

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

Власть и интеллигенция

Вып. 3

Культурная политика в странах Центральной и Восточной Европы

1920–1950-е годы

Москва
1999

**Российская академия наук
Институт славяноведения**

ВЛАСТЬ И ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ

Вып. 3

**КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА
В СТРАНАХ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
1920–1950-е годы**

**Москва
1999**

В статьях сборника, подготовленных на конкретно-историческом материале государств Центральной и Восточной Европы в новейшее время, рассматриваются характерные тенденции культурной политики, взаимоотношения интеллигенции и власти в странах с различными политическими режимами.

Сборник тематически является продолжением изданий Института славяноведения и балканистики РАН: Власть и интеллигенция. Из опыта послевоенного развития стран Восточной Европы. Вып. 1–2. М., 1992–1993.

Редактор-составитель
А. С. Стыкалин

Рецензенты:
кандидат исторических наук
И. М. Благодатских,
кандидат исторических наук
С. А. Романенко

ISBN 5-7576-0069-1

© Институт славяноведения РАН,
1999

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Наш уходящий XX век оставил исключительный по своему многообразию опыт взаимоотношений политики и культуры. Этот опыт тем более велик, что культура, будучи многофункциональным феноменом, включающим в себя и образование, и науку, и многие другие компоненты, выступала и как институт подготовки кадров для государственного аппарата, и как механизм наращивания научно-технического потенциала национальной экономики. В статьях данного сборника речь идет о культурной политике не в предельно широком, а в более узком смысле — о политике в области художественной культуры и гуманитарного знания, об отношениях власти и творческой (художественной и гуманитарной) интеллигенции.

История отечественной культуры в XX в., едва ли не уникальная по степени драматизма конфликтов между творцами и властью, не только вполне "пресытила" наших художников культурной политикой как таковой, но и породила в сознании части либеральной интеллигенции стойкий миф о том, будто культурная политика существует только при тоталитарных режимах, демократическая же форма правления предполагает принципиальное невмешательство власти в культурный процесс, функция государства сводится самое большее к регулированию некоторых рычагов финансирования культуры, осуществляемого, в первую очередь, частным капиталом. О том, что это совсем не так, говорит хотя бы опыт Франции первых лет Пятой республики. Придя в 1958 г. к власти, генерал Ш. де Голль привлек в свою команду несколько серьезных интеллектуалов (включая бывших левых, например, А. Мальро) с тем, чтобы, усилив эффективность и наступательность культурной политики, поставить мощные преграды на пути американизации француз-

ской культуры. Эта задача была довольно успешно решена. Обращение властей к культуре как к средству поддержания "национального духа" и сохранения национальных начал, мобилизация интеллигенции на выполнение насущных политических задач могут в тех или иных конкретно-исторических условиях происходить при любых правительствах независимо от типа политического режима. Этот факт подтверждают и материалы настоящего сборника.

Когда в 1918 г. чешская государственная идея впервые после трехсотлетнего перерыва обрела свое реальное (а не фиктивное) воплощение, в европейском общественном мнении раздавались и скептические голоса. Молодому чехословацкому государству пришлось доказывать свою жизнеспособность, и оно успешно справилось с этой задачей, выдвинувшись в первую десятку наиболее индустриальных стран мира, сформировав одну из самых совершенных в межвоенной Европе моделей демократического устройства, позитивного опыта которой отнюдь не перечеркнул и печальный мюнхенский эпизод, произошедший в основном не по вине самой Чехословакии. Одновременно в 20-30-е гг. была создана передовая по тем временам инфраструктура культуры. Несомненный вклад в развитие экономики и культуры Чехословакии внесли эмигранты из России, среди которых было немало серьезных специалистов в различных областях знаний. В статье Е.П. Серапионовой показано, как масариковский режим пытался использовать в интересах своего укрепления мощный интеллектуальный потенциал русской эмиграции. Важно заметить, что дело отнюдь не сводилось к предоставлению беженцам должностей в тех или иных государственных структурах. С началом нэпа в Советской России чехословацкое правительство в своей внешнеполитической доктрине исходило из возможности внутривнутриполитических изменений в этой стране, либерализации большевистского режима, привлечения к власти некоммунистических сил. Соответственно на будущее строились планы тесного сотрудничества с новой, не монархической и не большевистской, а с либеральной и демократической Россией, именно в ней режим Масарика видел одного из главных своих потенциальных союзников (или точнее, защитника и опору) на международной арене. Для того, чтобы заранее

подготовиться к такому сотрудничеству, предстояло самим сформировать своих будущих партнеров, т.е. создать в Чехословакии условия для обучения молодого поколения российской интеллигенции и прежде всего политической и деловой элиты — юристов, экономистов. Именно в этом заключался основной смысл "русской акции" Масарика. Пожалуй, лишь к концу 20-х годов чехословацкие власти вполне осознали, что коммунисты засели в России "всерьез и надолго", так что идеи приведения к власти в России сформированной в Чехословакии новой, леволиберальной политической элиты, иллюзорны и утопичны. К этому времени, однако, "русская акция" успела сыграть огромную роль в сбережении и сплочении духовных сил российской эмиграции.

Если чехословацкое государство должно было доказывать мировому сообществу свое право на самостоятельное существование, стремилось самоутвердиться как полноправный субъект международных отношений, то в соседней Венгрии власти ставили перед собой иные задачи. Не смирившись со статусом страны в Версальской системе, ее урезанными границами (а как известно, по Трианонскому договору 1920 г. к соседним странам отошло около двух третей территорий, управлявшихся в эпоху дуализма из Будапешта — Хорватия, Словакия, Трансильвания, Банат, Воеводина, Закарпатская Украина, Бургенланд), хорватский режим сделал основой своей внешнеполитической концепции идею реванша, надо сказать, находившую отклик в венгерском обществе. История взаимоотношений в 20—30-е годы стран Центральной Европы, в которой слишком велико было несовпадение государственных границ с национальными и в силу этого возникали острые территориальные споры (между Венгрией и Румынией вокруг Трансильвании, между Венгрией и Чехословакией вокруг Южной Словакии, между Чехословакией и Польшей вокруг Тешинской Силезии), показывает, какую огромную роль играет национальная мифология не только во внутриполитической легитимизации авторитарных (и даже демократических, как в Чехословакии) режимов, но еще более в идеологическом обосновании их внешнеполитических требований. Отсюда становится понятным внимание властей к исторической науке, стремление превратить ее в инструмент формирования мифологизированной картины

собственного прошлого, способной служить ориентиром при постановке актуальных политических задач. Так было, в частности, в хортистской Венгрии, где развитие исторической науки, безусловно, стало одним из приоритетных направлений консервативно-националистической культурной политики. Выполнение историками политического заказа не означало, однако, полной утраты ими духовной свободы – в отличие от гитлеровской Германии в хортистской Венгрии правящий режим, консервативно-охранительный, но не тоталитарный, не стремился к абсолютной регламентации творческой деятельности, хотя и всячески старался поставить в неблагоприятные условия левый фланг в культуре. Серьезная государственная поддержка архивного дела и исторических исследований при сохранении в гуманитарном знании определенного ареала свободы духа способствовала созданию венгерскими историками трудов, сумевших выдержать испытание временем и получивших международный отклик. В статье О.В. Хавановой показано, как конкретная политико-идеологическая ситуация в Венгрии 20–30-х годов влияла на интерпретацию исторической наукой одной из переломных эпох в развитии венгерской нации и ее культуры – второй половины XVIII в., вобравшей в себя и позднее барокко, и Просвещение, и период реформаторских начинаний императора Иосифа II в духе просвещенного абсолютизма, вызвавших в Венгрии крайне неоднозначную реакцию.

Как и в соседней Венгрии, в Румынии на протяжении 20–30-х годов основой официальной идеологии был воинствующий национализм. Культивируя идеи национального превосходства, режим стремился отвлечь внимание интеллигенции от чрезвычайно остро стоявших социальных проблем, разрядить обстановку в обществе, грозившую обернуться мощным взрывом, подобным крестьянскому восстанию 1907 г. Влияния националистической риторики не избежали в своем творчестве многие крупные мастера румынской культуры, в том числе Н. Йорга, О. Гога, Л. Блага. Вместе с тем засилие иррационалистических взглядов, не только не способных дать надлежащий ответ на вопросы своего времени, а лишь уводящих от их разрешения, со всей неизбежностью порождало в румынском общественном сознании духовную оп-

позицию национализму. Одно из наиболее ярких ее проявлений в румынской литературе — творчество писателя К. Петреску. Стремление противопоставить национальной ограниченности универсальные, рационалистические ценности лежало в основе и его философских исканий — в частности, созданной им концепции ноократии, при всем своем утопизме заключавшей в себе большой гуманистический заряд.

Когда после второй мировой войны на смену крайнему национализму предшествующих лет пришла унифицирующая, пренебрегающая национальными ценностями советская идеологическая модель (позже постепенно переродившаяся в национал-коммунизм последних лет правления Г. Георгиу-Дежа и особенно "золотой эпохи" Н. Чаушеску), идея власти разума продолжала сохранять свою, пусть и не всегда открытую оппозиционность официальной культурной политике. В статье Н.С. Осиповой на примере К. Петреску показано, как складывались творческая судьба либерального интеллигента и его отношения с властью в век, когда экстремистские формы политического правления сменяли друг друга.

В Чехословакии, где после окончания второй мировой войны была восстановлена с небольшими модификациями система межвоенной демократической республики, установление коммунистического режима в его предельно жесткой, сталинской форме явилось следствием путча в феврале 1948 г. Ему предшествовало массированное наступление по всему фронту коммунистических сил, начавшееся с первых послевоенных месяцев и всецело распространившееся на культурную политику. При всей неоспоримости мнения о ведущей роли советского фактора в послевоенной политической эволюции стран Центральной и Юго-Восточной Европы (геополитическое положение этих регионов; их принадлежность к сфере влияния СССР; прямое давление Сталина, как, например, в случае с отказом Чехословакии и Польши от участия в плане Маршалла; материальная и моральная поддержка компартий со стороны СССР), нельзя сбрасывать со счетов и фактор внутренних. В послевоенной Чехословакии левые силы имели огромную поддержку в обществе, что показали и результаты последних относительно свободных выборов 1946 г. В числе сторонников компартии оказались ав-

торитетнейшие деятели национальной культуры — достаточно назвать крупнейшего поэта В. Незвала, театральных режиссеров Э.Ф. Буриана, Й. Гонзла, одного из основателей всемирно известного Пражского лингвистического кружка Я. Мукаржовского. Подобная позиция чешской интеллектуальной элиты едва ли может быть объяснена только страхом перед Красной Армией и смирением перед все более жестким натиском коммунистических сил внутри страны (большинство из этих людей проявило себя в годы войны как стойкие антифашисты, некоторые, например Буриан, прошли гитлеровские концлагеря). Гораздо важнее был, на наш взгляд, "мюнхенский синдром": политика демократических держав в отношении Чехословакии в конце 30-х годов, облегчившая Гитлеру задачу уничтожения чехословацкой государственности, вела к серьезному разочарованию чешской интеллигенции в идейных и моральных основах западной демократии. Очень показательны, например, что на писательском съезде 1946 г. критика либерализма, отождествлявшегося с безответственным индивидуализмом, подрывавшим ряды антифашистских сил и несущим свою немалую долю вины за крах Чехословацкой республики в 1939 г., звучала даже из уст оппонентов КПЧ. Без разочарования многих чешских интеллектуалов и более широких слоев населения в западной демократии не понятны ни массовая поддержка КПЧ снизу на выборах 1946 г. и даже во время февральских событий 1948 г., когда работа прокоммунистических комитетов действий приобрела значительные масштабы, ни живучесть социалистических идеалов в 50—60-е годы. З. Млынарж, объясняя мотивы приверженности реформаторов "пражской весны" идее "социализма с человеческим лицом", замечал в начале 90-х годов: "У поколений, которые были причастны к событиям 1968 г., имелся и опыт до 1948 г., и довоенный опыт. Мы хорошо представляли себе, что означают парламентаризм, многопартийная система. Не надо нас считать наивными. Мы прекрасно понимали, что в 1938 г. и парламентаризм, и многопартийная система оказались слишком слабыми, чтобы защитить существование национального демократического государства от гитлеризма. Наши западные союзники — Англия и Франция — пошли на мюнхенский сговор, продав тем самым Чехословакию Гитле-

ру. Все это имело значение. Ведь люди принимают решения, исходя не только из своих идеологических убеждений, но и учитывая исторический опыт. А он тогда был именно таким"¹. Статья литературоведа М. Драпалы (ЧР) о съезде чешских писателей в 1946 г. воссоздает духовную атмосферу тех лет, без которой совсем не ясны причины быстрого и легкого успеха коммунистов в феврале 1948 г. Конечно, и на съезде звучали голоса предостережения, но доминировали явно не они.

Влияние советского фактора в странах Центральной и Юго-Восточной Европы со второй половины 40-х годов находило все более отчетливое проявление не только в политике, но и в культурной жизни. Ориентация на советский опыт, выдвижение советской культуры в качестве позитивной модели, примера, образца для подражания с первых месяцев послевоенных преобразований лежали в основе культурной политики компартий (даже если в силу тактических соображений об этом не всегда говорилось со всей откровенностью). После захвата коммунистами монопольной власти и разрыва СССР с Югославией, послужившего "уроком послушания" для других компартий, побудившим их к нещадному выкорчевыванию национал-коммунистических уклонистских тенденций, эта ориентация стала генеральной линией общегосударственной культурной политики. Массированная советизация национальных культур, в которую внесли свою лепту как идеологические органы в самих странах "народной демократии", так и соответствующие советские институции (ВОКС и др.), представляла собой не столько их искусственную русификацию, сколько вполне определенную идеологизацию. Характерно, например, что вопреки все громче раздававшимся возгласам об обращении взоров к Востоку, в польских театрах в начале 50-х годов не было ни одной постановки пьес А.П. Чехова, тогда как произведения современных советских драматургов, написанные в духе "теории бесконфликтности", составляли значительную часть репертуара. В духовной атмосфере первых послевоенных лет, характеризовавшейся переосмыслением старых и поиском новых ценностей, начавшееся более широкое приобщение к советской культуре с господствовавшим в ней методом социалистического реализма сначала было с известным воодушевлением воспринято в кругах левой интеллигенции, увидевшей в ней прежде всего один из источников плодот-

ворного развития собственных культур. "Мы не воспринимаем однозначность нашей культурной ориентации как односторонность, а наше дальнейшее развитие открыто плодотворным веяниям с любой стороны", — писал, например, крупный словацкий поэт Л. Новомеский². Довольно скоро, однако, не могла не обнаружиться иллюзорность подобных деклараций, ведь конкретная политическая обстановка все менее давала простора для каких-либо иных культурных ориентаций помимо советской. Между тем, известные идеологические постановления ЦК ВКП(б) 1946—1948 гг. отвратили от советского опыта многих деятелей культуры, разделявших социалистические идеалы, но отнюдь не желавших менять в угоду Жданову свои творческие принципы. Чем более широко, недифференцированно и бездумно насаждался советский опыт, тем сильнее становилось пресыщение культурой социалистического реализма. Выступая весной 1956 г. с трибуны съезда чехословацких писателей, будущий нобелевский лауреат Я. Сейферт сорвал бурные аплодисменты аудитории, когда сказал: "Еще во времена гуситских войн мы были страной сплошной грамотности. Нам нечему учиться на Востоке". Стремление чешских и словацких интеллектуалов преодолеть обозначившуюся после 1945 г. односторонность культурного влияния с Востока, расширить горизонты национальных культур за счет обращения к иным духовным источникам было одной из движущих сил "пражской весны" 1968 г.

Вместе с тем надо иметь в виду всю неоднозначность проблемы культурной экспансии с Востока в первое послевоенное десятилетие. Ведь по одним и тем же каналам и в одно и то же время из СССР поступала не только низкопробная пропагандистская продукция, но и русская классика, которая в каждой из стран региона гораздо шире, чем до войны, издавалась, исполнялась, ставилась на сцене. Не только коммунистическая и близкая ей пресса отмечала высокий профессионализм гастролировавших советских музыкантов и артистов, чье творчество являлось лучшим пропагандистом СССР. Неподдельным был интерес и к тем явлениям советской культуры 20—30-х годов, которые (как фильмы С. Эйзенштейна, поэзия В. Маяковского, театральное искусство В. Мейерхольда), отличаясь коммунистической тенденциозностью, вместе с тем выходили за рамки нормативной эстетики соцреализма, декларированной постановлениями ЦК ВКП(б).

В одной из статей сборника на конкретном венгерском материале предпринята попытка показать всю противоречивость диалога двух культур в условиях неравноправия межгосударственных отношений, сильного политико-идеологического давления на Венгрию.

Глубокое осмысление многолетнего опыта социалистических экспериментов в СССР и странах Восточной Европы, конечно же, невозможно без прояснения категориального аппарата, четкого определения сути тех или иных режимов. При этом не обходится без спекуляций. Иной раз в ущерб выявлению специфических черт реального социализма режимы этого типа искусственно сближаются в рамках концепции тоталитаризма с фашистскими. Упор делается на некоторых формальных моментах общности политической практики сталинизма и гитлеровской Германии, и при этом не принимается во внимание кардинальное различие идеологий, явное несовпадение экономических основ, социальных баз двух типов режимов. Если в развитии СССР и Германии были общие тенденции, то выявить их можно с помощью не теоретических спекуляций, а лишь конкретно-исторического анализа. Принципиальный интерес в этой связи представляет статья известного венгерского литературоведа Л. Иллеша, проследившего процесс изменения идеологических парадигм в СССР и Германии в 30-е годы и обратившего внимание на некоторые параллели, ускользающие при поверхностном рассмотрении.

Сосредоточившись именно на конкретных моментах в идеологии и культурно-политической практике различных политических режимов XX в., авторы сборника надеялись показать через частное общее и тем самым способствовать осмыслению сути этих режимов.

Литература

¹ Млынарж З. Восточная Европа на историческом переломе // Восточная Европа: контуры посткоммунистической модели развития. М., 1992. С. 77.

² Новомеский Л. Стихи. Поэмы. Статьи. М., 1976. С. 373.

А. Стыкалин

Т.Г. МАСАРИК И "РУССКАЯ АКЦИЯ"

Эмигранты из России появились в Чехословакии в начале 1920-х годов. Они покидали Родину в связи с революционными событиями, перипетиями первой мировой и особенно гражданской войны. Молодая чехословацкая республика оказала им существенную поддержку, которую вряд ли можно сравнить с помощью российским эмигрантам в какой-либо другой стране. Чтобы понять, чем объяснялись широкие масштабы так называемой "русской акции" (т.е. политики чехословацких властей по оказанию всесторонней помощи русским эмигрантам), следует обратить внимание на позицию президента Чехословакии Т.Г. Масарика в славянском вопросе, его отношение к России вообще и большевистскому перевороту в частности.

Известно, что Масарик тщательно изучал труды своих предшественников по славянскому вопросу — П. Шафарика, Ф. Палацкого, Я. Коллара. Идея славянской взаимности оказала заметное влияние на формирование его философских взглядов и политических концепций, несмотря на то, что в целом он был человеком прозападной ориентации.

Интерес Масарика к России проявился рано — еще в гимназические годы он выучил русский язык, а позднее серьезно стал заниматься изучением русской литературы. Особенно волновало его творчество Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. С Толстым Масарик был знаком лично, несколько раз навещал его и имел с ним беседы. Достоевский был его любимым писателем. Можно сказать, что российскую действительность он стремился понять "изнутри", через призму русской словесности.

Накануне первой мировой войны, в 1913 г., Масарик опубликовал большую работу "Россия и Европа", предсказав в ней революционную

катастрофу в Российской империи. На основе сравнительного анализа развития этих двух регионов он пришел к выводу, что Россия должна быть "европеизирована". Масарик, будучи человеком западной ориентации, между тем, всегда пристально следил за событиями в этой стране, оставаясь, по выражению современника, в отношении ее в состоянии "постоянной заинтересованной напряженности"¹.

Узнав о февральских событиях в России, Масарик, будучи председателем Чехословацкого национального совета в Париже, направил приветственную телеграмму председателю российской Думы, одновременно заверив министра иностранных дел Временного правительства П.Н. Милюкова, с которым состоял в дружеских отношениях, в том, что чехословацкий народ поддерживает русскую революцию. Масарик рассматривал мировую войну как столкновение двух систем – западной демократии и реакционных консервативных имперских режимов. Царская Россия, выступавшая на стороне союзных держав, не укладывалась в его схему. Поэтому Февральскую революцию Масарик воспринял как логическое следствие позиции Российской империи в войне. Он решает ехать в Россию, чтобы на месте понять характер разворачивавшихся там событий и уяснить их возможные последствия для решения "чехословацкого вопроса". Приехав в мае 1917 г. в Петроград, Масарик убедился, что политики здесь слишком погружены в решение внутренних российских проблем, поддержку идеи независимости чехов и словаков он нашел лишь у группы социал-демократов во главе с Г.В. Плехановым, у народных социалистов ("Воля России") и "бабушки русской революции" К. Брешко-Брешковской. (Позднее, в эмиграции, те из них кто оказался в Чехословакии, пользовались особой поддержкой властей и лично Масарика.) Приезд Масарика ускорил формирование Чехословацкого корпуса в России, которому предстояло воевать на стороне Антанты. В июне 1917 г. в летнем наступлении армий Юго-Западного фронта впервые как самостоятельная тактическая единица участвовала чехословацкая бригада.

Большевистский переворот застал Масарика в Петрограде. Он явился его непосредственным свидетелем. Отрицательно относясь к марксизму вообще (с его критикой он выступил еще в 1898 г. в работе "Социальный вопрос"), Масарик крайне негативно воспринял захват

власти большевиками. При этом он разделял понятия "марксизм" и "большевизм", считая, что "большевизм ни по теории, ни по тактике марксизмом не является"². В статье "Славяне после войны" Масарик оценивал большевизм как "чисто русское явление"³. В той же работе он, защищая истинную демократию, указывал, что так называемая диктатура пролетариата есть не что иное, как "абсолютное владычество меньшинства"⁴. Масарик, исходя из принципов гуманизма, в центр своих философских построений ставил человека как индивидуума и не мог не ужасаться тому, как большевики "совсем по-царски излишествовали в уничтожении жизней"⁵.

Все это не могло не сказаться на отношении чехословацкого президента к волне русских эмигрантов, хлынувшей из Советской России после окончания гражданской войны.

Считается, что инициатором проведения "русской акции" являлся первый премьер-министр Чехословацкой республики, политик традиционно пророссийской ориентации, в прошлом сторонник Масарика, а затем его политический противник К. Крамарж. Однако без помощи и поддержки Масарика "русская акция" вряд ли могла принять такие внушительные размеры: к 1924 г. сумма ежемесячных расходов чехословацкого правительства на "русскую акцию" достигла 7 млн чехословацких крон, превышая расходы на беженцев из России всех европейских государств вместе взятых⁶. При этом следует учитывать, что по количеству российских беженцев Чехословакия занимала всего лишь 11 место в списке из 20 стран⁷. В разные годы в Чехословакии пребывало от 6 до 30 тысяч беженцев из России.

Отношение Масарика к различным категориям эмигрантов было весьма избирательным. Он понимал, что с монархией в России покончено, и стремился избегать контактов с консервативными, монархическими кругами, а также связей с Врангелем и его штабом. В отличие от большинства западных политиков, Масарик не был уверен в скором падении Советской власти, но предсказывал крах этого режима в будущем вследствие "политического дилетантизма большевиков"⁸. При этом он надеялся, что более умеренные политические силы придут им на смену и левой российской эмиграции удастся найти с ними общий язык. По политическим взглядам Масарик был наиболее близок с П.Н.Ми-

люковым, жившим в эмиграции в Париже и часто посещавшим Прагу для выступлений с лекциями. Во время этих визитов, которые носили даже название "дни Милокова"¹⁰, русский историк имел беседы с президентом Масариком и министром иностранных дел Э. Бенешем. Благодаря позиции Масарика, чехословацкое правительство проводило своеобразный отбор среди русских беженцев, предпочитая сосредотачивать у себя лишь студенчество, ученых, писателей, деятелей культуры, а также казаков-земледельцев. Оно не просто "фильтровало" поток беженцев, но само активно способствовало переселению этих групп в ЧСР. Так, в начале 20-х годов из Константинополя в Чехословацкую республику были перевезены 4 тыс. казаков и 5 тыс. студентов, не закончивших своего образования в России, а несколько позднее приглашены профессора. Переезд осуществлялся на деньги чехословацкого правительства, которое выделяло средства не только на существование, но и на предоставление возможности продолжить образование, обеспечить условия для работы ученым, писателям и т.д. Не случайно поэтому, что большая часть высланных из Советской России по указу Ленина от 1922 г. философов, литераторов, деятелей науки, экономистов, журналистов, студентов и профессоров обосновалась в Чехословакии. В 1923 г. Масарик писал, что долг Чехословакии "собрать, сохранить и поддержать остаток культурных сил" в эмигрантской массе¹¹. Вскоре Прага становится крупнейшим центром науки и образования русского зарубежья.

Можно сказать, что русские эмигранты в Чехословакии создали свою систему образования, объединявшую дошкольное, среднее и высшее образование, а также профессионально-техническое обучение. Наряду с многочисленными яслями и детскими садами были открыты две русские гимназии: одна в Моравской Тршебове, другая — в Праге. Существовал целый ряд высших учебных заведений, таких, как Юридический факультет, которым руководил профессор П.И. Новгородцев, Русский педагогический институт имени Я.А. Коменского, Институт коммерческих знаний, Высшее училище техников путей сообщения, Институт сельскохозяйственной кооперации и Русский народный университет во главе с ректором М.М. Новиковым, позднее переименованный в Свободный. Кроме того, имелись профессионально-технические

учебные заведения, например, автотракторная школа при Земгоре*, а также различные специальные курсы. В начале 30-х годов, когда размеры помощи русским в ЧСР значительно сократились, Масарик по просьбе эмигрантских общественных организаций взял под личный контроль заботу о вузовской молодежи и передал необходимые деньги из личных средств с тем, чтобы 142 студента могли закончить институты в 1932 г., а еще 50 студентов продолжать обучение вплоть до октября 1936 г.¹²

Русских ученых, работавших в разных странах, включая и Чехословакию, объединял Союз русских академических организаций, руководство которого находилось в Праге. Чехословацкая группа Союза принимала активное участие в проводившихся научных съездах, оказывала помощь студенчеству, осуществляла исследовательскую и издательскую деятельность. В ЧСР были созданы философское, педагогическое и историческое научные общества, учрежден Русский заграничный исторический архив, проводились многочисленные семинары естествоиспытателей. Большой интерес эмигрантов к политическим, экономическим и культурным процессам в оставленной ими стране вызвал к жизни существование специального Института изучения России и Экономического кабинета профессора С.Н. Прокоповича.

Уже в начале 20-х годов Прага становится одним из крупных издательских центров российской эмиграции. В середине двадцатилетия пражское "Пламя" было самым продуктивным русским зарубежным издательством. За первые три года деятельности (1923–1926 гг.) оно выпустило более 100 наименований книг. Издательство имело отделения в Варшаве и Пряшеве, представительства в Харбине, Лондоне, Риге, Ковно, Париже и агентства по всему свету. Кроме того, в Чехословакии издавалось около 20 газет и сотни журналов на русском языке¹³. Русская народная библиотека, основанная в 1921 г. как библиотека-читальня Земгора, а в 1930 г. переименованная в Русскую пуб-

*Земгор – объединенный комитет Земского и Городского союзов, созданный 10 июля 1915 г. для помощи правительству в организации снабжения русской армии. Октябрьскую революцию встретил враждебно, в январе 1918 г. упразднен декретом Совнаркома, воссоздан в условиях эмиграции.

личную библиотеку имени Т.Г. Масарика, насчитывала свыше 50 тыс. томов и являлась самым крупным после Парижского книгохранилищем русской эмиграции.

Поддержкой чехословацкого правительства и лично Масарика пользовались не только научные и культурно-просветительские организации русских эмигрантов, но и отдельные литераторы, художники, актеры, что давало им возможность заниматься своей профессиональной деятельностью и обеспечивать достаточно активную светскую жизнь русской колонии в Чехословакии. Эмигрантские издания пестрели объявлениями о литературно-музыкальных вечерах, благотворительных концертах, театральных постановках, заседаниях литературных кружков и обществ. Русские писатели и журналисты, жившие в республике, были объединены в Союз под председательством С.И. Варшавского. Ежегодно проводился "День русской культуры", приуроченный ко дню рождения А.С. Пушкина.

Ряд талантливых русских писателей и поэтов нашли в разные годы приют и поддержку в ЧСР. Среди них Вас.И. Немирович-Данченко (брат известного театрального режиссера В.И. Немировича-Данченко), Е.Н. Чириков, А.Т. Аверченко, М. Цветаева, Д.С. Мережковский, В.Г. Федоров, А.А. Воеводин, Д.М. Ратгауз, В. Лебедев, А. Эйсер, А. Головина, С. Рафальский, А. Ладинский.

Союз русских писателей и журналистов существовал в Праге с 1922 г. Первоначально в него входили 29 членов, среди них А.Т. Аверченко, Н.И. Астров, П.И. Новгородцев. Союз организовывал литературные и литературно-музыкальные вечера по случаю юбилейных дат чешских и русских писателей (например И. Голечка, Л.Н. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Ф. Кони, В.Г. Короленко, А.К. Толстого, Н.А. Некрасова, С.А. Есенина, а также Вас.И. Немировича-Данченко, Е.Н. Чирикова, А.Т. Аверченко, Д.М. Ратгауза). На его заседаниях личный секретарь Л.Н. Толстого В.Ф. Булгаков зачитывал неопубликованный дневник великого писателя. По инициативе Союза состоялись авторские литературные вечера Амфитеатрова-Кадашсва, Цветаевой, Чирикова, Булгакова. Проходили публичные диспуты о Толстом, о новой русской литературе, о писателях и поэтах Советской России и даже на тему семьи и брака в СССР. Это объединение издавало литератур-

ный сборник "Ковчег" под редакцией В.Ф. Булгакова, С.В. Завадского, М.И. Цветаевой, было организатором публичных выступлений русских писателей и журналистов (назовем, например, приветствия Т.Г. Масарику по поводу его переизбрания на президентский пост, адрес заведующему "Русской помощной акцией" В. Гирсе, приветствие К. Крамаржу в связи с 10-летием образования чехословацкого государства, речи в честь писателей-юбиляров В. Червинки, М.П. Арцыбашева, К.Д. Бальмонта, А.И. Куприна, политических и научных деятелей Е.Е. Лазарева, П.Б. Струве, В.А. Мякотина), а также коллективного протеста против письма Горького с соболезнованиями по случаю смерти Дзержинского¹⁴. Кроме того, Союз осуществлял материальную и практическую помощь своим членам (была создана ссудная касса, налажены контроль за охраной авторских прав и исходатайствование различных виз, льгот, стипендий), организовывал экскурсии, сотрудничал с другими общественными организациями в проведении совместных культурных и благотворительных мероприятий. Почетными членами Союза являлись чешские писатели А. Ирасек, И. Голечек, а также Вас.И. Немирович-Данченко, Е.Н. Чириков. К концу 20-х годов в Союзе насчитывалось около 70 действительных членов, а всего за первые 10 лет существования в его состав входили 168 писателей и журналистов.

Писатели С.К. Маковский, Д.Н. Крачковский, В.А. Амфитеатов и П.А. Кожевников основали литературный кружок, названный как и кафе, где они собирались – "Далиборка". Членом кружка был талантливый грузинский литератор К.А. Чхеидзе.

Молодое писательское поколение создало группу "Скит поэтов". Во главе этого объединения стоял знаток русской литературы А.Л. Лем. Среди его участников – поэты А. Фотинский, В. Лебедев, А. Эйсер, С. Рафальский, А.С. Головина, А. Турищев, а также прозаики И.И. Тидеман, М.А. Иванников и С.Д. Долинский. Первое их заседание состоялось в феврале 1922 г., после чего собрания проходили еженедельно. Они не принадлежали какому-то одному творческому направлению, видя свою задачу в выявлении индивидуальности каждого. Для этой группы был характерен напряженный интерес к современному литературному процессу как в СССР, так и в русской эмиграции.

С некоторыми эмигрантскими политиками или деятелями культуры Масарик был знаком лично, многим предоставлял помощь, в том числе и из своих личных средств. Кроме того, он оказывал поддержку видным представителям российской интеллигенции в других странах, например, живущим во Франции. Немало крупных русских писателей в Париже пользовались одно время помощью из Чехословакии, предоставляемой по его указанию. Масарик принял эмиграцию как политический и культурный фактор, с которым он хотел считаться.

Вопрос об эмиграции в течение межвоенного периода крайне обострял отношения Чехословацкой республики с Советской Россией. Бенеш, ближайший соратник Масарика, министр иностранных дел, в дальнейшем сменивший его на посту президента, прямо заявлял: "Мы не можем махнуть рукой на этих людей (т.е. русских эмигрантов в ЧСР. — *Е.С.*), со многими из которых мы связаны весьма тесными узами и по отношению к которым мы чувствуем себя морально обязанными"¹⁵.

Помощь, оказанная российским беженцам в Чехословакии, и в частности, эмигрантской интеллигенции в 20-е годы, осуществлялась в очень значительных масштабах, даже более широких, чем ожидали сами эмигранты. С начала 30-х годов ее масштабы резко сокращаются как в силу внутренних экономических причин (кризис и безработица), так и изменения международной ситуации (дипломатическое признание Советского Союза и ЧСР и его вступление в Лигу Наций и др.), однако она не прекратилась вовсе и в это десятилетие.

Личная позиция Масарика во многом повлияла на то, что положение русских эмигрантов в Чехословацкой республике было несравнимо лучшим, чем в других странах, особенно в 20-е годы. Несмотря на весьма ограниченное количество мест для трудоустройства лиц умственного труда, люди творческих профессий, опираясь на поддержку чехословацкого правительства и президента, смогли выстоять, сохранить свой научный и культурный потенциал, внести вклад в мировую науку и искусство.

Примечания

- 1 *Мейснер Д.Н.* Миражи и действительность. Записки эмигранта. М., 1966. С. 132.
- 2 *Масарик Т.Г.* Славяне после войны. Прага, 1923. С. 12.
- 3 Там же.
- 4 Там же. С. 13.
- 5 *Масарик Т.Г.* Мировая революция. Прага, 1926. Т. I. С. 203.
- 6 ГА РФ. Ф. 5764. Оп. I. Д. 87. Л. 24.
- 7 Там же. Д. 89. Л. 5.
- 8 ГА РФ. Ф. 5764. Оп. I. Д. 140. Л. 2.
- 9 *Vandalkovska M. G.* Miljukovovské duj v Praze // slovenský prehľad. 1993. № 1. S. 45.
- 10 *Nové Rusko.* 1925. Č. 9.
- 11 Цит. по: *Sladek Z.* Ruské emigrace v Československu (Problémy a výsledky výzkumu) // Slovenský prehľad. 1993. № 1. S. 3.
- 12 *Chinyaveva E.* Ruská emigrace v Československu: vývoj ruské roposne akce // Slovenský prehľad. 1993. № 1. S. 21.
- 13 *Podhájecka T.* Ruský periodický tisk vycházející v Praze v meziválečném období // Slovenský prehľad. 1993. № 1. S. 75.
- 14 Русские в Праге. 1918–1928. Прага, 1928. С. 151.
- 15 Документы и материалы по истории советско-чехословацких отношений. М., 1977. Т. 2. С. 78.

Л. Иллеш

СМЕНА ПАРАДИГМЫ И ТОТАЛИТАРНЫЕ ДИКТАТУРЫ

(Очерк о 30-х годах)

Цель наших размышлений над этой проблемой можно обозначить как "поиск нового подхода к внутреннему, скрытому в мире литературных форм *философскому содержанию* смены литературных парадигм и смены эпох", а также как "выявление поэтических, философских и исторических составляющих этих процессов и определение их *мировоззренческих особенностей*" (здесь и далее курсив мой. — Л.И.)¹. С обоснованностью такой постановки вопроса трудно не согласиться, особенно если придерживаться принципа конечной историко-социальной обусловленности явлений духовной жизни. Нам кажется, что внутренние изменения поэтических форм можно достоверно объяснить только в свете "мировоззренческих особенностей" и "философского содержания".

В истории найдется немного примеров, когда подоплека смены эпох была бы с такой ясностью засвидетельствована документами, как это произошло при смене парадигмы в 20–30-е годы нашего столетия, которую с известной долей упрощения можно определить как закат искусства авангарда и стремление переориентироваться на некий "неоклассицизм".

Далее речь пойдет о двух явлениях, с особой остротой показывающих, что смена парадигмы или по крайней мере попытка ее смены могут происходить ускоренно, а не естественно, что законо-

мерно ведет к деформации и даже уничтожению внутренней имманентности искусства. Что же касается "окончательных и радикальных решений", тут нам нужно попытаться установить, какой исторический процесс дал импульс к этим переменам.

Пожалуй, трудно найти лучшего свидетеля той крупномасштабной, если не сказать тотальной, смены парадигмы в литературе и искусстве, происходившей в 30-е годы в нацистской Германии, чем Готфрид Бенн — ярчайший представитель немецкой поэзии XX в., автор статьи "Символ веры экспрессионизма", опубликованной 5 ноября 1933 г. в "Дойче Цукунфт"². Мы еще не раз к ней вернемся, ибо в этом произведении, как море в капле воды, отразилась осуществленная искренне и сознательно (по крайней мере в тот момент) "смена системы", т.е., с одной стороны, безысходная привязанность к отвоеванным, выстраданным принципам эстетики авангарда, а с другой — неразрывно связанное с этим затмение разума, сумасшествие.

