



Исайя БЕРЛИН

Литература и искусство в РСФСР

Советская литература существует в особых условиях, и чтобы понять их, надо провести несколько аналогий с Западом. По разным причинам Россия в историческом плане была изолирована от остального мира и никогда по-настоящему не входила в сферу западной культуры. Русская литература во все времена занимала особую двойственную позицию в непростых отношениях между Россией и Западом, испытывая то сильное, неудовлетворенное желание стать составной частью основного потока европейской жизни, то злобное (скифское) презрение к западным ценностям, обусловленное не только пристрастием к славянофильству, но и чаще всего противоречивым сочетанием двух взаимоисключающих чувств. Такая смесь любви и ненависти к Западу присутствует в творчестве практически каждого известного русского писателя; иногда она становится страстным протестом против иностранного влияния. В разной степени это отразилось в произведениях Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Некрасова, Достоевского, Герцена, Толстого, Чехова, Блока.

Октябрьская революция еще больше изолировала Россию, ее развитие стало еще более замкнутым, ограниченным, несопоставимым с развитием ее западных соседей. В мои задачи не входит характеристика исторической ситуации, но в современном положении (осень 1945 г.) невозможно разобраться без хотя бы краткого обзора событий прошлого. С этой целью удобнее и правильнее всего разделить предшествующий путь развития на три главных этапа: а) 1900—1928, б) 1928—1936 и в) 1937 — до настоящего времени. Это искусственный и упрощенный способ, но он имеет право на существование.

а) ПЕРВЫЙ ПЕРИОД: 1900—1928

Первая четверть XX столетия была порой бурь и потрясений, во время которых русская литература, особенно поэзия (а также театр и балет), достигает наибольшей высоты после классической эпохи Пушкина, Лермонтова и Гоголя, испытывая французское и до некоторой степени немецкое влияние (хотя и не принято так говорить сейчас, в 1945 году). Октябрьская революция нанесла ей сильный удар, хотя и не перекрыла бурного течения. Неустанное и всепоглощающее внимание к общественным и моральным вопросам составляло, пожалуй, наиболее важную характерную черту русского искусства и русской мысли в целом, и это в значительной мере подготовило великую революцию. Но после ее победы это же привело к длительной ожесточенной борьбе между художниками-революционерами, которые ждали от революции осуществления своих яростных антибуржуазных устремлений и амбиций, с одной стороны, и политиками, «людьми действия», которые хотели подчинить всю художественную и интеллектуальную жизнь непосредственно социальным и экономическим целям революции — с другой. Строгая цензура перекрывала все пути и тщательно отбирала авторов и идеи. Запрещение или осуждение многих неполитических форм искусства (в особенности таких массовых жанров, как любовные, мистические и детективные повести, а также обычной макулатуры) автоматически переключало внимание читателей на новые экспериментальные произведения, наполненные сильными чувствами и причудливыми и необычными социальными понятиями, как это бывало и раньше в истории русской литературы.

Возможно, потому, что конфликты в политике и экономике были слишком опасными, единственным истинным полем битвы идей стали войны в литературе и искусстве. Так было в немецких странах столетием раньше при полиции Меттерниха. Даже теперь литературная периодика, хотя и вполне прирученная, читается с большим интересом, чем ежедневные газеты, однообразно конформистские, или чисто политическая пресса.

Главным событием начала и середины 1920-х годов была борьба между свободными и анархистски настроенными экспериментаторами и большевистскими фанатиками. Безуспешную попытку примирить их предпринимали Луначарский и Бубнов. Кульминацией этой борьбы была в 1927—1928 годах сначала победа, а затем крушение и «чистки» в 1930-х годах неизвестного РАППа (революционной организации пролетарских

писателей), когда РАПП, возглавляемый самым бескомпромиссным фанатиком коллективистской пролетарской культуры критиком Авербахом, показался властям слишком революционным и даже троцкистским.

Затем последовал период «успокоения» и стабилизации, организованный Сталиным и его практически мыслящими соратниками, восторжествовала новая ортодоксальность, направленная главным образом против появления идей, которые могли бы отвлечь внимание от первостепенных экономических задач. Это привело к торжеству посредственности, чему единственный живой классик Максим Горький, в конце концов, по свидетельству некоторых друзей, вынужден был дать свое благословение.

б) ВТОРОЙ ПЕРИОД: 1928—1936

Новая ортодоксальность, окончательно утвердившаяся после падения Троцкого в 1928 году, покончила с условиями, в которых лучшие советские поэты, писатели и драматурги, да и композиторы и кинематографисты тоже, создавали свои самые оригинальные и яркие работы. Так окончились бурная середина и конец 1920-х годов, когда западные гости бывали удивлены, а иногда и восхищены Вахтанговским театром, когда Эйзенштейн, еще не кинорежиссер, ставил свои забавные футуристические эксперименты на сценах, открывающихся в брошенных особняках московских купцов, и великий режиссер Мейерхольд, чья художественная жизнь была как бы микрокосмом художественной жизни страны и чей гений еще сдержанно признавали, проводил свои самые смелые и яркие театральные эксперименты. Итак, до 1928 года имело место бурное брожение советской мысли, наполненной духом протеста против искусства Запада, но и являвшейся вызовом, брошенным ему же, шла последняя отчаянная борьба с капитализмом, якобы агонизирующим, но на самом деле торжествующим, который надо было ниспровергнуть на художественном и всяком другом фронте, победить этой сильной, молодой, материалистической земной пролетарской культурой, гордящейся своей жестокой простотой, своим грубым и сильным новым видением мира, порожденным Советским Союзом. Провозвестником и главой этого нового якобинства был поэт Маяковский, основавший со своими учениками известную ассоциацию ЛЕФ. Проводившийся «великий курс» был претенциозным, фальшивым,

грубым, эксгибиционистским, ребяческим и просто глуповатым. Он не мог быть жизнестойким, но был, как правило, дидактически коммунистическим, антилиберальным, имел точки соприкосновения с итальянским футуризмом до 1914 года. Это был период, благоприятный для работы таких поэтов, как народный «трибун» Маяковский, который если и не был великим поэтом, то был все же радикальным литературным новатором, обладающим огромной энергией, силой и даже влиянием. Это была эпоха Пастернака, Ахматовой (до того, как она «замолчала» в 1923 году), Сельвинского, Асеева, Багрицкого, Мандельштама; таких прозаиков, как Алексей Толстой (вернувшийся из Парижа в 1920-х годах), Пришвин, Катаев, Зощенко, Пильняк, Бабель, Ильф и Петров; драматурга Булгакова; это время становления литературных критиков и филологов, таких как Тынянов, Эйхенбаум, Томашевский, Шкловский, Лернер, Чуковский, Жирмунский, Леонид Гроссман. Голоса писателей-эмигрантов — Бунина, Цветаевой, Ходасевича, Набокова — были еле слышны. Эмиграция и возвращение Горького — это другая история.

