

обнаружить следы чтения подобной литературы. В то же время заглавие «Сквозь огонь скорбей» сохраняло генетическую «память» об исходном тексте «В розовом блеске: Из Прѳлога», повествовавшем о многострадальном жизненном пути Серафимы Павловны. Для Ремизова древнерусское понятие «страды»-страдания было неотъемлемо связано с образностью и сюжетными мотивами апокрифа «Хождение Богородицы по мукам» (ремизовский пересказ этого текста имел заглавие «Страды Богородицы»), в котором Божья Матерь видела муки горящих в огне грешников и сострадала им. И значимо то, что после требования издательства имени Чехова переименовать роман-эпопею «Оля» Ремизов отдал название своего так и не опубликованного целиком автономного произведения всей книге, тем самым сделав центральной идеею бессмертия любимой, после краткой земной жизни вечно сияющей «в розовом блеске».

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-3-217-230

© В. Ю. Вьюгин

ЧТО ХОТЕЛ СКАЗАТЬ СОВЕТСКИЙ КЛАССИК, НО НЕ СКАЗАЛ? (РЕЧЬ М. А. ШОЛОХОВА НА ВТОРОМ ВСЕСОЮЗНОМ СЪЕЗДЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ)

Предлагаемая статья продолжает серию публикаций, посвященных Второму Всесоюзному съезду советских писателей, состоявшемуся в декабре 1954 года и до сих пор остающемуся малоизученным событием из истории отечественной культуры периода «оттепели». В 2018 году вышла первая объемная монография о съезде, подготовленная коллективом авторов.¹ За ней последовали публикации, отражающие результаты новых архивных разысканий — дополняющие и уточняющие то, что было известно о нем ранее, с точки зрения «изнаночной», институциональной, стороны дела: когда, кем и как принималось решение о его созыве, как проходила подготовка, какие усилия предпринимались управленческим аппаратом Союза писателей для обеспечения работы и досуга его участников в Москве.²

Представленные ниже наблюдения касаются одного из самых эмоционально ярких и одновременно содержательно важных моментов съезда — речи, которую произнес на нем М. А. Шолохов. Общая ситуация вокруг выступления маститого писателя, цели, которые он преследовал, выходя на трибуну, и реакции слушателей на его высказывания, уже обсуждались в ряде исследований.³ Сейчас же в центре нашего внимания окажется не публичная, а закулисная история речи. Выражаясь точнее — история ее текста, прослеживаемая по нескольким архивным источникам от ранних вариантов до окончательного, опубликованного почти два года спустя после съезда в так называемом «стенографическом отчете».⁴ Вместе с тем это повод поговорить

¹ Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Идеология исторического перехода и трансформация советской литературы. 1954 / Отв. ред. В. Ю. Вьюгин; сост. К. А. Богданов, В. Ю. Вьюгин. СПб., 2018.

² Вьюгин В. Ю. 1) Задумано Сталиным — сделано Хрущевым (Еще раз о Втором Всесоюзном съезде советских писателей СССР) // Русская литература. 2020. № 3. С. 232–241; 2) Экономика скуки: Заметки о Втором Всесоюзном съезде советских писателей // Carpe diem: профессору Александру Анатольевичу Карпову ко дню семидесятилетия / Под ред. Е. Н. Григорьевой, Н. А. Гуськова, Н. А. Карпова, Е. М. Матвеева. СПб., 2021. С. 372–379.

³ Липовецкий М. Н. Поэтика скандала: речь Шолохова на Втором съезде писателей // Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Идеология исторического перехода и трансформация советской литературы. С. 226–246.

⁴ Второй Всесоюзный съезд советских писателей. 15–26 декабря 1954 года. Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1956.

о характере известных на сегодняшний день документов, по которым сейчас приходится восстанавливать картину съезда. Цель, которая ставится в предлагаемой работе, состоит в том, чтобы понять, что хотел сказать Шолохов на втором съезде писателей, но не сказал, что могли бы узнать о ней читатели из публикаций, но не узнали.

К истории текста

Прежде всего имеет смысл охарактеризовать материал, с которым мы будем иметь дело, в целом. Упомянутый стенографический отчет о съезде был дан в набор 31 декабря 1955 года, но подписан к печати только 19 мая 1956-го, т. е. уже после XX съезда КПСС, который состоялся в феврале. За время, пока отчет готовился (а приступили к этой работе еще в декабре 1954 года), произошло немало изменений как в политике, так и в культуре. Принимая во внимание характерное для СССР стремление к регулярной корректировке истории, вопрос о том, насколько точно задержавшееся издание отражает коллизии 1954 года и можно ли вообще рассматривать его в качестве достоверного свидетельства, напрашивается сам собой.⁵ Ответ на него, как теперь уже ясно, очевиден. Если иметь в виду историю самого съезда, а не тот его имидж, который был создан позже, самостоятельного значения опубликованное в 1956 году издание не имеет. Оно может использоваться только как отправная точка для дальнейших разысканий и реконструкций при тщательном сопоставлении с другими сохранившимися документами. Такого рода сопоставление, собственно, и положено в основу предлагаемой статьи. При всем этом выбросить издание 1956 года из истории литературы невозможно, поскольку для последующих поколений оно превратилось в «каноническое», в какой-то степени повлияв даже на личные воспоминания самих участников мероприятия.

Материалы съезда хранятся в разных архивах, но большая их часть аккумулирована в РГАЛИ в фонде № 631 (Союз писателей СССР (Москва, 1934–1991)). В информационном отношении в связи с вопросом о том, что действительно произносилось со съездовской трибуны, вероятно, особую ценность представляет входящий в него корпус так называемых правленных и неправленных «стенограмм» (Ф. 631. Оп. 28, 30 и др.). Впрочем, и они не могут претендовать на роль абсолютно достоверного свидетельства тому, о чем говорилось на съезде, поскольку первоисточника — стенографической записи, осуществлявшейся, как предполагается, во время выступлений, — среди них нет.

Работа по формированию официального отчета о писательском собрании 1954 года *в общих чертах*, видимо, проходила так. С изначальной, отсутствующей, стенограммы были сняты машинописные копии. Эти копии затем раздавались авторам выступлений и редакторам, которые правили их общими усилиями. Некоторые из выступавших передавали редакторам собственные машинописные и рукописные варианты речей, которые тоже принимались во внимание составителями. Затем была сделана еще по меньшей мере одна машинопись, отразившая результаты первоначальной редактуры. В конце 1955 года и в начале 1956 года, перед публикацией, текст снова подвергся правке.

Очевидно, что обнародованный в 1956 году текст, в целом как будто бы отражающий суть происшедшего на съезде, был тщательно переработан. Изменения касались главным образом частных деталей, но совокупность мелочей кардинально изменила первоначальную картину. Прежде всего из текста «стенограммы» были вычеркнуты — за исключением одной, во вступительном слове О. Д. Форш — прямые отсылки к Сталину и похвалы в его адрес, так что писательское собрание сразу превратилось из «сталинистского» в «оттепельное», созвучное XX съезду партии. «Устность», эмо-

⁵ Для сравнения — стенографический отчет о Первом Всесоюзном съезде писателей (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М.: Государственное издательство «Художественная литература», 1934), проходившем в Москве с 17 августа по 1 сентября 1934 года, был дан в производство 13 октября, окончательно пописан к печати 26 ноября и вышел в том же году.

