

ЖИЗНЕННЫЕ ФАЗЫ СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКОГО КАНОНА

Ханс Гюнтер

Из всех известных механизмов канон считается одним из наиболее сильных стабилизирующих и селективных¹. Он представляет собой систему регулирования искусства. С одной стороны, он образует барьеры (если не плотину) против потока времени и изменений (стабилизирующая функция), с другой, он канализирует традицию, выдвигая на первый план одни элементы и элиминируя другие (селективная функция).

Несмотря на то, что каноны значительно замедляют, а в экстремальных случаях даже почти останавливают темп развития искусства, заторможенные канонами культуры все же подвержены изменениям. Русские формалисты представляли себе динамику искусства по образцу эволюционного круговорота². Их интересовали только эстетические нормы, регулирующие развитие литературного ряда. На самом деле, художественные каноны лишь до известной степени функционируют в соответствии с законом автоматизации и деавтоматизации. Ведь действенная сила канона как раз и состоит в том, чтобы ослабить или даже лишить силы эстетический механизм инновации. Характером своего воздействия канон обязан именно условиям, не подлежащим эстетическому анализу. Так, например, при наличии религиозной или мировоззренческой монополии в обществе можно столкнуться с необъяснимым (с точки зрения формальной школы) феноменом, когда каноническое искусство продолжает существовать, несмотря на то, что оно демонстрирует явные симптомы эстетической автоматизации.

Нормы, определяющие соцреалистический канон, формулируются на разных уровнях. Можно различать четыре дискурса³:

1. общий идеологический дискурс, т. е. идеология марксизма-ленинизма;
2. литературно-политический дискурс, который включает в себя идеологические постулаты⁴, такие как, например, партийность, типичность, революционная романтика, народность и т. д.;
3. металитературный дискурс, т. е., в первую очередь, литературную критику, которая конкретизирует «художественный метод» соцреализма, применяя его к литературным текстам;
4. собственно литературный дискурс, в котором сформулированы определенные стилевые нормы и запреты.

Возможен, конечно, и другой подход к проблематике канона — с точки зрения институтов (как, например, Союз писателей, цензура, литературная критика и т. д.). Осознавая огромное значение институциональной стороны, в настоящей статье мы ограничиваемся рассмотрением канона лишь в дискурсивном плане.

Соцреализм интересен с точки зрения проблематики канона постольку, поскольку в нем полно и ясно выражены «жизненные фазы» канона на протяжении нескольких десятилетий. Можно различать следующие этапы:

1. протоканон как подготовительная стадия и резервуар текстов собственно канона;
2. фазу канонизации, в которой канон формируется как более или менее систематическое целое по отношению к другим традициям;
3. фазу применения канона, при которой полностью проявляются его механизмы;

4. фазу деканонизации, при которой канон расширяется и теряет свою обязательность;

5. наконец, постканоническую стадию, возникающую после распада канона.

В отличие от тыняновской модели эволюции, основанной на представлении об имманентной смене художественных систем, стадии развития этого канона определяются стадийностью развития советского общества.

Важную роль в наших рассуждениях играет вопрос об узости или широте канона. Узость и широта в значительной степени зависят от соответствующей фазы канона. Так, например, процесс канонизации всегда является «узким местом», игольным ушком, через которое пропускаются лишь определенные образцовые тексты. В противоположность этому, период деканонизации всегда связан с расширением свободы действия, т. е. канон теряет свою жесткость, и другие традиции вторгаются на периферию системы.

Что касается вопроса об обязательности канона, необходимо также различать два аспекта. Интенсивность связана со степенью обязательности канона для производства текстов. Канон проявляется тем интенсивней, чем эксплицитней и детальнее сформулированы его правила для определенного жанра. Например, соцреализмом довольно подробно задана схема построения романа, в то время как более короткие прозаические жанры или лирика регулируются слабее. Не случайно именно роман считается доминирующим, определяющим жанром соцреализма.