Государственный контроль был абсолютным. Единственный свободный период в новейшей русской истории, когда не существовало никакой цензуры, длился с февраля по октябрь 1917 года. В 1934 году большевистский режим упраздняет старые методы, вводя институты надзора — сначала Союз писателей, затем назначаемый государством комиссар, наконец, Центральный комитет Коммунистической партии. Хотя до 1937 года деятелей искусства не арестовывали, они были подчинены всемогущему государству. Впрочем, иногда писатели, если они готовы были рисковать, ухитрялись склонить власти к неортодоксальному подходу (как это сделал драматург Булгаков). Иногда неортодоксальность, при условии, что она не была направлена против советской веры, выражалась в изображении повседневного быта нормальной советской жизни, часто очень острым (например, ранние веселые, злые сатиры Тынянова, Катаева и прежде всего Зощенко). Они, конечно, не могли заходить слишком далеко и писать сатиры слишком часто, но возможность такая была, и гений писателя стимулировала в известной мере та степень изобретательности, к которой он должен был прибегнуть, чтобы выразить неординарные идеи, не нарушая общепринятых основ и не навлекая на себя прямого осуждения и наказания.

Так продолжалось некоторое время и после прихода Сталина к власти и утверждения новой ортодоксии. Горький умер

только в 1936 году, и при его жизни некоторые известные и интересные писатели были ограждены от избыточной регламентации и преследования его огромным личным авторитетом и престижем. Он сознательно играл роль «совести русского народа» и продолжал традиции Луначарского (и даже Троцкого), защищая талантливых художников от всевластия официальной бюрократии. В области официального мировоззрения все захватил нетерпимый и ограниченный «диалектический материализм», но относительно этой доктрины допускались внутренние диспуты, например, между последователями Бухарина и последователями более педантичного Рязанова или Деборина, между различными видами философского материализма, между теми «меньшевиками», которые считали Ленина прямым учеником Плеханова, и теми, кто подчеркивал разницу между ними. Происходила «охота на ведьм»; ереси, как левая, так и правая, разоблачались со страшными для осужденных еретиков последствиями. Но самое злое последнее следствие этих идеологических диспутов заключалось в неопределенности, неизвестности. Никто не знал, за какие взгляды будут осуждать на ликвидацию, и это вносило ужас в интеллектуальную атмосферу. В результате и созидательная, и критическая работа этого периода, хотя и отличалась односторонностью и преувеличениями, редко бывала однообразной и отражала состояние постоянного подъема во всех сферах мысли и искусства. Сочувствующий наблюдатель советской действительности сопоставлял эту активность с медленным упадком таковой в среде русских писателей-эмигрантов старшего поколения во Франции — Вячеслава Иванова, Бальмонта, Мережковского, Зинаиды Гиппиус, Куприна и других, — несмотря на то что их литературная техника была выше техники многих советских новаторов, что признавали даже в Москве.

в) ТРЕТИЙ ПЕРИОД: 1937 — ДО НАСТОЯЩЕГО ВРЕМЕНИ

Потом произошел большой разгром, который для каждого советского писателя и художника стал чем-то вроде кануна Варфоломеевской ночи. Об этом некоторые из них, казалось бы, полностью забыли, а если сейчас говорят, то не иначе как нервным шепотом. Государство, которое, по-видимому, почувствовало ненадежность своих устоев или испугалось большой войны на Западе, а возможно, и с Западом, ударило по всем предположительно сомнительным элементам, среди которых

были бесчисленные невинные и безобидные люди, с такой жестокостью и методичностью, какие можно отдаленно сравнить с испанской инквизицией и реформатскими войнами.

Большие «чистки» и процессы 1937—1938 годов неузнаваемо изменили литературную и художественную жизнь. Число писателей и деятелей искусства, сосланных или уничтоженных за это время, особенно за время ежовского террора, было так велико, что русская литература и мысль в 1939 году подобны стране, опустошенной войной, когда некоторые великолепные строения еще относительно целы, но стоят среди обломков и развалин опустевшей местности. Такие гении, как режиссер Мейерхольд и поэт Мандельштам, такие таланты, как Бабель, Пильняк, Яшвили, Табидзе, недавно вернувшийся лондонский эмигрант князь Д. С. Мирский, критик Авербах (названы лишь наиболее известные имена), были «репрессированы», то есть убиты или так или иначе уничтожены. Что случилось с ними после арестов, сейчас, похоже, не знает никто. Никаких сведений об этих писателях и деятелях культуры нельзя найти. Ходят слухи, что некоторые из них еще живы, как Каплан, которая стреляла в Ленина и ранила его в 1918 году, или Мейерхольд, о котором говорят, что он ставит пьесы в столице Казахстана Алма-Ате, но, кажется, эти слухи запущены советским правительством и почти наверняка являются фальшивкой.

Один из британских корреспондентов, чьи симпатии слишком очевидны, старался уверить меня, что Мирский выжил и пишет в Москве инкогнито. Было ясно, что он и сам в это не верит. Не поверил и я. Поэтесса Марина Цветаева, которая вернулась из Парижа в 1939 году и оказалась в немилости у властей, покончила жизнь самоубийством, возможно, в 1942 году. Приобретающий известность молодой композитор Шостакович в 1937 году подвергся грубой критике со стороны самых высших инстанций, был обвинен в «формализме» и «буржуазном декадансе», после чего его два года не исполняли и о нем не упоминали, а затем, после мучительного покаяния, он принял новый стиль, более близкий сегодняшним официальным советским требованиям. Как и Прокофьеву, ему оставалось одно — покаяться. Небольшая группа молодых писателей, неизвестных на Западе и, как говорят, подающих большие надежды, исчезла, и никто с тех пор ничего о них не слышал. Не похоже, чтобы они выжили, хотя об этом иногда и говорили. Перед этим поэты Есенин и Маяковский покончили жизнь самоубийством. То, что они разочаровались в режиме, до сих пор официально отрицается. Так все и продолжается до сих пор.