циональность, конфликтность если не изгонялись из отчета, то сглаживались. Причем в процедуре «гармонизации» принимали участие не только редакторы, но и, как уже отмечалось, сами писатели, старавшиеся, если так можно выразиться, «олитературить» свои выступления, сделать их более нейтральными по тону. Все следы разногласий устранить было трудно, но движение к «риторике согласия» очень заметно.

Такова общая картина. Вместе с тем каждое выступление на съезде имеет свою «микроисторию», которую приходится реконструировать отдельно. Шолоховское — не является исключением, так что прежде всего необходимо просто установить, как соотносятся между собой варианты его речи хронологически. Только после этого можно будет делать предположения о том, что Шолохов хотел сказать на съезде, что он действительно сказал и что было исправлено затем при публикации.

Нам известны пять вариантов речи Шолохова. Опубликованы из них были две. Три хранятся в РГАЛИ. В это число входят:

— «неправленная стенограмма» в форме машинописи (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 28. № 12. Л. 58–75). Далее — НМС (неправленная машинопись стенограммы);

— первый вариант правленной стенограммы в форме машинописи (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 30. № 329. Л. 154–171). Датирована 24 декабря 1954 года с указанием размножить в 15 экземплярах. Далее — ПМС (правленная машинопись стенограммы);

— второй вариант так называемой правленной стенограммы в форме машинописи первой закладки (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 30. № 329. Л. 172–185). Далее — ПМПЗ (правленная машинопись первой закладки);

— речь Шолохова, опубликованная в «Литературной газете» в 1954 году по следам съезда (26 дек. № 159 (3343). С. 2). Далее — ЛГ;

— речь Шолохова, опубликованная в стенографическом отчете в 1956 году (Второй Всесоюзный съезд советских писателей. 15–26 декабря 1954 года. Стенографический отчет. М., 1956. С. 374–378). Далее — СО.

Выстроить архивные источники по хронологии проблематично. Характеристики «правленная» и «неправленная» были даны составителями фонда, но при всем уважении к предшественникам такой информации нельзя доверять без дополнительных подтверждений (вполне можно допустить, что «неправленная» стенограмма была исправлена и потом перепечатана начисто). Кроме того, с первого взгляда непонятно, какой вариант из двух правленных стенограмм более ранний. Датировки на источниках, за исключением ПМС, отсутствуют, хотя и датировкам тоже полностью доверять смысла нет: их могли поставить приблизительно и задним числом. В результате мы имеем три неопубликованных варианта речи Шолохова, хронологические отношения между которыми требуют специального внимания. Не менее важно для ситуации вокруг подготовки, произнесения и рецепции речи знать, какими источниками пользовались ее редакторы при публикации сначала в 1954-м, а затем в 1956 году. Чтобы выяснить все эти нюансы, потребовалось провести дополнительные текстологические разыскания, но повторить те же самые наблюдения может каждый. Вывод, к которому они приводят, состоит в следующем. В поисках ответа на вопрос, о чем Шолохов на самом деле *сказал* на съезде, главными источниками действительно являются варианты стенограммы НМС и ПМС. Причем последний — без учета внесенной в нее задним числом исправлений. В попытке же установить, что Шолохов *хотел сказать* с трибуны, *но не сказал*, основным подспорьем оказывается ПМПЗ, поскольку этот вариант содержит довольно значительную правку, отражающую процесс работы над текстом речи накануне выступления. Зная это, можно перейти к основному сюжету — к тому, как менялось содержание речи от этапа подготовки до ее публикации в 1956 году.

Перформанс

Чтобы лучше понять суть преобразовательской деятельности Шолохова в роли автора и редактора собственного текста, имеет смысл учесть специфику его «перформанса», общий контекст и то, как писатель готовился к речи. Во-первых, его слов ждали.

Во-вторых, Шолохов ожидания оправдал: на фоне «гипнотического» дискурса, характерного для большинства съездовских заседаний, его выход на трибуну произвел эффект если не грома среди ясного неба, то неожиданного пробуждения. Как шутили участники события: «Сперва съезд шел гладковато, а теперь шолоховато...»⁶ Кроме Шолохова, лишь малая толика ораторов — таких, как О. Ф. Берггольц, И. Г. Эренбург, В. В. Овечкин — оказалась способной нарушить плавное течение собрания, во время которого доминировали долгие доклады писательской верхушки, а не живое обсуждение насущных проблем. «Суконный» язык съезда был особенно заметен на фоне литературных баталлий при подготовке к съезду.

Речь Шолохова звучала на общем фоне бескомпромиссно критично. Он не церемонился даже с именитыми коллегами. В отличие от подавляющего большинства других ораторов, предпочитавших пользоваться обезличенными формулами типа «некоторые литераторы, оторванные от жизни» (СО, с. 9), «некоторые из наших авторов впадают в схематичность и поверхностность» (СО, с. 62), Шолохов часто, хоть и не всегда, обращался к оппонентам адресно. Если же имена не назывались, то они без труда угадывались.

Важно иметь в виду и то, что стиль его выступления выделялся демонстративной «простоватостью», фамильярностью и фигуративностью одновременно. Маска «деревенщины» как бы оправдывала те довольно необычные для съезда формы аргументации, которые писатель избирал. Но несмотря на кажущуюся свободу выражения, Шолохов чрезвычайно тщательно взвешивал каждую фразу, нормируя степень ее инвективности.

Его нападению подверглись представители как возглавляющего съезд «консервативного», так и «либерального», отодвинутого от управления, лагерей писательской элиты. С одной стороны, Шолохов предъявил претензии редактору «Литературной газеты» Б. С. Рюрикову и заместителю генерального секретаря Союза писателей К. М. Симонову, дополнив этот выпад против секретариата атакой на высокопоставленных деятелей советского киноискусства — актрису А. К. Тарасову и кинорежиссера М. Э. Чиаурели. С другой стороны, Шолохов обрушился на И. Г. Эренбурга, которого незадолго до съезда лишили предполагаемого статуса одного из основных докладчиков,⁷ но все же попытавшегося обратиться к коллегам на языке «оттепели». Кроме того, Шолохов выразил неудовольствие в адрес выступивших накануне съезда с несколько нестандартными манифестациями советских писательниц, которых, правда, по именам не назвал. Из контекста предсъездовской дискуссии, однако, ясно, что это были в первую очередь О. Ф. Берггольц, В. Ф. Панова, М. С. Шагинян. Наконец, помимо конкретных лиц, писатель выразил возмущение целыми институтами — на тот момент еще *сталинскими* премиями и «писательскими колониями» вроде Переделкина, поддержав в этом начинании весьма ригористичного Овечкина. Против главного писательского института — самого Союза писателей — он обвинений не выдвигал, несмотря на то что необходимость единой писательской организации была поставлена под сомнение группой литераторов накануне съезда и чего-то подобного можно было ожидать.

