

IV

В последнее время расхожим стало утверждение взаимосвязи русского авангарда и соцреализма. Обнаруживая принципиальное сходство за якобы поверхностными различиями между этими художественными течениями, утверждение это опровергает общепринятое ранее мнение, будто «большой стиль большевизма» противодействовал авангарду. Так, наиболее убежденный сторонник этого взгляда, Борис Гройс, утверждает, что оба эти направления разделяли конечные цели: «Как искусство русского авангарда, искусство социалистического реализма стремилось нарушить границы традиционного отношения “художник — аудитория — эстетический объект” и стать движущей силой общественного развития»⁵¹. В соответствии с этой логикой, советская власть истребила авангард не за то, что

она считала его эстетику неприемлемой, а за то, что авангард представлялся государству главным соперником в попытках преобразовать мир. Победив авангард, партия, как хитрый стратег, просто усвоила его культурную политику.

Однако, специфику отношения искусства к жизни у авангарда и у соцреализма вряд ли можно уравнивать. Разница становится еще очевиднее, когда такие неточные слова, как «искусство» и «жизнь», функционируют как формы капитала. Эстетическая программа авангарда — очищение формы, интерес к подсознанию, призыв ввести искусство в жизнь — была направлена на расширение *конвертируемости* культурного капитала. Иными словами, авангард стремился создать искусство, которое могло бы с наименьшим сопротивлением служить политическим и экономическим целям, но едва ли можно сказать, что это искусство целиком покинуло область *символического капитала*. Деятели авангарда так никогда и не стали простыми «инженерами человеческих душ» или рядовыми бюрократами, но всегда пользовались авторитетом звания «художник» или «писатель». В свою очередь, советская власть хотела просто восстановить государственную монополию, существовавшую когда-то до начала XIX века, на символический авторитет, стремясь уничтожить культурный капитал как таковой.

Начиная с 1920 года, с первых попыток утвердить свой контроль над литературой, партия обращалась не к авангарду, а к классикам. Как показывает пример Гоголя, только у них власть могла найти и реалистический художественный метод, и общественные идеалы, и националистический пафос, и широкий символический авторитет. Поэтому, может быть, не было бы преувеличением сказать, что соцреализм родился из духа традиционного культа литературных классиков.

Автор выражает благодарность Марине Балиной, Владимиру Гитину, Моники Гринлиф, Евгению Добренко, Бетси Моллер-Салли и Григорию Фрейдину за оказанную ими помощь.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Протоколы первой Всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительских организаций 15—20 сентября 1918 г. М., 1918. С. 30.

2 В. И. Ленин. Проект резолюции // В. И. Ленин. Полн. собр. соч. Т. 41. М., 1963. С. 337.

3 Вячеслав Полонский. Очерки литературного движения революционной эпохи (1917—1927). М.; Л., 1928. С. 234. Лев Троцкий также высказался по этому вопросу в своей книге «Литература и революция»: «Главной задачей пролетарской интеллигенции в ближайшие годы является, однако, не абстракция новой культуры — при отсутствии для нее пока фундаменте, — а конкретнейшее культурничество. Т. е. систематическое, планомерное и, разумеется, критическое усвоение отсталыми массами необходимейших элементов той культуры, которая уже есть». (Л. Троцкий. Литература и революция. М., 1991. С. 153.)

4 Владимир Маяковский. Радоваться рано // В. В. Маяковский. Полн. собр. соч. Т. 2. М., 1956. С. 16.

5 О роли литературы в формировании самопознания радикальной интеллигенции см.: Irina Paperno. Chernyshevsky and the Age of Realism: A study in the Semiotics of Behavior. Stanford, 1988.

6 Еще одно высказывание: «Пушкина понимаю и признаю, Некрасова признаю, а Маяковского, простите, не понимаю». См.: Полонский. Указ. соч. С. 84.

7 Ленин. Проект резолюции. (курсив мой).

8 Теория Бурдьё постулирует разные виды социального капитала, не только экономического (деньги, недвижимость, акции, и т. п.) но и символического (честь, престиж, грамотность, культурный запас и т. п.). По мнению Бурдьё, каждое соци-

альное действие ориентируется на повышение хотя бы одного из этих видов капитала. Более того, эти виды капитала являются в определенных условиях взаимоконвертируемыми. См.: *Pierre Bourdieu. Language and Symbolic Power. Cambridge, Mass., 1994; ego же. Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste. Cambridge, Mass., 1984.*

9 О публикации классиков в советское время вообще и об установлении государственной монополии на них, в частности см.: *Maurice Friedberg. Russian Classics in Soviet Jackets. New York, 1962.*

10 Эти варианты соответствуют двум основным моделям генезиса национальной культуры в европейской истории. См.: *Monika Greenleaf. Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony. Stanford, 1994. P. 56—69.*

11 *Н. В. Гоголь. Несколько слов о Пушкине // Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч. Т. VIII. М., 1952. С. 50.*

12 *Виктор Перцов. Литература завтрашнего дня. М., 1929. С. 107—108.*

13 *Андрей Белый. Мастерство Гоголя. Исследование. М., 1934. О композиции текста см.: К. Н. Бугаева. Воспоминания о Белом // Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts. Vol. 2. (Berkeley Slavic Specialties, 1981). P. 368—369.*

14 Вересаев не делает этого сравнения с Плюшкиным, но вообще о поведении Гоголя утверждает, что «он проявлял себя точно так, как проявлялись бы выброшенные в мир на вечное осмеяние Чичиков, Хлестаков, Ноздрев, Манилов». (*Викентий Вересаев. Как работал Гоголь. М., 1932. С. 5.*)

15 См.: *Леопольд Авербах. Из рапповского дневника. Л., 1931. С. 168.* Интересно, что мнение Авербаха по поводу преодоления классиков меняется в начале первой пятилетки. В 1927 году он открыто признает: «Мы знаем, что классики есть та вершина, на которую нам надо подняться и которую надо преодолеть, чтобы идти вперед» (О задачах пролетарской литературы. М.; Л., 1927. С. 110). А в 1931 году отвергает все попытки превзойти классиков как «невежественные» и «антикультурные» (Из рапповского дневника. С. 168).