Бенн высоко ценил тот интерес, который вожди новой Германии проявляли к вопросам искусства. "Первые люди в государстве говорят о том, — писал Бенн, — являются ли Барлах и Нольде великими немецкими живописцами, и имеет ли право на существование героическая поэзия". "Именно они, — отмечал Бенн далее — совсем не иронически, а с благодарностью, — контролируют репертуар театров, определяют программы концертов, словом, возводят искусство в ранг вопросов государственной важности". После таких реверансов Бенн входит в экстаз: "Мощный биологический инстинкт, который, господствуя над всем движением, служит делу усовершенствования расы... в вихре социальных проблем не упускает из виду эту единственную мысль. Здесь, говорит этот инстинкт, центр тяжести и источник энергии всего хода истории: ведь в Германии искусство существует не как физический объект, а как основополагающий фактор метафизического бытия; оно — "Священная Римская империя", более того, — белая раса и ее нордическая часть; оно — дар Германии, ее голос, ее призыв к находящейся в состоянии упадка и оказавшейся в опасности западной культуре". Живописав парящий над движением биологический инстинкт, Бенн обратился к случившемуся на массовой демонстрации, проходившей в Берлинском дворце спорта, когда "хринитель краевед-

ми, назвал экспрессионизм в живописи вырождением и анархо-снобизмом, в музыке — культур-большевизмом, а направление в целом — издевательством над народом". Дело в том, что некий поэт обозвал поколение экспрессионистов, в том числе и Готфрида Бенна, бесстыдным сборищем дезертиров, шпаны и преступников³.

Наш поэт, словно в последнем слове обвиняемого, долго анализирует, что такое экспрессионизм, это широкое половежье современного искусства в 10–20-е годы, и потом с грустью констатирует: "Эпохе искусства навеки конец. У древних греков еще не было искусства... Все началось с Эсхила, прошло два тысячелетия, в центре которых стояло искусство, и вот этому пришел конец! То, что начинается сейчас, то, что сейчас готовится, будет больше или меньше чем искусство, но уже не искусство как таковое".

Предчувствие Готфрида Бенна, что парадигма вскоре радикально изменится, подтвердилось. Повторяю — по крайней мере, в тот момент мы не можем освободить его от ответственности, ибо он был готов, изменив самому себе, погрузиться в забвение, когда написал: "Я так скажу: пропаганда воздействует на зародышевые клетки, слово стимулирует половые железы; не вызывает никаких сомнений тот факт, что деятельность мозга влияет на качество плазмы зародышевых клеток, что разум является динамическим и творческим фактором исторического процесса; то, что формируется политически, появляется на свет органически. То, что мы создаем средствами политики, будет не искусство, а новая человеческая раса. Политически мы эволюционируем в сторону некоего гибеллинского синтеза, о котором Эвола говорит так: птицы Одина — орлы — летят навстречу орлам римских легионов. Орел это геральдическое животное, корона — миф; а один или два выдающихся мозга — вдохновение мира: с точки зрения мифологии это равноценно возвращению богов, белая земля между Туле и Авалуном, на них имперские символы, факелы, секиры и выведение более высокой расы, солнечной элиты для мистически-дорического мира. Населенные бесконечные пространства; не искусство, а ритуал в рваном свете факелов, вокруг огня... Здесь род человеческий ... зарождается новый стиль... творение нашего века и богов."

Итак, Готфрид Бенн. На его человеческое и поэтическое счастье ход событий вскоре показал, что участия поэта в смене парадигмы, в

создании "нового большого стиля" не требуется. На сцену вышли более искусственные мастера. Рамки статьи не позволяют даже вкратце обрисовать все то, что произошло в немецкой культуре, так что ограничимся лишь несколькими замечаниями.

Стремление объять весь массив "культурно-исторического" материала может побудить не задерживаться на тех переменах, которые произошли в литературе, а подробнее рассмотреть так называемые "мировоззренческие особенности", тем более что мы имеем дело с явлением, которое с поразительной быстротой и силой подчинило и, что еще удивительнее, поставило себе на службу духовную жизнь страны, вешало с университетских кафедр и страниц газет, театральных подмостков и киноэкранов, проникло в музыку и архитектуру и, несмотря на низкопробную эклектичность своих идей, почти не встретив сопротивления, превратилось в сознании широких масс в "материальную силу".

Именно в этом гипнотическом воздействии, так быстро объявшем массы, коренится причина того, почему в рассуждениях об этом феномене духовной жизни нельзя просто констатировать, что фашистский интеллект, за исключением, пожалуй, архитектуры, не произвел на свет ни одного достойного упоминания творения ни в литературе, ни в искусстве, словно этот гнетущий кошмар исчез без следа из немецкой и европейской истории. Однако это не так; обширная литература и документальные источники свидетельствуют об уходящей далеко в прошлое предыстории⁴, а также о продолжающейся по сей день "жизни после смерти" и попытках уклониться от четкого определения сущности национал-социализма. (В связи с последним достаточно сослаться на дискуссию западногерманских историков, так называемый "Historiker-Streit".)⁵

Если искусство авангарда начала века вообще и действительно значимое немецкое искусство в частности рассматривать как мощный поток духовных исканий, берущий начало в противоречиях буржуазного миропорядка и кризисе культуры на рубеже веков, и видеть в нем, абстрагируясь от нескольких интересных примеров, урбанистическую культуру, продукт интеллектуальной деятельности эпохи быстрого распространения промышленной цивилизации, станет ясно, что ему про-

тивостояло интеллектуальное течение внутри немецкой духовной культуры, которое еще в конце XIX в. вышло из так называемых "народных" (völkisch) явлений. В этой "народной" идеологии, главным образом в так называемой "культуре родной страны" (Heimatkunst), почти отсутствуют социальные мотивы, зато в избытке представлены биологический инстинкт, расизм, предрассудки, я бы даже сказал "религия" (в кавычках) чистоты немецкой расы; причем все это сочетается с необузданным реваншистским национализмом, порожденным поражением в первой мировой войне, а затем с воинствующим антикоммунизмом, активизировавшимся в ответ на усиление рабочего движения.

Если прежде мы называли это интеллектуальное течение религиозным, то небезынтересно процитировать слова Джованни Джентиле, автора идеологической программы итальянских фашистов, который сказал следующее: "Значение фашизма ... состоит в новой культуре, новом представлении о жизни, новой форме существования, антисветском, антиинтеллектуальном, антилиберальном представлении о жизни. Фашизм ... тоталитарен и религиозен. Он нетерпелив... как всякий символ веры"⁶. Безусловно, это было характерной чертой итальянского фашизма, а его немецкая разновидность отличалась противостоянием церковным институтам и религиозности, поскольку ее собственную идеологию можно скорее сравнить с миром фанатичных суеверий.

После того как в Германии воцарилась эта беспрецедентная идеологическая мешанина, не осталось жизненного пространства для многогранной культуры Веймарской республики, сохранившихся направлений искусства авангарда с его открытостью, неоднозначностью, проблематичностью, любовью к резким контрастам, с его адекватным воплощением прерывистой и изломанной картины бытия и мерцающей игрой рационализма и иррационализма.

Из самой сути нацистской философии культуры, если ее можно назвать таковой, следовало отрицание самостоятельности искусств, их, если угодно, самодостаточности; требование тождественности искусства и жизни, сведение по праву наследника так называемой "фи-

лософии жизни", продукта творческой фантазии к простому воплощению, стилизованному копированию таинственной жизни со свойственными ему элементами мистики и метафизики. Референт отдела изобразительных искусств в ведомстве Розенберга сказал так: "Эстетика, по нашему представлению, это не собрание правил, извлеченных из отдельных произведений, но вера и целеполагание, подтверждение которых берется из сфер, находящихся вне эстетики"⁷. Другой теоретик – литературовед Карл Обенауэр – рассуждал так: "Эра эстетизма осталась далеко позади ... Наши ведущие поэты давно уже исповедуют иную систему ценностей и в ней искусство уже не единственная и не главная ценность. Сегодня на первом плане стоит политическое, то есть национал-социалистическое воспитание..., которое является школой закалывания воли, служит делу воспитания сильного, готового к героическим жертвам поколения; в результате такого воспитания патологические эстетические натуры, продукт болезни культуры, исчезнут... С приматом искусства, былым реквизитом индивидуалистов, покончено навсегда"⁸. Творениями оказавшегося на первом плане экстремистского субъективизма стали статуи Арно Бекера – наделенные трагическими, героическими и жестокими чертами колоссальные фигуры сверхчеловека (*Übermensch*), украшавшие олимпийский стадион в Берлине. В нюрнбергском стадионе-амфитеатре, задуманном вождем для заседаний партийных съездов, этом месте поклонения культу мертвых, воплощенном Альбертом Шпеером, в холодной и угловатой тени псевдоклассической монументальности, в тесном кругу антиклизированных колонн человек мог чувствовать себя частью несокрушимого потока или существом, сжатым до малой частицы в зловещем объятии власти, но никак не свободной личностью, индивидуумом⁹. "Эти грандиозные творения искусства, – сказал знаменитый "искусствовед" Адольф, – служат лучшим доказательством политической силы германской нации"¹⁰. Если Розенберг видел реинкарнацию древнегерманской души в нордически-готическом стиле, то Гитлер предпочитал главным образом греческую архитектуру: античность деформировалась под пошлый вкус вождя, классицизм становился ими-

тацией, пустым и одеревенелым культом, растиражированным в длинном ряду общественных зданий. Эрнст Бертрам, профессор Кельнского университета, разработал целую теорию духовного родства древних греков и североарийских народов¹¹.

Целям борьбы с интеллектуальностью и насаждения мистического культа эмоциональности служили так называемые театры-тингги¹², которые сооружали по всей стране в местах славных событий германского прошлого, в наводящих (как и положено) ужас диких уголках природы, где перед несколькими десятками тысяч зрителей в устрашающей демонической атмосфере, созданной рассекающими темноту ночи световыми спецэффектами, разыгрывались сцены из величественной истории Нибелунгов. В историографии не утихают дискуссии о том, имел ли право нацизм присвоить себе музыкальные драмы Вагнера, шедшие на подмостках тингов. Так или иначе, но в музыке адаптация и фальсификация удалась менее всего. Основным противником, по мнению одного эксперта, были "музыкальный большевизм, джаз и атональность, главными представителями которой были Пауль Хиндемит, Альбан Берг, Артур Хонеггер и Бела Барток"¹³.

В поэзии и прозе (например в романе "Бессмертный народ" Макса Бартеля), а затем и в изобразительном искусстве появилось бесхитрое дитя народа: не рабочий, и не горожанин, а крестьянин, обветренное лицо и мужественный взгляд которого обращены в будущее, его жена, весь облик которой свидетельствует о героическом душевном складе, в окружении пышущих здоровьем детей, и пасущийся на заднем плане скот, как это изображено, например, на пресловутом полотне Фердинанда Шпигеля¹⁴. Культ народа и коренящейся в почве и крови *народности* был одной из мощнейших доминант нацистской политической идеологии и стал основополагающим эстетическим принципом, поскольку стремился создать легитимацию власти с помощью постоянных ссылок на освобожденный от классовых различий народ, декларативно именуемый единой нацией.

Верно заметил Вальтер Мушг в своей знаменитой работе: "Такой коллективизм подрывает основы искусства. Кино, радио, телевидение превратились в средства воздействия на массы и формирования охло-

кратии, без чего немислим ашпарат диктатуры"15. Так "народ", котрым беззастенчиво манипулируют, превращается в послушное орудие агрессивных, милитаристских устремлений.

Понятно, что на пути этого интеллектуального течения стояла предшествовавшая ему эпоха, экспрессионизм, который теперь считался не имеющим широкой поддержки в массах, декадентским, деградировавшим направлением в искусстве. По определению Розенберга: "Идеал нашего движения – не болезненный, а борющийся, здоровый человек"16. Согласно Гитлеру, культурная жизнь Веймарской республики находилась в такой стадии разложения, что уже одно это делало страну неуправляемой, и только диктатура смогла создать искусство и культуру, равно как и установить равновесие между устремлениями народа17.

Четырех лет оказалось достаточно для того, чтобы установить это равновесие. Символом радикального поворота можно считать ту первую выставку "здорового" немецкого искусства, которую сам фюрер открыл 18 июля 1937 г. в Доме немецкого искусства в Мюнхене. Тут большой друг искусств сказал: "С сегодняшнего дня мы начинаем безжалостную очистительную борьбу против последних форпостов культурного разложения"18. На следующий день неподалеку, в выставочном зале Галери-штрассе, Йозеф Геббельс открыл выставку "Дегенеративное искусство" ("Entartete Kunst"), залы которой носили тематические названия "Проявления еврейской души", "Большевистская интервенция в искусстве", "Глумление над героями", "Полное помешательство", "Природа в зеркале болезненного духа" и т.д. Позднее выставку перенесли в Берлин, и уже упомянутый Роберт Шольц так определил ее подлинный смысл в нацистском сознании: "Главные темы этих работ: пробуждение классової ненависти, прославление темных сторон человеческой натуры, грязнейшая эротика, и все это на службе у большевистского культур-нигилизма"19. На выставке наряду с полотнами многих других художников в большом количестве были представлены работы Франка Марка, Георга Гросса, Эрнста Барлаха, Пауля Клее, Василия Кандинского. Из них по меньшей мере две тысячи

через пару лет были сожжены во дворе кепеникской пожарной части, а около двухсот чиновники от культуры продали на зарубежных аукционах. Эту грустную историю можно все-таки закончить следующим отрядным замечанием: в то время как выставку "вырожденческого" искусства посетило более 2 млн человек, соседнюю – в четыре раза меньше.

* * *

Мы только в общих чертах смогли обрисовать то, что, возможно, произошло тогда в сердце Европы, а именно, насильственную смену парадигмы. А что в это же самое время творилось на востоке, в воплотившем надежды трудящихся всего мира Советском Союзе? Как в Германии после путча Рема, так и в стране Советов после убийства Кирова и серии срежиссированных судебных процессов, бурлящую, многоцветную, открывавшую широкие перспективы перед искусством относительно демократию 20-х годов; как и веймарскую демократию там, в Германии, сменил Термидор, т.е. прикрытая громкими фразами *контрреволюция*. Лукач в своем принципиальном для понимания эпохи исследовании "Речь идет о реализме" открыто заявлял: "Не следует забывать, что экспрессионизм был свергнут не только первой революционной войной в Германии, но и подлинной консолидацией победы пролетарской революции в Советском Союзе. Чем прочнее становилась власть пролетариата, чем глубже проникал социализм в экономику Советского Союза, чем шире охватывала массы трудящихся культурная революция, тем сильнее и безнадежнее реализм оттеснял в Советском Союзе "авангардистское" искусство. Падение экспрессионизма – закономерное следствие зрелости революционных масс"²⁰. Однако в свете того, что позднее в административном порядке, систематически предпринималось для удушения современного искусства, справедливость этой фразы следует поставить под сомнение. Что случилось с искусством авангарда в Германии, мы уже видели. Что же произошло в России?

В историографии уже давно присутствует точка зрения, что в 1917 г. в России произошла, собственно говоря, *буржуазная револю-*

ция, которая, главным образом из-за своего опоздания, была "одета в костюм пролетария"²¹. Рубеж 20–30-х годов принес связанное с этим опозданием насилие первоначального накопления капитала и принудительной индустриализации, которое двести лет назад имело место на Западе, сопровождаясь ужасными последствиями для народных масс. Этот поворот был принципиально невозможен без насилия и открыл новую эпоху не только в экономике, но и в общественной жизни, и не в последнюю очередь в духовной сфере.

Читая сегодня старые тексты, мы с удивлением вынуждены отметить, что и сам Лукач высказывал эту идею, хотя и непреднамеренно. В упомянутом ранее исследовании, рассуждая об исторической тотальности, Лукач пришел к выводу, что первоначальное накопление капитала при всей своей бесчеловечности было исторически необходимо. Лишь когда в 30-е годы на его глазах разыгралась трагедия "украинского накопления" — смерть от голода более миллиона крестьян — он усомнился, не ведет ли первоначальное накопление к капитализму, понимай, государственному капитализму и лишь потом — к социализму, что было бы в его глазах по сути "контрреволюционной программой"²². То, чего Лукач теоретически не допускал, на деле произошло: демократия была уничтожена.

Во введении мы цитировали высказывания Бенна, относящиеся к 1933 г. Призовем теперь свидетеля из другого лагеря, участвовавшего в радикальной смене парадигмы и оставившего хронику этого процесса. В том же 1933 г. бежавший из Германии Дьердь Лукач опубликовал по-русски и по-немецки крупномасштабное исследование "Величие и падение экспрессионизма", в котором прежде всего в социологическом и политическом плане расправился с наиболее видным течением авангарда, сопровождавшим революции²³. Здесь тоже готовится консолидация на основе эстетики реализма и принципа общедоступности, здесь тоже возводят народ в эстетическую категорию без ведома самого талантливого народа.

Не следует забывать, что Лукач был не единственным и не самым влиятельным теоретиком происходившей в стране Советов насильственной смены парадигмы в литературе и искусстве; более того, он

сам, Лифшиц, редакция и круг "Литературного критика", иными словами, связанное с этим журналом "течение", всегда стояли вне сферы официальных культурно-политических направлений. Просто в начале 30-х годов, во время ликвидации пролетарских литературных организаций и попыток преодоления более возвышенных взглядов на литературу, устремления Лукача оказались по своей фразеологии созвучны набравшему силу официозу. На беду Лукача-человека и Лукача-теоретика в начинавшемся крестовом походе против натурализма и формализма его несравненно более глубокая теория оказалась роковым образом параллельна ждановско-ермиловско-фадеевской практике. Ее наиболее мрачный период был связан со своеобразной, основывавшейся на односторонне понимаемом методе познания, *теорией реализма* (Лукач никогда не признавал так называемый "социалистический реализм"), и в частности той ролью, которую в 1937–1938 гг. она играла в *дискуссии об экспрессионизме*. Подобно тому, как в 1937 г. в Мюнхене обозрение "выродившегося искусства" стало заключительной главой в насильственной смене парадигмы, так и в Стране Советов в то же самое время завершилось, по крайней мере по замыслу официальных кругов, уничтожение наследия авангарда 20-х годов. И тут Лукачу, несомненно, досталась решающая роль. Мы еще вкратце скажем об этом, и о последствиях его участия в данном процессе, но прежде коснемся, тоже весьма бегло, нескольких вопросов, позволяющих пролить свет на обстоятельства, при которых эстетика реализма превратилась в социалистический реализм, а затем в повседневной практике – в пустой схематизм. Это никоим образом не входило в намерения самого Лукача, но по иронии судьбы, суть его теоретических построений оказалась вывернутой наизнанку, и необходимо признать, что он, похоже, даже сделал из этого некоторые выводы, когда в конце 30-х годов развил теорию "триумфа реализма". Но тогда уже было поздно, и это признание он весьма непоследовательно использовал в своем более позднем творчестве.

Грандиозным шоу смены парадигмы, организованным советской номенклатурой, стал в 1934 г. Первый съезд писателей²⁴. Мы не стремимся, да и не имеем возможности подробно осветить этот двухне-

дельный обмен мнениями. Сошлемся только на некоторые моменты, имеющие принципиальное значение с точки зрения интересующей нас темы. Базовой концепцией этого форума стало моральное уничтожение авангардистской буржуазной литературы и одновременно массивное идейное наступление (сегодня сказали бы: огосударствление) советской литературы. Тон на съезде задавал Андрей Жданов, во вступительной речи справедливо осудивший варварский акт сожжения фашистами книг, и тут же сходу отвергнувший "загнивающую" буржуазную культуру, которая, по мнению докладчика, ищет утешения в мистицизме и религии и слишком погружена в порнографические страдания. «Знатными людьми» буржуазной литературы, той буржуазной литературы, которая продала свое перо капиталу, — сказал Жданов, — являются сейчас воры, сыщики, проститутки и хулиганы,²⁵ Вспомним, как называл представителей экспрессионизма поэт, ругавший Бенна, такая параллель поистине удивительна. Вспомним при этом прочувствованные слова Бенна о том, как нацистские руководители Германии заботятся о культуре. Жданов также заявлял: "Под руководством партии, при чутком и повседневном руководстве ЦК и неустанной поддержке и помощи товарища Сталина сплотилась вокруг советской власти и партии вся масса советских литераторов"²⁶.

Так или иначе, Жданов и другие чиновники от культуры формировали нравственный облик "сплотившихся вокруг ЦК писателей" не под лозунгом инстинкта, таящегося в зародышевых клетках, или расовой идеи, оказывающей влияние на плазму; они обратились к другим средствам манипулирования общественным сознанием. Для того, чтобы питать иллюзию о мировой революции, им были необходимы начертания "грандиозных проектов", прославление "высочайшей степени героизма", сплав самой суровой, самой практической работы с революционной романтикой, и все это с определенной целью. Эта цель провозглашалась в знаменитой формуле Жданова: "Правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся людей в духе социализма". "Такой метод художественной литературы и литературной критики есть то, — говорил он, — что мы называем методом социалисти-

ческого реализма". Он также с гордостью утверждал, что советская литература тенденциозна, потому что "нет и не может быть в эпоху классовой борьбы литературы не классовой, не тенденциозной, якобы аполитичной"²⁷. Жданов не останавливался на требованиях, чтобы литература воспитывала народные массы, но настаивал на том, что писатели должны заниматься самовоспитанием. "Вот почему неустанная работа над собой и над своим идейным вооружением в духе социализма, — утверждал он, — является тем неперенным условием, без которого советские литераторы не могут переделывать сознание своих читателей и тем самым быть инженерами человеческих душ"²⁸. Из этого пассажа со всей ясностью следует, что для советской интеллигенции знаменитый сталинский тезис был не только весьма обязывающим почетным званием, но и призывом, связанным с весьма конкретными инженерными, а бы сказал техническими, задачами манипулирования человеческим сознанием. Накопленный человечеством исторический опыт свидетельствует, что такое далеко зашедшее вмешательство в процесс литературного творчества, такая крайняя степень политизации литературы и требование самого непосредственного служения поставленным перед обществом задачам могут быть только в арсенале тоталитарных режимов и представляют смертельную угрозу для духовной свободы.

Тогда такую опасность видел не каждый уже потому, что это сумасшествие еще не приняло свои окончательные формы, кроме того не следует забывать, что огромная отсталая страна жила по сути в лихорадке перестройки и обновления, что, само собой разумеется, приводило в движение миллионы, повышало до некоторой степени их уровень жизни и образования; у утопических иллюзий была власть над массами, а репрессии еще не затронули широких слоев населения, как это произошло несколькими годами позже. Вместе с тем, грустным свидетельством исторического момента служит пространная речь Горького, из которой следует, что изнедавший глубины жизни писатель оказался в плену у демонической власти. То, что он сказал об истории культуры, о безысходности и моральном разложении современной буржуазной литературы, ничем не отличалось от выпадов Жданова. Особенно

больно читать слова, сказанные о вдохновителе современной литературы и одном из ее величайших представителей Достоевском, который, по мнению Горького, ищет в человеке звериное, животное начало не для того, чтобы отвергнуть его, а для того, чтобы оправдать. Горький полагал, что "животное начало в человеке неугасимо до поры, пока в буржуазном обществе существует огромное количество влияний, разжигающих зверя в человеке"²⁹.

Речь Бухарина о поэзии поучительна с иной точки зрения. К сожалению, его исключительная образованность, понимание самой сути поэтического творчества, признание теоретического наследия русских формалистов, требование повышения общего культурного уровня уживались в нем с раздвоением личности, гениальные откровения — с подчинением самовыражения партийной дисциплине, литературная монументальность — с поиском новой фазы, некоего синтеза, который на деле оказывался не чем иным, как императивом социалистического реализма в поэзии. В заключение своего выступления он провозгласил, подобно Бенну, с экстатическим вдохновением: "Мы глядим на тысячелетия. Во все концы земли проникает наша великая идея ... Мы — наследники тысячелетий ... мы воплощение исторического разума, основная, победоносная, движущая сила всемирной истории. Колоссальны и необозримы наши задачи, и невероятно огромна наша историческая ответственность"³⁰. Бухарин тоже видел в авангардизме саморазрушение искусства, для него живопись "декоративных пятен", равно как и экспрессионистская скульптура с одними изогнутыми линиями — это тупик. И как участник смены парадигмы он надеялся, что придет пролетариат и создаст синтетическое искусство, "которое не будет иметь никакого отношения", по словам Бухарина, "ни к физическим, ни к духовным кастратам и будет смотреть на них с презрением и брезгливостью"³¹. Выступавший четвертым Карл Радек отличался от предыдущих ораторов тем, что сосредоточился исключительно на мировой литературе, поставив себе целью казавшуюся ему самому уничтожительной критику современной западной буржуазной литературы. Мишенью для его критики служили, помимо Достоевского, Пруст и особенно Джойс, о художественных приемах которого Радек судил

так: "Куча навоза, в которой копошатся черви, заснятая кинематографическим аппаратом через микроскоп – вот Джойс"³². Когда же Виланд Герцфельде основательно проанализировал, в чем состоит современность мировоззрения и творческого метода Джойса, когда Третьяков поставил Радека перед фактом, что в Советском Союзе никто не может прочесть Джойса, потому что ни одну строчку писателя не перевели на русский, когда Жан-Ришар Блок привел аргументы в пользу свободы мировоззрения писателя, а Мальро язвительно заметил, что заботой, подобной той, что проявляет о писателях докладчик, в этой стране могут убить и талант шекспировского размаха³³, тогда Радек, вместо аргументов угрожающе выступив вперед, обвинил писателей в симпатиях правым, в том, что они убегают "от бурного моря революции к застойным водам маленького озера и болотам, в которых живут лягушки"³⁴. Имевшие уши наверху уловили подлинный смысл слов Виктора Шкловского, который в ответ на подобные рассуждения призвал писателей писать "во имя нового гуманизма, против нового средневековья"³⁵.

После съезда началось широкомасштабное наступление на формализм, явившееся не чем иным, как прекращением художественных экспериментов, полным искоренением авангардистских форм и мировоззрения из советской литературы. "Пролетариат должен взять под свой контроль литературу, которая хочет ему служить"³⁶. Правда, на словах это выглядело иначе: высокая идейность, многообразие проявлений социалистического реализма. В этой атмосфере в 1937 г. началась так называемая *дискуссия об экспрессионизме*, развернувшаяся на страницах журнала немецкой эмиграции "Das Wort" и перекинувшаяся потом на другие эмигрантские печатные органы в Европе. В ней приняли участие немецкие и венгерские деятели литературы и искусства, ставкой была не больше не меньше борьба за свободу искусства на зловещем фоне сталинизма и ждановщины. Эта весьма важная в контексте истории философии и истории эстетики дискуссия³⁷, негативные последствия которой сказывались еще и в послевоенной Венгрии, имела исключительное значение для венгерской литературной мысли. Основными участниками дискуссии были Лукач, Эрнст Блок, Бертольд Брехт (ко-

торый из осторожности опубликовал свою точку зрения позднее) и Анна Зегерс. Побудительным мотивом явилась статья Альфреда Куреллы, назвавшего экспрессионизм колыбелью фашизма³⁸. Блох справедливо указывал на то, что источником для Куреллы послужила статья Лукача 1934 г. об экспрессионизме. Он обратил внимание также на еще одну роковую параллель: несколькими неделями ранее, в июле 1937 г., Гитлер вычеркнул экспрессионизм из немецкого искусства и вознес хвалу воспроизводящему классические формы академизму. Блох язвительно заметил: «Жаль, что взгляды нескольких схематично мыслящих московских интеллигентов совпали с мнением Гитлера. И прежде всего жаль потому, что красные трубы до сих пор трубят осуждающие экспрессионизм мелодии. Итак, классицизм принадлежит Гитлеру, классицизм стал идеалом для шутов и ученых мужей. Римский орел, триумфальные колонны и "благородная простота, спокойное величие" (это парадигма Винкельмана. — Л.Н.) теперь принадлежат империализму по тому же праву, что и лирика Бехера 1918 г. или рисунок Клее "Angelus Novus"»³⁹. В другом своем памфлете он напоминал: "Классицизм был не только эпохой восхождения немецкой буржуазии, но и эпохой Священного союза, и подобно тому, как классицистические колонны, суровый стиль классических особняков соответствовали реакционной сущности союза, так и в винкельмановской античности нет недостатка в феодальных чертах"⁴⁰. Тут Блох выступал против своего главного оппонента: "Лукач повсюду допускает существование замкнутой целостной реальности, такой реальности, в которой нет места субъективным факторам идеализма, но есть место для непрерывной "тотальности", которая процветает в идеалистических системах, например немецкой классической философии"⁴¹.

Истолковывая философию истории, выведенную из марковского понятия тотальности, Лукач отвергал любое явление духовной жизни, несовместимое с представлениями о замкнутом, прямолинейно развернутом художественном процессе. Но современное искусство с его замысловатой символикой не укладывалось в эти рамки. Так возникла угроза того, что нормы, выведенные из немецкой классики и реализма XIX в., закрывали путь к современному мировоззрению и невольно толкали к

закостенелым, пустым "классицистическим" схемам. Именно этим объясняется тревога Брехта и Анны Зегерс, равно как и их острая критика. В то же время, я полагаю, при более внимательном прочтении Лукачу нельзя отказать в том, что в греческом классицизме, в социально-политическом устройстве античных демократий, в немецкой классике он искал идею гармоничного человека, иными словами то, что находилось в вопиющем противоречии с общественными реалиями первых лет советской власти. Вплоть до 1937 г. Лукач работал над книгой "Молодой Гегель", которая вряд ли увидела бы свет в Советском Союзе. В ней в интересах собственной концепции он выхолостил из наследия немецкого философа не только идею примирения (*Versöhnung*), но и учение о противоречиях, менее всего устраивавшее советское литературоведение и общественные науки. Мечта об античной гармонии была не чем иным, как "полной противоположностью тому, что было мнимой целью эпигонствующего классикам академизма, полной противоположностью той лжи и пустой псевдогармонии, которую нам предлагают"⁴². Не нужно обладать особой проницательностью, чтобы обнаружить в этой точной формулировке скрытую критику эпохи и окружения. Те же побудительные мотивы стоят за написанным в 1939 г. исследованием "Народный трибун или бюрократ". Лукач никогда не примирился с искусством авангарда, но среди проблем, над которыми он размышлял, были противоречившие эпохе и советской действительности стремление к демократизму и идея свободной и гармонично развивающейся личности. О неслыханно смелой позиции Лукача свидетельствует дискуссия о "триумфе реализма". Философ получил незамедлительный ответ: "Литературный критик" в 1941 г. закрыли, а самого Лукача уже во время наступления фашистов арестовали.

Не так-то просто дать оценку роли Лукача в смене парадигмы 30-х годов. Пожалуй, Лешек Колаковский слишком строг, когда отождествляет творчество этого философа с парадигмой измены разуму в XX в.⁴³; прислушаемся лучше к мнению Эрнста Леви, который считает, что Лукач искал компромисс между двумя мирами; напуганный фашизмом, он хотел примирить буржуазно-демократическую культуру с его альтернативой — коммунизмом.

Понятие тотальности, занимавшее столь важное место в философских построениях Лукача, осталось беззащитным перед сталинизмом⁴⁴. Лукач искал *tertium datur* ("третье, которое дано"), но не нашел, да и, полагаю, не мог найти.

* * *

Настало время подводить итоги, хотя оговоримся еще раз: рамки статьи не позволили охватить все многообразие материала, послужившего пищей для наших рассуждений. Сознывая всю ответственность за допущенное упрощение, позволю себе сделать следующий вывод: наиболее общая причина произошедшей в 20–30-е годы смены художественно-философской парадигмы мне видится в том, что завершилась конвульсивная эпоха, согласно Марио де Микели, начавшаяся в 1871 г. с Парижской коммуны, во время которой после стольких экспериментов у четвертого сословия появилась возможность сменить третье. Теоретиком этой возможности был Маркс, а Ленин осуществлял ее на практике. На самом же деле они не смогли превзойти Гегеля, который более чем сто лет назад утверждал, что "мировой дух" (*Weltgeist*) окончательно вернулся к себе или, говоря понятным языком, что буржуазный миропорядок вечен, устойчив и даже неуничтожим. Те же, кто восстал против него, должны были помнить, что "потерпели поражение от самой жизни" (по выражению Эрне Кулчара Саббо). Признание этого факта стало результатом долгого пути, на котором были противоречия, новые и новые эксперименты и неудачи.

Протест искусства авангарда против подверженного кризисам, но вечного буржуазного миропорядка по существу совпал с международным движением за освобождение рабочего класса. Эти две течения, слившиеся в один мощный поток, с готовностью откликнулись на социальную революцию и закостенелый консерватизм, и обладали адекватным, т.е. новым, соответствовавшим эпохе языком, выражавшим суть расплывавшегося по швам бытия. Л. Кашшак понял уже в 1920 г.: закон неизменности вечен, у него это было неким "падением гордой веры в искупление" (по словам Петера Давидхазы)⁴⁵. Против этого закона Лукач восставал еще в "Истории и классовом сознании", но

к 1937 г. он оказался вынужден признать учение Гегеля о "примирении".

В 30-е годы тоталитарные диктатуры сделали гораздо более радикальные выводы: революции, нацеленные на освобождение рабочего класса, были теперь не просто нежелательны, но недопустимы. Греческая демократия некогда процветала, основываясь на рабском труде; современные диктатуры переняли эту структуру (только раба теперь звали "Volksgenosse" или "пролетарий"), но варварство власти было столь вопиющим, что не смогло даже породить искусство, способное пережить этот режим в веках.

После того как в 1917 г. возникла реальная угроза западному буржуазному устройству, нацисты, недовольные хрупкостью веймарской демократии, в 30-е годы обратились к методам тоталитарной диктатуры. А на востоке возникший в результате запоздалого и ускоренного процесса первоначального накопления капитала уродливый госкапитализм, который, прикрывая свою подлинную сущность социалистической фразой, чтобы придать себе больше законности, был вынужден обратиться к методам, уничтожившим демократию. За обеими антидемократическими, следовательно, *контрреволюционными*, формациями, стоял, хотя и находившийся в различных стадиях развития, но по сути *один и тот же* экономический строй в своем частнокапиталистическом и государственно-капиталистическом варианте⁴⁶. Именно поэтому, несмотря на различия в сфере идеологии, между ними столько общего в формах сознания и поведения. Оба стремились к стабилизации и равновесию, и для этого в духовной жизни им были необходимы уничтожение личности, желание воздействовать на массы, уничтожение авангардного искусства с его пристальным вниманием к кризисным, запутанным ситуациям и вымученное рождение похожих друг на друга псевдоклассических литературной и художественной форм, свидетельствовавших об уверенности и непоколебимости власти.

Как мы уже упоминали, тоталитаристскую смену парадигмы, сошедшую по времени с окончательным закатом эры пролетарских ре-

волюций, можно считать радикальным ответом, данным на это историческое следствие, и этот "ответ" вышел за рамки своего изначально-го предназначения и уничтожил саму буржуазную демократию. Но в Европе осталось немало мест, где в той или иной форме удалось сохранить демократический строй. Однако и там действовала фундаментальная закономерность: постепенное оттеснение четвертого сословия от возможностей проникновения во властные структуры. Здесь уже, как правило, не какие-либо непосредственные факторы, а косвенное излучение, угрожающее воздействие радикальных диктатур побуждало людей искусства распрощаться с "революционным" авангардом и упрочить, уравновесить идейно-политические основы поэтического мировоззрения.

Но и тут смена парадигмы произошла "естественным путем", хотя истинный и окончательный побудительный мотив "исторических перемен" в подавляющем большинстве случаев не был осознанным. Характерный оттепок этому "повороту" придало, например в венгерском искусстве, то, что поиск "нового классицизма" в тисках консолидации враждебных сил в стране и за ее пределами выражался в жажде гармонии, человечности, определенности; так уход от реальности приобрел жизненное содержание и не имел ничего общего с сухими и безжизненными адаптированными формами "классицизма". Впоследствии, в первой половине 40-х годов, вершители радикальной смены парадигмы стремились уничтожить эти инициативы, равно как и их инициаторов.

Но это не означало, что ментальность авангарда окончательно умерла; в иной форме и с иной интенсивностью она жила, живет и будет жить, пока будет жива ее основа и контрагент, исключающий тоталитарные диктатуры буржуазный миропорядок со всеми его противоречиями, т.е. до скончания времен.

Естественно, еще необходимо исследовать и тщательно обдумать те парадигматические изменения, которые происходили в русской и немецкой литературе как в эмиграции, так и в СССР и Германии. Это более подлинная сторона медали. Исследование несомнен-

но порадует результатами и по-настоящему поэтическими уроками. А я бы хотел напомнить о необходимости анализа *другой стороны*. На чашу весов нужно положить то, что содержится в вопросе: бесследно ли исчезли две эти исторические конструкции, взбудоражив, но не уничтожив гуманистическую сущность всеобщего хода духовного развития, или оставили после себя какие-то следы или уроки, которые имеет смысл проанализировать. Ранние отблески коричневого тоталитаризма уже выведены на чистую воду во многих европейских литературах. С их разоблачением — по понятным соображениям скромности — не спешат исследователи национальных литератур. Что же касается влияния красного тоталитаризма на духовную жизнь общества в до- и послевоенный период, тут хватит работы на многие десятилетия.

Примечания

¹ Цитаты взяты из синопсиса литературоведческого симпозиума "Смена парадигмы (?) в литературе 20–30-х годов XX века", проходившего 12–13 апреля 1991 г. в Пече. В основу настоящей статьи положен текст доклада, прочитанного на симпозиуме.

² *Benn G.*, *Bekennnis zum Expressionismus* // *Deutsche Zukunft*. 1933. 5. XI. Позднее поэт опубликовал эту статью в сборнике "Kunst und Macht" (1934). См. также: *Benn G.* *Gesammelte Werke* // Hrsg. von D. Wellershoff. Wiesbaden, 1959. Bd. 1. S. 240–256.

³ Готфрид Бенн ссылается на статью автора романтических баллад Берриса фон Мюнхгаузена, поэта средних способностей, но с пламенным "национальным" чувством. Статью Мюнхгаузена "Die neue Dichtung" ("Новая поэзия") см.: *Deutscher Almanach auf das Jahr 1934*. Leipzig, 1933. S. 28–36. Эту статью тут же перепечатали 34 газеты, начав тем самым наступление против современных направлений в искусстве.

