

**Авторская позиция под давлением системы  
(цепь мини-кейс-стади по Константину Симонову)**

**Иво Поспишил**

Хотя настоящее размышление демонстрирует только одного автора в рамках одной отдельной идеологической системы, мы будем стараться образовать более широкие сравнительные рамки. Это дано не только происхождением автора размышления или тенденцией выполнить – кроме главной – еще одну маргинальную задачу, а именно напомнить о феномене русской советской литературы в общем, но и потому, что сам Симонов был связан с Чехоловакией, хотя периферийно, именно в 1945 г. Его пьеса *«Под каштанами Праги»*, драма в четырех действиях и пяти картинах (Искусство, Москва 1947), стала популярной именно в тогдашней Чехословакии, так же как и одноименный советский фильм, так как драма была в 1965 г. экранизирована; режиссерами были Борис Ниренбург и Надежда Марусалова (Иваненкова), сценарий написал сам Симонов.<sup>1</sup>

То, что является ключевым признаком художественного творчества в общем и литературы, беллетристики в особенности – то, что она добровольна, никто никого, как правило, не заставляет, не принуждает творить эстетически ценные артефакты, т. е., например, и художественную литературу. Как раз напротив: писатель, творец искусства, мог быть и зачастую и был наказан за свое художественное творчество – или ему ограничивали свободу слова, угрожали тюрьмой, ссылкой или смертью. Это коренным образом связано с уже упомянутой свободой слова, которая всегда существует, можно ей пользоваться, даже в строго тоталитарных системах, но только на свой страх и риск; в других системах, якобы демократических, это ограничение проявляется по-другому, более софистиковано и скрыто, завуалировано, например, экономическими ограничениями, угрозой потери работы, остракизмом, тотальным изолированием художника или ученого. Стержневой вопрос состоит в том, что человек пишет литературу, акварель, сочиняет музыку, работает над проектом нового города,

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=arSqugxolV0>

изготавливает скульптуру – в качестве своего тяготения к самовыражению или, как думают другие, его побуждают силы вне мира сего; это, однако, скорее дело спекуляции.

Жизнь и творчество Константина Симонова (15 [28] ноября 1915 Петроград — 28 августа 1979 Москва) совпало со временем больших изменений, переворотов, разочарований, но и надежд на будущее счастье и гармонию в обществе, в семье, в любви. Симонов является доказательством того, что разрыв советской послереволюционной системы с императорской Россией не был столь радикальным, как раньше думалось. Хотя Россия после Октября 1917 г. наиболее радикально и системно разошлась с прошлым еще в двух декретах Совета народных комиссаров (терминология и название комиссаров восходит к событиям Великой французской революции/Révolution française и позже, главным образом, к комиссиям и комиссарам Парижской коммуны/Commune de Paris – название возобновлено в современном Европейском союзе) под руководством своего председателя В. И. Ульянова-Ленина – о мире и о земле, к концу 20-х годов XX века, когда ситуация в мире резко изменилась и надежда на мировую революцию, в которую верили Ленин и Троцкий, исчезла. Первый декрет, призывающий борющиеся на войне государства к заключению мира без аннексий и контрибуций, был направлен на начало мировой революции, рассчитывал на всемирный переворот, о котором, между прочим, писал и Томаш Масарик, но у каждого получилась совсем другая картина; второй инспирировал и другие государства, которые под давлением революционной ситуации делали уступки (во Франции, и Великобритании, чтобы предотвратить революцию; это касалось и после русской наиболее радикальной аграрной реформы, которая осуществилась в заново возникшей Чехословакии по инициативе президента Масарика, знатока русской ситуации). Между прочим, русские революции повлияли на политическое положение в Центральной Европе уже в начале XX века. Под воздействием первой русской революции австро-венгерское правительство одобрило (и под давлением некоторых политических партий, в особенности социалдемократии, и славянских наций) всеобщее равное избирательное право, хотя не целиком: на один мандат требовалось больше голосов немцев, чем чехов или словенцев. На территории западной части федерализованной (с 1867 г.) монархии – Австрии/Цислейтании равное избирательное право было одобрено под давлением генеральной стачки железнодорожников (в Транслейтании/Венгерском королевстве как составной части монархии это решили подобным образом, но несколько иначе), которые только соблюдали узаконенные установления, т. е. например, скорость поездов; таким

образом железнодорожный транспорт в монархии развалился. В странах западной Европы, где в прошлом происходили постепенные реформы свыше ста лет, было легче, чем в самой России.

