ОБОРОННАЯ ЛИТЕРАТУРА И СОЦРЕАЛИЗМ: ЛОКАФ

Евгений Добренко

Конец 1920-х — начало 1930-х годов — время упадка и распада основных литературных группировок, канун упразднения всех «литературно-художественных организаций» и создания единого Союза как института государственного искусства. Не случайно, что именно в это время безраздельного господства РАППа, его установок и доктрин, его монополии на выражение официальной точки зрения в искусстве рождается ЛОКАФ (Литературное Объединение Красной Армии и Флота) — последнее детище еще не до конца государственного, но наполовину революционного искусства[1]. Этот «поздний ребенок» окажется одним из самых любимых и близких для соцреализма, поскольку с удивительной чистотой выражал главные — милитарные — потенции сталинской культуры.

ЛОКАФ явился сложным сплавом: если судить по составу деятелей, вошедших в его руководство, мы обнаружим здесь и деятелей РАППа, и Литфронта, и «Кузницы», и военно-политических институтов, и просто энтузиастов. Новая организационная структура еще до своего оформления имела достаточные материальные возможности для собственного периодического издания — альманаха «Залп», четыре «очереди» которого вышли в Ленинграде в 1930 году. Субсидировал издание ПУРККА (Политическое Управление Рабоче-Крестьянской Красной Армии), и эта связь с армейским политуправлением не только не камуфлируется, но, напротив, постоянно и с гордостью подчеркивается. Собственно, о *связи* говорить здесь, очевидно, не следует. Если взглянуть на коллективную фотографию членов Центрального Совета ЛОКАФ, то можно обнаружить лишь несколько человек в штатском — все остальные были попросту военными журналистами или сотрудниками ПУРККА.

Открывая «Первый залп», один из основных деятелей ЛОКАФ и главный литературный критик будущей организации Н. Свирин сетовал на то, что «литература о Красной армии *мирного* периода легко и с комфортом разместится на небольшой полочке. 3 книжки — вот весь наш "железный инвентарь"»[2]. Ситуация накануне создания ЛОКАФ рисовалась им в самых мрачных тонах, но стоит обратить внимание и на «военную выправку» литературно-критической мысли одного из главных в будущем локафовских деятелей: «Разрозненная цепь поэтов и прозаиков в серых шинелях вот уже много лет подряд безуспешно атакует литературные высоты, почти без связи, без командиров, с примитивным оружием в руках» и далее: «Редакции военных газет обстреливаются ружейным огнем бесчисленных рассказов и стихотворений. Изредка залетает живое, талантливое произведение. Тогда в редакции — праздник. Но это — исключение. Слабая художественная обработка, избитые темы, шаблонная, поверхностная разработка темы — вот что является правилом. Больше всего достается часовому, о котором обычно уже в начале рассказа можно сказать, что он получит наказание или награду с объявлением в приказе. Измученного писателями часового чаще всего подменяет на литературном посту влюбчивый, болтливый красноармеец, падающий жертвой обольстительницы-шпионки... Мораль в большинстве случаев выпирает из рассказа, как стальная пружина из ветхого дивана»[3]. Огромные усилия по созданию военно-писательской организации реального положения не изменили. Группа

«Красная звезда» при ЛВО (Ленинградском военном округе) — это и была редакция, обрабатывавшая графоманские тексты красноармейцев.

Организаторы будущего объединения отдавали себе отчет в том, что «Красная Армия является своеобразной лабораторией, в которой происходит переделка психологии мелкого собственника крестьянина в передового борца на фронте социалистического строительства. Причем, этот процесс, который мы наблюдаем вообще во всей стране, в казарме происходит в ускоренных темпах. Поэтому здесь, в казарме, можно наблюдать этот процесс с особой наглядностью и рельефностью»[4]. Но основная задача — репродукция этого положения на все советское общество — не решалась самими красноармейцами. Необходима была «спайка» армии и писателя: «С одной стороны, мы имеем квалифицированных советских писателей, большинство которых армии не знают, об армии не пишут. С другой стороны, мы имеем многочисленные отряды молодых, начинающих писателей в Красной Армии и Красном Флоте, которые знают армию, выросли в этой армии, пишут об армии, но, к сожалению, в основной своей массе не овладели еще художественным мастерством. Задача ЛОКАФа в том, чтобы сомкнуть эти ножницы с обоих концов... С одной стороны, нужно срочно организовать помощь начинающим писателям Красной Армии и Красного Флота. С другой стороны, мы *вплотную должны заняться работой по военизации самих писателей.* Нужно добиться того, чтобы наше литературное объединение привлекло широкое внимание писателей к вопросам обороны. Нужно развеять то мирное настроение, которое существует еще среди значительной части советских писателей. Нужно, чтобы они поняли, что период передышки завтра же может окончиться, и в завтрашний же день все советские писатели будут поставлены на службу обороны... Художественное слово должно быть мобилизовано на задачи обороны страны, художественное слово должно быть рычагом для поднятия боевой готовности как самой Красной Армии, так и широких слоев трудящихся»[5].

Поскольку же главным проводником политики партии в это время был РАПП, то именно к нему и обратились военные, найдя здесь поддержку и понимание. С организацией ЛОКАФ в 1930 году «Залп» станет ежемесячным «толстым» журналом в Ленинграде, а в Москве начнет выходить журнал «ЛОКАФ», который в 1933 году будет переименован в «Знамя». Рост «Знамени» будет по тем временам внушительным — за два года тираж журнала вырос в два с половиной раза.

«Спайка» ПУРККА с РАППом будет поначалу прочной, и РАПП, позиции которого к тому времени были очень сильны, приложил немало усилий для создания ЛОКАФ как своего «боевого отряда». Напутствуя новую организацию, Л. Авербах говорил: «Мы убеждены, что кадры, которые идут в литературу и через ЛОКАФ, это будут новые напостовские, рапповские, вапповские кадры, это будет один из отрядов большой армии пролетарских писателей, борющихся за искусство большевизма, проводящих генеральную линию партии на литературном фронте»[6].

Взаимопонимание здесь было полным: ЛОКАФ во всем следует за организационно-политическими структурами РАПП и РККА. В резолюциях Первого пленума ЦС ЛОКАФ, проходившего 5 — 10 апреля 1931 года читаем: «Пленум полностью одобряет литературно-политическую линию ЛОКАФ на решительный отпор попыткам Литфронта использовать отдельные организации ЛОКАФ для борьбы против литературно-политической линии РАПП... Построить организацию ЛОКАФа в соответствии с военно-окружной организацией РККА... Важнейшая организационно-политическая задача ЛОКАФа — связь с другими литературными советскими организациями, в первую очередь с ВОАППом и РАППом, как ведущими отрядами пролетарской литературы»[7]. Единодушие было таким, что один из ведущих деятелей ЛОКАФ С. Рейзен заявил: не нужен журнал ЛОКАФа о литературной учебе — «здесь мы говорим: «Учитесь у РАППа»[8].

Связь с политуправлением будет еще более тесной. Это и понятно: создавался институт *государственной* литературы. ЛОКАФ был фактически такой наполовину огосударствленной структурой. Вероятно, даже в большей степени, чем РАПП, поскольку был открыто связан с ПУРККА. Впрочем, вопрос о «переподчинении» «писателей-оборонщиков» армейскому политуправлению остается открытым, хотя есть все основания предполагать, что никакого «переподчинения» и вовсе не было: было сращение двух партийно-государственных институтов — государственной литературы и армии, где армия была не просто «соучредителем», но главным заказчиком и теневым руководителем ЛОКАФа, состоящего из «литераторов в штатском». Вернемся, однако, к РАППу.