Экстенсивное измерение канона говорит о том, какую культурную или художественную территорию он оккупирует. Например, соцреализм сильнее укреплен в литературе и изобразительном искусстве, чем в других областях. Культурное поле никогда не занято каноном равномерно и полностью. В центре находятся главные его бастионы, в то время как на периферии обязательность канона уменьшается. Карта распределения сил выглядит, естественно, в каждой фазе канона по-разному. Отступление канона и появление относительно независимых от канона зон является, например, существенным признаком фазы деканонизации.

Существует два основных типа культуры и, в соответствии с этим, два типа канона — текстовые, в которых культурные ценности зафиксированы в форме ограниченного корпуса образцовых текстов, и регулирующие каноны, в которых предопределены сами нормы производства текстов⁵. Первые слабее в своей обязательности, поскольку они более открытые и гибкие. В отличие от них каноны, основанные на системе правил с детализированными нормами, являются более жесткими, неподвижными и менее способными к развитию. В соцреализме, однако, черты обоих культурных типов переплетаются. С одной стороны, существует нарастающий корпус канонических произведений, с другой, на материале канонических текстов формулируются стилистические и жанровые нормы. Было бы трудно решить, что является здесь первоначальным: инвентарь правил или текстовая традиция. Жесткий характер соцреализма связан как раз с тем, что в нем аккумулированы оба типа канона.

Перейдем теперь к описанию вышеупомянутых стадий развития канона. Фаза протоканона соцреализма охватывает приблизительно первые два десятилетия XX столетия. При этом нельзя отрицать, что существуют и корни, идущие в более отдаленное прошлое, например, восходящие к житийному жанру или к революционному роману XIX века. Протоканон содержит строительный материал для будущего канона, т. е. с точки зрения самого канона, протоканон является всегда неготовым, незавершенным. Отдельные элементы в нем либо отсутствуют, либо несистематизированы; другие, хотя уже и оформлены, но еще функционально не «доработаны».

Возникновение некоторых важных идеологических постулатов соцреализма приходится на первое десятилетие XX века. В творчестве М. Горького появляются

ся революционная романтика и положительный герой. Желаемое в действительности романтизируется, идеальное героизируется. Постулаты партийности и «правильного» отражения действительности вводятся в ленинских работах в период между 1905 и 1911 годами. Поначалу оставленные без внимания, они окончательно формулируются лишь после долгой латентной фазы во второй половине 1920-х годов. Их дефинитивная канонизация происходит около 1930 года.

К протоканону можно отнести также возникновение основных литературных образцов соцреализма. Роман Горького «Мать» (1906), который в течение более чем двух десятилетий не был отмечен никакими особыми заслугами со стороны литературной критики, в начале 1930-х годов объявляется образцом социалистического воспитательного романа. В этом типе романа речь идет о становлении положительного героя, о его переходе от стихийности к партийно-дисциплинированной сознательности.

Другие образцовые произведения создаются пролетарскими писателями в 1920-е годы. В первую очередь сюда относится «Цемент» Ф. Gladкова (1925), прототип позднее чрезвычайно распространенного производственного романа. Его сюжетная схема сводится к тому, что положительный герой, который берет на себя задачу пустить в ход завод или увеличить производство, после преодоления многочисленных препятствий, справившись с идеологическими и материальными трудностями и с тормозящими или враждебными силами, в конце концов выполняет доверенное ему задание. Большая часть произведений соцреализма варьирует эту «схему задач»⁶, состоящую из следующих звеньев: «ситуация нехватки» — «борьба с врагами и препятствиями» — «преодоление недостатков». Среди протоканонических произведений необходимо выделить и «Разгром» А. Фадеева (1925/26), образец романа о гражданской войне, а позже военного романа. Фадеев пытается в этом произведении привести в соответствие психологический реализм в духе Толстого с идеологизированным, то есть «социалистическим», реализмом.

Хотя прототипические произведения поставляют в своей общей структуре образцы подражания для романов соцреализма, в деталях они, с точки зрения сформировавшегося канона, являются все-таки еще несовершенными и дефицитными. Так, «Мать» Горького обладает еще узнаваемыми чертами осужденного в свое время Лениным богостроительства, а «Цемент» Gladкова находится во многом под влиянием символически-орнаментального стиля и в идеологическом плане еще не полностью телеологизирован. Позднейшая канонизация, однако, не «видит» этих недостатков, объявляя при этом образцовыми лишь желаемые общие схемы.