К концу 20-х гг XX века ситуация в СССР изменилась – 1929 год был годом „великого перелома на всех *фронтах социалистического строительства*“. После новой экономической политики Ленина в этот год произошёл окончательный перелом. Развитие советской России после военного коммунизма, гражданской войны и нэпа предлагало несколько возможностей, из которых самые важные были именно две: или продолжение либерализации экономики и логично и одновременно и политической системы, или дирижистская система мобилизации и концентрации ресурсов в руках советского государства, строительство и коллективизация сельского хозяйства и, разумеется, соответствующие репрессии.

Константин (собственным именем Кирилл) Михайлович Симонов родился в Петрограде в семье генерал-майора Михаила Симонова и княжны Александры Оболенской. По некоторым сведениям, он со стороны отца был армянского, другие утверждают, что по фамилии еврейского происхождения, из горных армянских евреев, где, как известно, такая фамилия до сих пор встречается (еврейское „Симон“, „Шимон“ значит „услышанный“, ивр. שִׁמּוֹן; его лицо, следовательно, по их взглядам, носит не армянской, а семитский характер). Отец исчез в первую мировую войну где-то на польской территории, другие говорят, что его видели в 20-е годы в Париже. В 1919 мать с сыном переехала в Рязань, вышла замуж за полковника бывшей Русской императорской армии Иванишева. Семья жила в разных военных городках, Кирилл занимался в училище и работал токарем постепенно в Саратове и Москве. Важным эпизодом был короткий арест его отчима. В биографии Симонова, который – не способный произнести ликвиды „р“ и „л“ – изменил свое имя, полученное при крещении – Кирилл – на Константин, хотя его мать этого никогда не приняла. Кроме того, есть несколько белых пятен, например, как возможно, что человек из семьи репрессированного мог поступить учиться в Литературный институт имени А. М. Горького (хотя сначала на вечернем, только через год он перешёл на дневное отделение). Его родственники с материнской стороны были из-за своего дворянского происхождения выселены и преследованы. Кроме того, он прошел писательский стаж на строительстве

Беломорканала, который он воспринимал как справедливую попытку исправления преступников.

Во второй половине 30-х гг. XX века Симонов опубликовал несколько произведений в журналах «Молодая гвардия» и «Октябрь» (стихи), в 1936 г. его приняли в Союз писателей СССР. Он творил в коде тогдашнего десятилетия, о котором написал блестящую книгу Лев Аннинский (1934-2019); я написал о ней в бывший чехословацкий журнал «Мировая литература», *Světová literatura*).<sup>2</sup> Это был своего рода сигнал времени, так как характер тридцатых и семидесятых годов был похожий в смысле политическом и историко-культурном, т. е. возвращение – под давлением сталинизма и неосталинизма (хотя этот термин лишь журналистская метафора, его нельзя принимать как точный, научный термин, так как, по-моему, не соответствует характеру идеологии и политической реальности 70-х гг. XX века) – в прошлое, т. е. особый историзм, тяготение к большой прозе, мода исторических романов и поэм, культ прошлого и традиций, Россия как особый континент, преемственность, в 70-е годы возвращение к русской деревне, к фольклору и религии, к природе.<sup>3</sup>

Позвольте несколько личных замечаний. В рамках обучения русскому языку в бывшей Чехословакии я знакомился, хотя сначала отрывисто и неполно, с творчеством Константина Симонова. Он стал у нас популярен с 50-х годов XX века, но именно в связи с новыми романами, в которых он пересматривал свои идейные позиции по отношению к так называемому культу личности Йосифа Виссарионовича Сталина и по другому