Тогда как Н. Свирин клятвенно заверял: «ЛОКАФ имеет определенную литературно-политическую линию. Этой линией может быть только литературно-политическая линия РАПП»[9], в Ленинграде локафовцев напутствовал другой видный рапповец Ю. Либединский: «Если говорить о той тематике, которую перед каждым советским писателем Советского Союза ставит реконструктивный период, то надо сказать, что самой трудной и вместе с тем самой почетной задачей является изображение Красной Армии в условиях "мирных". *Подчеркиваем*: это не "боковая", "ведомственная" тема, которую должны осветить специальные "военные" писатели — *это генеральная тема реконструктивного периода,* и писателя, который этой темой овладеет, мы вправе считать "крупнейшим писателем нашей страны"». А поскольку такого «крупнейшего писателя нашей страны» еще нет, необходимо, по мнению Либединского, ЛАППу и ЛОКАФу действовать вместе — объявить призыв ударников в Красную Армию, создать локафовские ячейки на предприятиях и т. п. Задача ставилась вполне определенно: «Надо, чтоб в ответ на вой шакалов и гиэн международной буржуазии и попов пацифизма, в ответ на заговоры вредителей, мы своим творчеством заставили бы каждого рабочего и крестьянина нашей страны почувствовать себя красноармейцем в отпуску и каждого рабочего и крестьянина Запада и Востока — красноармейцем, который завтра пойдет на призыв в Красную Армию Международной революции».

И действительно, «спайка» произошла. В резолюции пленума правления по докладу ЛБО ЛОКАФ «Военная опасность и задачи художественной литературы» говорилось о том, что для «тесной спайки» необходимо «осуществлять ЛАППовское влияние на ЛОКАФ», «прикрепить для работы в президиуме ЛОКАФ одного из секретарей ЛАПП (т. Фадеева)», «принять активное участие в мероприятиях ЛОКАФ по военизации писателей» и т. д., указывалось, что в 34 литкружках ЛОКАФ состоит 400 человек и «от систематического руководства этими кружками и от степени внимания к ним будет зависеть осуществление рапповского влияния на растущие писательские кадры»[10].

Как понимали сами авторы свой «призыв», видно из стихотворения Ив. Власова «Призыв в литературу»: «Ударник от станка! От плуга! От винтовки! / Война — твоя мишень, твой первый злейший враг. / И на борьбу с врагом возьми на изготовку / Каленый штык рабочего пера! / Встань крепко на литпост, как у станка стоишь ты, / И, вскинув взгляд прожекторным лучом, / Ударь по всем, кто гибели нам ищет, / Картечью слов и стройки кирпичом!» (Залп, 1931, № 5).

Переход из одной армии в другую — литературную, с одного поста на другой — литературный, оказался простым именно благодаря «особым отношениям» в цепи: ПУРККА — ЛОКАФ — РАПП. Связь ЛОКАФ с РАППом прослеживается достаточно легко, с ПУРККА — сложнее. И вот вопрос: почему рапповцы говорили о «спайке», о влиянии, а не о слиянии, не о поглощении ЛОКАФ, в чем причины относительной автономности (при клятвах в верности, разумеется) ЛОКАФа от РАППа? Экспансионизм РАППа столкнулся здесь с «крепостью», которую не смогли «взять» эти большевики — с армией и самим государством. Прояснению ситуации поможет такой, например, документ, как «Резолюция по-

литического Управления Ленинградского военного округа». Вот несколько выдержек из этого циркуляра: «II сектору ПУОКРа необходимо: а) в план работы ПУОКРа соответствующим разделом включить работу ЛОКАФ и руководство этой работой наравне с другими отраслями; б) в ближайшее время дать частям подробные указания о работе литкружка; в) оказать помощь ЛОКАФ в разработке тематического плана художественной продукции; г) оказать содействие ЛОКАФ в более быстром печатании художественной продукции ЛОКАФ.

Политорганам и парторганизациям: а) включить в планы работы работу ЛОКАФ; б) литработу учитывать как партийную и общественную нагрузку. Наиболее квалифицированным военным писателям ПУОКР по ходатайству ЛОКАФ будет предоставлять творческие отпуски.

Академии им. Толмачева выделить 10 слушателей и 5 преподавателей для ЛБО ЛОКАФ.

Руководству ЛБО ЛОКАФ усилить руководство литературной работой в лагерях; развернуть подготовительную работу к предстоящим маневрам (издание художественной продукции, подбор писателей, инструктаж литкружков)...»[11]

Документ этот раскрывает механизм сращения государства и литературы на самом «горячем» участке — военном: РАПП не мог поглотить ЛОКАФ, который был фактически *военной* (т.е. государственной) организацией. К «спайке» взывали и сами писатели, чувствуя в политорганах надежную опору: «Перед армейскими политорганами во весь рост стоит задача повседневного партийно-политического руководства литературными кружками в воинских частях, помощи и содействия им в их работе. Литературная работа должна стать существенной частью политико-просветительной и массовой работы с бойцами и начсоставом, методом дальнейшего роста соцсоревнования и ударничества, улучшения боевой подготовки и политической учебы»[12]. И потому не следует удивляться, читая в «Хронике ЛОКАФ» о том, что «Председатель одесской организации довел дело до развала работы. Политотдел снял руководство ЛОКАФа и выделил новых товарищей в состав совета»[13], или когда руководство СарЛОКАФ видит основную свою заслугу в том, что оно «сумело своей работой завоевать доверие со стороны парторганизации и командования частей гарнизона и округа»[14], или когда на обложке «литературно-художественного журнала» «Залп» помещается такая своеобразная «реклама»: «Приказом ПУРККА № П2/4584 журнал "Залп" включен в *обязательную* часть рекомендательного списка периодических изданий, выписываемых частями Красной Армии и Флота»[15].

Показательна судьба «Залпа»: в 1933 г. после постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» «Залп» превращается в «журнал массового литературного движения в Красной Армии и Флоте», и основными его разделами становятся: «По литкружкам РККА», «Низовое литдвижение», «Литучеба», «Жизнь литкружков» и т. д. При этом «общее руководство литкружками остается за политорганами РККА»[16]. И наконец, в одном из последних номеров журнала накануне Съезда советских писателей печатается приказ зам. начальника ПУРККА Булина «О массовой литературно-художественной работе», где руководство массовой литературной работой возлагается непосредственно на политорганы — в ПУОКРах и ПУФЛОТах на редакторов газет, в дивизиях — на инструкторов пропаганды, в полках и на кораблях — на редакторов многотиражек; высказывается также требование «проверить состав руководителей кружков, их квалификацию. ПУОКРам представить ПУРККА к 1 июня характеристику каждого руководителя с указанием его партийности, социального происхождения и подготовленности к литработе»[17]. После чего журнал прекращает выходить и как бы растворяется в армейских литкружках и недрах ПУРККА, откуда и появился.

