

Леонид Геллер
Лозаннский университет
hellerleonid5@gmail.com

Leonid Heller
Université de Lausanne
hellerleonid5@gmail.com

СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ КЛАССИЦИЗМ, ИЛИ НЕКОТОРЫЕ СТАТИСТИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ О МЕСТЕ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

SOCIALIST REALIST CLASSICISM, OR SOME STATISTICAL OBSERVATIONS OF THE POSITION OF CLASSICAL HERITAGE IN SOVIET CULTURE

В статье предпринята попытка показать с использованием некоторых статистических данных, какое место занимает и как функционирует «классика» в системе социалистического реализма. Ставится вопрос, насколько правомерно сопоставление соцреализма с художественной системой классицизма (Синявский).

Ключевые слова: советская культура, соцреализм, литературная классика, издательская деятельность.

The article attempts to show, using some statistical data as illustration, the place and the functioning of the «classics» in the Soviet socialist realism. The relevancy of the analogy between the two systems (socialist realist and classicist), as proposed by A. Sinyavsky, is discussed.

Keywords: Soviet culture, socialist realism, literature classics, publishing.

I.

Цель данной статьи¹ будет достигнута, если удастся убедить читателя в том, что подход к социалистическому реализму, гигантской машине по производству советской культуры, требует большой осторожности и аналитической проницательности, ибо вопреки расхожему убеждению о ее одномерности, примитивности, машина была сложной и ее действие подчас парадоксальным.

¹ Статья является переработанным вариантом работы, опубликованной на французском языке: Heller 2014: 41–52.

Задача машины заключалась в распространении, по возможности широко, советской культурной продукции, равно как и в обеспечении ее максимального соответствия заданному образцу. Неоднократно провозглашая свою монополию на культуру, соцреализм никогда ее не установил в действительности, — либо не сумел, либо к ней не стремился: исследователю принадлежит делать выводы. В различные моменты истории «параллельная» культура продолжала существовать в нишах, более или менее сокрытых от глаза Великого Цензора. *Homo sovieticus*, советский человек, полностью овнешненный, доступный для манипулирования, оставался тем не менее ускользающей реалией. Его внутренняя жизнь — духовная, интеллектуальная, эмоциональная, — сопровождая традиционные или маргинальные практики, если не оказывала открытого сопротивления, то по крайней мере проявляла мощную инерцию, мешающую полной трансформации личности. Именно поэтому было бы неверным считать, что культура, выпускаемая машиной соцреализма, имела вид однородного товара, который равномерно и однообразно проникал во все закоулки советского пространственно-временного континуума.

Надо, однако, признать, что «диспозитив» (символично-функциональное устройство) социалистического реализма с его институтами, его передаточными каналами и сетями, его деятельностью занимал так много места в этом континууме, обладал столь значительной массой, что необходимым образом воздействовал на траекторию всех тел, находящихся поблизости, даже если не поглощал их всех целиком подобно космической черной дыре. Невозможно изучать культурную жизнь в Советском Союзе, не учитывая организации и функционирования соцреалистического диспозитива. И вместе с тем, часто случается, что схематическое и упрощенное представление затемняет его или попросту деформирует. Так объясняется мой призыв к осторожности.

Существует, в частности, тенденция резко противопоставлять образы советского мира и мира дореволюционной России. С такой точки зрения СССР видится *не-Россией*. Даже если он содержит долю истины, вряд ли постулат непроницаемого барьера между «интегративной» русской культурой и культурой советской, бинарной и дискриминационной, позволяет построить правильную концепцию последней; такая оппозиция ведет к пониманию соцреализма как некой вневременной эссенции, отрывает от разных моментов его развития, от истории. Мы же знаем изменчивость советской истории, сменяющие друг друга заморозки и оттепели, возвраты к оголтелому патриотизму или к любви к «*малой родине*», сокровенной и одухотворенной. Отношения культуры советской с другими бывали плодотворными — стоит только вспомнить такие явления, как мексиканская монументальная живопись, творчество американских деятелей искусства-коммунистов (отсылаю читателя к книге Эндрю Хемингуэя: Hemingway 2002), как поэзия Луи Арагона, Пабло Неруды или Назыма Хикмета. Искусство тех, кто пытался развивать свои собственные варианты социали-

стического реализма в странах народной демократии или в мировой среде попутчиков (от южноамериканских создателей «социального реализма» до японских коммунистов), не всегда заслуживает забвения.