---

<sup>2</sup> См. I. Pospíšil: *Odvaha k myšlení* (Игорь Дедков: Возвращение к себе. Современник, Москва 1978; Лев Аннинский: Тридцатые – семидесятые. Современник, Москва 1977). *Světová literatura* 1980, č. 5, s. 230. Игорь Дедков (1934–1994), Лев Аннинский (рожд. 1934). См. И. Поспишил: Советские журнальные дискуссии конца 60-х и начала 70-х гг XX века как признак времени. *Przegląd Rusycystyczny* 2016, N. 3 (155), s. 117–127. Magnusson, Märta-Lisa (ed.): *The Louisiana Conference on Literature and Perestroika*. 2–4 March 1988. Esbjerg: Louisiana Museum of Modern Art, South Jutland University Press, 1989. См. наши статьи и рецензии: *The Crisis of Tradition in Russian Literature and the Postmodernist Atmosphere*. In: *Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe*, Katowice 1996, s. 123–130. *Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 1998. *Impuls z Dánska*. *Demokrat* 28. 3. 1991, s. 6. *Dánská literárněvědná rusistika ve skandinávském kontextu*. *Slavia* 1986, seš. 3. s. 313–320.

<sup>3</sup> См. и нашу рецензию обзорного учебника недавнего времени: *Vědecká i metodická monografie o současné ruské próze* (Ирина Некрасова: Современная русская проза: закономерности, тенденции, имена. Научно-методическое пособие. *Tribun EU*, Brno 2018. *Opera Slavica*, vol. XXIX, 2019, 1, s. 60-65. См. и нашу статью о дискуссиях: Советские журнальные дискуссии конца 60-х и начала 70-х гг. XX века как признак времени. *Пресса в русском историко-литературном процессе*, под ред. *Łudmiły Łucewicz*. *Przegląd Rusycystyczny* 2016, N. 3 (155), s. 117-127. ISSN 0137-298X.

усматривал ход Великой отечественной войны, хотя он стоял немного в тени прозаиков нового поколения, рожденных в 20-е годы XX века, например, Григория Бакланова (1923-2009), участника первой и последней встречи советских и эмигрантских русских писателей в датском Музее современного искусства Луизиана в селе Гумлебек (Humblebæk) в 1988 г., которую организовал Датский комитет славистов и Копегагенский университет, в особенности русисты Märta-Lisa Magnusson, работающая как шведка теперь в Лундском университете, и ее муж, уже скончавшийся датский русист и богемист Еигил Стеффенсен (1927-2011), Юрия Бондарева (1924-2020), скончавшегося совсем недавно, в марте 2020<sup>4</sup>, Владимира Богомолова (1924-2003), связанного с работой в спецслужбах, Белоруса Василя Выкова (по-белорусски Васіль Уладзіміравіч Быкаў), когда-то, как некоторые утверждают, но другие об этом умалчивают, член пражского и мюнхенского эмигрантского правительства, которому, однако, устроили в Минске в 2003 г. официальные похороны.

**Я назвал бы отношение Константина Симонова к господствующему общественному строю в СССР и к практике институтов идеологии и культуры как уравнивание, балансирование, иногда лишь тактичное, иногда искреннее, с постепенным переходом на позиции субъективного, сырого описания и анализа фактов без изменения основной советской позиции;** он все время двигался, неизвестно до какой степени искренне – в отличие от многих других – в русле сторонников советской системы, хотя не знаю, какую позицию он бы занял в связи с альманахом Метрополь. Он скончался в августе 1979, альманах был издан тиражом в 12 экземпляров в [Москве](#) в декабре [1978 года](#) по-самиздатовски, в виде [машинописи](#) с графическим оформлением [Бориса Мессерера](#) и [Давида Боровского](#); впервые вышел в издательстве Ardis Publishing, основанном в 1971 г. супругами Карлом Проффером и Элеандер Проффер (Carl R. Proffer, Eleander C. Proffer) в университете Анн Арбор (Ann Arbor) в Мишигане (Michigan) в США в качестве единственного издательства русской литературы на русском и английском. Симонов об альманахе, наверное, знал, но среди инициаторов преследования соавторов его имя не встречается. С осуждением участников альманаха выступили, между прочим, [Григорий Бакланов](#), [Римма Казакова](#), [Владимир Карпов](#), первый секретарь Московской организации Союза писателей СССР

---

<sup>4</sup> См. наш некролог Jurij Bondarev jako ruský fenomén a představitel epochy. Novaja rusistika 220, č. 1, s. 55-59.