Впрочем, до этого было еще далеко. А начало 1930 годов ознаменовалось ак-

тивными действиями новой оборонно-литературной организации. Журнал «ЛОКАФ» (в будущем — «Знамя») открывается редакционной статьей, провозгласившей, что «Успех ЛОКАФа — еще одно свидетельство того, что основная масса советских писателей решительно повернула в сторону диктатуры пролетариата, становится в ряды активных борцов за социализм. Демонстрация преданности Советской власти, готовности защищать социализм против империализма, любви к Красной Армии, вооруженному стражу мира — вот что, прежде всего, означает массовый поток заявлений писателей о приеме их в ряды новой боевой литературной организации». Задачи этой организации виделись тогда просто: «Разоблачать бешеную подготовку империалистов к войне и в первую очередь к интервенции в СССР; бороться с пацифизмом и гуманизмом, которые, замаскировывая хищническую роль империализма, разоружают пролетариат в его борьбе против буржуазии и тем самым помогают империалистам готовить войну; бороться с ремаркизмом, который фаталистически примиряется с империалистической войной, как неотвратимым явлением, и не мобилизует пролетарские массы на борьбу с капитализмом — виновником войны, — такова основная задача журнала». Все завершалось милитарными метафорами, точно отражавшими новый лик литературного творчества: «Перед лицом надвигающихся решительных боев между капитализмом и социализмом батальоны советских писателей становятся в ряды стальных дивизий мировой пролетарской революции»[18].

Действия объединения поначалу носили локальный характер. В ежемесячных хрониках с мест сообщалось то о количестве писателей, посланных в летние лагеря, то о количестве кружковцев, прошедших литкурсы, о выявленных ударниках, проведенных семинарах, о работе с военкорровским активом и т. д. Но уже через год выходят четыре военных литературно-художественных журнала — «ЛОКАФ» в Москве, «Залп» в Ленинграде, «Атака» в Казани, «Червонный боец» в Харькове. На страницах этих изданий печатаются и бурно обсуждаются произведения, о которых уже через несколько лет все забыли, а тогда критические споры и даже дискуссии возникали по «лучшим», «образцовым» локафовским книгам. Среди них: «С винтовкой и книгой» Исбаха, «Бригадная роща» С. Михайлова, «Передышка» Давурина, «ОКДВА» и «Люди ОКДВА» Пожарского, «Записки красноармейца-дальневосточника» Липмана, «Граница на замке» Костарева, «На разбеге» Ф. Князева, «Так держать» Б. Лавренева, «Звездоносцы» М. Кольцова, «Военкоры» П. Федотова, «Компромисс Наиб-хана» Вс. Иванова, «Повесть о стрелке» Чибисова, «Война войне» С. Щипачева, сборник «На страже», сборник стихов «За седьмую советскую», «Последний решительный» Вс. Вишневского, «Есть — вести корабль» А. Дмитриева, «Эскадрон комиссаров» В. Ганибесова, «Звездный сбор» Калныня, «У подножья смерти» Лукницкого, сборник стихов А. Прокофьева, Н. Брауна и А. Гитовича «Приказ о мобилизации» и др.

О качестве этих книг дает представление та обстановка, в которой они создавались в недрах ЛОКАФ. Ее прояснению может послужить любопытный документ — «Договор о социалистическом соревновании между ЛенБалтЛОКАФ и УкрЛОКАФ до 1 января 1932 года». По этому договору УкрЛОКАФ обязуется издать три художественных альманаха (45—50 п. л.), не менее 60 п. л. массовой военно-художественной литературы, не менее 100 п. л. крупных художественных произведений, 3 пьесы о Красной Армии, 2 сборника эстрадных материалов для красноармейских театров. ЛБО ЛОКАФ со своей стороны обязался выпустить три художественных альманаха (45—50 п. л.), 75 п. л. массовой военно-художественной литературы, 250 п. л. крупных художественных произведений, 5 пьес о Красной Армии и Флоте, 3 сборника эстрадных материалов, 2 сборника боевых красноармейских песен, 12 номеров журнала «Залп». Кроме того, УкрЛОКАФ обязался вовлечь в организацию 200 чел., ЛБО ЛОКАФ — 300 красноармейцев и начсостава, а УкрЛОКАФ также должен был вовлечь в творческий актив 50%

ударников, призванных в литературу. Наконец, обе стороны обязались «пропустить через семинары, курсы, военные игры не менее 100 цивильных писателей»[19]. Приведенный документ очень точно передает «творческую атмосферу», в которой делалось «государственное дело — создание оборонных произведений». Как передает эту атмосферу стиль отчета одного из видных локафовских деятелей В. Лапинского: «Мы завербовали большой отряд литературных «пополненцев». Социалистический метод вербовки бойцов для литературной армии — призыв ударников в литературу — дал на красноармейском и краснофлотском участке отличные результаты в смысле количества и подбора человеческого материала... Литературное ядро, объединенное в школьном масштабе (речь идет о Высшей инженерно-командной школе. — *Е. Д.*), широко раскинуло свои щупальцы по подразделениям, выставив во всех ротах литературные посты. А в одной из рот организовало даже ротные литячейки»[20]. Собственно, организационно-военная и организационно-писательская стороны здесь нерасторжимы.

Из локафовской кузницы вышли многие крупнейшие деятели соцреализма. Следует учесть и то обстоятельство, что ЛОКАФ, благодаря своей относительной автономии от РАППа, оказался тем мостом, по которому прошли многие видные рапповцы после постановления ЦК ВКП(б) в апреле 1932 года из опальной Ассоциации Пролетарских Писателей в государственный Союз писателей СССР. ЛОКАФ же не только не оказался в опале после 1932 года, но и сохранил своих авторов, свой журнал («Знамя» остался одним из главных советских журналов даже после войны, когда существовало всего-то четыре «толстых» журнала —«Знамя», «Новый мир», «Октябрь» и «Звезда»). И не случайно после постановления 1932 года, когда о других литературных группировках нигде в печати не говорилось доброго слова, о ЛОКАФ писалось с теплом не только на страницах «Знамени» («ЛОКАФ, призвав писателей к оборонной тематике, организовал одновременно широкую встречную волну с низов — сотни литературных кружков и групп в частях»[21]), но и на страницах «Литературной газеты», в одной из передовых статей которой спустя год после постановления ЦК была высоко оценена деятельность объединения, названного «призывным участком для наших писателей»[22].

Накануне выхода постановления ЦК ВКП(б) в апреле 1932 года ЛОКАФ проводит свой II пленум, где констатирует большие успехи — значительный «литературный урожай», «большой количественный рост литкружков Красной Армии, дающих обширную литературную продукцию, целиком посвященную вопросам боевой подготовки, показу в литстраничках многотиражек и стенгазет образцов социалистических темпов и качества учебы и борьбы с элементами отставания в учебе и дисциплине» и выдвигает новые лозунги, которые, в отличие от рапповских, не только не были осуждены, но и оставались актуальными на протяжении всех 1930-х годов. Таков, например, лозунг «За Магнитострои оборонной литературы»[23].

Оборонная литература была власти куда важнее политических игр и рокировок в писательской среде и потому пережила все перипетии партийной политики в области литературы. Это и понятно, поскольку «ЛОКАФ является боевой, массовой литературно-политической, производственно-творческой организацией, мобилизующей пролетариат и советскую художественную литературу на службу обороны СССР, на укрепление Красной Армии, добивающейся того, чтобы художественная литература раскрывала нарастающую военную опасность со стороны враждебного империалистического окружения и неизбежность вооруженного столкновения двух принципиально враждебных систем — социализма и капитализма»[24].

