тематического соответствия в пьесах, романах и в поэзии, которые однообразно провозглашали достижения пятилетки. Несмотря на давление со стороны РАППа, писатели противились этим диктаторским методам, хотя и с не большим успехом. В это время РАПП, получивший огромный контроль над литературой, самоуверенно разработал свою собственную теорию

литературы, которая имела мало общего с абсолютной решимостью партии использовать литературу, чтобы пропагандировать достижения пятилетки. Хотя Авербах чувствовал необходимость помогать писателям, осознавать социальные требования, письменно он заявлял, что невозможно диктовать темы автору. Не продиктованные темы, говорил он, но соответствующий видение мира – важная составляющая писателя. Если его взгляд на мир марксистский и основывается на диалектическом материализме, то писатель осуществит свою миссию перед пролетариатом. Он даже позаимствовал из теории Воронского, официально дискредитированной, идею о том, что искусство – это познание жизни, но вопреки Воронскому он говорил о том, что искусство – это форма познания реальности, инструмент классовой борьбы и средство изменения социальной реальности. В дальнейшем руководство РАПП защищало литературу, посвященную реалистическому и психологическому образу «живого человека» и «срыванию масок» советской жизни, изображению как плюсов, так и минусов советской действительности. Партия не могла больше терпеть такую самонадеянность со стороны поддерживаемой властью организации и после нескольких оставшихся без внимания предупреждений, Центральный Комитет издал резолюцию (23 апреля, 1932 г.) о роспуске РАПП. В резолюции также было предложено образовать единый Союз Советских писателей, который в действительности был организован в 1934 г. после чего все другие литературные группы самораспустились. Этот шаг приветствовался как проявление свободы в советском литературном мире и даже за границей, т.к. он завершил диктат РАПП. В действительности это свидетельство, указывающее на то, что партия, наконец, достигла того пункта, где она чувствовала, что может безопасно взять контроль над всеми литературными течениями в Советском Союзе и связать их своими целями.

Относительный успех первой пятилетки помог во многом утвердить власть партии и единоначалие Сталина. В противовес утверждению РАПП новая резолюция постановила, что нет необходимости в пролетарской литературе, т.к. с большим прогрессом социализма вся литература в Советском Союзе должна быть социалистической, по сути.

Существует веская причина полагать, что Сталин лично приложил руку к роспуску РАПП и породил идею создания одного большого Союза Советских Писателей. Разделение оппозиции для того, чтобы победить ее, – это типичная партийная тактика, но также это механизм объединения фракций в одну большую организацию для более эффективного контроля. Этот механизм возможен, только когда партия имеет огромную власть, и к 1932 г. партия достигла такой стадии развития. Свобода для писателей

скорее была воображаемой в то время, организация единого союза усилила контроль.

Это оказалось последним проявлением свободы личностей и организаций, чтобы противостоять в печати официальным решениям партии в литературном вопросе, руководство РАПП смело опубликовало жесткую критику резолюции 1932 г. в своем журнале «На страже литературы». Фактически это была критика Сталина. Они осуждали линию партии по вопросу о публицистической функции искусства, а также тех людей, которые, не зная ничего о литературной критике, пытаются навязывать свои взгляды в этом вопросе. На самом деле дух сопротивления партийному контролю заметно сошел на нет в литературных кругах. Многочисленные митинги писателей по всей стране, другие манипуляции и партийное давление были необходимы, чтобы добиться покорности. После этого в 1934 г. был создан единый Союз Советских Писателей.

С этого времени и до фашистского нашествия в 1941 г. советская литература развивалась в атмосфере диктатуры партии. Консерватизм взросления революции, которая уже начала влиять на литературу, был усилен всеохватывающим господством партии. В общем партия всё ещё предпочитала оставаться за кулисами, проявляя свой контроль главным образом через своего посредника – Союз Советских Писателей. Только изредка партия все же выпускала когти публично как в случае резкого осуждения формализма в искусстве газетой «Правда» в 1936 г.