[Феликс Кузнецов](#), позиция и взгляды которого прошли со времени гласности и перестройки сложным путем (присоединение к религии, критика «*Письма десяти*» об опасности клерикализации страны). Также неизвестно его гипотетическое отношение к массовой эмиграции советских евреев. Если я не просмотрел, пропустил, и в американских семинарских лекциях Василия Аксенова, ничего такого нет.

Кроме нашумевшей концепции Максима Горького и реферата Николая Бухарина есть, однако, и другие теории социалистического реализма, восходящие к этому раннему времени. Они изложены, например, в книге чешского коммунистического критика Бедржиха Вацлавека, в 20-е годы теоретика чешского авангардного поэтизма как варианта дадаизма, «*Чешская литература XX века*» (первое издание 1934), которая в духе чешского модернизма и авангарда была более либеральной как синтез разных направлений и поэтик, так как социалистический реализм возникал не только в русской литературе советского периода, но его черты сравнительно сильно сказывались у чехов, поляков, хорватов и сербов, французов, англичан и американцев. Симонов чутко реагировал на все изменения в качестве идеологического барометра и с этим связаны и его идеологические позиции за пределами художественной литературы: с одной стороны, строгость, бесцеремонность и жестокость, с другой привкус либерализма – примеров несколько.

Сейчас посмотрим на отдельные этапы развития его отношений к реализации новой эстетической и идеологической доктрины и практики советской политической системы.

**На первом этапе**, как мы сказали, уверенность в настоящему пути общества; так он видит и социалистическое строительство, включая и упомянутый Беломорканал с участием политических заключенных; можно и вспомнить известное торжественное плавание советских писателей, ярко описанное Александром Солженицыным в «*Архипелаге ГУЛАГ*». Первый этап отношений Симонова к власти связан с 30-годами XX века, когда он стал писать и публиковаться. Первые стихи связаны с 1936 годом (*Молодая гвардия, Октябрь*). Поэма «*Павел Черный*» была опубликована в 1938 г., когда его приняли в Союз советских писателей. Первая драма «*Парень из нашего города*» восходит к 1941 году.

Это было время первых опытов применения принципов социалистического реализма в русской литературе после 1934 г., когда они были изложены на известном

съезде писателей, главным образом, в докладах М. Горького и Н. Бухарина, у каждого из них, однако, немного по-другому. Демонстрируются отклонения от первоначального состояния, именно в рамках текущей литературной критики. Почти забытое творчество Константина Симонова может служить в качестве мини-кейс-стади примером переменной роли писателя под давлением эстетико-идеологической системы на протяжении 30-х 70-х гг. XX века, что связано с обликом духовной атмосферы и менталитета в обществе и с авторским стремлением сохранить автономность и частичную независимость авторской позиции. Хотя это было напряженное время, к концу которого начались известные московские процессы, которыми кульминировала борьба с политической оппозицией в обществе и в самой партии, с другой стороны, встречается и определенная разрядка, которая приходит всегда после напряженной борьбы и ненависти: люди хотят развлекаться, ходить в кино на американские фильмы, наслаждаться жизнью, любить; модными становятся эротические темы и эксцессы сексуальной жизни, культ молодости и молодежи, новые взгляды наступающих поколений. По сравнению с принципами, изложенными на съезде в 1934 г., это был известный сдвиг в сторону более или менее ренессансного понимания жизни, налета более либеральных веяний, которые резко кончаются к концу декады.

**Второй этап** связан с войной. Симонов был, пожалуй, одним из самых видных русских военных поэтов, можно, рядом с Семеном Гудзенко, автором стихотворения *«Перед атакой»*, достигших того, чем русские поэты по праву гордятся – общечеловечности. Может быть, за исключением некоторых английских военных поэтов, реагирующих на первую мировую войну, так называемых эдвардианских, начала XX века (Edwardian Poets), из которых некоторые позже суггестивно изобразили впечатления первой мировой войны, в том числе Руперт Брук (Rupert Brook, 1887–1915), автор стихотворений *«Солдат»* / *«The Soldier»* и военных сонетов, именно *«Мертвые»* / *«The Dead»*); напоминает его симоновское почти мифическое стихотворение *«Жди меня»*, далее *«Майор привез мальчишку на лафете»*, *«Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины»*, *«Сын»*, *«Тоска»* – некоторые положены на музыку. С этим связана и повесть *«Дни и ночи»* (1943), которую с восхищением читала вся Америка.

