

СЕРГЕЙ КУНЯЕВ

ВАДИМ КОЖИНОВ

ГЛАВА 7

БИТВЫ В ИМЛИ

Защита диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук на тему “Становление романа в европейской литературе (XVI–XVII в. в.)” состоялась 4 июля 1958 года в присутствии одного из официальных оппонентов – Романа Михайловича Самарина. Второй – Геннадий Николаевич Поспелов – отсутствовал по не известной нам причине.

– Диссертация, которая представлена сегодня вниманию Учёного совета, – начал своё выступление Кожин, – посвящена проблеме становления романа. В этой работе мне хотелось выяснить вопрос о том, когда, как и почему формируется один из ведущих жанров новейшей европейской литературы.

... Уже Гегель со всей силой подчеркнул, что литература создаёт преимущественно образы царей, полководцев, выдающихся деятелей. И по отношению к античной и средневековой литературе это совершенно верно. Как известно, Гегель объяснял данный факт тем, что высокое положение героя даёт ему свободу в волеизъявлениях и действиях, а это, в свою очередь, имеет громадное значение для художественной полноценности.

Это объяснение Гегеля по-своему спорно; но вместе с тем оно явно односторонне. Главное состоит в том, по-видимому, что литература Античности и Средневековья вообще не могла отразить своё общество, не обратившись к фигурам предводителей и героев, ибо только в них с действительной полнотой воплощались черты этого общества, поскольку именно они действительно представляли, олицетворяли в себе свой родовой или политический коллектив. И эти герои “свободны” в своих поступках как раз потому, что они представляют целую человеческую общность, которая и даёт им волю и силу.

В романе, формирующемся в период разрушения феодального общества, выступают совершенно иные герои, которые уже не являются подобными политическими представителями. Это “частные”, погружённые в свои личные дела и интересы люди. Образы царей, полководцев, предводителей отступают на второй план.

Столь значительное изменение предмета изображения, а значит, и самого содержания эпоса обусловлено глубокими преобразованиями в самой

действительности. Феодалные сословия и касты разрушаются, и люди оказываются связанными друг с другом, по выражению Маркса, “только узами частного интереса”. Человек впервые начинает выступать как личность, как самостоятельная индивидуальность, а не как член определённой корпорации. Но разрушение феодалных перегородок ведёт также и к тому, что “частный”, погружённый, казалось бы, в свои узкие отдельные интересы человек оказывается всесторонне, универсально связанным со всеми другими людьми, с целым обществом, и поэтому как бы вбирает в себя черты целого общества.

Тем самым становится возможным воплотить основные особенности и тенденции целого общества, изображая личную судьбу и переживания отдельного частного человека, что было немыслимо в предшествующие эпохи.

Именно это обстоятельство определяет, по-видимому, возникновение и развитие романа как новаторской формы эпоса. . .

Далее Кожинов кратко охарактеризовал содержание каждой из глав диссертации и сформулировал её основную задачу – “показать глубокую закономерную связь одного из важнейших литературных жанров с самой действительностью, с эпохой в её целостности, с жизнью широких народных масс”.

– Роману, – подчёркивал исследователь, – свойственна эстетическая “нейтральность”, “многогранность”: он вбирает в себя и сливает в неразложимое единство многообразные эстетические линии и оттенки. Это отличает роман как от эпических форм прошлых эпох, так и от “сатирических” и “высоких” жанров нового эпоса и драмы. . . Создавая “объективированное” изображение действительности, картину развёртывающихся во времени и пространстве человеческой жизни, роман с наибольшим успехом достигает “иллюзии” жизни, создаёт ощущение “достоверности” изображаемого. С другой стороны, эпическая форма способствует изображению действительности в её многогранности (в отличие от известной “однолинейности” драмы), позволяет охватить мельчайшие подробности и детали. . .

Иначе говоря, в эпосе наиболее полно воплощается природа новой художественности. Поэтому именно роман (а не драма, как в литературе Античности, Возрождения, классицизма) является центральным жанром новой литературы.

Роман – это не только эпическое произведение (к эпосу принадлежат также новелла, определённые виды очерка и т. д.), но и произведение эпопейное, имеющее цель дать широкий охват действительности, картину целой сферы жизни. . . Роман обладает отчётливо выраженной сюжетностью. . . Сюжетность выступает в романе как определённое следствие более глубоких особенностей романа: его объекта, его эпической природы, присущего ему изображения “естественного” течения жизни. . . Наконец, в силу своих особых черт роман является принципиально письменным жанром. Если героическая эпопея и даже рыцарский эпос могли плодотворно развиваться в устной традиции, то для романа это исключено: его специфическая природа находит действительное осуществление лишь в письменности. Это обусловлено. . . его несовместимостью с традиционными, “постоянными” приёмами устной поэзии (роман как раз стремится к “неповторимости” содержания и формы) и, с другой стороны, его большим объёмом, рассчитанным на охват широчайшего материала. Между прочим, роман в силу всего этого и не может получить значительного развития до распространения книгопечатания. . .

Я хорошо осознаю, что извлечённые из диссертации, эти положения выглядят, быть может, слишком общими и абстрактными. В диссертации я стремился подтвердить свои выводы на конкретном историко-литературном материале, стремился проследить, как вызревали эти черты романа на раннем этапе его развития. Если это в какой-то мере удалось мне, я мог бы считать свою задачу выполненной.

После слова Кожинова были зачитаны отзывы Самарина и Пospelова, после чего синклит приступил к обсуждению диссертации.

Г. Л. А б р а м о в и ч. . . Мне. . . представляется. . . что основные положения диссертации, рассматривающие возникновение и становление первоначального романа в связи с определёнными условиями социальной жизни,

не вызывают сомнения. И всюду делается акцент на этом объективном начале, и это объективное начало не всегда связывается с субъективным осознанием, чувствованием рассматриваемой диссертантом эпохи... это, пожалуй, как говорил т. Кожин в своём вступительном слове, объяснялось тем, что, увлечённый идеей показать, что связывало роман с теми объектами, которые выдвигались жизнью, он вторую сторону — отражение в самом субъекте — несколько упустил...

Большая заслуга диссертанта заключается в том, что он не только рассмотрел роман внутри данного одного рода, но показал глубокую и широкую связь романа и с фольклором в смысле первоисточка, и с новеллистикой, и с сатирой Возрождения, и с народным романом, т. е. он брал литературный процесс в целом и соотносил все свои суждения с самым широким фоном, на котором всё это было представлено.

Здесь отмечалось, что некоторые страницы диссертации читаются с увлечением. Я читал с увлечением страницы, посвящённые “Дон-Кихоту”, которые производят впечатление понимания широчайших связей с литературой того времени, так что об этом можно было бы читать в специальной диссертации, посвященной Сервантесу.

Далее Абрамович перешёл к замечаниям. У него вызвало очевидное неудовольствие “превращение термина “роман” в оценочный эпитет”, то, что “роману приписывается демократизм содержания и формы”. Но здесь Григорий Львович от теории плавно перескочил на идеологию, от демократизма жанра как такового он перешёл к “демократическому наполнению” содержания. “Роман роману рознь, — заявил он, — и то, что может быть отнесено к реалистическому или прогрессивному роману, не может быть отнесено к романам Коллинза, романам второго сорта или, например, к романам Всеволода Соловьёва...”

И, наконец, главная претензия: “Некоторая натяжка и в том, что решительно противопоставляется сатира роману”.

Эта же тема была затронута и в отзывах оппонентов.

И Кожин оппонентам ответил.

— Особо следует отметить, что ряд положений диссертации вызвал у оппонентов противоречивую оценку. Так, например, если Роман Михайлович (Самарин. — С. К.) отрицательно отнёсся к положению о самостоятельности сатирических эпопей Рабле, Свифта, Вольтера, об их принципиальном отличии от романа, то Геннадий Николаевич (Поспелов. — С. К.) поддержал это положение.

Вопрос о сатире очень сложен и очень интересен в теоретическом отношении. В нашей современной науке существуют, как известно, самые разные концепции сатиры. Так, например, если Роман Михайлович и ряд других литературоведов отказываются считать сатиру самостоятельным жанром, то Я. Э. Эльсберг в своей недавней книге о сатире определяет последнюю как самостоятельный поэтический род.

Словом, совершенно очевидно, что данный вопрос выходит далеко за рамки обсуждаемой работы и решить его можно лишь на самой широкой арене нашей науки. Мне представляется всё же, что сатира, в особенности монументальная эпическая сатира Рабле, Свифта, Вольтера, Щедрина, Франса, Чапека, являет собою глубоко самостоятельный жанр, имеющий свои законы и качественно отличный по своей природе от романа.

Он возражал оппонентам и по поводу одного из основных положений диссертации, “что авантюрно-бытовой роман XVII века не является реалистическим, но скорее “натуралистичен”. И Самарин, и Поспелов были с этим категорически не согласны, и Кожину пришлось дополнительно обосновать свою точку зрения.

— В диссертации я стремился показать те особенности авантюрно-бытового романа, которые позволяют ставить вопрос о его натуралистичности.

Это, прежде всего, отсутствие глубокого взаимодействия характеров и обстоятельств, несвязанность, “параллельность” героя и мира, которые скорее сосуществуют, чем взаимодействуют.

Это, во-вторых, “случайность” в перипетиях сюжета, случайность, становящаяся здесь осознанным художественным принципом... Эта “случайность”, если можно так выразиться, далеко “не случайна”.

Дело в том, что в феодальном обществе отношения между людьми и даже их судьбы были строго регламентированы, устойчивы, “закономерны”. Поэтому в период распада феодального строя, в период, к которому и относится авантюрно-бытовой роман, условия жизни, как говорит Маркс, представляются людям совершенно случайными.

Лишь значительно позже люди и, разумеется, художники ощутили, а затем и познали те невидимые, но тяжкие и неумолимые цепи, которые приковывают отдельную личность к целому буржуазному обществу. Но на первых порах это сознание было невозможно. И случайность, царящая в “художественном мире” ранних романов, таким образом, исторически обусловлена.

Наконец, ещё одна черта авантюрно-бытового романа, которую следует указать, состоит в отсутствии цельной художественной концепции. Романы эти, как правило, состоят из совокупности или, точнее, цепи отдельных, пёстрых, слабо связанных эпизодов и зарисовок. Легко видеть, что это также определяется характером самой исторической действительности периода распада старого общества и только лишь начавшегося формироваться нового.

Эти и другие подобные соображения позволили мне поставить вопрос о неправомерности отнесения авантюрно-бытового романа XVII века к реализму. И дело здесь заключается, прежде всего, не в слабости или неспособности романистов “подняться” до реализма, но в особенностях самой эпохи. На данном примере, как мне кажется, хорошо видно, что реализм есть не степень таланта автора, но исторически обусловленное явление.

Стоит ещё остановиться на отдельном замечании Г. Абрамовича, подхваченном им у Р. Самарина:

— Я совершенно согласен с Романом Михайловичем, который выражает сомнение в отношении преувеличения значения “Жития” протопопа Аввакума. Говорить о “Житии” протопопа Аввакума как о первом великом романе и от него проводить нить к “Путешествию” Радищева, к “Былому и думам”, к произведениям Достоевского... Это, конечно, преувеличение.

Эта реплика осталась без ответа. Кожинов и не собирался вступать здесь в полемику, ибо глава о “Житии” была одной из ключевых в его диссертации, легшей в основу будущей книги “Происхождение романа”. Анализ европейского плутовского романа, “Дон Кихота”, “Принцессы Клевской”, “Манон Леско”, как и анализ ренессансной новеллы в России и художественного мира аввакумовского “Жития”, явленные через несколько лет не учёному филологическому синклиту, а широкому читателю, создали Вадиму Кожинову бесспорную репутацию не только крупного учёного, но и литературоведа, в книге которого роман словно сам рассказывает о своём происхождении. И рассказ получается увлекательнейшим.

“...Невозможно уяснить ни что такое роман, ни историю его рождения, оставаясь только в плоскости формы, — утверждал исследователь, — ибо форма возникает в процессе освоения нового содержания, вбирает его в себя и как бы становится его концентрированным выражением, отпечатком... Цель... не в том, чтобы исследовать до сих пор не освещённые литературные факты, но скорее в том, чтобы по-новому осмыслить более или менее известное”.

Но именно это “осмысление более или менее известного” и стало неожиданностью для читателя, уже загипнотизированного рассуждениями, исподволь кочевавшими по литературным статьям и докладам о том, что старый реализм умер, что время традиционного романа кончилось, что “нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно”. Преимущественно подобные идеи озвучивались писателями, критиками и литературоведами Западной Европы и США, но и в СССР они находили немало сторонников, обалдевших от только-только прочитанных Пруста, Джойса, Камю и стремившихся поэтому похерить как старый добрый русский, так и мировой роман, как “воинствующе несовременный”.