Смерть Горького лишила интеллигенцию единственного могущественного защитника и последней связи с традициями раннего периода относительной свободы революционного искусства. Самые знаменитые из выживших в этот период сейчас сидят тихо и дрожат от страха, боясь совершить какой-нибудь грех против линии партии, которая отнюдь не была ясной ни в предвоенные годы, ни после войны. Хуже всего пришлось писателям и художникам, имевшим тесные контакты с Западной Европой, то есть с Францией и Англией, так как отход советской международной политики от литвиновского курса на коллективную безопасность и поворот к изоляционизму, символом чего был русско-германский пакт, привели к тому, что лица, связанные с западными странами, дискредитировались, что стало частью общей дискредитации прозападной политики.

Преклонение перед властью превосходило все мыслимые границы. Иногда к нему прибегали слишком поздно, и оно не могло спасти еретика, намеченного к уничтожению. Во всяком случае, это оставляло тяжелые и унижительные воспоминания, от которых пережившие террор никогда не могли полностью избавиться. Ежовские проскрипции, посылавшие на смерть многие сотни тысяч интеллигентов, как стало ясно к 1938 году, зашли слишком далеко, даже если имели целью внутреннюю безопасность. Наконец было приказано остановиться. Сталин произнес речь, в которой заявил, что в процессе «чистки» были перегибы. Последовала передышка.

Старая национальная традиция снова приобрела респектабельность, к классикам снова стали относиться с уважением, и некоторые старые имена вновь пришли на смену революционной номенклатуре.

В то же время окончательное формирование «символа веры», начавшееся конституцией 1936 года, было завершено «Кратким курсом истории Коммунистической партии» 1938 года. В 1938—1940-е годы Коммунистическая партия шагнула далеко вперед в деле укрепления своей власти и авторитета, достаточно крепких и до этого. В творчестве же писателей и критиков эти годы остаются пробелом.

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА

Затем началась война, и картина снова изменилась. Все силы были брошены на войну. Авторы, пережившие большие «чистки» и сумевшие сохранить свободу, не слишком низко

сгибаясь перед государством, были охвачены волной истинного патриотизма, кажется, более глубокого, чем у ортодоксальных советских писателей, но, по-видимому, они слишком через многое прошли, чтобы оказаться способными сделать из своего искусства средство прямой агитации, прямого выражения национального чувства. Лучшие военные стихи Пастернака и Ахматовой были полны самого глубокого чувства, но слишком художественны, чтобы стать орудием пропаганды, и поэтому вызвали неодобрение литературных чиновников от Коммунистической партии, правящих официальным писательским союзом. Это неодобрение с примесью сомнения в элементарной лояльности так тяжело давило на Пастернака, что этот самый бескомпромиссный из художников создал несколько произведений, близких к теме прямой военной пропаганды, которые он с трудом вымучивал из себя и которые получили вялыми и неубедительными и были раскритикованы партийными обозревателями как слабые и не отвечающие требованиям.

Такие произведения на случай, как «Пулковский меридиан» Веры Инбер, ее «Ленинградский блокадный дневник» и более талантливые произведения Ольги Берггольц, были встречены лучше. Но случилось так, — возможно, к удивлению как властей, так и авторов, — что самой большой популярностью среди солдат, сражающихся на фронте, стали пользоваться совсем не политические, а чисто лирические стихи Пастернака (чьей поэтической гениальности еще никто не решался отрицать) и таких прекрасных поэтов, как Ахматова среди живущих — и Блок, Белый, и даже Брюсов, Сологуб, Цветаева и Маяковский среди умерших послереволюционных поэтов.

Неопубликованные стихи лучших из живущих поэтов ходили по рукам в списках — и не только среди друзей. Солдаты на фронте передавали их друг другу с таким же трогательным усердием и чувством, как красноречивые передовицы Эренбурга в советской ежедневной прессе и популярные конформистские патриотические рассказы этого времени.

Известные, но до того времени чем-то подозрительные и одинокие писатели, особенно Пастернак и <Ахматова>, стали получать с фронта горы писем, в которых цитировались их опубликованные и неопубликованные стихи. У них просили автографы в подтверждение подлинности текстов, часть которых существовала тогда лишь в рукописях, им предлагали высказать свое отношение к тем или иным проблемам. Это, вероятно, не могло не произвести впечатления на ответственных партийных лидеров, и официальное отношение к таким писателям смягчилось.

Чиновники от литературы стали понимать их ценность как нечто такое, чем государство могло бы гордиться, и их статус и личная безопасность таким образом укрепились. Тем не менее это было не окончательно: Ахматову и Пастернаку партия и ее литературные комиссары не любили. Если вы не были пропагандистом линии партии и тем не менее выжили, вы не могли остаться незамеченным — Ахматова и Пастернак были слишком популярны, чтобы избежать подозрений.

НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ

Наиболее благожелательное (или наименее настороженное) отношение официальных государственных цензоров касалось тех признанных писателей, которые сами приспособивались к государственной линии, находя относительно безопасные ниши.

Некоторые открыто позволяли помыкать собой, демонстрируя при этом различную степень убежденности, состоя на службе у государства и заявляя, что они сотрудничают совершенно искренне, не потому, что вынуждены, а потому, что они истинно верующие. Так поступил Алексей Толстой, радикально переделав свой известный ранний роман «Хождение по мукам», где был один герой-англичанин, и свою пьесу об Иване Грозном, в которой действительно есть оправдание «чисток».

Другие писатели занялись подсчетами, насколько они могут отказаться от требований государственной пропаганды, сколько надо отдать за личную неприкосновенность.

Третьи пытались установить с государством дружественный нейтралитет — «я никого не трогаю, и надеюсь, никто не тронет меня», старались никого не задеть и удовлетворялись тем, чтобы жить и работать без наград и признания.

Линия партии много раз изменялась. Писатели и деятели искусства узнавали ее последние требования, исходившие от Центрального комитета Коммунистической партии, последней ответственной инстанции ее формирования, по разным каналам. Последняя директива сегодня исходит от члена Политбюро Михаила Суслова, который сменил Георгия Александрова. Александрова сняли, как мне сказали, за то, что он написал книгу, в которой Карл Маркс представлен только как величайший из философов, а не как единственный, отличающийся от всех и более великий, чем любой философ, — это оскорбление, думаю, такое же, как если бы Галилея назвали величайшим из

астрологов. Суслов отвечает перед партией за пропаганду и гласность. Членами Союза писателей, которые разъясняют все своим коллегам, являются председатель и особенно секретарь, прямой ставленник Центрального комитета партии, часто сам вовсе и не писатель. Так, последний из них, Щербаков, — чисто политическая фигура, член Политбюро. К моменту своей смерти в 1945 году он был секретарем Союза писателей.