По вопросу об оценке соотношения канона и протоканона между защитниками соцреализма и западными его исследователями всегда существовали разногласия: если первым необходимо было доказать, что соцреализм органично, «закономерно» стал руководящей линией советской литературы, то последние пытались показать, что речь идет о политически и идеологически насажденной системе. Тут нужно подчеркнуть следующее: с одной стороны, соцреализм, как любой канон, немислим без строительного материала протоканона; с другой стороны, существование протоканона как такового еще не является доказательством того, что канон формировался и утверждался без вмешательства государства.

Фаза канонизации, занявшая несколько лет (приблизительно, первая половина 1930-х годов), явно говорит о государственном характере соцреалистического канона. Она находится в тесной связи с приходом к власти Сталина и отражает идеологическую атмосферу этих лет. В процессе канонизации можно различать два этапа. Первый характеризуется вытеснением и элиминацией конкурирующих направлений в литературе и литературной критике, второй — введением и разработкой лозунга соцреализма.

Первую фазу можно понять как прямую трансляцию нового содержания из

области идеологии, где возникает понятие «ленинского этапа», то есть доктрина «марксизма-ленинизма». Высказывания Ленина об искусстве и литературе, до того рассматриваемые как выражение его личного вкуса, с особой тщательностью собираются и возводятся в ранг священного писания по всем вопросам искусства и эстетики. От имени ленинской ортодоксии «вульгарный социологизм» школы Переверзева, взгляды Воронского и группы «Перевал»⁷ и даже подходы Плеханова подвергаются уничтожающей критике. Другие направления, как например, левовское, уже до этого потеряли свое значение. Теоретический фундамент канона строился на «выжженной земле»⁸ с помощью «ленинских» постулатов партийности.

Организация пролетарских писателей (РАПП), которая возглавляла кампанию от имени партии, была распущена постановлением ЦК «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года. Это постановление имело целью унификацию всех имеющихся художественных организаций и создание партийной, точнее, государственной монополии в искусстве. Довольно неопределенный, по сравнению с догматизмом «ленинского этапа», «открытый» лозунг соцреализма тактически облегчал задачу объединения писателей. В 1934 году вопрос о нормативной эстетике открыто обсуждается в советской критике⁹.

Обязательный характер соцреализма проявляется в том, что в фазе канонизации все существенные импульсы к переменам пришли «сверху», т. е. из политической и идеологической сфер и при бесспорном участии Сталина¹⁰. Это особенно касается самого термина «социалистический реализм», который возник сначала в качестве идеологического лозунга и лишь потом стал «художественным методом» советской литературы.

Если во всех идеологических вопросах Ленин, точнее говоря, каноническое «ленинское наследие», было объявлено высшим авторитетом, то в литературном плане ведущей фигурой стал М. Горький, вокруг которого в советской культуре еще в конце 1920-х годов разгорались споры. В сталинский период такие авторитеты появились во всех областях культуры, причем наивысшей инстанцией был, конечно, Сталин.

Начатая в 1934 году по инициативе Горького и подхваченная партийными органами «дискуссия о языке»¹¹ является примером многочисленных, проводящихся по этому образцу ритуализованных «дискуссий», которые, как правило, быстро перерастали в кампании, в результате которых фиксировались определенные нормы. Так, в результате дискуссии о языке было установлено, что соцреалистическая литература должна отличаться языковой ясностью, точностью и понятностью, и что для формалистических экспериментов и натуралистических «извращений» в ней нет места. Формулируется пуристический идеал, который является странным смещением классического русского литературного языка и языка партийной публицистики.

Похожая, устанавливающая нормы дискуссия прошла в 1933 году; речь в ней шла о Джойсе и Дос Пассосе¹². В результате монтажные и композиционные приемы модернизма были отвергнуты в пользу линейного сюжетосложения, ориентированного на реалистический роман. С этого времени начинается длительный период изоляции советской литературы от Запада, который продлится несколько десятилетий.