Кстати сказать, небезынтересными были выступления на периодически проходивших в это время в ИМЛИ советско-чехословацких симпозиумах, на одном из которых Кожинов, при полном одобрении присутствующих (отнюдь не “догматиков”) заявил, что настоящие художники всегда были противниками формализма, а чешский литературовед М. Томчик сформулировал своё несогласие с западными “мэтрами” по основному пункту:

“... Вопреки пророческим предсказаниям Берля, Анри Масси, Андре Жида и многих других, убеждённых в том, что эра романа ушла в прошлое, что вместо физического времени в центре эпических произведений должно быть время лирическое, эгоцентрический или совсем обезличенный герой, развитие романа не остановилось”.

Борьба молодых теоретиков, “романтиков реакции”, как их изволили тогда называть, с разными “новациями” (в частности, отрицанием романа) на страницах четырёхтомной “Теории литературы” была как никогда ко времени и к месту. Ничего удивительного, что одни “замшелые догматики” защищали эту дерзкую молодёжь от других – ничуть не менее “замшелых”... Кожинов на протяжении своей диссертации практически не вступал в прямую полемику (он отдал ей минимум места в книге). Все атаки на роман он опровергал самими строем и логикой исследования о его происхождении.

Прежде всего, он “реабилитировал” испанский рыцарский роман конца XV – начала XVI века: “Консерватизм и невежество многих позднейших исследователей породили совершенно ошибочное представление о “рыцарских романах” этого времени как о нелепых, бессмысленных рассказах чисто развлекательного свойства. Одной из причин этого послужило поверхностное восприятие той критики рыцарских повествований, которая содержится в “Дон Кихоте”... Небывало широкое увлечение литературой, которое вызвали ренессансные “рыцарские романы”, закономерно породило, – очевидно, впервые в истории литературы – то, что мы теперь назвали бы халтурой – бездарные и подражательные книги. Но лучшие “рыцарские романы” по праву входят в сокровищницу искусства Возрождения”... Но рыцарское повествование и роман в современном смысле – “это два существенно различных эпических жанра”, притом “рыцарские повести и поэмы... *не предшествуют роману*, как часто думают. Народные романы, подобные “Тиллю Уленшпигелю”, складываются... *одновременно* с ренессансной рыцарской литературой...” Более того, к “предроманной” стадии, на которой формируется “стихия художественности, “монументальным”, воплощением которой явится роман”, он относит итальянскую новеллу XIV века.

Чистая теория... Что называется, для учёных, для “своего цеха”... Но на наших глазах начинает оживать сам роман в его зарождении, становлении, расцвете. И вместе с жанром оживает само время, воплощённое в слове, будь это итальянская “фацетия”, “Жизнь Ласарильо с Тормеса” или “Забавное чтение о Тиле Уленшпигеле”, оживают человеческие типы, воплощённые на страницах древних книг, оживают в восприятии читателя XX столетия.

“Если в книге новелл была только совокупность проявлений частной жизни, её вспышек, обусловленных той или иной конкретной ситуацией, то в повествованиях, подобных народной книге о Тиле Уленшпигеле, герой уже сам по себе непрерывно излучает стихию частной жизни; она заключена в нём как некое внутреннее пламя. Он уже словно вобрал в себя скрытые, рассеянные в жизни токи нового мироощущения и нового практического отношения к окружающему”.

И в скитаниях и приключениях самого Тиля Кожинову видится “своего рода социально-историческое озорство, какая-то человеческая тенденция целой эпохи... Герой, выпавший из отведённой ему ячейки в феодальной системе, отправлялся в вечное, прерываемое только смертью странствие и тем самым обретал личную, частную судьбу... Тиль был уже похож скорее на бездомную осу, которая летает сама по себе и подчас жалит добродетельных пчёл во встреченных на пути ульях. В основе содержания книги лежит такое живое противоречие, которое способно непрерывно излучать художественную энергию, богатый человеческий смысл”.

В этом заключена тенденция переломного времени, в чём-то, возможно, совпадающая с тем переломом, который происходит на глазах автора “Происхождения романа”. Кожинов не упустил случая подчеркнуть, что “и плутовские романы именно теперь имеют живое современное значение. Ибо сама

эпоха распада и умирания капиталистической цивилизации (напомним, всё это пишется в конце 1950-х, когда не только в СССР, но и на самом Западе многие и многие жили в ожидании конца капиталистического мира. — С. К.) во многом родственна тому времени, когда плутовское повествование было основной формой романа... Люди без паспорта, дезертиры, авантюристы, люди, презревшие своё общественное положение и профессию, — вот герои многих романов Хемингуэя, Ремарка, Стейнбека, Сарояна, Олжингтона, Дос Пассоса, Ромэна, Бёлля и других современных писателей. Это и Феликс Крулль, и джойсовский Улисс, и в особенности новейшие герои литературы “сердитых молодых людей и битников”...

...Так творится новая, “ещё не известная повествовательная форма”, где “относительное *равновесие*, равновеликость частного, опирающегося лишь на себя человека и целого мира составляет нерв нового эпоса, ядро его художественного смысла”. И происходит это именно в конце эпохи Возрождения — не раньше и не позже. “Роман скорее результат, вывод этой эпохи, чем её собственный жанр”.

Время рассматривается через нового героя, эпического героя, “стремящегося изменить целый мир, а не устроить замкнутый мирок для себя”. Но это лишь начальная стадия становления жанра. И Кожинов подробно рассматривает такое особое явление, как “историческое бродяжничество”, в котором “выплавлялись и совершенно новый человеческий тип, и столь же небывалые отношения индивида и целого”. Бродяга и плут, лишённый “всех традиционных источников и гарантий существования”, прозаический, низменный герой, в котором “содержится... и стихия человечности, и неистребимая, трепещущая сила жизни”... “...Сама художественная тема реальной и прозаической борьбы человеческой личности за существование предстаёт с такой прямоотой и определённой *впервые* в мировой литературе”.

И сам роман под пером исследователя “прорастает из-под *развалин* основных эпических форм предыдущей эпохи, ибо во время возникновения романа происходит именно разложение прежнего эпоса”. И само слово в романе “выступает не только как *средство* изображения, но и как *предмет* изображения... Иначе говоря, в романе происходит настоящий переворот и в области художественной речи”.

Самое главное, что пытается донести до читателя исследователь: “переход от героического рыцарского эпоса к низкому плутовскому — это переход не от идеального к реальному, но к новой реальности”, который “совершился в силу всеобщего сдвига самой жизни” в условиях, когда “освобождающаяся энергия как бы не может найти для себя русла, необходимого пути, и в результате наступает время общественного хаоса”... Лишь через 20 лет выйдёт в свет книга великого Алексея Фёдоровича Лосева “Эстетика Возрождения”, после которой никакая идеализация той эпохи станет в принципе и невозможной, и неприемлемой. Кожинов подступил к разработке этой темы в конце 1950-х.

В анализе “Дон Кихота” обращает на себя внимание не только подробный анализ побудительных мотивов главного героя в эпоху “противоречивого сочетания феодально-рыцарской формы и ренессансного содержания”, что было “неотъемлемой закономерностью жизни Испании конца XV — начала XVI века” (попутно автор отметил, насколько искажён смысл романа в снятом по нему отечественном кинофильме, где главную роль исполнил Николай Черкасов). “Дон Кихот прав и одновременно неправ в своем бунте против мира, — утверждает Кожинов, — сталкивающиеся с ним простые люди неправы и вместе с тем правы, когда они отвечают градом насмешек или даже камней на его поступки. Многогранность смысла сервантесовского повествования... с очевидностью выступает в художественном сопоставлении Дон Кихота и пикаро Хинеса де Пасамонте”.

Кожинов, пожалуй, был первым исследователем, обратившим внимание на этого персонажа, который, в отличие от главного героя, “говорит на языке реальной жизни, который неизбежно снижает и теряет открытую высоту и глубину бесконечного человеческого духа” — и он же покоряет зрителей своим кукольным представлением. “Всё дело в том, что Сервантес создаёт ценность и необходимость обеих сторон и с горечью изображает их разорванность и несовместимость в современном мире. Однако величайшее значение романа Сервантеса состоит не только в том, что он обнажает эту разорванность,

сколько в том, что он *преодолеваем* её...” Ибо “сама эта грубая и непросветлённая жизненная материя таит в себе подлинную идеальность”.

Здесь Кожинлов уловил и выявил основную суть жанра, в котором “именно взаимопроникающая цельность героики и прозы, возвышенного и низкого, трагичности и комизма, их неожиданная “взаимооборачиваемость” составляют внутреннюю природу романа, вытекающую из природы самой человеческой действительности эпохи его становления и развития”.

“Принцессу Клевскую” Мадлен де Лафайет Кожинлов охарактеризовал, как первый в истории литературы психологический роман. Более того, “в романе Лафайет едва ли не впервые создаётся *психологический эпос*; движение чувств воссоздано так же эпически, как жесты, поступки, вещи, предметные события”.

Совершенно новую стадию развития романа Кожинлов увидел в “Манон Леско” Антуана Прево. Он охарактеризовал книгу, как “первый образец подлинно *великого романа*”. “Этот роман, — писал исследователь, — имеет первостепенное значение и ценность не только как предвосхищение будущего, но и как определённое завершение прошлого. И с этой точки зрения никак нельзя ограничиться проблематикой одного лишь образа Манон. В высшей степени знаменательно, что роман, названный автором “История кавалера де Гриё и Манон Леско”, с XIX века известен под именем “Манон Леско”. Можно с серьёзными основаниями утверждать, что для восприятия XVIII века на первом плане был именно де Гриё с его поражающе сильной и глубокой любовью, а не объект этой любви — “плутовка” Манон...” Кожинлов подчёркивал, — вопреки парадоксальным, но устоявшимся мнениям литературоведов, — что роман Прево предшествует “Памеле” Ричардсона, романам Мариво и “Новой Элоизе” Руссо, из которых его ранее “выводили”. “В повествовании Прево впервые выступают в полном смысле “средние” характеры, и это есть одно из главных открытий романа”. Более того, “роман Прево не только предшествует книгам Стерна; через голову Стерна он предвосхищает, например “Пармский монастырь”... Финал “Манон Леско” Кожинлов дерзко и красиво сопоставил с финалом “Тихого Дона”, что дало ему возможность сделать непреложный вывод: “В этом эстетически многогранном стиле повествования трагизм, конечно, не исчезает, не растворяется; он просто не выступает в чистом концентрированном выражении, но освещает изнутри все частности, движется через них как не ослепляющий глаза и всё же видимый, осязаемый внутренний ток. Так создаётся своеобразное и незаменяемое “обаяние” формы романа — формы, которая в книге Прево, разумеется сложилась стихийно и незавершённо. В шолоховской сцене похорон Аксиньи эти образательные принципы предстают в неизмеримо более развитой и углублённой форме. Но в романе Прево, созданном за два столетия до того, новая художественность одержала, пожалуй, первую великую победу. “История кавалера де Гриё и Манон Леско” показала, в частности, что роман может занять законное и необходимое место в сфере большого искусства — в одном ряду с высокими трагическими драмами и поэмами”.

А теперь вспомним слова оппонентов о “преувеличении” значения “Жития” протопопа Аввакума. Это “преувеличение”, по сути, не было аргументировано, ибо представление обсуждающих заиклилось на “средневековости” и “реакционности” самой фигуры Аввакума. Кожинлов в главе, посвящённой Аввакуму, и сам допустил иные непродуманные формулировки, вроде следующей: “Возглавленное им движение было бесплодно и быстро выродилось в реакционную секту...” На самом деле староверчество никогда не вырождалось “в секту”, оно сохранило до наших дней духовные устои, завещанные русскими первосвятителями. Но сама фигура Аввакума как писателя в кожинловской интерпретации обрела смысл совершенно “революционный”, особенно если учесть время написания диссертации.