Зачастую отношения, о которых идет речь, ограничивались безапелляционными предписаниями, адресуемыми партнерам, случались, однако, моменты послабления пограничного контроля, — тогда советские потребители культуры становились не менее падкими на западные продукты и модели, чем были когда-то жители Российской Империи.

Когда говорят о полной изоляции советского мира по отношению к Иному и к Зарубежному, я не могу не вспомнить о моих первых чувственных волнениях при чтении сказок Тысячи и одной ночи, *Трех мушкетеров* или натуралистических романов бразильца Жоржи Амаду²; о необычайных путешествиях то со Свифтом, с Жюль Верном, Майн Ридом, Стивенсоном, то с героями-полярниками Робертом Скоттом или Амундсеном, то с охотниками вроде Джима Корбетта³. О моем знакомстве с животными благодаря Эрнесту Томпсону Сетону⁴. О столкновении с миром чувств и социальных ритуалов у Гете, Бальзака или Флобера. Об открытии смешной и смеховой стороны действительности в произведениях Диккенса, О. Генри, Ярослава Гашека или же в притчах Ходжи Насреддина, рассказанных Леонидом Соловьевым (Соловьев 1956) в одной из моих любимых книг, когда мне было 10–12 лет.

Моя память сохранила воспоминания о волнах сменяющих друг друга увлечений: в 1940–1950 годы трофейные киноленты, конфискованные у немцев (вроде фильмов с Зарой Леандер) или подаренные американские *Тарзаны* с Джонни Вайсмюллером (Сулькин 2002); в 1960–1970 годы американская литература от Хемингуэя до Сэлинджера и Апдайка (Friedberg 1976: 519–583; Friedberg 1977), южноамериканский магический реализм (Кофман 1990), научная фантастика всего мира (Библиотека современной фантастики 1965–1973; Heller 1979).

Итак, такова моя исходная точка: советская культура была менее изолирована во времени и в пространстве, чем это принято думать. Можно даже утверждать, что социалистический реализм был введен в атмосфере открытости к Зарубежью. Арагон полагал, что «советские литературы» составляют прекрасную полифонию многочисленных культур и языков (Aragon 1959).

Символический факт: за период с мая по сентябрь 1934 года, когда готовился и проходил Первый съезд советских писателей, утвердивший понятие социалистического реализма, в СССР были организованы гранди-

² Бразильский писатель-коммунист, лауреат Международной Сталинской премии 1951 года.

³ Серия «Путешествия, Приключения, Фантастика», издававшаяся Географгизом с 1957 года, состояла в основном из переводных книг; в 1959 году в ней вышли книги знаменитого английского охотника Джима Корбетта *Кумаонские людоеды* (англ. издание 1944 года) и *Леопард из Рудрапраяга* (англ. издание 1947 года).

⁴ В русских изданиях: Эрнест Сетон-Томпсон.

озные торжества в ознаменование тысячелетия со дня рождения Фирдоуси, автора бессмертной поэмы *Шахнаме* (*Книга царей*) и празднования советско-персидского сближения (Волгин, Легран 1934; Бертельс Абу-Л-Касим 1935; Фирдоуси 1935 и др.), в которых приняли участие делегаты Съезда. Петр Павленко заявил по этому случаю (Павленко 1955), что СССР стал новой родиной героической эпопеи, главным представителем которой был персидский поэт (позднее его, как и Омара Хайяма, назовут таджиком, Низами азербайджанцем, а Навои узбеком). В некотором роде Павленко был прав. Кроме ряда академических изданий *Книги царей* (среди них шеститомник, вышедший между 1957 и 1989 годами), в СССР увидели свет более пятнадцати сокращенных изданий эпоса в переводах таких престижных переводчиков, как Михаил Лозинский и Семен Липкин, в том числе шесть изданий для молодежи, выпущенных огромными тиражами.

Где еще, в какой другой стране кроме Ирана, читатели могли претендовать на подобное знакомство с этим классиком Чужести, Инаковости?

Иной, Чужой, с его великим прошлым, принимается, вовлекается в ряды борцов за культуру для масс; при этом он, разумеется, советизируется, — и вместе с тем сохраняет, хотя бы частично, свое своеобразие и свою историческую и мифологическую глубину.

II.