⁴ Упомянем лишь несколько работ: *Schonauer F.* *Deutsche Literatur im Dritten Reich*. Olten; Freiburg, 1961; *Brenner H.* *Die Kunstpolitik*

des Nationalsozialismus. Reinbek bei Hamburg, 1963; *Strothmann D.* Nationalsozialistische Literaturpolitik. Bonn, 1963; *Richard L.* Deutscher Faschismus und Kultur. Berlin, 1982; *Hartung G.* Literatur und Aesthetik des deutschen Faschismus. Berlin, 1983; *Loewy E.* Literatur unterm Hakenkreuz. Frankfurt a.M., 1983; *Wulf J.* Kultur im Dritten Reich. 1–5 Bd. Frankfurt a.M., 1983.

5 "Historiker-Streit" – Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung / Hrsg. von *E. R. Piper*. München-Zürich, 1987.

6 *Gentile G.* Szellem és fasizmus. // Napkelet. 1931. 317–318 old.

7 *Scholz R.* Lebenstragen der bildenden Kunst. München, 1937. S. 76–78.

8 *Obenauer K. J.* Die Problematik des ästhetischen Menschen in der deutschen Literatur. München, 1933. S. 404–405.

9 *Brenner H.* Op. cit. S. 118–124.

10 Reden des Führers am Parteitag der Arbeit. München, 1937. S. 48.

11 *Bertram E.* Möglichkeiten deutscher Klassik. // Deutsche Gestalten Fest und Gedenkreden. Leipzig, 1935. S. 313.

12 Тинг – в германской мифологии место, где собирались мудрые и смелые мужи для того, чтобы вершить справедливый суд.

13 *Zschorlich P.* Der intellektuelle Hindemith. // Deutsche Zeitung. 1934. 17. III.

14 Фердинанд Шпигель: "Крестьянская семья, живущая в горах" ("Bergbauerfamilie"). Картина выставлялась на берлинских "Зимних днях искусства" на рубеже 1933–1934 гг. на выставке нацистского "Культурного сообщества".

15 *Muschg W.* Die Zerstörung der deutschen Literatur. München, 1958. Aufl. 3. S. 32.

16 *Rosenberg A.* Revolution in der bildenden Kunst. München, 1934
Aufl. 2. S. 4.

17 См.: *Richard L.* Op. cit. S. 81.

18 Die Malerei im deutschen Faschismus // Hrsg. von *B. Heinz.* München, 1974. S. 169.

19 *Scholz R.* Die Kunst im Dritten Reich. 1938. Отрывки из статьи процитированы в книге: *Richard L.* Op. cit. S. 210.

20 *Lukács Gy.* Es geht um den Realismus // Das Wort (Moskau). 1938. № 6. S. 112–138. 'Этот текст на венг. яз. см.: *Lukács Gy.* A realizmusról van szó // A realizmus problémái. Budapest, 1948. 310–311 old.

21 В том числе см.: *Baier L.* Erhabenen der proletarischen Revolution. Ein Nachtrag zur "Brecht-Lukács-Debatte" // Der Streit mit Georg Lukács // Hrsg. *H. J. Schmitt.* Frankfurt a.M., 1978. S. 65.

22 *Lukács Gy.* Op. cit. 304 old.

23 *Лукач Д.* "Величие и падение" экспрессионизма // Литературный критик. 1933. № 2 (сентябрь). С. 34–54; см. также: *Lukács Gy.* Grösse und Verfall des Expressionismus // Internationale Literatur (Moskau). 1934. № 1. S. 153–173; на венг. яз. см.: *Lukács Gy.* Az expresszionizmus "nagysága és bukása" // Német realiskák. Budapest, 1955. 333–387 old.

24 Материалы конгресса см.: Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934.

25 Там же. С. 4.

26 Там же. С. 3.

27 Там же. С. 4.

28 Там же. С. 5.

29 *Горький А.М.* О советской литературе // Там же. С. 11.

30 *Бухарин Н.* О поэзии, поэтике и задачах поэтического творчества в СССР // Там же. С. 498.

- 31 Там же. С. 486.
- 32 Там же. С. 316.
- 33 Там же. С. 287.
- 34 Там же. С. 316
- 35 Там же. С. 155.
- 36 Там же. С. 311–312.
- 37 В своей книге "Дискуссия об экспрессионизме" автор настоящей статьи свел воедино все материалы об этой дискуссии, сопроводив их пространными комментариями. См.: *Illés L. Vita az expresszionizmusról*. Вр., 1994.
- 38 *Ziegler B. (Kurella A.)*. Nun, ist dies Erbe zuende... // *Das Wort*. 1937. № 9. S. 42–49.
- 39 *Bloch E.* Der Expressionismus – jetzt erblickt // *Die neue Weltbühne*. (Praha). 1937. № 4 (November). S. 1415–1421.
- 40 *Bloch E.* Diskussionen über Expressionismus // *Das Wort*. 1938. № 6. S. 103–112.
- 41 *Ibidem*.
- 42 *Lukács Gy.* Das Ideal des harmonischen Menschen in der bürgerlichen Aestetik // *Das Wort*. 1938. № 4. S. 82–93; на венг. яз. см.: *A realizmus problémái*. 73 old.
- 43 *Kotakowski L.* Die Hauptströmungen des Marxismus. München-Zürich, 1978. Bd. 3. S. 277–335. (Kap. 7. Georg Lukács – vernunft im Dienst des Dignas.)
- 44 *Loewy E.* Georg Lukács - from Romanticism to Bolshevism. London, 1979. P. 205. Этот вопрос детально рассматривает Й. Байер – см.: *Bayer J.* Lukács és a sztálinizmus // *Világosság*. 1990. № 11. 858–866 old.
- 45 "... Опустился черный полог, и на горизонте еще выше выросли горы. Все кипит в законе неизменности". См.: *Kassák L. Máglyák*

énekelnek // *Kassák L. Osszes versei*. Bp., 1969. 1 kötet. 139 old. В своем "Письме к молодым рабочим" Кашшак также писал: "Возьмем на себя смелость утверждать, что рабочие массы еще и близко не подошли к тому, чтобы ... овладеть властью". См.: *Ma* (Wien). 1920. 1.VI. 5 évf. № 3. 23–24 old.

⁴⁶ См.: *Grass G. Was Erfurt ausserdem bedeutet. Rede zum 1. Mai 1970. in Baden-Baden* // *Worwärts* (Bonn). 1970. 11.V; *Deutscher Lastenausgleich*. Frankfurt a.M., 1990. S. 74–87.

О.В. Хаванова

ВЕНГЕРСКАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ НАУКА И ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА В МЕЖВОЕННЫЙ ПЕРИОД: НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА XVIII ВЕК

Подписание в 1920 г. Трианонского мирного договора, по которому Венгрия лишилась 2/3 своей территории и 70% населения, отразилось не только на внутривнутриполитическом развитии страны и ее положении на международной арене, но и на духовной жизни венгерского общества, в частности в области гуманитарных наук. Идея реванша, понимаемого как восстановление исторической справедливости, питала не только амбиции политической элиты, но и находила отклик в широких слоях населения. Мучительный вопрос о причинах роковой цепи событий в конце первой мировой войны снова и снова задавали себе лучшие умы Венгрии. Как верно отметил Ф. Глац, один из ведущих специалистов по истории межвоенной Венгрии, у многих венгерских историков возникла потребность в написании своеобразной книги-отклика на передел Центральной Европы в духе решений Парижской мирной конференции.

Понимая, что страдающее своего рода посттравматическим синдромом общество нуждается в объединении вокруг общей идеи, хортистское руководство инициировало разработку концепции неонационализма, позитивной, созидательной, не замешанной на традиционных австро-венгерских противоречиях и враждебности Габсбургам. Под руководством министра просвещения и культов графа К. Клебельсберга создается масштабный проект публикации архивных документов и материалов по важнейшим аспектам новой истории Венгрии, направленный на пропаганду уникальности исторического опыта венгерской нации и ее культурного превосходства над соседними народами.

ми¹. Клебельсберг провозгласил изучение истории Венгрии XVIII – XIX вв. приоритетным, поскольку считал, что именно там следует искать корни современных экономических, социально-политических и культурных явлений. Так, пожалуй, впервые, венгерская история XVIII в. оказалась в числе приоритетных направлений исследования.

Несмотря на откровенное стремление Клебельсберга политизировать недавнее историческое прошлое и поставить историю на службу идеологии, значение проекта для межвоенной исторической науки трудно переоценить. Во-первых, XVIII век долгое время не относился к излюбленным темам венгерских историков. Полагали, что он не оставил ярких страниц в прошлом страны, если не считать завершившуюся поражением освободительную войну под предводительством Ференца Ракоци II (1711). За XVIII в., который был впрочем скорее уступок, чем побед, с легкой руки литератора XIX в. Ф. Толди закрепилось определение "эпоха упадка"². Вот что писал в 1888 г. венгерский историк Б. Грюнвальд: "После Сатмарского мира в истории венгерской нации начинается самая бесславная эпоха... Европейские идейные течения перестали оказывать на нацию свое освежающее, омолаживающее воздействие, влиять на перестройку ее мировоззрения и институтов; наступает время без человеческих и национальных идеалов, время отчуждения, когда забывается национальный язык, не возникает обиды от небрежения национальными интересами, пропадает желание воплощать в жизнь национальные цели"³.

Теперь же, среди ключевых тем патронируемого Клебельсбергом проекта, получившего название "Источники по истории Венгрии нового времени" ("*Fontes Historiae Hungaricae Aevi Recentioris*")*, значились становление современного венгерского государственного аппарата и история взаимоотношений венгров с невенгерскими народами королевства. Хотя изначально планировалось адекватное освещение социальных, экономических, культурных и художественных аспектов новой истории Венгрии, в конце концов проблемы финансирования того или иного исследования стали решающими. Так, доку-

*Далее в тексте упоминается как серия "*Fontes*".

менты и материалы наместников эрцгерцогов Александра Леопольда и Иосифа были опубликованы не в последнюю очередь благодаря личной дружбе Клебельсберга с членами Габсбургского дома⁴.

Во-вторых, проект К. Клебельсберга решал проблему занятости для десятков венгерских историков, чья научная деятельность, стала невозможной после 1920 г., так как важнейшие источники оказались в архивохранилищах соседних, зачастую враждебных государств. В рамках проекта Клебельсберга работу получили такие историки, как медиевисты Э. Маюс и Ш. Домановски, прежде далекие от проблем истории Венгрии нового времени⁵, но их высокая квалификация стала залогом того, что собранные ими архивные материалы и созданные труды вошли в золотой фонд венгерской исторической науки.

Цель данного исследования — показать, как в напряженной духовной атмосфере посттрианоновской Венгрии, даже оказавшись фактически на службе государственной идеологии, историки, будучи высокопрофессиональными специалистами, сумели заново открыть историю своей страны XVIII в., обогатив науку новыми подходами, заложив источниковедческий и историографический фундамент современных исследований этого периода.

Новый взгляд на XVIII век

Академический интерес к XVIII в. долгое время оставался скорее исключением, пусть и блестящим, как в случае с Х. Марцали, чем правилом. В эпоху дуализма (1867–1918) перед исторической наукой стояла задача доказать, что Австрия и Венгрия никогда не были государственно едины, поэтому большинство ученых отдавали предпочтение медиевистике и исследованиям по истории раннего нового времени. Это был пик интереса к эпохе Матьяша Корвина, к истории антигабсбургских освободительных движений и государственных собраний XVI–XVII вв., на которых представители сословий давали отпор попыткам Габсбургов отнять у королевства его особый государственно-правовой статус в рамках империи. XVIII век, когда антигабсбургские походы ушли в прошлое, а эпоха национально-освободительных

буржуазных революций еще не наступила, казалось, был предан забвению.

Национально-романтической школе, считавшей, что в XVIII в. Венгрия была фактически превращена в австрийскую "колонию", а материальные и человеческие ресурсы королевства безжалостно эксплуатировались в интересах империи, пытались противостоять либеральные историки. Так, епископ М. Хорват, бывший в 1848–1849 гг. членом революционного кабинета министров, в своей восьмитомной "Истории Венгрии" отмечал, что централизаторская политика Вены способствовала, пусть не всегда достойными средствами, экономическому, социальному и культурному прогрессу Венгрии⁶.

Наиболее значительным достижением исторической науки эпохи дуализма стали труды великого позитивиста Х. Марцали⁷. Он первым назвал XVIII век эпохой "созидания", "восстановления", отметил прогрессивный характер реформ просвещенного абсолютизма, объективно направленных на модернизацию общественного устройства, и одновременно указал на очевидный источник их слабости – пренебрежение государственно-правовыми традициями и особенностями политической системы Венгрии. Неудивительно, что именно из семинаров Марцали вышли виднейшие венгерские историки межвоенного периода – Д. Секфю, Ш. Домановски, Э. Маюс, которым предстояло позднее внести существенный вклад в изучение венгерской истории XVIII в.

Появлению "нового взгляда" на XVIII век в немалой степени способствовал выход в свет семитомной "Венгерской истории" Б. Хома-на и Д. Секфю. Методологической основой этого фундаментального труда стала *Geistesgeschichte* ("история духа") – идеалистическое течение в немецкой исторической науке, рассматривавшее историю исключительно как цепь проявлений человеческой души и отрицавшее влияние объективных законов на историческое и социальное развитие⁸. Несмотря на то, что ряд теоретических положений, высказанных Хома-ном и Секфю в "Венгерской истории", устарел, она по сей день остается одним из лучших синтезов многовековой венгерской истории и увлекательным и поучительным чтением для вдумчивого читателя. В межвоенный период многие труды по истории Венгрии, в том числе

XVIII в., создавались в подражание семитомнику Хомана-Секфю или в открытой полемике с его авторами.

Вообще, "история духа" оставалась господствующим течением в венгерской исторической мысли межвоенного периода, принадлежность к которому, помимо Хомана и Секфю, также декларировали Дьюла Корниш, Ференц Экхарт, Шандор Экхардт* и многие другие. Ее влияние испытал также Элемер Маюс — основатель венгерской этно-исторической школы, ориентированной на изучение народа (Volk) как социокультурно-этнического феномена. В отличие от школы Секфю, рассматривавшей Венгрию как неотъемлемую часть "европейской христианской (католической) цивилизации", Маюс подчеркивал творческое начало венгерского народа и искал исконно венгерские корни национальной культуры. Критикуя адептов "истории духа" за постоянные ссылки на какой-то непонятный "дух" и нелюбовь к конкретно-историческим исследованиям, Маюс настаивал на том, что выступает не против *Geistesgeschichte* как таковой, но против той трактовки, которую венгерская история получала в устах наиболее признанного теоретика "истории духа" — Д. Секфю⁹. О своей принадлежности к этому течению не раз заявлял Ш. Домановски, который по сути оставался позитивистом и в методологии исторического исследования, и в философии истории. Не питая склонности к теоретизированию и философским рассуждениям, он посвятил себя социальной и экономической истории и предпочитал держаться в стороне от бурных дискуссий сторонников Секфю и Маюса.

Противостояние этих корифеев исторической науки, начавшееся в 1923 г., с выходом в свет знаменитого эссе Д. Секфю "Три поколения" (см. ниже), стало едва ли не важнейшей составляющей интеллектуальной жизни венгерского общества. Отзвуки этих дискуссий и по сей день порой слышны в трудах их учеников. Хотя это слишком обширная тема, чтобы стать предметом настоящей статьи, обойти вниманием расхождение крупнейших венгерских историков XX в. по принципиальным вопросам истории Венгрии в XVIII в. не представляется возможным. Поэтому далее будет предпринята попытка сформулировать проблемы, которые оказались в центре внимания национальной исто-

*Ференц Экхарт и Шандор Экхардт были братьями, которые разошлись во мнении, как следует писать их фамилию.

риографии в 20–30-е годы XX в., и показать, на примере полемики Д. Секфю и Э. Маюса в частности, напряженные духовные искания ученых межвоенного периода¹⁰.

Эпоха позднего барокко

По образному выражению английского историка Р. Эванса, правление Марии Терезии (1740–1780) в Венгрии прошло под знаком двух Государственных собраний. На первом, в 1741 г., восторженные венгерские сословия прокричали "Жизнь и кровь за нашу государыню!" и самоотверженно ринулись отвоевывать для нее владения Габсбургского дома, которые не прийдя тогда венгры на помощь, могли бы быть утрачены навсегда. На Государственном собрании 1764–1765 гг. Мария Терезия демонстративно отсутствовала, а после решительного отказа венгерского дворянства платить налоги перестала созывать сословное представительство и стала управлять королевством прямо из Вены. Подобные крайности можно наблюдать и в венгерской историографии.

С одной стороны, Мария Терезия была (и остается) одной из самых любимых венграми правителей Габсбургского дома. С другой — начатые в ее правление централизаторские реформы вызывали негодование и отторжение у узконационалистически настроенных венгерских историков. Не покушаясь на светлый образ императрицы, они обрушивали всю мощь своей критики на ее окружение.

Католическая и консервативная историография XIX в. славилась правление Марии Терезии как время, когда доблесть и верность венгерской нации были наконец-то по достоинству оценены династией¹¹. Либерально-национальная историография смотрела на эту же эпоху более критически. Ученые с широким научным кругозором, как М. Хорват и Х. Марцали, прежде всего увидели прогрессивное значение реформ просвещенного абсолютизма и положительно оценивали усилия венского двора по преодолению экономической отсталости и культурной замкнутости королевства, хотя и отмечали, что попытки Марии Терезии соединить абсолютизм и конституционализм, централизацию и сословный "дуализм" были заранее обречены на провал¹².

Но были историки, которые в духе "узколобого дворянского национализма" называли венгерский господствующий класс хранителем древних идеалов и вели речь о политической и социальной свободе в феодальной Венгрии. Для них, беззаветно отстаивавших фикцию венгерской политической нации и осуждавших любые усилия по созданию централизованной монархии Габсбургов, эпоха Марии Терезии была не более, чем попыткой "тихой германизации", когда венский двор под прикрытием заверений в вечной благодарности венграм беззастенчиво приручал венгерскую аристократию подачками, а королевство постепенно низводилось до статуса прочих наследственных провинций. Кроме того, существовала группа венгерских литературоведов и историков, которые основным критерием социального и культурного развития считали состояние венгерской литературы, и для них уменьшение в XVIII в. числа литературных произведений на венгерском языке и некоторое снижение их художественного уровня служило традиционным доказательством общественного регресса¹³.

Против концепции XVIII в. и особенно эпохи правления Марии Терезии, как эпохи упадка восстал Дьюла Секфю в "Венгерской истории". Как "историк духа", ученый рассматривал исторический процесс в виде последовательной смены мировоззрений, форм духовности и стилей жизни: готика, ренессанс, барокко, просвещение, романтизм и т.д. XVIII век — эпоха барокко был, по мнению Секфю, периодом восстановления разрушенной и опустошенной в прошлом столетии страны, эпохой социального мира и культурного расцвета¹⁴. Олицетворением того времени стала императрица Мария Терезия, которая в своих умеренных преобразованиях, полагал историк, руководствовалась не какой-то рационалистической программой, а католической верой, отличалась человеколюбием и материнским инстинктом по отношению к своим подданным. И если в Западной Европе эпоха барокко прошла под знаком набравшего силу абсолютизма, то национальной особенностью барокко в Венгрии стало равноправное единение сословий (что у Секфю тождественно нации) и королевской власти¹⁵.

Отношение Секфю к Габсбургам не было однозначным. С одной стороны, как справедливо писал выдающийся венгерский историк К. Бенда о своем учителе, он был искренне и глубоко благодарен Габ-

«бургам за то, что они освободили его родину от османского владычества и вернули Венгрию в семью европейских народов»¹⁶. В то же время Секфю не принимал прозвище "габсбургинец", данное ему узконационалистически настроенными историками. Он не переставал восхищаться венгерскими лидерами сословной оппозиции, которые, идя на компромисс с Габсбургами, оставались верны идее суверенного венгерского государства, и не жалел резких выражений в духе "теории колонизации" Ф. Экхарта (см. ниже), осуждая превращение страны в сырьевой придаток наследственных провинций¹⁷.

Э. Маюс и Ш. Домановски не замедлили выступить со статьями, в которых концепция XVIII в. Д. Секфю была подвергнута суровой критике. Маюс не согласился с продлением хронологических рамок барокко до конца XVIII в. По его мнению, эпоху барокко, как ее описывает Секфю, следует отнести к XVII в., в то время как в XVIII в. социальной и культурной доминантой становится Просвещение¹⁸. И Маюс, и Домановски отметили, что в "подлинном панегирике" венскому двору, крупной земельной аристократии и католической церкви не осталось места для одной из важнейших социальных групп – венгерских протестантов. "Не могу согласиться с автором, – пишет Домановски, – утверждающим, что в XVIII в. мировоззрение барокко равным образом влияло на образованные слои общества, дворян, горожан и крестьян, причем как католиков, так и протестантов. Общеизвестно, что мировоззрение в ту эпоху определялось преимущественно религией, поэтому или вне сферы притяжения барокко остаются протестанты, или барокко это просто стиль жизни, характерный для тех, кто находился в непосредственной близости от венского двора"¹⁹.

Секфю, однако, не только сам не признал справедливую по сути критику коллег²⁰, но и снискал поддержку большинства тогдашних историков, которые подобно Л. Эрдеи восторженно восклицали: "Была ли в истории Венгрии еще более национальная эпоха, чем когда пемецкий скульптор Г.Р. Доннер изваял в Пожони* конную статую Святого Мартина, одетого в форму венгерского гусара?"²¹. Как будто, яз-

*Ныне Братислава (Словакия).

вительно отмечает по этому поводу Д. Кошари, характер общественного развития определяется тем, в какое платье провинциальный скульптор одевает свое творение²².

Несомненной заслугой Д. Секфю остается то, что преодолев мелкодворянский национализм Ф. Толди, ученый сделал предметом исследования процессы мирного созидания. Ошибка же его в том, что сосредоточился на несомненно имевших место, однако далеко не главных явлениях изучаемой эпохи. В отличие от своего учителя Хенрика Марцали, который видел в эпохе барокко приметы начала буржуазных преобразований и осуждал консерватизм сословий, не принявших в полной мере программу, предложенную просвещенным абсолютизмом, Секфю предпочел закрыть глаза на все то, что логически вело к ненавистному ему либерализму XIX в. Как отмечает литературовед А. Тарнаи, политическим и нравственным идеалом Секфю был выдающийся деятель "эпохи реформ" граф И. Сеченьи. Поэтому перспективу XVIII в. историк выстраивает так, чтобы стала зримой связь умеренной, если не сказать консервативной, программы реформ "величайшего венгра" с высокоморальным и глубоко религиозным миром позднего барокко²³.

Недостатки концепции истории Венгрии XVIII в., господствовавшей в 1930-е годы, объясняются еще и тем, что в то время в стране только начиналось серьезное изучение этого периода. Так, едва ли не главным источником к главам, посвященным культуре эпохи барокко, стали сочинения на религиозные темы слушателей иезуитских колледжумов, написанные к выпускным экзаменам и изданные небольшим тиражом для распространения среди жителей округа. Неудивительно, что судя по этим брошюрам, венгерское общество XVIII в. состояло исключительно из верных слуг католической церкви и правящего дома²⁴. Своей книгой Секфю как бы стимулировал оппонентов, несогласных с его трактовкой XVIII в., к проведению более серьезных исследований, каковые и не замедлили появиться к концу 30-началу 40-х годов. Так, в 1941 г. вышел в свет четвертый том коллективного труда "История венгерской культуры" под общей редакцией Ш. Домановски – "Барокко и Просвещение". В нем нашли отражение самые разные стороны жизни общества той эпохи: быт дворянства, горожан и

крестьян, история национального костюма, развитие литературы, музыки, живописи²⁵, и главное — в самом заглавии соседствовали две культурные доминанты XVIII в.

Теория "колонизаторской политики Австрии в Венгрии"

Одними из первых теорию колонизаторской политики Австрии в отношении Венгрии сформулировали на рубеже XVIII—XIX вв. венгерские экономисты Г. Берзевици и М. Шкерлец. При этом они исходили из формально-юридического смысла термина "независимость Венгрии", как это было зафиксировано в сословно-феодальной венгерской конституции²⁶. Экономическую политику Вены эти ученые оценивали как незаконное вмешательство в национальную экономику, от которой страна к тому же терпит неисчислимые убытки. Эту идею исказила историография XIX—XX вв., обвинившая Вену в игнорировании экономических интересов еще не существовавшего в XVIII в. буржуазного национального государства. Так теория колонизаторской политики Австрии в Венгрии стала важной составляющей венгерского буржуазного национализма.

Исследованием, которое на многие годы определило отношение венгерской исторической науки к экономической политике Австрии, стала книга Ф. Экхарта "Экономическая политика венского двора в Венгрии при Марии Терезии" (1922)²⁷. Вообще, разностороннее творчество Экхарта заслуживает более пристального внимания, поскольку его вклад в историческую науку страны трудно переоценить. Именно ему принадлежит честь развенчания главного мифа национальной исторической и юридической мысли буржуазной эпохи — мифа об уникальности теории венгерской святой короны²⁸. Научная смелость дорого обошлась молодому ученому: он подвергся остракизму со стороны националистически настроенных кругов венгерского научного истеблишмента и стал излюбленной мишенью бульварной прессы.

Что же касается экономической истории Венгрии в XVIII в., то в этой области сам Экхарт вольно или невольно приложил руку к мифо-

творчеству. На основе анализа налоговой и таможенной политики, а также динамики развития промышленности и сельского хозяйства он утверждал, что в экономической политике Вены доминировали интересы австро-чешской аристократии, ради которых Габсбурги нередко жертвовали интересами Венгрии. Подобно западноевропейским странам, накапливавшим первоначальный капитал путем ограбления заморских колоний, Австрия превратила в такую колонию соседнюю Венгрию. В результате, если в начале XVIII в. обе страны (за исключением территорий только что освобожденных от турецкого владычества) находились, по мнению Экхарта, примерно на одинаковом уровне экономического развития, то с середины века контраст между капитализирующейся Австрией и низведенной до статуса аграрного придатка Венгрией становился все разительнее. Официальные доводы венских камералистов при доказательстве того, что таможенные пошлины и другие подобные экономические меры, оказавшиеся разорительными, для Венгрии призваны были компенсировать казне отказ венгерского дворянства платить налоги, Экхарт заведомо отметал как несостоятельные.

Не следует забывать, что книга Ф. Экхарта опубликована в 1922 г., когда венгерское научное сообщество усиленно искало причины экономической отсталости Венгрии в истории нового времени и чаще всего находило корень зла не в логике экономического и социально-политического развития страны, а во внешних факторах в виде чьей-то злой воли. Ту объективную реальность, что Вена, после утраты Силезии в ходе войны за австрийское наследство, стремясь пополнить опустевшую казну и защитить промышленность наследственных провинций от конкуренции прусских товаров стала стимулировать промышленное производство в Чешских землях, наиболее близких к Силезии по уровню экономического развития, Экхарт назвал заведомо антивенгерской политикой.

Позднее, в 1958 г., Ф. Экхарт опубликовал вторую часть своего исследования "Экономическая политика венского двора в Венгрии, 1780-1815"²⁹. В нем он, обобщая колоссальный материал, доказывал что при Иосифе II колонизаторская политика Вены достигла своего пика. Ради процветания австро-чешской промышленности император

продолжал душить молодую венгерскую экономику, более того, грозил превратить Венгрию в настоящую колонию, если венгерское дворянство и далее будет противиться отмене налогового иммунитета.

Утверждение Экхарта о том, что Австрия и Венгрия в начале XVIII в. стояли на одной и той же ступени экономического развития, пуждается в уточнении. Уже тогда эти регионы по степени экономической развитости оказались несопоставимы. В центральных и южных районах Венгрии, только что освобожденных от турок, предстояло восстановление сельского хозяйства и цеховой организации, основанной на ручном труде. Западные и северные области королевства жили за счет горного дела, и там не было речи о мануфактурном производстве. Венгрия и до введения Веной новых таможенных правил (1754) являлась отсталой аграрной страной, экспортировавшей сырье, вино, скот и импортировавшей текстиль и другие промышленные товары. Теперь же Вена использовала это разделение труда, несколько видоизменив его, но не внеся тем самым никаких кардинальных изменений в реалии многовекового экономического развития. Вторым спорным тезисом Экхарта является утверждение об упадке венгерской экономики. В 70-е годы венгерская историческая наука показала, что в XVIII в. в экономике страны несомненно наблюдался прогресс, пусть медленный и односторонний, причем не столько в промышленности, сколько в сельском хозяйстве³⁰.

Все это позволило ряду историков, в том числе Г. Хекенасту, утверждать, что имевшая свои "плюсы" и "минусы" экономическая политика Габсбургов не была заведомо антивенгерской и формировалась исходя из реального участия королевства в системе внутримперского разделения труда. Как и любая политика, в которой всегда приходится принимать в расчет различные, порой диаметрально противоположные интересы, действия Вены в области управления экономикой сопровождались, видимо, неизбежными издержками (ограничение импорта, таможенные барьеры)³¹.

Современная венгерская историография не перестает возвращаться к этой проблеме. Большинство историков согласно с тем, что использование термина "колония Австрии" в отношении Венгрии не более чем стереотип. Они не отрицают, что во второй половине XVIII в.

венгерская экономика была действительно поставлена на службу капиталистической модернизации Австрии, и предлагают непредвзятый анализ положительных и отрицательных последствий этого процесса. В данном случае сам термин "колония" требует более вдумчивого изучения в историческом контексте, ибо в ту эпоху им обозначалась форма зависимости, отличная от той, каковую стали именовать колониальной в XX в., в то время, когда Ф. Экхарт создал свои труды по экономической истории Венгрии³².

Примером наиболее объективной интерпретации экономической истории в рамках "теории колонизации" остаются труды выдающегося венгерского историка Д. Эмбера — непревзойденного знатока венгерских и австрийских архивов, специалиста по государственно-политической и экономической истории Венгрии XVII—первой половины XVIII в. Основные его произведения были опубликованы уже после второй мировой войны. Здесь же сошлемся лишь на его небольшую статью 1936 г. "Идея единой монархии в эпоху Марии Терезии", в которой автор анализирует проекты экономической интеграции Венгрии в империю, обсуждавшиеся в Государственном совете в 60-е годы XVIII в. Основными оппонентами выступали канцлер А. Кауниц и барон Э. Борье. Если первый, не желая способствовать обогащению освобожденного от уплаты налогов дворянства, выступал против оказания поддержки венгерской экономике, то второй проповедовал такие экономические реформы, которые сочетали бы выгоду для Венгрии с процветанием наследственных провинций. Победа "партии Кауница" не привела к уничтожению венгерской государственности, но противопоставляя Венгрию наследственным провинциям, венские советники "рубили сук, на котором сидели"³³.

Реформы Иосифа II

В венгерской историографии реформы Иосифа II (1780—1790) традиционно вызывали, пожалуй, большие споры, чем петровские преобразования в России. Иосифа с полным правом можно назвать одной из наиболее противоречивых фигур европейской истории XVIII в. Усердный ученик философов Просвещения, он хотел навсегда покончить с

такими явлениями, как сословные привилегии, крепостное право, религиозная нетерпимость и массовая безграмотность. Однако император не смог преодолеть типичного заблуждения лучших умов своей эпохи, полагавших, что благого желания реформатора, помноженного на мощь абсолютистского государства, достаточно, чтобы осчастливить подданных. Необходимые и разумные с точки зрения государственной централизации меры, будь то введение единого официального языка (немецкого) или унификация административно-территориального управления, осуществлялись без учета региональных особенностей, сопровождалась коренной ломкой складывавшихся веками политических институтов.

Наследник либеральных традиций венгерской историографии XIX в., Э. Маюс видел в Иосифе II прежде всего выдающегося реформатора, вознамерившегося, едва ли не первым в Европе, заложить основы гражданского общества и уравнивать подданных в правах и налогах. Свои взгляды на десятилетие йозефинистских реформ Маюс впервые изложил во вступительной статье к сборнику документов "Бумаги палатина эрцгерцога Александра Леопольда (1790—1795)"³⁴, увидевшему свет в 1923 г. в серии "Fontes".

В реформах Иосифа II этот историк видел фактор, способствовавший консолидации венгерского общества как по горизонтали, так и по вертикали. Протестант по вероисповеданию, Маюс высоко ценил религиозную политику Иосифа, который порвал с вековой практикой Габсбургов, возвышавших католичество за счет подавления иных христианских конфессий (прежде всего протестантов, которые в Венгрии составляли около 1/3 населения), и в самом начале своего правления (1781) отменил дискриминационные меры в отношении протестантов и православных. Ученый показал, как открытие доступа к государственной службе высокообразованным протестантам, обучавшимся в большинстве своем в лучших университетах Германии, Швейцарии и Англии, разрушило стену, многие годы разделявшую представителей господствующего класса различного вероисповедания. Кстати, именно Маюс одним из первых привлек внимание историков к той роли, которую сыграли венгерские выпускники немецких университетов, и осо-

бенно ученики профессора Геттингенского университета А.Л. Шлёцера, в общественно-политической и культурной жизни Венгрии. (А.Л. Шлёцер – в 1761–1767 гг. адъютант Санкт-Петербургской Академии наук – знаком российскому читателю прежде всего как один из авторов норманнской теории и оппонент М.В. Ломоносова.)

Вертикальная консолидация нашла выражение в том, что при Иосифе II мелких и средних дворян (как католиков, так и протестантов) впервые стали назначать на должности, которые прежде занимали исключительно аристократы. Социальное сближение различных групп господствующего класса было подкреплено появившейся основой для их духовной общности. Протестанты, возвращаясь из заграничных университетов, кроме знаний везли домой новомодный рационализм, который к тому времени уже прочно завладел умами дворян-католиков, недовольных образованием, полученным у иезуитов. Итак, новый "просвещенный взгляд" на мир сформировал новую ведущую социальную группу, в которой магнаты и дворяне, католики и протестанты занимали равные позиции³⁵.

Проблема свободы совести интересовала Маюса-историка и волновала Маюса-гражданина. Еще в 1935 г. он пишет блестящее исследование "Общество эпохи Ракоци" для "Памятного альбома Ракоци", выпущенного к 200-летней годовщине смерти вождя войны за независимость. В нем Маюс одним из первых обратил внимание на уникальный и прогрессивный характер политики в сфере религии: в то время как в управляемых Габсбургами землях все еще царили религиозный фанатизм и нетерпимость, на территории, контролируемой Ракоци, был провозглашен и претворен в жизнь принцип равенства вероисповеданий. Героем следующего исследования Маюса, посвященного проблеме свободы совести, стал просвещенный император Иосиф II.

В фундаментальном труде "Декрет о веротерпимости. Иосиф II и протестантизм"³⁶ историк нарисовал наиболее полную картину разработки, принятия и проведения в жизнь политики религиозной терпимости. Маюс подробно описал, как в 1781 г. под пером Й.Телеки и И. Ваи родился проект декрета о веротерпимости, как он был принят Государственным советом в значительной мере благодаря поддержке

канцлера А. Кауница и Т. Геблера, как стараниями референта канцелярии по вопросам религии Йозефа Урменьи политика начала претворяться в жизнь, как император к концу своего правления все решительнее склонялся к признанию принципа равноправия конфессий. Это исследование Маюса не утратило своей научной значимости и по сей день. Более того, многие цитируемые в книге источники из архивов австрийского Государственного совета (Staatsrat) были уничтожены в годы второй мировой войны и дошли до нас исключительно благодаря монографии Маюса³⁷.

В контексте изучения венгерской истории второй половины XVIII в. примечательна эволюция взглядов Ш. Домановски. Если на рубеже 20–30-х годов в полемике с Секфю он безоговорочно стоял на стороне венгерских сословий, упрекая своего оппонента в неуместных реверансах венскому двору, то через десять лет, во вступительной статье к сборнику документов и материалов "Жизнь и деятельность наместника Иосифа", отношение к дворянскому национализму стало более критичным. Пять томов этого масштабного труда были напечатаны в серии "Fontes" в 1925–1944 гг. как продолжение изданного Маюсом сборника бумаг наместника Александра Леопольда. В "Жизни и деятельности..." Домановски собрал и прокомментировал ценнейшие документы первых 17 лет правления наместника (эрцгерцог Иосиф Антон управлял Венгрией с 1795 по 1847 г.), продемонстрировав при этом филигранное мастерство историка в работе с огромным количеством самых разнообразных источников.

Отдавая должное сословиям за их самоотверженное служение идее независимого венгерского государства, Домановски тем не менее отмечает косность мелкого и среднего дворянства, узость его кругозора, недалекое упрямство, с которым оно сопротивлялось дарованию гражданских прав непривилегированным сословиям королевства. В этом смысле подлинно прогрессивными были реформы просвещенного абсолютизма, объективно способствовавшие формированию венгерской буржуазной нации. Благодаря им дворянство лишалось роли единственного хранителя традиций прошлого и носителя национального самосознания. Новые возможности для дальнейшего развития общества открывало расширительное толкование понятия "нация", в ко-

торое включались также непривилегированные сословия. Во-первых, подчеркивал Домановски, сам дух просвещенного времени диктовал уравнивание в правах дворян и недворян, и передовая часть общества поддерживала эту идею. Во-вторых, в борьбе за гражданские права непривилегированные сословия могли рассчитывать на поддержку абсолютизма, который, с одной стороны, с сочувствием относился к современным филантропическим теориям, а с другой — не упустил бы случая сокрушить сословную оппозицию, вступив в союз с зарождавшейся буржуазией³⁸.

Как историк культуры, Домановски не мог обойти вниманием социокультурные последствия политики Иосифа II. Несогласие ряда представителей венгерской аристократии с германизаторскими декретами императора побудило их покинуть Вену и вернуться в Венгрию. Здесь, на родине, они стали культивировать тот образ жизни, который привыкли вести при дворе — покровительствовать музыкантам, организовывать празднества и карнавалы, следовать европейской моде. Стремление аристократии иметь достойные резиденции послужило толчком к массовому строительству роскошных особняков по всей стране³⁹.