Он предстаёт под кожинловским пером как фигура, сосредоточившая в себе кричащие противоречия русского XVII века. И “само его повествовательное искусство совершенно ново по своей природе, ибо Аввакум непосредственно изображает человеческую личность и её всецело личные отношения с другими личностями... Средневековый характер носят многие *идеи* Аввакума, но не его человеческое существо. Как тип человека Аввакум, напротив, далеко “обгоняет” своих противников... Как раз противники Аввакума обладают средневековым сознанием: вся ответственность с их точки зрения лежит на

царе, который, в свою очередь, установлен Богом и обычаем, а человек должен исполнять только высшую волю. Между тем Аввакум — всего лишь протопоп, к тому же расстриженный, — утверждает и берёт на себя личную ответственность за судьбы мира”... Развивая эти мысли далее, Кожин, по сути, начинает отрицать и “средневековость” идей Аввакума, рисуя его как *ренессансную* фигуру, ибо идеи, за которые протопоп пошёл в огонь, неотделимы от его человеческого существа, его духовной основы. “...Эта тенденция (ренессансная. — С. К.) едва ли не наиболее ярко проявилась в Аввакуме, его человеческом существе. Он апеллирует к прошлому и насаждает церковное благочестие, но он утверждает старые идеи сам, от себя, в то время как в средневековом обществе они утверждаются верховной властью или силой обычая... Аввакум, пытающийся сам, лично, вопреки верховной власти и уже изменённому обычаю, вернуть прошлое, предстаёт всё же как совершенно новый тип человека, немислимый в Средневековье... Кроме того, защита старины у Аввакума часто выражает вовсе не его идейную реакционность, но его демократизм... И сама религиозность Аввакума пронизана именно демократическим духом, как бы возвращающим христианской идеологии её первоначальную свежесть...”

Отсюда следует вывод, совершенно не тривиальный как для эпохи нового взрыва фанатического “богочерчества”, так и для литературы о “Житии” в целом, когда непримиримо разделялись художественная значимость этого великого произведения и “реакционность” мировоззрения его автора: “...Каким образом идейный вождь фанатичных русских раскольников XVII века мог обрести столь мощный и буйный ренессансный дух, как могла вырасти в этих условиях столь яркая и дерзкая личностная энергия? И вот с этой точки зрения нет противоречия между судьбой Аввакума — вождя старообрядцев — и существом его личности; первое всецело определяет второе... Переполнившая личность Аввакума духовная мощь даёт ему возможность чувствовать себя словно равным целому миру, вмещать в себя “небо, землю и всю тварь”. И это происходит не несмотря на борьбу Аввакума за старое благочестие и не вопреки его роли вождя раскольников (а именно такие объяснения нередко даются исследователями), но закономерно рождается в этой борьбе и в этой исторической роли. Противоречивость Аввакума — не столько результат его личной исключительности, сколько отражение противоречивости русской жизни второй половины XVII века, а значит, и последующего развития, ибо “узел” завязывается здесь. Именно поэтому творчество Аввакума, запечатлевшее противоречия его личности и эпохи в целом, обладает громадной ценностью, **которая только возрастает со временем** (выделено мной. — С. К.).

Дерзость исследователя здесь сродни дерзости автора “Жития”. “...Аввакум в самом деле осознаёт глубокое новаторство своего повествования, — с гораздо большей ясностью, чем позднейшие исследователи, — утверждал Кожин. — ...Происходит рождение новаторской литературы, которая исходит не столько из предшествующей традиции, сколько из самой жизни. Поэтому профессиональное творчество (а оно к XVII веку было достаточно высоко развито на Руси) вдруг словно растворяется, сливается с народным. Литература как бы начинается заново, на пустом месте... Крайне существенно уже то, что автобиографический роман Аввакума (именно так к финалу главы определил “Житие” Кожин. — С. К.) изображает духовные искания, идейную борьбу, которая станет определяющей темой позднейшего русского романа”.

Это было смело, непривычно, явно “не традиционно”... И тем не менее, все присутствующие были покорены исследовательским стилем, подлинно писательским в о с к р е ш е н и е м жанра в его исторической эволюции. Лишь один человек из девятнадцати проголосовал против присуждения степени (им был испанист Михальчи, пытавшийся уличить Вадима Валериановича в “фактических ошибках”). Кожин стал кандидатом филологических наук.

Через несколько лет на основе диссертации он издаст книгу “Происхождение романа”. Докторскую он защищать не будет, приоритеты станут совсем иные. И неоднократно пересмотрит свои взгляды и на жанр, и на природу романного слова.

“Как литературовед, — вспоминал Георгий Гачев, — он (Кожин. — С. К.) был хорошо, лучше меня начитан и в мировой науке, и в советской: в частности, прекрасно знал труды ОПОЯЗа, формалистов, гриба, Виноградова

и многих других. И “Эстетические взгляды Дидро”, книгу моего отца Дмитрия Ивановича Гачева, читал и ценил... И на обсуждениях был щедрым генератором идей — и знаний, и ассоциаций... В Вадиме немало эпох отложилось и сказалось — культурных слоёв, рудоносных жил... И его жизнь, и то, что написал — книги, статьи, — это всё “исповедь горячего сердца”. Да, когда мы, уже став друзьями в ИМЛИ в конце 1950-х годов, “три мушкетёра” теории литературы: Кожин, Бочаров и я (Гачев “выпустил” здесь четвёртого — Палиевского, — что, впрочем, объяснимо его последующей ассоциацией. — С. К.) — приравняли себя к братьям Карамазовым; Кожин выходил Митя, Бочаров — Алёша, я же — Иван”. Почему Митя? Потому что “открыто страстный — и потому контактный”...

“Учитесь мыслить смолоду”, — этот завет Ильенкова Кожин и его друзья восприняли как жизненную заповедь. Кожин всю жизнь учился мыслить. Огромная начатность, “проработанность” прочитанного и — страсть, страсть первооткрывателя таившихся смысловых пластов в хорошо известных и, казалось бы, многожды изученных произведениях в неразрывном слиянии с воплощениями изменений человека в истории — вот что открывало в Кожине даже не исследователя, а своего рода литературного “археолога”, и одновременно — “волшебника”, под пером которого оживают эпохи, герои, персонажи... Он заражал своим вдохновением, полётом своей мысли, поначалу столь непривычной... Работал быстро и убеждал своей уверенностью в абсолютной возможности подъятия неподъёмных глыб, в том числе и своих соратников. Статья “Художественный образ и действительность” для 1-го тома “Теории литературы” была написана им практически мгновенно после разговора, во время которого один из друзей выразил сомнение в самой возможности в ближайшее время создать подобную теорию. “Это работа на сто лет”, — услышал Кожин и ответил: “Поступим так. Дайте мне три дня, и я принесу готовую статью”.

Друзья работали, подчас выбиваясь из плановых графиков Института, за что на них периодически “катило бочку” начальство. Эльсберг, всегда готовый встать на их защиту, и тот однажды не выдержал. На одном из собраний дирекции он, выслушав все нападки на теоретическую группу, согласился с тем, что имеют место “... иждивенческие настроения (с сатирическим преувеличением: я такой умный и талантливый, что государство должно мне платить, а сколько я сделаю — это неважно), ослабление дисциплины и самодисциплины, опоздание с представлением работ, нежелание регулярно и ежедневно работать, поиски так называемого творческого вдохновения как жизненного условия, стремление лишь к формальному выполнению планов, о чём говорил У. Гуральник, “скряжничество” в этом отношении в наибольшей степени выявились у С. Бочарова, П. Палиевского, Е. Ермиловой. Известным извинением для П. Палиевского и Е. Ермиловой служит то, что они вообще пишут мало и что работа Палиевского для сборника “Литература и новый человек” получила высокую оценку всех, читавших её...”

То есть результат работы Палиевского оказался гораздо значительнее всей “самодисциплины” и “формального выполнения планов”. Но факт остаётся фактом: “теоретическая группа” имела репутацию самых настоящих вольнодумцев, которых время от времени огревали по голове, но с которыми всерьёз сделать ничего было невозможно: больно хорошие результаты выдавали, да и прикрытые “мастодонтами” кое-что значило!

Но были разборки в ИМЛИ и посущественнее.

Крайне интересно проходила защита кандидатской диссертации Людмилы Фёдоровны Киселёвой на соискание учёной степени кандидата филологических наук по теме “Теоретические и творческие искания Фадеева в связи с развитием художественного метода социалистического реализма”.

Самоубийство Фадеева произошло тремя годами ранее. Слухи о предсмертном письме распространились не только среди жителей Переделкина, но и в широких писательских кругах, и не могли не дойти до сотрудников института. Конечно, никто из них не знал и не мог знать горчайших слов этого послания: “Литература — эта святая святых — отдана на растерзание бюрократам и самым отсталым элементам народа, и с самых высоких трибун — таких, как Московская конференция или XX партсъезд, — раздался новый лозунг “Ату её!” Тот путь, которым собираются “исправить” положение, вызывает возмущение: собрана группа невежд, за исключением немногих честных людей,

находящихся в состоянии такой же затравленности и потому не могущих сказать правду, — и выводы, глубоко антиленинские, ибо исходят из бюрократических привычек, сопровождаются угрозой всё той же “дубинки”... Литература отдана во власть людей неталантливых, мелких, злопамятных...” Мало кто знал и о последней встрече Хрущёва и Фадеева за два дня до самоубийства писателя, когда Александр Александрович бросил Хрущёву в лицо, что тот — бывший троцкист, а Хрущёв прервал встречу со словами: “До лучших времён” (об этом уже на склоне лет рассказала присутствовавшая при этом Валерия Борц).

Но правительственное издевательство над Фадеевым видели все, читавшие некролог, где писатель был объявлен жертвой алкоголизма. По коридорам шелестело, что Фадеев не выдержал угрызений совести, ибо сам “подписывал приговоры писателям”, что он, кончившийся как художник, удостоверился в бездарности своего последнего романа... И вот на фоне происшедшего, на фоне всех разговоров и разговорчиков, соискательница представляет диссертацию, в которой объявляет весь творческий путь прозаика и бывшего генерального секретаря Союза писателей непогрешимым и имеющим огромное значение для будущего... И вот после вступительного слова Людмилы Фёдоровны слово взял “оппонент”. Не оппонент официальный, а оппонент всей концепции — из многих, присутствовавших на защите.

А д ж а м я н:

— Я думаю, что было бы вполне закономерно, чтобы после стольких благодарностей, которых удостоился ряд товарищей из института, дать повод нашей уважаемой диссертантке выступить уже не с перечнем благодарностей, а с резкими полемическими выводами для того, чтобы можно было бы сегодняшний диспут о диссертации сделать более плодотворным и интересным.

Хочу обратить внимание на некоторые недостатки работы.

...Небольшой недостаток диссертации — это то, что диссертантка настолько хорошо ознакомилась с архивом писателя, настолько перевоплотилась в самого писателя, что стала смотреть на вопросы творчества Фадеева так, как смотрел сам Фадеев...

И, конечно, товарищи, все те потуги, всё то совершенно не нужное усердие, которое применяет Людмила Фёдоровна для того, чтобы доказать, что “Чёрная металлургия” — это произведение очень большое, очень обещающее, жаль только, что оно не было закончено и т. д., — ни к чему. Потому что “Чёрная металлургия” ещё не является литературным фактом создания художественного произведения для читательских масс... В данном случае мы знаем положение этого романа, так же, как и романа “Последний из удэге”...

Я уже не говорю о другом недостатке, о котором здесь было сказано и официальным оппонентом: относительно того, что почему же всё-таки нет достаточного взгляда на то, как много весили на чаше весов попутчики. Ведь попутчики, в конце концов, победили, одержали победу над РАППом перед непредвзятой и справедливой совестью и судом нашей партии. Дело в том, что РАПП неслучайно встал на путь келейности и сектантства. Это сектантство было заложено в психике РАППа, будь лидером Авербах, Фадеев, Ермилов или кто-либо другой. Этого порока наша диссертантка не заметила. И жаль, что в этом отношении диссертантка не поняла того большого значения, которое представляет собой талант... Отсутствие понимания того, что в наших условиях революционных преобразований в стране сам талант весит очень много, и, наоборот, притязательная бездарность является в высшей степени большой помехой, отсутствие этого понимания является, как мне кажется, другим небольшим недостатком данной диссертации.

Но мне хочется говорить о главном недостатке этой работы. Здесь мне ясно, что диссертантка, будучи под непосредственным начальством и научной опекой своего руководителя, могла, конечно, очень много пострадать. Если она мало пострадала, то это делает ей честь, что она вышла из этого поединка не с такими большими поражениями.

Но тем не менее, нисколько не желая сказать, что в этом большом основном недостатке виноват т. Щербина, — наоборот, считаю, что в этом виноваты и Щербина, и Анисимов, и сама диссертантка.

Понятно, что это выступление не могло остаться без ответа, и начался диалог на повышенных тонах.

И. Анисимов:

— Виноват. И виноват ещё в том, что я не регулирую регламента. Вы насчёт РАППа говорите такое безобразие! Вам диссертант ответит, но надо взвешивать свои слова, когда Вы говорите. У нас учёный совет.

Аджамян:

— Во-первых, Вы забываете, что Вы не можете регламентировать. Вы забыли, что Вы здесь не для того, чтобы окриками мешать.