О том, какое значение имела классика для формирования советской культуры, свидетельствует грандиозный проект, начатый Горьким уже в 1918 году: основанное им издательство «Всемирная литература» предусматривало выпуск 1500 томов главной серии и 2000 томов библиотеки для широкого читателя (см. «Всемирная литература» 1982: 119–120). После выхода 200 томов в 1924 году издательский план был передан издательству «Academia» (Острой 1969). Проект привел, по прежнему по инициативе Горького, к созданию в 1932 году Института мировой литературы, который приобретет международную репутацию в области античности, средневековья и востоковедения. Серия «Литературные памятники», насчитывающая свыше 600 томов, вышедших с 1947 года, и «Библиотека всемирной литературы» в 200 томах, выпущенных в 1967–1977 годах, составляют часть той же программы. Последняя существует по сей день, восходит же еще к дореволюционному времени, ибо горьковский проект продолжал серию «Памятники мировой литературы», начатую в 1910-е годы издательством братьев Сабашниковых (Белов 1974). Это культурное начинание, растянувшись более чем на столетие и продолжаясь сегодня, практически сводит советские годы к масштабу эпизода.

Из сказанного можно заключить, что отношения с внешним миром и с прошлым, всегда непростые, неустойчивые и конфликтные, подчиненные стратегическим соображениям, составляли во все эпохи главную ось культурной деятельности в СССР. Даже в самый разгар ждановских компаний, направленных как против «преклонения перед Западом», так и про-

тив «шовинистических» настроений и движений в союзных республиках (украинского, азербайджанского, таджикского и прочих национализмов), советская культура не забывала ни своей мечты, ни своей стратегии всемирности.

Проверим это заключение на других примерах.

Для того, чтобы проиллюстрировать «культурный день» эпохи Жданова, времени наибольшего советского изоляционизма и вершинной точки развития сталинского соцреализма, я взял наугад программы московских радиопередач и спектаклей из газеты «Известия» за 1 октября и за 30–31 декабря 1952 года⁵. Двенадцать спектаклей, показанных в Москве 1 октября, распределяются следующим образом: пять спектаклей по классическим русским пьесам, крупным (Островский, Толстой, Лесков) и мелким (водевиль Ленского); считающийся советской классикой балет (*Красный мак* Глиера); четыре театральные постановки по пьесам современных советских авторов (Лавренева, Симонова, Дьяконова, Хрусталева) и один-единственный спектакль по западной классике (инсценировка романа Диккенса *Домби и сын*); наконец, труппа Польской Национальной оперы представила в филиале Большого театра оперу *Галка* Станислава Монюшко, классику братской державы. По случаю Нового года 30 декабря спектаклей было больше, чем обычно: двадцать два, считая утренники и участие филиалов. Среди них, наряду с девятью новыми постановками, мы видим семь классических русских пьес, другую оперу того же Монюшко, а также «Аиду» Верди и четырех других западных авторов: Лопе де Вега (*Изобретательная влюбленная*), Шекспира (*Отелло*), Теодора Драйзера (инсценировка романа *Американская трагедия*), а также, как ни странно, законченного декадента Оскара Уайльда с его *Идеальным мужем*. Добавлю, что 31 декабря по телевизору шла *Дама-невидимка* Кальдерона. Мы видим, что под свинцовой крышкой, которой накрыл культурную жизнь этот страшный год, наряду с тщательно отсеянным русским наследием вполне ощутимо и присутствие внешнего мира в виде подборки из зарубежной классики.

Более того: пример показывает, что выход к внешнему миру отнюдь не исключается из советской системы ценностей, он оказывается даже наверху ее шкалы, являясь привилегией, которая предоставляется «массам» в качестве вознаграждения или праздничного подарка.

Для большей убедительности этих наблюдений отсылаю читателя к издательской статистике (см. «Советская книга за 35 лет» 1952; «L'édition littéraire en URSS» 1954) (см. выдержки в Приложении), перечисляющей авторов в порядке количества вышедших названий, числа языков перевода и тиража. Если допустить, что предлагаемая издателями таблица приближается к реальности, то можно сравнить картину издания знаменитых российских авторов до и после революции и констатировать постоянство

⁵ Ксерокопии программ раздавались во время конференции и не могут быть включены в данную статью из-за их объема.

