

## **ДМИТРИЙ ЦЫГАНОВ**

### **Соцреалистический канон как проблема теории и истории литературы**

#### **I**

Издательский процесс сталинской эпохи изучен крайне слабо: современная наука обладает минимумом сведений об организации книгоиздания в СССР в 1930–1950-е годы\*. Еще меньше в контексте работы огромной писательской индустрии разработан вопрос о принципах литературного производства вообще, о причинах включения того или иного текста в издательские планы полиграфических «гигантов»\*\*. Такое положение дел объясняется не только банальной невозможностью сформировать полноценное представление о выходящей в период сталинизма книжной продукции ввиду ее колоссальных объемов\*\*\*, но и известной брезгливостью многих специалистов, с позиции современности предпочитающих «высокую» (и зачастую непечатную) литературу «макулатуре» советских «классиков», печатавшейся тиражами в сотни тысяч экземпляров. В этом перекосе обнаруживает себя прагматически мотивированное нежелание понять культурную ситуацию первой половины прошлого столетия и, как следствие, определить эту «высокую» литерату-

---

\* Такое невнимание к производственной стороне вопроса выглядит по меньшей мере странным на фоне внушительного корпуса обходивших исследовательским вниманием источников, которые начали появляться уже в 1950-е годы. Именно тогда выходят книга А. И. Назарова «Очерки истории советского книгоиздательства» (М., 1952), сборник документов «О партийной и советской печати» (М., 1954), появляются библиографические работы Н. И. Мацуева. Позднее появилось и справочное издание «Книгоиздание СССР: Цифры и факты. 1917–1987» (М., 1987).

\*\* Особенно остро эта проблема стоит в связи с большими книжными сериями и суммирующими изданиями.

\*\*\* Только за период 1946–1947 годов в СССР было издано 47 000 наименований книг общим тиражом 905 000 000 экземпляров.

ру как периферийную по отношению к сталинскому литературному проекту\*. Это малозначимое для компаративистских опытов или штудий по теоретической или исторической поэтике обстоятельство оказывается ключевым для историко-литературных разысканий: появление текста в периодическом издании (в газете, «толстом» литературном журнале или альманахе) и тем более его последующее издание отдельной брошюрой/книгой в реалиях сталинской эпохи оказывались фактами, свидетельствовавшими о признании автора писательским и партийным истеблишментом\*\*. Наиболее изученным на сегодняшний день оказывается лишь один из фрагментов этой большой темы — цензура и репрессивные механизмы недопущения «вредоносных» текстов до части читательской публики, чей круг чтения не определялся приматом «снабжения» и формировался, насколько это позволяла обстановка, самостоятельно. Однако и эта волнующая умы ученых тема разрабатывается лишь в тех направлениях, которые затрагивают «большие имена»; вопросы же, связанные с практиками производства и распределения печатной продукции в сталинскую эпоху, до сих пор оказываются вне поля зрения специалистов.

Исследования последних лет декомпозируют «поле» советской литературы как объект изучения, превратив его в перечень имен, случаев и редких контактов: фокус на периферийных для культурной обстановки первой половины прошлого столетия фактах сделал возможной ситуацию, когда из пространства художественной жизни исключаются центральные явления, а интересующие ученых сюжеты «вынимаются» из *нелитературного* окружения и компонуются в последовательно организуемые изолированные ряды или

---

\* Убедительнее всего о действительной расстановке сил на культурном поле тех лет позволяют судить письменно зафиксированные читательские отклики. 1 ноября 1958 года в «Литературной газете» (№ 131 (3942)) в разделе «Гнев и возмущение: Советские люди осуждают действия Б. Л. Пастернака» под заголовком «Лягушка в болоте...» было опубликовано письмо, если верить тексту, старшего машиниста экскаватора Филиппа Васильцова из Сталинграда. В нем «возмущенный читатель» с, как кажется, вполне искренним недоумением отметил: «Газеты пишут про какого-то Пастернака. Будто бы есть такой писатель. Ничего о нем я до сих пор не знал, никогда его книг не читал. А я люблю нашу литературу — и классическую, и советскую. Люблю Александра Фадеева, люблю Николая Островского. <...> С детства читаю и люблю Михаила Шолохова. <...> А кто такой Пастернак?» (С. 3).

\*\* По предельно точному замечанию Е. С. Громова, втягивание творческих деятелей в государственно-партийную систему имело своей целью «взростить в творческих людях чиновничье-номенклатурную психологию с присущими ей ханжеством и конформизмом» (Громов Е. С. Сталин: Власть и искусство. М., 1998. С. 265).

альтернативные «соцреалистической доктрине» «потоки»\*. Вместе с тем советская литература, если понимать ее как все, что написано и опубликовано советскими писателями (т. е. членами писательских организаций всех уровней), существовала именно в пространстве *печатного* литературного процесса, организованного и регулировавшегося вполне конкретными институциональными механизмами. Среди них: Сталинская премия по литературе, Союз советских писателей СССР, Литературный фонд, государственные издательства (ГИХЛ, «Издательство иностранной литературы», «Искусство», «Молодая гвардия», «Наука», «Правда», «Советский писатель» и другие), «толстые» литературно-художественные журналы («Дружба народов», «Знамя», «Интернациональная литература», «Красная новь», «Литературная учеба», «Литературное обозрение», «Литературный критик», «На литературном посту», «Новый мир», «Октябрь» и другие), газеты («Культура и жизнь», «Литературная газета» (в период с декабря 1942-го по конец октября 1944-го года — «Литература и искусство»), «Правда», «Советское искусство» и другие), многотомные собрания сочинений писателей XIX и XX столетий, книжные серии («Библиотека избранных произведений советской литературы 1917–1947», «Библиотека советского романа», «Советская драматургия 1917–1947», большая и малая серии «Библиотеки поэта» и другие). Все они, формируя институциональный облик советской литературной индустрии, были вовлечены в производство соцреалистических текстов. Очевидно, что без полноценного и последовательного рассмотрения этих механизмов в их взаиморасположении невозможен обстоятельный разговор о формировании и динамике сталинского эстетического канона.