Если, как это иногда случается, рецензенты книг, пьес или других «культурных явлений» совершают ошибку, это расценивается как отклонение от линии партии, и за возможные последствия такой ошибки отвечает не только отдельный обозреватель. Публикуется некий «контр-обзор» на первоначальный обзор, указывающий на его ошибки, составляется авторитетная «линия» работы над первоначальным обзором.

Последним председателем Союза писателей был поэт Николай Тихонов, человек старой формации и не слишком инициативный. Его сняли за то, что он разрешал так называемую «чистую» литературу, и заменили более политически надежным Фадеевым.

Считается, что писатели должны находиться под особым наблюдением, так как имеют дело с опасной областью идей, и поэтому их надо ограждать от индивидуальных контактов с иностранцами более тщательно, чем других, не столь интеллектуальных профессионалов, таких как актеры, танцоры и музыканты, которых считают менее восприимчивыми к идеям и более защищенными от разлагающего влияния заграницы. Это разделение, намеченное службами безопасности, кажется правильным, так как только в разговорах с писателями и их друзьями иностранные гости (например, автор этой записки) могли встретить настоящее понимание работы советской системы в сфере частной и художественной жизни, отличающееся от поверхностного впечатления. Другие деятели искусства автоматически избегали касаться этой темы, самое обсуждение которой было опасным.

Ставшие известными контакты с иностранцами не всегда влекли за собой немилость и преследования (хотя обычно это приводило к изолированным допросам в НКВД). Но наиболее боязливые из писателей и в особенности те, которые не имели хорошо защищенной позиции и стали выразителями партийной линии, уклонялись от открытых индивидуальных встреч с иностранцами, даже с коммунистами и сочувствующими, вполне лояльными, приезжавшими на официально устроенные Советами встречи.

Защитив себя от подозрения в желании поклоняться чужеземным богам, советский писатель или критик в любой момент должен был быть уверен в правильности выбранной литературной цели. Советское правительство нельзя обвинить в том, что оно предоставляет писателю право на некоторую неопределенность в этом деле. Западные «ценности», если они не считались открыто антисоветскими или реакционными, использовали не для того, чтобы их дискредитировать и отбросить, но часто их перетолковывали и подвергали новым нападкам. Только писатели-классики, кажется, были вне политической критики.

На ранний период марксистской критики, когда Шекспир, Данте, Пушкин, Гоголь и, конечно, Достоевский осуждались как враги народной культуры и борьбы за свободу, сейчас смотрят с отвращением как на ребяческое заблуждение. Великие русские писатели, включая таких политических реакционеров, как Достоевский и Лесков, были, — во всяком случае, к 1945 году, — снова поставлены на пьедестал и стали объектами восхищения и изучения. Это относится в значительной мере и к иностранным классикам; даже такие авторы, как Джек Лондон, Эптон Синклер и Дж. Б. Пристли (и, насколько я знаю, малоизвестные Олдридж и Гринвуд), вошли в пантеон скорее за политические, чем за литературные заслуги.

Главные усилия русской критики в настоящее время направлены на реабилитацию всего русского, особенно в области абстрактной мысли, которую представляют, насколько возможно, мало связанной с Западом, на прославление русских (а иногда и не русских) научных и художественных деятелей, работавших в исторических границах Российской империи. Вместе с тем что-то и меняется, — потому что была осознана опасность для марксистской идеологии чрезмерно выросшего в военное время русского национализма. Если этот национализм распространится в регионы и перейдет в региональный национализм (а признаки этого есть), то он может стать разрушительной силой. Поэтому историки, например Тарле и другие, особенно татарские, башкирские, казахские и т. д., были официально осуждены за немарксистский уклон к национализму и регионализму.

Сильнейшей объединяющей силой Советского Союза, кроме исторических связей, еще остается марксистская или, скорее, «ленинско-сталинская» ортодоксальность, но превыше всего — Коммунистическая партия, исцелитель ран, нанесенных Россией своим нерусским подданным при царизме. Так что верховная власть нуждалась в новом усилении центральной эгали-

тарной марксистской доктрины и в борьбе против любой тенденции к национализму. Самый сильный удар был нанесен всему немецкому. Происхождение Маркса и Энгельса трудно отрицать, но Гегель, которого ранние марксисты, включая Ленина, почтительно причисляли к прямым предшественникам, сегодня, вместе с другими немецкими мыслителями и историками романтического периода, подвергается грубым нападкам как предшественник фашизма и пангерманист, у которого мало чему или вовсе нечему учиться, и влияние которого на русскую мысль, о чем едва ли можно совсем умолчать, объявлялось скорее поверхностным или вредным.

В то же время к французским и английским мыслителям относятся более благожелательно, и осторожный советский автор, историк или литератор, может себе позволить воздавать должное антиклерикальным и «антимистическим» эмпирикам, материалистам и рационалистам англо-французской философской и научной традиции.

Приняв все меры, ограждающие от официального неодобрения, наиболее выдающиеся старые авторы оказались в специфических условиях, представляя собою объект поклонения со стороны читателей и объект полувосхищения-полуподозрения со стороны властей.

Почитаемый, хотя и не совсем понятный для нового поколения писателей, немногочисленный, понесший большие потери, но все еще выдающийся Парнас российской поэзии, почти изолированный, живущий в памяти Европы, особенно Франции и Германии, гордящийся разгромом фашизма победоносной армией своей страны, утешается сейчас растущим восхищением и вниманием молодежи. Так, поэт Борис Пастернак рассказывал мне, что когда он читает свои стихи перед публикой и случайно запинается на слове, то по крайней мере дюжина слушателей подсказывают ему по памяти и могут продолжать чтение как угодно долго.

Нет сомнения в одном: по какой-то причине, то ли из-за врожденной чистоты вкуса, то ли из-за отсутствия дешевой пошлой писанины, способной его испортить, — но сейчас, вероятно, нет другой страны, где поэзия, новая и старая, хорошая и посредственная, продавалась бы в таком количестве и читалась бы с такой жадностью, как в Советском Союзе. Это, конечно, не может не быть мощным стимулом для критиков и поэтов. Только в России за поэзию платят, удачливый поэт обеспечивается государством даже лучше, чем, например, средний советский государственный служащий. Драматурги часто бывают

особенно состоятельными. Если, как говорил Гегель, увеличение количества приводит к изменению качества, литературное будущее Советского Союза может оказаться более блестящим, чем у всякой другой страны. И в самом деле, для этого предположения есть более прочные основания, чем априорные рассуждения немецких метафизиков, дискредитированных даже в России, на чью мысль они так долго и неблагоприятно влияли.