Вместо различных и часто высоко индивидуалистических школ критики, существовавших до 1932 г., внесших блестящий и впечатляющий вклад в теорию советской литературы, теперь существовал лишь один авторитет Ленина и официальный художественное кредо соцреализма. В этот период были сделаны бессмысленные попытки возвысить Ленина до статуса универсального авторитета в литературе, основываясь на нескольких случайных замечаниях по вопросам литературы, разбросанных в его работах, нескольких коротких эссе, посвященных Толстому, которые скорее представляют собой больше социальную, нежели литературную критику, а также его статьи (написана в 1905 г.) «Партийная организация и партийная литература». Эта статья стала камнем преткновения для всех литературных критиков, главным образом, из-за способа оправдания партийного направления в литературе, коммунистический и некоммунистический, хотя есть причина сомневаться, что именно это намеревался Ленин сказать в своей статье. Некоторая оценка успеха этого апофеоза Ленина как литературного критика, а позже как писателя пришла из заявления о том, что «в его работах отражено все историческое развитие русской литературы» (Советская литература, № 1, 1951, с. 151).

После 1932 г. критики утверждали, что только автор с марксистско-ленинско-сталинским мировоззрением может правильно отражать жизнь в Советском Союзе и за рубежом и, следовательно, только литература, написанная с этих позиций, может рассматриваться как настоящее искусство. Марксистское толкование соцреализма замкнулось в закрытом и порочном круге, утверждая, что только реальность социализма – реальна, и, следовательно, всё, что чуждо социализму – нереально. Такая позиция была логическим результатом партийного диктата и отношения партии к правдивости искусства в литературе, что хорошо изложено в типичном заявлении одного из критиков, Серебрянского, в 1938 году: «Правда в искусстве – это способность говорить все необходимое, но говорить правильно, т.е. с определенной большевистской точки зрения» (Литературные Очерки, с. 231).

Вскоре после начала войны акцент пропаганды сместился от генеральной линии Коммунистической Партии к единству и патриотизму многонационального народа Советского Союза в защите родины, здесь можно усмотреть ослабление контроля над СМИ и интеллектуальной жизнью. В духе неожиданной свободы писатели изливали свои чувства в публикациях, которые часто имели мало общего с прежними предписываемыми образцами. В этой глубоко патриотической военной литературе можно найти даже прямую и скрытую критику партийного диктата. И в конце войны публичный доклад 10-го пленума Исполнительного Комитета Союза Советских Писателей откровенно выразил надежду выдающихся писателей, что вмешательство власти в искусство прекратиться.

Эти надежды были разрушены резолюцией (от 14 августа 1946) Центрального Комитета Партии по литературе вскоре после войны и соответствующим выступлением Андрея Жданова, члена Политбюро, в котором он четко указывал не только на литературу которую нужно считать антисоветской, но и определял виды книг, которые нужно писать после окончания войны. Как сейчас хорошо известно, эта резолюция вызвала наступление со стороны партии на все аспекты советской художественной и интеллектуальной жизни. В этот период “постепенного перехода от социализма к коммунизму” такой перенос в идеологической линии должен пониматься как отражение новой послевоенной национальной и межнациональной политики партии. Последующая «чистка» имела, несомненно, несколько целей, но определено одной из них был сигнал о том, что все интеллектуальные и художественные усилия должны подчиняться партийному контролю и служить одной цели – прославлению Советского Союза и его превосходства над капиталистическим Западом и Америкой.