К реформам Иосифа II неоднократно обращался и Д. Секфю и оценивал их резко негативно. Последователь ненавистного историку рационализма, Иосиф вызывал у него раздражение уже одним тем, что отошел от принципов государственного управления, исповедуемых его матерью Марией Терезией. Подмена божественного права монархов принципом общественного договора, неуместное восхищение личным врагом Габсбургского дома Фридрихом II Прусским, антиклерикализм, небрежение законами и традициями отдельных провинций королевства... Этот список "грехов" можно было продолжить⁴⁰. Однако если в "Венгерской истории" Секфю дал общую, причем очень краткую характеристику йозефинистского десятилетия, то в ряде специальных работ по истории венгерской нации и языка, он позволил себе более детальный, хотя порой и не менее эмоциональный анализ.

Особо следует отметить вклад историка в серию "Fontes": в 1926 г. из печати вышел сборник документов и материалов по исто-

рии венгерского государственного языка (1790–1848). В нем применительно к XVIII в. Секфю показал, как чисто рационалистическая идея развития языка, прежде находившая выражение главным образом в сфере интеллектуальной деятельности, под воздействием германизаторской политики Иосифа перешла в мир политики. Так на повестку дня встает языковой вопрос, т.е. требование венгерских сословий провозгласить венгерский официальным языком королевства.

Западноевропейское Просвещение и формирование венгерской нации

То, что распространение идей космополитического по сути своей Просвещения неизбежно повлекло за собой рост национального самосознания, венгерские историки подметили довольно давно. Например, в 1885 г. Дьёзё Конча в своем замечательном исследовании "Истоки проектов реформ 90-х годов" писал: "Диалектика самого Просвещения рано или поздно придает этому явлению национальный характер". Причину этой метаморфозы ученый видит в том, что "просвещенному индивиду тяжело жить среди отсталых, непросвещенных людей, но власть тьмы можно преодолеть только с помощью национального языка"⁴¹. Так уже в конце XIX в. венгерские историки вплотную подошли к проблеме "Просвещение — нация — язык", которая окажется в центре внимания уцепых межвоенного периода. Однако теперь на их суждения будет оказывать влияние чувство горечи от той трагедии, которой для венгерского общества обернулся распад монархии и самой Венгрии.

Соотношению Просвещения и национального бытия в контексте культурного развития Венгрии посвящена монография "философа духа" Д.Корниша "Идеалы венгерской культуры, 1777–1848". В ней он задался вопросом, каким образом венгерский дух в конце XVIII в. превратился в самостоятельную силу⁴². И поскольку культура является формой выражения духа эпохи, а "культурные идеалы проявляются прежде всего в образовательных институтах или реформах,

направленных на их улучшение"⁴³, философа прежде всего интересовала история образования.

Верхняя хронологическая граница исследования — 1777 г. — это принятие нового учебного плана для Венгрии, известного как "Ratio Educationis". Эта мера была одной из многих в ряду реформ просвещенного абсолютизма, направленных на превращение подданных в полезных и законопослушных граждан, однако ее результаты, пожалуй, имели для страны и общества гораздо более далеко идущие последствия. Во-первых, с реформой школьного образования, утверждает Корниш, нарушается существовавшая веками преемственность поколений: если отцов и дедов в лучшем случае учили лишь латыни и Закону Божьему, то сыновья начинают изучать литературу и историю, право и экономику.

Во-вторых, по новому учебному плану, объективно служившему делу сплочения отдельных провинций в современное централизованное государство, постепенно становился государственным немецкий язык, а не латынь, и не венгерский. Корниш, который считал, что в XVIII в. уже существовала венгерская политическая нация, с негодованием пишет о политике Габсбургов в области языка. Как могли в Вене игнорировать значимость государственного (т.е. сохраняющего государственность) венгерского языка, приравняв его к языкам прочих народностей королевства, будь то словацкий или сербский?⁴⁴

В-третьих, Ratio сделал венгерское общество открытым для новейших веяний в области науки и культуры, что не в последнюю очередь способствовало осознанию венграми своего национального своеобразия. "Космополитическое излучение Европейского Просвещения, — пишет философ, — пришло сверху, из венских придворных кругов, но пройдя сквозь призму национальной души, превратилось в венгерское национальное"⁴⁵. Повторяя вслед за апостолом венгерского Просвещения Д. Бешшенъеи, что превращение человечества в просвещенное сообщество возможно только на национальном языке, Корниш концентрируется на проблеме утверждения венгерского языка в сфере политики, культуры и образования, расценивая это как главное проявление венгерского национального духа.

Несомненная заслуга Корниша в том, что он одним из первых обратил внимание на школу как институт, воплощающий в жизнь определенные "культурные идеалы" и поддерживающий преемственность в национальной культуре. Ведь именно в области образования зачастую происходят процессы, которые оставаясь незаметными для глаза историка, сконцентрированного на иных формах общественного бытия (например, политической истории), исподволь готовят важные качественные сдвиги. В этой связи не случаен вывод Корниша о том, что проекты реформ, разработанные в 1790–1793 гг., содержат практически все основные вопросы, вставшие на повестку дня в "эпоху реформ" (1825–1848)⁴⁶, о чем речь пойдет ниже. С другой стороны, вне поля зрения историка остались не менее значительные аспекты "социокультурных идеалов" эпохи, напрямую не связанные с манифестацией национального духа, например, вклад реформы образования в формирование в Венгрии гражданского общества или торжество принципа религиозной терпимости над межконфессиональной враждой.

Проблемы влияния идеалов Просвещения на венгерскую общественную мысль рассматриваются в трудах историка и литературоведа, прекрасного знатока французской литературы и франко-венгерских культурных связей Ш. Экхардта. Его книга "Идеи французской революции в Венгрии" была написана под несомненным воздействием немецких "философов духа" и прежде всего Э. Трёлляча. В ней Ш. Экхардт отрицает попытки материалистического истолкования истории. По его мнению, причины Великой французской революции не в стремлении бесправных масс к социальному и политическому равенству, а в том, что идеи французского Просвещения овладели умами образованной части французского общества⁴⁷. Поскольку исторический процесс для Экхардта – это прежде всего развитие идей, то и эпоха французской революции – это время от появления первых трудов идеологов французского Просвещения (середина XVIII в.) до того момента, когда эти идеи прочно укоренятся в обществе (начало XIX в.).

Анализируя развитие венгерской общественной мысли в этот период, Ш. Экхардт утверждал, что влияние французской революции и в Венгрии нашло выражение прежде всего не в общественно-политиче-

ских движениях народных масс, а в заимствовании и осмыслении передовых идей современности, каковыми на тот период были идеи, высказанные в трудах французских просветителей, образованной частью венгерского общества. Это влияние далеко не всегда было прямым; важным передаточным звеном на пути из Франции в Венгрию была Вена. Например, большинство венгерской читающей публики было знакомо с "Общественным договором" Ж.-Ж. Руссо не по французскому оригиналу, а в пересказе виднейшего австрийского теоретика государства и права К.А. Мартина⁴⁸.

Экхардт не обходит вниманием проблему соотношения Просвещения и национального самосознания. Как и Корниш, он видел значение Просвещения в том, что оно открыло новые интеллектуальные горизонты для замкнутых в узком мире своего национального бытия венгров. Древняя патриотическая идея под воздействием Просвещения возрождается для новой жизни в наступающую эпоху романтизма, и этот процесс был настолько глобален, что даже годы реакции не остановили его. Таким образом, для Экхардта, как и для большинства исследователей, обращавшихся к этой теме в межвоенный период, национальный аспект превалирует над социальным. Тем не менее и сегодня книга Экхардта является одной из лучших попыток систематического анализа основных направлений в венгерской общественной мысли рубежа XVIII—XIX вв.

Если Э. Маюс, Ш. Домановски, Д. Корниш, Ш. Экхардт и ряд других исследователей отмечали благотворное влияние идей западноевропейского Просвещения на венгерскую общественную мысль, то Д. Секфю она казалась однозначно пагубной. Во-первых, Просвещение разрушило чарующий мир позднего барокко, привнес в него чуждые идеи, разбудив политические страсти и дав волю "национальным грехам". «Вера, мораль, духовность эпохи барокко, — пишет Секфю в "Венгерской истории", — были объявлены страной Тумана и Тьмы, из которой сарказм и глумливая вседозвоненность, исповедуемые Вольтером и его единомышленниками, должны были вывести счастливых детей "эпохи Просвещения" и "века философии" к свободе»⁴⁹. Таким образом, в отличие от большинства венгерских историков, которые считали распрост-

ранение рационалистических учений важнейшим фактором социального прогресса, Секфю обвинял дворянство и аристократию в излишнем рвении при изучении апостолов французского рационализма Вольтера, Ш. Монтескье, К.А. Гельвеция. В книге "Три поколения"⁵⁰ читаем: "Рационалистическое образование довершалось одним-двумя путешествиями по городам Швейцарии и Франции, а у сыновей протестантов — обучением в немецких университетах, особенно в Геттингене, у ног первосвященника рационализма Августа Шлецера"⁵¹.

Имре Велльманн в предисловии к тому "Барокко и Просвещение" упоминавшейся выше "Истории венгерской культуры" в 1941 г. также писал: "Начиная с конца XVII в. венгерский дворянин перестает бороться с искушением, забывает о своих поместьях, своей политической роли, не вспоминает о возрождающемся и вновь отстраиваемом общественном здании; он меняет одежду отцов на камзол в стиле рококо, герою религиозности подслащает легкой эlegantностью модного при дворе скептицизма, — так барокко терлет свою моральную основу, свою подлинную притягательность, а дворянин со своей иноземной образованностью выпадает из национального сообщества"⁵².

Действительно, и в австрийском, и в венгерском обществе во второй половине XVIII в. начал исчезать дух религиозности и распространился светский образ жизни, а с ним и известное вольнодумство, которое неизменно сопутствует переходным эпохам. Но, во-первых, носителями этой тенденции были не аристократы, а австро-немецкая буржуазия и нарождавшаяся бюрократия, а во-вторых, однозначно идеализируя старину и отождествляя Просвещение с моральным и общественным упадком⁵³, Секфю закрывал глаза на то, что социальный прогресс был сопряжен именно с распространением нового рационалистического мировоззрения.

Во-вторых, утверждал ученый, распространение идей Просвещения привело к подмене средневековой концепции венгерской нации чуждым для венгров западноевропейским понятием. Печальным итогом этой подмены стал распад Великой Венгрии (1919). Эта мысль была впервые высказана Секфю в историческом эссе "Три поколения" — своеобразном обвинительном акте, предъявленном им венгерскому господствующему классу за легкомыслие, с которым в XVIII—XIX вв.

он бездумно перенимал западноевропейские политические теории, — и красной нитью прошла почти через все труды историка, написанные в межвоенный период. "В средние века в стране была только одна высокоразвитая народность, — утверждал Секфю в "Трех поколениях", — которая была наделена верховной властью в лице своего господствующего класса; рядом с ней проживали многочисленные народности, у которых национальное самосознание было неразвито по сравнению с венграми, но ни одна из этих народностей не терпела унижений от господствующей нации. В то время национальные конфликты были неведомы"⁵⁴.

Позднее, в 30-е годы, в венгерской исторической науке станет господствующим представление о средневековье как об эпохе цельного, неделимого, "органического" состояния "нации", когда существовала духовная общность между господствующим классом и народными массами, а крестьянство выступало носителем древних рыцарско-кочевых традиций⁵⁵. Мир и согласие, царившие в эпоху сословного национализма, были разрушены французским понятием о "нации" и декретом Иосифа II о немецком государственном языке⁵⁶.

"Западная рационалистическая философия XVIII в., — напоминал Секфю во вступительной статье к сборнику документов и материалов по истории венгерского государственного языка, — равнодушно проходила мимо понятий "нация" и "язык", рассматривая их как исключительно политические понятия, выводимые из определения государства"⁵⁷. Энциклопедисты именовали нацией группу людей, живущую под управлением одного правительства внутри общих границ. Отсюда следовало, что нация и язык отождествляются с государством в рамках его границ. В этом смысле для современников не было принципиальной разницы между этнически однородной Францией и полиэтничной, разноразноязычной империей Габсбургов.

Император Иосиф II, совмещая границы государства и нации, действовал в соответствии с господствующими представлениями своей эпохи. "Иосиф еще не понимал связи между языком и нацией, между администрированием и тем языком, на котором оно ведется, своими германизаторскими декретами он просто хотел усовершенствовать систему управления, не будучи в состоянии вообразить то волнение, ко-

торое он породит в среде венгров", — писал Секфю в "Венгерской истории"⁵⁸. Что касается венгров, то они также не подозревали, что их желание сделать венгерский язык государственным в стране, где господствующий этнос не составлял и 1/2 от общего числа жителей, заложит фундамент будущих межнациональных конфликтов. "Нельзя осуждать венгров, живших в XVIII веке, за то, что они восприняли высокие гуманистические идеалы эпохи Просвещения, — с горечью заключает Секфю, — и не оценили их последствий, чем, впрочем, пренебрегли и западноевропейские философы"⁵⁹.

Хотя Секфю утверждал, что реформы Иосифа в области языка были мерой государственно-политической, а не национальной, справедливости ради следует признать, что это не совсем так. Подобно тому, как экономическая политика Вены преследовала не только цели наполнения имперской казны, но и представляла интересы буржуазных элементов австро-чешских провинций, так и вопрос о немецком языке был не просто средством государственно-политической централизации, но и мощным инструментом создания германского национального государства. По справедливому наблюдению Д. Кошари, сам Секфю не мог отрицать, что в литературе, имевшей хождение при венском дворе, об успехах венгерской сословной оппозиции в 1790 г. писали с нескрываемым презрением и явным чувством превосходства во всем, что было связано с венгерским национальным развитием⁶⁰.

Напряженные размышления историков и философов о причинах, приведших к распаду Великой Венгрии, нашли свое выражение в венгерской общественной мысли межвоенного периода. Эти сочинения, книги-отклики, как назвал их Ф. Глац, ярко иллюстрируют смену век: если до 1919 г. ключевой категорией для венгерских историков было "государство", а приоритетное направление исследований — история государства и права, то теперь ученые все чаще обращаются к "нравственной силе нации"⁶¹. Но если талант Секфю все равно проступал через схемы, а искреннее желание историка найти подлинные взаимосвязи и докопаться до исторической правды было выше ложных, вымученных теорий, то некоторые его подражатели просто собирали вместе шаблоны и громкие фразы и старательно компоновали из них главы своих книг.

Таковы, например, сочинения философа (которого вернее было бы назвать публицистом) Тибора Йоо, автора ряда реакционных брошюр по истории венгерской национальной идеи и национального духа. Он старательно вылушил существенные положения из произведений Д. Секфю, Й. Деера и Ф. Экхарта и дополнил их своими малопонятными политическими сентенциями и еще менее понятной терминологией. Т. Йоо прославляет "древнее восточное понятие о нации", некую вневременную идею, которая гораздо ближе к подлинному пониманию "чистой национальной идеи", чем западные рационалистические теории, искусственно перенесенные в XVIII в. на венгерскую почву. Подлинно венгерское понятие нации, утверждает Йоо, всегда было связано единственно с духом, образом жизни, внутренним поведением и сознанием национальной миссии⁶². Противоречие между западноевропейским "империалистическим национализмом" и венгерскими реалиями привело к тому, что древняя нация раскололась на несколько новых, которые восстали друг против друга и против своей общей родины. Йоо призывает возродить древнюю (истинную!) национальную идею, принесенную с Востока и не угасшую даже под давлением чуждой венграм западной национальной идеи, ибо история для Т. Йоо — это борьба национального духа за воплощение своих идеалов и целей с помощью данных обстоятельств или вопреки им⁶³. Можно было бы расширить критический анализ концепции Йоо, но прежде всего надо иметь в виду исторический контекст ее создания — книга "Венгерская национальная идея" была написана в 1939 г., когда хортистская Венгрия встала на путь ревизии и реванша.

Сословная оппозиция просвещенному абсолютизму

Рост недовольства централизаторским и германизаторским курсом Иосифа II совпал с глубоким кризисом, который в конце 80-х годов переживала система просвещенного абсолютизма. Победоносное восстание против австрийского владычества в Бельгии, неудачная, поглощавшая все больше сил и средств война с Турцией, революционные события во Франции толкали венгерские сословия к открытой

конфронтации с Габсбургами. Угрозы сословий прекратить мобилизацию рекрутов и поставки продовольствия армии вынудили уже смертельно больного Иосифа II отменить в начале 1790 г., когда полная неудача турецкой кампании стала очевидной, большинство своих реформ относительно Венгрии и вернуться к традиционной форме правления. На Государственном собрании 1790 г., созванном после четвертьвекового перерыва, предстояла очередная схватка венгерских сословий и абсолютизма. Первые собирались выработать юридические гарантии против новых покушений центральной власти на сословные права и свободы. Императору Леопольду II (1790—1792) предстояло умиротворить готовые к открытому сопротивлению сословия и путем разумного компромисса закрепить достижения правления своего старшего брата.

Вопрос о характере и роли венгерской сословной оппозиции просвещенному абсолютизму был одним из дискуссионных в венгерской межвоенной историографии. В начале XX в. одним из первых за эту проблему взялся Х. Марцали в двухтомной монографии "Государственное собрание 1790/91 годов". Именно ему последующие поколения исследователей обязаны вводом в научный оборот петиций комитатских собраний, проектов отдельных законов и будущей конституции королевства, дневников, отчетов и других подобных источников. В событиях первых месяцев 1790 г., когда режим Иосифа II уже пал, а работа Государственного собрания еще не началась, Марцали искал ключ ко многим явлениям политической и духовной истории Венгрии последующих десятилетий. Он верно подметил, что лозунги дворянской оппозиции — свобода, родина, конституция, суверенитет нации, — будучи буржуазными по форме, оставались феодальными по содержанию, но в то же время, обладая привлекательностью для всех слоев общества, если не на деле, то в стремлении к осуществлению идеала, объединяли всю венгерскую нацию⁶⁴. Именно вокруг этой дихотомии движения дворянского сопротивления шла полемика в исторической науке Венгрии межвоенного периода.

Х. Марцали считал, что с коронацией императора Леопольда II (март 1790 г.) конфликт между сословной оппозицией и имперской

властью был исчерпан, поэтому заключительный этап работы собрания вышел за хронологические рамки исследования. Более полную картину событий дал Э. Маюс во вступительной статье к сборнику бумаг наместника Александра Леопольда. Движение сословной оппозиции, по мнению Маюса, было бы возможно без йозефинистских реформ. Выше уже говорилось о том, что именно политика религиозной терпимости позволила сотням социально активных и прогрессивно мыслящих протестантов занять ключевые позиции в органах законодательной и исполнительной власти всех уровней. Интересно, что во главе движения оказались выдающиеся деятели йозефинистского десятилетия, протестанты по вероисповеданию — П. Балог, Й. Подманицки, И. Ван и др., именно их Маюс называл подлинными зачинщиками, в то время как дворяне-католики оставались не более чем марионетками в их руках⁶⁵.

Оппозиционные лидеры всеми силами стремились расширить социальную базу антигабсбургского движения. Выдвинутые ими проекты конституционной реформы предполагали перераспределение верховной власти в стране в пользу мелкого и среднего дворянства и оттеснение аристократии и высшего духовенства. Чтобы заручиться поддержкой беднейшей части дворянства, подлежавшей налогообложению, вожди сословной оппозиции подали им надежду на восстановление налогового иммунитета. На сторону дворянства встали также ясы, куны и гайдуки, лишенные при Иосифе II привилегий, которыми они обладали в качестве коллективных субъектов. Дворяне также пытались заигрывать с крестьянами, суля им облегчение налогового гнета. В результате движение оказалось направлено не просто против венского двора, но и против крепостного права. Правда, с сожалением констатирует Маюс, гнев крестьянства против господ отпугивал от движения его естественных союзников — мелкопоместных дворян⁶⁶. И все-таки несмотря на то, что как в движении в целом, так в выступлениях его отдельных вождей явственно звучали классовые интересы дворянства, нельзя отрицать, пишет Маюс, что движение было демонстративно националистическим по духу. Дворянство, будучи уверено, что оно и есть нация, на самом деле стремилось воплотить в жизнь националистическую программу⁶⁷.

В отличие от Макса, Секфю был склонен акцентировать не национальный, а скорее сословный характер движения 1790 г. "Издали может показаться, что движение выступает в национальных одеждах: древний язык, костюм, конституция, — рассуждает историк, — но при более близком рассмотрении оно оказывается далеким от национального". Причина в том, что носителями "национальной" идеи были сословия, чьи социальные, политические и корпоративные интересы не всегда совпадали с теми, что мы, абстрагируясь от эпохи, называем национальными⁶⁸. При этом сословия оставались единственным выразителем интересов венгерской нации. В движении 1790 г. они не только защищали сословные привилегии, но и выражали национальную идею, корни которой, подчеркивал Секфю, уходили в кочевое прошлое венгерских племен. В то же время в движении 1790 г. помимо сословного появляется и "зерно" современного национализма, нашедшего выражение в борьбе за возрождение венгерского языка и повышенном интересе к национальному прошлому. "Этой молодой силе мешала сковывающая ее движения старомодная сословная одежда, но уже было ясно по ее движениям, как она взлетит, свободно раскинув крылья, когда однажды, в произведениях И. Сеченьи или Л. Кошута, освободится от сословных пут"⁶⁹.

Проекты реформ 90-х годов

Для упорядочения и усовершенствования венгерского законодательства на Государственном собрании 1790—1791 гг. было сформировано девять специальных комиссий (торгово-финансовая, общественно-политическая, юридическая и др.), призванных выработать проекты наиболее важных законов к следующей сессии. Комиссии работали с 1791 по 1793 гг. (юридическая — по 1795 г.), и представили ряд интересных проектов по развитию отечественной промышленности, торговли и системы денежного обращения, усовершенствованию законодательства, развитию городов, строительству дорог и каналов, улучшению положения крестьянства. Но, к сожалению, в стране за эти годы многое изменилось: умер сторонник просвещенного абсолютизма император Леопольд II. Его преемник Франц I, опасаясь, что пожар фран-

цусской революции перекинется на империю Габсбургов, отказался от любых попыток модернизации экономических отношений и государственно-политического устройства. Проекты комиссий оказались под сукном. Возможность реформировать экономику, государственно-правовую систему и социально-политическую структуру Венгрии была упущена.

Дискуссия об исторической роли парламентских комиссий 1790–1795 гг. в истории Венгрии первой половины XIX в. была в некоторой мере спровоцирована Д. Секфю. В цитирувавшемся выше эссе "Три поколения" он утверждал, что программа умеренных реформ Иштвана Сеченьи, которую тот впервые изложил в 1825 г. в своем знаменитом сочинении "Кредит", появилась как бы сама по себе, без какой-либо связи с предшествующими этапами развития венгерской общественной мысли. Против этой "методологической ошибки" не замедлил выступить Э. Маюс в обширной статье "Поколение эпохи реформ" (1923)⁷⁰. Он высоко оценил сделанный Секфю блестящий анализ развития венгерской общественной мысли на протяжении жизни трех поколений, равного которому, по мнению Маюса, в венгерской историографии нет. В то же время историк отмечал, что недопустимо рассматривать образ мыслей того или иного поколения вне контекста исторического развития и экстраполировать теорию упадка на современность, как это сделал Секфю. Но наиболее решительные возражения Маюса вызвало открытое игнорирование генетической связи между поколением, разрабатывавшим проекты реформ в 90-х годах XVIII в., и тем, к которому принадлежал И. Сеченьи.

Маюс придавал исключительно большое значение законодательской деятельности парламентских комиссий. Он буквально идеализировал работавших в них дворян, среди которых действительно было немало выдающихся людей своей эпохи: М. Шкерлец, Й. Подманицки, М. Форгач и др. Эти люди, по мнению Маюса, "позабыв о сословных различиях", трудились над столь необходимыми стране и обществу проектами умеренных реформ, которые, будь они претворены в жизнь, "поставили бы Венгрию в один ряд с Англией"⁷¹. Преисполнившись радужных надежд, комиссии готовили прекрасные планы реформ, император Франц еще не был законченным реакционером, и только заговор "венгерских

74

якобинцев" в 1795 г., глубоко потрясший и императора и наместника, заставил их отказаться от поддержки подготовляемых реформ в Венгрии.

Подобная идиллическая картина вызывала не меньше возражений, чем скептицизм Д. Секфю. Так, историк Бела Иваньи-Грюнвальд в работе, посвященной духовным и экономическим предпосылкам и последствиям теории кредита И. Сеченьи, писал, что Маюс явно переоценил радикализм дворян-членов комиссий. Если они и поднимали насущные и важные проблемы, то в их подходе к таким вопросам, как кредитная политика или торговое право оказалось немало ретроградства⁷². Венгерская марксистская историография также полагала, что в 90-х годах XVIII в. дворянство уже начало разрушать феодальную систему, но до буржуазной перестройки общественных отношений было еще далеко (достаточно посмотреть проект земельной реформы). В то же время усилия членов Государственного собрания объективно направлялись на создание буржуазного национального государства: дворянство стремилось покончить с усиливавшейся зависимостью от Австрии и тем самым служило интересам буржуазного развития Венгрии⁷³.

Итак, Маюс упустил из виду, что двор перешел к реакционной политике гораздо раньше под влиянием Великой французской революции, и это в значительной мере предопределило начало якобинского движения. По той же самой причине дворянство отказалось от планов реформ: не якобинский заговор ускорил реакцию, а наоборот — реакция дала демократически настроенной интеллигенции импульс полеведения, к якобинскому движению⁷⁴. Однако не вызывает сомнений то влияние, которое смелые проекты, разработанные в 90-е годы парламентскими комиссиями, оказали на "поколение эпохи реформ". Выше уже цитировались Д. Корниш и Ш. Экхардт, чьи взгляды в целом совпадали с точкой зрения Маюса. Из современных историков эту позицию полностью разделяет австрийский историк М. Чаки: "Либеральные реформы не могли возникнуть в первой половине XIX в. как *deus ex machina*, и между стоявшими под знаком позднего Просвещения планами реформ 90-х гг. и внезапным началом либеральной эры существовала определенная связь"⁷⁵.

Заговор венгерских якобинцев

Изучение архивных материалов по делу венгерских якобинцев многие годы затруднял тот факт, что соответствующие архивы были закрыты для историков. Первым получил доступ к секретным материалам официальный историк эпохи дуализма В. Фракнои. В своих трудах он отразил почти всю венгерскую историю, но излагал ее с позиций высшего духовенства и крупной земельной аристократии, а точность изложения зачастую оставляла желать лучшего. Стремясь всячески дискредитировать движение реформистски настроенного дворянства и демократической интеллигенции, разработывавших планы мирных реформ, Фракнои предпочел поставить в центр повествования фигуру И. Мартиновича — бывшего монаха-францисканца, амбициозного агента тайной полиции. Он примкнул к якобинскому движению после того, как его способности не были по достоинству оценены в родном ведомстве, и выдал организацию полиции, когда ей стало известно о существовании заговора. Фракнои можно по праву считать творцом "культа Мартиновича" и дискредитатором движения венгерских якобинцев, низведенных в его трактовке до « безнравственной банды "Мартинович со товарищи"»⁷⁶.

Этот культ просуществовал в венгерской историографии не одно десятилетие и был окончательно развенчан в 50-х годах нашего столетия выдающимся венгерским историком К. Бендой, который долгие годы работал над сбором архивных документов, имеющих прямое и косвенное отношение к движению⁷⁷. Межвоенная венгерская историография осталась далека от раскрытия подлинного характера якобинского заговора и освещения подлинной роли в нем отдельных лидеров, но дискуссия оказалась плодотворной для дальнейшего изучения этого вопроса.

Э. Маюс, высоко оценивший реформаторский порыв парламентских комиссий 90-х годов, целиком встал на сторону Фракнои, отождествив движение реформистски настроенного дворянства и радикальной интеллигенции с И. Мартиновичем, более того, связав наступление феодальной реакции единственно "с этим негодяем, с этим исчадием ада".

Если бы заговор Мартиновича увенчался успехом, считал Маюс, венгерскому племени пришел бы конец. И хотя этого не произошло, нация скомпрометировала себя перед династией. В результате все в страхе замерло, а разгневанный неблагодарностью венгров наместник Александр Леопольд убедил своего брата императора Франца I прекратить либеральные эксперименты⁷⁸.

Концепцию Маюса скорректировал Секфию в "Венгерской истории". Он указал на то, что, во-первых, дворянство в большинстве своем уже до начала якобинского заговора охладело к идеям реформ, а во-вторых, общественные процессы нельзя повернуть вспять какой-то единичной политической акцией. "Мартинович был незначительной политической фигурой, — отмечал историк, — поэтому своим появлением он не мог уничтожить всякую надежду на возрождение венгров". Секфию также называл движение "юношеской глупостью" и осуждал его "антинациональный радикализм", бросавший тень на Просвещение в целом⁷⁹. Если же говорить о межвоенной историографии, то она так и не подошла к пониманию роли движения радикальной интеллигенции и дворянских реформаторов, возникшего раньше и независимо от деятельности И. Мартиновича, так и считавшегося центральной фигурой заговора, которому под влиянием Э. Маюса продолжали приписывать демонические черты⁸⁰.

* * *

Итак, рассмотренные выше проблемы, которые далеко не охватывают всего разнообразия исследовательских интересов историков, позволяют сделать вывод о том, что венгерская историография межвоенного периода преодолела однобокий и глубоко неверный взгляд на историю XVIII в. как "эпоху упадка". Как ни парадоксально, но вмешательство государства в венгерскую историческую науку тех лет оказалось в известном смысле плодотворным для ее развития. Добывая фактический материал для разработки неонациональной идеологии, историки тогда ввели в научный оборот гигантский массив источников по новой истории Венгрии. Однако ученые не стали марионетками в

руках политиков. Научный уровень таких публикаций, как документы и материалы наместников Александра Леопольда и Иосифа Габсбургов или материалы по вопросу о развитии венгерского государственного языка вызывает восхищение и по сей день. Более того, в этот период были созданы фундаментальные труды, прежде всего "Венгерская история" Б. Хомана и Д. Секфю и "История венгерской культуры" под общей редакцией Ш. Домановски, знакомство с которыми остается неизменным условием серьезного изучения истории Венгрии XVIII в.

Венгерские историки межвоенного периода, как и ученые любой другой эпохи, не были свободны от ошибок и заблуждений. Но в их порой непримиримой полемике рождалась истина и открывались новые горизонты исторического знания. В научных трудах прочитывается острая боль за судьбу родины, переживавшей далеко не самый лучший период в своей истории. Может быть именно это обостренное чувство сопричастности к судьбе своей нации, которым особенно отмечены "Три поколения" Д. Секфю, позволило этим ученым увидеть в прошлом то, что не дано разглядеть нациям с более благополучной исторической судьбой.

Одной из важнейших задач, которую объективно выполняли тогда деятели науки, было поддержание научной преемственности между поколением великих позитивистов и молодыми в межвоенные годы учеными К. Бенда, Д. Кошари, Э. Балаж и многие другие оказались достойны своих великих учителей и многолетним плодотворным трудом обогатили венгерскую историческую науку фундаментальными исследованиями по новым аспектам истории Венгрии XVIII в.

Примечания

¹ *Vardy S.B.* Modern Hungarian Historiography. New York; Guildford (Surrey), 1976. P. 55–57.

² *Toldi F.* A magyar költészet története. Budapest, 1854; *Idem.* A magyar nemzeti irodalom története. Bp., 1865.

³ *Grünwald B.* A régi Magyarország, 1711–1825. Bp., 1888. 2 old.

⁴ С 1790 г. должность наместника, на которую прежде избирали представителей венгерских аристократических семейств, закрепилась за одной из ветвей дома Габсбургов.

⁵ *Glatz F.* Nemzeti kultúra – kulturált nemzet, 1867–1987. Bp., 1988. 260 old.

⁶ См.: *Horváth M.* Magyarország történelme. Bp., 1873. Köt VII–VIII.

⁷ *Marczali H.* Magyarország a II József korában. Bp., 1988. Köt I–III; *Idem.* Mária Terézia. Bp., 1891; *Idem.* Az 1790/91–diki országgyűlés. Bp., 1910. Köt. I–III; *Idem.* Magyarország története. Bp., 1911.

⁸ *Vardy S.B.* Op. cit. P. 62–63. См. также: *Hóman B., Szekfű Gy.* Magyar történet. Bp., 1927. Köt. I. 10–11 old.

⁹ Подробнее см.: *Vardy S.B.* Op. cit.

¹⁰ В числе последних исследований о полемике Дьюлы Секфю и Элемера Малуца см.: *Erős V.* Historia Regnum – Historia Populum. A Szekfű-Mályusz vita kialakulása // Századik. 1995. Évf. 129. № 3. 573–596 old.

¹¹ *Toldy F.* Mária Terézia. Buda, 1872.

¹² *Horváth M.* Magyarország történelme. Bp., 1873. Köt. VII. 372–377 old; *Marczali H.* Mária Terézia. Bp., 1981 (здесь Марцали в основных чертах повторил концепцию Хорвата).

¹³ См. например: *Váczy J.* A nemzeti szellem hanyatlása és ébredése (1711–1822). Bp., 1909.

¹⁴ *Hóman B., Szekfű Gy.* Magyar történet. Bp., 1935. Köt. IV. 366 old.

¹⁵ *Ibid.* Bp., 1935. Köt. VI. 133–134 old.

¹⁶ *Benda K.* Mária Terézia királynő a magyar történetírásban // Történelmi szemle. 1981. Évf. 24. № 3. 489 old.

¹⁷ *Kosáry D.* Művelődés a XVIII. századi Magyarországon. Bp., 1980. 36 old.

18 *Mályusz E.* Magyar renaissance, magyar barokk // Budapesti szemle. 1936. № 241. 159–179, 293–318; № 242. 86–104, 154–174 old.

19 Рецензию Ш. Домановски на "Венгерскую историю" Б. Хомана и Д. Секфю см.: Századok. 1933. Évf. 67. № 7–8. 308–315 old.

20 *Szekfű Gy.* Válaszom a Magyar történet dolgában // Budapesti szemle. 1936. № 242. 371–384 old.

21 См.: Pannonhalmi szemle. 1935. 193–200 old.

22 *Kosáry D.* Bevezetés a magyar történelem forrásaiba és irodalmába. Köt. II. 1711–1825. Bp., 1954. 27 old.

23 *Tarnai A.* Szekfű és a "nemzetiellen kor" irodalomtörténete // Irodalomtörténeti közlemények. 1960. Évf. 64. № 2. 194 old.

24 Ibid. 195 old.

25 См.: *Wellmann I.* Barokk és felvilágosodás // Barokk és felvilágosítás / Szerk. I. Wellmann. (Magyar művelődéstörténet / Szerk. S. Dománovszky). Bp., 1941. Köt. IV. 5–107 old; *Ember Gy.* A barokk rendi társadalom // 137–165 old; *Undi M.* Uri- és népviselet a barokk korban // Barokk és felvilágosítás. 137–165 old.

26 Венгерская конституция представляла собой комплекс так и не сведенных воедино правовых норм, важнейшими из которых были "Золотая булла" (1222), "Трипартитум" Иштвана Вербёци (1514), а также ряд принципиально важных договоров между сословиями королевства и династией Габсбургов, как, например, Венский мир (1606).

27 *Eckhart F.* A bécsi udvar gazdaságpolitikája Magyarországon Mária Terézia korában. Bp., 1922.

28 *Vardy S.B.* Op. cit. P. 23–27 old.

29 *Eckhart F.* A bécsi udvar gazdaságpolitikája Magyarországon, 1780–1815. Bp., 1958.

30 *Kosáry D.* Művelődés... 31–35 old.

31 *Heckenast G.* A felzárókoztatás jegyében // Rubikon. 1992. Évf. 3. № 6. 22–25 old.

32 Среди последних публикаций по данной теме несомненный интерес представляет брошюра с текстом публичной лекции Э. Балаж "Европейская экономическая политика — венгерский ответ" и последующей дискуссии с участием ведущих венгерских историков. См.: *Balázs E. Európai gazdaságpolitika — magyar válasz*. Bp., 1996 (História Könyvtár. Előadások a történettudomány műhelyeiből, № 9).

33 *Ember Gy.* Az egységes monarchia gondolata Mária Terézia korában // *Századok*. 1936. Évf. 70. № 7–8. 241–281 old.

34 *Mályusz E.* Sándor Lipót főherceg nádor iratai (1790–1795). Bp., 1923.

35 *Ibid.* 4–5 old.

36 *Mályusz E.* A türelmi rendelet. II József és a protestantizmus. Bp., 1939. (См. также: *Idem.* Iratok a türelmi rendelet történetéhez. Bp., 1940.

См.:

37 *Vardy S.B.* Op. cit. P. 119.

38 *Dománovszky S.* József nádor élete és iratai. Köt. I. József nádor. élete. Bp., 1944. 26–27 old.

39 *Ibid.* 122 old.

40 *Hóman B., Szekfű Gy.* Magyar történet. Bp., 1936. Köt. V. 37–52 old.

41 *Concha Gy.* A kilencvenes évek reformeszméi előzményeik. Irodalomtörténeti vázlat. Bp., 1885. 62–63 old.

42 *Kornis Gy.* A magyar művelődés eszményei, 1777–1848. Bp., 1927. Köt. I. XIV old.

43 *Ibid.* XV old.

44 *Ibid.* 28 old.

45 *Ibid.* 90 old.

46 *Ibid.* 142, 174 old.