Между тем в литературе возникли первые образцовые реализации канонической нормы, например, «Как закалялась сталь» Н. Островского (1932—1934), роман, который относится к типу социалистического воспитательного романа, или «Поднятая целина» М. Шолохова, где схема производственного романа перенесена на тематику коллективизации деревни. Действие соцреалистических романов построено по модели поляризации, в соответствии с которой победа нового над старым запрограммирована, причем стоящие между двумя лагерями персо-

нажи развиваются в большинстве своем в «положительную» сторону. Именно роман, который дает возможность изобразить тотальность действительности, стал тем литературным жанром, в котором центральные установки канона воплотились в наибольшей степени.

Наряду с позитивными нормами, канон соцреализма имеет ярко выраженную исключительную функцию, направленную против различных отклонений прежде всего «модернистского» характера. Отрицающий потенциал канона с наибольшей полнотой проявляется в фазе его полноценного функционирования в течение двух десятилетий, то есть до начала 1950-х гг. Борьба против отклонений ведется с тем, что классифицируется как «формализм», «натурализм», «субъективизм», «объективизм» и т. д.

«Нормальный» способ функционирования соцреалистического канона отмечен циклической сменой сужения и «размыкания» канона в зависимости от общественной и политической ситуации. Из-за неожиданно проявляющихся идеологических констелляций могут иногда возникать «либеральные», менее унифицированные фазы «размыкания» канона. В «догматических» фазах, которые часто вводятся иницированными сверху кампаниями, идеологические постулаты и литературные нормы канона применяются более строго. Эти циклы канона свидетельствуют о том, в какой степени ритм развития литературы навязан извне.

Фаза экстремального сужения канона наступает в 1935/36 гг., когда под знаком вновь возникшего идеологического постулата народности проходит инквизиторская кампания против различных видов «формального» и «антинародного» искусства. Жертвами террора этих лет стали многочисленные художники. В годы войны (1941—1945) наступает некоторое послабление, в то время как последующий период — с 1946 по 1952 гг. — вновь характеризуется нарастающим давлением сверху на культурную жизнь, что было зафиксировано в постановлениях ЦК так называемой «ждановской эпохи»¹³. Литература реагирует на эти мероприятия усилением «бесконфликтности» и «лакировки действительности». Как реакция на это, с 1952 года происходит осторожное возрождение критической функции литературы — разумеется, в узких рамках нормы. Намечающаяся здесь фаза «размыкания» канона переходит после смерти Сталина в т. н. «оттепель», которая уже является предвестником грядущей деканонизации.

Экстремальные фазы сужения канона 1930—1940-х годов, которые проистекают из политической инструментализации литературы и неконтролируемой государственной монополии на средства коммуникации, можно обозначить как дегенеративные явления, постольку репрессивные функции доминируют над функцией генерирования текстов.

Характер советского канона включает необходимость его институционального укрепления и контроля за его функционированием. Но при этом такие явления как террор или цензура представляют собой лишь крайние средства. «Нормальное» функционирование канона обеспечивается другими контрольными механизмами, в первую очередь литературной критикой и так называемой «редактурой». Из непрекращающихся жалоб авторов по поводу литературной критики можно сделать вывод, что литературный критик считается прежде всего экспонентом канона. Критика играла роль посредника между постулатами канона и литературным творчеством. Она обладала огромным весом, поскольку негативная оценка произведения могла иметь для автора далеко идущие последствия.

Часто литературная критика педагогическим тоном обращала внимание на идеологические и художественные недостатки произведений, причем высказывалось убеждение, что автор, несомненно, преодолет свои слабости и будет писать «более зрелые», т. е. более соответствующие канону произведения. Для сталинского времени характерна всеобщая иерархия воспитания — партия воспитывала критиков, критики — литераторов, литераторы — массы. С одной стороны, ав-

торы постоянно занимались «самокритикой», с другой, их произведения подвергались в издательствах редакционным «улучшениям», т. е. приспособлялись к каноническим нормам. Редактура, которая функционировала и с участием, и без участия авторов, содержала в себе как идеологические коррективы, так и стилистическую «чистку» текстов — в соответствии с «дискуссией о языке». Таким образом, литературный текст стал своего рода «полуфабрикатом», доработка которого считалась задачей всего коллектива. Даже произведения классиков соцреализма подвергались редакционной обработке. Известным примером является роман Фадеева «Молодая гвардия» (1945), вышедший в 1951 году в новой версии, в которой делалась ставка не на спонтанность молодых героев, а на руководящую роль партии.