Окончательное и полное «огосударствление»\*\* писательского быта, произошедшее уже в послевоенные годы, постепенно изменило и само отношение власти и социума к литературе: из инструмента

\* См.: Чудакова М. О. Без гнева и пристрастия: Формы и деформации в литературе 20–30-х годов // Новый мир. 1988. № 9. С. 241.

\*\* Несмотря на то что мы намеренно используем термин, предложенный Х. Гюнтером в книге 1984 года (см.: Günther H. Die Verstaatlichung der Literatur: Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre. Stuttgart, 1984) для описания более ранних процессов в истории сталинской культуры, наша позиция не совпадает с точкой зрения слависта. Дело в том, что разные сферы литературного производства «огосударствлялись» в разные временные промежутки: если «огосударствление» читателя совпало с появлением массовых библиотек и пришлось на 1920-е годы, а создание Союза писателей ознаменовало «огосударствление» писателя, то «огосударствление» литературной критики, озаглавленное постановлением 1940 года, произошло лишь в послевоенный период; неравномерным было и «огосударствление» издательской системы и книготорговой сети. И, наконец, невозможно точ-

трансляции пропагандистских смыслов она превратилась в область конструирования советской «негативной» идентичности. Этот переход оказался возможен благодаря синхронному осуществлению двух не вполне упорядоченных процессов — пересозданию литературных репутаций «классиков» и складыванию канона соцреалистической культуры. (Следовательно, в конце 1920-х — середине 1930-х годов среди уже оформившихся на тот момент институциональных ресурсов в сугубо функциональном отношении существовало условное подразделение на две группы; однако уже в несколько первых послевоенных лет эта некогда принципиальная граница между «прошлым» и «настоящим» была стерта.) Оба эти процесса в равной мере принадлежали сфере литературного производства, так как были не только напрямую связаны с появлением многочисленной книжной продукции, но и непосредственно определяли во многом подражательный характер писательской практики. Иначе говоря, вопрос о специфике существования художественной литературы в XX в. смыкается с еще более общим вопросом о становлении и бытовании советского эстетического канона.

## II

На сегодняшний день почти не существует работ, в которых вопрос о *советском литературном каноне* и его производстве получил бы сколько-нибудь серьезное историко-теоретическое рассмотрение\*. Одной из первых попыток решения этой давно назревшей проблемы стала статья Х. Гюнтера «Жизненные фазы соцреалисти-

---

но зафиксировать, когда тенденция к «огосударствлению» коснулась собственно художественных тестов, их жанровой системы.

\* Подробный обзор исследований, посвященных сталинской культуре, см. в: Добренко Е. А. Читая сталинизм: Сталинская культура как исследовательское поле // Новое литературное обозрение. 2022. № 6 (178). С. 104–124; Цыганов Д. М. Интеллектуальная история литературы сталинизма: Библиографический обзор // Летняя школа по русской литературе. 2022. Т. 18. № 1. С. 107–126. Вместе с тем еще в 2009 году Х. Гюнтер, чьи труды стоят у истоков осмысления феномена соцреалистического канона, в статье «Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи» (см.: Гюнтер Х. Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи // Новое литературное обозрение. 2009. № 1 (95). С. 287–299) охарактеризовал некоторые работы, с его точки зрения, стоявшие у истоков «критического осмысления ушедшей сталинской эпохи» с позиции ее культурной обособленности, тяготения к оформлению в иерархически организованное целое. Эта отнюдь не единственная работа, содержащая анализ текстов об искусстве сталинского периода советской истории, ценна для нас именно тем, что в ней выразилось стремление ее автора к обобщению и систематизации опыта (преимущественно западных славистов) изучения советского культурного канона.

ческого канона»<sup>\*</sup>, напечатанная по-русски в знаменитом сборнике 2000 года и обобщившая опыт многолетних размышлений ученого на тему советского культурного канона. В этой работе немецкий славист, во многом опираясь на свою книгу 1984 года, разграничивает четыре группы факторов, определяющих механизмы построения соцреалистического канона:

1. общий идеологический дискурс, т. е. идеология марксизма-ленинизма;
2. литературно-политический дискурс, который включает в себя идеологические постулаты, 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<sup>\*\*</sup>.

Эта незатейливая классификация вполне отвечает специфике культурного производства сталинизма: принципиальной особенностью протекания процесса складывания канона в сталинскую эпоху становилась обусловленность ситуацией «садовского совокупления власти с литературой» (как ее еще в августе 1922 года в дневниковой записи определил М. М. Пришвин<sup>\*\*\*</sup>), ощутимо усугубившейся к середине 1930-х годов. Вместе с тем оформление литературного «ядра» соцреалистического канона, как и формирование любого другого культурного канона, было напрямую связано с совокупной работой множества институциональных механизмов. В поле зрения Гюнтера, занятого описанием культурной динамики 1900–1990-х годов как «циклической смены сужения и “размыкания” канона в зависимости от общественной и политической ситуации»<sup>\*\*\*\*</sup>, попадает лишь небольшой фрагмент разветвленной институциональной

---

<sup>\*</sup> Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон: Сб. статей. СПб., 2000. С. 281–288. Первоначальный вариант статьи был опубликован по-немецки в 1987 году (см.: Günther H. Die Lebensphasen eines Kanons — am Beispiel des sozialistischen Realismus // Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Kommunikation II. München, 1987. S. 138–148.

<sup>\*\*</sup> Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона. С. 281.

<sup>\*\*\*</sup> Пришвин М. М. Дневники: 1920–1922. М., 1995. С. 260.