- 47 *Eckhardt S.* A francia forradalom eszméi Magyarországon. Bp., 1924. 7 old.
- 48 *Eckhardt S.* A Contrat Social //Minerva. 1923. 133–161 old.
- 49 *Hóman B., Szekfű Gy.* Magyar történet. Köt. V. 25 old.
- 50 Книга была впервые опубликована в 1920 г. и впоследствии неоднократно переиздавалась. Характерно, что полное название первого издания – "Три поколения. История деградирующей эпохи", а вышедшего в 1934 г. третьего дополненного издания – "Три поколения, и что за этим последовало".
- 51 *Szekfű Gy.* Három nemzedék és ami utána következik. Bp., 1934. 88 old.
- 52 *Wellmann I.* Op. cit. 103 old.
- 53 *Kosáry D.* Művelődés ... 36–37 old.
- 54 *Szekfű Gy.* Három nemzedék ... 105 old.
- 55 Подробнее см.: Mi a magyar?/Szerk. Gy. Szekfű. Bp., 1939.
- 56 *Szekfű Gy.* Nemzetiségi kérdés rövid története //Allam és nemzet. Tanulmányok a nemzetiségi kérdésről. Bp., 1942. 149 old.
- 57 *Szekfű Gy.* Iratok a magyar államnyelv kérdésének történetéhez (1790–1848). Bp., 1926. 9 old.
- 58 *Hóman B. Szekfű Gy.* Op. cit. Köt. V. 48 old.
- 59 *Szekfű Gy.* Nemzetiségi kérdés... 150 old.
- 60 *Kosáry D.* Bevezetés... 284 old.
- 61 *Glatz F.* Op. cit. 115 old.
- 62 *Joó T.* A magyar nemzeteszmé. Bp., 1939. 21, 207 old.
- 63 *Joó T.* A magyar nemzeti szellem. Bp., 1938. 12 old.
- 64 *Marczali H.* Az 1790/91-diki országgyűlés. Bp., 1910. Köt. I. 114 old.
- 65 *Mályusz E.* Sándor Lipót... 5 old.

- 66 Ibid. 20–21 old.
- 67 Ibid. 22 old.
- 68 *Szekfű Gy.* Iratok... 32 old.
- 69 *Hóman B., Szekfű Gy.* Op. cit. Köt. V. 74–75 old.
- 70 *Mályusz E.* A reformkor nemzedéke //Századok. 1923. Évf. 57. № 1. 18 old.
- 71 Ibid. 27–28 old.
- 72 *Iványi-Grünwald B.* Széchenyi magánhitelügyi koncepciójának szellemi és gazdasági előzményei és következményei a rendi Magyarországon 1790–1848. Pécs, 1927.
- 73 *Kosáry D.* Bevezetés... 381 old.
- 74 Ibid. 516 old.
- 75 *Csáky M.* Von der Aufklärung zum Liberalismus. Studien zum Frühliberalismus in Ungarn. Wien, 1981. S. 9.
- 76 *Benda K.* Emberbarát vagy hazafi? Tanulmányok a felvilágosodás korának magyarországi történetéből. Bp., 1978. 217 old.
- 77 CM.: A magyar jakohinusok iratai / Sajtó alá rend. *K. Benda*. I–III köt. Bp., 1952–1957.
- 78 *Mályusz E.* Sándor Lipót; *Idem.* Martinovics és társai. Bp., 1926.
- 79 *Hóman B., Szekfű Gy.* Magyar történet. Köt. VI. Bp., 1936. 90–94 old.
- 80 *Benda K.* Emberbarát vagy hazafi?... 217 old.

ИНТЕЛЛИГЕНЦИЮ – К ВЛАСТИ!

(Концепция "ноократии" и ее роль
в творчестве румынского писателя Камила Петреску)

Творчество Камила Петреску (1894–1957), поэта, драматурга, прозаика, публициста, философа, являет редкий пример последовательной и упорной борьбы за осуществление – наперекор, казалось бы, непреодолимым трудностям – мечтаний молодости. Несмотря на тяжкие испытания и лишения, будущий писатель еще в юности намечал такую очередность свершений на предстоящем литературном пути: стихи – до двадцатипятилетнего возраста, пьесы – до тридцатипятилетнего порога, романы – до сорока лет, и уж затем – философские изыскания, которые должны были привести к созданию новой, гармонично выстроенной системы.

За небольшими исключениями все намеченное юным мечтателем превратилось в реальность: творчество К. Петреску проложило глубокий след в истории румынской культуры, обозначив новую эпоху в ее продвижении к высотам европейского искусства. "Поэтический этап" ознаменовался публикацией отдельных стихотворений на протяжении 1918–1920-х годов (в сборниках они вышли позднее), затем художник вступил на ниву драматургии ("Пляска фей", "Венецианское действо", "Сильные души", "Овечка", "Дантон", "Митикэ Попеску" – все в период 1919–1926 гг.), после чего настала очередь романов ("Последняя ночь любви, первая ночь войны", 1930 и "Прокрустово ложе", 1933). Последующее десятилетие отмечено поистине сизифовыми усилиями писателя добиться признания своего многогранного творчества, а также разрабатываемой им собственной философской концепции.

Было бы, однако, серьезной ошибкой отделять — в соответствии с этой последовательностью — одно направление творчества Петреску от другого. Ибо при более внимательном рассмотрении обнаруживается, что они взаимосвязаны между собой — в частности, философская позиция вырабатывалась в ходе написания различных художественных произведений, которые, в свою очередь, совершенствовались по мере созревания философских представлений писателя. И еще следует отметить, что бурные события середины века (вторая мировая война и ее последствия) обусловили значительный перелом в этих представлениях — К. Петреску опубликовал рассказы, в которых "перелицовывает" некоторых своих прежних героев, а затем приступил к созданию трехтомного (оставшегося незавершенным) романа "Человек среди людей", где его любимый герой, представитель интеллигенции, выступает в совершенно непривычной для него роли.

Главная тема всех творений писателя в той или иной мере и форме затрагивала судьбу интеллигенции в современном ей обществе, сложные перипетии ее существования в мире враждебных социальных отношений. В центре внимания художника — участь интеллектуала, беззащитного в условиях торжества корыстолюбия и политиканства, несмотря на то, что он обладает самым ценным достоянием общества — мощным зарядом духовности. По верному определению М.В. Фридмана, в понимании Петреску интеллигент — это человек, увидевший "пляску фей", т.е. постигший глубину самых передовых идей и потому обреченный на вечное преследование со стороны застигнутых им врасплох богинь. Писатель воспринимает его как главного героя жизни, способного преобразить ее, но наказание богинь ужасно: « провинившийся попадает на "прокрустово ложе" несправедливого общества, которое, наподобие известного мифологического чудища, калечит его, дабы привести в соответствие со своими понятиями и моралью¹.

К подобным выводам художник пришел в результате долгих размышлений над сущностью понятия "достоверность", трактуемого им как "реализация конкретики жизни". Но при этом сердцевину конкретных всепроникающих связей он видит в идее, мысли. Единственным создателем ценностей в этом мире выступает человеческое "я", а

все, что мешает в этом отдельному человеку, враждебно всему миру в целом. В этом же плане писатель обращался к проблеме соотношения разумного и иррационального и, опираясь на выводы, полученные им в результате внимательного изучения теорий Бергсона и Гуссерля, пришел к заключению о необходимости расширения пределов понятия "разумное" за счет включения в него элементов понятия "интуиция", не делая при этом, однако, чрезмерных уступок иррациональному. Признавая в различных пропорциях соотношение разумного и интуитивного начал, Петреску оставался несгибаемым сторонником торжества рационального, "достоверного", сущностного. Ибо, в его понимании, "достоверное обязательно предполагает сущностное, субстанциальное"². Правда, зачастую феноменологически трактуя понятие субстанциальности, Петреску полагал, что "исторические и материальные явления всего лишь продукты сознания, приложенного к конкретному"³. Все это вело к абсолютизации идеи, человеческое "я" оказывалось в центре мира, индивидуализм представлялся единственно возможным проявлением этого "я".

В этом свете интеллектуал — "аристократ ума и духа" — выступал в произведениях румынского писателя не только как производитель и носитель идей, но и как высшее мерило нравственного поведения. "Никому не дано жить без внутреннего единства, — утверждал К. Петреску. — Без священного внутреннего согласия между совестью и поступками. Только здесь возможны два решения: одни подчиняют поступки совести, другие — совесть поступкам"⁴. "Интеллектуалы порой реагируют на происходящее слишком бурно, — отмечал писатель в другом месте. — Однако их реакции всегда приводят к значительным последствиям и никогда — к парализующему, беспросветному скептицизму. Ибо душевная структура этих людей состоит наполовину из страсти и наполовину из интеллектуальности. В зависимости от того, насколько возрастает или уменьшается — в жестокой борьбе с действительностью — та или иная половина, и происходят истинные драмы..."⁵.

Собственный жизненный опыт, как и то, что наблюдал писатель вокруг себя, приводили его к печальному выводу, что интеллектуал обречен в обществе, в котором живость речи заменяет ум, "нравст-

венная гибкость" ценится выше честности, а сделки и компромиссы выступают как некая константа "общественной солидарности". Новая румынская буржуазия беспощадно расправлялась с ценностями, не представляющими экономического или политического интереса. "Мы живем в эпоху гениев, подышающих на койках больниц или в домах для умалишенных... Буржуазное общество отвергает богему, доводит ее до отчаяния, заставляет уйти в себя, приводя тем самым к пароксизму ее возможности"⁶, — констатировал румынский художник.

Логическим завершением этих нелегких поисков и размышлений явилась теория "необходимой ноократии", руководимого классом интеллектуалов общества, в котором находят свое высшее воплощение искомые "достоверность и субстанциальность". Ибо, рассуждал Петреску, трагедия современного человечества обусловлена тем, что оно упорно стремилось установить некий порядок, не разработав предварительно подлинного критерия его. Между тем писатель уверен: "феноменологический анализ убеждает нас, что человечеству суждено превзойти себя путями интеллектуализации"⁷.

Стремление художника создать мир, основанный на достоинствах разума, побуждал его связать мечту о высшем общественном устройстве с руководящей ролью в нем интеллигенции. Единственный спасительный выход — это "ввод в историю интеллекта в качестве упорядочивающего и авторитетного принципа"⁸. Его идеалом стала республика в духе Платона, когда ее руководители — одновременно и философы, а социальное устройство отражает самым удачным образом верховенство идеи. В своих выступлениях К. Петреску уточнял, что в обществе ноократии "семья, место рождения, профессия, национальность, община, сознание собственной судьбы есть всего лишь разные ипостаси в масштабе трансцендентной судьбы вида — и потому непозволительно ни одной из них стать целью в себе... Ибо ноократический порядок — это строгий порядок ценностей истинной значимости, противостоящий упрощенно воспринимаемым ценностям"⁹.

Понимал ли К. Петреску всю утопичность этого замысла — сплотить интеллектуальные силы страны в мощный политический класс, который был бы в состоянии навязать обществу свою гегемонию в

противостоянии могущественным силам буржуазии и помещиков? Много лет он этого не осознавал, хотя с каждым годом становилось все яснее, что "класса" интеллигенции не существует, что она раздроблена и потому не сможет образовать монолитную политическую силу.

В годы все более глубокого погружения страны в трясину националистических заблуждений рассуждения К. Петреску о национальной румынской душе, о которой в межвоенные годы велись бурные дискуссии, вряд ли могли показаться привлекательными для значительной части румынской интеллигенции. К. Петреску неоднократно подчеркивал "невосприимчивость румынского ума к феноменологическим аспектам, вследствие чего он ставит историческое превыше субстанциальности (сущности) — и в этом корень нашей национальной драмы"¹⁰. Отсюда непомерные расходы государства на поддержание внешне, может быть, и ярких, но по существу второстепенных "вершин национальной субстанциальности", например, наследия М.Эминеску. Опровергая домыслы традиционалистов, К. Петреску доказывал, что чистых рас не существует, что в традициях, обычаях, языке румынского народа немало следов инациональных воздействий. Великие представители румынской культуры, по мнению К. Петреску, были выразителями духовного синтеза народа, и потрясает в их творчестве не национально-специфическое, а глубина общечеловеческого. И потому потеря внешней живописности отнюдь не означает гибели национального искусства.

Призывы, прозвучавшие в межвоенные годы со страниц издаваемой им "Недели интеллектуального и художественного труда", остались без ответа, либо удостоились реакции в виде иронических колкостей. "Наше обращение ..., — отмечал писатель, — не было услышано широкими массами интеллектуальных тружеников, потому что пресса, проявив истинно родительское рвение, душила любой отзыв... потому, что профессиональные ассоциации возглавляются отжившими свой век кадрами, связанными с механизмом политической системы..."¹¹. И вот обусловленный этими горестными размышлениями вывод: "Люди интеллектуального труда делятся на две категории. Часть из них — наи-

более послушные или мечтающие подняться по ступеням должностей — ассимилируется и превращается в послушный инструментарий... другим же разрешено влачить жалкое существование, зарабатывая свой "хлеб" взамен на невмешательство" ¹².

Постоянной болью К. Петреску была раздробленность интеллигенции страны, вызванная различиями позиций в проблеме преемственности. Отвергая экстремистские популяризации традиционалистов, особенно их крайне правого крыла, писатель вместе с тем предостерегал и от чрезмерных увлечений модернистскими экспериментами. "С модернизмом, — отмечал он, — произошло то же, что и с другими литературными школами: наиболее творческие его представители признали, что в лучших его достижениях присутствуют, помимо их воли, элементы истинного классицизма. Так они обнаружили свое родство с Бальзаком и Стендалем..." ¹³.

Постоянно акцентируя необходимость умения различать "румынскую субстанцию" (сущность) и излюбленную традиционалистами "румынскую специфику", К. Петреску искал путей сплочения рядов интеллигенции, творческой в первую очередь, на основе подлинно новаторских свершений.

Каково же в свете всего сказанного соотношение теоретического наследия румынского художника и его творчества? Здесь мы вступаем в область дискуссий относительно так называемого противоречия между философом и художником, между его теорией и художественной практикой, между утопией и реальностью. Повторяем: так называемого противоречия, ибо, по нашему глубокому убеждению, такого противоречия в творчестве К. Петреску не было. К. Регман, например, утверждает: "Наперекор иллюзиям, которые мыслитель Петреску мог в определенное время вынашивать относительно возможности организации интеллектуалов во имя самостоятельных действий, зоркий наблюдатель, каким был романист Петреску, запретил теоретику любое субъективное вмешательство в процесс выявления смысла событий по другим законам, нежели законам самой жизни" ¹⁴.

Между тем, видимо, речь здесь о совсем другом соотношении — не между утопией и реальностью, между философом и писателем, а

между высокой *целью*, сформулированной философом, и произведениями писателя, служащими *обоснованием* необходимости этой цели. Рассматриваемые под таким углом зрения стихи, драмы, романы К. Петреску являют собой ступени восхождения к истине, шаги к постижению новых сторон взаимоотношения румынских интеллектуалов и враждебного им общества.

Только при таком понимании возможно объяснение, почему, сознавая раздробленность интеллигенции, писатель призывал к созданию общества ноократии, почему, абсолютизируя роль идей, он вместе с тем всячески отвергал идеализм, почему, фетишизируя индивидуальное "я", он одновременно жадно тянулся к познанию конкретного окружающего мира. Все было подчинено одной единственной цели — обоснованию необходимости создания общества ноократии, общества торжествующего духа, путем выдвижения на авансцену истории интеллигенции.

Что же касается задач искусства, то, по глубокому убеждению К. Петреску, на данном этапе оно должно было воплощать борьбу многогранной личности, человека — носителя высоких идеалов — против чуждых ему порядков современного общества. Наделенный богатой духовной структурой, интеллеktуал в произведениях румынского писателя чутко и остро реагирует на окружающий мир, болезненно воспринимая все его несовершенства, но вместе с тем, гордый и робкий одновременно, живя по принципу "все или ничего", с волнением отмечает все оттенки отношения к нему со стороны других и неотрывно следит за последствиями этих воздействий в своем внутреннем мире. Люди ясного ума, герои К. Петреску, никогда не забывают о себе, постоянно "наблюдая" свой внутренний мир, бодрствуют психологически, "надзирают" над самими собой.

Многим героям пьес и романов писателя не чужды элементы титанизма: они самоотверженно идут в бой за свои права и взгляды, всегда нравственно побеждают, хотя чаще всего во всех остальных отношениях терпят поражение. Это бойцы, заранее обреченные на неудачу, ибо общество, в котором все это происходит, не только аморально, но и начисто лишено способности постичь целительную сущность идей.

Стихи, пьесы, рассказы и романы К. Петреску — многообразные формы воплощения судьбы такого героя в румынском обществе межвоенного периода, смыслом существования которого является борьба за человеческое достоинство, за гуманистическую правду. Это существа, воспринимающие свой разум как некое незыблемое обязательство, и потому они подчиняют ежедневный ритуал жизни своим априорным построениям, своим идеалам, высший смысл которых — интеллеktуал у кормила общественного корабля.

Уже первые стихотворения "Цикла смерти" определяют сущность любимого героя К. Петреску:

Я к тем принадлежу,
Чей взор заморожен и обращен вовнутрь,
Чья возвеличена душа, —
Ведь я идеи видел...

В понимании писателя это означало дар четко и неприкрашенно видеть конкретный, окружающий мир, способный составлять плоть идей. Но это же и обусловило драму самого художника; живописуя конкретную реальность, он будет неустанно стремиться к гавани вымысла, но, окунаясь в глубины идеального, где властвует абсолют, он будет тосковать о буднях материального мира. Это ощущается и в "Цикле смерти", с необыкновенной силой отразившем трагическое лицо войны, не прикрашенное никакой патриотической риторикой, и в цикле "Трансценденталия", в котором торжествует герой, занятый поиском абсолюта (после целого ряда неудач в мире реального).

Больше, чем у любого другого румынского поэта XX в., в лирике К. Петреску воплощено стремление устранить всякие преграды между поэзией и бытием, внедрить реальность в пределы вымышленного пространства, минуя литературные условности, и в полном соответствии с такой строкой поэта: "Из смеси вещей и стихотворных строк возникает Идея..."

Что же касается драматургии К. Петреску, то нетрудно догадаться, что театр виделся ему как "диалог идей", "игра открытий в сознании". Таким образом сцена оказывается как нельзя более подходящей площадкой, на которой происходит дуэль между высокоода-

ренным интеллектуалом и представителями враждебного общества. Герои пьес К. Петреску тщетно пытаются привести к согласию мир реальный и мир трансцендентальный. Они стремятся жить в соответствии с определенными абсолютными принципами. Между тем, окружающая их социальная действительность несовместима с подобными принципами — герой обречен на неминуемое поражение.

Действие пьес происходит не только на румынской почве. "Дантон" повествует о событиях французской революции, "Венецианское действие" — о драме, имевшей место в Венеции. Дантон, как и все герои "румынских" драм К. Петреску, тоже стремится к абсолюту — в политике, в дружбе, в любви — и по этой причине обречен на гибель. Граф Пьетро Гралла уверен, что в отношении к нему прекрасной Альты торжествует абсолют любви. Жизнь жестоко разочаровывает графа — любимая готова убить его во имя спасения своего истинного возлюбленного.

Герои пьес К. Петреску в точности реализовали его концепцию, согласно которой "в условиях острого столкновения вечная жажда абсолюта вместо того, чтобы устремиться во вне, в мир конкретностей и богословских объяснений, нацеливается на самые глубокие сферы чистого сознания в надежде найти здесь абсолютную опору, причем невозможность найти ее и порождает драму"¹⁵. Нельзя не видеть в этом предвосхищение некоторых сторон драматургии Сартра и Камю.

Но, несомненно, концепция К. Петреску получила наиболее полное воплощение в его романах ("Последняя ночь любви, первая ночь войны" и "Прокрустово ложе"). Первое произведение как бы состоит из двух романов: в "Последней ночи любви" изложена драма любовного чувства героя, университетского лектора Штефана Георгидиу, к легкомысленной молодой жене, конечное его поражение после долгих месяцев ревности и сомнений; в "Первой ночи войны" теми же средствами самоанализа, исповедальной интроспекции передан нравственный крах героя в его отношениях с обществом, утрата веры в осмысленность существования порядков, калечащих души и тела воинов. Романист достигает несомненной художественной убедительности в пере-

даче тончайших переживаний душевной жизни интеллектуала, его порой необъяснимых поступков, борьбы с собственными порывами. Отметим, что вторая часть романа написана в форме фронтального дневника, как своего рода продолжение в прозе стихотворного "Цикла смерти". Тем самым достигается особая глубина достоверности, столь важной для К. Петреску "субстанциальности".

В "Прокрустовом ложе" разрыв с классическим "авторским" романом еще более очевиден. Здесь авторский голос слышен изредка лишь ... в сносках. Текст романа состоит из документов, писем, журналиста Ладимы актрисе Эмили и его стихотворений, дневника летчика Фреда Василеску, писем некоей "госпожи Т.", которую любил летчик, и т.д. Драматические судьбы героев романа обусловлены их поражениями в любви, выступающей здесь в роли мифологического чудовища Прокруста, калечащей души и не оставляющей надежды. Конечных ответов в романе не найти, для автора важны лишь сами факты, освещенные отблесками внутреннего огня персонажей.

Итог этого многолетнего художественного исследования положения интеллектуала в современном писателю обществе был печален. Искомое им обоснование необходимости "общества ноократии" оказывалось в свете художественной правды утопией, неосуществимой мечтой в условиях межвоенной Румынии. Враждебная духовным началам в человеке власть была всемогуща, попытки интеллектуалов расшатать ее — обречены на неудачу. События 40-х годов, ужасы второй мировой войны лишь усилили эти настроения, вызвав перелом в жизненных и творческих позициях писателя. Уже в 1942 г. в "Точках опоры", своего рода продолжении дневника, прерванного в 1940 г., К. Петреску недвусмысленно заявлял:

"Свои идеи о необходимой ноократии я предварил словами Платона о том, что миром должны править философы или цари, ставшие философами. Теперь, когда я завершаю новую организацию материала, у меня немало причин считать, что я ошибался, разрабатывая ноократическую проблематику под знаком такого духовного начала... В 1923 г. я стал издавать "Неделю интеллектуального труда", выступавшую с непримиримых позиций против безмозглой капиталистической буржуазии... Но против этой буржуазии выступала и демократия... И тогда

интеллектуалу приходилось выбирать между правой и левой... но мне представлялось, что подобный выбор – отнюдь не историческая неизбежность. Напротив, мне казалось, что возможна, так сказать, собственная позиция. И я предложил объединить интеллигенцию в собственных пределах с собственным социальным паспортом... Сегодня я знаю, что профессиональных интеллектуалов в природе не существует. Но и позднее, когда вместо объединения интеллектуалов я стал предлагать ноократию, перерастающую в философию, выход оказался не из самых подходящих... Доктрина идей – это громадная шутка гения, отказавшегося от всего прочего. Плод двусмысленности, она, как все гибриды, может существовать долго"¹⁶.

Причиной такого решительного перелома писатель считал "постыдное бессилие западноевропейской философии", которую он уподоблял протухшей рыбеи голое. Именно эта философия была "причиной двух мировых войн и банкротства западной культуры (но не науки)". "Я уже имел незавидную честь первым, думаю, перевернуть тезис профессиональных философов, утверждающих, что уничтожение пятидесяти миллионов людей якобы вызвано непозволительным развитием науки, а не философии... Эта катастрофа, по утверждению наиболее гневных из них, обусловлена чудовищной цивилизацией, а не бедной культурой, единственной в праве, видите ли, возвышать человека. А я утверждал, что не приемлю такую культуру и что пока суд да дело предпочитаю науку, такую, как она есть..."¹⁷.

Наставший – после тяжелых лет военно-фашистского господства – этап "демократического просветления" (1944–1947 гг), а затем первые годы социалистического строительства с их искусственной эйфорией в духе соответственно препарированных идей исторического материализма заставляют румынского писателя еще более глубоко пересматривать прежние позиции. В условиях "торжества" идеи диктатуры пролетариата утопия ноократии выглядела еще более беспомощной, ненужной иллюзией. Но это не означало, что К.Петреску мог изменить своему главному герою – румынской интеллигенции. До конца жизни художник будет верно ему служить и своим искусством, и трудом на ниве общественной деятельности.

Уже в 1947 г. К. Петреску выступил с призывом определить статус интеллектуального и художественного труда в новом обществе. Необходимо позаботиться о том, призывал он, как "связать плоды и дерево, предусмотреть плату за плоды именно для того, чтобы сохранить и поддержать дерево. Иначе оно погибнет, высохнет, не даст более плодов"¹⁸. При этом, по мнению писателя, должны быть учтены история творческого акта, роль и функции интеллектуального и художественного труда, климат этого труда. Иначе труд интеллектуалов и художников сохранит прежний полуфеодалный характер, приобретет видимость мнимой свободы.

Особенно поучительно новеллистическое творчество К. Петреску в эти годы ("Башня из слоновой кости", 1948, "Те, что платят жизнью", 1949). Героем трех рассказов является знакомый нам по роману "Прокрустово ложе" Ладима. На этот раз в его эволюции прослеживается процесс постепенной утраты иллюзий о возможности интеллектуального нейтралитета. Оказавшись невольным свидетелем расстрела рабочих на площадях Бухареста и абсолютного равнодушия к этой трагедии представителей власти и высшего света, Ладима еще глубже "понял, в каких не сообщающихся между собой, резко противоположных областях творится история и почувствовал себя обреченным и потерянным между двумя враждебными мирами"¹⁹.

Герои рассказов К. Петреску все яснее осознают, что они больны "социальной глухотой" — и это делает их столь беспомощными в своем противостоянии общественным порядкам и власти. Некоторые из них стремятся "устроить свою жизнь", ради обогащения отказываясь от прежних иллюзий и принципов. Другие же, преодолев беспомощность интеллектуала, решительно вступают на путь борьбы против антигуманных порядков в обществе (как, например, Джелу Рускану, герой пьесы "Танец фей" и рассказа "Башня из слоновой кости").

Нельзя не видеть в этих измененных образах признаков духовной эволюции самого писателя, который мучительно пересматривал свои прежние позиции в поисках нового решения проблемы "интеллигенция — власть". Он обратился к образу вождя революции 1848 г., мыслителя, писателя, экономиста Н. Бэлческу (пьеса "Бэлческу", 1948, роман "Че-

ловек среди людей", 1957). Именно в личности высокоодаренного интеллектуала Бэлческу, поднятого революционной волной на одну из высочайших ступеней власти, и увидел писатель решение преследовавшей его десятилетиями дилеммы.

Герой пьесы и романа К. Петреску далек от прежних персонажей его произведений, постоянно преследуемых враждебным обществом, погибающих в полной изоляции в атмосфере общественного равнодушия. Последний герой писателя обретает смысл существования не в рамках узкоиндивидуальных поисков, а в слиянии с чаяниями широких кругов общества, жаждущих обновления, более гуманных порядков и отношений. Спасение интеллектуала, как показывает опыт жизни Н. Бэлческу, — в деятельности на благо народному делу, соответствующей законам исторического прогресса.

Впервые в творчестве румынского писателя действует не одинокий перед лицом истории человек, обреченный на поражение, а борец, сознающий историческую оправданность своих поступков именно потому, что они созвучны поступкам его соратников, надеждам широких масс тружеников. "Ум и сердце революции", Бэлческу занят поиском лучших форм сочетания политики и нравственности, интеллекта и власти. Поражение революции помешало осуществлению его благородных целей, но он не ощущает себя сломленным ходом событий, он знает, что зерна, посеянные им, дадут в будущем здоровые всходы.

Следует заметить, что, отказавшись от всего, что обещало ему личное счастье и благополучие, герой К. Петреску отнюдь не выглядит аскетом или фанатиком, готовым заплатить за победу бесчисленным числом людских трагедий. Он чутко отзывается и на проявления дружбы, и на доказательства верного служения общему делу, и на воздействие замечательных произведений искусства, и на не менее спасительное воздействие красот родной природы.

Между тем, писалось все это в годы особенно жестокого проявления антигуманной сущности "диктатуры пролетариата". Левозкстремистский режим делал все, чтобы превратить интеллигенцию в послушное орудие при решении задач внедрения в сознание народа утопии коммунистического строительства. Как и другой крупнейший ру-

мынский прозаик, М. Садовяну, К. Петреску стремился воплотить в произведениях этих лет свое понимание сущности общественного лидера, служащего не делу утверждения обманчивой утопии, а объективным законам исторического развития.

Руководители режима оказались глухи к голосам и предостережениям великих художников Румынии. К. Петреску умер внезапно в мае 1957 г. В это же время тяжелая болезнь положила конец писательскому пути М. Садовяну. Игра случая? Думается, что объяснение может быть другим: то был почти сознательный уход из мира, где мечта в который уже раз оказывалась раздавленной грубым сапогом экстремизма.

Так не следует ли сегодня, на переломе эпох, на этапе может быть перехода из одной эры в другую, задуматься над сутью позиций таких мыслителей, как К. Петреску, пронесших сквозь многие испытания XX столетия веру в спасительную для всего человечества миссию носителей высокого духа и интеллекта?

Примечания

- 1 Фридман М.В. Идеино-эстетические течения в румынской литературе XIX—XX вв. М., 1989. С. 248.
- 2 Elvin B. Camil Petrescu. Studiu critic. București, 1962. P. 40.
- 3 Petrescu C. Suflet national. // Tradiție și inovație. Idei și atitudini literare. Buc., 1975. P. 217.
- 4 Vrancea I. Confruntări în critica deceniilor IV—VII. Buc., 1975. P. 241.
- 5 Idei trăite. Buc., 1968. P. 114.
- 6 Revista fundațiilor. 1939. № 5. Mai.
- 7 Petrescu C. Maxime și reflecții. Buc., 1936. P. 121.
- 8 Petrescu C. Teze și antiteze. Buc., 1936. P. 233.
- 9 Petrescu C. Maxime și reflecții. P. 58.
- 10 Petrescu C. Suflet național. P. 218.

- 11 Cetatea literară. 1926. № 7-8. Mai.
- 12 *Elvin B.* Op. cit. P. 43.
- 13 *Petrescu C.* Modernism modern // Tradiție și inovație... P.221.
- 14 *Regman C.* Cărți-autori-tendințe. Buc., 1968. P. 156.
- 15 *Piru AL.* Istoria literaturii române de la început pînă azi. Buc., 1981. P. 334.
- 16 Revista fundațiilor. 1942. № 3. Marti.
- 17 *Zaciu M.* Lecturi și zile. Buc., 1975. P. 110.
- 18 *Petrescu C.* Opinii și atitudini. Buc., 1962. P. 134.
- 19 *Ciobanu N.* Insemne ale modernității. Buc., 1977. P. 48.

М. Драпала (Чехия)

ПИСАТЕЛИ НА РАСПУТЬЕ . ВОКРУГ ПЕРВОГО СЪЕЗДА ЧЕШСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Сфера культуры в 1945–1948 гг. неизменно становилась ареной не только идеологических, но и политических столкновений, подвергалась прямому вмешательству государства, что было следствием постепенно нараставшей конфронтационности со стороны прокоммунистических политических сил. В тех конфликтах находили проявление разногласия в вопросах о положении культуры и искусства в новых общественных условиях, об их независимости или подчиненности государству, об их отношении к идеологии. Последующий краткий обзор событий имеет целью обрисовать общественно-политический контекст I съезда чешских писателей.

Одной из первых акций министерства информации, возглавлявшегося с 1945 г. коммунистом В. Копецким, явилось постановление о временном регулировании книжной торговли, первоочередной задачей которого была объявлена борьба против "фашистской идеологии" и "литературного брака". Это регулирование осуществлялось через решения издательской комиссии, уполномоченной оценивать уместность опубликования тех или иных сочинений и предоставлять выборочные дотации издательствам. Под предлогом борьбы за идейную чистоту право издавать периодическую печать и заниматься театральной деятельностью получили только некоторые организации, частные лица были полностью его лишены. Президентскими декретами были национализированы кино и радиовещание. Эти меры, предпринятые в течение лета 1945 г., практически заменили формально не существовавшую цензуру и способствовали затуханию политической жизни в партиях Национального фронта¹.

Летом 1945 г. проходила чистка Синдиката чешских писателей, жертвами которой стали некоторые его члены, обвиненные в коллаборационистском поведении в годы немецко-фашистской оккупации. В ходе этой чистки коммунистическая печать яростно атаковала литераторов католического направления с целью поставить под сомнение саму правомерность их участия в литературно-общественной жизни. Летом 1945 г. вспыхнула полемика об ориентации культуры в стране, в которой против тезиса о Чехословакии как о культурном мосте, связующем западные традиции с импульсами, исходящими с Востока (его придерживался в частности, издатель журнала "Критицкий месичник" В. Черны), выступили знаменосцы сталинизма в чешской культуре Л. Штолл, Г. Бареш и др., признававшие единственным достойным примером для подражания Советский Союз. Эту полемику продолжил в начале 1946 г. спор с чешской национальной традицией и месте в ней социалистической идеи. Перед самыми выборами в Федеральное собрание в мае 1946 г. часть деятелей культуры (около 1 тыс. человек; среди них были не одни только коммунисты) подписали общественное заявление, в котором декларировали "свою верность и свое восхищение", "свою преданность и почтение" КПЧ².

Осенью 1946 г. в СССР А.А. Ахматова и М.М. Зощенко подверглись грубым нападкам, инспирированным А.А. Ждановым. Коммунистическая "Творба", не колеблясь, однозначно поддержала новую линию советской политики в области культуры, она огульно обвинила "незванных адвокатов" свободы художественного творчества из рядов демократических журналистов в антисоветских настроениях и устами И. Тауфера даже предостерегла, что и в Чехии не всегда будут обращаться с поэтами как с "мимозами-недотрогами"³. В этой атмосфере травли создавались коммунистическая Культурная община и демократический Культурный союз, которые наконец пришли к соглашению об образовании надпартийной общественной организации — Культурного единства. Новую волну дискуссий, на этот раз вокруг понятия социалистического реализма, вызвала выставка современного изобразительного искусства СССР, проведенная весной 1947 г. в Праге. Февраль 1948 г. в области культуры завершил этап, когда допуска-

лась полемика, а окончательно точку надолго поставил Съезд национальной культуры в апреле того же года. Он открыл шлюзы бурным потокам бешеной ненависти ко всему неординарному в современном чешском искусстве и культуре в целом⁴.

Разногласия в вопросе о культурных ориентациях нашли проявление и на I съезде чешских писателей⁵. Он проходил 16–20 июня 1946 г., вскоре после парламентских выборов, на которых очевидного успеха добилась КПЧ, что не могло не отразиться на всей атмосфере съезда. В заседаниях участвовало более 500 писателей из приблизительно 1200 членов Синдиката; 47 человек выступили с предварительно запланированными речами или же в ходе дискуссии⁶. Однако в целом выступления ораторов не дали полной картины чешской литературы, так как христианские писатели были представлены только одним выступавшим (А. Скоумал), а Группа-42 вокруг И. Халупецкого и И. Коларжа, так же как и группа "Огнище" во главе с И. Ортенем вообще пикием представлены не были.

Подготовительный комитет избрал пять главных тем для дискуссии на съезде: миссия литературы в развитии нации, отношения личности и коллектива, путь литературы к народу, общественная задача литературной критики, оценка и перспективы развития чешской словесности. Тот бросающийся в глаза факт, что специальные, профессиональные вопросы литературного творчества оказались отодвинутыми на заключительные заседания съезда, был воспринят как выражение "изменившегося положения писателя в обществе". За этой формулировкой скрывались разнообразные представления и ожидания, происходящие из различий в идеологических позициях, политической ориентации, в конце концов и личных амбиций авторов. Однако на съезде проявилось и единение его участников — большинство выступавших выразило убеждение в том, что наступающая эра дает возможность писателям из-за ширмы пустых слов выйти на реальную сцену мира, чтобы своей деятельностью непосредственно участвовать в его преобразовании, происходящем одновременно с эмансипацией и преобразованием человека. Это убеждение, возникшее в лоне современной поэзии и поднимавшее на своем щите межвоенный авангард, казалось, было объективно подтверждено той выдающейся ролью, которую писатели сыграли в антинацистском сопротивлении, и могло опереться на более,

чем столетнюю созидательно-воспитательную традицию чешской литературы, творцы которой неизменно обладали исключительным общественным авторитетом.

Побеги идеологического метаязыка душили на съезде изначальный смысл слов. Они разрослись настолько, что большая часть выступлений оставляет впечатление тусклых, абстрактных риторических упражнений на заданную тему. Многие ораторы использовали понятия "народ", "коллектив", "демократия", "свобода", "новый человек", "новая действительность" и т.д. как ярлык или метафору, содержание которых менялось в зависимости от контекста и политической цели. Это относится и к слову "социализм", которое за редкими исключениями (у литературного критика Б. Полана, отчасти у Э. Бенеша) выполняло функции некоего универсального заклинания. Как его противоположность использовалось обычно понятие "либерализм". Оно стало синонимом безбрежного, безответственного индивидуализма, который подрывает ряды демократических сил и как таковой несет главную вину за превращение предмюнхенской республики в арену действий фашизма, является атрибутом старого, отжившего понятия демократии. Все, кто так или иначе касался этой проблемы, в принципе принимали хотя бы в риторической плоскости такую интерпретацию, между делом одобренную в качестве директивы в борьбе с "культурной реакцией" на встрече сотрудников культурно-пропагандистского отдела ЦК КПЧ с коммунистически настроенными работниками культуры 27 июня 1945 г.⁷ Некоторыми ораторами эти два понятия использовались для дифференциации двух противоположных типов гуманизма и свободы⁸.

Большинство писателей в своих выступлениях безоговорочно солидаризировались не только с теорией "научного социализма", но и с политической практикой КПЧ, а точнее сказать, Советского Союза, равно как и с художественной концепцией социалистического реализма. К их числу относятся Л. Чиврны, Я. Дрда, Й. Гаек, Й. Гонзл, Й. Горжец, М. Майерова, Б. Матезиус, И. Ольбрахт, М. Пуйманова, В. Школауды, Й. Тауфер. Другую группу составили писатели, которые будучи приверженцами коммунистической партии, сохраняли в то же время свое собственное мнение, особенно в вопросах искусства (Ф. Галас, В. Незвал, К. Тейге, В. Ржезач). К третьим можно отнести тех, кто,

понимая социализм как самое справедливое устройство общества, вместе с тем отвергали догматизм в идеологии и культуре (В. Черны, Й. Гроссман).