интереса к классике. Можно оценить место иностранных авторов в пейзаже советской книги и перечень самых популярных авторов. Замечу в скобках, что этот перечень красноречиво говорит нам об одной из причин, по которой при толковании приведенных цифр требуется осмотрительность: первые места занимают многотиражные писатели, авторы сказок (братья Гримм, Перро, Андерсен) или рассказов для детей (Лондон, Жюль Верн, Уэллс, Сетон Томпсон). Принятый количественный принцип способствует любым манипуляциям, и ждановская цензура свободно черпает из числа западных авторов. Так, список американских писателей, насчитывающий десяток имен, в том числе три современных (Говард Фаст, Альберт Мальц, Митчелл Уильсон), отодвигает на далекие, незаметные места такие имена, как Дос Пассос или Хемингуэй, хотя они были необычайно популярны в СССР в тридцатые годы. Отметим как очевидность, что в списках авторов по странам преобладают «настоящие» классики, от Вольтера по Гете, не забывая Свифта, Дефо и Диккенса («L'édition littéraire en URSS» 1954: 207–211).

При сравнении статистических данных проявляется другая грань той же проблематики: определенное постоянство издательской практики, если не политики, проходящее через различные периоды бурной советской истории.

Этот пункт можно проиллюстрировать успехом некоторых западных книг, который не перестает удивлять наблюдателей, — например, ставшего в СССР культовым романа Этель Лилиан Войнич *Овод* (Таратута 1964, 1987; Bernhard 1966: 1–19). Написанный в 1897 году, он поначалу привлек к себе внимание (Бернард Шоу даже инсценировал его), чтобы почти тут же впасть в забвение в англоязычных странах. Переведенный на русский язык в 1898 году, он насчитывает два других перевода и с десятком изданий до 1917 года. Между 1918 и 1954 годами вышло 80 изданий (в 1945 году четвертый русский перевод заменил все предыдущие) на 18 языках Советского Союза с общим тиражом более 2 млн. экземпляров. В 1949 году, в период разгула кампании борьбы с космополитизмом, он насчитывает шесть изданий: три местных, в Риге, Куйбышеве и Красноярске⁶, и три центральных: издания для детей, издания Министерства обороны и издания на иностранных языках⁷. Хотя в трех последних тиражи не указаны, по аналогии можно предположить, что они лежат в пределах от 30 000 до 50 000 экземпляров в «Детгизе» и в «Воениздате» и доходят до 10 000 в «Easy English», что дает цифру общего тиража от 140 000 до 180 000 экземпляров за один лишь 1949 год (предыдущие и последующие годы были не менее урожайными). Распределение издательств показательно для общего функционирования системы социалистического реализма: один республиканский

⁶ Латгосидат (Рига): 20 000 экз.; Куйбышевское областное издательство (Куйбышев): 20 000 экз.; Красноярский рабочий (Красноярск): 30 000 экз.

⁷ Детгиз (Москва-Ленинград), Воениздат (Москва), Искра революции, изд. Easy English (Москва).

издатель, два региональных, а среди центральных один специалист по детской литературе, другой по литературе военной и гражданской подготовки и, наконец, издатель школьных учебников и самоучителей на иностранных языках. Уже экранизированный в 1928 году по сценарию, среди авторов которого был Виктор Шкловский, роман *Овод* вызывает в 1955 году новый взрыв энтузиазма благодаря фильму Александра Файнциммера (с музыкой Д. Шостаковича) и становится основой телефильма в 1980. На сегодняшний день существуют три оперы, а с 1919 по 1985 годы были поставлены не менее шести пьес и театральных инсценировок, непосредственно им вдохновленных.

Воспринимаемый как портрет образцового революционера *Овод* играет роль западного двойника романа Чернышевского *Что делать?* Это тем более любопытно, что его революционная сущность, достаточно условная, не слишком соответствует догме: помещенный в ряд мелодраматических ситуаций, вполне достойных Гюго или Дюма, его герой-одиночка похож больше на анархиста-индивидуалиста, чем на партийца протобольшевика. Антикатолический аспект романа является одной из причин его поддержки со стороны советской власти, однако подчеркнутая религиозная символика делает его в итоге весьма амбивалентным (Миронов 2013). Тем не менее все без исключения поколения советских читателей знали эту книгу, будь то современники НЭПа, участники первых пятилеток, свидетели ждановщины, оттепели, брежневского застоя или перестройки. Такое явление соединяет эпохи, создает нечто вроде иллюзии постоянства в области культуры и, соответственно, постоянства образа (и самовосприятия) советского человека. Скажем больше: успех книги начался задолго до революции, она не столь часто, но очень регулярно переиздается после развала системы и сегодня все еще обсуждается в интернете. В каком-то смысле благодаря этой книге советский читатель оказался вписанным в культурный контекст и культурное время, более широкие, чем его идеологизированный мир, и тем самым более *нормальные*, — точно так же действуют и книги упомянутых выше серий «Памятников всемирной литературы».