<sup>\*\*\*\*</sup> Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона. С. 285.

системы, лежавшей в основе литературного производства сталинизма. Так, исследователь пишет, что

характер советского канона включает необходимость его институционального укрепления и контроля за его функционированием. <...> «Нормальное» функционирование канона обеспечивается <...> в первую очередь литературной критикой и так называемой «редактурой»<sup>\*</sup>.

Первоочередность двух этих форм прямого участия государства в литературном процессе объясняется изначальным акцентом именно на идеологической стороне вопроса: литературная критика и так называемая «редактура» (под ней Гюнтер понимает практику исправления текстов эквивалентную (авто)цензуре) — одни из самых надежных механизмов проведения репрессивной культурной политики<sup>\*\*</sup>. Неслучайно Е. А. Добренко пишет, что «в 1930-х годах критика окончательно теряет функции регулятора литературного процесса, сам критик утрачивает право самостоятельной оценки, независимого суждения, выбора материала для анализа»<sup>\*\*\*</sup>. Именно этим и определяется селективный потенциал советской литературной критики, позволявший ей выступать в роли механизма отбора текстов с целью их последующей иерархизации. В этом состояло ее принципиальное отличие от идеологически неоднородной паралитературной публицистики XIX столетия, которая ввиду своей направленческой разобщенности не могла стать инструментом оформления эстетического канона. Литературный канон как стабильная форма существования литературы не мог возникнуть в пространстве постоянно идущих споров идейно-эстетического порядка. Увлеченные культурной междоусобной борьбой критики воспринимали художественный текст как материал для наполнения концептуальных рамок собственных, часто квазисоциологических, построений.

К концу 1930-х годов вопрос о бытовании соцреалистического текста вновь обострился еще и потому, что ретроспективный потенциал «основного метода» заметно усилился. А это, в свою очередь, сказалось на расширении хронологических контуров канона. Стараниями литературоведов, критиков и издателей в длинный ряд провозвест-

\* Там же.

\*\* См. подробнее: *Бабиченко Д. Л.* Писатели и цензоры: Советская литература 1940-х гг. под политическим контролем ЦК. М., 1994; *Добренко Е. А.* Функции и категории соцреалистической критики: Поздний сталинизм // *Соцреалистический канон.* СПб., 2000. С. 390–433.

\*\*\* *История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи.* М., 2011. С. 23.

ников социалистического реализма попали почти все русские «классики» в диапазоне от Радищева и Пушкина до Гаршина и Чехова\*. В этом случае мы можем говорить о намеренном укоренении эстетического режима, которое имело своей целью фиктивное установление «закономерности» культурного развития и утверждение соцреализма в качестве логического итога этого развития. Иначе говоря, перед партфункционерами стояли сразу две взаимосвязанные задачи: сперва следовало сформировать у массового реципиента искаженное представление о литературном процессе прошлых столетий, апроприировать русскую «классику», а затем внушить ему мысль о закономерном перерождении «буржуазной» литературы, объятой кризисом, в эстетический эквивалент партийной политики — литературу «социалистическую». В годы войны эта тенденция продолжала усиливаться в связи с подъемом национал-патриотических настроений в предельно милитаризованном социуме.

Период позднего сталинизма интересен тем, что именно тогда достигается искомая еще с конца 1920-х институциональная упорядоченность административных ресурсов и исполняемых ими функций. На смену политике массированного вмешательства приходит практика локальных решений и точечных (но показательных) атак. Отчетливее всего процесс «самонастройки» системы официальной сталинской культуры выразился в изменениях издательской практики, в тех частных критических выпадах, которые партфункционеры от литературы совершали в отношении институций, отклонившихся от «партийной линии в искусстве». Уже за месяц до фактического окончания Второй мировой войны, в начале августа 1945 года, заместитель начальника Управления агитации и пропаганды ЦК А. М. Еголин, преследовавший сугубо карьеристские цели, вновь\*\* писал Г. М. Маленкову об удручающем положении

\* См.: *Friedberg M. Russian Classics in Soviet Jackets. New York, London, 1962.*

\*\* 2 декабря 1943 года Маленкову была направлена докладная записка за подписью начальника Управления пропаганды и агитации ЦК Г. Ф. Александрова, его заместителя А. А. Пузина и тогда еще заведовавшего Отделом художественной литературы Агитпропа А. М. Еголина (см.: РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 212. Л. 141–152). Главным ее «героем» был М. Зощенко, а ключевой ее посыл состоял не просто в указании на «грубые политические ошибки» редакций «Октября» и «Знамени», но в призыве к принятию специальных мер со стороны ЦК в отношении литературно-художественных журналов. Синхронно были приняты постановление Секретариата ЦК ВКП(б) «О контроле над литературно-художественными журналами» от 2 декабря 1943 года и постановление Секретариата ЦК ВКП(б) «О повышении ответственности секретарей литературно-художественных журналов» от 3 декабря 1943 года. К концу месяца президиумом ССП было принято постановление «О журнале “Октябрь” за 1943 год» от 22 декабря

в советской печати, подводя своеобразный итог четырехлетнему периоду послаблений на «культурном фронте». (К слову, именно Еголин в конце августа 1946 года будет назначен главным редактором «Звезды», ставшей единственным ленинградским литературно-художественным журналом\*.) «Очистительная буря» войны заметно ослабила и децентрализовала политический контроль как основу сталинской культурной диктатуры, последствия чего будут ощущаться вплоть до середины 1950-х годов. После относительной внешнеполитической стабилизации в кругах высшего партийного руководства закономерным образом возникла потребность в скорейшем урегулировании литературной жизни, тесным образом связанном с реанимацией «основного художественного метода» — социалистического реализма — и оживлением дискуссии вокруг его основных критериев\*\* («идейность», «народность», «партийность», «историзм», «правдивость» и «революционный романтизм»). В докладной записке Еголина, машинопись которой хранится в РГАСПИ (Ф. 17. Оп. 125. Д. 366. Л. 210–221), в связи с предрекаемым «подъемом, расцветом советской литературы» недвусмысленно заявлялось: «Только художник, вооруженный методом социалистического реализма, способен проникать в сущность жизненных явлений, видеть истоки и перспективу их движения и развития»\*\*\*.