Анисимов:

— Вы изволили говорить, что партия уступила “Перевалу”. Слышали вы это?

Голоса с места:

— Слышали.

Анисимов:

— Я не могу позволить Вам говорить такую чушь!

Аджамян:

— Не перевирайте мои слова! Я сказал, что попутчикам было отдано предпочтение перед РАППом.

С места:

— Это тоже неверно.

Аджамян:

— Пожалуйста, выступайте. Я выступаю не с истиной, истину можно говорить только начальству вроде Щербины или Анисимова.

Повторяю, основной недостаток в том, что диссертантка полагает, что Фадеев является образцом, носителем социалистического реализма. И вот этот недостаток является главным, против чего я считаю своим долгом выступить.

Дело в том, что метод социалистического реализма, который был признан методом всех наших лучших советских и зарубежных прогрессивных писателей, может быть допустим в той мере, в какой это относится к идеологии, но отнюдь не прибегая к такой натяжке, как вопрос о творческом методе: одно — дело творческий метод и совершенно другое дело — идеология, политика, философия и проч. Почему? Потому что под творческим методом мы понимаем нечто такое, что не является непосредственно социологическим понятием, творческий метод — это эстетическое понятие. Если эстетическое понятие — творческий метод — свести к формации и сказать: “творческий метод социалистического реализма” — это всё равно, что открыть путь той догматике, которой как раз РАПП долгие годы занимался...

С места:

— Социалистический реализм существует?

Аджамян:

— Он существует, но как идеология, а не как творческий метод.

Анисимов:

— Я прошу Вас заканчивать.

Аджамян:

— Я просто критикую ваши глубочайшие ошибки, которые очень дорого обходятся нашей культуре. Я уже несколько раз пытался этот вопрос ставить и в вашем институте, но Вы, как председатель, всё время меня прерывали.

Анисимов:

— Я прошу Вашу речь заканчивать.

Аджамян:

— Вы заботитесь о своей репутации, а эта репутация не очень высока.

...Мы не можем продолжать такие разговоры, что Говард Фаст (в своё время мы очень много говорили о Говарде Фасте, что он мастер, сейчас не говорим), Олдридж и Фадеев — мастера. Это надо отбросить. Потому что никогда формационные понятия не могут стать понятиями эстетическими...

Главное, что является недостатком данной диссертации, это то, что Фадеев берётся как истинный носитель социалистического реализма как творческого метода... И мне кажется, что здесь мы идём по линии непозволительной аналогии и продолжаем ту линию, которая у нас была ещё до XX съезда. Вообще XX съезд ещё нашей литературой в достаточной мере не оценён, а ин-

ститут вовсе и не хочет считаться с выводами XX съезда. Пора, товарищи, понять, что именно на XX съезде окончательно был дан отпор тому чудовищному культу личности, с которым нельзя не бороться. А если уж мы будем бороться, то нельзя этот вопрос не ставить в прямую связь с публицистическим наследием Фадеева. Фадеев не является, уважаемая диссертантка, автором большого литературного наследия эстетического порядка, как Вы утверждаете. У него очень богатое наследие по линии литературно-политического жанра. Это литературная политика, очень оторванная от эстетики, очень оторванная от истоков искусства и того прекрасного, что является зерном всякого искусства и всякой эстетики. В конце концов, конечно, это привело к очень большим потерям в нашей литературе: очень многие мастера пострадали, а то и погибли при этом...

Конечно, институт и наши литературоведческие работники могут сказать, что мы огромную работу провели в борьбе с ревизионизмом. Но грош цена этой борьбе, если эта борьба велась с позиций догматизма... Хотелось бы, чтобы в дальнейшем мы могли покончить с этим злом, чтобы идущее к нам молодое научное поколение избавилось от всего того, что мы видим даже в такой хорошей диссертации.

Нетрудно увидеть, что свою полемику с диссертанткой неведомый Аджамьян построил исключительно на идеологических, но никак не на эстетических принципах, ратуя при этом за эстетику и высокую художественность. И ответный разговор пошёл именно в предложенном тоне и в заданных категориях. В унисон с Анисимовым ("гангстером от литературоведения" в либеральном понимании) тут же выступил Юлиан Оксман.

Ю. Оксман:

— Я имею удовольствие работать в том же секторе, в котором работает Людмила Фёдоровна, я должен, прежде всего, сказать, что во время обсуждения её диссертации все мы с большим удовлетворением отмечали её вкус к теории, умение передать дыхание истории, входя глубоко в материалы, характеризующие творческие поиски в 20-х годах, её подлинную влюблённость в тот предмет исследования, которым она занимается... И хотя, может быть, и нельзя согласиться с рядом частных положений, с отдельными оценками в её диссертации, но главное, как нам всем думалось и думается и теперь, сделано Людмилой Фёдоровной на очень высоком уровне и показывает тот большой вклад, который внёс Фадеев в область именно разработки вопроса о художественном методе, методе социалистического реализма.

Мне кажется, что Людмила Фёдоровна очень убедительно и правильно показала трактовку Фадеевым вопросов, лозунгов, которые были подняты тогдашним РАППом, и своеобразную его позицию, которая, по сути дела, предвосхищала многие находки и открытия в области социалистического реализма позднейшего времени...

И меня крайне удивило выступление предыдущего оратора, который говорил о том, что Людмила Фёдоровна не учла того, что, с его точки зрения, является главным, а именно того, что попутчики, как он выразился, победили РАПП и всех пролетарских писателей, и что поскольку эта сторона не была освещена, то тем самым не были освещены тягчайшие ошибки пролетарских писателей, в том числе и Фадеева.

Мне кажется, что Людмила Фёдоровна прекрасно дифференцировала и показала, что позиция Фадеева была именно партийной, правильной позицией... Когда речь шла о передовой, авангардной роли пролетарских писателей... РАПП играл прогрессивную роль. Когда же враждебные элементы пробрались в РАПП, когда РАПП на новом историческом этапе к 30-м годам перестаёт играть сколько-нибудь прогрессивную роль, а становится тормозом для развития, тогда распускаются все эти организации, создаётся Союз советских писателей. И только так обстояло дело.

О какой победе, кого над кем шла речь? . Разве наряду с А. Толстым, Фединым, меньшую роль играли писатели типа Фадеева, Либединского, Николая Островского? Что это за противопоставление? Как можно противопоставлять?..

То, что здесь говорил предыдущий оратор — это какое-то разделение писателей, которое совершенно неправомерно и которого диссертант ни в какой мере не хотел делать.

Меня тягостно поразило и само отношение к Фадееву, которое здесь было высказано. Мы помним образ этого писателя, автора “Разгрома”, “Молодой гвардии”. Когда слышишь, что это вне эстетики, что это писатель, который не вошёл в то прекрасное, что создано нашей литературой, то мне просто больно и тягостно это слышать.

Конечно, не мог не вмешаться присутствовавший на защите главный редактор “Вопросов литературы” Александр Дементьев, полностью поддержавший Оксмана, того самого Оксмана, в котором его коллеги по работе, естественно, не видели и не могли увидеть никакого “диссидента”.

А. Дементьев:

— ...Я думаю, что выражаю мнение всех членов учёного совета, когда заявляю самый решительный протест против заявления т. Аджамяна о том, что институт, все научные работники, весь наш коллектив не ведёт борьбы против догматизма. Это бездоказательное утверждение не нуждается в опровержении, я не собираюсь полемизировать с Аджамяном, но я только хочу сказать, что если выдвигается такое обвинение, то оно должно быть доказано... Полемизировать против бездоказательного выступления не будем, но протестовать мы обязаны.

Решительно протестую против той характеристики, которую Вы даёте Фадееву. Это безобразие, это клевета! Никто Вам не позволит выводить Фадеева за пределы советской литературы и представлять его литературно-политическим деятелем, не имеющим отношения к эстетике. Решительно отвожу это и не советую Людмиле Фёдоровне по этому поводу даже и выступать.

...Я знаю т. Киселёву, знаю её работу, при мне печаталась её статья в “Вопросах литературы”. Как раз её облик молодого творческого работника диаметрально противоположен какому бы то ни было догматизму... И поэтому навешивать на молодого исследователя совершенно высосанный из пальца непродуманный ярлык — совершенно ни к чему. Это опять-таки не вызывает у меня желания полемизировать, но вызывает чувство протеста, и думаю, что это чувство протеста разделяют все присутствующие (*Голоса с мест: “Правильно!”*).

Надо Аджамяну сказать, что это не мнение начальства, не мнение председателя Ивана Ивановича, которого мы все уважаем и в отношении к которому Вы ведёте себя недостойно. Это мнение всех присутствующих, которые давно работают в литературе и которые не могут позволить Вам выступать с такого рода бездоказательными, порочащими людей заявлениями.

Аджамян:

— Рабский характер проявили.

Анисимов:

— У нас учёный совет, у нас не принято так вести себя.

Л. Ф. Киселёва:

— ...Если т. Аджамян выдвигает все эти обвинения, то ему, в первую очередь, надо обращаться не сюда, а в какие-то более серьёзные инстанции, потому что политика партии шла именно в том разрезе, который поддерживает вся наша страна, наши товарищи, члены учёного совета, и если Аджамян считает эту политику неправильной, то ему это надо заявлять туда, куда следует, а не здесь вести агитацию...

...Пройдёт три десятка лет — и все эти темы, идеи, страсти, вся эта борьба выплеснется за пределы академических комнат в открытую печать, на улицы, приобретая характер не литературной полемики, а гражданской войны, переходящей из “холодной” стадии в “горячую”... Но сейчас, отталкиваясь от услышанного, стоит поговорить о том, какой смысл вкладывался в то время в изруганное и, в конце концов, выброшенное за борт понятие “социалистический реализм”.

Надо отдельно сказать, что авторы “Теории литературы” имели свой взгляд на сей творческий метод, взгляд, который невозможно назвать ни “ортодоксальным”, ни “сверхноваторским” в смысле полного отрицания. В чём же — в их глазах — заключалась суть этого метода?

“Ревизионисты и буржуазные теоретики, — утверждал Юрий Боров, — пытаются представить социалистический реализм случайным аномальным или декретированным сверху явлением. На самом деле социалистический ре-

лизм порождён долгим историческим процессом развития литературы и является столь же необходимым продуктом мирового литературно-художественного процесса, сколь необходимым и закономерным продуктом экономического и политического процесса является социализм. Важно понять социалистический реализм как законного преемника и наследника общемирового художественного процесса, понять законы и особенности современной литературы как внутреннюю логику художественного процесса, определённую воздействием новой действительности”.

“Просвещение” настоящего будущим, — писал Сергей Бочаров, анализируя творчество Шолохова, — изображение революционного мира, в котором на почве классовых битв рождается образ нового характера, новых человеческих отношений, отмеченных чертами коммунистического завтра, — не только явление индивидуального творчества Шолохова, а закон времени, утверждённый Великой Октябрьской социалистической революцией. Неразрывное сплетение ближайших классовых задач, в частности, задач диктатуры пролетариата, и конечных целей построения бесклассового коммунистического общества — таков движущий принцип развития нового общества, закреплённый в методе социалистического реализма. . .

Тогда, в 20-е годы в литературе шла во многом предварительная, но грандиозная работа по изучению “народного моря”, литература обнаружила в нём неисчерпаемое многообразие, многослойность, многосоставность, выявила его основные силы и тенденции, — вывела и определила “закон масс”, закон победоносного утверждения в мире революционных сил истории. . .”

Кожин и Гачев пошли ещё дальше: “. . . Никогда ещё борьба в литературе не была столь глубокой и всеобщей, как в XX в. Ибо теперь встал вопрос не о замене одной формы эксплуататорского общества другой, но об уничтожении эксплуататорской формы общества вообще. И в этом смысле были далеко не случайны слова Маяковского, обращённые к Пушкину: “Битвы революций посерьёзнее “Полтавы”, и любовь пограндиознее онегинской любви”. Он был прав — в истории человечества не было более грандиозных явлений и событий”.

Молодые люди и сами чувствовали себя носителями “победоносного утверждения в мире революционных сил истории”, их всемирного смысла. Стоит вспомнить здесь ещё раз, как Кожин обнаружил черты древнего эпоса в фадеевском “Разгроме”, ивановских “Партизанских повестях”, серафимовичском “Железном потоке”, фурмановском “Чапаеве”, островском “Как закалялась сталь”. . . “В романе социалистического реализма люди дерзко врубаются в этот мир, ломают его сопротивление и творят его в соответствии со своей волей”. . . Здесь уже совершенно иное отношение к “ломке”, которой поётся настоящий литературоведческий гимн.