Подобные функции выпадают на долю других книг, других классиков. Один из героев *Девятого вала*, романа Ильи Эренбурга, написанного в 1948 году, приехавший с визитом в Москву француз удивляется тем, что советские читатели зачитываются шедеврами западной литературы (Эренбург 1953). Когда в том же году знаменитый швейцарский эллинист Андре Боннар заговорит о «новом гуманизме», он подтвердит своим научным авторитетом как приведенную выше статистику, так и романное свидетельство лауреата Сталинской премии Эренбурга:

...Народ стремится к культуре, которая становится ему доступной, с ненасытной потребностью в знании, которая напоминает ненасытную жажду юного Пантагрюэля, ненасытную жажду всех Возрождений. Жажда чтения. Укажем для примера на некоторых французских писателей, которые изданы в России тиражами более одного, а иногда и четырех миллионов экземпляров: Виктор Гюго, Мопассан, Золя, Ромэн Роллан, Бальзак, Мериме и, конеч-

но же, Жюль Верн [...] Такая же ненасытная жажда театра и, разумеется, жажда музыки. А главное [...], ненасытная жажда знания в полном смысле этого слова [...] А этот вкус к знаниям и определяет, в различной степени, рождение гуманизма. (Bonnard 1948: 14–15)

И он продолжит, объявляя советскую культуру единственной прямой наследницей греческого гуманизма:

Советская культура провозглашает отнюдь не империализм, а гуманизм личности, и на этот раз гуманизм, доступный всем. На самом деле греческий гуманизм, западный гуманизм никогда не был общим достоянием [...] Впервые [...] проблема участия всех людей [...] в пользовании огромными сокровищами цивилизации поставлена со всей полнотой, со всей требовательностью, и она поставлена советским гуманизмом. (Bonnard 1948: 60)

III.

Только сейчас мы обращаемся, наконец, к теме, заявленной в названии этой статьи. Допущение, что греческое культурное наследие питает советскую культуру, заставляет более детально, чем это сделал Боннар, подумать о ее «классицизме». Сюжет далеко не нов. В 1957 году, знаменитое эссе Андрея Синявского, посвященное советскому официальному художественному методу, содержит предложение переименовать социалистический «реализм» в социалистический «классицизм» (Терц 1967). Историк после-революционной литературы Синявский хорошо знал своих классиков.

Уже с 1920-х годов советские критики говорят о необходимости нового классицизма, который соответствовал бы революционному гуманизму. Ожидается новый «Красный Буало», который определит правила новой литературы, многие стараются играть его роль. В 1923 году, в журнале *На посту* Юрий Либединский разработал конфигурацию новых литературных жанров, заложив фундамент пролетарского культурного проекта (Либединский 1923)⁸. Созданная в годы подготовки к Первому съезду советских писателей программа социалистического реализма отмежевывается от напостовского начинания, сохраняя, тем не менее, его дух. Пролетарские писатели желают «учиться у классиков». Владимир Перцов с горечью отмечает в 1928 году: «*Нам свойственны почти мистическое поклонение перед старой культурой и затаенная вера в ее превосходство, что бы там ни говорили...*» (Перцов 1928: 17).

На Первом съезде писателей критик Иоганн Альтман бросает лозунг, который будет в дальнейшем множество раз повторяться и по-разному варьироваться:

Надо создать новые законы, а не каноны искусства [...] [Соцреализм] не догма, социалистическая эстетика будет не сухой наукой параграфов, установлений, застывших канонов, а радостной наукой о классическом искусстве социализма... (Альтман 1957: 114)

⁸ Текст принят как коллективный манифест в жур. *На литературном посту*, 1927. См.: Бродский 1929: 293–296.