**Третий этап** выражает пересмотр исходных пунктов его видения войны и, главным образом, роли Сталина – это все, что выразит романы *«Живые и мёртвые»* (1959), *«Солдатами не рождаются»* (1962), *«Последнее лето»* (1971), кажется, с художественной точки зрения, наиболее слабый том.

**Четвертый этап** выразит продолжение жестокой партийной линии по отношению к литературе. Это касается *«Доктора Живаго»* и так называемой аферы Пастернака. **9 декабря 1957 года пишет К. Симонов**, тогда **главный редактор журнала «Новый мир»**, о романе Бориса Леонидовича Пастернака *«Доктор Живаго»*. Симонов критикует роман с художественной и идейной точек зрения. Но, самое главное, он опосредствует ЦК 35 страниц аргументированного анализа, написанного 5 членами редколлегии *Нового мира* со всеми пороками романа, предлагая прочитать и послать в Италию, страну зарубежного издания, и во Францию, где готовят перевод. Письмо, однако, публикуется лишь в Советском Союзе – в «Литературной газете» и в «Новом мире». Общественная обстановка и последующая травля Пастернака не позволяют до сих пор вполне откровенно говорить не только о настоящих достоинствах, но и о недостатках романа.

Сразу же после событий с романом Пастернака Хрущев его как почитателя Сталина (после его статьи, опубликованной в Литгазете, в которой он был в то время главным редактором, где он после смерти вождя призывал положительно оценить роль Сталина в советской истории), велел снять его с должности, что и случилось; Симонов был сослан как корреспондент в Ташкент, где он потом жил больше двух лет (1958-1960); он там пребывал уже в 1943 г., когда готовился к уходу на кавказский фронт. Потом председатель совета министров помиловал его и он вернулся в столицу.

А именно теперь завязывается история с известным романом Михаила Булгакова, которая представляет собой **пятый этап** в отношениях писателя к власти, его участие в издании и поддержке издания *«Мастера и Маргариты»* в журнале *«Москва»* в декабре 1966 и в январе 1967 гг. По Владимиру Константиновичу Солоненко в его статье в «Независимой газете» от 8 декабря 2016 по поводу 50 годовщины со дня опубликования *«Мастера и Маргариты»*.<sup>5</sup> Симонов в Ташкенте в 1958 г. встретился с Абрамом Вулисом, который в своей книге *«Вакансии в моем альбоме»* (Ташкент 1989) упоминал всю историю; автор потом приводит примеры вольного или невольного замалчивания имени Вулиса: „Вот Мариэтта Чудакова, известный исследователь творчества Булгакова. Не раз в статьях, интервью, по телевидению, обращаясь к истории публикации романа, называла разных людей, причастных к этому, но забывала о Вулисе. Или возьмем Елену Ямпольскую. В «Известиях» 10 лет назад она вспомнила о 40-летию первой публикации,

---

<sup>5</sup> [https://www.ng.ru/kafedra/2016-12-08/4\\_868\\_solonenko.html](https://www.ng.ru/kafedra/2016-12-08/4_868_solonenko.html)

назвала и Константина Симонова, и Евгения Поповкина, но ни слова не сказала о человеке, который первым задался целью сделать роман достоянием читателей.

Вулис родился в Киеве в 1928 году. В 1951 году окончил Среднеазиатский государственный университет. В 1956-м он принялся за монографию (кандидатскую диссертацию) о творчестве Ильи Ильфа и Евгения Петрова, которых тогда только возобновили печатать. В сентябре 1957 года Вулис узнал, что в Ташкент приехал Константин Симонов. Зная, что он является председателем комиссии по литературному наследию Ильфа и Петрова, молодой соискатель захотел с ним встретиться. Встретившись, вручил листов 100 написанного текста. Симонов прочел и письменно ответил автору, рукопись похвалил. В 1958 году Симонов вновь появился в Ташкенте, но уже как ссыльный корреспондент «Правды». Выступил на защите кандидатской диссертации Вулиса. А когда у того вышла монография, написал ему рекомендацию для вступления в Союз писателей (вступил в Союз в 1960 году). К этому времени Вулис задумал писать докторскую и соответственно монографию о советском сатирическом романе. В мае 1962 года он отправился в командировку в Москву собирать материал. Просиживал допоздна в Библиотеке им. Ленина. Среди прочих писателей-сатириков он обратил особое внимание на Михаила Булгакова. Прочитал *«Роковые яйца»*, восхитившие его. А из первой публикации *«Жизни господина де Мольера»* (1962) узнал о существовании *«Мастера и Маргариты»*. Вениамин Каверин написал в послесловии к *«Мольеру»*: Автор фантастических повестей *«Роковые яйца»*, *«Дьяволиада»*, романа *«Мастер и Маргарита»* (рукопись), он принадлежит к тому направлению нашей литературы, которое определилось впервые непостижимым миражем гоголевского *«Носа»*<sup>6</sup>. Симонов присутствовал на защите кандидатской диссертации Вулиса, которая состоялась в Ташкенте.