На самом деле, наиболее очевидной чертой вмешательства власти в беллетристику в этот новый период, по сравнению с прежним, было прямое, открыто объявленное и полное господство партии в литературе. Было высказано требование партии поддерживать в литературе направляющий принцип партийности, который предполагает всеобщую организованную взаимосвязь литературы и политики. Такой всеохватывающий и жесткий контроль в литературе требует признание власти как безошибочного источника, на который все авторы и критики должны ссылаться. Естественно, Сталин в значительной мере занял место Ленина в этом отношении (как отправной источник), его идеи и взгляды быстро и без сопротивления были навязаны литературе. (Следует напомнить, что Ленин был удостоен такой незаслуженной награды только после его смерти). Однако высказывания Сталина, ещё более разрозненные, чем у Ленина, были усердно собраны и использовались критиками снова и снова повсеместно, чтобы освятить новую “линию” в литературе. Тем не менее, нужно сказать, что личные решения Сталина оставались в тени, не излагались, хотя изредка на них намекали как на нечто, сыгравшее значительную роль в направлении литературы, музыки и театра. Говоря об этом факте, есть подозрения на то, что именно Сталину принадлежит фраза, что “писатель – это инженер человеческих душ”. Советский критик пишет: “В самом деле, как глубока любовь и уважение человеческого и писательского труда, содержащаяся в этом известном определении Сталина! Только он, учитель миллионов, наставник наставников, для которого нет ничего более ценного на земле, чем человек, определил значимость писателя в новом обществе. Все сталинские принципы составляют творческое развитие ленинских взглядов на искусство и главным образом, ленинский важнейший, фундаментальный принцип социалистической эстетики – принцип большевистского партийного духа литературы” (В. Ермилов, Советская литература, № 4, 1950, с. 126).

Техники контроля

Теперь чудовищный аппарат контроля был развит, чтобы дать возможность партии осуществить её намерения по использованию литературы для своих собственных целей. Так как все производство, издательский процесс находились, в конечном счете, под правительственным контролем, взялись за содержание литературы. Решения, которые определяют общее направление, обычно инициировались Политбюро и реализовались в резолюциях Центрального Комитета, которые имели по существу силу закона. Одной из главных обязанностей Отдела Пропаганды и Агитации Центрального Комитета является четкое соблюдение идеологической линии в литературе и указание разных

ми средствами на отклонения от главного курса. Время от времени Отдел может также продвигать новый аспект или толкование линии партии или делать акцент на необходимости уделять особое внимание этим вещам для писателей. Это обычно делается через статьи в «Правде», «Литературной газете» или через другой важный партийный орган. Следующий уровень ниже в иерархии контроля занимает Союз Советских Писателей, способный оказать немедленное давление на писателей. Союз Писателей разделен на секции, соответствующие различным областям литературы. Хотя коммунисты не представляют большинство среди членов Союза, все же они занимают большинство ключевых постов и контролируют Союз. Авторы поощряли читать свои произведения, над которыми шла работа, в секции Союза, которая и высказывала критические замечания по вопросу о том, воплотил ли писатель в своем произведении истинный дух линии партии. Дальнейшая проверка проходит в редакциях так называемых «толстых» журналов, т.к. лучшая литература, даже романы, появляется сначала в этих изданиях. Их редакционные советы, в свою очередь состоят главным образом из коммунистов и одна из их главных функций – проверка идеологической корректности представляемых им на рассмотрение произведений. Это же можно сказать о редакционных советах огромных государственных книгоиздательств. В итоге все литературные произведения должны получить одобрение официального правительственного отдела цензуры (Главлита).

Если литературное произведение проходит беспрепятственно через этот жуткий порядок и появляется в печатной форме с некоторыми идеологическими отклонениями, которые изредка случаются, это почти всегда выявляется рецензентами (литературные журналы, также как и книги, подвергаются цензуре). Если возникают некоторые сомнения в рецензировании произведения в подобных случаях или если рецензентам не удалось охарактеризовать идеологические ошибки, тогда в прессе появляется заказное официальное заявление для разрешения проблемы в нужном направлении. Подобные случаи грозят наказанием всем без исключения – автору, чиновникам Союза Советских Писателей, главному редактору журнала и издательству, недобросовестному цензору и редактору публикации.