Внимательное чтение этих произведений, внимательное вглядывание в героя, который “идёт напролом”, позже волей-неволей вызовет вопрос о цене этого “врубания” и этого “пролома”. Обнаружится, что, по сути, достаточно умерить восторги по поводу “ломания сопротивления” мира, и эта “классика социалистического реализма” окажется “воспитателем” в подлинно антиреволюционном духе, которым Кожин со своими друзьями ещё успеет пропитаться.

Рядом с этими творениями, как бледная тень, будет воспринят и пастернаковский “Доктор Живаго”, о котором в ближайшие дни будут болтать и судачить на всех перекрёстках.

Одно из самых запоминающихся собраний в институте этих лет было заседание учёного совета, состоявшееся 3 ноября 1958 года, первый пункт повестки которого был следующий: “О действиях Б. Пастернака, несовместимых со званием советского писателя”.

Прежде чем дать слово участникам этого собрания, восстановим краткую хронологию событий.

В январе 1956 года Борис Пастернак отдал машинопись романа в редакции “Знамени” и “Нового мира”. Весной того же года экземпляр романа был передан писателем для издания в Польше. 20 мая ещё один экземпляр был передан Серджио д’Анджело. 30 июня Пастернак подписал договор на итальянское издание. В августе ещё один экземпляр романа увёз в Англию Исайя Берлин. В сентябре члены редколлегии “Нового мира” отправили Пастернаку пространное письмо с отказом печатать роман. 7 января 1957 года Гослитиздат заключает с Пастернаком договор на издание “Доктора Живаго”. 13 августа

идёт уничтожающий разбор романа на заседании секретариата Союза писателей, после чего ни о каком советском издании нет и речи. 23 ноября роман выходит на итальянском языке, 27 июня 1958 года — на французском. В начале августа — при содействии ЦРУ — на русском в голландском издательстве “Мутон”. 23 октября Пастернаку присуждается Нобелевская премия по литературе.

Ещё до того, как роман был выдвинут на Нобелевскую премию Альбером Камю и Андре Мальро, Глеб Струве в “Новом русском слове” объявил, что “появление “Доктора Живаго”... даёт полное основание выдвинуть кандидатуру Пастернака на Нобелевскую премию по литературе”. И он же через несколько дней пишет в журнале *Nation*: “Могут быть и есть произведения объективно контрреволюционные. Таким произведением, что бы ни говорил сам Пастернак, является его “Доктор Живаго”... Поскольку он дойдёт до советского читателя (а тем более, если он дойдёт до него тайно), он не может не сыграть роли контрреволюционного фермента”.

Через 2 дня после присуждения Нобелевской премии в “Литературной газете” публикуется отзыв редколлегии “Нового мира”: “Дух Вашего романа — дух неприятия социалистической революции. Пафос Вашего романа — пафос утверждения, что Октябрьская революция, гражданская война и связанные с ними последующие социальные перемены не принесли народу ничего, кроме страданий, а русскую интеллигенцию уничтожили или физически, или морально. Встающая со страниц романа система взглядов автора на прошлое нашей страны и, прежде всего, на её первое десятилетие после Октябрьской революции... сводится к тому, что Октябрьская революция была ошибкой, участие в ней для той части интеллигенции, которая её поддерживала, было непоправимой бедой, а всё происшедшее после неё — злом... Ощущение побеждающей революции до такой степени угнетает Живаго, что он готов проклинать себя, — нет, не за дела и поступки, совершённые во имя революции, таких дел и поступков за ним не числится, а всего лишь за одно минутное восхищение первыми декретами Советской власти!.. В Вашем представлении доктор Живаго — это вершина духа русской интеллигенции. В нашем представлении — это её болото... Есть в романе немало первоначально написанных страниц, прежде всего, там, где Вами поразительно точно и поэтично увидена и запечатлена русская природа. Есть в нём и много откровенно слабых страниц, лишённых жизни, иссушенных дидактикой... Что же касается уже не самой Вашей идейной позиции, а того раздражения, с которым написан роман, то, памятуя, что в прошлом Вашему перу принадлежали вещи, в которых очень и очень многое расходится со сказанным Вами ныне, мы хотим заметить Вам словами Вашей героини, обращёнными к доктору Живаго: “А Вы изменились. Раньше Вы судили о революции не так резко, без раздражения...”

Это письмо опубликовала новая редколлегия журнала во главе с главным редактором Александром Твардовским, снабдив его соответствующим “словом от себя”: “Будучи издана за границей, эта книга Пастернака, клеветнически изображающая Октябрьскую революцию, народ, совершивший эту революцию и строительство социализма в Советском Союзе, была поднята на щит буржуазной прессой и принята на вооружение литературной реакцией”.

И в последующих комментариях, статьях, выступлениях Пастернак уже не отделялся от всего “контрреволюционного” контекста, в котором его роман обсуждался на страницах зарубежной печати, и в этом же контексте, естественно, шёл разговор о Нобелевской премии. Вместе с письмом редколлегии печаталась редакционная статья “Провокационная вылазка международной реакции”. Далее тональность разговора всё более ужесточалась, и доходило уже до прямых оскорблений. 26 октября в “Правде” появляется статья Давида Заславского “Шумиха реакционной пропаганды вокруг литературного сорняка”, где Пастернак фигурирует, как “озлобленный обыватель”. На следующий день состоялось заседание Правления Союза писателей (речи ораторов многократно печатались и цитировались). 29 октября Владимир Семичастный произносит речь на заседании по случаю 40-летия ВЛКСМ, где сравнивает Пастернака со свиньёй (не в пользу свиньи!) и называет его “внутренним эмигрантом”.

И уже после всего происшедшего, после отказа Пастернака от Нобелевской премии, после его покаянного письма в “Правду”, сочинённого Ольгой Ивинской, состоялось заседание учёного совета ИМЛИ.

Сейчас очень легко (и абсолютно безопасно!) было бы полить участников этого собрания потоками грязи. Но здесь лучше всего вспомнить слова самого Кожина о том, что прошлое бессмысленно критиковать — его нужно научиться понимать. А понять здесь нужно главное: после речи Хрущёва на XX съезде, после разоблачения “культа личности” Сталина, после того шока, который ещё недавно испытала страна, единственное, что могло удерживать людей в сознании справедливости сущего — культ Великой Октябрьской революции и Ленина. Своего рода символом этого культа стало открытие в конце июля того же года памятника Владимиру Маяковскому на Триумфальной площади.

Переиздание книг репрессированных писателей — Бабеля, Ивана Катаева, Павла Васильева, — которые расхватывали с прилавков советские граждане, также свидетельствовало о “вечно живой Революции”, для которой “серёдки нету”, как выражался один из героев “Тихого Дона”. Тем более, что многие из выступавших были современниками этого великого (без всякого преувеличения!) события.

Раскрыв синий томик избранных стихотворений и поэм Павла Васильева, жадно читали строки никому дотоле не известной поэмы “Одна ночь”, словно завещание следующим поколениям.

*...Но сыновья
Умней и хитрей,
Слушают трубы
Любви и боя,
В покое оставив
Матерей,
Споры решают
Между собою.
Они обветрели,
Стали мужами,
А мир
Разделён,
Прекрасен,
Весом.
Есть чёрное знамя
И красное знамя...
И красное знамя —
Мы несём.
Два стана плечи
Сожкнули плотно,
И мечется
Между ними холуй,
Боясь получить
Смерти почётный
Холодный девический
Поцелуй.*

Последние строки многие могли отнести прямо к пастернаковскому герою. Не стоит также забывать, что победа в Великой Отечественной войне осветила и оправдала в сознании миллионов и миллионов весь путь, пройденный страной после Октября.

Итак, собрание в ИМЛИ...

Председатель В. Р. Щ е р б и н а:

— Советская писательская общественность единодушно осудила предательские поступки Бориса Пастернака, не совместимые со званием советского гражданина и советского писателя, и обратилась к правительству с просьбой лишить его советского гражданства. И мы должны со всей полнотой осознать справедливость заявления ТАСС.

Цель заседания нашего учёного совета, прежде всего, — присоединиться к общему голосу нашей литературной общественности и осудить недостойное

поведение Бориса Пастернака. Но, кроме этого, нам нельзя ограничиться только этим выражением нашего общего отношения... Нам как научно-исследовательскому учреждению необходимо разобраться в ряде связанных с этим событием историко-литературных и теоретических вопросов, подойти к ним как учёным-марксистам.

Опубликованный зарубежными врагами социализма роман Пастернака "Доктор Живаго", проникнутый клеветой на наш народ и страну, предельно обнажил подлинную политическую и эстетическую сущность его творчества.

...Вспомним статьи Лежнева, Гутнера, Тарасенкова и многих других, занимавшихся апологией Пастернака и ополчавшихся против верных критических оценок творчества Пастернака. И, как ни странно, голоса этих апологетов звучали гораздо громче, нежели трезвые марксистские характеристики эстетско-индивидуалистской основы его творчества.

Здесь придётся, как это ни грустно, отвести ряд опубликованных ранее, но недавно переизданных статей Анатолия Тарасенкова, длительное время выступавшего в качестве яростного защитника Пастернака... Не секрет, что недавно исследовательскую и политическую незрелость или детскую болезнь... проявили и некоторые наши сотрудники. Я имею в виду статью тов. Синявского, вызвавшую расхождение в секторе советской литературы, отвергнутую дирекцией. Не оказался на высоте в оценке данной статьи и заведующий сектором Леонид Иванович Тимофеев, решивший оспаривать решение дирекции, направив эту статью на отзывы рецензентам Отделения литературы и языка, но пытавшийся отстаивать там свою точку зрения.

"Центрифуга..." Обычно всегда отмечается лишь формалистический характер этой группировки, но почти никогда нельзя узнать из работ об этой группировке о воинствующей позиции этой группы против революционной эстетики, против Белинского, Чернышевского, Добролюбова, против принципов марксизма...

Не следует прикрывать именами Блока и Брюсова символизм, именем Есенина – имажинизм и широкой спиной Маяковского – футуризм и, кстати, декадентскую программу Пастернака.

Разные околотературные обыватели всё время твердят, что Маяковскому нравились некоторые строфы из стихов Пастернака, они говорят об их дружбе, но не говорят о различии позиций Маяковского и Пастернака, о пропасти, разделявшей их впоследствии. Они не говорят о том, что, собственно говоря, легенда о гибели Маяковского одновременно с принятием им революции была пущена Пастернаком. Маяковский – по выражению Пастернака – имел отношение к искусству только до революции. После "Сто пятьдесят миллионов" Маяковский уже умер как поэт задолго до своей физической смерти.

...Говоря о поэзии Пастернака, я коснусь ещё одной стороны, которая наглядно до пределов определилась в романе "Доктор Живаго", – это подчёркнутое пренебрежение к народу, к изображению простых людей. Они у него представлены антиподично, снижено. Лица у них – как тыквы, как срез мещерского сыра. Они фордыбасовы, соседи по коммунальной квартире, уплотнители. Как это не похоже на фигуру Пастернака как якобы невинного певца одного непосредственного восприятия природы и личной жизни, тончайших переживаний.

И мне кажется, что сейчас нам нужно иметь в виду замечательные слова Белинского, который говорил о том, что, когда речь идёт о вопросах литературы, чтобы верно о ней судить, нужно понять, что превыше всего: понять, что речь идёт о судьбе народа, что речь идёт об истине, о России, о Родине. Вот этим нам нужно руководствоваться в решении всех вопросов, которые жизнь ставит перед нашим институтом.

Я. Эльсберг:

– ...Корни этого романа, несомненно, находятся во всём прошлом творчестве Пастернака, и, вместе с тем, мне кажется, что этот роман является совершенно естественной частью буржуазной идеологии в том её виде, в каком мы знаем эту буржуазную идеологию по западноевропейской литературе... В этом смысле не случайным является то, что Пастернака приветствовал Камю.

Дело в том, что по основным положениям можно привести ряд несомненных и строгих параллелей между творчеством Камю и творчеством Пастернака,

в особенности как оно выразилось в романе “Доктор Живаго”... Это, во-первых, утверждение, что одиночество является единственно достойной для интеллигенции позицией, потому что только сознательное одиночество даёт независимость, даёт сознание свободы... Свободы от высоких идейно-моральных требований, от требований передовой мысли, от требований народа.

...С этим связано неверие и решительное отрицание возможности построения разумного общественного строя. Разумный общественный строй, с точки зрения, в данном случае, Камю... построить невозможно. Это утопия.

...Нетрудно убедиться, что в романе “Доктор Живаго” выражены эти же самые настроения, эти же самые взгляды, потому что из этого вытекает и отношение к народу. Народ отрицается.