Тогда же наметилась необходимость в переосмыслении сущности соцреализма, предполагавшем не столько конкретизацию его принципов, сколько очередное приспособление эстетического режима под нужды режима политического. Миссия по осуществлению этой задачи (и ответственность за ее исполнение) первоначально была возложена на критические отделы «толстых» литературных журналов и прессу.

### III

«Толстые» литературные журналы формировали «литературное поле» официальной советской культуры, но не могли (ввиду отсут-

1943 года. В 1944 году Агитпроп инициирует «проработку» «Знамени»: 7 августа Маленкову будет направлена очередная докладная записка, а 23 августа Оргбюро ЦК примет постановление «О журнале “Знамя”», полностью заменив состав редакции. Однако эта перестановка не удовлетворит Александра. 18 октября он вновь будет писать об удручающем состоянии «Знамени», но уже не Маленкову, а Щербакову.

\* См.: Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) «О редколлегии журнала “Звезда”», 30 августа 1946 года // РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 116. Д. 275. Л. 90–91.

\*\* Подробнее об этих категориях соцреалистической теории см. в: *Балина М. Р. Идеальность — классовость — партийность* // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 362–376.

\*\*\* Цит. по: «Литературный фронт»: История политической цензуры 1932–1946 гг.: Сб. документов. М., 1994. С. 161.



ствия на то институциональных ресурсов) определять его центр и периферию. Публикация текстов на страницах периодических изданий свидетельствовала о прохождении ими цензурного «фильтра», отделявшего индивидуальное словесное творчество конкретного автора от пространства «советской литературы». По логике партийцев, силами писательской индустрии следовало не только сформировать текстовую основу «новой» советской литературы, на базе которой и будет впоследствии создан соцреалистический канон, но и дать подобающую оценку текстам, сохранившим в себе затухавший импульс довоенной культурной обстановки и все же абсолютно не отвечавшим обозначившим себя требованиям новой литературной политики. Из этого следует, что распространенный в специальных исследованиях\* взгляд на «толстые» журналы как на институциональные механизмы формирования соцреалистического канона — взаимного соположения прошедших отбор литературных текстов — нуждается в критическом переосмыслении. Действительно, к середине 1940-х годов за рассеянной по «толстым» журналам и газетам литературной критикой окончательно закрепится функция инструмента, позволявшего высшему партийному руководству регулировать культурную ситуацию. Между тем та роль «культурогенного феномена» (т. е. имеющего возможность «порождать соцреалистический текст»), которая отводится литературной критике современной наукой, в значительной мере преувеличена, что определяется, по-видимому, недостаточным вниманием к другим институциональным механизмам, задействованным в формировании сталинского эстетического канона. В большинстве случаев «толстые» журналы (их критические отделы) и особенно газеты, будучи «органами» правления Союза советских писателей или Управления пропаганды ЦК\*\*, скорее определяли *направление* развития советской официальной культуры, оказывались координирующими художественную жизнь в соответствии с формулируемыми на их же страницах положения-

\* См., например: *Добренко Е. А.* Журнал как институция в сталинской литературной культуре. Доклад на конференции «Periodicals in the Slavic World: Contemporary and Historical Perspectives» 22 октября 2021 года (Мюнхен, Германия).

\*\* Постановление Политбюро «Об учреждении газеты Агитпропа ЦК» было принято 13 апреля 1946 года. 16 мая того же года Г. Александров направил А. Жданову, А. Кузнецову, Н. Патоличеву и Г. Попову проект постановления ЦК о новой газете. Периодичность ее выхода составляла три раза в месяц, тираж — сто тысяч экземпляров (позднее тираж возрос до двухсот тысяч). В состав ее редколлегии должны были войти Г. Ф. Александров, П. Н. Федосеев, А. М. Еголин, М. Т. Иовчук, В. Г. Григорьян, П. А. Сатюков, Г. С. Калашников, Л. Ф. Кузьмин, Н. Н. Маслин и Е. И. Ковальчик (см.: РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Ед. хр. 429. Л. 62). Первый номер газеты «Культура и жизнь» вышел 28 июня 1946 года.

ми. Однако ни пресса, ни «толстые» литературно-художественные журналы не были способны структурировать это самое «литературное поле», устанавливая иерархию авторов или текстов, но в силу своей синтетичности были прямо связаны с определением качественных параметров той продукции, которая предвляла собой книжно оформленный текстовый канон соцреализма. В сознании сталинских функционеров они воспринимались как потенциальная модель «советской литературы», надежно определявшая ее тематическую и эстетическую амплитуды. Предъявляемое же к произведениям требование «художественного качества» не имело под собой никакого эстетического каркаса (как свидетельствуют документы, в сознании Сталина художественные тексты подразделялись на «бриллианты» и «навоз»), а его несоблюдение становилось поводом к оправданию ликвидаторской политики. Выступая 18 апреля 1946 года в Агитпропе на совещании работников аппарата ЦК ВКП(б) по вопросам пропаганды и агитации, А. А. Жданов говорил о первоочередных задачах политики партии в области художественной литературы:

Товарищ Сталин дал очень резкую критику нашим толстым журналам, причем он поставил вопрос насчет того, что *наши толстые журналы, может быть, даже следует уменьшить*. <...> Товарищ Сталин назвал как самый худший из толстых журналов «Новый мир», за ним идет сразу «Звезда». Относительно лучшим или самым лучшим товарищ Сталин считает журнал «Знамя», затем «Октябрь», «Звезда»\*, «Новый мир»\*\*.