Можно сделать вывод, что история контроля за советской литературой в последние 34 года тесно связана с историей партии. Партийное вмешательство в литературу развивалось от осторожного отношения в период, когда партия была относительно слабой и позволяла больше свободы в литературе, до стадии абсолютного контроля, который исходит от единственной власти партии сегодня. Резолюция ЦК

1925 года отражала компромиссное отношение, характерное для периода НЭПа и фракционной борьбы внутри партии. Резолюция 1928 года, обращенная к издательствам, связала литературу со службой «второй революции» – первой пятилетки и в тоже время символизировала растущее единство и силу партии под руководством Сталина. Резолюция 1932 года переместила акцент на пролетарскую литературу, которую затем называли социалистической, и одновременно привела к роспуску всех литературных групп и созданию единого Союза Советских Писателей. Это свидетельство уверенности партии в своей власти над литературой. Резолюция 1946 года – это идеологическое отражение нового периода постепенного перехода от социализма к коммунизму, в котором партия различными способами публично установила свой абсолютный контроль над всеми идеологическими вопросами в национальной и международной политике с далеко идущими последствиями. Прежняя литературная свобода, предоставленная партией, была способом окончательно подчинить себе литературу. Если все христианское искусство было создано во славу Господа, то сегодня все советское искусство создано во славу Коммунистической Партии.

Писатель и его творчество

Какой эффект имеет подобная система продиктованной партией идеологии и безжалостного контроля над советским писателем? В этих цирковых трюках, устроенных партией, ушли из жизни многие писатели, оскверненные или разрушенные муштрой тоталитарного режима. Следует помнить, что в наше время масса так называемой художественной литературы – это продукт умелых ремесленников, а не истинных художников. Массовая печатная продукция и огромный рынок читателей сделали из литературы коммерцию. Те, кто пишут литературу в Советском Союзе, как и везде, делают это с единственной целью – заработать на ней, авторы в первую очередь заинтересованы в производстве того, что хотят издатели. То, что хотят советские издатели, продиктовано не только интересом читателя, но и соответствием курсу партии. В этом смысле правильнее будет сказать, что большинство писателей стремятся соответствовать требованиям издателей в тематике и идеологической направленности. Но совсем другое дело, когда истинный художник подчиняется губительному контролю. Всегда считалось, что полная свобода – это необходимое условие для существования творческого духа. Возможно, есть другая точка зрения, согласно ленинскому обобщению, человек не может жить в обществе и быть полностью свободным от его влияния. Ясно, что художник, область деятельности которого может быть реализм или фантастика, не может убежать от не-

преодолимого влияния установок, навязанных обществом или своих собственных идеалов. Он никогда не бывает полностью свободным. Но открытый или скрытый контроль может существовать для западного художника – экономический, социальный, законный или личностный, но факт остается фактом, он имеет свободу выбора темы и своего отношения к ней. В этом смысле он наслаждается большей свободой, т.к. самая суть произведения сконцентрирована в многообразии всевозможных отношений, в проявлении художественного суждения, в свободе выбора. В этом процессе автор живет своей собственной свободой.

Советский художник сегодня не наслаждается полной свободой выбора. На эту область человеческого опыта, которую он может отразить в искусстве, наложены рамки и его творческий дух ограничен моделями взглядов, убеждений и условностей, предписанных партией. Наказание за неисполнение предписаний обычно принимает форму публичного осуждения. Если автор не откажется от своих взглядов, его могут изгнать из литературы и в конце концов его может постигнуть печальная участь. В истории советской литературы осталось множество писателей, взгляды которых отличались от официальных. Эти люди уже не публикуют своих произведений и их дальнейшая судьба неизвестна. Некоторые из них, возможно, исчезли по другим причинам, нежели “литературное отклонение от основного курса”, но в большинстве случаев причиной было несоблюдение правил.

О психологическом эффекте такого вынужденного подчинения можно только догадываться. Когда это выливалось в протест, то имело плачевные последствия для писателя. Те, кто пытался найти компромисс, чтобы писать и жить, должны были испытывать постоянную боль и чувство насилия над личностью в принудительной, удушающей атмосфере.