В фазе деканонизации¹⁴ (1953 — начало 1970-х годов) происходит прогрессирующая эрозия соцреализма. Несмотря на то, что продолжает срабатывать уже описанный ритм размыкания и сужения канона, здесь наблюдается нечто качественно новое — необратимая тенденция к расширению. Годы потрясения после смерти Сталина ведут к «оттепели», получившей свое название по одноименной повести И. Эренбурга (1954). Известной манифестацией этого периода стала статья В. Померанцева «Об искренности в литературе» (1953). Померанцева упрекали в том, что он заменяет признанные в советской литературе социально-классовые оценки вневременными и внесоциальными моральными критериями. Обновление литературы происходит, в основном, в малом прозаическом жанре. Примерами могут служить рассказы «Рычаги» А. Яшина, «Свет в окне» Ю. Нагибина, «Собственное мнение» Д. Гранина или деревенские очерки тех лет, тогда как жанр романа был все еще значительно более скован нормами канона.

Официальная критика характеризуется стремлением уйти от компрометирующей «бесконфликтности» и «лакировки действительности» ждановского времени, очистить соцреалистический канон от «культы личности» и «догматизма». Защитники канона занимают уже оборонительную позицию.

Благодаря оттепели стало ясно, что «холод» канона хотя и мог заморозить литературную жизнь, но не смог окончательно уничтожить художественную традицию. Культурная память оказалась сильно поврежденной, но — не разрушенной. После второго съезда писателей в 1954 г. начинают говорить о реабилитации «незаконно репрессированных» авторов. Постепенно возвращаются произведения М. Булгакова, М. Зощенко, А. Платонова, которые не вмещались в рамки советского канона.

Поскольку в данных условиях было невозможно откровенное отвержение канона, ревизия соцреализма началась, в основном, с критики отдельных «перегибов». Такой «партизанской» тактикой пользовался, например, Г. Лукач, который в своей статье «Современное значение критического реализма» (1957) подчеркнул ценность классической реалистической традиции и критиковал постулат революционной романтики. В 1968 г. он добавил, что революционная романтика служила тому, чтобы «принципиально смазать любое различие между желанием, иллюзией, официальной точкой зрения и действительностью и позволить всяческие бюрократические манипуляции»¹⁵.

С особой нетерпимостью защитники канона реагировали на стремление подорвать центральный постулат соцреализма — принцип партийности. Отвергается попытка историка Строчкова в 1956/57 гг. проинтерпретировать ленинские фразы 1905 г. в историческом контексте и, таким образом, релятивизировать их. Высказывание Н. Крупской 1937 г. о том, что ленинское требование партийности касается публицистики, а не художественной литературы, публикуется в 1960 г., но не вызывает принципиальной дискуссии.

В литературной критике 1960—1970 годов имелись попытки адаптации соцреализма к развитию литературы¹⁶. При этом критики шли двумя путями: одни

расширяют термин до понятия «социалистическая литература», другие утверждали, что кроме руководящего метода советской литературы существуют и другие направления, как, например, романтическое, сатирическое и т. д. После долгого периода культурной изоляции восстанавливаются контакты с западной культурой, и оспариваемый тезис Роже Гароди о «реализме без берегов» вводится в советскую культуру как дискуссионный. Новые формулы соцреализма, однако, не только не поспевают за развитием литературы, но и теряют всякую определенность. «Гуманизм», например, который долгое время играл большую роль в литературных дискуссиях, уже практически потерял дистинктивную функцию. Распространение подобных понятий все более нейтрализует регулирующую силу канона.

Если незначительная часть литературной критики еще занималась модификацией канона, то большинство авторов шло путем простого игнорирования канона, даже в его «мягкой» форме. Развитие литературы доказало, что канон давно исчерпал свою продуктивность. По-другому обстояло дело с тривиальными жанрами, которые по-прежнему ориентировались на нормы соцреализма. Расширилось свободное от канона пространство. После того, как в литературной критике нормативный язык практически вышел из употребления, канон в конце концов возвращается к тому, чем он был изначально — к политическому инструменту управления литературой.