Нас будет интересовать не только то, чем был недоволен Шолохов, но и то, как он свое недовольство выражал, каким риторико-стилистическим инструментарием пользовался и — главное — как его подбирал и корректировал.

Мы остановимся на основных и самых броских в данном смысле фрагментах его речи, прослеживая их текстологическую динамику. Каждый из этих фрагментов, вместе с правкой, которая в них была внесена, отражает реакцию Шолохова на совершенно определенные темы, обсуждаемые на съезде, что позволяет разбить комментарии к ним на эпизоды, связанные с той или иной конкретной проблематикой или персоналиями. В принципе эти эпизоды, эти «атаки» на институты и личности, довольно автономны, поскольку речь Шолохова если не всецело, то в заметной степени кумулятивна

⁶ Самойлов Д. Из записей 50-х годов // Октябрь. 2010. № 5. С. 143.

⁷ См.: Вьюгин В. Ю. Задумано Сталиным — сделано Хрущевым.

с точки зрения композиции. Поэтому обращаться к ним можно в любом порядке. Единственное исключение составляет та тема, которая стала на съезде для Шолохова, как представляется, абсолютным табу. На ней мы остановимся в самом конце.

Атака на институты: «литературная халтура», критика, премии

Среди многочисленных мишеней, в которые метил Шолохов, была «халтура», которая, как в начале 1950-х годов неожиданно выяснилось, переполнила советскую литературу. В основном ее «засилье» связывали с популярностью «теории бесконфликтности», породившей, как многие убеждали, массу произведений бездарных, но крайне востребованных у журналов, книжных издательств, а также у Комитета по Сталинским премиям. Борьбу с ней начали еще при Сталине, но после его смерти кампания только усилилась, причем приняв, на первый взгляд, облик «оттепельного» веяния. Шолохов на съезде прямо о самой «теории» не говорил, но он говорил о поспешности, с которой в последнее время работают даже именитые писатели, включая практически возглавлявшего на тот момент Союз Симонова.

Так или иначе связь между «бесконфликтностью», «халтурой» и «поспешностью» легко восстанавливается из общего контекста съездовских и предсъездовских дискуссий. Поднимаясь один за другим на кафедру, ораторы упорно искали того, кто повинен в появлении и необычайных успехах «серой» и откровенно плохой литературы. Трудно поверить, что разгадка тайны не была им известна заранее, но сообщить ее публично, если отталкиваться от самого факта умалчивания, в 1954 году было просто невыносимо. Недавний диктатор, «учивший» писателей под страхом репрессий «правильно» изображать окружающую действительность, в роли ответчика на съезде никак не фигурировал. Вместо этого всеобщий гнев пал на голову «вестника» этого «бога» — на голову литературной критики. В результате литературную критику надели свободной волей, тогда как всем уже должно было быть очевидно, что никакого права выбирать собственную позицию без координации с высшими политическими инстанциями у нее уже давно не осталось. Так «литературная халтура» и «литературная критика» превратились на съезде в неразделимую диаду, и Шолохов страстно подключился к общему возмущению этим тандемом.

По сравнению с другими выступавшими его слова с трибуны в любом случае звучали намного резче. Однако если бы аудитории довелось выслушать все, с чем писатель к ней хотел обратиться, реакция на нее, и без того нервная, явно была бы еще более эмоциональной. Для работы писателя над речью характерен систематический «тюнинг» того, что хотелось сказать в первый момент, — «настройка» на более нейтральную шкалу при выражении собственных мнений. Этот «тюнинг» очевиден при обращении как к крупным, так и к мелким исправлениям, нацеленным на то, чтобы устранить тотальность негативных обобщений. Например, свой первоначальный порыв разнести институт советской критики в пух и прах Шолохов успеваеет сдержать накануне выступления, добавляя почти неприметные «слова-ограничители», такие как «иной» и «некоторый». Если в первоначальном тексте ПМПЗ читаем: «Ну, а что касается критиков, то тут дело обстоит еще хуже...»; или: «Возвращаясь к критикам, можно сказать, что...», — то, перечитывая машинопись, Шолохов поправляет себя: «Ну, а что касается **иных** критиков, то тут дело обстоит еще хуже...» (ПМПЗ, л. 175);⁸ «Возвращаясь к **некоторым** критикам, можно сказать, что...» (ПМПЗ, л. 177). В результате обвинение в адрес целого института заменяется критикой некоторой части его представителей. «Вес» похвалы, напротив, увеличивался по сравнению с негативными оценками литературной халтуры.

⁸ В цитатах из архивных источников здесь и далее вычеркнутый текст обрамляется квадратными скобками, вставки выделяются полужирным шрифтом, «вставки во вставки» — полужирным шрифтом с разрядкой. Орфография и пунктуация приводятся к современной норме. Курсив во всех цитатах мой. — В. В.

Те мелочи, которые Шолохов пропускал, считали своим долгом поправить перед публикацией редакторы. Шолохов, например, пишет, затем говорит, и за ним фиксируют стенографистки: «А редкие подлинно талантливые произведения, появившиеся в послевоенный период, книги Фадеева <...> еще резче подчеркивали художественное убожество и недолговечность произведений-подёнок, произведений, которые смело можно назвать литературными выкидышами» (ПМПЗ, л. 174–175; НМС, л. 60; ПМС, л. 156).

Редактор же не поленился заменить слово «редкие» на другое и именно этот вариант отправить в печать: «А [редкие] **такие** подлинно талантливые произведения...» (ПМПЗ, л. 175).

Вмешиваясь таким образом в текст, он действовал отнюдь не против, а в русле воли автора, поскольку в других местах, автор сам вносит схожие корректировки. Если иметь в виду тот же самый пассаж, в первом порыве Шолохов обрушивается в нем на всю недавнюю литературу в целом: «А редкие подлинно талантливые произведения, появившиеся в послевоенный период, еще резче подчеркивали художественное убожество и недолговечность...» (ПМПЗ, л. 174–175). Однако при перечитывании ему приходит в голову добавить следом за «редкие» большой и открытый список имен «талантливых» писателей, что само по себе уже сглаживает картину, привносит некоторую сбалансированность: «А редкие подлинно талантливые произведения, появившиеся в послевоенный период, книги **Фадеева, Федина, Ауэзова, Павленко, Гладкова, Леонова, Паустовского, Упита, Твардовского, Якуба Колоса, Гончара, Казакевича** и др. еще резче подчеркивали...» (ПМПЗ, л. 174–175).

Полужирным шрифтом с разрядкой в этой цитате передана «вставка во вставку»: Шолохов сначала вписал пять имен, но этого показалось мало, и он буквально «втискивал» между ними новые.