В речи, посвящённой получению Нобелевской премии, Камю говорил, что он обращается к миллионам одиночек. Это говорится и в романе. В письме “Нового мира” говорится, что в центре стоит одиночка, что принадлежность к организации — конец человека, что мысль о переделке жизни вызывает отчаяние. Тут хорошая иезуитская политика...

...Определённым кругом интеллигенции, который представляет Пастернак, начало революции воспринимается как смелая утопия, смелая по мысли, но как только эти революционные идеалы стали воплощаться в действительность, по мере того, как они входили в народную жизнь, они становились совершенно неприемлемыми для Пастернака.

...И в “Докторе Живаго” мы видим это: с одной стороны, безоговорочные декреты, а с другой стороны, они вызывают отвращение, и человек из народа рисуется как воплощение бесчеловечности и варварства.

...Мне недавно пришлось быть в институте философии на защите одной диссертации, где выступал в качестве оппонента Константинов, и он говорил о том, что в настоящее время буржуазная идеология изменила свою направленность в отношении СССР, свою агрессивность в том смысле, что она перестала делать ставку на крестьянство; буржуазия убедилась, что это бесполезно. Сейчас основную ставку буржуазная пропаганда делает на научную интеллигенцию, даже не на производственную интеллигенцию, поскольку производственная интеллигенция считается слишком непосредственно связанной с хозяйственным строительством, со строительством советского общества.

...Самое главное, товарищи, в этой истории с Пастернаком, что она говорит об острой идеологической борьбе в самых неожиданных формах, которые эта борьба может принимать. Нельзя было предвидеть чего-нибудь подобного, а вот как получилось. И мы должны помнить одно: что все мы являемся не только исследователями классовой борьбы, но и её непосредственными участниками.

И. А н и с и м о в:

— ...Мы на нашем собрании должны поговорить... каким образом происходило на протяжении послевоенных лет постепенное вовлечение Нобелевской премии по литературе в “холодную войну”.

Мы не забываем о том, что эта премия в своё время имела серьёзное значение, что её получили очень крупные писатели XX века — Анатолий Франс, Бернард Шоу и даже Ромен Роллан и что за последнее время эта премия утрачивает или уже утратила такое значение.

Достаточно сказать, что премия 1947 года... была присуждена Андре Жиду, и, конечно, не за его творчество, а за ту реакционную позицию, которую он занимал после своего предательства Советского Союза. В 1948 году премия была присуждена Элиоту — и, конечно, тоже с полным учётом его реакционнейшей идеологической позиции. В 1954 году — Черчиллю, причём с очень интересным обозначением: “За совершенство, с которым он пишет о биографических и исторических предметах, а также за блестящее красноречие, сделавшее из него защитника высоких человеческих ценностей”.

Это пример лицемерия, с которым формулируются эти признания чело- века лауреатом Нобелевской премии.

В прошлом году премию получил Камю. И, наконец, в этот ряд встал Пастернак...

Если не трогать очень интересного, по-моему, вопроса о Толстом... то премия 1933 года, т. е. после воцарения Гитлера, была дана Бунину, — конечно, против нас, конечно, не за его литературные достоинства, а за его антисоветские писания.

Бунин получил премию с такой формулировкой: “За строгую артистичность, с которой он продолжал классические русские традиции в прозе”. Так, вы знаете, Пастернак получил премию тоже с формулировкой “за продолжение традиций русской прозы”.

Я считаю, что наше дело, дело учёных как следует поговорить по этому поводу, потому что шведы — их имена нам не известны, — решающие вопрос присуждения Нобелевских премий, заигрывают с традициями русской прозы и твёрдо стоят на этой позиции.

Как они могут судить о традициях русской прозы? Я считаю, что у них нет никакого права судить о традициях русской прозы и спекулировать на традициях русской литературы! Они не имеют никакого права играть с традициями русской литературы, с нашими священными традициями. Мы не должны это позволить...

Я не читал роман “Доктор Живаго”... но ведь мы читали другую прозу Пастернака. Вот Владимир Родионович говорил относительно “Охранной грамоты”. Там двуличия и цинизма достаточно, и не надо долго об этом рассказывать. Мы почему-то положили это в архив и давным-давно об этом не говорили. Там есть даже прямые совпадения с Камю... У Камю много циничных рассуждений о том, что человечество и человеческая история — это галеры. Внизу работают рабы, а наверху иногда литератор может писать на палубе. В “Охранной грамоте” вы тоже найдёте этот ужас... Делается вид, что это воспоминание об обучении философии у Когена. Оно написано для того, чтобы отгородиться от Маяковского, чтобы сказать, что Маяковский кончился, написав свою первую большевистскую революционную вещь. А мы довольно спокойно кладём всё это в архив и делаем вид, что к этому не следует возвращаться...

Вчера я читал в газете *Neues Deutschland* статью, которая называется “Случай с Пастернаком. Заговор шпионов”. Это ссылка на изложение материалов, которые напечатаны в гамбургском журнале “Шпигель”.

Мы все знаем, что итальянское издательство “Фельтринелли” получило от Пастернака право на издание его книги. Мы слышали о том, что на Брюссельской выставке имелся павильон Ватикана, в котором эта книга вручалась. Но сейчас рассказывается, что за этим скрывается. Я не был на Брюссельской выставке, но слышал об этом не один раз. Там существовала особая комната, куда некоторых, особенно русских, приглашали... Там был стол, на столе лежала книга и сидел человек, который назывался патером Антонио. При нём был человек, обыкновенный, не монах, который назывался переводчиком. Происходила какая-то беседа, и человеку, который пришёл туда, вручался русский текст этого произведения.

Выясняется, как был получен русский текст. Получило его голландское издательство “Мутон”. Вы должны знать, что это за издательство. Мы с ним встретились во время славистского конгресса. В этом издательстве были напечатаны все материалы американских господ, которые пытались скомпрометировать наше литературоведение. Издательство “Мутон” — это специализированная фирма, и этому издательству было поручено напечатать русский текст “Доктора Живаго”.

Дальше говорится, что в это издательство является в один прекрасный момент какой-то человек, который попросил напечатать ещё тысячу экземпляров. Он вынул из портфеля фотокопию всей рукописи с пометками самого Пастернака.

Издательство “Мутон” имело какой-то вариант, который в этом количестве изготовило, и он быстро был забран издательством “Шпигель”...

Делается невероятно интересное изобличение. В конце концов, удалось установить, кто такое этот переводчик, который занимался распространением этого издания. Здесь мы переходим из области литературы в область заговора шпионов, но это не от нас зависит. Пастернак вступил на эту дорогу, и мы должны это исследовать.

И вот выяснилось, что этот самый переводчик не кто иной, как Владимир граф Толстой, один из служащих американского шпионского агентства, которое называется “Свободная Европа”, который летом этого года был в Советском Союзе (“Вечерка” сфотографировала Толстых, в том числе графа Владимира Толстого). И сказано, что он был у Пастернака в Переделькино, этот самый Владимир граф Толстой.

С места: “Круг замыкается”.

Таким образом, круг замыкается, и я не знаю, надо ли что-нибудь ещё говорить.

... Это обязывает нас сделать вывод для историков литературы и исследователей литературы — о необходимости большей требовательности и полного уничтожения беспредметного либерализма в наших суждениях о тех явлениях, с которыми приходится встречаться.

К. Зелинский:

... Я читал, как и все, письмо Пастернака Никите Сергеевичу Хрущёву и нашему правительству, напечатанное в газетах вчера. Это письмо труса, письмо человека, который подумал, прежде всего, о своей шкуре — не о том, чтобы заглянуть в глубину своих ошибок... “Положа руку на сердце” он ещё говорит о каких-то своих заслугах перед советской литературой. Противно было читать, и хорошо, что ему ответили, что, если тебе здесь плохо дышится — можешь уезжать...

О самом романе “Доктор Живаго”. Я его читал внимательно, месяца три, с карандашом в руках. И вы можете мне поверить, что если бы каждый из нас имел возможность прочесть этот роман, то чувство глубокого возмущения и омерзения охватило бы каждого. Это действительно философско-политическое евангелие современной антисоветчины, индивидуализма, декадентщины. Это до такой степени цельное в идейно-художественном смысле произведение, противостоящее нам, оно так поучительно каждой своей строкой, что иногда зарождается мысль, что, может быть, действительно было бы полезно ознакомить хотя бы научные круги с этим произведением.

На страницах этого романа развёрнута философия одиночки самгинского типа, который умел поставить своё мнение между “да” и “нет”. Там есть такие страницы, где придаётся большое значение мимикрии... Народ там избражён в самых отвратительных чертах. Некоторые страницы (это довольно странно читать у Пастернака) он пишет под фольклор — разговор мужиков. У него сусальные мужички в лагере партизан. ...

Это звери, убивающие детей, женщин. Там говорится, что это человек, погрузивший себя в кровавую колошматину и человекоубийство. И в это состояние перешла вся Россия после революции.

Дореволюционную Россию Пастернак характеризует такими словами: “Это было девичество России, нежно-сиреневого цвета. Все жили по совести. Редко можно было услышать об убийстве человека”.

И вдруг всё это погрузилось в кровавую колошматину, это дореволюционное сиреневое девичество России.

Для того, чтобы принизить всё, что связано с революцией, Пастернак делает командира партизан кокаинистом.

Я сказал корреспонденту итальянской газеты, бравшему у меня интервью: “Пойдите сами, на любой улице спросите любого прохожего, мог ли русский мужик в 1921 году в уральских лесах оказаться кокаинистом? Это абсолютный бред”.

Корреспондент ответил: “Вы рассуждаете с точки зрения социалистического реализма, а с художественной точки зрения это очень ловко”.

Политический комплекс, заключённый в этом романе, до такой степени заполнен этим восхищением монархической сиреневой Россией, что Пастернак договаривается до такого софизма: (разговор происходит между Живаго и Ларой). Большинство интеллигентов, живущих в городе, имеет половину своих знакомых среди евреев. Конечно, это отвратительно — погромы, преследования, которым подвергаются евреи. “Но, — пишет Пастернак, — мне их не жалко, и вот почему”. И дальше он развивает тему, почему ему не жалко евреев. Потому что они после революции остались евреями. Вот какие простые антисемитские ноты в романе!

С места: “Он сам еврей!”

Он еврей, но он до такой степени идейно несостоятелен, идейно-политическая несостоятельность романа доходит до того, что автор его докатывается до антисемитских настроений.

Каждая страница вызывает глубокое возмущение, чувствуешь себя оплётанным, оплётанным за твою жизнь, твои упования, твои надежды.

И немудрено, что именно это произведение было взято на вооружение самой разнузданной реакцией на Западе.

Я только что приехал оттуда. При мне была присуждена Нобелевская премия Пастернаку. Я был участником международного конгресса писателей в Неаполе, и меня окружала вся эта газетная свистопляска, которая развернулась вокруг имени Пастернака.

Например, американская газета, которая издаётся на английском языке в Риме, вышла с портретом Пастернака, и в ней сказано, что присуждение премии Пастернаку — это литературная атомная бомба против коммунистического режима и условий существования литературы в России. Тут же говорится, что это удар в лицо советскому правительству — это присуждение премии Пастернаку. И тому подобные вещи.

Я не буду говорить всё то, что пишется и писалось в буржуазных газетах. Я хочу повторить то, что я говорил на Московском собрании писателей, что было бы неправильно делать такой вывод, что будто вся интеллигенция на Западе — за Пастернака и будто там он имеет какую-то особую славу.

...Имя Пастернака подхвачено только реакционными, самыми правыми буржуазными газетами, потому что имя Пастернака — это значит — война, Пастернак — это знамя “холодной войны”.

И все честные интеллигенты, хотя многие из них, из итальянских писателей, были сбиты с толку этой буржуазной печатью, подходили к нам, пожимали нам руку. И наша делегация, с одной стороны, стала объектом нападок буржуазной печати и, с другой стороны, объектом для выражения симпатий советской литературе, всем нам.

О встрече с римской интеллигенцией в обществе Италия-СССР. Я сказал, что позвольте нам, русским, говоря о мотивировках Нобелевского комитета, знать, что такое традиции русской прозы, мы знаем, что значит настоящий русский роман и какое к этому отношение имеет роман Пастернака. И это было встречено аплодисментами.

...Я помню год 29-й, когда Пильняк опубликовал свой клеветнический роман “Красное дерево” за границей, в белогвардейском издательстве в Берлине, роман, где клеветой обливались коммунисты и вся жизнь советской России.

Как же был возмущён Маяковский! Он просто места себе не находил! Он говорил, что это выдача оружия врагу — передача романа, не принятого нашей печатью, для напечатания за границей...