Нужно отметить, что сильная вера в партию и все её постулаты иногда позволяла подлинному коммунистическому писателю принимать контроль как основы коммунистической религии, не препятствующие его художественному развитию. Здесь очевидна аналогия со средневековым христианским художником, для которого контроль церкви был неотъемлемой частью его религиозных убеждений. Страстная вера в коммунизм для его истинных приверженцев не требует обоснования. Подобно церкви средних веков, Коммунистическая Партия в Советском Союзе проповедует свою модель жизни, которую истинно верующий в партию проживает от колыбели до могилы. Где начинается вера, там заканчивается оправдание; художник верит и не спрашивает причин. Такие коммунисты воспринимают партийную дисциплину не как рамки, которые связывает, но как внутреннюю идеологическую силу, направляю-

щую их в их жизни. В такой странной, но правдоподобной манере партия и литература, как свобода и власть, становятся идентичными в сознании писателей с такой верой. «И партия и художественная литература в нашей стране имеют одну цель, – заявил выдающийся советский писатель Александр Фадеев в Париже. – Ни партия, ни правительство в Советском Союзе не вмешивается в личное творчество писателя; они никогда не диктовали и никогда не пытались диктовать темы и образы, не говоря уже о художественных формах» (Литературная Газета, 2 марта, 1949 г.). Многочисленные подобные заявления преданных партии советских писателей имеют фанатическую откровенность. Например, другой выдающийся писатель – Константин Симонов – написал в «Правде» (26 ноября, 1946 г.): «Публично, с трибуны искусства на весь мир, мы заявляем и будем продолжать заявлять, что мы боремся за коммунизм и считаем коммунизм единственной дорогой человечества в будущее, наши коммунистические идеалы были, есть и будут незыблемыми, и никто не изменит их».

Из таких убеждений, несомненно, может появиться навязанное искусство, в котором идеологические рамки и контроль перестают быть преградой для творчества, потому что они не рассматриваются писателем с этих позиций. Акт художественного творчества становится актом веры в систему, которая контролирует его.

Литература и советская реальность

Несмотря на развитие контроля и его воздействие на писателя, необходимо оценить советскую литературу как явление жизни, которую она описывает. Если хорошая литература пропагандирует идеалы революции, то это не означает, что революция пропагандирует хорошую литературу. Художественную литературу, созданную в Советском Союзе за последние 34 года, можно рассматривать как репортаж, пристрастно представленный в духе официальных требований. Но очень ощутимая часть литературы соответствует традиционным канонам, эта литература обладает художественными качествами, глубоким значением. Почти вся эта литература представляет ценность для серьезного студента.

Недостатком такой литературы нужно признать ее подчинение изменяющейся идеологии, навязанной в разной степени. Но в чем никогда не будет сомнения, так это в том, что периодизация советского социального, политического и экономического развития четко отразилась в литературе. Это можно увидеть в текстовых изменениях, сделанных в романах, которые перепечатываются с целью подстроить их к изменившейся идеологии. В этом явлении заложена особая ценность.

Пока никто не смог научно оценить на мере литературы степень оппозиции режиму.

Многие темы запрещаются писателю. Однако к враждебным режиму элементам часто относятся как к обычным «буржуазным пережиткам». Тщательное исследование таких примеров подтвердило бы проявления такого рода и масштаб оппозиции в стране и, по крайней мере, некоторые методы, направленные на борьбу с оппозицией. В конце концов официальное представление о жизни в Советском Союзе, особенно с 1946 года, превалирует в подобной литературе, и нужно четко отделять официальную версию от советской реальности.

Положительной стороной советской литературы, об этом должно быть обязательно сказано, является описание разнообразной жизни людей, что можно считать хорошим пособием для студентов.