Симонов был председателем комитета по изучению сочинений Ильи Ильфа и Евгения Петрова, а также М. Булгакова. Его предисловие, скорее запись читательских впечатлений мужественнее, чем слишком осторожное послесловие Абрама Вулиса.

---

<sup>6</sup> В. Солоненко: «Мастер и Маргарита» в «Москве». К 50-летию первой публикации знаменитого романа. Независимая газета, 08.12.2016. [https://www.ng.ru/kafedra/2016-12-08/4\\_868\\_solonenko.html](https://www.ng.ru/kafedra/2016-12-08/4_868_solonenko.html)

Симонов, может быть, более интенсивно, чем сам Булис, тонко уловил суть булгаковского творения, которое потом скрыто под наносами более или менее удачных теорий, включая названия как гностический роман, роман инициации, вегетативный роман и так далее. Он овладел ядром его поэтики, демонстрируя, что его структура, на самом деле, очень проста, как все гениальное.

Он пишет как официальный чиновник: „Хочу от имени Комиссии по литературному наследству Михаила Афанасьевича Булгакова предварить этим кратким вступлением публикацию романа «Мастер и Маргарита» на страницах журнала «Москва». «Мастер и Маргарита» — последнее произведение покойного писателя. Булгаков начал работу над этим романом в 1928 году и, создавая разные варианты его, то прерывая работу, то вновь возвращаясь к написанному, в течение всех двенадцати последних лет своей жизни не расставался с этой глубоко выношенной им вещью. Уже смертельно больной, незадолго до своей кончины, писатель снова и снова возвращался к рукописи романа, шлифуя и совершенствуя некоторые его главы.“<sup>7</sup>

**В отличие от историко-литературного и теоретического анализа с приведением Михаила Бахтина и т. с., он предложил сжатый и ясный образ произведения: „В постройке причудливого здания романа «Мастер и Маргарита» участвовали на равных или почти на равных правах все эти три булгаковских таланта. И лучшие страницы этого романа в то же время есть и самые высокие достижения булгаковской прозы вообще, во всех ее трех переплетающихся в этом романе и сливающихся в одну реку потоках. В романе есть страницы, представляющие собой вершину булгаковской сатиры, и вершину булгаковской фантастики, и вершину булгаковской строгой реалистической прозы. Роман написан так, словно писатель, заранее чувствуя, что это его последнее произведение, хотел отдать на его страницах своему читателю все богатства своей души и своей палитры художника, всю остроту своего сатирического глаза, всю безудержность своей фантазии, всю глубину своей психологической наблюдательности. Щедрость, с которой это сделано на страницах романа, местами при чтении кажется даже неумеренной, а переходы от одного к другому местами настолько резки, что начинают казаться швами в ткани повествования. Резкость переходов от безудержной фантазмагии к классически отточенной, экономной**

---

<sup>7</sup> К. Симонов: М. Булгаков: Мастер и Маргарита. Роман, Москва 196, 12., с. 6.