Выбор имен не был случаен и озаботил редакторов: в опубликованных вариантах вместо имени Э. Г. Казакевича, которого в это время активно атаковали за роман «Двое в степи» (на втором съезде, — в частности, Симонов), появляется имя В. П. Некрасова. Некрасова на съезде тоже критиковали, но делал это не Симонов, а, например, отнюдь не высшего ранга писатель Б. Н. Агапов, чье выступление накануне Шолохова серьезно раздражило. К речи Агапова нам еще предстоит обратиться.

Списки зачисляемых в маститые литераторы во время съездовской дискуссии вообще играли особую роль. Присутствовавшие на заседаниях характеризовали их чтение как скучнейшую церемонию, но по существу это была попытка пересоздать пантеон лидеров писательского ремесла, и Шолохов тоже решил принять в этом участие.

Знаменательно, что Шолохов сводил счеты только с поколениями уже состоявшихся литераторов, чем снова лимитировал свою критику. Желание исключить молодых из разряда «мишеней» заставило его внести в машинопись речи специальную оговорку: «Это, конечно, ни в коем случае не относится к тем молодым силам, которые вливаются в литературу и растут от книги к книге, а к тем, уже известным, кто, потеряв уважение к своему труду и к читателю, увядают на корню и, в конце концов, превращаются из мастеров в ремесленников» (ПМПЗ, л. 173).

Интенции писателя и его редакторов при правке в общем совпадали, но редакторы действовали еще более решительно, чем автор. Если Шолохов, в частности, осмеливался размышлять хотя бы об отдельных недостатках, то редакторов даже это не устраивало. В ПМПЗ и в машинописях стенограммы читаем: «Здесь много говорили и о наших общих достижениях и об отдельных недостатках. Но, по-моему, основным нашим недостатком, или даже, если хотите, бедствием, является тот серый поток бесцветной, посредственной литературы, который последние годы хлещет со страниц журналов и наводняет книжный рынок» (ПМПЗ, л. 172; НМС, л. 59; ПМС, л. 155).

В обоих же опубликованных вариантах фраза «и об отдельных недостатках» устранена и вместо нее увеличена «доля достижений»: «Здесь много говорили и о наших общих достижениях. *Спору нет, достижения многонациональной советской литературы за два истекших десятилетия действительно велики.* Вошли в строй немало талантливых писателей. Но при всем этом остается нашим бедствием...» (ЛГ; СО, с. 374).

В ПМПЗ сохранилась рекомендательная правка карандашом, попавшая туда явно после выступления: «...(и об отдельных недостатках). Спору нет V Но, по-моему...» (ПМПЗ, л. 172).

Иными словами, редактор заключил слова о недостатках в скобки, а «галочкой» (V) обозначил вставку фрагмента, попавшего в печатный текст и выделенного в предыдущей цитате курсивом.

Для атаки на сформировавшийся институт литературной критики Шолохов прибегает к «скатологической» метафорике, которая на съезде оказывается достоянием гласности. Во время выступления он выкинул совсем немного, ровно столько, чтобы удержаться в рамках эвфемистического высказывания. В данном случае меньше всего информированной о том, что говорил живой классик, оказалась аудитория «Литературной газеты» в 1954 году. На ее страницах сохранился следующий пассаж: «Возвращаясь к некоторым критикам, можно сказать, что обратное перерождение с ними происходило, когда в печати появлялось слабое произведение писателя-средняка или мало известного писателя, или же молодого автора. Вот тут уже лирическое сопрано критиков сразу переходило в начальственные баритоны и басы. Тут уж „раззудись плечо, размахнись рука“! Тут тебя и товарищ Рюриков охотно напечатает, не боясь окрика с улицы Воровского, тут и блеснуть можно вовсю и снисходительным остроумием, и желчным сарказмом» (ЛГ).

В то же время участники и гости съезда, как и читатели «Стенографического отчета» 1956 года, знакомились с расширенной версией, которая включала в себя дополнение, метафорически раскрывающее суть критического «сарказма»: «...и желчным сарказмом. Вместо елея и патоки, которыми недавно миропомазывали знаменитых, той же ложкой и в той же пропорции критики черпали из другой посуды другую жидкость, зачастую отнюдь не благовонную, и все это щедрой рукой выливали на головы литературных горемык, не удостоившихся лауреатства, а стало быть и знаменитости. Иной бедняк не успеет еще, что называется, глаза продрать от первой подачи, а ему уже, зайдя с тыла, очередной критик навешивает вторую» (НПС, 65; ПМС, 161; СО, 376).

В принципе, аудитория еще могла гадать и сомневаться, что же за жидкость имеет в виду Шолохов. Тогда как для самого писателя все было, конечно, очевидно. Причем первоначальные варианты раз за разом показывают, насколько сильно Шолохов был увлечен конструированием метафорических рядов инвективного характера: настолько, чтобы затем время от времени хватать себя за руку и вымарывать их. В машинописи, с которой он работал накануне речи, сохранился еще один вычеркнутый перед выступлением фрагмент: «...критик навешивает вторую. / [не менее пахучую] порцию. / [Где уж там писать новое, впору только вытираться... А чтобы вытереть с лица этот <sic> дурно пахнущую смесь из ханжества и пристрастия, требуется очень немалое время, да и руки заняты.]».

Несправедливое, по его мнению, присуждение Сталинских премий Шолохов рассматривал в качестве не менее серьезного фактора, влияющего на процветание литературной халтуры. В связи с этим он был особенно эмоционален. По подготовленному для выступления тексту видно, как он был в тот момент поглощен «кулинарной» метафорикой.

Разумеется, и в данном случае с трибуны провозглашалось не все, что изначально было написано, и не все попадало в печать. Однако на этот раз то, что услышали участники съезда, было воспроизведено полностью: «И еще одной из причин снижения ценности художественного произведения является та система присуждения литературных премий, которая существует, к сожалению, и поныне. Об этом подробно говорил здесь т. Овечкин, и мне приходится добавить несколько слов. Прошу прощения, но, ей-богу, деление художественных произведений на первую, вторую и третью степень напоминает мне прейскуртант: первый сорт, второй и третий сорт» (НМС, л. 68; ПМС, л. 164; ЛГ; СО, с. 376).

В этом случае сказанное с трибуны было воспроизведено полностью, но все же в редуцированном виде по сравнению с ранним не исправленным и, соответственно, не произнесенным вариантом речи, в котором мы находим другой, более пространственный

текст. Для себя лично вокруг метафоры «первый, второй... сорт» Шолохов развернул целый «натуралистический» сюжет: «Прошу прощения, но, ей-богу же, деление художественных произведений на первую, вторую и третью степень чем-то напоминает мне торговлю в мясной лавке. „Вот вам мясо 1-го сорта, вот похуже — 2-го, ну, а 3-ий — сами понимаете — не очень свежее, постное и, извините, чуточку с душком“. Не так ли? И, если продолжать это, натуралистическое сравнение, то какое же место мы отводим, какое наименование даем тому огромному количеству произведений, которые не удостоены почему-либо [сталинских] премий? Что это — отходы от бараньей тушки? Копыта и рога для изделий дешевого ширпотреба, требуха, печенка и легкие — пища для былого обжорного ряда?» (ПМПЗ, л. 180, л. 184).