И далее:

Товарищ Сталин поставил вопрос о том, что <...> критику мы должны организовать отсюда, из Управления пропаганды, т. е. Управление пропаганды и должно стать ведущим органом, который должен поставить дело литератур-

\* Как вспоминал Симонов, Сталин следил за «Звездой» с особенным вниманием (см.: Симонов К. М. Глазами человека моего поколения. М., 1989. С. 121).

\*\* Цит. по: *Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953* / Сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999. С. 549; курсив мой. — Д. Ц. Вероятно, в своем пристрастии к «Знамени» Сталин следовал за П. Павленко, еще в 1936 году опубликовавшим в «Литературной газете» статью «Наш лучший журнал», в которой выделил «Знамя» среди других советских литературно-художественных журналов (Павленко входил в редколлегию журнала; неслучайно именно в «Знамени» в 1936 году (№ 7, 12) он публикует роман «На Востоке»).

ной критики. <...> Сталин говорил о том, что нам нужна объективная, *независимая от писателя*, критика, т. е. критика, которую может организовать только Управление пропаганды, объективная критика невзирая на лица, не пристрастная, поскольку тов. Сталин прямо говорил, что наша теперешняя критика является пристрастной\*.

Уже один этот случай проблематизирует намеченные немецким славистом институциональные ориентиры сталинской литературной индустрии.

Воплотившееся в гюнтеровских построениях стремление к упрощению и схематизации, вероятно вызванное желанием представить стройную и непротиворечивую схему движения советского литературного процесса первой половины XX столетия, сконструировать «глобальную модель соцреализма», не только в значительной мере обедняет представление о культуре сталинизма, но и неизбежно приводит к ложным выводам как о хронологических границах оформления соцреалистического канона, так и о его качественных параметрах. Такой редуцирующий подход требует известного пренебрежения множеством нюансов, характеризующих картину литературной жизни сталинского периода: всевозможные фигуры умолчания, вынужденные сопряжения «далековатых идей» — наиболее распространенные методы создания подобных «глобальных моделей». Из этого пренебрежения обильно представленным фактическим материалом вытекает и весьма сомнительная с позиции современного состояния науки периодизация, предлагающая выделять пять «жизненных фаз» соцреалистического канона\*\*:

1. *1900–1920-е годы*: фаза протоканона как подготовительная стадия и резервуар текстов («основных литературных образцов соцреализма») собственно канона;

2. *Первая половина 1930-х годов*: фаза канонизации, в которой канон формируется как более или менее систематическое целое

---

\* Цит. по: Там же; курсив мой. — Д. Ц. Несколько позднее Фадеев в статье «Задачи литературной теории и критики» будет писать: «Критика и литературоведение — большая сила в воспитании народа. Через литературу она призвана идейно воспитывать народ, воспитывать в нем новые моральные качества, воспитывать в нем эстетический вкус» (цит. по: *Фадеев А. А. Задачи литературной теории и критики // Фадеев А. А. За тридцать лет. М., 1959. С. 439*). Эта мысль, утверждающая первенство «литературы» над литературной критикой в вопросе «воспитания народа», еще раз подчеркивает необходимость изначальной постановки вопроса об образцовых текстах и механизмах, определяющих принадлежность того или иного произведения к сталинскому культурному канону.

\*\* Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона. С. 281–282.

по отношению к другим традициям. Гюнтер выделяет внутри этой фазы 2 этапа:

2.1. Вытеснение и элиминация конкурирующих направлений в литературе («прямая трансляция нового содержания из области идеологии»);

2.2. Введение и разработка лозунга соцреализма;

3. 1935/36–1952 годы: фаза применения канона, при которой полностью проявляются его механизмы;

4. 1953 — начало 1970-х годов: фаза деканонизации, при которой канон расширяется и теряет свою обязательность;

5. Период с 1970-х годов: постканоническая стадия, возникающая после распада канона;

В стремлении показать единство и непрерывность хода «литературной эволюции» Гюнтер не учел того, что преисполненную динамикой культурную обстановку середины — конца 1930-х годов\* попросту невозможно сопоставить со сложившейся в эпоху позднего сталинизма ситуацией, которую характеризуют видимость совершенного отсутствия процессуальности как таковой, недостаток «реального движения и собственной критики как внутреннего саморегулятора»\*\*. Однако эта видимость обманчива, так как в отношении к этому периоду следует говорить о динамике иного порядка — не эволюционной, а накопительной. Некогда наметившиеся тенденции не исчезали из интеллектуального поля вовсе, но в латентном виде присутствовали в культуре, а порой и вновь внезапно актуализировались\*\*\*. Динамика проекта «многонациональной советской литературы» стала главным свидетельством порочности

\* М. Чудакова пишет о литературном процессе 1930-х годов: «Литература предвоенного десятилетия с каждым месяцем, а вскоре в буквальном смысле с каждым днем, с каждой новой газетной статьей все сильнее зависела от диктата внешних обстоятельств. Зависимость эта проявлялась двояко: те, кто продолжал органический путь, переходили поневоле в рукописное», а те, кто старался, не теряя себя, остаться на поверхности литературного процесса, не выпасть из него, изыскивали средства спасения. Нет ничего проще, чем представить литературу 30-х гг. расплюсченной под молотом терроризирующей страну власти. Но это будет неверно. В литературе явно сохранялась жизнь, хотя и загнанная и метавшаяся в поисках спасения» (см.: Чудакова М. О. Сквозь звезды к терниям: Смена литературных циклов // Новый мир. 1990. № 4. С. 246). Также ср. данное по заглавию доклада 1933 года название сборника статей А. Фадеева, вышедшего в 1939 году: Фадеев А. А. Литература и жизнь. [М.]: Советский писатель, 1939.