В значительной части выступлений просматривался (в большей или меньшей степени) оппортунизм, причем для которого было характерно стремление защитить определенный тезис ссылкой на признанные авторитеты, являвшиеся идеологическими патронами оппонентов (защитники независимой культуры таким парадоксальным образом позволяли себе обращаться с "классиками марксизма"⁹; но с другой стороны, и сталинисты неоднократно апеллировали, например, к Ф.К. Шальде, а в виде исключения – и к Т.Г. Масарику¹⁰). В конкретных случаях за этой тенденцией к оппортунизму стояло очевидное стремление смыть с себя подозрения в неправоте в глазах будущих стражей чистоты чешской культуры либо желание подняться на волне политической конъюнктуры (Б. Матезиус, Й. Гонзл, Ф. Гетц).

Два принципиально важных доклада на открытии съезда сделали поэт Ф. Галас, председатель Синдиката чешских писателей, и президент республики Э. Бенеш как почетный председатель съезда. Оба выступления содержат законченное изложение определенных культурных программ. Галас подчеркнул, что "первая великая задача литературы и ее творцов – показать нравственное величие социализма и плечом к плечу добиваться желаемой справедливости"¹¹. Эта задача, очевидно, расширяет границы собственно литературы и предполагает активное участие писателя в общественной и политической жизни. Из нее вытекает высокая моральная ответственность литераторов: "На этом поле боя можно забегать вперед, опережать кого-то и блуждать, но нельзя его покинуть".

Сформулированная подобным образом максима указывала на превосходство требований ангажированности над категориями художественности. С одной стороны, она вкладывала в руки писателей вожжи, которые рано или поздно могли превратиться в хомут. С другой – все, кто не хотел участвовать в строительстве социализма, как бы морально дисквалифицировалось

и по мере проведения курса на создание писательской организации со строгой идейной ориентацией все более вытеснялись на периферию литературного процесса. Для самого Галаса следование провозглашенному им принципу явилось лишь бременем, под тяжестью которого разрушилась хрупкая конституция поэта, а значительность его творчества всецело обуславливается теми его чертами, которые после смерти Галаса в 1949 г. официальная критика в лице Л. Штоллы охарактеризовала как "нездоровые", тем самым надолго лишив их прав гражданства в чешской литературе¹².

"Включение искусства в повседневную жизнь, его настройка на восприятие повседневности, означающая демократизацию и социализацию искусства" есть, по мнению Галаса, другая важная задача писателей¹³. Она означает, во-первых, обращение искусства к реальности, а во-вторых, культурное воспитание народа. При этом докладчик не противопоставлял задачу общественного служения праву писателя на поиск, на эксперимент: "Мы знаем свою обязанность перед людьми, но в такой же степени мы рассчитываем на признание за нами права на годы испытаний нашей неисследованной, новой идеи".

Галас отводит культуре первенство среди всех областей жизни даже тогда, когда "до сих пор все живут и думают прежде всего политически". Культура есть независимый нравственный институт, к чьей автономии политика должна относиться с уважением: "Литературу и ее создателей часто называют совестью нации, но они хотели бы пойти дальше этого красивого определения, они хотят большего, а именно: чтобы эта совесть заговорила так, чтобы к ней прислушались". В то же время литература действует в обществе как постоянный авангард и ее потенциальное бунтарство должно сохраняться: "Нам всегда чего-то не хватает, никакое данное состояние нас полностью не устраивает... Мы предвидим будущее, поэтому мы почти всегда беспокоим правящих и удовлетворенных"¹⁴.

Галас подчеркивал здесь доблестные традиции политически ангажированной чешской литературы, последняя глава в истории которой была написана кровью жертв антифашистской борьбы. Это обстоятельство давало Галасу надежду на то, что проходящий съезд не дол-

жен статью "подобием съездов других". Прозрачный намек на съезд советских писателей 1934 г. в какой-то мере становился предвидением будущего, грозным сигналом которого явилась идеологическая казнь Ахматовой и Зощенко.

Еще более выразительно Галас высказался в статье "Писатель и политик", вышедшей из печати за два дня до открытия съезда: "Мы не хотим, чтобы насних решалось там, где речь идет об органическом росте, и чтобы процесс познания тормозился формулами, лозунгами и механизмом голосования"¹⁵. И наконец в стихотворении "И что поэт?", впервые опубликованном осенью того же 1946 г. и уже лишенном всяких иллюзий, опасения Галаса выливаются в его отчаянное сопротивление надвигающейся на культуру угрозе.

Несколько иную концепцию культуры и общественной ангажированности художника изложил в своей речи Э. Бенеш. В соответствии с ней культура должна исходить из широко понимаемого принципа народности, стержнем которой является гуманизм. Гуманистическая традиция апеллирует к тесной связи писателя с народом; начиная с Махи вся чешская литература вкупе с искусством служила "национальному возрождению и ставшему его кульминацией завоеванию политической национальной самостоятельности", чтобы "набрать новое дыхание в полете к своей мировой значимости" и возвратиться к той роли, которая принадлежала ей во времена между гуситской революцией и Белой Горой. Роль писателя, по мнению Бенеша, "неполитическая и вместе с тем выше политической. Он делает так называемую неполитическую политику, и тем самым наилучшую политику"¹⁶.

Чтобы литература, как и культура вообще, эту задачу могла выполнить, она должна быть прежде всего свободна. Бенеш совершенно определенно подчеркивает: ни государство, никакая партия или класс не смеют вмешиваться в самобытный организм литературы. С другой стороны, она должна сама занимать позицию над политикой и остальными областями жизни, чтобы писатель не был сектантом и догматиком и видел бы в других людях прежде всего человека, а уж потом партийца. Этим не только не умаляется ответственность писателя перед обществом, но наоборот, полагал Бенеш, "он является высшим блюстителем прежде всего целостности человеческих прав". "Он (пи-

сатель. — М.Д.) никогда не должен молчать, — продолжал глава государства, — когда демократия нарушает закон, который она сама дала. Не должен обходить молчанием произвол ни бюрократии, ни выборных органов и демократических институтов. Он должен, выполняя эту функцию, бескомпромиссно охранять каждое, даже самое маленькое право, данное людям конституцией и другими законами. Говорят, что это задача печати и так называемого общественного мнения. Это так, но у литературы, писателя, художника особая миссия, которая считает одной из главных своих обязанностей защищать всегда, везде и при любых обстоятельствах основные условия свободы человека. Потому что свобода — это собственность, абсолютная ценность и может быть ограничена только имеющими такую же силу правами другого человека на свободу" ¹⁷. Писатель становится партийцем в высшем смысле, т.е. "общественным и нравственным критиком вообще", стало быть и критиком "бесчинств партии" ¹⁸. И одновременно — своего рода высшей третьей инстанцией, которая уравнивает экстремальные тенденции и бдит за единством нации. В заключительной фразе Бенеш предостерег от обожествления государства и вполне намеренно обратил внимание на опасность политической демагогии. При этом он выразил личное убеждение в том, что "сегодня принятие либо неприятие диалектического материализма уже не должно иметь влияние на то, является или не является современный человек социалистом" ¹⁹.

Построения Бенеша были основаны на концепции чешской истории, сформулированной Масариком. При том, что эта концепция не избежала некоторых упрощений при рассмотрении прошлого чешской литературы, она была достаточно широка, чтобы дать необходимый простор для ее дальнейшего неискаженного развития. Фраза, посвященная правам человека, была почти свободна от влияния временного контекста и могла бы в полном виде фигурировать сорока годами позже в декларации Хартии-77.

Писатель Й. Хиршал в книге "Венок воспоминаний" напоминает то впечатление, которое произвела речь Бенеша на участников съезда: "Часть писателей ему восторженно аплодировала, зато противники, будущие победители, встретили его неприветливо, угрожающим молча-

нием"²⁰. Влияние речи Бенеша было значительно шире рамок писательского съезда. Защитники культурного плюрализма ссылались на нее в конкретных спорах, демократический Культурный союз процитировал из нее несколько положений в своем учредительном заявлении с красноречивым названием "Культура должна быть свободна", ее идеи нашли также явный отзвук во внутрипартийных документах национальной социалистической партии.

К числу противников, о которых упомянул Хиршал, без сомнений, относились прозаик Я. Дрда и поэт и переводчик Л. Чиврны. Оба они в своих докладах, хотя и несколько по-разному, высказались за абсолютное подчинение художника государству, партии и ее интересам²¹. Дрда видел самый глубокий смысл деятельности писателя в стремлении к истинной человечности, состоящей "в тесной и нерушимой связи с трудовыми буднями своего народа, в постоянном участии в его заботах, устремлениях и идеях". Эта связь проявляется в триединстве, включающем в себя тематическое, жанровое и физическое приближение к массам; суть последнего Дрда объяснил следующим темпераментным призывом: "Мы должны идти за рабочим и крестьянином на его рабочее место, в его естественные условия... должны идти в рабочие бригады, будь то уборочные бригады или шахтерские, и подбадривать работающего человека в труде и на отдыхе... Мы должны прийти в рабочие кружки, в заводские советы, в фабричные помещения и столовые, в быт..."²².

Это "новое и сознательное служение" является миссией чешской литературы и искусства, отказ от него означал бы потерю ими смысла своего существования. По мнению Дрды, аполитичная литература проповедует людям бессмысленность жизни и злонамеренность, и так называемые "безвременные" произведения являются "поистине бесплодными, бумажно прекраснотдушными и никому не нужными"²³. Эти слова можно было понять и как прямой призыв к отторжению культурного наследия.

У Дрды была на вооружении концепция наипримитивнейшего соцреализма, возле которого ничему иному просто не находилось места. Она была обряжена в его выступлении в одеяния патетической ритори-

ки, которая, казалось, была не более, чем источником наслаждения и самоцелью для оратора. Чиврны, напротив, произнес коварную речь, составленную им в жанре марксистского научного анализа, и её иглы были направлены во многом против Бенеша²⁴. При этом, конечно, в своих выпадах он постарался никого не назвать поименно, что сделало невозможной серьезную полемику. Ведь как только подвергшийся критике реагирует на нее, он тем самым идентифицирует себя с объектом критики, и уже этим в известной степени признает ее объективность. Если же он хочет этого избежать, ему остается либо промолчать, либо самому прибегнуть к той же недостойной тактике скрытого прицела.

Чиврны обратил особое внимание на связь личности с коллективом при социализме и отношение интеллигенции к этой проблеме. Он доказывал, что сомнение некоторой ее части в возможности полного слияния отдельной личности с коллективом является продуктом менталитета, который произрастает из прежнего общественного строя. Его типичная черта — индивидуализм, связанный с убеждением в исключительном, надклассовом положении интеллектуала, из него и проистекает претензия выступать в роли незаинтересованного, объективного судьи. "Предрассудок об объективности интеллектуала", который встречается и у "лучших представителей из рядов интеллигенции", может, по мнению Чиврного, в лучшем случае привести к абстрактному гуманизму Масарика, но в принципе он "всегда впадает в безразличие к социальным вопросам, приходя к науке ради науки, искусству для искусства, и в конце концов это ведет к прекращению потребности развития, к стерильному онтукатуриванию общепринятых формулировок и открытому служению реакции и насилию"²⁵.

Вариант решения всех кажущихся вечными проблем предлагает Советский Союз, где, якобы, уже исчезло социальное неравенство, "эксплуатация человека человеком совершенно устранена и существует экономическая система, которая не знает кризисов и безработицы, не знает горя и разорения и предоставляет гражданам все возможности для обеспеченной и культурной жизни"²⁶. Интересы личности и коллектива, отдельного человека и государства были приведе-

ны в согласие, и возник качественно новый человек с новой, сознательно альтруистской моралью: "Социализму удалось победить твердыню... человеческого эгоизма, равнодушия и недисциплинированности"²⁷.

Путь революционного перерождения прошла также культура — как ведущая сила общества именно "трудящиеся прямо берут на себя ответственность за культурное развитие нации"²⁸. Писателю остается только одно: понять и принять необратимость общественных закономерностей, признать роль "ведущей силы общества", стать ее инструментом и тем самым сделаться "поистине свободным". В каждом ином случае над ним висит дамоклов меч, чью угрозу Чиврны конкретизировал в коммунистической "Творбе" через несколько дней после съезда: "Конечно, будет необходимо разоблачать реакционную идеологию в конкретных проявлениях культурной жизни"²⁹. От этой фразы уже веяло духом предстоящих политических процессов.

Речи Бенеша и Чиврного представляют по своему содержанию и стилистике два противоположных полюса в контексте отношения ораторов к национальной традиции, к Советскому Союзу как прообразу социалистического будущего. То, что один докладчик подчеркивал, другой обходил молчанием, и наоборот. На условной шкале между этими двумя выступлениями можно расположить речи других ораторов.

Близкую Чиврному позицию занял Б. Матезиус, стремившийся всеми своими послевоенными выступлениями смыть с себя клеймо пропагандиста переведенной им книги А. Жида "Возвращение из Советского Союза", содержавшей возмущенную критику московских политических процессов конца 30-х годов. Со съездовской трибуны после исполненного ненависти осуждения чешской буржуазии, которая довела работой до смерти поэта Я. Врхлицкого и позволила поэту И. Горейши до самой преждевременной кончины влечить жалкое существование чиновника статистического управления, он потребовал, ссылаясь на авторитет М. Горького, "исключить из нашей литературы тему безнадежности, бессмысленности существования личности, тему терпения, так долго освящавшуюся христианством" и включить в нее в соответствии с советским образцом "по-новому сформулированное понятие

героизма", вытекающее из новой морали, приносящей в жертву потребностям коллектива право человека на индивидуальный выбор и личное счастье³⁰.

Не столь однозначно отнесся к той же жгучей дилемме В. Ржезач, обосновавший свое мнение ссылкой на специфичность условий общественного и культурного развития Чехословакии: "Нет в современном мире художественного течения, которому мы могли бы в полной мере со всей ответственностью следовать в надежде найти правильное решение задач, которые перед нами ставит наша действительность... Устремления советских художников нам указывают путь лишь частично, они служат предпосылками той цели, которой нам еще не удалось полностью достичь... У нас с ними общая цель, но путь, которым идет наш народ, ведет другой местностью, некоторые из тех препятствий, что стояли у них на пути, у нас сглажены, преодолены в нашем собственном развитии. Советский Союз прошлое просто перечеркнул и начал сначала, как бы заново родился. Мы свое прошлое отпускаем медленно"³¹. Несомненно, что в случае радикальной перемены общественных условий эта аргументация теряла под собой почву.

Мысль о несходстве исторического развития, традиций западного мира и Советского Союза, на границе которых находится Чехословакия, о невозможности механического перенесения действующей в СССР модели в чехословацкие условия развил Я. Гроссман в докладе, посвященном роли литературной критики. Более того, он отважился шагнуть на опасную почву, ибо открыто усомнился в однозначности направления культурного процесса, а также (единственный на съезде!) советской культурной практики. Если современное западное искусство, говорил он, в массе своей живет проблемами "старого" мира и переходит его границы новаторским методом подачи, то советское искусство, напротив, одевает революционную тематику в традиционные одежды. Концепция социалистического реализма в форме, предписанной современной марксистской критикой в СССР, по мнению Гроссмана, вообще не опирается на какую-то новую эстетику, ее доминантной чертой является даже не диалектический материализм, а слияние эстетики с политико-культурным планированием нового об-

щества либо, точнее сказать, ее превращение, равно как и превращение определенного типа искусства в программу агитационных средств политической практики социализма³². Так мимоходом Гроссман точно указал на суть одного из великих таинств коммунистического режима — "диалектическое противоречие теории и практики".

Как своего рода полемику с абсолютным большинством прозвучавших выступлений — с Галасом и Незвалом, с Бенешем и его оппонентами — можно воспринимать трезвый и деловой доклад Я. Мукаржовского, зачитанный в последний день съезда. Всемирно известный лингвист не пытался, отталкиваясь от чешской традиции положения писателя в обществе, соорудить плотину на пути прилива новых революционных идей, не пытался и "привести в порядок" эту традицию, подготовив ее к прививке нового мировоззрения. Однако он сумел различить в самом направлении работы съезда потенциальную угрозу для свободы творчества. Исходя из своей теории многофункциональности художественного произведения, он разделил развитие чешской литературы в Новое время на два больших периода. Если в первый из них (от национального возрождения до начала XX в.) литература была связана задачей постоянно выполнять отнюдь не художественные функции, и это неблагоприятно повлияло на развитие ее эстетических качеств, то другой период (до конца первой республики, т.е. до 1939 г.) обозначил отход новых направлений от отечественных традиций и обращение к решению проблем чисто художественных, за что, конечно, пришлось заплатить уменьшением роли писателя и значения его произведений в жизни общества. Новый подъем общественной активности писателя, который стал намечаться в послевоенные годы, приносит с собой возвращение некоторых признаков прошлого. Литература, говорил Мукаржовский, "должна стать созидательницей нового общества, его менталитета, отношений с действительностью, отчасти, вероятно, и его институтов. Однако, мы видели по ситуации в чешской литературе двадцатого столетия, что перегрузка литературы в определенном направлении нарушает равновесие ее функций и приводит к неожиданным последствиям. Поэтому мы и сегодня не хотим определять слишком однозначно и обязывающе для каждой сферы литературного твор-

чества способ, каким литература должна действовать... И не забудем также самое существенное, а именно: в литературе, как и в искусстве, всегда присутствует функция эстетическая"³³. Сама эстетическая функция при этом отражает изменчивость и разнородность жизни в ее конкретных проявлениях. Поэтому естественный литературный процесс предполагает плюрализм литературных школ и направлений.

Идея свободы художественного творчества, выраженная в докладе Мукаржовского, прозвучала и в речах некоторых других ораторов, хотя и несколько заглушенная шумом литавр в знак приветствия будущих властителей. В. Черны эмоционально выступил в защиту нонконформистской, ясновидящей, "предчувствующей" личности, которая дает в своем произведении ясное изображение того, что еще не вышло на поверхность, еще не осознало себя, "и все же является намеком на самое что ни на есть подлинное будущее", и которая в своем почти неизбежном конфликте с обществом признает за последнюю инстанцию только "личную нравственную совесть"³⁴. А. Скоумал с позиции христианского персонализма обрисовал слияние христианства с социализмом в новом обществе, в котором были бы сохранены гуманистические добродетели так же, как и внутренние духовные потребности каждой личности. При этом он страстно отгородился от демагогии тех, кто видел в человеке "всего лишь песчинку в куче песку"³⁵.

На съезде писателей произнесли речи также два руководителя межвоенного авангарда — В. Незвал и К. Тейге. Оба когда-то поверили в единство действительного человеческого счастья, революционного искусства и революционного общества, и оба сейчас защищали современную поэзию и свободу творчества. В то время как чествование Незвалом поэзии как высшей ступени искусства жизни проявилось спонтанно и он ясно выразил свои самые личные чувства, Тейге не мог отделаться от некоторого страха перед возможными последствиями своей критики сталинских открытых процессов конца 30-х годов.

В хвалебных одах марксизму как "несравненному продукту и орудю человеческого духа", "одной из наивысших вершин, которых достигала когда-либо в истории человеческая мысль"³⁶, еще наблюдалась определенная преемственность с подобными же изречениями Тейге

двадцатилетней давности. О беспомощности, если не об отчаянии знаменитого критика свидетельствовало то, что он почтительно ссылался на давние статьи об авангарде поэта С.К. Неймана, анархиста, а позднее железного сталиниста, в конце 30-х годов злобно обвинявшего Тейге в троцкизме и всех вообразимых интригах против Советского Союза; на те самые статьи, которые прежде он характеризовал как "поверхностные, непрофессионально и ложно интерпретирующие эстетические проблемы", скрывавшие весьма скромную эстетическую эрудицию и неглубокую культуру, что выражалось в предпочтении звучных фраз перед точными формулировками, и в подмене народности вульгарностью³⁷.

Несмотря на весь негативный опыт культурной политики в СССР, Тейге так и не смог отречься от юношеского убеждения, "что в зрелом бесклассовом обществе пробьет час всеобщего дилетантского творчества, когда, как предвидел Лотреамон, все будут слушать и все будут делать поэзию", однако за этим утверждением пробивался на поверхность рациональный скепсис, основанный на том, что хотя эпоха художников-профессионалов и "не продлится вечно, но она и не закончится сегодня или завтра, и вообще в обозримом будущем"³⁸. Не претерпит изменений и отношение между творцом и публикой: и в отдаленном будущем истинное искусство окажется доступно только избранным, а из лозунга о демократизации искусства нельзя делать по отношению к писателям выводы, каким-то образом ограничивающие их творчество.

Тейге образца 1946 г. остался верен самому себе и своему глубокому и трагическому противоречию — вере в очищающую силу поэтического воображения, струящегося по гранитному руслу диалектико-материалистического объяснения мира к искуплению человека в универсальном царстве свободы. Однако он не отрекался от собственно прошлого и не жертвовал искусством; чего нельзя сказать, например, о бывшем коллеге Тейге по "Деветсилу" и сюрреалистической группе Й. Гонзле, который предстал на съезде как твердый приверженец социалистического реализма.

Незвал также отказался подходить к искусству с такими мерками, как вкус или потребности людей, поскольку великое произведение вообще не имеет критериев, оно становится критерием само по себе. Демократия – это "когда большинство народа решает вопрос об управлении своими делами". Однако рождение стихотворения, по его мнению, есть тот акт, когда все решается только самим поэтом³⁹.

Незвал страстно протестовал против попыток установить для писателей некий рабочий план вроде экономической двухлетки, с какими выступили на съезде некоторые радикалы⁴⁰. Очевидно, ведомый своим давним пристрастием, он отдал почести Советскому Союзу, где поэты, мол, пользуются наибольшим в мире уважением. Но тот же Незвал назвал первую Чехословацкую республику, по отношению к которой на съезде явно преобладала критическая позиция, "современной Элладой" с точки зрения культуры.

При всей своей суггестивности доклад Незвала все же наводил на определенные размышления. До тех пор, пока поэт в своем послевоенном творчестве не руководствовался чьим-то вкусом, он едва ли мог создать оды КПЧ и Сталину, за которыми не могло не стоять в той или иной мере желания угодить вкусу сильных мира сего, тех, о ком в своей речи на съезде он говорил, что они почти никогда не были правы и настоящие художники всегда выступали против них. К чести Незвала, он не побоялся подтвердить это свое суждение неполными четырьмя годами позже, совсем в иной политической обстановке, когда с тем же своим пресловутым темпераментом выступил на конференции Союза писателей принципиально в защиту Ф. Галаса, И. Коларжа, а также К. Тейге, только что исключенных Л. Штоллом из чешской литературы.

Первый съезд чешских писателей, крупнейшее культурное событие 1945–1948 гг., проходил еще в относительно свободном духе, но уже ощущалось давление политических обстоятельств, предопределявших дальнейшее развитие Чехословакии. Границы свободы особенно заметно обозначились в том, о чем на съезде не говорилось. Никто не выразил сомнения по поводу ориентации общества на строительство социализма и социалистический характер его будущей куль-

туры. Фигура умолчания царилла вокруг растущей идеологической агрессивности механизма пропаганды КПЧ. Марксизм-ленинизм стал единственным из обсуждаемых философских направлений, которое не было подвергнуто критике ни из чьих уст. Идеи автономии культуры остались в плоскости одних лишь прокламаций, из съездовских дискуссий не родилось никакого конкретного плана ее обеспечения.

Съезд состоялся в межвременье, всегда отмеченное сочетанием надежд и опасений. Точно так же в пору межвременья состоялись съезды писателей в 1956 и 1967 гг. Поиск *modus vivendi* в конфликте власти и собственной совести, тактическое зондирование границ допустимой свободы — все это проявилось на каждом из трех названных съездов, выявив тем самым нечто типическое в положении чешских интеллектуалов в XX столетии. Но если II и IV съезды писателей проходили на излете продолжительных периодов абсолютного господства авторитарных режимов, еще естественными были поэтому рецидивы почитания власти, хотя некоторые выступления приносили самим выступавшим и слушателям чувство освобождения, разрушая табу, в 1946 г. наблюдалась обратная динамика. О ней свидетельствует и заключительная резолюция съезда чешских писателей, составленная в соответствии с характером большинства выступлений именно как приглашение к делу строительства социализма и определяющая советский пример как "фокус устремлений к новому человечеству"⁴¹. В свете этой резолюции маргинальными оказывались любые голоса, в которых содержалось отступление от линии коммунистической культурной политики.

Примечания

¹ Развитие культуры с самого начала предполагалось направить в русло тоталитарной общественной модели. Характерно, что председатели КПЧ, социал-демократической и национальной социалистической партий подписали 8 июня 1945 г. "договор о совместных действиях партий народного блока трудящихся городов и деревень", в котором подчеркивалась решимость этих партий выступать против ка-

ких-либо попыток дробления возникающих в освобожденной Чехословакии общественных организаций, в том числе единой молодежной организации (*Cestou května. Dokumenty k ročátkům naší národní a demokratické revoluce. Duben 1945 – kveten 1946. Praha, 1975. S. 40*). Несколькими днями ранее, 29 мая 1945 г., В. Копецкий на торжественном собрании в Люцерне назвал работников культуры "хранителями дружеского, единого Национального фронта". Такую оценку приняла значительная часть тех, к кому она относилась. Когда, например, осенью 1946 г. культура была поляризована в результате возникновения двух идеологически противоположных организаций, отдельные художники аргументировали необходимость их объединения ссылкой на особую ответственность культуры в деле сохранения национального единства.

² *Rudé právo*. 1946. 15.V. Из манифеста стоит процитировать хотя бы один абзац: "За все время своего существования КПЧ была очагом прогресса, свободы и гуманности. Мы, работники культуры, увидели в учении коммунистов наивысшее проявление человеческого знания и гарантию дальнейшего подъема человека и с чувством благодарности заявляем о совпадении устремлений КПЧ с устремлениями прогрессивного культурного творчества... Обогащенные опытом исторического развития, мы видим в КПЧ ведущую силу нашего народа, продолжательницу и воплотительницу его наилучших традиций, которая именно сегодня претендует на роль самой ответственной, созидательной и правящей партии".

³ *Taufel J. K případu leningradských literárních časopisů // Tvorba. 1946. 4.IX. Roč. XV. Č. 36. S. 572 n.*

⁴ См.: *Sjezd národní kultury. Sbírka dokumentů. Praha, 1948.*

⁵ Идея проведения такого съезда впервые возникла на собрании чешских и словацких писателей, которое проходило 22 января 1946 г. в Добржише. Первоначально съезд был запланирован как общественная инициатива Синдиката чешских писателей и Общества (корпорации) словацких писателей, однако словацкая сторона, учитывая свое тяжелое материальное положение, отказалась от организационного участия и прислала на съезд делегацию из десяти членов

только в качестве гостей. Руководитель делегации Л. Новомеский был единственным словацким оратором.

6 Материалы съезда и отклики на него в тогдашней прессе см.: *Účtování a výhledy. Sborník prvního sjezdu českých spisovatelů. Red. J. Kopecký. Praha, 1948.*

7 *Kladiva J. Kultura a politika (1945–1948). Praha, 1968. S. 67.*

8 Этот мотив подчеркнула и заключительная резолюция съезда: "... и сейчас мы со всей решительностью противопоставляем безучастному и исключительно абстрактному, либеральному гуманизму гуманизм новый, социалистический, борющийся за освобождение живого человека и человеческого общества" (*Účtování a výhledy. S. 265*). Согласие с указанной дихотомией как общепризнанным идеологическим постулатом было настолько всеобщим, что составитель сборника мог в послесловии с полным правом констатировать: "Съезд практически доказал, что идея социалистического гуманизма является тем объединяющим началом, которое ведет писателей к общему базису через все идеологические разногласия" (*Ibid. S. 352*).

9 К крайности, обнажающей опасную двойственность подобного лавирования, подошел в своем докладе В. Черны. Пытаясь защитить роль независимой творческой личности в обществе, он побивал возможных оппонентов апелляцией к авторитету Ленина и Сталина и при этом без колебаний приносил в жертву их святому сиянию правдивость и нравственную силу свидетельств А. Жида. По словам Черны, Ленин и Сталин не только не представляли себе личность "ограниченной и нивелированной в коллективистски организованном обществе; напротив, они видели в действиях и правах личности большой потенциал. Если бы даже не было никаких их высказываний на эту тему, сама за себя говорит простая реальность их личного поведения в коллективе: эта реальность настолько бросается в глаза, так молчаливо громогласна, даже оглушающе громогласна, что почти не могла вести к непониманию. Говоря "почти", я имею в виду известную книгу Андре Жида и тот полный непонимания способ, каким он реагировал на культ, которым народ почитал личность Сталина. Этот поэт всю жизнь провозглашал величие творческого и наделенного при этом

некоторыми правами индивида. В России же он неожиданно столкнулся с трудностью понять и принять существование великой личности, боготворимой народом до проявлений детской преданности" (*Účtování a výhledy*. S. 52).

10 Несколько сомнительный ореол самой цитируемой личности (докладчики называли его имя более 30 раз) снижал Ф. Шальда, который как представитель неортодоксальных левых в культуре представил почти каждому определенную возможность ссылок на свой пример. По частоте упоминаний за ним следовали Маркс и Масарик.

11 *Účtování a výhledy*. S. 14.

12 Речь идет о выступлении Штоллы на рабочей конференции Союза чехословацких писателей 22 января 1950 г. См.: *Stoll L. Tricet let bojů za českou socialistickou poesii*. Praha, 1950. Однако, первые звуки этой "кантилены мести" звучали уже на съезде писателей в 1946 г. Будущий "классик" чешской социалистической поэзии В. Школауды судил "поколение Галаса, Голана, Сейферта и Незвала" и их влияние на современную поэзию с независимостью революционного трибуна: "Эти поэты впитали в себя гораздо больше яда, гораздо больше идеологического субъективизма, чем самое молодое поколение, которое знает прошлое в значительно меньшей степени и не вырастает частью своих корней в старую загнившую почву... Современная чешская поэзия должна прежде всего избавиться от этого наследия псевдоискусства мешанской эпохи, которое, органически вырастая как культурная надстройка из прогнившей экономической базы, отделилось от родного языка народа" (*Účtování a výhledy*. S. 141).

13 *Ibid.* S. 15.

14 *Ibid.* S. 15, 16.

15 *Ibid.* S. 285.

16 *Ibid.* S. 21.

17 *Ibid.* S. 23. Последняя фраза, содержащая, в сущности, классическое либеральное определение свободы, расходится со всем, что было сказано со съездовской трибуны. В другом месте своей речи Бенеш несколько смягчил ее провокационную однозначность указанием на необходимость дополнить политическую демократию экономической

и социальной демократией в полном соответствии со своей концепцией, изложенной, в частности, в книге "Демократия сегодня и завтра" (1946).

18 Ibid. S. 24.

19 Ibid. S. 26.

20 *Hiršal J. Víněk vzpomínek. Praha, 1991. S. 190.*

21 Тон череде подобным образом настроенных выступлений задало уже приветствие, которое от имени всего чехословацкого правительства произнес по окончании речи Бенеша З. Неедлы. Как рефрен повторялись два мотива, подчеркнутых Неедлы: о задаче писателей как участников строительства нового общества и о примере советской литературы, олицетворявшей новую миссию литературы в нем (*Účtování a výhledy. S. 31*).

22 Ibid. S. 117, 114. После 1948 г. реорганизованный на основе строго выборочного принципа Союз писателей стал усиленно посылать своих членов "за опытом" на фабрики и шахты.

23 Ibid. S. 111.

24 В послесъездовской ретроспективе Чиврны попытался создать впечатление, что Бенеш со своими взглядами был одинок в писательской среде. Как писал он в августе 1946 г. на страницах "Творбы", писатели "искали ясности даже и там, где речь президента оставила двери открытыми или же он говорил скорее нет" (*Ibid. S. 311*).

25 Ibid. S. 63.

26 Ibid. S. 70. Чиврны здесь помогал себе "актуальным" цитированием доклада Сталина о проекте советской конституции 1936 г.

27 Ibid. S. 72.

28 Ibid. S. 73.

29 *Civný L. Poznámky k diskusi o sjezdu spisovatelů// Tvorba. 1946. 7. VIII. S. 507.*

30 *Účtování a výhledy. S. 122.*

31 Ibid. S. 254. Аналогичные построения встречались в характерных для того времени дискуссиях о "чехословацком пути к социализму".

32 Ibid. S. 165.

33 Ibid. S. 226.

34 Ibid. S. 55-57.

35 Ibid. S. 47.

36 Ibid. S. 208.

37 *Teige K. Surrealismus proti proudi*. Цит. по: *Zápasy o smysl moderní tvorby. II. Studie z třicátých let*. Praha, 1969. S. 484. Впрочем, в своем втором выступлении в дискуссии на съезде Тейге с отвращением высказался о вульгарной марксистской критике, которая "свои умозаключения подчиняет целесообразности политической тактики и умудряется свои оценки менять в зависимости от тактических колебаний" (*Účtování a výhledy*. S. 209).

38 Ibid. S. 156.

39 Ibid. S. 106.

40 Особенно показательно высказался Я. Горжец: "Что мы — нечто большее, чем техники, экономисты, строители в общем строительстве нашей жизни?... Если могли наши экономисты выполнить двухлетний план, выполним его и мы!" (Ibid. S. 146).

41 Ibid. S. 266.

А.С. Стыкалин

РУССКАЯ КУЛЬТУРА В ВЕНГРИИ
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ 1940–ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 1950-х ГОДОВ
Новый этап в диалоге двух культур

Зарождение в 1920-е годы фашизма и его последующее распространение в целом ряде европейских стран, обозначив кризис современной индустриальной цивилизации, поставили человечество перед необходимостью совершенствования существующих форм демократии, выработки надежных защитных механизмов, предохраняющих от широкой экспансии нацистской идеологии. Другой вызов был брошен либеральной демократии со стороны большевистского режима СССР, достигшего – хотя и ценой огромных жертв – высокого промышленного, военного потенциала, что наглядно показала вторая мировая война.

Только тотальный крах фашизма в результате войны открыл реальные перспективы для воплощения в жизнь уже в значительной мере наработанных к этому времени новых теоретических моделей общественного устройства. Осмысля пережитый опыт, извлекая уроки из свершившегося, различные политические силы послевоенной Европы (христианско-демократические, либеральные, социал-демократические и т.д.) предлагали свои проекты реформирования довоенных систем. Выступая в 1946 г. в Женеве на представительном форуме европейской интеллигенции, выдающийся венгерский философ Д. Лукач заявил: «Мировая история предоставила... возможность политического, социального и идейного обновления демократии. Весь вопрос состоит в том, как использовать эту возможность»¹. Независимо от того, как понимал демократию и ее перспективы Лукач (крупнейший в Европе середины XX в. представитель марксистской

философской традиции), в стране, которую он представлял на Женевском форуме, вопрос о разрыве со старым и выборе нового пути стоял с особой остротой. Ведь последний, наиболее верный сателлит фашистской Германии — Венгрия переживала наряду с жестокой экономической разрухой глубочайший морально-психологический кризис, связанный с поражением в войне и утратой иллюзий на национальное возрождение в измененных территориальных границах². Изучение не только программ основных политических партий, но и публицистики, прессы первых послевоенных лет дает основание говорить о том, что стремление к разрыву с наследием хортистской эпохи, коренному обновлению (хотя и по-разному понимаемому) духовной, политической жизни было доминантой общественного сознания в стране в эти годы.

Поворот в развитии Венгрии, происшедший в 1945 г., сопровождался переоценкой многих ценностей, казавшихся незыблемыми, осмыслением под новым углом зрения всей национальной истории, сменой акцентов в венгерском культурном наследии и ориентаций во внешних культурных связях. Крах идеологии германского фашизма повлек за собой и известное ослабление уз, издавна связывавших венгерскую нацию с немецкой культурой. Умонастроение значительной части интеллигенции отличало определенное стремление преодолеть односторонность немецкого культурного влияния, расширить горизонты своей национальной культуры за счет приобщения ее к новым источникам развития, нахождения иных ориентиров в духовном опыте человечества. Большой интерес в интеллектуальных кругах проявлялся к налаживанию контактов с Великобританией, Францией, США в области культуры³.

В то же время пути духовного обновления нередко виделись в притоке свежих сил с Востока, из Советского Союза. О культуре Страны Советов как о возможном противовесе германизаторским устремлениям хортистов, способствовавших сближению с фашистской Германией и в конечном итоге поражению в войне, писали многие, подчас далекие от марксизма, деятели венгерской культуры⁴. Однако роль советской культуры не сводилась только к функции такого противовеса. Интерес к русской (в том числе советской) культуре,

который всего через несколько лет стал искусственно подогреваться режимом Ракоши, насильственно насаждавшим в Венгрии эту культуру в ее далеко не лучших образцах, был в самые первые послевоенные годы совершенно естественным, прораставшим из глубоких потребностей венгерской нации в переломный момент истории заново осмыслить свое место в Центральной Европе, на перепутье между Востоком и Западом. Фотовыставку об СССР уже в день ее открытия, 14 июля 1945 г., посетили 2,5 тыс. человек⁵. Немало внимания привлекали происходившие с лета 1945 г. гастроли советских музыкантов и артистов балета. Их высокий профессионализм отмечала не только коммунистическая и близкая к ней пресса, но и газеты правых партий, католические издания⁶.