Как уже отмечалось, критика Шолохова не была обезличенной. Она была обращена и на конкретных представителей литературного процесса, по самому отбору которых можно судить об их весомости в глазах писателя в роли отрицательных персонажей. Так что теперь, прежде чем чуть позже еще раз вернуться к атакам на институты, обратимся к той тактике, которую Шолохов избрал для критики персоналий.

Атаки *ad hominem*

Равным образом показательна в рамках этой же тенденции к гармонизации правка тех фрагментов, в которых Шолохов обращается с обвинениями в адрес высокопоставленных членов творческого сообщества. В качестве средства дискредитации оппонентов Шолохов использовал ряд базовых риторических приемов, среди которых доминировал один — *ad hominem*, или, если конкретней, — апелляция к различного типа метафорике, позволяющей атрибутировать оппоненту некоторые негативные личностные качества. Лексика, на которую Шолохов при этом опирался — и здесь в полную силу срабатывала его «маска деревенщины», — была почерпнута из кластеров физиологической (в частности, скатологической), медицинской (главным образом, геронтологической) и кулинарной лексики. В ранних вариантах речи, как уже не раз отмечалось, критические высказывания и в отношении общей ситуации в литературе, и в отношении ее отдельных представителей выглядят значительно резче: нападки на некоторых конкретных коллег по цеху в них откровенно грубы и даже оскорбительны.

Против Рюрикова

Так, осуждая главного редактора «Литературной газеты» Рюрикова за нерешительную позицию, Шолохов поначалу был предельно категоричен. В неправленном тексте, подготовленном до выступления, находим: «И чем меньше будет в редакциях газет и журналов *трусливых* Рюриковых, тем больше будет в печати смелых, принципиальных и до зарезу нужных литературе статей» (ПМПЗ, л. 176).

Но накануне выступления писатель начинает себя придерживать, заменяя «трусливый» на менее оскорбительное: «И чем меньше будет в редакциях газет и журналов *робких* Рюриковых...» (ПМПЗ, л. 176).

«Робким» главный редактор «Литературной газеты» останется и в публикации 1954-го, и 1956 года. Смягчается перед выступлением, по сравнению с ранней, и оценка отношений между Рюриковым и Симоновым, который, по мнению Шолохова, покровительствовал Рюрикову: «...во главе этой газеты стоит человек, [целиком] немало обязанный Симонову своим продвижением...» (ПМПЗ, л. 176).

Против Симонова

Симонова в роли фактического на тот момент руководителя Союза писателей Шолохов не воспринимал, открыто причисляя его к разряду литераторов, пусть и талантливых, но таких, кто пишет скоро, некачественно и в первую очередь ради наживы. Помимо аргументации, связанной, собственно, с оценкой его творчества, вроде: «Но когда я перечитываю его произведения, меня не покидает ощущение того, что писал он, стремясь к одному: лишь бы, лишь бы вытянуть на четверку, а то и на тройку с плюсом» (ПМПЗ, л. 184), — он пытался свести Симонова с пьедестала «хозяина литера-

туры» разными риторическими ухищрениями — от элементарной фамильярности при обращении до довольно изощренной (или, по крайней мере, громоздкой) «геронтологической риторики». Как в машинописи, подготовленной для выступления, так и в машинописях стенограммы, административный лидер Симонов назван просто по имени, причем в гипокористической форме. Так это услышали на съезде: «Не первый год пишет Симонов. Пора уже ему оглянуться на пройденный им писательский путь и подумать о том, что наступит [пора] час, когда найдется некий мудрый и зрячий мальчик, который, указывая на Симонова, скажет: „А король-то голый!“ Неохота нам, *Костя*, будет смотреть на твою наготу, а поэтому, не обижаясь, прими наш дружеский совет: одевайся поскорее...» (ПМПЗ, л. 184; ПМС, л. 169; НМС, л. 73).

Если сравнить с опубликованными вариантами, то в 1954 году в «Литературной газете» последнее из процитированных предложений вообще отсутствует, а в 1956 году Шолохова поправили: «Неохота нам, *Константин Михайлович*, будет смотреть на твою наготу...» (СО, л. 337).

Что же касается «геронтологии» Симонова, то Шолохов пытался описать, как будет выглядеть его оппонент через пятнадцать лет, при условии, что его будут каждый год награждать медалями. Нас уже не может удивить, что в первом варианте, так и оставшемся известным только самому оратору, карикатурный портрет Симонова был выписан несколько жестче. Приведу его для наглядности сравнения сразу вместе с правкой, где, помимо зачеркиваний, которые выделены квадратными скобками, фигурными скобками обозначено то, что не попало в стенограмму: «{Понатужившись,} он смело будет давать на гора по одной пьесе, одной поэме, по одному роману, не считая таких „мелочей“, как стихи, очерки и пр. Сейчас Симонов ходит по залам съезда бравою походкой молодого хозяина литературы, а через пятнадцать лет его, как неумеренно [употребившего] **вкусившего** славы, будут не водить [и не] [, а попросту *таскать* на носилках], **а возить в коляске**».

«Понатужившись», ассоциирующееся с физиологическим актом очищения, устраниено, пренебрежительное и просторечное «таскать» заменено автором речи на нейтрально-нормативное «возить» и т. п.

Случайные попутчики: Тарасова и Чиаурели

Оказавшись на съезде, Шолохов реагировал не только на то, что на нем говорилось, но и на то, что просто бросалось ему в глаза. Судя по подготовленному до выступления тексту, в пространствах Большого Кремлевского дворца его больше всего поразили две фигуры, причем фигуры в буквальном смысле этого слова. Повод «пройтись» по ним у Шолохова нашелся именно тогда, когда он бранил Симонова за любовь к медалям. Их обладателями были двое коллег по творческому цеху — А. К. Тарасова и М. Э. Чиаурели. Образ Тарасовой мало изменился при правке и публикации. Шолохов просто позволил себе представить: «...женщину, которую все мы любим за ее яркий и светлый талант (я говорю об Алле Константиновне Тарасовой), станут водить под руки, так как самостоятельно она ходить не сможет, будучи жестоко обремененной тяжестью медалей, которые она получила и еще получит» (ПМПЗ, л. 184). Тогда как назвать по имени Чиаурели он, несмотря на заметное желание, в конечном счете не осмелился. В машинописях, сделанных по стенограмме, вместо него описывается лишь неустановленное лицо, которое выглядит так: «На днях я увидел человека в штатском — вся грудь в золоте и медалях. Батюшки, думаю, неужели воскрес Иван Поддубный? Пригладился, фигура не борцовская, оказывается это известный не то кинорежиссер, не то кинооператор» (НМС, л. 71).