И все-таки отношения ЛОКАФа и РАППа представляют собой особый интерес, не замыкающийся в коллизиях литературной борьбы 1920 годов. Эти отношения культурно значимы: высокая соцреалистическая культура зрела в недрах культуры революционной, и линия РАПП — ЛОКАФ — своеобразный мост из одной культуры в другую. Второй Всесоюзный Пленум ЦС ЛОКАФ, проходив-

ший 10—15 февраля 1932 г., за два месяца до Постановления ЦК ВКП(б), упразднившего РАПП, еще полностью основан на рапповских доктринах. Главное здесь — литературная политика, а значит, и литературная критика. В резолюции пленума это особо выделялось: «Главным звеном перестройки является организация теоретической и конкретно-критической работы»[25]; указывалось, что «на критике лежит обязанность... — прежде всего — и это главное — разработать учение Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина, решения партии и Коминтерна по вопросам войны и армии применительно к задачам оборонной тематики в литературе»[26]. В этой же резолюции говорилось о том, что «ЛОКАФ является наиболее близким к РАПП литературным отрядом, работая под основными лозунгами РАПП и опираясь на основной идейно-теоретический багаж, который накоплен рапповским движением»[27]. Но уже здесь звучала критика РАППа и не из случайных уст: начальник Агитпропа ПУРККА Родионов говорил о том, что РАПП плохо, от случая к случаю руководит ЛОКАФом (стоит вспомнить в этой связи, что разгону РАППа предшествовала «дискуссия», толчком к которой послужила резко критическая статья главы военно-политического управления Л. Мехлиса в «Правде» от 24 ноября 1931 года).

Главный же баланс пленума — утверждение основных локафовских тем, актуальность которых была сохранена на протяжении всей советской истории: борьба с фашистской и пацифистской литературой Запада, актуальность разработки темы гражданской войны, изображение армии мирного времени, пересмотр всего, что сделано, с точки зрения «современных классовых задач», «современной большевистской мысли», развитие темы империалистической войны в литературах Запада и русской дореволюционной литературе, разоблачение буржуазной интеллигенции, анализ современной западной литературы, противостоящей «фашистским писаниям» (Б. Иллеш, М. Залка, И. Бехер, Б. Ясенский, Б. Брехт, А. Гидаш и др.), «пересмотр классического дворянско-буржуазного наследства о войне и мире» (Л. Толстой, Гаршин, Куприн, Стендаль, Золя) и мн. др.[28].

Постановление ЦК ВКП(б), ликвидировавшее РАПП, сразу сделало уязвимым вчерашнего патрона. ЛОКАФ оказался один на один с партийно-государственной властью, лишившись в лице РАППа литературно-политического посредника, «под ликвидацию» попадал и сам ЛОКАФ, но то, с каким ожесточением «позднее дитя» недавно всесильного РАППа вступило в борьбу с «отцами», говорило лишь о том, что «писатели-оборонщики» вполне осознали свое действительное место в новой литературе. Главная заслуга ЛОКАФа виделась теперь в том, что он не разводил писателей по рапповскому принципу: «враг» или «свой», а «привлек к разработке оборонных проблем крупных советских писателей»[29]. Но именно в этом ЛОКАФ и был предтечей Союза писателей: политические ошибки писателя не могут выявляться литераторами без санкции государства, являющегося главным эстетическим арбитром и критиком. Слишком большая самостоятельность стала одной из причин ликвидации РАППа: власти уже не требовались теоретики и идеологи — нужны были исполнители. «Писатели-оборонщики», будучи через непосредственное соприкосновение с ПУРККА ближе к власти, оказались застрахованными от целенаправленной партийной критики. Эта страховка была ЛОКАФом заслужена вполне.

Обоснование самой оборонной литературы найдем в программной для ЛОКАФ статье Н. Свирина «Война и литература». «Грандиозный размах социалистического строительства, — писал критик, — способствовал решительному повороту писателей лицом к заводу, к предприятию, к колхозу. Надвинувшаяся извне угроза этому строительству вплотную подвела писателя к проблемам войны и обороны СССР, привела его в казарму и на корабли, включила в шеренги маневрирующих красных войск». Отсюда следовал призыв: «Искусство должно быть на службе у гаубиц!». Рассуждал при этом Н. Свирин следующим образом: «Являет-

ся ли лозунг военизации литературы чем-то совершенно новым и невиданным в истории искусства? Так, по крайней мере, пытается представить дело свора буржуазных писак, на другой же день после организации ЛОКАФ поднявшая злобный и испуганный лай: "Милитаризация советской литературы! Писателя запирают в казарму!" и пр., и пр. Нас не смутит этот лицемерный вой. Вряд ли в СССР найдется много чудаков, всерьез верящих в миф о непорочном искусстве. Нашим лозунгом военизации литературы мы никаких новых Америк не открываем. Искусство всегда обслуживало интересы господствующего класса. Нигде это не проявлялось с такой откровенностью, как в военной области... Итак, искусство всегда прокладывало дорогу громыхающей колеснице милитаризма. Наш лозунг военизации литературы не является поэтому чем-то новым и неожиданным... мы *открыто* выбрасываем лозунг: "Военизация литературы", не загораживая его стыдливыми ширмочками». Эти подкупающия «большевистская прямота и открытость» в пределе своем имели достаточно простой взгляд на искусство: «...мы имеем все основания рассчитывать на быстрое отражение будущей войны в творчестве наших писателей, на то, что наша художественная литература будет не регистратором прошедших событий, но непосредственным активным участником военных столкновений... Всякое произведение, воспитывающее психику нового человека... тем самым способствует воспитанию в населении необходимых свойств современного бойца». И, наконец: «Мы — за обслуживание художественным словом потребностей части»[30].

Можно видеть, таким образом, полную утилитаризацию «художественного слова» в его включении во властные функции и потенции государства. Исходные установки при этом таковы: «Художественная литература является особым видом общественной идеологии», а ее главная задача — «*художественными* средствами воздействовать на психику читателей»[31], «художественная литература — сильное орудие формирования идеологии, мощное средство воспитательного воздействия, эмоциональной пропаганды идей»[32]. И, соответственно, художник, по известной формуле И. Лежнева, «орган образного мышления партии». По сути, художник (а в оборонной литературе в совершенно прямой форме) становится партпропагандистом, а искусство — политработой: «Мы должны дать искусство такое же правдивое, как вся наша политработа, и такое же гениальное, как политическая мысль нашей партии и ее вождя»[33].

В оборонной литературе происходит *полное* выключение всех уровней «эстетической деятельности» из вневластных зон. На этой территории литература лишается всякой автономности и специфичности. Характерны в этом смысле такие, например, рассуждения: «Орудием обороны является и произведение искусства. Тов. Ворошилов, докладывая партактиву московского гарнизона о том, что в нашей стране создана пулеметная и танковая культура, мог бы с полным правом добавить о создании советской оборонно-литературной культуры, входящей в железный фонд Красной Армии»[34]. Естественно потому мыслить о литературе во внеэстетических категориях: «для того, чтобы обеспечить расцвет оборонной художественной литературы, нужна безусловная мобилизованность наших рядов на активную оперативную работу»[35]. «Оперативная» литературная работа — понятие вполне органичное для государственного искусства: «переброска» писателя на новый «участок», на новую «первостепенно важную тему» — все это категории партийно-номенклатурных перемещений. Причем оперативные же инструкции к такой работе были исчерпывающими — вплоть до указания образцов построении соответствующих сюжетов: «В условиях современного боя нам нужен боец-снайпер — инициативный, технически и культурно грамотный. Наш очерк, рассказ, любое художественное произведение могут значительно облегчить выполнение важнейшей задачи — выработки массового снайпера. И здесь особый упор на конкретизацию тематики: на линии огня лежит отстающий стрелок, рядом с

ним — его шеф-снайпер; отстающему немножко неудобно, у него, понятно, есть самолюбие, желание выйти в первые ряды, он "в глубине души" возмущается "несправедливостью", выдвинувшей товарища вперед, но вместе с тем он прислушивается к указаниям товарища, воспринимает их. Развивается сложный комплекс взаимоотношений, возникают новые формы товарищества и дружбы — это конкретная нужная тема для произведения»[36]. Однако, даже этот «полет фантазии» с предложенным «сложным комплексом взаимоотношений», как можно видеть, оказывается слишком вольным. Идеал виделся в пределе *воинского устава*: «Найдет ли боец Красной Армии, как читатель нашей литературы свой прообраз, свой духовный профиль таким, каким он рисуется, например, в полевом Уставе?» — вопрошал К. Зелинский. «Жизнь уже дала десятки и сотни новых героев, — отвечал на свой вопрос один из главных теоретиков советского конструктивизма. — Писатель обязан показать, кто они. Мы в литературе недооценивали и совершенно не использовали... тот жизненный опыт, который сконцентрирован в этом важнейшем военном документе»[37]. Язык устава, сам нормативный милитарный дискурс оказывается наиболее адекватным той задаче, которую решает государственное искусство.