В 1970-е годы начинается постканоническая стадия, для которой характерны тенденции откровенной идеологической и художественной плюрализации. Тогда как в фазе деканонизации авторы еще пытались модифицировать или размыть нормы канона, теперь они находились по ту сторону канона, а ссылка на соцреализм уже перестала быть обязательной. Говоря о постканонической стадии, мы имеем в виду то чувство огромной тяжести мертвого канона, которое еще присутствовало в сознании и писателей, и читателей; канон не переставал служить фоном для восприятия литературы. В деревенской прозе возникают такие табуированные ранее темы, как смерть, совесть или нравственность. Творчество Ю. Трифонова, например, посвящено обновлению критической исторической памяти. Другие авторы (например, А. Битов) пользуются приемами, которые как раз и были исключены канонами, например, остранение или персонализация повествования¹⁷. Представители концептуализма и соц-арта ведут ироническую игру с советскими идеологическими и мифологическими клише. И даже в литературе 1990-х годов еще можно наблюдать феномен «присутствия» советского канона.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Ср.: *Günther H.* Literarische Evolution und Literaturgeschichte. Zum Beitrag des russischen Formalismus // Cerquiglini B., Gumbrecht H. U. (Hrsg.). Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie. Frankfurt, 1983. S. 265—279; *Günther H.* Literarische Dynamik und Mechanismen der Stabilisierung in der sowjetischen Kultursemiotik // Gumbrecht H. U., Link-Heer U. (Hrsg.). Epochenschwellen und Epochestrukturen. Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie II. Frankfurt, 1985. S. 302—311.

2 Ср.: *Тынянов Ю.* Литературный факт // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255—270.

3 Ср.: *Günther H.* Die Verstaatlichung der Literatur. Stuttgart, 1984. S. 171.

4 Там же. С. 18—54.

5 Ср.: *Лотман Ю., Успенский Б.* О семиотическом механизме культуры // Ю. М. Лотман. Избр. статьи. Т. 3. Таллинн, 1993. С. 326—344.

6 Ср.: *Clark K.* The Soviet Novel. History as Ritual. Chicago-London, 1981. P. 255—260.

7 Ср.: *Белая Г.* Дон Кихоты 1920-х годов: «Перевал» и судьба его идей. М., 1989.

8 *Ermolaev H.* Soviet Literary Theories 1917—1934: The Genesis of Socialist Realism. New York, 1977. P. 204.

9 Ср.: *Асмус В. Ф.* О нормативной эстетике // Литературный критик. 1934. № 1. С. 186—200.

10 Ср.: Счастье литературы: Государство и писатели 1925—1938. Документы. / Сост. Д. Л. Бабиченко. М., 1997.

11 Ср.: *Günther H.* Die Verstaatlichung der Literatur. S. 55—67.

12 Там же. С. 68—80.

13 Ср.: *Swayze H.* Political Control of Literature in the USSR 1946—1959. Cambridge, Mass., 1962.

14 Ср.: *Eimermacher K.* Der literarische Normenwandel in der russischen Literatur der fünfziger Jahre // Wiener Slawistischer Almanach. 1981. № 6. S. 109—129; *Seemann K.D.* Die sowjetische Literaturkritik seit Stalins Tod in historischer Sicht // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, Neue Reihe. 1965. № 13. S. 40—64; *Ssachno H. von.* Der Aufstand der Person. Sowjetliteratur seit Stalins Tod. Berlin, 1965.

15 *Lukács G.* Der große Oktober 1917 und die heutige Literatur // Lukács G. Russische Revolution. Russische Literatur. Reinbek bei Hamburg, 1969. S. 156.

16.: *Peters J. U.* Réalisme sans rivages? Zur Diskussion über den sozialistischen Realismus in der Sowjetunion seit 1956 // Zeitschrift für slavische Philologie. 1974. № 37. S. 291—324.

17 Ср.: *Schmid W.* Thesen zur innovatorischen Poetik der russischen Gegenwartsprosa // Wiener Slawistischer Almanach. 1979. № 4. S. 55—93.