О том, кого на самом деле имел в виду писатель, можно узнать по вычеркнутому фрагменту подготовленного до выступления текста, а именно: «По этой же причине М. Чиаурели и сейчас заметно предрасположенного к полноте — не смогут даже водить, а будут передвигать при помощи большой коляски» (ПМПЗ, л. 182).

Когда Шолохов взшел на трибуну, Чиаурели исчез — остался лишь «не то кинорежиссер, не то кинооператор». Медицинско-геронтологическая топка в глазах Шолохова, видимо, обладала особо убедительным ироническим потенциалом.

Против Эренбурга

Шолохов на съезде был если не против всех, то, возможно, почти против всех. В речи он персонально и при этом позитивно отнесся только к Овечкину — не благосклонно, как к литераторам-женщинам, начинающим дарованиям или перечисленным им «талантливым писателям», а именно позитивно в том смысле, что он апеллировал к высказанным Овечкиным тезисам и развивал их. Шолохова не устраивали ни лагеря консерваторов, которые казались недостаточно или неправильно консервативными, ни, говоря очень условно, «либеральный» лагерь. Представитель последнего И. Г. Эренбург, вряд ли когда-либо вообще вызывавший симпатию у Шолохова, на этот раз попал в немилость благодаря напечатанной в майском номере «Знамени» 1954 года «Оттепели». Шолохов обыгрывал название романа, характеризуя совсем не привлекавшие его разброд и шатание, почувствовавшиеся сразу после смерти Сталина. Стенографистки и машинистки запечатлели то, как он, отсылаясь об этом времени, играл прямыми и метафорическими значениями, с одной стороны, а с другой — паузами: «Кому не известно, что от длительного пребывания в обойме, особенно в дождь или слякотную погоду, именуемую *оттепелью* (аплодисменты) <,> патроны в обойме окисляются и ржавеют?»

Аплодисментами сопровождался чуть ли не каждый абзац речи Шолохова, так что они не слишком информативны. А вот обозначающие паузы в речи оратора отточия, встречающиеся в машинописях стенограммы единожды или дважды,⁹ действительно показывают, насколько писателю было важно акцентировать внимание аудитории на только входящем в обиход понятии, одновременно дискредитируя его.

Тактику дискредитации Шолохов не оставил и далее, лишь интенсифицировал ее. И снова, как и прежде, вначале, при первом «броске» к бумаге, писатель поддавался эмоциональному порыву, который затем приходилось гасить. Шолохов в своей маске мужика из деревни противопоставил себя слабому городскому интеллигенту и всячески муслировал эту антиномию, представляя, в частности, свой спор с сотоварищем по перу как серьезную драку. В результате же кое-что из сцены «драки» пришлось выкинуть, и поэтому съезд так и не узнал некоторые нюансы, касающиеся, например, отношения Шолохова к идеям гуманизма и как специфически он понимал, казалось бы, привычные максимы. Взглянем сначала на окончательный вариант интересующего нас фрагмента: «По старой дружбе не могу не помянуть здесь И. Г. Эренбурга. Не подумайте, что я снова собираюсь с ним спорить по творческим вопросам. Упаси бог! Хорошо спорить с тем, кто яростно обороняется, а он на малейшее критическое замечание обижается и заявляет, что ему после критики не хочется писать (аплодисменты). Что же это за спор, когда чуть тронешь противника, а он уже ссылается на возраст и будит к себе жалость. Нет, у нас лежачего не бьют. Пусть лучше Эренбург пишет...» (НМС, л. 74).

Совершенно понятно, на первый взгляд, почему Шолохов не хотел «драться»: он не желал идти против заведомо слабого противника. Однако ситуация выглядела совсем по-другому в самом раннем варианте. Вот как выглядит предпоследнее предложение этого пассажа правленной машинописи речи: «Нет, у нас в станице лежа[щ]чего не бьют[, а шагают через него, чтобы достать по скуле следующего противника]» (ПМПЗ, л. 185).

Иными словами, первый вариант выдает секреты настоящей, строящейся отнюдь не на эмпатии, а на весьма прагматичной «деревенской» морали, как ее понимает Шолохов. Шолохов не хочет спорить с Эренбургом не из благородства и не жалости к нему,

⁹ По машинописям стенограммы не всегда можно понять, когда Шолохов делал паузу намеренно, а когда его прерывали аплодисментами слушатели. Но по меньшей мере еще один точно такой же случай обнаруживается, причем при схожих обстоятельствах. На этот раз Шолохов хочет вскользь «поддеть» Рюрикова, и стенографистка фиксирует паузу после того, как писатель произносит его фамилию; затем раздаются аплодисменты, после окончания которых писатель продолжает держать красноречивое молчание: «...и чем меньше будет в редакциях газет и журналов робких Рюриковых... (Аплодисменты) тем больше будет в печати смелых <...> статей» (НМС, л. 63).

а потому, что есть и другие соперники, посильнее и еще не поверженные. И у нас сейчас будет возможность узнать, кто они.

Упомянем лишь по ходу дела, что Шолохов, готовясь к выступлению, уложил в более конвенциональную форму и предпоследнее предложение абзаца тоже: «Что же это за спор, когда чуть [придавишь] **тронешь** противника, а он [и лапки кверху] **уже ссылается на возраст и будит к себе жалость**» (ПМПЗ, л. 185).

Такой метод трансформации текста нам уже хорошо знаком.

Между Эренбургом и Симоновым

Итак, если не Эренбург, то кто главный, сильный и не поверженный, оппонент Шолохова на съезде, кого он в данной роли видит? Чтобы ответить на этот вопрос, нам придется еще немного задержаться на его критике автора «Оттепели».

Из фрагмента, посвященного Эренбургу, Шолохов вычеркивает еще одну фразу, что как будто бы мало меняет суть его выпада, но серьезно редуцирует его эмотивное содержание. Эта фраза прозвучала, когда Шолохов во второй раз вернулся к «Оттепели», на этот раз реагируя на слова Эренбурга, который накануне, в своем выступлении, помимо прочего, оправдывался за скандальное произведение. Шолохов сначала воспроизвел высказывание Эренбурга, затем пространно прокомментировал цитату: «В своем выступлении он сказал: „Если я смогу еще написать новую книгу, то постараюсь, чтобы она была шагом вперед от моей последней книги“ — то есть от „Оттепели“. По сравнению с [[„Падением] Парижа“] „Бурей“ и „Девятым валом“ „Оттепель“ бесспорно представляет шаг назад. Теперь Эренбург обещает сделать шаг вперед. Не знаю, как эти танцевальные па называются на другом языке, а на русском это звучит „топтанье на месте“. Мало-же утешительного вы нам наобещали, уважаемый Илья Григорьевич! [Сказал бы я по вашему адресу еще несколько слов, но боюсь, что вы снова обидитесь, не захотев ваям после этого писать и, таким образом, чего доброго и обещанного шага вперед не сумеете сделать, а потому умолкаю.]» (ПМПЗ, л. 185, 179).