Причины немалою интереса венгров к советской стране и ее культуре в те годы могут быть в полной мере поняты лишь при учете геополитических изменений в Европе, происшедших по окончании войны. «Многое в мире зависит от сверхдержав, — отмечал журнал Венгерского общества культурных связей с СССР "Йевенде". — Нация, не знающая великие народы мира, играет своей судьбой». С установлением новых границ Советский Союз впервые стал соседом Венгрии⁷, и «с этим фактом одинаково должны считаться и те, кто с радостью, и те, кто со страхом принимает такое соседство». «В любом нашем действии, — заключает автор статьи, — мы не можем не учитывать интересы СССР, а значит, не можем обойтись без знания соседней державы⁸. Исходя из сказанного, не удивимся, что в работе Венгерско-советского культурного общества принимали участие не только авторитетнейшие деятели культуры и науки (в том числе лауреат Нобелевской премии по медицине А. Сент-Дьёрди), но и ряд крупных дельцов-капиталистов, явно не симпатизировавших идее коммунизма⁹. Становится понятным также, почему такой весьма правый по своим идейным ориентациям политик, как первый премьер-министр послевоенной Венгрии, бывший хортистский генерал Б. Миклош уже летом 1945 г. предлагал Венгерской академии наук приступить к подготовке собраний сочинений Ленина и Сталина, выпустить антологию русской, в том числе современной, литературы, создать кафедру ру-

систики в Будапештском университете, ввести обязательное обучение русскому языку в средних школах¹⁰.

Говоря о начавшемся в 1945 г. новом этапе в общении русской и венгерской культур, надо заметить, что их диалог, не будучи особенно интенсивным, имел тем не менее давние, более чем двухсотлетние традиции. Как известно, в 1707 г. Петр I и руководитель антигабсбургского освободительного движения венгров князь Ференц II Ракоци подписали первый в истории двух народов договор о мире и дружбе. В те же годы сановный Санкт-Петербург во главе с царем-реформатором, отведав вкус токайского вина, решил культивировать в своей стране венгерские вина. Вслед за виноделами из Венгрии прибыли и мастера иных ремесел¹¹. В 1782 г. Екатерина II просила «просвещенного монарха» Иосифа II прислать специалистов для помощи в проведении школьной реформы по австрийским образцам, и выходцы из венгерских земель (прежде всего сербы, православные по вероисповеданию) изрядно потрудились в России на просветительском поприще¹².

Первые упоминания в прессе Венгрии об А.С. Пушкине пришлись на 1820-е годы, тогда же в ее литературной периодике впервые были опубликованы обзорные статьи о современной русской литературе¹³. В 1830–1840-е годы активизировалась переводческая деятельность: произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя пришли к венгерскому читателю еще в годы, предшествовавшие революции 1848 г.¹⁴ В качестве языка-посредника, как правило, выступал немецкий. Но в 1866 г. «Евгений Онегин» был переведен на венгерский язык непосредственно с оригинала. Блистательный стихотворный перевод К. Берци, в последние десятилетия выдержавший не один десяток изданий, вызвал множество подражаний, серьезно повлиял на формирование жанра романа в стихах в поэзии Венгрии¹⁵. Классик венгерской эпической поэзии Я. Арань увлекался Гоголем, первым перевел на венгерский язык «Шинель»¹⁶, его сын Л. Арань, тоже известный поэт, перевел многие произведения Лермонтова¹⁷.

Первой русской пьесой, поставленной на венгерской сцене, стал «Ревизор» Гоголя. Спектакль будапештского Национального театра 1874 г. немного опередил постановки «Ревизора» в Германии¹⁸. В следующие десятилетия венгерскую сцену завоевали пьесы Л.Н.Тол-

стого, А.П. Чехова, М. Горького¹⁹. Общность социального развития России и Венгрии, переживавших, хотя и в несколько разных условиях, болезненный переход к капитализму через мучительную ломку отживших, но все еще крепких феодальных структур, предопределила немалый успех русской классической прозы. у венгерской читающей публики. Выдающийся писатель М. Бабич в 30-е годы замечал, что «обломовщина» представляла собой в такой же мере венгерскую, в какой и русскую социальную болезнь²⁰. Одним из самых читаемых зарубежных писателей в Венгрии был И.С. Тургенев — под влиянием его романов «базаровские» типы героев стали характерным явлением венгерской прозы тех лет²¹. Не менее актуальна, чем тема «лишнего человека» в 1850 — 1860-е годы, стала в Венгрии двумя десятилетиями позже тема разорения «дворянских гнезд» под жестким натиском капитализм. Вслед за Тургеневым становится популярен Чехов. Еще при жизни писателя его произведения выдержали несколько книжных изданий, не говоря уже о многочисленных газетных и журнальных публикациях²². Эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир» была впервые опубликована в Венгрии в 1886 г., у толстовского учения здесь было немало приверженцев, с некоторыми из них писатель вел активную переписку²³.

Если Толстой был широко известен в Венгрии еще при жизни, то к произведениям Достоевского слава, как и в других странах, пришла уже после смерти писателя. «Взволнованная, жаждущая искупления Европа жадно впитывала в себя глаголы мессианских романов, и у образованнейших читателей Венгрии предвоенных лет не было писателя более популярного, чем Достоевский», — вспоминал впоследствии М. Бабич²⁴. А известный критик А. Шёпфлин отмечал в 1912 г.: «Если когда-нибудь сложится то, чего еще нет — венгерская филологическая наука, видящая собственными глазами и мыслящая собственной головой, и способная на нечто большее, чем пережевывать немецкие диссертации, то она наверняка констатирует как самую характерную черту последних сорока лет влияние русских авторов, и особенно Тургенева и Пушкина, на венгерских писателей»²⁵. Это наблюдение, подчеркивающее влияние русской литературы на венгер-

скую, будучи в целом справедливым, нуждается все же в некоторой корректировке. Один из современных исследователей вполне обоснованно отмечает, что на протяжении всего XIX в. и даже позже «влияние русской литературы на венгерскую не может идти в сравнение с влиянием немецкой литературы, и даже французской и английской, ибо в ту пору немецкий язык был вторым родным языком всякого грамотного венгра, на этом языке венгры знакомятся не только с немецкой культурой (которая в начале прошлого века была кульминационной вершиной человеческой цивилизации в области философии, литературы, истории искусств), но и со всей европейской культурой*». Тысячи венгерских литераторов, интеллигентов, владеющих английским и французским языками, черпают сведения из французских и английских источников... В противовес этому... русским языком владеют немногие даже в конце столетия... Осведомленность венгерских писателей о русской литературе долгое время оставалась довольно минимальной²⁷, принципиальный поворот в этом отношении намечился только в конце XIX — начале XX в. Фактором, сдерживавшим осознание венгерской образованной публикой духовной близости двух народов, был страх перед панславизмом. И в годы, предшествовавшие революции 1848—1849 гг., и позже, особенно после соглашения Венгрии с венским двором в 1867 г., венгерская общественность с беспокойством следила за национальными движениями славян Габсбургской монархии, видя в них угрозу особому положению Венгрии в дуалистической системе. А за всеми подлинными и мнимыми проявлениями славянской общности неизменно чудилась фигура русского царя²⁸. Все-таки неоспоримо (и в этом А. Шёпфлин прав): русская литература в первые десятилетия XX в. становится неотъемлемой частью духовного мира образованных людей Венгрии. Культурные контакты происходили и по другим каналам. В Петербурге и Москве неоднократно концертировал Ф. Лист, а в Пеште, в свою очередь, в 1858 г.

*«Что касается немецких вещей, то они настолько доступны венгерскому читателю в оригинале, что вряд ли имеет смысл братья за них», — писал в 1923 г. известный книгоиздатель И. Кнер молодому Л. Сабо (впоследствии крупному поэту и переводчику)²⁶.

перед любителями музыки выступал А. Рубинштейн. Незадолго до первой мировой войны в венгерской столице с блеском гастролировала дягилевская балетная труппа²⁹. Не один десяток лет проработал в России венгерский живописец М. Зичи, член Петербургской академии художеств³⁰. Другой художник, один из реформаторов венгерской живописи, Э. Холлоши в начале XX в. преподавал в Мюнхене, и среди его учеников были М. Добужинский и В. Фаворский.

В русской литературе XIX в. венгерская тема впервые нашла свое яркое отражение в путевых заметках дворян-офицеров, участвовавших в наполеоновских войнах³¹. Проблемы венгерской революции 1848–1849 гг., ее исторические уроки, обсуждение планов реформ многонациональной империи Габсбургов занимали видное место на страницах герценовского «Колокола». Сам А.И. Герцен, живя в Лондоне, поддерживал в 1850-е годы тесные связи с Л. Кошутом и другими лидерами венгерской революционной эмиграции. Об этом свидетельствуют и многочисленные отзывы об этих людях в главной его книге – «Былое и думы»³². В 1860–1890-е годы одним из самых популярных зарубежных поэтов в среде российской разночинской интеллигенции был, безусловно, Ш. Петёфи. Только в журнале «Дело» опубликовано более 50 его стихотворений, всего же в те годы – более 300 (в переводах М. Михайлова, А. Плещеева, А. Шеллер-Михайлова и др.)³³. Почти столь же широко был известен выдающийся мастер авантюрно-приключенческих романов М. Йокаи – в дореволюционной России вышло не менее 12 его крупных произведений (как правило, в переводе с немецкого языка). Кстати, и в творчестве самого Йокаи русская тема заняла немаловажное место³⁴. Несколько переводов на русский язык выдержала в начале XX в. «Трагедия человека» И. Мадача, классическая драма эпохи романтизма 1850–1860-х гг.³⁵ Из драматургов последующих поколений уже в канун первой мировой войны получил известность Ф. Мольнар. Антология венгерской поэзии, вышедшая в 1897 г., познакомила русского читателя с творчеством многих ведущих поэтов Венгрии, в том числе и современных³⁶.

Новые веяния характеризовали развитие двусторонних культурных связей в 1920–1930-е годы. Многие венгерские интеллигенты, за-

нимавшие левые политические позиции, покинув родину после поражения Венгерской Советской республики 1919 г., со временем нашли пристанище в СССР. Некоторые из них приехали в Советский Союз будучи уже известными деятелями культуры, другие начали здесь свой творческий путь. В 1933–1945 гг. в Москве жил и работал философ Д. Лукач. Крупнейшим советским ученым-экономистом стал Е. Варга. Видную роль в культурной жизни СССР играли писатели А. Гидаш, Б. Иллеш, живописец Б. Уитц, композитор Ф. Сабо. В течение ряда лет в СССР жили один из основоположников киноэстетики Б. Балаж, видный драматург Д. Гай, прозаик А. Габор. Список можно продолжить.

Хортистский режим, пришедший на смену Венгерской Советской республике, с крайней неприязнью относился к существовавшим в СССР порядкам. Культурные связи по официальным каналам сводились почти исключительно к обмену научной литературой, причем в весьма ограниченных масштабах³⁷. Некоторое «потепление» в отношениях двух стран наметилось лишь в 1939–1941 гг. — оба государства были в это время союзниками гитлеровской Германии. Советский павильон на международной выставке в Будапеште весной 1941 г. посетило немало венгров. В те же месяцы советской стороной были возвращены правительству Венгрии знамена венгерской революционной армии, захваченные войском фельдмаршала Паскевича в 1849 г.

Правоавторитарный хортистский режим, запрещая деятельность компартии, все же допускал в определенных пределах существование левой оппозиции. В недолговечных полулегальных прокоммунистических, легальных социал-демократических и либеральных изданиях периодически появлялась информация об СССР, советской культуре. Сборник «Современный русский декамерон», составленный крупным поэтом Д. Ийешем в 1936 г., познакомил венгерского читателя с рассказами советских писателей. В литературной периодике и даже отдельными изданиями печатались прозаические произведения М. Горького, А.Н. Толстого, А. Фадеева, В. Катаева, Ф. Гладкова, первые две книги «Тихого Дона» М. Шолохова, стихи В. Маяковского и т.д.³⁸ Можно было бы упомянуть и еще ряд ярких эпизодов, вошедших в историю двусторонних культурных связей — гастроли артистов Московского

Художественного театра в середине 1920-х годов, приезд выдающегося композитора Б. Бартока в СССР в 1929 г., посещение С.С. Прокофьевым Будапешта в конце 20-х годов, участие Дюлы Ййеша и Лайоша Надя в I съезде советских писателей в 1934 г.

Все-таки возможности ознакомления венгерской общественности с современной российской культурой далеко не соответствовали большому интересу к ней не только в левых политических кругах, но и среди широких слоев интеллигенции. «Я тоже с жадностью читал "Россию" Дюлы Ййеша. Кто может не интересоваться Россией?... Экспериментальной лабораторией человеческого общества... За знаменитыми Вратами как будто начинается царство грядущего и снов... Любая весть оттуда волнует. И с известным волнением беру я в руки даже самую безразличную, но переведенную с русского книгу», — так на страницах влиятельнейшего журнала «Нюгат» отреагировал на выход заметок Ййеша об СССР классик венгерской литературы М. Бабич, человек либерально-гуманистического склада, как правило, отмежевывавшийся от коммунистической идеологии³⁹.

С учетом вакуума информации о северо-восточном соседе, существовавшего в хортистской Венгрии, делается понятнее широкий интерес к СССР и советской культуре в первые послевоенные годы, когда условия восприятия духовной продукции этой страны коренным образом изменились. «На протяжении четверти века советская литература привозилась к нам нелегально... Иную новую русскую книгу мы хранили точно так же, как некоторые из нас прятали человека, спасающегося от преследования полиции. Но как раз это обстоятельство озарило советскую литературу светом изгнанных героев и мы не могли даже думать об объективной оценке ее. Каждая советская книга была для нас как бы Библией живой веры и потому стояла выше эстетических оценок. Для других все прибывавшее с востока означало опасность, а ведь у страха тоже не существует объективной точки зрения. Должен был наступить 1945 год, чтобы мы смогли систематически приступить к разбору советской литературы», — писал в 1947 г. публицист левой ориентации Г. Хегедюш⁴⁰. Публикация все новых и новых произведений русских (в том числе современных) авторов способствовала формированию более трезвого взгляда на состояние со-

ветской литературы⁴¹. Не меньший интерес, чем к художественной, венгерская читающая публика проявляла к специальной литературе из СССР по самым различным областям знания. «Спрос на нашу литературу здесь огромный, и она может распространяться как на венгерском, так и на немецком языках», — писал в Москву в 1945 г. уполномоченный ВОКСа по Венгрии⁴².

Как показывают документы Архива внешней политики МИД РФ, идея создания общества культурных связей с СССР впервые зародилась в среде дружелюбно настроенной в отношении СССР венгерской интеллигенции⁴³. В дальнейшем, однако, инициатива перешла к советской военной администрации. Политические органы Союзной Контрольной Комиссии сыграли решающую роль в налаживании механизма работы общества⁴⁴. Распространение советской культуры было призвано, в первую очередь, служить укреплению позиций СССР в этой стране, как и в других государствах восточноевропейского региона. Так, даже в инструкции ВОКСа, сопровождавшей присылку в Венгрию технической литературы, недвусмысленно говорилось, что «снабжение венгерских техников советскими книгами и журналами начинает приобретать все большее политическое значение»⁴⁵.

Первоочередное внимание со стороны ВОКСа уделялось, естественно, распространению политико-пропагандистской литературы. Библиография книг, предназначенных для отправки в Венгрию, включала в себя краткий курс истории ВКП(б), работы Сталина, Конституцию СССР, учебники по истории СССР, революции 1917 г., гражданской и Великой Отечественной войн, написанные в соответствии с единственно узаконенной в то время версией этих событий⁴⁶. Характерно, что даже труды классиков марксизма преподносились венгерской (как и советской) аудитории в тщательно отфильтрованном виде. «По мнению ИМЭЛ, публиковать эти статьи нецелесообразно, учитывая, что в статьях Энгельса этого периода имеется ряд неправильных положений», — говорилось в письме ВОКСа относительно предполагаемой публикации в Венгрии материалов из «Новой Рейнской газет»⁴⁷. Вопрос об отправке литературы, хотя бы в деталях отклоняющейся в своей концепции от официальной интерпретации, не мог быть решен без обращения к соответствующим партийным инстанциям⁴⁸.

С венгерской стороны неоднократно указывалось на невысокую эффективность советской пропагандистской литературы. Тогдашний генеральный секретарь Венгерско-советского культурного общества, старый коммунист Р. Санто писал в 1947 г. в ВОКС: «Присылаемый Вами... общепропагандистский материал зачастую не достигает своей цели. Нам нужно прощупывать новые пути подхода к интеллигенции, для чего нам нужно регулярно и систематически получать, кроме пропагандистского материала, серьезную научную и художественную литературу»⁴⁹. Между тем, сосредоточившись на посылке сугубо пропагандистской продукции, ВОКС в то же время отвечал отказом или вообще не отвечал на многие запросы венгров об отправке более необходимой литературы. «Здесь нет ни одного русского букваря, а мы уже организовали несколько групп по изучению русского языка. В новом учебном году мы собирались начать изучение русского языка в некоторых школах и, к сожалению, не получив от Вас поддержки, не можем этого сделать», — гласило одно из писем Венгерско-советского культурного общества в адрес ВОКСа⁵⁰. Если учебники, хотя и в небольшом количестве, но все же были направлены, то многие другие просьбы оказывались неудовлетворенными. «Театры часто обращаются в Союзную Контрольную Комиссию за пьесами, но ничего получить не могут», — докладывал в Москву уполномоченный СКК по вопросам культуры⁵¹.

Несколько сходная ситуация сложилась и в кинопрокатном деле. Известный и за пределами Венгрии теоретик кино и драматург Б. Балаж в переписке с одним из советских коллег с горечью сетовал на то, что венгерский кинозритель лишен возможности видеть лучшие произведения советского кинематографа (и, в частности, шедевры немого кино 1920-х годов), а те картины, что поступают из СССР, художественно слабы и не падают отклика, заметно уступают в популярности продукции Голливуда. «Я веду здесь упорный бой за советское кино», — писал Балаж⁵². В отличие от Балажа советские экспортеры кино часто без боя уступали американцам ведущие позиции на венгерском кинорынке. Небезызвестный А.Я. Вышинский (в то время зам. наркоминдела) писал 12 апреля 1945 г. в Комитет по делам ки-

нематографии при СНК СССР и Наркомат внешней торговли СССР: «Политический советник СКК в Венгрии тов. Пушкин Г.М. сообщает, что в Венгрии ощущается большой недостаток в советских кинофильмах, в результате чего венгерские кинотеатры вынуждены демонстрировать, главным образом, английские и американские фильмы. Он просит организовать систематическую доставку советских кинофильмов в Венгрию и считает необходимым для организации показа советских фильмов командировать в Будапешт представителя Совинторгкино»⁵³. Но перелома в этом деле не произошло. По соглашению, подписанному в 1946 г.,⁵⁴ в Венгрию было отправлено 80 американских фильмов, в том числе самые новые. Подбирая репертуар для зарубежных кинопоказов, США также преследовали свои политические цели. По некоторым сведениям, в 1946 г. новые американские фильмы попадали на кинорынок Венгрии быстрее, нежели на кинорынки скандинавских стран⁵⁵. Дело, видимо, в том, что применительно к странам советской оккупации перед США гораздо острее стояла задача перехватить у СССР, насколько это было возможно, инициативу в пропаганде собственной культуры, образа жизни, системы ценностей и т.д.

Можно привести и немало других примеров пассивности советского пропагандистского механизма. Так, на протяжении многих месяцев оставалась без движения просьба направить отобранную непосредственно в Москве выставку русской и советской живописи⁵⁶, продолжал быть открытым вопрос о присылке специалиста для чтения лекций по русской литературе в Будапештский университет⁵⁷. Но наиболее показателен в этом ряду, пожалуй, следующий пример. С 1945 г. в Венгрии велась работа над 4-томной энциклопедией об СССР. В Москву неоднократно поступали просьбы выслать необходимый справочный материал. Но эти запросы оставались без внимания вплоть до выхода первого тома энциклопедии, вызвавшего у советских экспертов совершенно однозначную оценку. «Эта книга; изобилующая грубыми политическими ошибками и редакционной неряшливостью, отнюдь не может служить делу пропаганды Советского Союза: она создает у венгерского читателя представление, что Советский Союз — экзотическая, полудикая страна, в которой до сих пор не искоренены предрассудки, суеверия и т.п.»⁵⁸ Так безынициативность Москвы оборачивалась в конце концов против нее же.

На пассивность советских органов, ведавших пропагандой культуры за рубежом, неоднократно осмеливались обращать внимание ответственные функционеры Венгерско-советского культурного общества. В июне 1948 г. уже упоминавшийся Р. Санто писал в посольство СССР: «Огромные потенциальные возможности, которые имеются здесь для нашей работы, могли бы быть использованы значительно лучше, если бы в работе ВОКСа было больше оперативности и внимания к нашим вопросам... На наши письма или запросы мы или не получаем ответов совсем, или получаем формальные ответы не по существу дела»⁵⁹. Далее Санто привел несколько конкретных примеров. Так, материалы выставки к 30-летию октябрьских событий 1917 г. прибыли очень поздно, всего за неделю до юбилея. Движимые стремлением открыть юбилейную экспозицию в срок, работники общества попытались организовать ее своими силами на основе имеющегося в Венгрии материала. При этом были затрачены огромные средства. «Неудивительно, что при таком отношении отдельных советских учреждений некоторые западные страны работают довольно успешно, они перехватили у СССР инициативу в пропаганде своих культур», — резюмировал Санто⁶⁰.

Чем (кроме, конечно, элементарной неорганизованности) можно объяснить известную пассивность Советского Союза в таком немаловажном деле, как пропаганда собственной культуры в странах ближнего зарубежья, тяготеющих в системе международных отношений к советской сфере влияния? Конечно, надо учитывать и серьезные перебои в почтовой связи с Венгрией в 1945–1946 гг., и нехватку в СССР в первые послевоенные годы специальной литературы по многим отраслям знаний. Но главное, на наш взгляд, в другом. В атмосфере страха перед террором, пронизывавшей всю общественную жизнь СССР эпохи сталинизма, чиновники ВОКСа особенно бдительно следили за тем, чтобы за границу не просочилась «устаревшая» (согласно фразеологии того времени), «политически неактуальная» литература. Сюда относились, в первую очередь, книги и статьи, содержащие упоминания о «врагах народа», но вообще «политическая неактуальность» трактовалась более расширительно. «По поводу книги Ильфа и Петрова "Одноэтажная Америка" сообщаю следующее: в бли-

жайшее время ожидается выпуск нового издания этой книги с некоторыми купюрами. Мы пришлем Вам экземпляр, как только книга выйдет. До этого времени задержите издание книги на венгерском языке», — говорилось в письме ВОКСа своему уполномоченному⁶¹. Однажды от Венгерско-советского культурного общества в ВОКС поступила просьба прислать какое-либо издание книги Крупской о Ленине. На соответствующем письме стоит пометка функционера ВОКСа: надо узнать, не устарела ли эта книга⁶².

Атмосфера всеобщей бдительности негативно сказывалась на действенности, эффективности функционирования пропагандистского механизма, обращенного к зарубежной аудитории, призванного выполнять важную внешнеполитическую задачу формирования общественного сознания зарубежных стран в благожелательном по отношению к СССР духе. Принимая решения об отправке за границу тех или иных художественных произведений, органы ВОКСа руководствовались, в первую очередь, критерием их идеологической выдержанности подчас в ущерб другим их достоинствам. Иной раз даже деятели культуры, близкие к компартии, противились насаждению советскими эмиссарами малохудожественной продукции. Так, писатель А. Габор выступил против постановки в Национальном театре пьесы К. Симонова «Русский вопрос», не без оснований заявив, что эта пьеса «антихудожественная, агитка и для венгерского зрителя не подойдет». Поскольку мнение одного из либреттистов оперетт И. Кальмана имело немалый вес, руководитель Национального театра Т. Майор вернул ее уполномоченному ВОКСа. «Нам пришлось основательно повозиться с т. Габором, чтобы он изменил свою точку зрения на "Русский вопрос"», — докладывал уполномоченный в Москву⁶³. Как сообщалось далее, «пьеса Корнейчука "Платон Кречет" также встретила со стороны наших друзей сдержанное отношение и поэтому задержалась ее постановка⁶⁴. Претензии к низкому уровню советской пропагандистской литературы (как беллетристики, так и разного рода популярных брошюр и статей) вообще довольно часто высказывались с венгерской стороны⁶⁵. Один венгерский литератор в письме в ВОКС недоумевал по поводу прочитанного в брошюре влиятельного в те годы журналиста

Д. Заславского: слова о том, что экономика СССР за годы войны укрепилась, показались ему неправдоподобными. Он полагал, что гораздо больше доверия может завоевать тот, кто не стремится быть в каждом пункте непорочным, безукоризненным, не задетым историческими испытаниями, кто признает, какой нелегкой ценой досталась победа⁶⁶.

Все-таки было бы явным упрощением говорить о том, что из СССР в те годы переправлялись лишь произведения, строго выдержанные в духе официальной идеологии. Во второй половине 1940-х годов гораздо шире, чем в 20–30-е годы, издается русская литературная классика⁶⁷. На венгерской сцене ставились шедевры русской драмы и оперы. Инициатива постановки русской классики⁶⁸ в Венгрии принадлежала в большинстве случаев отнюдь не ВОКСу, а самим творческим коллективам. Вообще, когда речь шла о подлинном искусстве, политическая сторона дела (в частности, желание угодить советской военной администрации) не была самодовлекщей. Показательно, например, что некоторые оперные постановки из классического русского репертуара были известны в Будапеште задолго до 1945 г., после войны они лишь возобновились.⁶⁹ Все же советская сторона з лице ВОКСа оказывала венгерским культурным учреждениям немалую помощь, содействуя посылке текстов литературных произведений, музыкальных партитур и т.д.

В первые послевоенные годы выходит ряд антологий русской классической прозы и поэзии. В одной из них, поэтической, наряду со стихами А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета широко были представлены почти все ведущие поэты конца XIX – первой трети XX в. – Вл. Соловьев, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Вяч. Иванов, И. Анненский, К. Бальмонт, М. Кузмин, А. Блок, А. Белый, Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, М. Цветаева, И. Северянин, Б. Пастернак, Н. Клюев, С. Есенин (не говоря о В. Маяковском, давно известном в Венгрии в кругах левой интеллигенции). Как отмечал в предисловии составитель этой книги И. Дьери-Юхас, в своей антологии он «старался показать всю русскую поэзию... от Державина... до футуризма и направлений, раскрывающихся в самое последнее время»⁷⁰.

Включение в сборник стихов многих авторов, в том числе репрессированных в 1921 г. Гумилева, в 1937–1938 гг. Мандельштама и Клюева, чье творчество в СССР тогда замалчивалось, вызвало крайне негативную реакцию референта ВОКСа, отметившего в своем обзоре современной венгерской книжной продукции, предназначенном для вышестоящего начальства: «Содержание антологии не требует комментариев, советская поэзия в ней почти полностью отсутствует»⁷¹.

Столь узкий взгляд на такой феномен, как «советская поэзия», весьма характерный для сталинской эпохи (а ведь в сборник вошли и стихи, написанные после 1917 г., и не в эмиграции, а в России), вступал в противоречие с искренним интересом венгерских ценителей стиха к наследию русской поэзии, свидетельством которого были и факт издания самой антологии, и многочисленные отклики венгерской критики на публикацию произведений русских поэтов⁷².

Не один десяток книжных изданий выдержали в первые послевоенные годы сочинения А.С. Пушкина, широко публиковались произведения Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, И.С. Тургенева, сохранялся и давний интерес читателей и критиков к творчеству Ф.М. Достоевского. Вместе с тем характерно, что в библиографии публикаций русских писателей за 1945–1949 гг. можно обнаружить имена крупных представителей эмигрантской литературы – И.А. Бунина, А.Т. Аверченко, – в СССР издание их книг до послесталинской «оттепели» было невозможно⁷³. Сам факт опубликования произведений этих писателей говорит не столько об отсутствии претензий советской военной администрации на тотальный идеологический контроль (такие амбиции существовали), сколько о практической невыполнимости этой задачи в условиях Венгрии вплоть до самого конца 40-х годов, когда многопартийный коалиционный режим сменила диктатура сталинского типа.

О невозможности такого контроля свидетельствуют и неоднократное упоминание в журнальной периодике репрессированных И. Бабеля и Б. Пильняка⁷⁴, и многочисленные публикации прозы М. Зощенко, после постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград» (август 1946 г.) ставшего, как известно, персоной нон-грата в советской литературе⁷⁵. Венгерский читатель первых послевоенных лет познакомился и

с творчеством А. Платонова, который подвергался в СССР постоянной травле и после особенно резкой критики в 1947 г. до самой смерти не смог опубликовать ни строчки⁷⁶.

Все-таки, и это естественно, первенство по числу публикаций принадлежало не изгоям литературной жизни, а писателям официально принятым и признанным сталинской системой. М. Горький лидировал здесь среди зарубежных авторов⁷⁷. «Поднятая целина» М. Шолохова к 1950 г. выдержала пять, а «Дни и ночи» К. Симонова — шесть отдельных изданий⁷⁸. Многократно печатались произведения А. Н. Толстого, А. Фадеева, К. Федина, Н. Островского, А. Гайдара, а также менее значительных авторов⁷⁹. Важно подчеркнуть, что интерес читающей публики к советской литературе был неподдельным, что подтверждается обилием рецензий, и не только в коммунистической прессе⁸⁰. «В первые годы после 1945 г., при некотором отеснении классической литературы на второй план, главным элементом в возросшем интересе к литературе советской оказывается экзистенциальное влечение, возникающее из желания познать завтрашний день, полный еще туманного обещания нашего собственного будущего», — так объясняет это явление современный исследователь⁸¹.

В этой связи особо следует сказать о «феномене Макаренко», для понимания которого необходимо учитывать социально-психологический климат в венгерском обществе второй половины 40-х годов. Месяцы гитлеровской оккупации, массового истребления евреев, нилашистского террора стали временем проявления самых низменных инстинктов в человеке. Все это не могло не высветить неблагоприятное состояние «человеческих душ». В этих условиях рецепты формирования «нового человека», предложенные вовсе не бесталанным советским литератором, опиравшимся на большой личный опыт педагогической практики, оказывались в чем-то созвучными исканиям венгерских педагогов*. Имевшие место факты жестокости советских солдат и воен-

*На вторую половину 1940-х годов пришлась активизация педагогической мысли в Венгрии. Дискутируются вопросы школьной реформы, многих занимают и проблемы внешкольного образования. Одним из «властителей дум» молодежи становится педагог народнической ориентации Ш. Карачонь, разработавший свою концепцию венгерского

ных властей в отношении мирного населения хотя и не способствовали формированию в сознании людей иллюзий о воспитании в СССР более совершенного человека*, все же не перечеркнули интереса венгерских педагогов к опыту А.С.Макаренко и советской педагогической мысли 20–30-х годов. Как беллетристические, так и теоретические сочинения классика советской педагогики после 1945 г. выдержали большое количество изданий, вызывая широкий отклик не только левой, но и христианской прессы⁸³.

Образ СССР в сознании венгров складывался как результат усвоения всей доступной информации о соседней державе. О том, насколько он был неадекватен реальности, свидетельствуют многие отзывы об СССР того времени**. Даже у тех, кому приходилось бывать в Советском Союзе, складывалось ложное впечатление о советской системе – сталинский режим умел держать за семью печатями

«национального духа» и «национального характера», опирающуюся на большой материал из области этнографии и лингвистики. Со своими проектами воспитания «нового человека» выступал и классик венгерской литературы Л.Немет, в эти годы учительствовавший в провинции.

* «На вопрос о настроениях венгерской интеллигенции Гонт (речь идет о театральном режиссере Ф. Хонте, посетившем Москву в 1945 г. – А.С.) заявил, что вначале приход Красной Армии вызвал огромный подъем и волну симпатий к Советскому Союзу. В дальнейшем были проведены нашими военными властями мероприятия по выявлению фашистской агентуры, вызвавшие многочисленные аресты. В число арестованных попало и некоторое количество людей, известных своими активными антифашистскими выступлениями... Этот факт привел к заметному снижению симпатий к СССР», – эти строки из отчета о беседе с Хонтом в ВОКСе не требуют, на наш взгляд, комментария⁸².

** Лидер правого крыла национальной крестьянской партии, постоянный оппонент коммунистов И.Ковач, эмигрировавший в конце 40-х годов, писал вскоре после освобождения: «Советский Союз внутри своих границ обеспечил каждому маленькому народу полную экономическую и культурную свободу»⁸⁴. А известный ученый-политолог И.Бибо, первым еще в конце 1945 г. указавший на опасность эволюции венгерской демократии к тоталитаризму в случае монопольного захвата власти компартией, в то же время предлагал совместить в обществен-

свои тайны. Крупнейший венгерский историк и мыслитель консервативного направления Д. Секфю (в 1946–1948 гг. первый посол Венгрии в СССР) писал в те годы о преимуществах этой системы как гарантирующей право на труд, дающей людям обеспечение в старости и т.д.⁸⁶ А лауреат Нобелевской премии по медицине А. Сент-Дьерди после поездки в 1945 г. в СССР отмечал: «Мир, который я встретил, произвел на меня очень глубокое впечатление. Я глубоко убежден, что нашу страну поставить вновь на ноги мы сможем только при применении тех же принципов, которые подняли эту страну»⁸⁷. Подобно Б. Шоу, Г. Уэллсу, Л. Фейхтвангеру, другим авторитетным иностранным визитерам, крупнейшие венгерские ученые не смогли разглядеть, что за блеском парадных витрин скрывались миллионы человеческих жертв. Хранящиеся в фондах ВОКСа документы (в частности, программы посещения СССР иностранными делегациями) свидетельствуют о том, насколько уплотненным был график их пребывания в стране⁸⁸. А многочисленные отказы в приеме иностранцев по линии ВОКСа⁸⁹ следует расценивать как боязнь массового наплыва гостей, так как это затруднило бы контроль за ними со стороны инстанций*.

ном строе Венгрии «демократии англосаксонского и советского типов». Отдавая предпочтение западным демократиям там, где речь шла о гарантиях свободы личности, Бибо вместе с тем считал возможным использовать опыт СССР в обеспечении социальной защищенности населения, предотвращении безработицы и т.д.⁸⁵ Естественно, венгерский ученый не представлял себе подлинных масштабов преступлений сталинского режима.

* Надо также заметить, что в органах ВОКСа умели до некоторой степени предотвращать критические высказывания в адрес СССР. Композитор-коммунист Ф. Сабо, сопровождавший З. Кодая в поездке по СССР в 1947 г., сообщил представителям ВОКСа, что «им достигнута договоренность с генералом Свиридовым (должностное лицо в Союзной Контрольной Комиссии.— А.С.), в соответствии с которой сразу же по возвращении в Венгрию к Сабо будет прислан корреспондент какой-либо правой газеты, и Сабо даст интервью о впечатлениях Кодая от поездки в Советский Союз. Сабо считает, что это не позволит Кодаю высказаться нелояльно по отношению к СССР, так как при этом ему при-

Определенные опасения советизации все же существовали. Писатель Л. Немет, например, еще в 1943 г. предостерегал своих соотечественников от возможного установления такого строя, где крестьянству приходится трудиться под контролем иноземных надсмотрщиков, любая свободная мысль находится под запретом и т.д.⁹¹ Но даже у многих из тех, у кого существовали какие-то иллюзии в отношении сталинской системы, были свежи в памяти левацкие эксцессы 1919 г. в собственной стране. Известная своими отнюдь не только антифашистскими, но в не меньшей мере сектантскими, экстремистскими традициями Венгерская компартия даже в тот период, когда в ее политике доминировали идеи широкого народного фронта, нередко вызывала к себе настороженное отношение, так как она являла собой потенциальную угрозу сохранению коалиции и была претендентом на монопольный захват власти с последующим ущемлением демократии. Стремясь развеять подобные опасения, лидеры партии уже из тактических соображений делали акцент на специфике продвижения Венгрии к социализму, которая выделась в постепенности, нефорсированности революционного процесса, сохранении парламентских институтов и т.д. Необходимость в маскировке подлинных целей отпала лишь к 1948—1949 гг., когда борьба между сторонниками буржуазно-демократической и социалистической альтернатив завершилась победой последних, причем выбор был однозначно сделан именно в пользу сталинской концепции социализма (наряду с некоторыми внутренними предпосылками важную роль в таком развитии событий сыграл внешний фактор — все возрастающее давление руководства СССР)⁹².

С конца 40-х годов, в условиях диктатуры сталинского типа развитие советско-венгерских связей вступило в качественно новый

шло бы выступить с опровержением заявления, сделанного Сабо. На это Кодай не пойдет⁹⁰. Характерно, что даже в 1947 г., когда вопрос о власти еще не был окончательно решен, существовала легальная антисоциалистическая оппозиция, советская военная администрация имела рычаги влияния даже на оппозиционную прессу.

этап. Если ранее культурный поток из СССР сосуществовал с иными, западными, то теперь он занимает монопольное положение. «Наше главное требование к работникам культуры состоит в том, чтобы они учились у советской культуры, чтобы отныне не на Париж, а на Москву обращали они свои взоры», — заявил в октябре 1949 г. главный идеолог режима Й. Ревай⁹³, и эти слова были восприняты как новая директивная установка, конкретизированная затем с учетом отдельных областей культуры*.

О масштабах распространения советской культурной продукции в Венгрии начала 50-х годов свидетельствует хотя бы тот факт, что советские фильмы составляли 75–80% кинопроката¹⁰², аналогичными были соответствующие показатели и по другим сферам культуры¹⁰³. В дни декад и месячников советской культуры исполнялась почти исключительно русская и советская музыка. Одним из естественных

* «Давайте будем учиться у советского театра» — называлась директивная статья газеты «Сабад неп»⁹⁴. С еще более конкретным предложением выступил директор Национального театра, известный актер и режиссер Т. Майор, призвавший деятелей венгерской театральной культуры «учиться у советских режиссеров и актеров»⁹⁵. С его статьей перекликается публикация видного режиссера Э. Геллерта, пытавшегося в общих чертах сформулировать, «чему нас учит советский театр»⁹⁶. Аналогичные по духу статьи посвящались музыкальной жизни СССР⁹⁷. Молодой прозаик Фер. Каринти призывал своих братьев по перу взять за образец опыт советской художественной литературы⁹⁸. Устраивались выставки типа «Советская архитектура показывает дорогу»⁹⁹. Информационный бюллетень педагогической секции Венгерско-советского культурного общества назывался «Учиться у советских педагогов». Молодая сотрудница Д. Лукача Агнеш Хеллер, ставшая со временем философом с мировым именем и работающая ныне в США, говорила о необходимости учиться у русских революционных демократов как предшественников марксизма¹⁰⁰. Характерны сами заголовки многочисленных установочных статей в венгерской прессе: «Советская литература на пути к новым успехам», «Советская литература — воспитатель нашего народа» и т.п. На этом бравурно-фанфарном фоне иной раз довольно жалко смотрелись публикации, посвященные положению дел в современной венгерской культуре — например, «преодолеть отставание драматургии»¹⁰¹.