На встрече с композиторами в 1936 году Сталин прямо потребовал, чтобы наконец появились советские произведения, равные по уровню величайшей классике. Он говорил об опере, но имелась в виду вся советская культура⁹. В 1937 году столетие со дня смерти Пушкина стало предлогом для всесоюзных торжеств. Годом позже Валерий Кирпотин, один из критиков-идеологов, наиболее активно участвовавших в создании Союза советских писателей, канонизирует на все последующие годы тщательно отобранное литературное наследие в своей книге *Классики* (Кирпотин 1938). В том же году выходит на экраны «Александр Невский» Эйзенштейна. Воссоздается прерванная на некоторое время нить родственной связи с великой Россией прошлого, тогда как идет запуск фабрики по производству классики современной.

Легко заметить, что термин «классический» имеет различный смысл и различные системы отсчета. Для такого романтического сатирика, как Андрей Синявский, «классикой» было в любые времена творчество на заказ, соответствующее предписаниям, далекое от жизни, отдающее дифирамбом или одой. Согласно С. Моллеру-Салли, автору работы о судьбе Гоголя в советское время, значительность классических авторов прошлого подчеркивается одним из следующих способов: либо им приписывают роль хранителей норм, либо их рассматривают в романтическом ключе как выразителей национального духа, наподобие того, как Гоголь видел Пушкина (Моллер-Салли: 2000). Мне кажется, что у классики в советской системе функций больше. Резюмируем их в завершение статьи.

Мы знаем, что «классический» означает «относящийся к первому классу римских граждан». Это показатель высокого качества; для Авла Геллия все хорошие, «сильные» авторы являются классиками, старыми или новыми. В некотором роде мы имеем дело с авторами, которые отбираются так, чтобы составить литературный «канон» в американском смысле этого термина.

Такие канонические авторы наделяются свойством образцовости. «Классическими называют только авторов, которых читают в классах, в школах, или тех, которые пользуются большим авторитетом», пишет Антуан Фюретьер в своем *Всеобщем словаре* 1690 года (Furetière 1690: 302). Подобным образом определяется этот термин и у Моллера-Салли. Замечу, что функция такой образцовости заключается в наставлении, обучении; она не определяет какого-то особого рода писательской практики.

Другое применение отсылает «классических» авторов к древности, их престиж определяется отдаленностью во времени и ничего не говорит о пригодности норм, которые они воплощают. В этом случае «классическое» служит тому, чтобы от него отталкивалось новое искусство.

Начиная со Стендаля классическим считают литературное направление XVII–XVIII веков, с его эстетической программой, основными требо-

⁹ См. библиографию в книге: Lénine, Staline et la musique (Ленин, Сталин и музыка) 2010.

ваниями которой являются рациональность, чувство меры, уравновешенность и т. п.

Отсюда проистекает широко распространенное ходячее употребление слова, особенно в мире моды (классический стиль, классическая одежда): оно подразумевает не только близость к «правильной» традиции, но также *отсутствие* экстравагантности, эффектной новизны, минимализм.

Не будем останавливаться на искусственном и напыщенном характере советского псевдоклассицизма, который отмечает Синявский. Мне кажется, что призыв Сталина к созданию произведений классического уровня неявно подразумевал все из приведенных выше значений. Что же касается системы социалистического реализма, то, заканчивая статью, можно составить перечень характерных признаков, смысл которых проявляется в перспективе аналогии соцреализм/классицизм.

1. Система соцреализма вызывает к жизни принцип *имитации*. Она не дает строгих предписаний, а предлагает модель, образец для подражания если не для каждого жанра, то по меньшей мере для основных видов творчества: Маяковский для лирики с политической направленностью, Твардовский для деревенской поэзии, А. Толстой для исторического романа, Шолохов для современной эпопеи, Николай Островский и Макаренко для романа воспитания, Пришвин для рассказов натуралиста (Heller 1990: 626–640), и т. п.

2. Находясь в своем апогее в ждановскую эпоху (предвещавшую грядущий упадок), система отличается *стремлением к совершенству*. Следствие этой стратегии — истощение творческих резервов, как ярко показывает *бескартинье*, кризис кинематографа, а также снижение числа новых театральных постановок, художественных выставок, музыкальных произведений, несмотря на тщательно поддерживаемую иллюзию их изобилия (Baudin, Heller 1998).