При этом, как мы видим, последнее предложение так и не увидело свет: Шолохов в который раз редуцировал свой выпад. Но фрагмент важен для нас только для того, чтобы убедиться в постоянстве выбранной им «политики самообуздания» — он задает контекст для еще одной текстологической и не только текстологической интриги.

В определенный момент, полемизируя с Эренбургом, Шолохов принимает сторону Симонова, который, по его мнению, справедливо критиковал роман Эренбурга. Возьмем цитату из правленной перед выступлением машинописи, учтя, с одной стороны, что верхний слой в ней практически совпадает с произнесенным во время речи, а с другой, что она содержит в себе еще и то, что в последний момент превысило в глазах писателя норму допустимой инвективности: «Вот, в частности, он обиделся на Симонова за его статью об „Оттепели“. Зря обиделся, потому что не вырвись Симонов вперед со своей статьей, другой критик [устроил бы Эренбургу за „Оттепель“ настоящую жару] **по-иному сказал бы об „Оттепели“**. Симонов, по сути, спас Эренбурга от [справедливо] резкой критики» (ПМПЗ, л. 185).

А вот фразу, которой Шолохов завершает эту тираду, — для интриги — сначала приведем по машинописным копиям стенограммы, т. е. только в той форме, в какой ее услышали на съезде: «Но нам особенно беспокоиться по поводу перепалки между Эренбургом и Симоновым не стоит. Они как-нибудь помирятся...» (ПМС, л. 170, НМС, л. 74).

Как мы видим, Шолохов разрешил дело ко всеобщему примирению. Правда, думал он, как и в случае с поговоркой «лежачего не бьют», совсем о другом. Прочитав то, что писатель выкинул перед выступлением, мы можем точно узнать, что он подразумевал: «Но[,] нам особенно беспокоиться по поводу перепалки между Эренбургом и Симоновым не стоит. <sic!> [Насчет подобной перепалки есть хорошая, утешительная, русская поговорка: „Ворон ворону глаз не выклюет.“] **Они как-нибудь помирятся...**» (ПМПЗ, л. 185).

«Ворон ворону глаз не выклюет» — таким образом, Шолохов втайне уравнивает при очевидных негативных коннотациях Эренбурга и Симонова как своих оппонентов.

Разница между ними тоже существует, но она лишь в том, что Эренбург, как мы уже убедились, в глазах Шолохова — слабый противник. В конце, говоря об абсолютном табу, мы еще вернемся к этим «высоким отношениям» между товарищами по перу.

Против Сталина — за Партию

Метафоры и сравнения, в рамках которых писательское дело увязывалось с волей партии, шаблоны для советских литераторов, и Шолохов тоже ими охотно пользуется: «...каждый из нас пишет по указке своего сердца, а сердца наши принадлежат партии...» (СО, с. 378). В рассмотренном выше случае мы имеем дело со сравнением, допустимым (раз оно было пропущено) как риторическое средство. Но в тех случаях, когда Шолохов прямо апеллировал к партийным или государственным органам, редакторы, читавшие его текст перед публикацией, настойчиво исключали соответствующие, пусть и немногочисленные, упоминания, да и сам Шолохов корректировал свой такого рода первоначально решительные заявления: «То ли наши дорогие и агрессивные соратники по перу уже выговорились на собраниях (, на совещаниях в ЦК,) и теперь находятся в этаким творческом изнеможении, то ли копят новые силы для нового взрыва к концу съезда?» (ПМПЗ, л. 172).

Это пример редакторской деятельности. Выделенное курсивом «на совещании в ЦК», в ПМПЗ заботливо обрамленное редактором карандашными скобками, было зафиксировано стенографистками (НМС, л. 58; ПМС, л. 154), т. е. произнесено с трибуны, однако в опубликованные варианты речи не попало (ЛГ; СО, с. 374).

Теперь об одном случае «автоцензуры». В машинописи, появившейся до выступления, читаем: «...мне непонятно волнение т. Агапова. Будь Овечкин управделами Совмина и выступи он с таким пожеланием...» (ПМПЗ, л. 183). Стенограммы же зафиксировали: «Будь Овечкин управделами *союза писателей* и выступи он...» (НМС, л. 71; ПМС, л. 167).

«Совмин» заменен на «союз писателей». Иными словами, хоть писательская организация и признает себя единым целым с Партией и государством, государство и Партия, с одной стороны, и писатели, с другой, — это не одно и то же. Отождествлять писателей с Партией можно, а Партию с писателями — нельзя. Нарушение иерархии в пользу равенства инстанций немислимо. Такова логика, проявляющаяся в характере как редакторской, так и писательской правки. Все эти правила игры Шолохов с готовностью признает, пусть даже иногда для их соблюдения требуется внимательное око редактора.

А вот с различного рода фигуративными сближениями, построенными по образцу ‘мы говорим партия, подразумеваем *вождь*’, дело обстоит не так просто. Основная работа по «десталинизации» съездовской дискуссии проводилась на той стадии подготовки стенографического отчета, которая пришлась на время после XX съезда партии. Именно тогда из текста было устранено, за одним исключением, имя Сталина.¹⁰ В стенографическом отчете 1956 года оно фигурирует только в географических названиях, именованных заводов и т. п. Вместе с тем многие писатели, включая Шолохова, начали сторониться упоминаний о «кормчем» еще во время съезда. Никаких открытых нападок на Сталина с их стороны не наблюдалось, но нельзя не отметить тот факт, что, например, Шолохов вообще ни разу не упомянул в своей речи о Сталине, даже косвенно. Более того, кажется, он сам еще до выступления вычеркнул определение «сталинские» из названия литературных премий (ПМПЗ, л. 175, 180, 184). Как участники съезда, так и читатели «Литературной газеты», не говоря уже о тех, кто мог поинтересоваться стенографическим отчетом, слышали и читали не о сталинских, а только о литературных премиях.

¹⁰ См.: Вьюгин В. Ю., Нечаева М. Н., Рожнецова Е. А. Второй съезд писателей как текстологическое событие (К проблеме источников) // Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Идеология исторического перехода и трансформация советской литературы. С. 12.

Табу I. Где селиться писателям?