следствий подобной советизации явилось вытеснение национальной классики. Вот показательный пример. Оперетты И. Кальмана настолько основательно исчезли из репертуара музыкальных театров, что когда из Москвы попросили выслать партитуру «Фиалки Монмартра», оказалось, что в Венгрии нет ни одной готовой для дирижерского исполнения партитуры¹⁰⁴. Конечно, новые постановки классических русских опер, издание большими тиражами произведений Пушкина и Толстого¹⁰⁵ имели позитивное значение. Но доминировала все же не классика. Бесчисленные конъюнктурные поделки, рожденные в атмосфере сталинизма (например, романы С. Бабаевского, состряпанные по рецептам пресловутой «теории бесконфликтности»), ежегодно переиздавались, тогда как более значительные произведения почти не удаивались чести быть опубликованными. Даже Б. Пастернак, своими блистательными переводами Петефи, выполненными именно в те годы, более других сделавший для сближения культур двух народов, в период между 1948 и 1953 гг. не имел в Венгрии ни одной публикации*. Пьесы современных советских драматургов шли на сценах основных будапештских театров чаще, чем пьесы Чехова¹⁰⁷. И если А. П. Чехов все же относился к той части традиции, которая принималась сталинской концепцией культурного наследия, то на издание произведений Ф. М. Достоевского было наложено негласное вето¹⁰⁸. Таким образом, хотя ссылки на необходимость обращения к опыту СССР и советской культуре и стали общим местом в выступлениях идеологов венгерской

*Несколько больше других повезло М. Зощенко — в 1950–1953 гг. было опубликовано три его рассказа¹⁰⁶. Хотя постановления ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства имели директивное звучание в странах народной демократии и постоянно пропагандировались в прессе, редакторы отдельных периодических изданий, вероятно, недостаточно внимательно следили за все более приобретаемыми характер ритуальных заклинаний нападки на Зощенко. С другой стороны, машина тотального контроля за выпускаемой идеологической продукцией была не слишком совершенной, давала сбои. К сожалению, мы не можем сказать о том, была ли на эти допущенные «проколы» реакция уже задним числом (партвзыскания и т. д.).

культурной революции, их установки отличало крайне выборочное отношение к русской культуре (и — шире — культуре народов СССР)¹⁰⁹.

Параллельно с резким повышением интенсивности советского культурного влияния столь же резко сужаются масштабы воздействия иных, более традиционных для Венгрии культур. Соответствующий закон запретил показ современных западных фильмов¹¹⁰, закрылись многие курсы по изучению западных языков, были пересмотрены театральные репертуары и книгоиздательские планы. Поставленные в 1945–1949 гг. ведущими драматическими театрами Будапешта пьесы известных западных драматургов XX в. М. Метерлинка, Л. Пиранделло, Ж.П. Сартра, С. Моза, Дж. Б. Пристли, Ж. Кокто, Ж. Ануйя, О. Хаксли, Т. Уайлдера, Ю. О’Нила, А. Миллера, Л. Хелман и др. были постепенно сняты с репертуара. Даже Б. Брехт, который, будучи гражданином Швейцарии, жил в эти годы в ГДР и, преодолевая сопротивление руководителей культурной политики, пытался создавать образцы подлинно высокохудожественного театрального искусства, считался в Венгрии фигурой нежелательной, и его пьесы практически не ставились с конца 40-х до середины 50-х годов. В 1950–1953 гг. в репертуарах театров¹¹¹ продолжали оставаться лишь произведения тех классиков мировой литературы, которые признавались сталинской концепцией культурного наследия в СССР — Шекспир, Мольер, Расин, Лопе де Вега, Бомарше, Шиллер, из авторов XX в. — друг СССР Б. Шоу. Среди книг, подлежащих изъятию из библиотек согласно официальному распоряжению 1950 г. (через год, правда, частично пересмотренному), оказались не только произведения крупнейших современных «буржуазных» авторов, но и книги М. Сервантеса, А. Дюма, братьев Гримм¹¹². В названных случаях основанием для изъятия явилась «контрреволюционная сущность» составителей и авторов предисловий (эти книги увидели свет до 1948 г.), но чаще речь шла о принципиальном неприятии того или иного явления культуры с позиций сталинско-ждановской эстетической ортодоксии. В этой связи необходимо отметить: советизация венгерской культуры означала не только и не столько ее русификацию, сколько вполне определенную ее идеологизацию. Характерно, что так называемый «Русский институт», функционировавший в Будапештском университете (позже он получил название Института

имени Ленина), готовил одновременно и преподавателей русского языка, и преподавателей марксизма-ленинизма. Все философские кафедры университета были сосредоточены именно здесь, марксизм в его сталинской интерпретации занял монопольное положение в университете, как и повсюду в стране*.

Школьные реформы в Венгрии начала 50-х годов проводились с неизменной оглядкой на советскую модель. По советской модели, без учета национальных традиций происходила реорганизация многих типов учебных заведений. Процесс советизации охватил и сферу науки — реформа 1949 г. превратила Венгерскую академик наук по сути дела в государственное учреждение, многие видные ученые, оппоненты новой власти, лишились членства в ВАН**. Но особенно большое внимание было уделено перестройке в соответствии с советским опытом пропагандистского механизма. Заботясь, как и любая тоталитарная власть, о налаживании четко функционирующей машины формирования общественного сознания, режим Ракоши перенял у сталинского режима систему поощрения преданных ему деятелей культуры. В 1949 г. венгры решили пересмотреть порядок присуждения Премии имени Кошута, которая стала своего рода аналогом Сталинской премии. Формируется и международная система вознаграждения мастеров искусств за особые заслуги в деле пропаганды сталинского тоталитаризма —

*Этот институт был единственным университетским отделением, куда принимали абитуриентов без обязательного среднего образования (пропагандистская машина режима Ракоши испытывала острейшую потребность в преподавательских кадрах и по философии, и по русскому языку). «Единственное требование, предъявляемое к студентам, — их желание учиться», — писала газета «Непсава»¹¹³, приводя далее слова одного из студентов: «Когла я пришел в университет, я едва ли знал правила венгерской грамматики». Таков был тот, прибегающий к марксистской фразеологии, «человеческий материал», из которого предстояло формировать кадры новой интеллигенции.

**«Вся наука в стенах нашей академии будет развиваться на основе марксизма-ленинизма и образцом для нас станет советская наука с ее выдающимися достижениями», — было сказано на сессии ВАН в декабре 1949 г.¹¹⁴ Биологи, в частности, получили указание использовать в качестве методологии учение Лысенко¹¹⁵.

так, среди лауреатов Сталинской премии по литературе было несколько иностранных писателей, в том числе и венгерских*.

Со временем отношения между Советским Союзом и Венгрией в сфере культуры становились все более неравноправными, приобретали характер отношений между метрополией и колонией; СССР по сути дела приписывалась культуртрегерская миссия. Реальное влияние в культурной жизни Венгрии уполномоченного ВОКСа заметно превысило изначально предусмотренные за ним права, что нередко доставляли неудобства чиновникам, стоявшим перед необходимостью самостоятельно принимать оперативные решения, но боявшимся это делать в силу названных причин**.

Немалую роль в перенесении на венгерскую почву методов культурной политики, характерных для СССР, играли деятели культуры, возвратившиеся из московской эмиграции, особенно писатели Б.Илlesh и Ш.Гергей, композитор Ф.Сабо, художник Ш.Эк. Илlesh и Гергей сформировались в 20–30-е годы в среде РАППА и Международной организации революционных писателей (МОРИ), столь же печально известной своими сектантскими традициями (Илlesh одно время был ге-

*В случае с венгерским лауреатом произошел как раз неожиданный «прокол» — молодой писатель Т.Ацел не оправдал доверие тех, кто присудил ему в 1951 г. Сталинскую премию за весьма несовершенный роман. В 1956 г. он стал одним из лидеров так называемой литературной оппозиции, выступившей за демократизацию внутриполитической жизни Венгрии, а позднее, с началом советской интервенции, эмигрировал на Запад.

**Среди идеологических работников ВНР как-то возникла дискуссия — как относился Л.Н.Толстой к своему герою Хаджи Мурату, испытывал ли он симпатии к свободолюбивому горцу или, как это подобало русскому патриоту, видел в нем прежде всего врага сильной российской государственности. «После всего этого, — докладывает в Москву уполномоченный ВОКСа, — обе спорящие стороны обратились ко мне, но я им ответил, что этот вопрос надо изучать. Поэтому прошу выяснить этот вопрос и информировать меня о результатах, так как в ходе указанной "литературной дискуссии" страсти между отдельными товарищами... довольно накалились и эти товарищи настойчиво просят, чтобы уполномоченный рассудил их» 116.

неральным секретарем МОРП). Эти люди, будучи фанатически преданы идее пролетарской революционности, в такой же степени унаследовали от РАППа сектантскую нетерпимость к инакомыслию.

По мере укрепления позиций коммунистических сил, вытеснения оппозиции из политической жизни влияние советского фактора на культурную политику еще более возрастало. Уже не только постановления ЦК ВКП(б), но даже отзывы того или иного посетившего Венгрию ответственного лица из СССР (и не всегда высокопоставленного) воспринимались как истина в последней инстанции – причем это касалось и области художественного творчества. Вот характерный пример. Автор ряда оперетт, поставленных и в Венгрии, композитор Ю. Милютин, находясь в Будапеште, посоветовал венграм не пренебрегать своими национальными традициями в оперетте. Вы можете гордиться всемирной славой Кальмана и Легара, в России до революции не было своей традиции оперетты, вы находитесь в лучшем положении, говорил Милютин¹¹⁷, и его отзывы повлияли если не на репертуарную политику, то во всяком случае, на тональность критических выступлений в прессе. Таким образом, положительная оценка советским деятелем культуры, даже весьма второстепенным, как бы легитимизировала национальную культурную традицию, предохраняла ее носителей от чрезмерного самоуничужения (а примеров последнего мы можем встретить немало и в переписке с ВОКСом, и в прессе того времени)*.

*Надо сказать, что в органах ВОКСа роль советских посланцев как своего рода миссионеров новой, более высокой культуры воспринималась как нечто естественное. Иногда дело приобретало совершенно гротесковый характер, как, например, в случае с постановкой в Сегеде оперы Мусоргского «Сорочинская ярмарка» еще в 1946 г. Как докладывал в Москву уполномоченный ВОКСа, «для того, чтобы постановка была во всех отношениях достоверной, в качестве художественного советника (!?) выступает майор Гуркин» (политработник советской военной администрации)¹¹⁸. Все же иногда Москве приходилось одергивать своих чересчур зарвавшихся эмиссаров. «В составленной Вами справке дважды проскальзывает недостаточное понимание Вами методов работы Уполномоченного ВОКС. Работа с обществами должна проводиться Вами крайне тактично и осторожно... Тон приказов в разговорах с руководителями обществ для Уполномоченного ВОКС недопустим», – читаем в одном из таких назиданий¹¹⁹.

Главным участком в работе ВОКСа, как и его венгерских партнеров, было ежегодное проведение месячников советской культуры, включавших в себя обширную программу — лекции, выставки, концерты, театральные гастроли, кинопоказы, торжественные встречи с членами советских делегаций. Эта тема неизменно доминировала в прессе, и на фоне громогласных пропагандистских кампаний по случаю дней советской культуры часто оставались незамеченными более важные с точки зрения венгерской национальной культуры события, каким была, например, смерть в феврале 1951 г. великой актрисы Г. Байор (газета «Сабад неп» отреагировала на это событие лишь короткой констатацией). Чествования годовщин по случаю рождения или кончины выдающихся деятелей русской культуры все более начинали затмевать празднования юбилеев великих венгров и носили формализованный характер, предполагали обязательное вовлечение в различные мероприятия огромного числа людей. Киноэкраны заполнили советские фильмы, подобные кинокартине о том, как Маркони украл у Попова секрет изобретения радио, но, с другой стороны, предавалась забвению богатая национальная традиция венгров в области технического изобретательства.

Именем Горького в одном только Будапеште было названо более 10 объектов — улица, площадь, аллея, кишотеатр, библиотека, два дома культуры, несколько школ¹²⁰. Имя Маяковского, не имевшего ни малейшего отношения к Венгрии, украсило эстрадный театр в городском парке на острове Маргит. Нередко те или иные объекты называли в честь живущих деятелей советской культуры*. Через привнесение в венгерскую речь и быт многочисленных советизмов формировалась чуждая венгерской национальной культуре, абсолютно оторванная от нее, беспочвенная культурно-бытовая среда.

* Сохранилось письмо к поэту Н. Тихонову с просьбой разрешить удостоить его имени клуб венгерско-советской дружбы в Ниредьхазе¹²¹. У нас нет сведений, удалось ли инициаторам осуществить именно это свое намерение. Зато достоверно известно, что будучи членом советской делегации во время месячника дружбы зимой 1950 г. Н. Тихонов, много переводивший венгерскую поэзию, посетил в Дебрецене названный в честь него кружок русского языка и литературы¹²².

Была ли массированная советизация венгерской культуры в первую очередь результатом советского давления или же инициатива чаще всего исходила от пресмыкавшейся перед Сталиным партийной верхушки в самой стране? Конечно, советская сторона обладала немалыми возможностями для пропаганды по различным каналам идеологической, культурной продукции. Советские органы, ведавшие внешнеполитической пропагандой, имели также некоторые рычаги для того, чтобы оказать давление на венгерские идеологические структуры, склонить их к принятию определенных решений в интересах советской стороны. По вопросу о журнале «Йёвёндё» «принимаем решительные меры — договорились сменить редактора и, кроме того, вопрос об этом журнале будем на днях ставить в ЦК Венгерской компартии», докладывал в Москву уполномоченный ВОКСа в феврале 1947 г., когда советские органы старались проводить свою линию через венгерскую компартию¹²³. С лета 1948 г. ситуация упростилась — в условиях установившейся монополии власти Венгерской партии трудящихся (ВПП) коммунистические силы в Венгрии уже имели возможность проводить свой курс, минуя сопротивление легальной политической оппозиции. Венгерские коммунистические лидеры старались всячески избегать осложнения отношений с СССР и в силу этого сами, без лишних подсказок, вставали на путь максимального приближения к советскому эталону (как в политике, так и в культуре)*. Однако полного

* Вот характерный пример. В связи с постановлением ЦК ВКП(б) об опере В. Мурадели «Великая дружба», докладывал уполномоченный ВОКСа, венгерские государственные музыкальные учреждения изъяли из своих репертуаров все произведения Шостаковича, Прокофьева, Хачатуряна¹²⁴. Как видно из дальнейших строк письма, инициатива придания подобного рода постановлением директивной функции для Венгрии исходила нередко от самих венгров, осознававших реальную роль советского фактора во внутривнутриполитической жизни Венгрии и руководствовавшихся соображениями перестраховки. 15 февраля 1948 г. на торжественном вечере, посвященном 3-летней годовщине со дня освобождения Будапешта, должна была исполняться Девятая симфония Шостаковича. «Несмотря на наш совет оставить в программе эту симфонию — пишет уполномоченный, — бургомистр Будапешта И. Богнар все же не разрешил ее исполнять». Поистине можно быть более рьяным католиком, чем сам папа римский¹²⁵.

контроля СССР за работой пропагандистской машины Венгрии не было. Ни один из советских органов так и не смог воспрепятствовать ни публикации в Венгрии рассказов М. Зошенко, ни упоминанию в прессе имен репрессированных (и, следовательно, как бы исторгнутых из культурного бытия) И. Бабеля, Б. Пильняка и В. Мейерхольда, ни постановке одной из театральных трупп сценки эмигрантского писателя А. Аверченко. Все это свидетельствовало не только о невозможности тотальной опеки, но и об известной несогласованности того интернационального механизма, который выполнял функцию осуществления советской культурной экспансии в Восточной Европе.

Важен и еще один вопрос: как воспринималась советская культура венгерской аудиторией, вызывала ли она только отторжение или дело обстояло значительно сложнее? Некоторые венгерские исследователи пишут об эмоциональном подъеме, охватившем значительную часть населения страны в период экономических успехов 1946–1948 гг. По свидетельству видного литературоведа И. Кирая, искренний оптимизм, вера в «светлое будущее» на некоторое время овладели многими людьми, в том числе и деятелями культуры¹²⁶. И поколебать этот настрой смогли, считает Кирай, даже не столько репрессии 1949–1950 гг., сколько крах волюнтаристской экономической политики режима Ракоши в 1951–1952 гг. Советская культура «социалистического реализма» оказывалась, таким образом, созвучна достаточно широко распространенным в обществе авангардистским, революционно-романтическим устремлениям. В отличие от героев Достоевского, «новый русский человек не отличается глубиной и не страдает эпилепсией, он целеустремлен, трезв и здоров. У него меньше душевных проблем, чем у его отцов, его идеал — не болезненное сочувствие, а действительная солидарность. Венгерский читатель пока еще мало знаком с этим типом. Когда он его узнает, то влияние его будет, вероятно, плодотворнее влияния предков»¹²⁷, — это не совсем оправдавшееся предположение известного литературоведа А. Комлоша, сделанное в 1946 г., весьма характерно для духовной атмосферы той эпохи*. Перенасыщен-

*Известный экономист И. Хусар вспоминает: «В народной коллегии в Будапеште, куда я попал в 1947 г., мы с жадностью впитывали в се-

ние культурой «социалистического реализма» и, соответственно, реакция отторжения ее происходила по мере разочарования в скором торжестве коммунистических идеалов. Надо помнить также, что поток русской культуры включал не только современную продукцию, на начало 50-х годов пришелся ряд значительных достижений в области перевода русской классики: выдающийся мастер психологической прозы Л. Немет перевел «Анну Каренину», поэт Л. Априли заново переложил на венгерский язык «Евгения Онегина», замечательный лирик Л. Сабо оставил блистательные образцы переводов Ф.И. Тютчева, И. Макаи наиболее успешно перевел «Войну и мир».

Бездумное, механическое копирование советского опыта, недифференцированное отношение к советской культуре, придание ей категории образца для подражания в ущерб лучшим национальным традициям в немалой мере ущемили национальное достоинство венгров и вызвали в качестве ответной реакции усиление антисоветских настроений, особенно ярко проявившихся в дни трагических событий 1956 г. Вместе с тем во второй половине 40 — первой половине 50-х годов была проделана и немалая полезная работа по приобщению венгерской публики к тому лучшему, что было в русской культуре.

Примечания

¹ *Lukács Gy. Arisztokratikus és demokratikus világnézet.* // Forum. Bp., 1946. 11 sz. 214 old.

² О последствиях для Венгрии Трианонского мирного договора 1920 г. и борьбе хортистского режима за изменение статуса страны

бя все сведения об этой стране, проглатывали все книги о ней, которые попадали к нам в руки. Возможно, современное литературоведение судит строже, но на меня в то время произвела неизгладимое впечатление книга В. Ажаева "Далеко от Москвы". Никогда не забуду и книгу Макаренко ("Педагогическая поэма". — А.С.) — она произвела на меня тем большее впечатление, что я готовился стать педагогом» 128

в Версальской системе международных отношений см.: *Стыкалин А.С.* Адмирал Миклош Хорти. 1868–1957 // Пленники национальной идеи. Политические портреты лидеров Восточной Европы (первая треть XX в.). М., 1993.

³ См. сборник документов: *Dokumentumok magyar nemzetkőzi kulturális kapcsolatok történetébol. 1945–1948.* Вр., 1988.

⁴ «Перед нами распахнулись ворота Востока и мадьяры сейчас с освобожденной и жадной душой обратились к источникам своей древней родины», — отмечал в одном из выступлений 1945 г. писатель Л. Зилахи, впоследствии эмигрировавший (Государственный архив Российской Федерации (ГА РФ). Ф. 5283. Оп. 17. Д. 115. Л. 14). Вследствие недостаточной связи с СССР «мы не могли найти противоядия против реакции и немецкого влияния, что отравляло наш народ ядом клеветы и подстрекательства», — указывалось в обращении учредительного собрания Венгерско-советского культурного общества (июнь 1945 г.), подписанном видными представителями интеллигенции (Там же. Д. 118). Большое количество писем из Венгрии как от отдельных граждан, так и от научных учреждений, общественных организаций, школ, вузов содержат фонды Всесоюзного общества культурной связи с заграницей (ВОКС) в ГА РФ (Ф. 5283. Оп. 17). Эти письма также свидетельствуют о заинтересованности различных категорий интеллигенции в культурном обмене с СССР.

⁵ Там же. Д. 115. Л. 5.

⁶ См., например, обзоры католической газеты «Уй эмбер» за 1946 г. (ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 126). Показательны положительные отзывы крупного композитора З. Кодая (*Színház. Вр., 1947. 36 sz.*).

⁷ Послевоенные границы Венгрии были установлены Парижским мирным договором 1947 г. Однако уже в 1945 г. с присоединением к СССР Закарпатской Украины страны стали соседями.

⁸ ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 128. Л. 57–58.

⁹ Там же. Д. 115. Л. 6.

¹⁰ Там же. Д. 114. Л. 71.

¹¹ Из литературы о русско-венгерских связях в XVIII–XIX вв.

следует выделить книгу Я.И. Штернберга «Мир поэзии и дружбы (поиски и находки)» (Ужгород, 1979).

12 *Мольнар Л.В.* О деятельности Ф.И. Янковича по организации школ в России // *Studia Slavica Academiae Scientiarum hungaricae* Вр., 1991–1992. № 37.

13 См.: *Rádo Gy.* Puskin magyar vonatkozásai 1848-ig // *Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből.* Вр., I köt.; *Fenyő I.* Az orosz irodalom fogadtatása a reformkori magyar hirlap-irodalomban (1825–1847) // *Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből.* I köt.

14 *Fenyő I.* Az orosz irodalom fogadtatása...

15 См.: *Péter M.* Megjegyzések Puskin «Jevgenyij Anyegin» – jének magyar fordításához // *Tanulmányok...* I köt.

16 См.: *Katona E.* Arany János és az orosz irodalom // *Tanulmányok...*

17 См.: *Gáldi L.* Lermontov versművészete magyar köntösben // *Tanulmányok...* I köt.

18 См.: *Vajda Gy.* A magyar olvasóközönség megismerkedése az orosz drámai irodalommal // *Tanulmányok...* I köt.

19 Ibidem.

20 См.: *Гал И.* Бабич, русская революция и классики русской литературы // *Studia Slavica.* Вр., 1974. № 30.

21 См.: *Diószegi A.* Turgenev magyar követői // *Tanulmányok...* II köt.

22 См.: *Рев М.* Прижизненное восприятие Чехова в Венгрии // *Studia Slavica.* Вр., 1984. № 30.

23 См., например, переписку Л.Н. Толстого с венгерским журналистом Ш. Петровичем: *Studia Slavica.* Вр., 1978. № 24.

24 Цит. по: *Гал И.* Бабич, русская революция... С. 319.

25 Цит. по: *Studia Slavica.* Вр., 1986. № 32. С. 368.

26 Цит. по: *Сас Ф.* Немецкоязычные литературы // *Hungaria litterata, europae filia.* Вр., 1985. С. 59.

27 Из рецензии Л. Имре на книгу «Orosz írók magyar szemmel» (Studia Slavica. 1986. № 24. С. 369).

28 Характерно, что различные круги в Венгрии, одинаково положительно реагируя на революционное брожение в России и другие симптомы ослабления российской монархии, исходили из разных побуждений. Одни общественно-политические группировки, например, видели в революции 1905 г. предвестие перемен и у себя дома, другие просто радовались неудачам враждебной державы.

29 Szabó Dunicz Zs. Sztravinszkij balettek a magyar Állami Operaházban // Tanctudományi tanulmányok. 1984–1985. Bp., 1985.

30 См. о нем: Berkovics I. Zicsy Mihály élete és munkássága (1827–1906). Bp., 1964.

31 Tardy L. Magyarországi útiélmények és magyar irodalmi vonatkozások a XIX század első negyedében megjelent orosz kiadványokban // Tanulmányok... I köt.

32 См.: Józsa A. A Kolokol magyar vonatkozásai // Tanulmányok... I köt.

33 См.: Земдгейн Ж. К вопросу о распространении стихотворений Ш. Петёфи в русской демократической печати // Studia Slavica. Bp., 1957. № 3.

34 См.: Герасимова Г. П. История России в изображении Мора Йокаи. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Киев, 1991.

35 Одним из переводчиков был Н. Холодковский, известный своим переводом «Фауста» Гёте. На протяжении всей своей творческой жизни «Трагедией человека» Мадача интересовался М. Горький. См.: Waldapfel J. Gorkij és Madács. Bp., 1958.

36 Мадьярские поэты / Подъ ред. Н. Новича. СПб., 1897.

37 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 6. Д. 785–800.

38 См.: *Лендел Б.* Советская литература в Венгрии (1919–1944)// Великая Октябрьская социалистическая революция и венгерская литература. М., 1979.

39 Nyugat. 1935. 1 sz. 145 old.

40 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 128. Л. 21.

41 Некоторое представление об объеме и характере опубликованной в 1945–1949 гг. в Венгрии русской и советской литературы дает библиография: *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája. 1945–1949./ Szerk. Kozocsa S. és Rado Gy. Bp., 1950.*

42 Архив внешней политики (далее – АВП) МИД РФ. Ф.077. 1945. Оп. 25. Д. 42. П. 115. Л. 40.

43 См. письмо заместителя наркоминдела А. Я. Вышинского председателю правления ВОКСа В. С. Кеменову от 12 апреля 1945 г. о том, что писатель Л. Зилахи от имени группы интеллигенции обратился к представителям советской военной администрации с предложением организовать общество друзей СССР (Там же. Л. 18).

44 См. ответное письмо Кеменова Вышинскому от 26 апреля 1945 г.: «ВОКС считает, что создание Венгерско-советского культурного общества вполне целесообразно и своевременно. Нами послан т. Пушкину (Г. Пушкин – в то время политический советник Союзной Контрольной Комиссии в Венгрии, впоследствии посланник, затем посол СССР в Венгрии. – А. С.) примерный устав Общества с указанием на возможность внесения в него мелких дополнений на месте и необходимость согласования с ВОКСом в случае возникновения существенных дополнений и изменений. Не имея сведений о людях, которые смогли бы руководить работой такого общества в Венгрии, считаю необходимым, чтобы тов. Пушкин уделил особое внимание вопросу подбора кандидатур в Правление» (Там же. Л. 24).

45 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 118.

46 Там же. Д. 113. Л. 14–17.

47 АВП МИД РФ. Ф. 077. 1947. Оп. 27. Д. 43. П. 124. Л. 112.

48 Конечно, разрешенные книги не могли дать ответов на многие «неудобные», хотя и занимавшие публику вопросы. Сохранилось письмо от двух членов Венгерско-советского культурного общества из Мишкольца, которые просили сообщить, правда ли, что сын Сталина попал в плен и т.д. Явно растерявшись перед подобного рода вопросами, относящимися к запретной сфере, в ВОКСе не нашли ничего лучшего, как выслать этим людям биографии Ленина и Сталина, едва ли им неизвестные (ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 176. Л. 46).

49 Там же. Д. 143. Л. 155.

50 Там же. Д. 114. Л. 64–65.

51 Там же. Д. 113. Л. 2.

52 Там же. Д. 123. Л. 25.

53 АВП МИД РФ. Ф. 077. 1945. Оп. 25. Д. 43. П. 115. Л. 2.

54 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 126. Л. 126.

55 Там же.

56 Там же. Д. 113. Л. 4, 18.

57 Там же. Д. 113.

58 Там же. Л. 5. Только после этого дело взяли под контроль. «Опыт издания в Венгрии справочника об СССР под редакцией Болгара показал, что такой контроль совершенно необходим», — писали из ВОКСа уполномоченному по Венгрии (АВП МИД РФ. Ф. 077. 1947. Оп. 27. Д. 43. П. 124. Л. 2).

59 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 153. Л. 6–12.

60 Там же. Д. 151. Л. 85.

61 АВП МИД РФ. Ф. 077. 1947. Оп. 27. Д. 43. П. 124. Л. 21.

62 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 193. Л. 8.

63 АВП МИД РФ. Ф. 077. 1947. Оп. 27. Д. 43. П. 124. Л. 12–13.

64 Там же. Л. 13.

65 Представители посольства СССР жаловались в Москву, что Венгерско-советское культурное общество плохо продвигает материалы ВОКСа для публикации в венгерской прессе, в том числе и в своем собственном журнале «Йёвентё», ссылаясь на низкое качество — статьи длинные, написаны сухим, казенным языком и т.д. (ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 143. Л. 75–76).

66 Там же. Д. 144. Л. 98.

67 См.: *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája. 1945–1949.* Вр., 1950.

68 Уже весной 1945 г. один из ведущих столичных театров, «Вигсинхаз», поставил «На дне» Горького. В следующем сезоне на сцене Национального театра был возобновлен «Ревизор». В репертуаре главных драматических театров Будапешта находились в те годы также «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Лес» и «Свои люди — сочтемся» А.Н. Островского, инсценировка «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского, «Вишневый сад» и «Три сестры» А.П. Чехова, ряд пьес А.М. Горького. См.: *Staud G. A budapesti színházak műsora 1945–1949 (adattár).* Вр., 1959.

69 До 1945 г. венгерские любители оперы были знакомы с творчеством М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, балетоманы — с произведениями И.Ф. Стравинского. После войны происходит возобновление «Бориса Годунова» и «Хованщины» Мусоргского, ставятся «Пиковая дама» и «Евгений Онегин», «Лебединое озеро», «Щелкунчик» Чайковского, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Война и мир» С.С. Прокофьева, ряд других произведений.

70 *Orosz költők antológiája.* Вр., 1945. 16. old.

71 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 127.

72 *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája. 1945–1949...*

73 *Ibidem.*

74 В письме Кеменов Г. Пушкину от 9 февраля 1945 г. читаем: в журнале «Йёвентё», в числе выдающихся советских писателей упоминается Б. Пильняк. Надо принять меры, чтобы имя Пильняка в каче-

стве выдающегося советского писателя больше не фигурировало» (АВП МИД РФ. Ф. 077. 1945. Оп. 25. Д. 42. П. 115. Л. 80). Очевидно, никаких мер принято не было, потому что в начале 1946 г. Пильняк вместе с Бабелем был упомянут уже в другом журнале. «Мы не знаем, в какой мере теперь осуществляется наша цензура над венгерской прессой», — замечал по этому поводу зав. отделом ВОКСа в письме уполномоченному по Венгрии (Там же. Оп. 26. Д. 43. П. 119. Л. 11).

75 В 1946 г. в Венгрии вышел даже отдельный сборник рассказов писателя. См.: *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája. 1945–1949.*

76 *Ibidem.*

77 *Ibidem.*

78 *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája. 1950. Bp., 1951. 206, 213 old.*

79 *A magyar könyvkiadás. 1945–1959. Bp., 1960.*

80 *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája. 1945–1949...*

81 Рецензия И. Феньвеша на книгу «*Orosz írók magyar szemmel*» (*Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominata dissertationes Slavicae. № 19. 1988. 273–274 old.*).

82 АВП МИД РФ. Ф. 077. 1945. Оп. 25. Д. 42. П. 115. Л. 52–53.

83 *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája. 1945–1949...*

84 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 126. Л. 105–124.

85 *A magyar demokrácia válsága. // Bibo I. Válogatott tanulmányok. Bp., 1986. II köt.*

86 *Szekfű Gy. Forradalom után. Bp., 1947.*

87 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 115. Л. 15–16.

88 Там же. Д. 113. Л. 45.

89 Там же. Л. 1; Д. 114. Л. 42.

90 АВП МИД РФ. Ф. 077. 1947. Оп. 27. Д. 43. П. 124. Л. 11.

- 91 Szarszo. 1943. Вр., 1983.
- 92 Подробнее см.: *Стыкалин А.С.* В поисках выбора (из истории идейных исканий в Венгрии. 1945 г. — конец 1950-х годов) // Политические системы СССР и стран Восточной Европы. 20–60-е годы. М., 1991.
- 93 Szabad Nép. 1949. 2.X. Реваи обыграл слова поэта Я. Бачани, который вскоре после Великой французской революции сформулировал лозунг «Обратите ваши взоры на Париж».
- 94 Szabad Nép. 1950. 12. II.
- 95 Szabad Nép. 1950. 61 sz.
- 96 *Gellert E.* Mire tanít a szovjet színház. // Színház és mozi. 1950. 17 sz.
- 97 Szabad Nép. 1951. 8. IV.
- 98 *Karinthy F.* Tanuljunk többet a szovjet irodalomtól. // Magvető. 1949. 39 sz.
- 99 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 204. Л. 10.
- 100 *Heller A.* Tanuljunk az orosz forradalmi demokrata kritikusoktól. // Irodalmi Ujság. 1952. 20 sz.
- 101 A drámai irodalom elmaradásának leküzdéséről. Вр., 1952.
- 102 *Csicsery Ronay I.* Russian penetration in Hungary. New York, 1952. P. 32.
- 103 Ibid. P. 24–34.
- 104 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 197. Л. 12.
- 105 См. ежегодные библиографии русской и советской литературы на венгерском языке: *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiaja...*
- 106 Ibidem.
- 107 Наряду с более или менее добротными пьесами советских авторов в театральный репертуар попадали и явно конъюнктурные однодневки — каждый новый виток «холодной войны» сопровождался

появлением новых пьес, посвященных разоблачению американского империализма и югославского «ревизионизма». Некоторые из них, например «Заговор обреченных» Н. Вирты, были поставлены и в Венгрии.

108 Единственной публикацией Достоевского между 1948 и 1954 гг. был отрывок из «Братьев Карамазовых», напечатанный — что характерно — в церковном издании (*Evangélikus Elet.* 1952. 3 sz.).

109 В этой связи, например, можно заметить, что советский театр ассоциировался только с мхатовской традицией. Работы К.С. Станиславского многократно издавались, и ознакомление с его системой в целом пошло на пользу венгерскому театральному искусству. Вместе с тем венгерские любители театра не были знакомы с творчеством Е. Вахтангова, А. Таирова, не говоря уже о репрессированном В. Мейерхольде. О культурной политике начала 1950-х годов и ее влиянии на духовную жизнь Венгрии см.: *Стыкалли А.С.* Венгерская культура в середине XX века (от Хорти и до Кадара). М., 1991; *Он же.* Советский фактор в развитии венгерской культуры (1945 — первая половина 50-х годов) // *Власть и интеллигенция (из опыта послевоенного развития стран Восточной Европы)*. М., 1993. Вып. 2.

110 *Magyar Közlöny.* 1950. 3.III.

111 См.: *A magyar színházak műsora. 1949–1969.* Бр., 1970. I-II köt.

112 См.: *Varga S. A selejtlista: 1950.* // *Irodalomtörténet.* 1983. 2 sz.

113 *Népszava.* 1950. 7.VI.

114 *Szabad Nép.* 1949. 1.XII.

115 *Ibid.* 1949/12. VI.

116 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 196. Л. 75–76.

117 Там же. Д. 196. Л. 231–236.

118 Там же. Д. 112. Л. 98.

119 АВП МИД РФ. Ф. 077. 1947. Оп. 27. Д. 43. П. 124. Л. 46.

120 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 204. Л. 204; Д. 190. Л. 11.

121 Там же. Д. 177. Л. 124.

122 Там же. Д. 175. Л. 12. Весьма распространенной была практика присвоения имен советских стахановцев бригадам на венгерских предприятиях.

123 Там же. Д. 144. Л. 236.

124 Там же. Д. 153. Л. 72.

125 Можно приводить и другие примеры. Венгерская сторона, в частности, постоянно запрашивала рекомендации из Москвы, когда планировала осуществить постановку советских пьес. В одном из писем венгры просят прислать список репертуаров крупнейших советских театров и тексты пьес, которые «компетентные советские органы считают подходящими для постановки в Венгрии» (Там же. Д. 212. Л. 22). В другом письме они интересуются, попадают ли произведения литераторов, исключенных из Союза писателей, под ограничение в распространении, есть ли в СССР список книг, которые «не рекомендуется распространять» (Там же. Д. 198. Л. 107).

126 *Király I.* «Az ötvenes évek». Megjegyzések egy tanulmányhoz // *Jejenkor*. Pécs, 1986. Nov.

127 ГА РФ. Ф. 5283. Оп. 7. Д. 127. Л. 20–21.

128 Венгерские новости (Будапешт), 1985. № 4. С. 30.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| От составителя..... | 3 |
| Е. П. Серапионова. Т. Г. Масарик и "Русская акция"..... | 12 |
| Л. Иллеш (Венгрия). Смена парадигмы и тоталитарные диктатуры (Очерк о 30-х годах) (Пер. с венг. О. В. Хавановой)..... | 21 |
| О. В. Хаванова. Венгерская историческая наука и государственная политика в межвоенный период: новый взгляд на XVIII век... | 46 |
| Н. С. Осипова. Интеллигенцию – к власти! (Концепция ноократии и ее роль в творчестве румынского писателя Камилла Петреску)..... | 84 |
| М. Драпала (Чехия). Писатели на распутье. Вокруг Первого съезда чешских писателей..... | 99 |
| А. С. Стыкалин. Русская культура в Венгрии во второй половине 1940-х годов. Новый этап в диалоге двух культур..... | 121 |

ВЛАСТЬ И ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ

Вып. 3

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В СТРАНАХ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ 1920–1950-е годы

Сборник статей

Сборник подготовлен к печати
в редакционно-издательском отделе ИС РАН

ЛР №020935 от 9 ноября 1994 г.

Подписано в печать 2.02.99. Печ. л. 10,0.

Тираж 200 экз. Цена договорная