\*\* Добренко Е. А. Фундаментальный лексикон: Литература позднего сталинизма // Новый мир. 1990. № 2. С. 238.

\*\*\* Так, например, произошло с политико-эстетической программой РАПП, ставшей своего рода «матрицей» советской литературной политики сталинизма (см.: Юрганов А. Л. Как товарищ Сталин стал руководить литературным фронтом // Россия и современный мир. 2017. № 3 (96). С. 200–221).

сталинского диалектического постулата: четвертьвековой этап неумеренного количественного разрастания привел не к «качественному скачку», а к демонтажу соцреалистического канона.

Более чем двадцатилетний период эволюции сталинизма, вместивший в себя ужасы Большого террора и ГУЛАГа, мировую войну, вскоре после окончания переродившуюся в войну «холодную», и десятки погромных идеологических кампаний, характеризуется чрезвычайной нестабильностью культурного поля: сама «теория социалистического реализма» на пути к «отвердению» в «классических» образцах позднесталинского «синтетического литературоведения»\* (несколько иронично уже в конце 1940-х годов звучал тезис Фадеева о том, что «такого литературоведения, как у нас, нет нигде в мире»\*\*), как может показаться на первый взгляд, неоднократно изменяла свою сущность, тем самым закономерно определяя направление трансформации текстового канона. Однако эта доминирующая в западной славистике с 1980–1990-х годов точка зрения предполагает расширительный подход к пониманию соцреалистического канона и основывается в своих положениях на заведомо недоказуемых теоретических абстракциях, скорее апеллирующих к интуитивным представлениям\*\*\*. Иначе говоря, реализованный в обсуждаемой

\* Тезис о необходимости создания литературоведения, которое объединило бы вопросы критики художественного текста и методологии соцреализма, возник еще в апреле 1945 года. Именно тогда Сурков сформулировал принцип «нового» литературоведения, подразумевавшего «разговор по большим теоретическим вопросам на базе самой литературы» (цит. по: «Мы предчувствовали польханье...»: Союз советских писателей СССР в годы Великой Отечественной войны. Документы и комментарии. Июнь 1941 — сентябрь 1945 г. М., 2015. Т. 2. Кн. 2. С. 322). Подробнее об этапах становления «теории социалистического реализма» см. в: *Метченко А. И.* Формирование теории социалистического реализма // Советское литературоведение за пятьдесят лет: Сб. статей. М., 1967. С. 126–261.

\*\* Цит. по: *Фадеев А. А.* Задачи литературной теории и критики // *Фадеев А. А.* За тридцать лет. М., 1959. С. 437. Об уровне «партийного литературоведения» 1940-х годов ярче всего говорит иронический эпизод из воспоминаний Анатолия Рыбакова, описывающий его разговор с Федором Панферовым: «...Кончишь этот роман (речь идет о романе «Водители». — Д. Ц.), — обращался к Рыбакову Панферов, — сразу начинай другой, тему я тебе даю, как Пушкин Гоголю. Слышал об этом?

— Конечно, «Мертвые души».

— Молодец, знаешь историю литературы» (*Рыбаков А. Н.* Роман-воспоминание. М., 1997. С. 155).

\*\*\* Ср. хотя бы попытку К. Кларк применить антропологическую оптику для описания и анализа соцреализма как производную от «общественного ритуала» «мифологическую систему» в книге «The Soviet Novel: History as Ritual» (Chicago, London, 1981), вышедшей на русском языке в 2002 году в Екатеринбурге мизерным тиражом в 500 экземпляров. Или, например, попытку Х. Гюнтера в ряде работ выделить «архетипы советской культу-

выше работе Гюнтера подход, преследующий своей целью экспликацию основных параметров соцреалистической доктрины в стремлении прийти к выводам о характере текстового канона сталинизма, обходит вниманием одно принципиальное обстоятельство: *советские писатели в своей практике не руководствовались отвлеченными постулатами «теории социалистического реализма», а ориентировались на вполне конкретные образцы, входившие в «ядро» советского литературного канона\**. Вместе с тем степень «каноничности» того или иного текста определялась не реализацией в нем всевозможных мифов, архетипов «бессознательного», идеологических постулатов и т. д., а работой вполне конкретных институциональных механизмов, определявших его положение в иерархии сталинской культуры. Первым в ряду этих механизмов, несомненно, была Сталинская премия по литературе\*\*, потому как множество институций оказывались прямо связаны с созданием литературной продукции, с формированием текстового канона соцреализма, но лишь одна из них «кодифицировала» волю самого Сталина, тем самым структурируя уже оформленное культурное поле, организуя его центр и периферию. Из этого следует еще одно ключевое для нас положение: говорить о формировании собственно соцреалистического культурного канона до начала 1940-х годов невозможно по причине того, что механизмы формирования и стабилизации этого канона в период конца 1920-х — 1930-е годы попросту не были до конца отлажены\*\*\*.

---

ры», слабо поддающиеся строгой фиксации и существующие лишь в воображении исследователя.

\* Не случайно Горький еще в начале 1930-х годов, критически отзываясь о текстах Белого, Петрова-Водкина, Федина, Панферова и Пильняка, высказывал свое опасение, что начинающий писатель, «*следуя примеру старого литератора*», отойдет от «генеральной линии» в вопросе создания литературных произведений (см.: Горький М. О прозе, [1933] // Горький М. О литературе: Литературно-критические статьи. М., 1953. С. 586).

\*\* См.: Цыганов Д. М. Сталинская премия в системе литературного производства 1940-х — начала 1950-х гг.: Институциональный контекст формирования соцреалистического канона // Летняя школа по русской литературе. 2021. Т. 17. № 3–4. С. 347–370; Цыганов Д. М. Холодная война с «модернизмом»: Международная Сталинская премия в контексте западно-советских литературных взаимодействий периода позднего сталинизма // Rossica. Литературные связи и контакты. 2022. № 2. С. 191–268.