До образования единого Союза Писателей в 1934 г., когда партия получила возможность осуществлять более эффективный контроль, литература отражала с разной степенью достоверности суть советской действительности, ранние годы смертельной битвы между старым и новым в стремительном строительстве социалистического общества. Эта проблема приняла многочисленные формы в поэзии, драматургии и романах, успешно описывая события революции и гражданской войны, НЭП и первый пятилетний план, но фактически это была трагедия, принесенная в жертву коммунистической доктрине. Мотивация партии почти всегда присутствует в литературе, но что, как правило, забывается в этой раздражающей вездесущности партии в беллетристике – это то, что литература вполне правдиво описывает советскую действительность. В эти ранние годы определенная доля свободы позволяла критиковать как действия правительства, так и партии. Было много романов, пьес, стихов и рассказов в которых симпатия к оппозиции отчетливо вскрывала реальность её существования в советской жизни. Благодаря литературе можно проследить изменение модели поведения советских людей, которых мы видим в жестких сражениях гражданской войны и в титанических усилиях индустриального строительства и безжалостной коллективизации. Писатели и драматурги пятилетки, утомляли своих читателей и слушателей техническими деталями огромного строительного процесса. Повсюду в этой литературе личность приносится в жертву коллективным усилиям в атмосфере непрекращающейся борьбы и невероятных человеческих лишений. И коммунистическая бюрократия, воровство и широко распространенное мещанство бесстрашно высмеивались, особенно в литературе НЭПовского периода.

В начале 1930-х гг. партия начала атаку на писателей. Хотя литература изменилась, фундаментальная сущность осталась прежней. Официальная версия советской действительности превратилась в социалистическую уто-

пию. Стахановцы совершают чудеса труда на фабриках посреди всеобщего ликования, а крестьяне в колхозах борются с враждебной природой за урожай. И рабочие, и крестьяне обильно прославлялись докладами об их достижениях, и все они объясняли свой успех воодушевляющим руководством Сталина. Все образы, кажется, живут красивой, трудовой, героической жизнью и искренней радостью за свои достижения. Но главный человеческий конфликт обычно происходит между коммунистическими достоинствами, олицетворенными в массах, и «буржуазными пережитками», постоянно присущими образу злодея. И, конечно же, нет никакого сомнения в окончательном триумфе социалистических принципов.

Не вся литература сразу впитала эту официальную версию советской действительности; жизнь, без сомнения, идеализированная появилась в пьесах и романах, написанных во время войны. И ранняя сосредоточенность на коллективном образе была заменена вниманием к индивидуальности и ее адаптации к новой социалистической реальности. Многочисленные образы описывались в литературе – директор фабрики, председатель колхоза, инженер, сельский учитель, ученый, нефтяник, строитель, бригадир. В соцреализме, как настаивают советские критики, типаж не реален, но отражает тенденцию к развитию образа, который подразумевается в реальной жизни. Однако образы могут быть идеализированы, их деятельность в окружающей их обстановке дает источник социальной, политической и экономической информации, достоверность которой можно проверить элементами связанности или другими соответствующими факторами. Полное исследование могло бы быть проведено, например, по образу директора фабрики, изображенного в советских пьесах и романах. Результатом этого исследования стала бы информация, которую трудно или невозможно получить из других источников: образ повседневной жизни директора фабрики, его социальный статус, отношения с министерством, с рабочими, с райкомом, с парткомом фабрики, с фабричным комитетом, с госпланом и многие другие аспекты, которые составляют функционирование и экономическую политику советской фабрики. О таких фактах советский писатель обычно хорошо информирован, т.к. он обычно считает необходимым изучить факты из реальной жизни фабрики.