Не следует думать, что здесь совершается насилие над автором (автор устранен, став «органом образного мышления партии») или над природой искусства (здесь мы имеем дело не с искусством, но с особым типом творчества власти). Вот почему, когда доказывается, что «нельзя атаковать современные литературно-политические позиции с первобытным луком или ржавой берданкой в руках. Лишь писатель, вооруженный марксистским мировоззрением, глубоко изучивший армию и овладевший арсеналом усовершенствованных литературно-технических средств, может рассчитывать на успех и победу»[38], то речь идет, разумеется, вовсе не о том, чтобы «поставить искусство на службу армии», но о том, прежде всего, что нужно создать такую форму выражения потенций власти, которая, подобно искусству, воздействовала бы на сознание читателя. Такая форма пропагандно-идеологического воздействия и была выработана в соцреализме, и лишь по недоразумению эту форму продолжают рассматривать в понятиях и категориях традиционной эстетики[39].

Стоит вчитаться в установочный текст такого рода: «Мы должны внести полную ясность в вопрос о том, какие же темы нужно брать нашему писателю в первую очередь. В соцсоревновании, ударничестве, самокритике делаем мы сейчас упор на решающие звенья работы — боевую подготовку, политическое воспитание, подготовку кадров для переустройства деревни, не оставляя без внимания и мелочей армейского быта... Лицом к вопросам боевой подготовки, к отражению классовой борьбы в казарме, к показу участия армии в великой стройке! — этот лозунг должен стать сейчас основным для красноармейских писателей. Художественное произведение должно быть могучим орудием для поднятия энтузиазма красноармейских масс вокруг вопросов боевой подготовки, политического воспитания и социалистической перестройки деревни. Рассказ, очерк, стихотворение должны давать беспощадный отпор всем нездоровым политическим настроениям. Они должны рассеивать сомнения и колебания, звать вперед к новым достижениям и победам. Боевая задача нашего творчества — зажигать желание выполнить и перевыполнить договоры о соцсоревновании, толкать к ударным темпам работы»[40]. Если опустить здесь слова «писатель», «художественное произведение», «стихотворение», «творчество», мы получим значимый инструктивный политико-идеологический текст, предельно ясно выражающий «государственные нужды» «текущего момента».

Так о задачах литературы и должен говорить политармейский чин. Характерна в этом смысле речь, с которой выступил на Первом окружном совещании красноармейских писателей Белорусского военного округа 15 июля 1934 года

Начальник Политуправления БВО П. Смирнов. Он сразу сообщил: «Мы наиболее организованным передовым людям из красноармейцев — комсомольцам нашим, наряду с целым рядом задач по боевой и политической подготовке, общеобразовательному уровню, — прямо поставили в порядке приказа РВС: прочесть определенные произведения художественной литературы». «Какие цели должна преследовать художественная литература в наших условиях?» — спрашивает армейский политработник. И отвечает: «Это — подъем общекультурного роста командного, политического и красноармейского состава, укрепление классового сознания, способствование успешному решению задач боевой и политической подготовки и роста литературных сил из нашего народа рабочих и крестьян, призванных в армию».

Вопрос о «целях», которые «должна преследовать литература», в этом контексте вполне органичен. И если в иной культурной перспективе кажется, что это армейский чин не понимает природы искусства, то следует сразу осознать некорректность подобной постановки вопроса, ибо в таком случае *мы* перестаем понимать природу этой культуры. Сознавая же себя в ней, оратор совершенно справедливо говорил о том, что оборонной литературе «нередко придают несколько узковатое значение. Оборонная литература выходит далеко за пределы, если можно так выразиться, военно-ведомственной литературы. Если вдуматься, на каком этапе борьбы мы сейчас находимся, то станет совершенно ясно, что освобождение человечества просто уговорами, только пропагандой или распространением пацифистской болтовни, мы не получим. Освобождение нужно брать с бою». «Значит, — рассуждает начальник политуправления, — если подойти с этой точки зрения, то оборонная литература, т. е. литература, воспитывающая боевика, революционера, указывающая путь борьбы с классовым врагом, — в своей тематике выходит далеко за пределы ведомственной литературы, становится наиболее передовым, главным пунктом удара в литературном движении рабочего класса и трудящихся. Мы не рассматриваем литературу отвлеченно, только как средство для удовлетворения культурных потребностей человечества, а рассматриваем ее, как средство классовой борьбы, и с этой точки зрения оборонная литература и люди, работающие в области оборонной литературы, являются, несомненно, передовыми и наиболее почетными классовыми бойцами». Совершенно органичен и вопрос: «Что нам надо с точки зрения потребителя, заказчика, предъявить людям, которые работают на этом участке?» И ответ: «Нам надо дать хорошую бодрую красноармейскую песню, бодрый революционный гимн, с которым можно было бы проводить наши учебные дни, итти в бой... дайте нам для нашей красноармейской самодеятельности тематику боевую, воспитывающую бойцов»[41].

Решением всех этих проблем должна заниматься литература. А для этого писателям и редколлегиям следует помнить: «Все журналы призваны участвовать в создании единой советской литературы, только для этого они и существуют»[42]. Но для эффективного выполнения своих задач журнал должен быть доступным соответствующему читателю. Несколько витиевато, но точно сказал об этом В. Шкловский: «Существует две простоты, первоначальная простота примитивности, простота палки, камня и простота правильно понятого принципа — простота паровой турбины. Сталинский план Москвы проще, чем старый план Москвы. Система Коперника проще системы Птоломея. Журнал должен стремиться к простым, второю простотою, вещам. Должны быть вещи, построенные на большом материале и совершенно общедоступные, с легко вскрываемой, всем понятной формой — законом произведения»[43]. В этом красивом уравнении, к которым был склонен В. Шкловский, значимы и равновелики обе переменные: «простота палки и примитивности» по иронии судьбы оказалась не только «законом произведения», но и «простотой правильно понятого принципа». Но было бы ошибкой считать на этом основании простым сам принцип, поскольку речь идет

об эстетическом принципе особого рода — *эстетике власти*.

И здесь важны два аспекта: психологический и собственно эстетический.

Психологический аспект проблемы легче всего рассмотреть, обратившись к незаурядной в соцреализме фигуре — Петру Павленко, роман которого «На Востоке» является воистину альфой и омегой милитарного дискурса, где поэзия войны и поэтика власти, эстетика насилия и язык государства сплетены в синтезе редкой силы. П. Павленко, близкий до этого к Пильняку и «Перевалу», с самого начала стал одним из активных и, пожалуй, самым ярким локафовским автором. И стоит прислушаться к его многочисленным выступлениям на страницах локафовской печати. Никто не говорил так убежденно и ярко, как он, о своем деле, без штампов и казенных клише.