\*\*\* Описанные И. Н. Сухих механизмы канонизации оказываются неприменимыми к сталинскому литературному канону, потому как исследователь делает основной упор на практики изучения текстов, на длительный процесс усвоения произведений в рамках средней и высшей школ (см.: Сухих И. Н. Русский литературный канон XX века: Формирование и функции // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2016. Т. 17. № 3. С. 331–332). Стоит отметить, что Сухих размышляет о литературном

IV

Строго говоря, соцреалистический канон как иерархическое соположение литературных текстов — принадлежность эпохи позднего сталинизма. Сама советская установка на *производство* культуры сделала невозможным разговор об авторской индивидуальности, о фигуре создателя произведения. Псевдомиметическая природа соцреализма\* была следствием эстетико-теоретических опытов ВАППа/РАППа и предполагала «правдивое, исторически-конкретное изображение действительности в ее революционном развитии»\*\*, из чего следовало, что *любой человек*, который взялся бы «правдиво» изобразить «советскую действительность», мог претендовать на создание подлинно соцреалистического текста. Очевидно, таким образом, что «творческий метод», несмотря на отчетливую жанровую дифференциацию текстов с описанным К. Кларк в вышеупомянутой книге нормализованным героем, с заданными идеологическими коннотациями, не существовал как «нормативная поэтика», то есть как санкционированная государством совокупность требований к внутренней структуре и сущностным свойствам литературного текста. Дело в том, что все предустановления, касавшиеся качественных параметров литературного текста, не были привнесены в писательскую практику извне, но оказались выработаны в ходе отлаживания производственных моделей в 1920–1930-е годы. Представление о «правильности» произведения формировалось тогда же сугубо практически: сами писатели в процессе чтения чужих книг усваивали те схемы (идеологические, образные, сюжетные), на которых они строились, и стремились воспроизвести их в собственных

---

каноне XX столетия как бы из дня сегодняшнего, полностью игнорируя историческую сторону вопроса; он пишет: «Если говорить о литературе XX в., очевидно, что “Тихий Дон” или “Мастер и Маргарита” окажутся в любом списке книг века, что далеко не очевидно в случае “Разгрома” А. Фадеева или романа Л. Добычина “Город Эн”» (Там же. С. 332). Такие суждения, во-первых, указывают на методологическую неопределенность построений филолога, настаивающего на «диалектичности подхода к понятию канон», и, во-вторых, выдают их буквально псевдонаучный потенциал. Несколько более удачное решение вопроса о литературном каноне в XX столетии предложил С. И. Кормилов (см.: *Кормилов С. И. Возникновение и формирование представления о классиках русской литературы XX века // Традиции русской классики XX века и современность. М., 2002. С. 3–9*).

\* См.: *Добренко Е. А. Соцреалистический мимесис, или «Жизнь в ее революционном развитии» // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 459–471; Гаспаров Б. М. Социалистический реализм в метафизическом измерении: (Возможна ли ложь художественного вымысла?) // Новое литературное обозрение. 2017. № 1 (143). С. 66–77.*

\*\* Устав Союза советских писателей СССР // Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 1934: Стенографический отчет. М., 1934. С. 712.

текстах в надежде на повторный успех. Канон переставал функционировать и как перечень обязательных к осмыслению, прочтению и изучению текстов, так как каждый из них представлял собой лишь фрагмент (пусть и предельно концентрированный) того идеологического поля, с которым читатель не просто соприкасался, а в котором он существовал. Поэтому главным содержанием этих произведений оказывались не вложенные в них смыслы, прекрасно знакомые каждому советскому человеку, но реализованные в текстах поведенческие модели, идеологическая модальность, их способность выступать своеобразным суррогатом жизни. В этом смысле литература была отнюдь не «учебником жизни», она подменяла эту жизнь, создавая у читателя в голове особый образ действительности, который окончательно вытеснял из массового сознания представления о реальном положении дел\*. Так, в передовой «Высокая ответственность советского литератора», опубликованной в «Литературной газете» в январе 1947 года, провозглашалось: «Чем более велик писатель, тем более страстно стремится он к тому, чтобы литература была необходима для жизни, как хлеб, как воздух. <...> Литература <...> должна участвовать в строении, в активном делании жизни, воспитании человеческих душ»\*\*. И далее: «Поэзия переходит в жизнь, потому что сама жизнь в нашей стране стала поэтической»\*\*\*. *В то же самое время литература соцреализма как самостоятельная и вполне обособленная сфера культурного производства позднесталинской эпохи выделяется из общего историко-литературного процесса прошлого столетия не столько присущими ей эстетическими или идеологическими параметрами, сколько условиями своего бытования, тем институциональным контекстом, к которому тяготеют художественные тексты.*

\* Примечательна характеристика, которую «Молодой гвардии» дала «Литературная газета» в передовой статье «Образы войны и дело мира»: «В романе Фадеева *фактическая правда и правда поэзии сливаются воедино*, и это позволило писателю создать целостный и многоликий образ поколения, воспитанного в духе советской морали, в благородных принципах большевизма» (Образы войны и дело мира, [редакционная] // Литературная газета. 1946. № 28 (2291). 6 июля. С. 1; курсив мой. — Д. Ц.). Именно эта «правда поэзии» оказывалась тем симулятивным компонентом, который в эпоху позднего сталинизма определял основные параметры мировосприятия «среднего» советского человека.

\*\* Высокая ответственность советского литератора, [редакционная] // Литературная газета. 1947. № 4 (2319). 25 января. С. 1.