Очевидно, что в своей работе над речью и во время выступления Шолохов, если позаимствовать выражение у антропологов, буквально продирался через «лес табу», как имплицитных, так и явных. Но некоторые оказались для него особенно чувствительными. Вернемся еще раз к критике литературных институтов. В речи Шолохова не так много текста, который не попал в том или ином виде в опубликованные версии. Даже атаки на институт премий и на «столпов» текущей советской литературы, хоть и в несколько смягченном виде, оставались в духе времени и в 1954-м, и в 1956 году. Однако одна тема, вопреки заявлению самого Шолохова о расхождении только в частностях, была устранена при публикации совершенно. Речь идет о пассаже, касающемся Переделкина — отделившейся, по некоторому мнению, от жизни страны «писательской колонии», на которую на пятый день съезда с критикой обрушился Овечкин. На шестой день с защитой Переделкина от обвинений популярного очеркиста выступил Б. Н. Агапов, а на седьмой — Шолохов встал на сторону Овечкина. Собственно, уже этот сюжет позволяет достаточно точно датировать время работы Шолохова над текстом речи, хотя с точки зрения общей коллизии важен, конечно, сам факт, что именно писательский городок превратился в табу при публикации. Мнение Овечкина не скрывали от широкой публики. Более того, он имел возможность и ответить Агапову лично. Но получается, что он лишился довольно весомого союзника в борьбе за демократизацию образа жизни советских писателей. Остается лишь воспроизвести вычеркнутый перед публикацией фрагмент: «По вопросу о том, где селиться писателю, чтобы быть ближе к жизни, я целиком согласен с т. Овечкиным, и останавливаться на этом не буду. / Меня не утратило вчерашнее выступление т. Агапова, не столько запальчивое по форме, сколько неумное по существу, и, откровенно говоря, мне непонятно волнение т. Агапова. Будь Овечкин управделами Совмина и выступи он с таким пожеланием, тогда другое дело, тогда пусть бы себе Агапов волновался на здоровье. А так не вижу причин к волнению, которое лишает человека элементарного здравомыслия. [Но и зато для меня совершенно ясным представляется другое: из писательских домашних работниц, которые естественно разделяют вместе с хозяевами их литературные симпатии и антипатии и участвуют в околотитулярных дрязгах, все равно литературоведов не выйдет. Тогда почему же надо большинству писателей жить вместе. А встречаться им можно и живя порознь, поближе к людям иных профессий, любая из которых не менее интересна, чем наша.] Нет, без шуток, незачем писателям [кучковаться.] [Нет в этом никакой ни нужды, ни насущной необходимости.] **жить обособленными колониями, отгораживаясь от народа**»¹¹ (ПМПЗ, л. 183).

Как мы видим, во все той же уже известной нам манере Шолохов сначала касается даже таких очень «интимных» материй, как роль домработниц в жизни советских литераторов, но только для того, чтобы очень быстро отказаться от обсуждения этого явно буржуазного элемента жизни среди проповедников соцреализма. Само табу указывает на ту ценность, которой больше всего дорожили успешные советские писатели и которая была приобретена ими еще при Сталине.

Табу II. Самокритика и «самоапология»

Если все сказанное выше позволяет задуматься над вопросом, почему Шолохов был настолько нетерпим в своих нападках на институты и личности, то, возможно, наблюдения, представленные ниже, способны подсказать ответ на него.

Шолохов — один из ведущих литераторов СССР — не был позван в руководство Союза писателей и даже не удостоился на нем чести выступить с основным докладом.¹²

¹¹ Целиком фрагмент выброшен позже, перед публикацией, так как есть в ПМС и НМС.

¹² Это вызывало недоумение у писательской общественности. М. С. Бубеннов, например, доносил: «Между тем руководство Союза писателей во главе с А. Сурковым даже не обратилось

Эренбург тоже с основным докладом не выступал, но он, по крайней мере, поначалу был в списке и должен был ознакомить аудиторию съезда с состоянием дел в мировой литературе. Вычеркнули его, судя по всему, после «Оттепели».

Шолохов упоминал о себе в своей речи очень осторожно, прибегая даже — вполне осознанно — к приему умаления. На последнем этапе правки речи, обсуждая проблему деградации «ведущих» писателей, он добавил в нее фрагмент о самокритике: «...термин «ведущий» в применении к человеку, который действительно кого-то ведет, сам по себе хороший термин, но в жизни бывает так: был[-был] писатель ведущим, глядь, — а он уже не ведущий, а стоящий. Да и стоит-то как! Не минуту, не час, а этак лет десять, а то и больше. Скажем, вроде вашего покорного слуги и на него похожих. Вы понимаете, товарищи, такие вещи не всегда приятно говорить про самого себя, но приходится: самокритика» (ПМПЗ, л. 180).

Тем не менее он ясно позиционировал себя в одном ряду с ведущими писателями. Он, например, иллюстрировал один из своих тезисов (сейчас не важно, какой), приводя следующий ряд имен: «Редакции <sic!> „Литературной газеты“ нам нужен руководитель, стоящий вне всяких групп и группочек, человек, для которого должна существовать только одна дама сердца — большая советская литература в целом, а не отдельные ее служители, будь то *Симонов или Фадеев, Эренбург или Шолохов*» (НМС, л. 64).

Заметим, здесь Шолохов, включая себя самого, называет именно держателей и с большей или меньшей вероятностью претендентов на «престол» — на главенство среди литераторов.

Теперь нам имеет смысл еще раз вернуться к теме ведущих писателей, чтобы обратить внимание на то, чего не было в известной нам машинописи первой закладки и что не было опубликовано, но было произнесено. Если «ведущий» писатель перестает соответствовать своей роли, то: «В партии у нас бывает так — и это всем известно, — работает заслуженный человек секретарем обкома — ведущая фигура, но работает он год — туда-сюда, второй год — еще хуже, и тогда ему вежливо говорят: „Ступай-ка ты, дорогой товарищ, подучись, а секретарем, может быть, и нам также можно быть“» (НМС, л. 67; ПМС, л. 163).

Выделенная нами фраза, отражающая претензию на секретарство, при условии, что Шолохов приравнивает писательскую к партийной организации, как и приведенный выше ряд имен, по крайней мере, в какой-то степени (осмелимся сделать такой вывод) отражает его собственные притязания на так и не полученное признание в качестве литературного «администратора» — хотя бы на какую-то его долю.¹³ Возможно, это и есть то основное, что не сказал Шолохов на съезде: при всей остроте своей речи он не выразил обиду за то, что при разделе мест его вообще никуда не позвали — ни в администраторы, ни даже в главные ораторы. Вместо этого он просто обошелся тотальной критикой всего и вся.

к Шолохову с просьбой сделать основной доклад (или хотя бы доклад о прозе). Впечатление такое, что руководство Союза писателей почему-то отстраняет Михаила Шолохова от руководящей литературно-общественной деятельности» (Письмо писателя М. Бубеннова члену Президиума ЦК КПСС Г. М. Маленкову в связи с подготовкой Второго Всесоюзного съезда писателей. 24 сентября 1954 г. // Вопросы литературы. 1993. № 3. С. 262).

¹³ Шолохов чурался руководящих постов в литературе, хотя избратся в академики и в депутаты Совета Союза Верховного Совета СССР, как и выдвинуться на ряд других выборных должностей, соглашался без особых уговоров. Считается даже, что в 1946 году, несмотря на просьбу Сталина, переданную через Жданова, он отказался управлять главным писательским объединением страны, проявив при этом известную дерзость: «За предложение спасибо. Но дело вот в чем. Через три часа поезд на Ростов, и я уже взял билет...» (Михаил Шолохов: Летопись жизни и творчества (Материалы к биографии) / Сост. Н. Т. Кузнецова. М., 2005. С. 213). Но в декабре 1954 года сложилась иная ситуация: живому классику даже не предоставили возможности отклонить предложения, на которые он по всем меркам вполне мог и даже должен был рассчитывать.