«ЛОКАФ должен стать генеральным штабом военизировавшегося писателя, учебным и воспитательным органом, где бы изо дня в день разрабатывались основные вопросы военного искусства... Пусть он станет организацией, в которую писатель обращался не за денежными пособиями, а за материалом. Вот придти бы так к т. Матэ Залка и сказать ему — дай материал о дезертирстве в румынской армии. И пусть товарищ Залка, секретарь ЛОКАФа выложит мне дня через три гору материалов на добрый десяток рассказов»[44]. Это, конечно, не политармейский начальник. Это голос действительно «перестроившегося», а не «подстроившегося» писателя, осознавшего язык и дискурс власти как *свой*, дело государства как *свое* дело, действительно понявшего, что «если у писателя, еще не пролетарского сегодня нет категорического к себе требования — вырасти в пролетарского художника, то у него вообще нет никакого будущего, ему нет смысла писать, его творчеству нет путей». Это настоящий императив, «осознанная необходимость». Павленко не «играет» с властью, но делает «порученное дело» серьезно, с полным осознанием его важности и невозможности других путей, ибо «искусство стремится стать авторитетным и безапелляционным, как судебный процесс, точным, как математический анализ, и разве характерны для него требования философско-тематической автономии, являющиеся выражением социальной обреченности их авторов?»[45]

Вопрос о социальной обреченности не носит здесь еще традиционно-репрессивного оттенка — это ощущается писателем в атмосфере. Его призыв — преодолей себя сам, отрекись от старого, неверного, обреченного «самим временем» понимания искусства и тогда поймешь: «чем больше, чем государственнее тема, тем скорее ее пишешь... Надо писать нужную вещь так, чтобы она вышла вовремя»; и тогда поймешь действительную поэзию и правду «нашей борьбы»: «Сейчас наша военная тема — тема строительства, ибо наша война — это созидательная война, наши бойцы и командиры — строители. Они будут строить ревкомы и воспитывать людей на тех территориях, где придется драться. Мы строим, а не уничтожаем. Военная тема — тема величайшего строительства, и это гуманитарная тема, несмотря на то, что это смертная тема»[46]. Милитаризм станет твоим «веществом существования», даст знание о «началах и концах», даст простоту понимания мира и укажет наилучшие пути для самореализации: «в условиях, когда мобилизация постепенно утрачивает характер быстрого и короткого акта, открывающего военные действия, и становится перманентной, когда уже можно сказать, что война будет тем короче, чем дольше велась мобилизация, возникает проблема профессионального призыва писателей, как организаторов пропаганды в будущей войне... Лагерный сбор для писателя должен проходить не в поле с винтовкой, а в аудиториях Толмачевской академии и в других аудиториях, занимающихся проблемами военной психологии и техники пропаганды»[47]. Эта полнота знания о мире — не есть ли высшая свобода и высшее счастье (не случайно свой главный, эталонный соцреалистический роман Павленко и назовет «Счастье»)? Таков урок Павленко, до конца прошедшего свой путь в соцреализме.

Но для осознания «простоты правильно понятого принципа» необходимо осмысление и эстетической перспективы. В оборонной литературе начала 1930-х годов (а здесь не только, конечно, литература, но и живопись, и музыка) еще практически отсутствует монументальный элемент. Монументальный проект культуры начнет формироваться лишь к середине 1930-х годов с укреплением и развитием державной идеи, адекватным выражением которой в литературе станет панорамно-эпический роман. Но эстетические предпосылки высокой сталинской культуры начнут складываться именно в первой половине 1930-х годов и именно в среде патриотически ориентированных «оборонных писателей».

Знаменательны в этой связи рассуждения Б. Бялика о том, что «возрождаемый социализмом эпос возникает у нас как искусство психологически-нагруженных, действительных, реалистических и вместе с тем эпичных — в старом, прекрасном, древнегреческом смысле этого слова — характеров людей... Гибель невозвратимого мифологического искусства древней Греции не только не означала невозвратимости расцвета искусства, но являлась необходимой его предпосылкой. Фантазия, иллюзорно подчиняющая себе силы природы, естественно, погибла вместе с действительным господством над этими силами, как погиб обусловивший ее первобытный коллективизм, представлявший из себя еще нечто природное, еще непосредственное следствие примитивного строя жизни. Но искусство пришло при этом в упадок потому, что это действительное господство стало в классовом обществе над людьми как внешняя им сила, — как рок, как судьба, как фатум, как бог, — как сила, подавляющая творческую фантазию людей и лишившая искусство его естественной почвы. Эту почву возвращает искусству социалистическое общество, где искусство снова становится выразителем мыслей и чувств трудового коллектива, но теперь уже коллектива, возникшего на основе развитого труда и развитой культуры, коллектива, господствующего над природой, владеющего всесильной техникой». Основой для подобных построений служил уже во второй половине 30-х годов новый взгляд на войну и на тот «близкий завтрашний день, когда в ответ на удар врага миллионы советских патриотов двинутся такой всесокрушающей стальной человеческой лавиной, перед которой померкнет эпическая героика Илиады»[48].

Но искусству «эпической героики» предшествовал этап становления собственно оборонной темы. И здесь стоит указать на одну характерную особенность, отличавшую ЛОКАФ от всех других группировок начала 1930-х годов и в том числе (и в первую очередь) от РАППа. Речь идет об отсутствии «сектантски-группового инстинкта», стремлении выделиться за счет своей тематической специфики. Это была особая позиция, очень близкая будущей государственной структуре ССП, что позволяет назвать ЛОКАФ не только самой «дисциплинированной» писательской организацией, но и своеобразным прообразом будущего Союза — потому столь безболезненным оказался для объединения оборонных писателей 1932 год — они и до него шагали стройными шеренгами. Трудно назвать хотя бы одну организацию в советском искусстве 1920-х — начала 1930-х годов, которая (по крайней мере, на этапе своего становления) не манифестировала своей уникальности. В этом смысле ЛОКАФ был знамением времени.

На страницах оборонной печати постоянно звучал один и тот же мотив: «Нет оборонного писателя — специалиста. Все писатели должны быть оборонцами нашей Родины и оборонцами нашей советской литературы»[49], «реальный оборонный журнал состоит из людей, которые пишут на общие советские темы, помня о будущей войне»[50]. Положения эти обосновывались. Н. Свирин утверждал, что новый, «ленинский» этап оборонной литературы связан с «ростом оборонного творчества» и с «расширением темы до глобального общелитературного масштаба», критикуя РАПП за то, что тот видел в «оборонной теме» какой-то «загон», отряд[51]. Опирался при этом критик на положение Ленина о том, что

«война есть продолжение мирной политики, мир есть продолжение военной политики»[52]. Вот почему, полагал главный теоретик ЛОКАФ, «тенденции к выделению проблем войны и армии в особую, замкнутую, специфически военную тематику, тенденции к искусственному обособлению военных вопросов от всех других явлений действительности коренятся в глубоко ошибочном взгляде на войну как на что-то отделенное каменной стеной от "мирного периода". Эти взгляды... являются отражением буржуазных и мелкобуржуазных пацифистских представлений о сущности войны».

Не война и мир, но мир как война — вот семантическое пространство соцреализма. Для завоевания этого пространства следовало «ударить по всем попыткам зачислить проблемы обороны страны по особому "военно-литературному ведомству"... нужно расширить фронт оборонной литературы, добиться того, чтобы вопросы войны и военной опасности стали органической, неотъемлемой частью наших художественных произведений о социалистической стройке... Каждый факт нашего социалистического строительства (и все строительство в целом) имеет свою оборонную сторону»[53].