\*\*\* Там же. Очевидно, что этот тезис претворяет концепцию Ермилова, которую критик сформулирует в статье «За боевую теорию литературы!» (Литературная газета. 1948. № 69 (2452). 29 августа. С. 3; № 73 (2456). 11 сентября. С. 3; № 74 (2457). 15 сентября. С. 3; № 91 (2474). 13 ноября. С. 3; № 92 (2475). 17 ноября. С. 3; № 93 (2476). 20 ноября. С. 3).



Если принимать (хотя и с серьезными допущениями) предложенное Б. Дубиним\* и основанное на разграничении читательских контингентов выделение «институционального», «актуального» и «модного» канонов, то соцреалистический канон, формировавшийся в обстановке неразвитости общественных институций культуры и смазанной социальной стратификации, объединял в себе черты всех перечисленных. Сталинский эстетический канон нетипичен по своей природе, потому как он явился не итогом долгосрочного естественного развития литературы, а оформился за считанные годы под влиянием институционально оформленных решений властного центра. Кроме того, контролируемое чтение теряло свой канонообразующий ресурс, из механизма селекции текстов превращалось в инертный процесс потребления текстов\*\*. Само развитие советской официальной культуры состояло в постепенном накоплении некогда оформившихся тенденций, накладывавшихся друг на друга, но не исчезавших полностью. Закономерное увеличение противоречий между этими тенденциями в итоге и стало причиной стремительного демонтажа соцреалистического канона и буквальной «отмены» культуры послевоенного десятилетия\*\*\*.

Такой подход к описанию подвижной культурной ситуации «малого двадцатого века» идет вразрез с принятой в научном сообществе логикой структурирования литературного процесса сталинского периода и требует поиска новой теоретической рамки, при помощи которой удалось бы предложить адекватное решение вопроса о статусе и месте предвоенной эпохи в истории советского официального искусства. Динамика официального искусства сталинизма в 1930-е годы в условиях отсутствия санкционированной государством установки на конструирование проекта советской литературы определялась не столько вектором эстетической эволюции, сколько метаморфозой политического режима\*\*\*\*. Слишком малая степень

\* См.: Дубин Б. В. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. М., 2010. С. 69–70.

\*\* См.: Цыганов Д. М. «Надо, чтоб каждый в Союзе читал...»: Читатель как институция советской культуры // Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic Studies. 2022. Т. 11. № 2. С. 368–389.

\*\*\* Альтернативную точку зрения см. в: Günther H. Прощание с советским каноном // Revue des études slaves. 2001. Т. 73. № 4. P. 713–718.

\*\*\*\* Это обстоятельство побуждает М. Чудакову говорить о «давлении тоталитарной власти на литературу». При этом советское официальное искусство попросту выводится за рамки этой «литературы» и описывается в терминах «метафора литературы» или «пропагандистский аппарат тоталитарного общества» (см.: Чудакова М. О. Русская литература XX в.: Проблема границ предмета изучения // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. Тарту, 1998. Т. 6. С. 195). Следует отметить, что даже создание Оргкомитета Союза писателей, ставшего площадкой для «обкатывания» порядка

контроля культурного поля в предвоенные годы не позволяет говорить о жесткой регламентации культурной сферы: в относительно свободном пространстве печати, из которого устранялись лишь самые идеологически неприемлемые тексты, по большей части продолжали действовать *естественные* принципы структурирования литературного производства. В такой обстановке попросту не могли сложиться механизмы формирования канона сталинской культуры, а иерархия писателей как, по сути, единственный способ проявления властной интенции в искусстве той эпохи выстраивалась как при помощи директив (обыкновенно они касались фигуры писателя\*), так и посредством критического *отбора* образцовых литературных текстов из массы печатной продукции, затем становившихся основой школьных и университетских курсов советской литературы\*\*. Эстетический канон сталинизма или собственно соцреалистический канон сформировался лишь в послевоенную эпоху и просуществовал как развивающаяся система до середины 1950-х годов\*\*\*.

---

последующей реализации проекта советской литературы, оказалось проявлением этого же «давления».

\* Примером такой директивы может служить адресованная Ежову резолюция Сталина на письме Л. Брик, в которой он просил обратить внимание на это письмо, потому как «Маяковский был и остается лучшим и талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и к его произведениям — преступление» (цит. по: *Сталин И. В. Сочинения*. Тверь, 2006. Т. 18. С. 115). По всей видимости, этот жест Сталина был обусловлен стремлением символически расправиться с «бывшим товарищем» Бухариным, выдвигавшим на роль «талантливейшего» поэта Пастернака (подробнее см.: *Флейшман Л. С. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х гг.* СПб., 2005. С. 361–412).

\*\* К числу этих образцовых текстов в 1930-е годы принадлежали романы М. Горького, Н. Островского, А. Серафимовича, А. Фадеева, Д. Фурманова, М. Шолохова и проч., однако позднее наметилась потребность в переосмыслении идеологических и эстетических параметров этих текстов, с чем связано, например, появление в «Литературной газете» рубрики «Перечитывая книги». Подробнее об этом см. в: *Пономарев Е. Р. Учебник литературы в советской школе: Идеологическая поэтика*. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2012; *Павловец М. Г.* 1) Школьный канон как поле битвы. Часть первая: Историческая реконструкция // *Неприкосновенный запас*. 2016. № 2 (106). С. 73–91; 2) Школьный канон как поле битвы: Купель без ребенка // *Неприкосновенный запас*. 2016. № 5 (109). С. 125–145; *Malygin E. Literatur als Fach in der sowjetischen Schule der 1920er und 1930er Jahre: Zur Bildung eines literarischen Kanons*. Bamberg: University of Bamberg Press, 2012.

\*\*\* См.: *Цыганов Д. М. От самокритики к самоуничтожению: Реорганизация советского эстетического канона в эпоху позднего сталинизма* // *Новое литературное обозрение*. 2022. № 4 (177). С. 135–148.