Работа старых писателей, корни которых в прошлом, конечно находится под воздействием окружающей их политической неопределенности. Некоторые из них изредка прерывали молчание, выступая с запоздалой лирикой или критическими статьями. Другие скромно молчали, находясь на пенсии, живя в городе или деревне, где государство обеспечивало их, если они были знамениты. Некоторые выбрали для себя политически неуязвимую сферу, как, например, детские или абсурдистские стихи. Детские стихи Чуковского, например, отмечены гениальностью и выдержат сравнение с Эдвардом Лиром. Пришвин продолжает писать то, что мне кажется превосходным, — рассказы о животных. Другой путь бегства — это область переводов, в которую уходят многие блестящие русские таланты. Можно добавить, что ни в одной стране нет такого чистого и неполитизированного искусства перевода, обладающего высоким совершенством. Позже это может обернуться против него же.

Высокий уровень перевода объясняется, конечно, не только привлекательностью этого занятия как средства побега из политически опасных областей, но также традицией художественного перевода с иностранных языков, которую Россия, страна, зависимая от иностранной литературы, развивала в XIX столетии. В результате писатели исключительного таланта и литературных достоинств переводили великие классические произведения Запада; халтурных переводов, какими являются почти все английские переводы с русского, в России практически не бывает. В частности, такой интерес к переводам объясняется тем, что сейчас придают особое значение жизни отдаленных областей Советского Союза, и политические награды даются за переводы с таких модных языков, как украинский, грузинский, армянский, узбекский, таджикский, к чему приложили руку многие талантливые русские авторы, добившись блестящего результата, а также укрепив добрососедские межрегиональные отношения.

Возможно, это окажется единственным ценным личным вкладом Сталина в русскую литературу.

Что касается художественной прозы, то здесь речь идет о таких второстепенных писателях, как Федин, Катаев, Gladков, Леонов, Сергеев-Ценский, Фадеев, и таких драматургах, как Погодин и недавно скончавшийся Тренев. Многие из них пишут, приукрашивая свое революционное прошлое. Все они сейчас создают свои измышления в манере, предписанной их литературным начальством, создают произведения, смоделированные на высоком уровне посредственности по последним образцам XIX века, написанные с профессиональным мастерством, длинные, солидные, политически зрелые, серьезные, иногда интересные, но в целом безликие. «Чистки» 1937 и 1938 годов уничтожили яркий огонь современного русского искусства, в который подлила масла революция 1917 года и который последняя война едва ли могла бы погасить, если бы политические силы не начали этого раньше. Над всей русской литературой нависла атмосфера полного застоя, и нет даже ветерка, который всколыхнул бы водную гладь. Может быть, это затишье перед новой бурей, ибо есть признаки того, что в Советском Союзе зарождается нечто новое. Здесь нет пресыщения стариной и нет стремления снова возбудить угасший интерес. Русские люди самые неизбалованные в Европе, и знатоки искусств, если таковые есть, довольны всем, лишь бы не было политической угрозы на горизонте и лишь бы их оставили в покое. Обстановка неблагоприятна для интеллектуальной или художественной деятельности; власти, которые с радостью приветствовали бы изобретательство и открытия в технических областях, не сознают нерасторжимости свободы и исследования — того, чего нельзя удержать в предписанных границах. Изобретательство в настоящее время подчинено сфере безопасности, и если это не изменится, Россия едва ли внесет какой-нибудь решающий вклад в сферу искусств и науки.

Можно спросить: а что с молодыми писателями? Ни один иностранный обозреватель не избежал ощущения пропасти, лежащей между старыми писателями, лояльными, но меланхолическими личностями, не представляющими никакой опасности для стабильности этого, по-видимому достаточно крепкого режима, и необычайно плодовитыми молодыми писателями, которые пишут больше, чем думают (возможно, потому, что многие из них свободны от этой способности), и повторяют те же образцы и формулы с такой видимой искренностью и силой, что едва ли можно заподозрить их в каких-либо сомнениях, как в художественном, так и в человеческом плане. Возможно, это объясняется недавним прошлым; «чистки» освободили ли-

тературную почву, и война принесла новые темы и настроения для легковесных, наивных и плодовитых писателей, развивающихся от грубой твердолобой ортодоксальности к значительному техническому мастерству, способных иногда создавать искренние, веселые произведения и живые журналистские сообщения. Это относится к прозе и стихам, к романам и пьесам.

Наиболее удачливой и показательной фигурой такого типа является журналист, драматург и поэт Константин Симонов, который написал множество произведений низкого качества, но утверждал в них с непогрешимым ортодоксальным чувством правильный тип советского героя — храброго, пуританского, простого, благородного, альтруистического, посвятившего себя полностью служению своей стране.

Кроме Симонова есть и другие авторы того же рода, авторы романов о подвигах в колхозах, на заводах и на фронте, авторы патриотических стихов или пьес, высмеивающих капиталистический мир или старую дискредитированную либеральную культуру самой России и утверждающих по контрасту с простым стандартным типажом — героев крепких, энергичных, способных, решительных, прямодушных — молодых инженеров, политических комиссаров («инженеров человеческих душ»), армейских командиров, скромных и мужественных любовников, скупых на слова, совершающих подвиги «сталинских соколов», бок о бок со страстными патриотками, бесстрашными, морально чистыми героическими молодыми женщинами, от которых зависит успех всех пятилетних планов.

Старшие писатели не скрывают своего отношения к этой добросовестной, но банальной массовой продукции, имеющей такое же касательство к литературе, как афиша к серьезной живописи. Они не были бы столь критичны, если бы рядом с быстро растущим числом таких произведений, вдохновленных нуждами государства и подчиненных им, можно было бы найти нечто глубокое и оригинальное среди молодых писателей — скажем, тех, кому нет сорока лет. Полагают, что в Советском Союзе сегодня нет внутренних причин, по которым не мог бы появиться настоящий и серьезный «социалистический реализм», — в конце концов, «Тихий Дон» Шолохова, где речь идет о казаках и крестьянах в годы Гражданской войны, во всех аспектах был признан подлинным, хотя местами скучным, тяжеловесным и страдающим от чрезмерной игры воображения.