Начало 1930 годов — эпоха «перестройки». Организационные структуры для такой перестройки уже были созданы, и постоянные призывы к тому, что «редакции наших ежемесячников должны превратиться в оперативные пункты работы с писателями» и лозунги: «За качество оперативной литературной работы!»[54] были в общем избыточными, поскольку «оперативная работа» сводилась к тому, чтобы проводить с писателями конкретные занятия, организационную работу, военно-литературные игры, разборы игр, курсы для писателей, едущих в лагерь и т. п.[55]

В приближении это означало то, о чем говорил Вс. Вишневский на страницах журнала «Знамя» — речь шла о программе «плановой литературной военной учебы во всех творческих группах писателей». Вот некоторые пункты этой программы: «История классового использования литературы в войнах. Примеры: действие литературы на живую силу противника, на свои силы и на нейтральных. Опыт войны 1914-18 года. Литература в руках командования Англии, Франции, России, Германии и др. Техника, специфика литературной работы в военное время. Опыт гражданской войны. Партия о печати и литературе. Примеры боевого использования литературы. Специфика литературной работы в РККА. Печать РККА. Различные виды литературной работы во время войны. Изучение объектов. Методика воздействия. Методика учета результатов». В качестве образца Вс. Вишневский приводил свой «военный анализ Гоголя»: «Органическое, постоянное наличие у Гоголя — в ткани его художественных произведений — военного элемента прямо поражающее. Точное прослеживание дало результаты, которые пока в литературоведении не были известны. Демонстрируя этот материал, углубляя его, лектор сможет вести правильное комбинированное обучение, ознакомление: военно-литературное»[56].

Однако, этот «практический» аспект работы оказался менее всего продуктивным, ибо в конечном счете (и это, видимо, отлично понимали все) не давал искомого результата, а требовалась не «практическая работа по военизации», но идеологически-установочная критика — именно тот вариант критики, который и был реализован в соцреализме. И, разумеется, эта критика должна была быть по-военному планомерной и открытой (в прямом смысле): «Нужно, чтобы каждый критик *выложил на стол планы своей работы на ближайшие годы*, чтобы совокупность этих планов была подвергнута коллективному обсуждению... Пора покончить с "*секретничеством*" в области индивидуального планирования критической работы»[57]. Задача такой работы виделась совершенно конкретно: «Поэту нужен критик-наводчик, который давал бы темы-мишени и корректировал бы стрельбу поэта по этим конкретным мишеням»[58]. Критика же понимала эти «мишени» абсолютно буквально: «В красноармейской художественной литерату-

ре до сего времени почти совсем не показывалась работа мотомеханизированных частей, приобретающих сейчас исключительно большое значение. Книга стихов В. Аврущенко начинает заполнение этого пробела, и это ее основное достоинство» — пишет рецензент[59]; «Авторы многих оборонных картин... идут по линии наименьшего сопротивления, избирая в качестве материала своего произведения лишь внешне наиболее эффектные виды войск — в первую очередь авиацию, забывая, например, о саперах или связистах», — указывает передовая статья[60]; «Возьмите, например, тему империалистической войны. В нашей области нет буквально ни одного сколько-нибудь значительного произведения, посвященного империалистической войне», — пишет критик на страницах смоленского журнала[61] («в нашей области» — буквально: в Смоленской области).

Эта сосредоточенность на тематическом аспекте имеет в соцреализме исключительно важное значение[62]. Культ темы произведения, прямо связанной с его сиюминутной актуальностью, характерен для соцреализма. Это была сфера, поддающаяся непосредственному контролю и нормализации. Тема всецело превалирует над всем остальным, подчиняя через сюжетный канон даже жанр — наиболее устойчивую структуру (так возникает в соцреализме жанр «колхозной поэмы», «историко-революционного романа-эпопеи», «патриотической пьесы» и т. д.). Наконец, именно внешний тематический план, легче всего управляемый, оказывает основное воздействие на инфантилизированное конкретно-образное сознание читателя. Вот почему именно на этот — тематический — ряд направлено основное внимание критики, именно здесь в наиболее карикатурных формах реализуется ее утилитаризм («стрелять по конкретным мишеням»). И именно в этой сфере критика проявляет в наибольшей степени изощренность в подходе к анализируемым текстам, отыскивая поистине немыслимые «ошибки», «вывихи», «уклоны» и «происки» их авторов.

В оборонной литературе в особенности виден момент перехода от революционно-классовых к традиционным формам национальной коммунальности. Как раз во второй половине 30-х годов «необычайно живой и острый интерес приобретает в широких слоях советского народа история родины, история национальных традиций, история государства, история народных героев. Народ, создавший никем и никогда в мире не виданное социалистическое государство, должен и хочет знать свое прошлое, своих исторических героев. Разве образы великих русских полководцев, образы военных гениев русского, украинского и других народов нашей родины не составляют нашу национальную гордость? Разве советское оборонное искусство... может пройти мимо углубления в историю создания военной мощи, мимо исторического опыта народов нашей страны?»[63] Советская культура вернулась, наконец, в историко-патриотическое русло, порвав с революционным «нигилистическим отношением к прошлому». Исторические тексты (романы, очерки, героические поэмы и драмы) о героях прошлого заполнили все журналы. Именно этим вызван «расцвет исторической романистики» во второй половине 1930-х годов.

Поначалу еще нужно было объяснять и растолковывать неслыханное для «интернациональной» революционной культуры — что такое «патриотизм» и «Родина», и как Советский Союз, являясь «отечеством мирового пролетариата», в то же время является еще и «нашей родиной». В 1934 году Л. Субоцкий писал: «Наша литература о Красной Армии должна во весь рост поставить перед собой задачу освоения таких чувств и понятий, как чувство советского патриотизма и любви к родине» . В это время еще требовалось «ставить задачу освоения» новых «чувств и понятий»; требовались и разъяснения: «Понятие родины должно быть освоено художественно в нашей литературе, оно должно быть доведено до самых глубин сознания широчайших трудящихся масс... вот великолепная основа произведений оборонной литературы, которая помогла бы нам защищать родину»[64].

Чтобы было понятнее, о чем, собственно, идет речь, М. Шагинян растолковывает: «Любовь к родине может оставаться фразой, если она висит в воздухе. Любовь к родине... должна быть насыщена остротой территориального восприятия»[65]. «Территориальное восприятие» — вещь куда более конкретная. По сути дела, это уже рождение «государственного мышления».

От литературы же теперь требовалась борьба с «самой отвратительной и чуждой народу — цивильностью, штатскостью, обывательской успокоенностью», вновь и вновь закреплялся ключевой вектор оборонного сознания: «Настоящее оборонное искусство должно быть проникнуто духом народа»[66]. Так советская культура вернулась в исходное родовое русло государственной народности[67].

Соцреализм родился, разумеется, не в 1934 году. Он вызревал в различных «литературных группировках» путем «скрещивания» и «взаимооплодотворения». Так, оборонная литература, родившаяся в ЛОКАФе, стала одним из «ручейков», влившихся в полноводную «реку» соцреализма.

Примечания

1 Более подробно вопросы оборонной литературы и история ЛОКАФ рассмотрены нами в книге «Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении» (Мюнхен, 1993).

2 *Ник. Свирин.* Нетронутая целина // Первый залп. Первая очередь. Л., 1930. С. 3.

3 Там же.

4 *Ник. Свирин.* Художественное слово на службу обороне // Залп. Четвертая очередь. Л., 1930. С. 4.

5 Там же. С. 5—6.

6 *Л. Авербах.* За большое искусство большевизма // ЛОКАФ. 1931. № 7. С.155.