Во время войны литература следовала довольно свободным и неортодоксальным курсом, тематически сконцентрированным на борьбе против захватчиков. Своей художественной силой она вернула дух нелакированного реализма великой русской классики XIX века. Картины стойко переносящего трудности тыла, удивительные подвиги партизан и героизм на фронте открыли вечные качества русского народа во

время войны. Подобные факты наблюдались в литературе неоднократно. Эта военная литература полна изобилием жизненных деталей и образами воинов Красной Армии. Почти каждый роман и пьеса содержит традиционный «образ врага». Все это служит для нас напоминанием о том, насколько мы были введены в заблуждение докладами пятой колонны в Советском Союзе до войны.

Нужно отделять литературу, написанную во время войны и посвященную этой теме, от послевоенной литературы. Последняя находится под влиянием резолюции по литературе Центрального Комитета 1946 г., которая требовала пропагандировать антизападные настроения и прославлять коммунистическое руководство. Как было указано ранее, новая политика стала результатом идентификации партии с литературой и проявления полного контроля партии над литературой. Политика быстро отражалась в тематике произведений: писатели должны были возвеличивать роль Советского Союза в войне (это часто доходило до заявлений, что мы выиграли войну, несмотря на союзников) и освещать темы послевоенного восстановления и реабилитации вернувшихся воинов. Позже в литературе появились другие темы – враждебный образ Запада и особенно Америки.

Интересно, может ли послевоенная литература, находящаяся под грузом такого бескомпромиссного контроля, иметь какую-либо значимость с точки зрения отражения реальной жизни в Советском Союзе. Недавняя интерпретация соцреализма, отражающая новую политику в литературе, свидетельствует о бесперспективности такого подхода. Советский критик заявляет: «Писатель, который в изображении наследия прошлого в сознании людей, просто записывает события без вмешательства в их ход, без принятия чьей-либо стороны, такой писатель не является социалистическим реалистом, его позиция чужда реализму...» (Анатолий Тарасенков, Советская Литература, № 5, 1949, с. 145). И затем этот критик продолжает осуждать определенные образы в современной советской литературе как «нетипичные» и «сильно искажающие» правду жизни. Нереалистично, что трусость одного офицера ведет к уничтожению целой дивизии и что солдат показывает свою слабость. Эти характеристики, заявляет критик, являются «искажением реальности».

Вкратце, можно сказать, что в этом новом мире советской реальности порок никогда не победит добродетель, а зло – добро. Игра складывается не в пользу плохого героя; он даже не реален, по крайней мере он исправится. По-видимому, можно писать об плохих людях, но только в качестве контраста хорошим людям. Они никогда не должны выигрывать; в конце произведения они либо изменяются, либо попадают в тюрьму, либо их убивают. Соцреализм в послевоенной литературе должен способствовать прогрессу советской жизни во всех ее аспектах или это не реализм. Таким образом, сегодняшний соцреализм, похоже, превратился в общепринятую сказку. Большой объем послевоенной литературы поддерживает эту концепцию соцреализма в его не изменяющемся черно-белом описании героев.

Однако настоящие проблемы советской жизни хорошо представлены в литературе, связанной с деревней или провинциальным городом, с фабрикой или с огромным строительством, – все это дает важную социальную информацию для исследователя. За последнее время растет число романов, концентрирующих свое внимание на отдаленных районах Советского Союза. Эти романы представляют интересный материал о жизни и людях этих отдаленных регионов в условиях социализма. Однако психологическое изображение образа безнадёжно стереотипно, обыденно и утомительно, опирается на официальную идеологию. Положительный герой сейчас почти всегда коммунист, отлитый по образу и подобию Сталина.

В своем послевоенном развитии советская литература превратилась в идеальный инструмент пропаганды, т.к. она представляет ряд последовательных, идеализированных героев-коммунистов, которые, как надеется партия, проживут свои собственные жизни, совершат героические поступки и проявят непреклонную верность режиму. Отрицательной стороной советской литературы можно назвать идеализирование жизни, которое партия навязывает народу. Она отражает коммунистические идеалы и служит наркотиком, необходимым для ухода от настоящего. Однако советская литература сегодня наилучшим образом может служить целям социального историка.

© Симмонс Э. Дж., 2008