Следующим выступил Андрей Синявский. Пикантность ситуации заключалась не только в том, что он был автором статьи о Пастернаке, обсуждавшейся на секторе советской литературы в ИМЛИ и раскритикованной там. Он ещё за два года до Пастернака отправил через свою подругу по МГУ Элен Пельтье-Замойску свои прозаические сочинения на Запад. Но их художественный уровень был таков, что орудием в “холодной войне” именно в этот период они послужить не могли. Нужно было произведение более серьёзное, нужен был “таран”, освящённый гораздо более громким именем. За “Доктора Живаго” хватились множество рук, сплошь и рядом крайне нечистоплотных.

А. Синявский:

— Всех нас очень больно задела история с Пастернаком. И лично я очень тяжело переживал эти события и переживаю, особенно в связи с тем, что мне пришлось в недалёком прошлом заниматься творчеством Пастернака, поскольку мне была поручена статья о его творчестве для истории советской литературы.

К сожалению, когда я работал над этой статьёй, я не был знаком с романом Пастернака “Доктор Живаго”, — к сожалению, потому, что, я думаю, такое знакомство очень многое прояснило бы для меня в предшествующем творчестве этого поэта.

Статья, подписанная редколлегией “Нового мира”, опубликованная недавно в “Литературной газете”, с моей точки зрения, очень развёрнуто, аргументированно освещает это произведение. И вот исходя из того представления, которое складывается о романе Пастернака при прочтении этого документа, я должен со всей ответственностью заявить, что вынужден пересмотреть своё понимание Пастернака, как оно нашло отражение в моей статье.

И сразу после Синявского выступил Кожинов.

Позже он сделал всё, чтобы забыть об этом своём выступлении, тем более, что никаких подобных поступков за ним не было на протяжении всей его дальнейшей (весьма некороткой) жизни. Но когда уже во время “перестройки” (в литературной жизни это было время новых идеологических погромов и повсеместного сведения счётов) ему напомнил об этом громивший в своё время “космополитов” Зиновий Паперный, Вадим Валерианович счёл нужным посвятить той истории несколько слов в одной из своих статей:

“Конечно, это очень неприятный эпизод моей жизни, — наверно, самый неприятный. Но всё же не могу не заметить, что речь идёт о моём выступлении на собрании Института мировой литературы, состоявшемся уже после того, как Пастернак был единогласно исключён (за что проголосовал, вместе с другими, и обвиняющий меня теперь критик). Я входил тогда в группу молодых (всем нам ещё не исполнилось тридцати) сотрудников Института мировой литературы, которые незадолго до того начали работу над трёхтомной “Теорией литературы”, явившейся, по общему признанию, весомым вкладом в литературоведение. Все мы имели прочную репутацию “крамольников”, и нам было сказано от имени дирекции, что, если никто из нас не выступит на собрании о “деле Пастернака”, нашу группу разгонят. При решении вопроса, кому именно выступить, выбор моих сотоварищей по группе пал на меня (в частности, потому, что за мной числились наиболее “крамольные” высказывания, — например, на обсуждении романа В. Дудинцева “Не хлебом единым”).”

Конечно, это никакое не “оправдание”. Кожин и не думал оправдываться, тем более перед теми, кто не имел никакого права бросать ему подобные обвинения. Но возвращаясь памятью к этому, действительно, неприятному эпизоду своей биографии, он не мог заново не пережить всю сложность той ситуации.

Романа он не читал, да и большинство выступавших не читало, основываясь, черпая его содержание и смысл исключительно из опубликованного письма редколлегии “Нового мира”. И какие были основания не верить двум редколлегиям, освящённым именами двух главных редакторов — Константина Симонова и Александра Твардовского? Они-то роман читали. Как и Зелинский — единственный из выступавших в ИМЛИ.

В. Кожин:

Мне как человеку очень молодому и неопытному, трудно выступать после тех квалифицированных выступлений, которые здесь были, и я скажу только несколько слов.

На днях в “Литературной газете” было опубликовано письмо рабочего-строителя Сталинградской гидроэлектростанции, который сказал, что он не читал Пастернака и читать его не собирается.

И этот человек совершенно прав — ему незачем тратить время на чтение Пастернака, потому что он знает, что в нашей стране есть отряд людей, которые занимаются изучением литературы и призваны выражать её интересы.

Поэтому мне хочется подчеркнуть, что наш долг не только в том, чтобы дать оценку тому политическому факту, что Пастернак получил Нобелевскую премию за антисоветский роман, — наш прямой долг состоит в том, чтобы научно, по-марксистски рассмотреть определённое литературное явление.

Некоторые товарищи полагают, что раз перед нами враг, то и говорить о нём нечего. Это неверно. Чем враждебнее нам то или иное явление, тем более внимательно мы должны следить за его развитием. Так всегда поступал и учил поступать Ленин.

Именно такое серьёзное научное исследование является наиболее правильным путём борьбы.

Я не читал романа Пастернака, но познакомился с письмом редколлегии “Нового мира”, которое было опубликовано.

Нетрудно заметить, что все выступления в печати и устные выступления исходят из этого документа, находят в нём прочную опору именно потому, что в этом письме редколлегии дан всесторонний объективный анализ, и именно поэтому оно беспощадно раскрывает существо романа.

Эта статья доказывает, что Пастернак как автор романа совершенно не понимает Октябрьской революции, представляет её себе как бессмысленную и бесчеловечную катастрофу.

Такой взгляд не может быть ничем оправдан. Такой взгляд обрекает человека на идейно-философское убожество. Наша революция была величайшим переворотом в исторических судьбах всего мира, переворотом, который определял, определяет и будет определять развитие человечества. Это поняли многие даже буржуазные писатели современности из числа наиболее глубоких и чутких.

И даже в том специальном вопросе, который особенно привлекает внимание Пастернака, в вопросе о судьбах искусства, творчества в революцию, даже в этом вопросе Пастернак даёт совершенно извращённую картину.

Кому не известно, что именно революция и только революция дала таких великанов, как Маяковский, Шолохов, Шостакович? Социалистическая революция порождает новое, высшее художественное творчество.

Как же могло получиться, что Пастернак выписал роман со столь убогим и враждебным ленинизму идейным содержанием?

Мне представляется это известной виной нашей науки о литературе, нашей критики.

Наша критика в течение многих лет пыталась как-то подтянуть Пастернака к советской поэзии, твердила о том, что он постепенно приближается к рабочему классу и идеям социализма.

Мне кажется, что значительно более верное представление выражено в эпиграмме известного пародиста Архангельского, который заметил:

*Всё изменяется под нашим зодиаком,
А Пастернак остался Пастернаком.*

Я, повторяю, не читал романа Пастернака, но мне известна его поэзия, и мне представляется, что мировоззрение, которое выразилось в романе, оно в равной степени выражено в поэзии Пастернака на всех этапах его развития. . .

И вот мне представляется, что, долгие годы борясь против вульгарного социологизма, мы в известной мере забыли о необходимости чётко определить социально-классовую позицию писателя. Мы в известной мере отвлеклись от этого необходимого требования марксизма.

Я отлично понимаю, что мне, который в 30-х годах был в дошкольном возрасте, очень легко говорить о том, что раньше было значительно труднее и сложнее. Я понимаю, что критика 20–30-х годов, избегая резко определить оценку социальной позиции Пастернака, исходила из поставленной важной задачи: стремилась, грубо говоря, “перевоспитать” Пастернака. Но, во всяком случае, мне представляется, что в настоящая момент нашей основной задачей является именно чёткое определение социального смысла поэзии Пастернака.

В школьные и студенческие годы Кожинов переписывал стихи Пастернака в свою тетрадь. И долго не отходил от него. Потом мировоззрение изменилось, и на первый план вышел Маяковский (не отменявший для Вадима русской классики XIX века). . . Кожинов через много лет писал, что он “говорил по принципу “абы что-нибудь сказать”. Но говорил он не “абы что”. Молодой 28-летний теоретик был человеком абсолютно “левых” убеждений. Святость Октября не подлежала сомнению. И прочитанное, и услышанное о Пастернаке, включая почти детективную конспирологическую материю, озвученную Анисимовым, придало дополнительный импульс. Тем более, что нужно было найти внутри себя некие серьёзные основания для пущей убедительности. И Кожинов их нашёл.

— И мне кажется, что правильно будет сказать, — продолжал Кожинов, — что Пастернак был и остался певцом той социальной категории, которую политически определил Ленин и художественно освоил Горький: категории мещанства. Это слово часто употребляется не только в быту, но и в науке в бранном, ругательном смысле, я имею в виду совершенно не это, я имею в виду очень точное научное понятие, которое неоднократно использовал Ленин. Именно идеология этого социального слоя нашла выражение в поэзии Пастернака. Если воспользоваться марксистским определением соотношения писателя и его социального слоя, то он в своей поэзии никогда не поднимался

выше уровня мещанства. И этот социальный слой, склонный рассматривать свою гибель как вселенскую катастрофу, всегда вдохновлял Пастернака. Это выражается в образном строе его поэзии, в том, что он привлекает очень обильно предметные детали из мещанского быта.

Я думаю, что и к революции Пастернак всегда подходил с позиций мещанства. Именно отношение мещанства к революции запечатлелось в его поэмах и, очевидно, в романе.

Мне кажется, что его поэма о 905-м годе, которая столь часто поднималась на щит критикой, является мещанским представлением о революции.

Я приведу строки из предсмертного монолога Шмидта:

*Напрасно в годы хаоса
Искать конца благого.
Одним — карать и каяться,
Другим — кончать Голгофой.*

Таким образом, здесь революция 1905 года представляется, как бессмысленная и хаотическая.

Ещё более знаменательны слова Пастернака, обращённые к палачу, о том, что палач — это только жертва века.

И неслучайно, что наиболее восторженное стихотворение Пастернака посвящено такому чисто мещанскому герою, каким был Керенский.

В заключение мне хотелось бы указать на следующее.

Пастернак, как мне кажется, является одним из крупнейших поэтов мещанства. Именно поэтому он вызывает такой восторг у мещан на Западе. И не правы товарищи, которые говорили, что Пастернак не был известен на Западе, что он стал известен только после опубликования этого романа. Это неверно. Конечно, он был известен и раньше, причём напрасно некоторые думают, что этой ошибкой мы помогаем в борьбе. Дело заключается именно в том, что Пастернак, давно известный на Западе, получил премию тогда, когда он опубликовал роман художественно неудачный, но отражающий его политическую позицию.

Это очень характерно. Основные произведения Пастернака были изданы до 1934 года. После этого он писал очень мало. В 1934 году вышел односторонний его поэзии, но Нобелевский комитет не присудил ему премии. Они ждали того момента, когда он опубликовал свой антисоветский роман.

...Пройдёт время — и отношение к “мещанству” у Кожина претерпит кардинальные изменения. И он напишет в уже упоминавшейся статье: “Вскоре после этого собрания я понял, что выступать не следовало, — независимо от всех соображений. И мне тяжело вспоминать об этом эпизоде. И всё же я убеждён, что у критика, который теперь бросает мне обвинение, нет никакого морального права это делать. Он вообще как-то чрезмерно героически “защищает” сегодня Пастернака, Ахматову и других; впрочем, этой запоздалой героикой грешит не только он...”

Впрочем, время персонажей, подобных этому “критику”, наступит через три десятилетия... Тогда же Кожин не мог не успокаивать себя мыслью, что сам он находится по одну сторону не столько с Заславским и Семичастным, сколько с высоко ценимыми им Борисом Слуцким, Леонидом Мартыновым, Александром Твардовским...

Впрочем, *независимо ни от каких соображений*, он очень скоро расценил своё выступление как тяжёлую ошибку. И не могла послужить утешением ни его вынужденность, ни сознание того, что выступил он уже по следам всего происшедшего.

...А собрание тем временем продолжалось.

Б. Бялик:

— ...Это факт прямого предательства наших интересов, это факт передачи в руки врага оружия. Факт этот оценен в нашей печати, является фактом позорным, и никаких переоценок этого факта быть не может.

...Кто-то из выступавших вчера на собрании говорил о том, что Пастернак — хитрый, изворотливый враг. Я не знаю лично Пастернака, не живу в Переделкине и не общаюсь с ним, но если говорить о нём как о поэте и писате-

ле, то мало кто в литературе так откровенно выражал свои идейные и эстетические позиции на протяжении всего своего творческого пути. Это не только “Охранная грамота”, это “Высокая болезнь” с теми стихами, которые цитировал Владимир Родионович. Они кончались так:

*Какое скрытое сцепенье
Соединяет с годом год!
Предвестьем льгот приходит гений
И гнётом мстит за свой уход.*

... Нельзя сказать, что Пастернак писал всё время такие вещи, о которых мы сейчас говорим. Если бы была всё время декларация крайнего субъективизма, то, вероятно, он давно поставил бы сам себя за пределы самого понятия советской литературы. Но у Пастернака были разные токи, была попытка выйти за пределы субъективизма. Это “1905-й год” и “Лейтенант Шмидт”, которые тоже не идеальны, но которые всё-таки отличались от других его произведений, в которых были сильные строки, яркие образы. А вообще надо говорить обо всём так, как это есть, брать факты в том виде, как они существуют, во всей сложности.