7 ЛОКАФ. 1931. № 4. С.135, 141.

8 *С. Рейзен.* Лицом к творческим вопросам // ЛОКАФ. 1931. № 4. С. 14.

9 *Н. Свирин.* Война и литература // На литературном посту. 1930. № 20. С. 19.

10 *Ю. Либединский.* На борьбу с прорывом // Залп. 1931. № 3. С. 48, 49, 62—64.

11 Залп. 1931. № 10. С. 63—64.

12 *Л. Субоцкий.* Художественную литературу — на службу обороне социализма // Литературно-художественный сборник ЛОКАФа. Краснодар, 1932. С. 31.

13 ЛОКАФ. 1931. № 8.

14 Ударник-локафовец: Лит.-худож. сборник СарЛОКАФ // Саратов, 1932. С. 4.

15 Залп. 1931. № 7.

16 Залп. 1933. № 9. С.58.

17 Залп. 1934. № 5. С.2.

18 Новый батальон пролетарской литературы (Ред. ст.) // ЛОКАФ. 1931. № 1. С. 135, 136, 138.

19 Залп. 1931. № 6. С. 63—64.

20 *В. Лапинский.* Борьба за кадры (О работе локафовских кружков) // Знамя. 1931. № 7. С. 58—59.

21 *Ан. Тарасенков.* Война за социализм // Знамя. 1933. № 2. С. 190.

22 Литературная газета, 1933, 11 января.

23 *Лев Субоцкий.* Художественную литературу — на службу обороне социализма (Итоги II пленума ЦС ЛОКАФ) // Прожектор. 1932. № 5. С. 6—7.

24 *А. Выпряжкин.* Создадим магнитострой оборонной литературы // На подъеме (Ростов-на-Дону). 1932. № 4—5. С. 155.

25 За Магнитострои оборонной литературы! (На Втором Всесоюзном Пленуме ЦС ЛОКАФ) // Марксистско-ленинское искусствознание. 1932. № 3. С. 122—132.

26 *И. Данилов.* Боевые задачи локафовской критики // Марксистско-ленинское искусствознание. 1932. № 4. С. 111.

27 Марксистско-ленинское искусствознание. 1932. № 3. С. 122—132.

28 Марксистско-ленинское искусствознание. 1932. № 4. С. 111—112.

29 *Н. Свирин.* Мобилизация литературы. Л., 1933. С. 8, 10, 18, 21.

30 *Н. Свирин.* Война и литература // На литературном посту. 1930. № 20. С.13—14, 16, 18.

31 *М. Витенсон, Э. Танина.* Итоги творческого смотра низовых локафовских кружков // Залп. 1931. № 9. С. 45.

32 За Магнитострои оборонной литературы (Передовая) // Книга и оборона СССР. 1932. № 4. С. 1.

33 *Г. Белицкий.* Социалистический реализм и оборонная драматургия // Перед боями. Художественная литература на обороне СССР. Л., 1933. С. 88.

34 Там же. С. 49.

35 *А.Выпряжкин.* Создадим Магнитострой оборонной литературы. С. 164.

36 *Ф. Князев.* Художественное слово на службу технической реконструкции РККА // Залп. 1931. № 6. С. 58.

37 *К. Зелинский.* Литература и грядущая война // Знамя. 1938. № 4. С. 226.

38 *Н. Свирин.* Нетронутая целина // Первый залп. С. 4.

39 См.: *Э. Надточий.* Друк, товарищ и Барт: Несколько предварительных замечаний к вопрошению о месте социалистического реализма в искусстве XX века // Даугава. 1989. № 9.

40 Н. Свирин. Идем ли мы вперед? // Залп. Третья очередь. Л., 1930. С. 54.

41 П. А. Смирнов. За боевую оборонную литературу // Наступление (Смоленск). 1934. № 8. С. 91—92.

42 Знамя. 1937. № 6. С.280.

43 *В. Шкловский.* О старой русской военной и о советской оборонной прозе // Знамя. 1936. № 1. С. 227.

44 *П.Павленко.* Писатели и война // ЛОКАФ. 1931. № 4. С.111.

45 *П.Павленко.* Вырасти пролетарского художника // ЛОКАФ. 1931. № 10. С. 135.

46 *П.Павленко.* Писатель должен быть бойцом // Знамя. 1937. № 4. С. 287.

47 *П.Павленко.* Писатели и война. С. 112

48 *Б. Бялик.* Высокая тема (Заметки о путях развития оборонной литературы) // Звезда, 1936. № 7. С. 230, 236.

49 *Ф. Анулов.* Литература и стратегия // Знамя. 1934. № 9. С. 216.

50 *В. Шкловский.* О старой русской военной и о советской оборонной прозе. С. 223.

51 *Н. Свирин.* Мобилизация литературы. Л., 1933, гл. «За ленинский этап оборонной литературы».

52 *В. И. Ленин.* Пацифизм буржуазный и пацифизм социалистический // В. И. Ленин. Полн. собр. соч. Изд. 5-е. Т. 30. С. 258.

53 *Н. Свирин.* Мобилизация литературы. С. 64, 65.

54 За качество! За мастерство! (Редакционная) // Знамя. 1934. № 4. С. 216, 220.

55 *Н. Свирин.* Вооружаем творческие кадры (Опыт военизации писателей в Ленинграде) // ЛОКАФ. 1931. № 7. С. 160.

56 *Вс. Вишневский.* Вся ли литература готова к обороне? // Знамя. 1933. № 10. С. 191—192.

57 *А. Селивановский.* О больших темах и малых делах // Знамя. 1934. № 6. С. 181.

58 *Л. Алексáндер.* Поэты и критики // Знамя. 1934. № 6. С. 184.

59 *Лев Гладков.* Стихи на службу боевой подготовки РККА // Книга и оборона СССР. 1932. № 9—10. С. 18.

60 Кинематографию на вооружение нашей страны (Передовая) // Искусство кино. 1941. № 1. С.3. Следует отметить, что «оборонное кино» развивалось в эти годы также весьма интенсивно. Стартовый уровень был весьма внушительным: к 1930 году уже насчитывалось 104 оборонных фильма (см.: *В. Шагин.* Фильмы о военизации и оборона СССР. М., 1930), к началу войны поток возрос многократно. Только в 1940—1941 годах вышли фильмы о героях гражданской войны «Первая Конная», «Оборона Царицына», «Поход Ворошилова», «Пархоменко», «Котовский», о героях прошлого «Суворов», «Штурм Измаила», о войне с «белофиннами» «Фронтовые подруги», «Машенька», «Смелых дел мастер», «Юпитер второй», об армейских буднях «Командиры

запаса», «Морской ястреб», а также — «Щорс», «Эскадрилья № 5», «Истребители» и мн. др.

61 *Б. Ленский.* Вопросы оборонной литературы // Наступление (Смоленск). 1934. № 5—6. С. 103.

62 «Знамя» даже практиковал специальные тематические номера: «Лицо капиталистического солдата», «Дальневосточно-тихоокеанская тема», «Пограничная тема», «Авиаторы», «Армейские будни» и др.

63 *Р. Мессер.* Фильмы, ждущие своих авторов // Искусство и жизнь. 1938. № 2. С. 18. См. нашу статью об историческом романе в настоящем издании.

64 *Л. Субоцкий.* Темы, которые еще ждут своих художников // Знамя. 1934. № 7. С. 221.

65 Литературная газета, 1935. № 39.

66 *Гр. Бровман.* Художественные образы великой эпохи // Знамя. 1938. № 1. С. 240.

67 См. статью Х. Гюнтера о тоталитарной народности в настоящем издании.