Критика со стороны старших писателей (а такая «самокритика» допускается в печати) касается поверхностной ловкости

письма, легко доступной ортодоксальности, стандартизированного культа героев, из-за чего эти произведения кажутся неискренними. Особенно герои войны завоевали право на более тонкий и менее примитивный анализ; опыт войны — это глубокий национальный опыт, который может запечатлеть только тонкое и добросовестное искусство, а большинство публикуемых теперь романов о войне являются грубым искажением и отвратительным оскорблением солдат и гражданских лиц, чьи испытания якобы описаны. Внутренний конфликт, изображение которого и создает художника, слишком легко разрешается по упрощенным правилам и искусственно сглаженной политической схеме, не допускающей никаких сомнений в конечной цели или разногласий по поводу примененных средств.

По-видимому, новые художественные каноны и стандарты возникли в результате «чисток» и их физических и моральных последствий, и едва ли может появиться в сегодняшней России нечто менее конформистское, но и более искреннее и глубокое, подобно религиозному искусству Средних веков. У меня в настоящее время нет на это больших надежд. Борьба поэта Сельвинского за социалистический романтизм (если есть социалистический реализм, то почему не быть социалистическому романтизму?) безжалостно пресекается.

Между тем финансовое вознаграждение молодых модных писателей, не подвергающихся критике, дает им право считать свои книги чем-то вроде того, что в западных странах называется бестселлерами. Прямой аналогии здесь нет, так как художественная проза и поэзия, хорошая или плохая, одинаково оплачивается и раскупается сразу после публикации — таковы высокий спрос и недостаточное предложение. Поощряются исторические романы (так как романы нравов едва ли безопасны). Исторические романы, кроме тем военной и послевоенной пропаганды, содержат жизнеописания таких официально одобряемых героев российского прошлого, как Иван IV и Петр I, полководцев и адмиралов, как Суворов, Кутузов, Нахимов и Макаров, честнейших истинно русских патриотов, которым мешают интриги лстивых придворных и вероломных дворян. Их характеры и подвиги дают возможность сочетать романтический и патриотический исторический план с политическими и социальными поучениями, подходящими к современным требованиям.

Этот образец исторического романа возник не сам по себе, а был создан Алексеем Толстым (он умер в этом году), который один только мог и хотел быть Вергилием новой империи, судь-

ба которой возбуждала его богатое воображение, и он отдал это-му свой незаурядный литературный дар.

Подобный разрыв между молодыми и старыми заметен и в других искусствах — в театре, музыке, балете. Все, что выросло без резких скачков из богатого прошлого и опирается на до-революционную традицию, крепко держится за старые испытанные опоры и старается сохранить прежние нормы в настоящем. Так, Московский Художественный театр, хотя, как признают, и снизил свой исключительный уровень времен того золотого века, когда для него писали Чехов и Горький, тем не менее сохраняет замечательную традицию индивидуальной актерской игры и вдохновенных актерских ансамблей, которые продолжают вызывать зависть во всем мире. Его репертуар после 1937 года ограничивается либо старыми пьесами, либо новыми банальными и конформистскими, которые не имеют собственной ценности, но используются как средство для показа прекрасного актерского мастерства старой школы. Зрители запоминают актерскую игру, а не пьесу.

Малый театр также продолжает свои замечательные постановки комедий Островского, которые были его главной опорой в XIX веке. Актерская игра в Малом театре в пьесах, поставленных после революции, классических или современных, часто снижается до уровня трупп, возглавляемых Беном Гритом или Фрэнком Бенсоном. Один или два из небольших московских театров ставят классические пьесы с живостью и воображением — например, театр Ермоловой или Театр транспорта. То же — один или два маленьких ленинградских театра. Лучшие постановки в этих театрах связаны с классическим репертуаром — Гольдони, Шеридан, Скриб. Современные пьесы выглядят хуже, не столько из-за актерской игры по методам старой школы, сколько из-за банальности самого материала.

Что касается оперы и балета, то старые традиции там себя оправдывают, если постановки не скучны. Иногда появляется нечто новое, например, балет армянского композитора Хачатуряна «Гаянэ». Он поражает избыточностью красок и темпераментом, покоряет зрителей вкусом и блеском танцоров. Обычно же уровень декораций и постановок (и музыки тоже) снижается до вульгарности и едва ли превышает уровень, существовавший в Париже при Второй империи. Топорные громоздкие декорации Большого театра в Москве напоминают мишурный блеск Голливуда десяти-, а то и двадцатилетней давности или нечто времен Оффенбаха. Еще более грубыми, гротескными и неуместными делает их талант истинно великих лирических

и драматических танцовщиц и танцовщиков, как, например, Уланова, или таких безупречных новых виртуозов, как Дудинская, Лепешинская, и стареющих, таких как Семенова, Преображенский, Сергеев и Ермолаев. В современных балетных постановках нехватает слияния отточенной техники и упорной дисциплины с оригинальным воображением и широким кругозором, этого сочетания силы, лиризма и элегантности, которое подняло бы русский балет на его прежнюю недосыгаемую высоту.

Есть еще небольшие признаки нового в двух крупных оперных театрах Москвы и Ленинграда, которые ограничиваются отдельными постановками хорошо известных русских и итальянских опер, например «Кармен». Небольшие театры в поисках политически невинных развлечений предлагают своим зрителям оперетты Оффенбаха, Лекока и Эрве, отличающиеся более остротой, чем отделанностью, но нравящиеся всем по контрасту с однообразием повседневной советской жизни. Контраст между зрелостью и юностью в опере не так заметен, как в балете, который не может существовать без постоянного набора молодых танцовщиков. На театральных подмостках не многие выдающиеся актеры или актрисы (если они вообще есть) выдвинулись за последние десять лет. Зрители явно это понимают, и в каком бы московском театре я ни намекал на это своему анонимному соседу, с этим быстро соглашались, как будто это являлось простой банальностью. Такие случайные соседи в театрах почти всегда распространялись об огорчительном отсутствии среди молодежи драматических талантов, в то время как старшие актеры, чья карьера закончилась в начале столетия, были столь блестяще одарены. Один или двое моих собеседников поинтересовались, выдвинулись ли в театрах Запада лучшие молодые актеры, чем в Советском Союзе.