16 *Вересаев. Указ. соч.. С. 39.*

17 Там же.

18 Там же. С. 65.

19 Там же. С. 56.

20 Там же. С. 60.

21 О роли читателя в создании эстетики и институтов соцреализма см.: *Евгений Добренко. Формовка советского читателя. СПб., 1997.*

22 Справочник партийного работника. Вып. 7. Ч. 1. М.; Л., 1930. С. 400—401.

23 Об отношениях между Гоголем и его читателями см.: *Donald Fanger. The Creation of Nikolai Gogol. Cambridge, Mass., 1979; В. III. Кривонос. Проблема читателя в творчестве Гоголя. Воронеж, 1981; William Mills Todd III. Fiction and Society in the Age of Pushkin. Cambridge, Mass., 1986.*

24 *Вересаев. Указ. соч.. С. 12—13.*

25 «От моей собственной оплошности, незрелости и поспешности произошло множество всяких ошибок и промахов, так что на всякой странице есть, что поправить: я прошу тебя, читатель, поправить меня». (*Н. В. Гоголь. К читателю от сочинителя // Н. В. Гоголь Полн. собр. соч. Т. VI. М., 1951. С. 587.*)

26 *Вересаев. Указ. соч.. С. 66.*

27 *Б. Эйхенбаум. Гоголь и «дело литературы» // Б. Эйхенбаум. Мой современник. Л., 1929. С. 89.*

28 Там же. С. 89, 91.

29 *Katerina Clark. The Soviet Novel: History as Ritual. Chicago, 1981. P. 91—92, 27—36.*

30 *М. Геллер, А. Некрич. Утопия у власти. Т. 1. Лондон, 1981. С. 240.*

31 *Gregory Freidlin. By the Walls of Church and State: Literature's Authority in Russia's Modern Tradition // The Russian Review, 1993. № 2. P. 153—156.*

32 О пушкинских днях см.: *Marcus C. Levitt. Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880. Ithaca, 1989.*

33 *С. О. Памятник Гоголю // Московские ведомости. 1902. № 46. С. 3.*

34 *С. Спиро. О памятнике Гоголю. (Мнение художников) // Русское слово. 1909. № 99.*

- 35 *Авгур*. О переделке памятника Н.В. Гоголю // Утро России. 1910. 16 июня. № 173.
- 36 Н. В. Гоголь. Материалы к проектированию нового памятника. М.; Л., 1936.
- С. 5. Официальные документы свидетельствуют, что конкурс должен был закончиться в следующем году, но оказалось, что открытие нового памятника было отложено до 1952 года: большой террор разбушевался в 1936—1937 гг., а когда чистки улеглись, разразилась война, сначала против финнов в 1939—1940 гг., а потом против немцев в 1941—1945 гг. При таких обстоятельствах легко представить себе, почему советское государство решило осуществить проект нового памятника Гоголю только к столетию со дня смерти писателя.
- 37 *Геллер и Некрич*. Указ. соч. Т. 2. С. 226.
- 38 Жизнь и творчество Н.В. Гоголя: Материалы для выставки в школе и детской библиотеке к 100-летию со дня смерти писателя. М.; Л., 1952. С. 4.
- 39 Речь А. Е. Корнейчука // Правда. 1952. 4 марта. С. 2.
- 40 *Н. В. Гоголь*. Полн. собр. соч. Т. II. М., 1937. С. 133.
- 41 О «большой семье» см.: *Clark*. The Soviet Novel. S. 114—135.
- 42 Преодолеть отставание драматургии (Редакционная) // Правда. 1952. 7 апреля. С. 2.
- 43 См.: *Е. Добренко*. «Правда жизни» как формула реальности // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 9—23.
- 44 Воспроизведения этих портретов можно найти в кн.: Н. В. Гоголь в портретах, иллюстрациях, документах. М.; Л., 1953. С. 67, 207, 288.
- 45 *И. В. Абрамский*. В мастерской Н. В. Томского. Л., 1969. С. 51.
- 46 Ср. также с не прошедшей по конкурсу скульптурой В. Пинчука, которая имеет гораздо большее портретное сходство с Гоголем. (Н. В. Гоголь в портретах, иллюстрациях, документах. С. 327.)
- 47 *И. В. Сталин*. Сочинения. Т. XIV (1). (ed. Robert H. McNeal). Stanford, 1967. С. 263.
- 48 *Геллер и Некрич*, Указ. соч.. С. 249—52.
- 49 «Ревизор» был наиболее публикуемым произведением Гоголя в советскую эпоху. Между 1918 и 1952 годами вышло 62 его издания тиражом в 2,3 миллионов экземпляров. См.: На 38 языках // Литературная газета. 1952. 4 марта. С. 1.
- 50 *Осип Мандельштам*. Четвертая проза // Осип Мандельштам. Собр. соч. в 4-х тт. Т. 2. М., 1991. С. 192.
- 51 *Boris Groys*. The Birth of Socialist Realism from the Spirit of the Avant-Garde // Hans Gunther, ed. The Culture of the Stalin Period. London, 1990. S. 125; *его же*: The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond. Princeton, 1992; *Vladislav Todorov*. Red Square, Black Square: Organon for Revolutionary Imagination. Albany, 1995.