И вот эти самые поэмы – “905-й год” и “Лейтенант Шмидт” – являются в идейном смысле самой высокой точкой в развитии литературно-эстетическом Пастернака. И тем интереснее, как отнёсся к этим поэмам Горький.

Горький похвалил эти поэмы, увидел в них попытку Пастернака подняться до высоты социальной поэзии. Но он увидел и то, что там мешает этому, что там образы героев мельчат тему...

... Пусть не обидится на меня т. Зелинский. Я второй раз слышу его выступление, и меня поражает одно обстоятельство: он имел рукопись романа, три месяца его читал. Я не читал этого романа, и вообще его читали десятка два человек. И эти люди, которые читали роман, должны понимать, что на них лежит большая ответственность, если они читали этот роман и знали, что вокруг него идёт свистопляска в печати.

Мы не понимали, что происходит. Мы знали, что есть плохой роман, но мы его не читали. А тов. Зелинский читал, и роман вызвал у него отвращение.

Что же Вы молчали? Почему Вы – критик – не пытались от себя самого этот вопрос поднять?

(К. Зелинский: “Я поднимал этот вопрос”).

Я не слышал об этих попытках. Значит, они были не очень решительные, потому что уже год идёт свистопляска.

Насколько было бы политически выгоднее для всех нас, если бы мы, не дожидаясь Нобелевской премии, сами бы наступали, а не оборонялись от этой свистопляски в мировой печати.

Самый факт передачи рукописи в издательство – и здесь руководство Союза писателей несёт большую вину – не должен был быть оставлен без внимания. Это не подложит спору, немедленно надо было реагировать на то, что рукопись передана в иностранное издательство и что вокруг неё идёт свистопляска.

Сейчас Корнелий Люцианович говорит, что хорошо было бы кое-кого познакомиться с этим романом. Тогда надо было знакомить, а не сейчас. Зачем нам сейчас читать этот роман? Может быть, только специалистам. А тогда познакомиться было бы неплохо, может быть, нашлись бы из прочитавших этот роман товарищи, у которых хватило бы силы воли сказать там, где надо было сказать об этом романе. Нельзя прощать такого рода вещи.

... Ведь это факт, что он оказался почти в одиночестве, что все писатели, которые недавно допускали большие ошибки, даже те, на которых хотел сослаться Пастернак в объяснение того, почему он передал этот роман, даже все они единодушно, искренне осудили то, что произошло, – настолько нашей среде в целом глубоко враждебны такого рода факты, настолько факт морально-политического единства стал основным и решающим фактом в нашей жизни и во всём том, что мы творим в науке, в литературе.

Я не знаю, что означает это письмо Пастернака, – трусость или нет. Я должен сказать, что я прочитал это письмо с облегчением. Один рабочий из района, где я живу, сказал: “А всё-таки заговорила совесть”. Я думаю, что

в этих словах есть своя истина, что какой-то грани Пастернак не смог, может быть, перейти, он гораздо раньше почувствовал в какой-то мере, что это реально означает. Может быть, это не только трусость, может быть, это мощь общественного мнения, которое не могло не сказаться, если у человека осталось что-то в душе.

В. Озеров:

— ...Все те, кто не любил творчество Пастернака, всегда почти чувствовали, что перед нами поэт-эстет, страшно далёкий от жизни, но в моральном отношении определённо честная, чистая личность.

И вот такой культ личности поэта, биографический культ существовал длительное время: аполитичный человек со своими субъективистскими устремлениями.

Эта легенда рухнула, и не только потому, что Пастернак совершил акт морального предательства, но и потому, что держал он себя эти последние годы не как мог и должен был держать себя морально честный человек.

И вот с чувством глубочайшего возмущения и омерзения слушало писательское собрание текст письма Пастернака в Президиум Союза писателей, в котором автор отстаивал правильность всех мыслей своего романа, уже когда шла свистопляска на Западе. Он утешал нас, участников собрания: я, Пастернак, не вино вас за то, что вы должны меня осудить, но история нас рассудит, и я буду со временем прав.

Вот такое высокомерное письмо, полное пренебрежения к своим товарищам! Оно вызвало шум в зале и многочисленные реплики выступавших. Выступали и Слуцкий, и Антонов, и Мартынов, и Николаева — все они говорили о чувстве личной неприязни и омерзения, которые вызвал в них Пастернак за последнее время.

...Рухнула легенда о том, что аполитичная поэзия может быть в наших условиях, в условиях классовой борьбы остаться поэзией чистой. Рухнул... старый миф о *башне из слоновой кости*, куда якобы уходят от общественной жизни.

...Две линии в развитии нашей поэзии: одна из них отчётливо обозначена титанической фигурой Маяковского, а другая отчётливо обозначена фигурами поэтов типа Пастернака — создателя «Охранной грамоты» с их антимаяковской позицией. Все собравшиеся помнят два предшествовавших литературных происшествия, которые очень совпадают с последним происшествием: я говорю о поступке Замятина и о поступке Пильняка, опубликовавших свои контрреволюционные произведения в иностранной печати. Совпадение удивительное, показывающее, к чему приводит позиция, якобы аполитичная. Это совпадение может многому научить наших читателей, нашу молодёжь, тем более, что последний предательский случай произошёл на 41-м году жизни нашего общества...

В этой связи стоит вспомнить ещё об одной легенде, которая распространена в литературоведческих и критических трудах. Это те труды, где Пастернак оценивается наступательно, и вместе с тем он представляется огромным мастером формы: мы не согласны с ним по поэтическим и политическим выводам, но он владеет арсеналом поэтических средств.

Наверное, надо эти труды посмотреть — в какой мере оправданы эти восторги, и дать возможность убедиться, что за распадом мысли, распадом гражданского содержания поэзии появилось то, что сделало Пастернака не читаемым народом, не признаваемым народом.

...Это тем более важно, что мэтром по стиху Пастернак нередко оказывается для поэтической молодёжи. Нередко приходится наблюдать, что начинающие поэты, говоря, что они не разделяют позиций Пастернака, говорили в то же время, что необходимо учиться у него мастерству.

Я помню, в 1956 году некоторая поэтическая молодёжь оказывалась в салоне Пастернака. О некоторых таких юношах говорилось на собрании — там были и хорошие стихи, и плохие стихи, написанные с рабским подражанием: поэты не способны были дать дыхание жизни этим стихам...

В заключение я должен сказать, что этот вопрос обсуждался работниками сектора советской литературы. И я должен заявить, что все сотрудники сектора советской литературы единодушно и очень горячо выражали своё гражданское и личное возмущение антипатриотическими действиями Пастернака

и считали правильным тот голос писательской общественности, который заклеил позором эти действия...

Товарищи, выступавшие на собраниях, выразили неудовлетворённость выступлением на этом собрании Андрея Донатовича Синявского, который не дал развёрнутой оценки всего происшедшего. Товарищи из сектора выразили надежду, что Андрей Донатович ещё внимательно продумает всё это дело, которое произошло на глазах, и вместе с тем сказали, что время торопит его, что додумать эти вещи надо, что должно сложиться ясное, правильное, партийное поведение.

Мы надеемся, что наш товарищ в этом смысле сделает необходимые выводы и найдёт хорошие слова, чтобы правильно оценить всё, связанное с этим конкретно поступком и связанное вообще с ходом нашей литературы.

К. Зелинский:

— Тут тов. Бялик поставил правильно вопрос: почему раньше не выступили в печати те товарищи, которые читали роман... Спрашивается, почему не было опубликовано письмо членов редколлегии журнала "Новый мир", почему эти товарищи, которые прочитали роман, в своё время не предприняли никаких мер и почему Союз писателей занял вообще такую позицию замалчивания этого романа?

Это справедливый вопрос, и я считаю, что этот справедливый упрек должен быть адресован, главным образом, конечно, Союзу писателей, который считал, что поднимать разговор об этом романе в советской печати трудно, поскольку роман не опубликован.

Поверили Пастернаку, поверили его телеграмме, которую он послал в издательство в октябре прошлого года: "В процессе дальнейшей работы над рукописью романа "Доктор Живаго" я пришёл к глубокому убеждению, что написанное мною нельзя считать законченным произведением. Находящийся у вас экземпляр рукописи этого романа рассматриваю как нуждающийся в серьёзном совершенствовании предварительный вариант будущего произведения. Издание книги в таком виде считаю невозможным. Это противоречило бы моему правилу издавать только законченные произведения. Благоволи-те распорядиться о возвращении по моему московскому адресу в возможно короткий срок рукописи романа "Доктор Живаго", крайне необходимой мне для работы. Пастернак".

...Но Пастернак обманул... Послав эту телеграмму, он одновременно другим путём дал знать издательству, что оно может этот роман издавать. Этот роман был издан на итальянском языке.

Тогда, несомненно, руководство Союза писателей совершило ошибку, что не подняло вопрос о передаче рукописи романа издательству "Фельтри-нелли", т. е. об акте предательского характера.

Все товарищи, которые читали роман, — Федин, Симонов, Агапов, Сурков, Рюриков — не выступили, в том числе, не выступил и я, но я выступил по поводу этого романа в итальянской печати и по польскому радио, потому что там этот роман был известен.

Вот вкратце история этого вопроса — почему не выступили товарищи, которые этот роман читали: это было связано с решением секретариата Союза писателей.

Тов. Бялика порадовала проснувшаяся совесть, которую проявил Пастернак в этом письме. Тов. Бялик говорит, что человек, с одной стороны, совершил предательство, а с другой стороны, его радует проснувшаяся совесть. Посмотрим, что скажет эта совесть. То, что в этом письме было сказано, ещё слишком мало для того, чтобы выражать по этому поводу какую-то радость. Ещё рано об этом говорить.

В Щербина:

— ...Я должен от Президиума учёного совета и от группы научных сотрудников выразить неудовлетворение выступлением т. Синявского.

Тов. Синявский написал статью совершенно определённой концепции. Эта статья несколько месяцев тому назад была подвергнута критике и снята из состава сборника, куда она была включена.

У т. Синявского было несколько месяцев, чтобы подумать над концепцией этой работы. Эта работа не описательная, т. Синявский обладает данными, чтобы в этом разобраться. Есть люди, не способные широко мыслить. С них и спрос другой: рад бы, да не может. Но здесь мы имеем дело с человеком

творческим, и, выходя на трибуну, он порадовал нас только тем, что он постарается пересмотреть свои положения. Так неужели же Вы не пересмотрели? Несколько дней тому назад это заявление было сделано на заседании коллектива сектора советской литературы.

Я считаю, что это очень неопределённые и беспредметные обещания. Нам хотелось бы по крайней мере услышать направление размышлений т. Синявского.

...История с Синявским ещё получит своё продолжение. А сейчас самое время закончить разговор о “Докторе Живаго”.

Нетрудно заметить: отдельные положения письма “Нового мира” (желающие могут найти и прочесть полный текст) практически текстуально совпадают с оценками романа, которые давали в частных разговорах и воспоминаниях Анна Ахматова, Лидия Чуковская, Александр Гладков. В особенности это касается самого доктора Живаго – совершенно неживой фигуры. Как тут не вспомнить и о признании Пастернака Корнею Чуковскому: “Роман выходит банальный, плохой”. Но, как говорил поэт уже Серджио д’Анджело в мае 1956 года, “в СССР роман не выйдет. Он не вписывается в рамки официальной культуры”, – и сделал ставку на западные издания. Иван Толстой в изданном несколько лет назад очень фактологически ценном сочинении “Отмытый роман Пастернака. “Доктор Живаго” между КГБ и ЦРУ” совершенно справедливо на многочисленных фактах отметил что Пастернак-“небожитель” был стратегом. И прекрасно рассчитывал все свои ходы.

Поневоле вспомнишь американского советолога Эрнста Симмонса, удивлявшегося: “Вы сами делаете из него мученика!” А также Шолохова, совершенно справедливо утверждавшего, что “Союз писателей потерял хладнокровие” и что нужно было издать роман на Родине и отдать автора на “растерзание” читателям, которое (вот тут можно быть уверенным!) в то время не преминуло бы воспоследовать. И при любом отношении к Борису Бялику нельзя не согласиться с ним, что этот роман нуждался в гласном обсуждении и реагировать нужно было заранее.

(Продолжение следует)