Возможно, здесь дело не просто в «тесных рамках традиций». Даже Художественный театр, кажется, остановившийся на мертвой точке в технике и в выражении чувств, может быть, был вынужден вернуться к периоду до Первой мировой войны. Сочетание сознания бесполезности всяких нововведений (имя Мейерхольда, подвергнутого «чистке» режиссера, едва произносится вслух) и значительной государственной поддержки сцены приведет в ближайшем будущем к увеличению расхождения между двумя стилями актерской игры: совершенным, но несовременным, и современным, но банальным и провинциальным. С другой стороны, надо сказать, что ребяческий восторг и энтузиазм советских читателей и театральных зрителей, возможно, не имеет равных в мире. Существование субси-

дируемых государством драматических и оперных театров, так же как и региональных издательств по всему Советскому Союзу, — это не просто часть бюрократического плана, но и ответ на истинный, но недостаточно удовлетворенный народный спрос. Широкое распространение грамотности, стимулированное ранним периодом расцвета марксизма, а также широкое распространение русской и, до некоторой степени, иностранной классики, особенно в переводах на языки различных национальностей СССР, создали публику, отзывчивости которой могли бы позавидовать западные писатели и драматурги.

Битком набитые покупателями книжные магазины с незаполненными книжными полками, государственные чиновники, которые стремятся в эти магазины, тот факт, что даже такие газеты, как «Правда» и «Известия», мгновенно раскупаются после их редкого появления в киосках, — свидетельства такого спроса. Поэтому, если изменить политический контроль сверху и дать больше свободы художественному выражению, то вполне можно ожидать, что в обществе, изголодавшемся по творческой деятельности, в нации, столь жаждущей опыта, еще такой молодой и восхищающейся всем, что кажется новым или истинным, а более всего — наделенной такой удивительной жизненной силой, которая вынесла роковой абсурд и подошла к более тонкой культуре, возникнет и распространится новое искусство.

Западным наблюдателям реакция советских зрителей на классические пьесы может показаться забавно наивной — когда, например, при исполнении Шекспира или Грибоедова зал способен реагировать так, как будто сюжет взят из современной жизни. Строки, читаемые актерами, встречают ропот одобрения или неодобрения, чувство выражается искренно и непосредственно. Возможно, это близко к той народной аудитории, для которой писали Еврипид и Шекспир. И тот факт, что солдаты на фронте часто сравнивали своих командиров с героями патристических советских романов, что вымысел для них составляет часть повседневной жизни, — показывает, что они еще смотрят на мир с открытой душой и свежим взглядом смысленных детей; это идеальная публика для романиста, драматурга и поэта. Это благодатная почва, почти не тронутая плугом, в которой самое скудное зерно даст быстрые и обильные всходы. Это не может не вдохновлять художника. И, возможно, отсутствие такой народной реакции привело к тому, что искусство Англии и Франции часто кажется манерным, анемичным и надуманным.

Можно считать, что контраст между свежестью и восприимчивостью аудитории, ее аппетитом и недоброкачественностью предлагаемой пищи составляет поразительное явление сегодняшней советской культуры. Советские писатели в статьях и фельетонах любят подчеркивать исключительный энтузиазм, с которым люди встречают ту или иную книгу, или фильм, или пьесу, и в этом много правды. Но есть два аспекта, которые, странным образом, никогда не упоминаются.

Первый аспект заключается в том, что, несмотря на всю официальную пропаганду, общество инстинктивно чувствует различие между хорошим и плохим искусством, например, между классиками XIX века и немногими живущими ныне мастерами, с одной стороны, и рутинной патриотической литературой, с другой, так что полного падения и стандартизации вкуса не происходит, по крайней мере в тех масштабах, каких ожидали и каких опасались лучшие представители советской интеллигенции, те, что еще выжили.

Второй аспект — то, что продолжают существовать, хотя и в очень трудных условиях и постоянно уменьшаясь в числе, горстки стареющих, но настоящих интеллектуалов, высококультурных, восприимчивых, утонченных, не обманутых, которые сохранили в целостности критические нормы, в некотором отношении самые чистые и самые точные в мире, — нормы дореволюционной русской интеллигенции. Эти люди занимают сейчас незначительные государственные должности в университетах и издательствах, которые государство если не поощряет, то и не слишком беспокоит. Они мрачны и ироничны, так как мало видят своих последователей в новом поколении из-за того, что мужчины и женщины, проявлявшие независимость и оригинальность, были безжалостно высланы в районы Северной и Центральной Азии как элементы, мешающие обществу. Много талантливой молодежи, независимых художников и критиков, было сметено в 1937—1938 годах «как метлой» (так говорил мне один молодой русский на железнодорожной станции, где он чувствовал себя не под надзором). Тем не менее изредка таких людей можно встретить в университетах, среди переводчиков с иностранных языков и балетных либреттистов (на которых большой спрос). Но трудно понять, способны ли они сами продолжать интенсивную интеллектуальную деятельность, которой придавали когда-то такое значение Троцкий и Луначарский и которой так мало интересуются их наследники.

Старшие интеллектуалы, когда они говорят искренне, не заблуждаются относительно атмосферы, в которой они живут;

большинство из них принадлежит к разряду так называемых «напуганных», то есть тех, кто еще не пришел в себя после кошмара больших «чисток», но некоторые из них снова стали появляться на сцене. По их мнению, в настоящее время официальный контроль уже не сосредоточен, как раньше, на жестоком преследовании ересей, но стал абсолютно полным во всех сферах искусства и жизни; а предосторожности робких и часто невежественных чиновников, контролирующих искусство и литературу, стали столь крайними, что все, что есть новаторского и талантливого среди честолюбивой молодежи, устремилось в области, не связанные с искусством: в естественные науки, в технические дисциплины, как более перспективные и менее опасные.

Из других искусств надо сказать о русской живописи. Все, что сейчас выставляется, выглядит ниже самых низких стандартов русского натурализма или импрессионизма XIX века, которые обладали по крайней мере тем достоинством, что иллюстрировали достаточно правдиво социальные и политические конфликты и общие идеи того времени.

Что касается до- и послереволюционного модернизма, который продолжался и расцветал в ранний советский период, то о нем, насколько я знаю, нет никаких слухов.

Мало чем отличаются условия в области музыки. Кроме сложных случаев с Прокофьевым и Шостаковичем (политическое давление на последнего вряд ли помогло улучшить стиль его работ, хотя на этот счет есть и другое мнение; кроме того, он еще молод), в музыке существуют либо тупое академическое воспроизведение «славянского» или «сладкого» чайковско-рахманиновского образца, но сильно разбавленного (как у бесконечно плодовитого Мясковского или у академика Глиэра), либо мелкие, иногда искусные и даже блестящие разработки народных песен республик СССР, в самом простом изложении в расчете на исполнение балалаечным оркестром. Даже такие умеренно компетентные композиторы, как Шебалин и Кабалевский, восприняли эту линию наименьшего сопротивления и сделались, вместе со своими подражателями, неутомимыми поставщиками откровенно посредственной рутинной музыки.