реалистической прозе и от этой прозы, без всяких пауз — к свирепому сатирическому гротеску, к щедрому и буйному юмору даже как-то ошеломляет, в особенности поначалу, пока не вчитаешься в роман и не начнешь привыкать к тому, что за каждым следующим из его бесчисленных острых углов тебя ждут все новые и новые неожиданности и открытия. Есть в этой книге какая-то безрасчетность, какая-то предсмертная ослепительность большого таланта, где-то в глубине души своей чувствующего краткость оставшегося ему жизненного пути.<sup>8</sup>

Последний, шестой этап связан с симоновской тенденцией к возвращению сырого материала, к дневникам, не искаженным, деформированным последующим моделированием. Таким образом, он вернулся к искренности и документальности литературы факта, к сжатости, краткости, достоинствам неоклассицистской прозы без сложно конструированного сюжета, в особенности «*Так называемая личная жизнь (Из записок Лопатина)*» (1965, 1975) и цикл повестей «*Двадцать дней без войны (1973)*», о котором мы в свое время писали, так как их сравнительно быстро перевели на чешский язык.<sup>9</sup>

Его слишком интенсивная гибкость наблюдается и в 50-е и 60-е годы в связи с так называемым культом личности Сталина и с переоценкой событий Великой Отечественной войны и текущего настоящего. К концу жизни, как видно, Симонов вернулся к документальности, аутентичности, к записным книжкам вместо романтизма, слащавой ностальгии и идиллических настроений или, с другой стороны, приукрашенной романтической мужественности, за которую любили его американские читатели 40-х гг. XX века. Кажется, что Симонов стал культовым автором своего времени, которое в 30-е годы XX века отвернулось от революционного аскетизма к потребительству, развлечениям и жуированию; наглядно это показано в когда-то нашумевшем романе Юрия Рыбакова (Аронова) «*Дети Арбата*», но нельзя забывать, что такая жизнь касалась лишь советской верхушки, т. е. партийной элиты.

Константин Симонов скончался от рака легких. Согласно завещанию, его прах был развеян под Могилёвом. В процессии, как приводится, участвовали семь человек:

---

<sup>8</sup> К. Симонов: М. Булгаков: Мастер и Маргарита. Роман, Москва 196, 12, с. 6.

<sup>9</sup> I. Pospíšil: Jiná tvář války (K. Simonov: Nežili jsme pro sebe, Praha 1983). Brněnský večerník 9. 8. 1983, s. 2.

вдова Лариса Жадова, дети, могилёвские ветераны-фронтовики. Через полтора года после смерти писателя над Буйничским полем развеяли прах последней супруги Симонова — Ларисы. Именно здесь, как известно, Симонов, будучи военным корреспондентом, впервые в июле 1941 года видел, как советские солдаты в течение одного дня сожгли 39 немецких танков. Пишет об этом в своих разных произведениях, в том числе «*Живые и мертвые*», «*Разные дни войны*» и в мемуарах «*Сто суток войны*».

Многое со времен, когда с восторгом декламировали его стихи, изменилось, многое потускнело, но многое и остается: экзистенциальные ощущения, лицом к лицу смерти, любовь вопреки судьбе, человек в ловушке, которую сам себе устроил, приметы мужества, элегантности, умение сдерживать слово, устойчивая жизненная программа, к которой принадлежит и доля покаяния, которую к концу жизни Симонов проявлял. К этому относится и своеобразная эмблема, а именно его переводы. Симонов, кажется, что и с помощью подстрочников, переводил на русский с узбекского, чешского, белорусского, украинского, грузинского, но и с английского, а именно некоторые стихотворения Редьярда Джесефа Киплинга: «*The Lovers' Litany*» под названием «*Серые глаза*» или «*Appeal*»/ «*Просьба*». Можно лишь жалеть, что он – в отличие от Самуила Маршака или Владимира Корнилова – не перевел наиболее цитированное стихотворение «*If*»/«*Если*», хотя, говорят, что его особым завещанием является перевод «*Серых глаз*», мужество без учета разных идеологий – Симонова или Киплинга.

И творчество К. Симонова переведено на разные языки мира: как чешский литературовед могу привести тот факт, что в пражской Национальной библиотеке/Славянской библиотеке хранится 182 книг Симонова в русском оригинале или в чешском переводе; некоторые, как известно, касаются и освобождения Праги в 1945 г. Симонов был прежде всего журналистом с чутьем для актуальных событий и меняющейся атмосферы времени. Именно этот факт мог повлиять на его иногда менее устойчивую позицию под давлением системы, на его поиски и заблуждения, поиски, так сказать, по течению, или против него. Он не только действовал на грани идеологической примлемости, но сохранял свою сравнительно прочную позицию будто бы в форме подспудного течения. Его писательские стратегии необходимо серьезно изучать как знак XX века.