В архитектуре существует либо хорошо поставленная реставрация старых строений, иногда связанная с компетентно исполненными стилизациями, либо возведение больших, темных, унылых зданий, отвратительных даже по худшим западным стандартам.

Только в кино есть признаки настоящей жизни, хотя золотой век советского кинематографа, когда он был действительно

революционным экспериментом, заражающим своим воодушевлением и вселяющим надежду, теперь, за немногими исключениями (например, Эйзенштейн и его ученики), уже уступил место чему-то более грубому и банальному.

Интеллектуалы, которых преследуют еще свежие воспоминания о периоде «чисток», за которыми следовали слухи о войне, потом война, голод и разруха, в основном сожалеют о прошлом. Но перспектива новой «революционной ситуации», хотя и стимулирующей искусство, вряд ли придется по душе человеку, пережившему столько моральных и физических страданий — более, чем обычный русский человек. Таково мирное и несколько пораженческое отношение большинства интеллектуалов к современной ситуации. От всякой борьбы отказались даже самые явные мятежники и индивидуалисты; советская реальность слишком неотвратима, политический нажим слишком силен, моральные вопросы слишком неопределенны. Интеллектуал, имеющий признанные заслуги, материально обеспечен, он или она пользуются восхищением и любовью широкой публики, его или ее статус почетен. И если большинство с неопишуемой силой стремится посетить западные страны, об интеллектуальной и духовной жизни которых они имеют весьма преувеличенное понятие, и жалуются, что «гайки в стране закручены слишком туго», — то другие, не самые выдающиеся, считают, что государственный контроль имеет свои положительные стороны, так как государство окружает творческую личность вниманием, какого не было во всей русской истории. Как говорил мне один замечательный детский писатель, художник чувствует, что государство и общество всегда интересуются его работой, что художник считается важной персоной, а его поведение — очень серьезным фактором, что разработка правильной линии налагает на него ответственность перед самим собой и перед идеологическим начальством, и что это, несмотря на террор, рабство и унижение, является для него большим стимулом, чем заброшенность его брата художника в буржуазных странах. Несомненно, в этом рассуждении что-то есть, и искусство действительно, как подтверждает история, расцвело при деспотизме. Может быть, особенно нереалистичным моральным заблуждением является мнение, что никакие формы интеллектуального и художественного гения не могли бы расцвести в тюремном заключении, и что слава и высокое положение являются наградой за успех. Факты в этом случае говорят больше, чем теория. Современная советская культура уже не идет своим прежним уверенным и твердым шагом, есть

чувство пустоты, полное отсутствие ветра и сквозняков. Один из симптомов застоя — тот факт, что творческий талант легко вовлечь в область популяризации и изучения культур союзных республик, особенно в Центральной Азии. Возможно, это просто впадина между вершинами, временный период усталости и застоя после того, как столько усилий было затрачено на уничтожение внутренних и внешних врагов режима. Может быть. Сейчас же нет ни малейшей ряби на идеологической поверхности.

Призывают не читать больше немцев, поднимать советскую (а не местную или региональную) гордость и — прежде всего — перестать открывать нерусское происхождение русских понятий, иностранные источники русской мысли, вернуться к ортодоксальному ленинизму-сталинизму и воздерживаться от странностей немарксистского патриотизма, который пышно расцвел во время войны. Но нет ничего даже отдаленно напоминающего свирепые, часто грубые, но иногда глубокие и страстные идеологические марксистские диспуты времен, скажем, Бухарина.

Этот отчет мог бы ввести в заблуждение, если в нем не упомянуть, что, несмотря на трудное и даже отчаянное положение, в каком оказались в России люди независимого характера и воспитания, они способны быть оптимистами в интеллектуальном и социальном плане, проявлять живой интерес к внутренним и внешним делам, яркое и тонкое чувство юмора, что делает жизнь не просто сносной, но интересной, а их поведение и разговоры с иностранцами — достойными восхищения.

Конечно, современное положение в советской художественной и интеллектуальной жизни показывает, что ее ложный первоначальный импульс кончился и что понадобится значительное время, прежде чем появится что-либо новое и впечатляющее в области идей, противостоящее положению, установленному властью в рамках сложившейся традиции. Старая Россия, условия жизни в которой занимали и волновали ее писателей, была как бы афинским обществом, в котором небольшая элита, наделенная замечательным интеллектом и моральными качествами, редким вкусом и богатым воображением, содержалась темной массой ленивых, беспомощных полуварваров-илотов, о которых много говорили, но, как считают марксисты и нынешние инакомыслящие, очень мало знали прежде всего те люди, которые больше всего о них говорили, считая, что они все делают ради них и ради их пользы.

Если в сегодняшней России есть хоть одна сохранившаяся черта ленинской политики, то это желание сделать этот тем-

ный народ настоящими людьми, способными стоять на своих ногах и признаваемыми в качестве равных и даже высших своими чванливыми западными соседями. Никакая цена за это не признается слишком высокой. Организованный материальный прогресс здесь считается основанием, на котором держится все остальное, и если интеллектуальная и гражданская свобода будет сочтена тормозом или помехой процесса преобразования советских народов в нацию, способную понимать и осваивать технически новый постлиберальный мир, то этой «роскошью» считают нужным пожертвовать или, по крайней мере, отложить ее на время. Каждый гражданин в Советском Союзе должен усвоить эту истину, и если совершаются внутренние акты протеста, они остаются неизвестными и неэффективными.

Этот откровенный курс едва ли был бы поддержан, если бы не было фанатичного, однозначно мыслящего поколения, которое верит в революцию. Основная надежда на новый расцвет освобожденного российского гения заключается в еще не истощившейся жизненной силе, в здоровом любопытстве, в чуде не ослабленной морали и интеллектуальных потребностях этих людей, прошедших длинный, возможно, очень длинный путь, и, несмотря на понесенный ужасный ущерб и на цепи, связывающие их и сейчас, подающих большие надежды, демонстрируя гигантские достижения в использовании своих богатых материальных ресурсов и, по некоторым признакам, в искусстве и науках.

Москва, осень 1945