3. Системе свойственны мистический *культ книги, школы и ученичества* (кстати, этим она в первую очередь отличается от ее нацистской соперницы) — заповедь Ленина: «*Учиться, учиться и еще раз учиться*» на деле требует наличия классиков, которых следует изучать.

4. Соцреализм можно рассматривать как часть всеобщего движения в искусствах под названием «Возврат к порядку», которое развилось в Европе после 1918 года, призывая умерить лихорадку новаторства и вернуться к *ценностям прошлого*. Появляются различные течения неоклассицизма, и соцреализм представляется наименее связным, наиболее противоречивым из них всех, ибо наиболее озабоченным авангардистскими устремлениями (самое его глубинное желание — стоять в авангарде всего человечества).

5. Формальный традиционализм представляется другой характеристикой сталинской эпохи, которая отвергает экстравагантность и юмор (о чем говорит Синявский), отодвигая их на второй план, к эстрадным или цирковым представлениям, — и не столько по соображениям гармонии

или чувства меры, сколько из опасения неуместности. Можно толковать это как воздействие весьма классического принципа *декорума*, соответствия между стилем и дискурсом. Биргит Менцель в статье о советской опере справедливо отмечает, что оперный персонаж Ленина не поет, он может лишь говорить, произносить речи (Менцель 2000: 980–998).

6. Можно сблизить этот принцип с жесткостью и в то же время с полнотой и взаимодополняемостью компонентов жанровой иерархии, равно как и принятых в соцреализме дискурсивных моделей. С помощью привилегий, премий и медиатизации система поощряет высокие жанры: многотомные романы, эпопеи, героические повествования. Однако при этом не забываются и лирические жанры и короткие повествовательные формы (например, рассказы); они удерживаются на периферии системы. И там же бытуют упомянутые комедийные, эстрадные и другие «легкие» жанры. Именно эта строгая иерархизация жанров, подчиненная принципу *декорума*, сообразности, и забота о цельности, тотальности системы, в которой находится место для разных дискурсивных практик, позволяют сблизить с классицизмом не столько саму эстетику социалистического реализма, сколько его институциональную организацию.

Итак, сближение правомерно. Однако, делая его, сохраним осторожность: внутренние принципы функционирования этих двух систем различны; больше черт их разделяет, чем объединяет.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Статистические примеры из статей: «Литературное книгоиздание в СССР», журнал *Советская литература*, № 11, 1952, и «Советская книга за 35 лет», журнал *Советская книга*, № 12, 1954.

1. Литература с 1918 по 1953 гг.

Сравнительные тиражи и число языков перевода:
1883–1917 и 1918–1953 (периоды порядка 35 лет)

тираж: тиражи в тысячах экземпляров

языки: количество языков (социалистических и зарубежных стран), на которых данное издание было выпущено в СССР

| КЛАССИКИ | до 1917 | | после 1917 | |
|------------------|---------|-------|------------|-------|
| | тираж | языки | тираж | языки |
| Александр Пушкин | 13 083 | 14 | 68 472 | 81 |
| Лев Толстой | 11 776 | 10 | 59 258 | 75 |
| Николай Гоголь | 6 030 | 5 | 28 996 | 45 |
| Михаил Лермонтов | 4 086 | 8 | 21 082 | 57 |
| Иван Тургенев | 2 822 | 10 | 31 982 | 52 |
| Максим Горький | 1 083 | 8 | 78 382 | 72 |

Продолжение

| КЛАССИКИ | до 1917 | | после 1917 | |
|----------------------|---------|-------|------------|-------|
| | тираж | языки | тираж | языки |
| Антон Чехов | 672 | 5 | 39 548 | 68 |
| Александр Островский | 310 | 2 | 9 398 | 28 |
| Николай Некрасов | 271 | 1 | 19 040 | 41 |
| Мих. Салтыков-Щедрин | 231 | 2 | 16 176 | 36 |
| Владимир Маяковский | 4 | 1 | 22 966 | 54 |

| СОВЕТСКИЕ АВТОРЫ (ТИРАЖ СВЫШЕ 7 МЛН. ЭКЗ.) | | | |
|--|----------|--------|-------|
| | названий | тираж | языки |
| Алексей Толстой | 722 | 30 057 | 50 |
| Конст. Симонов | 270 | 15 987 | 38 |
| Валентин Катаев | 324 | 11 344 | 52 |
| Ал. Серафимович | 415 | 10 993 | 42 |
| Илья Эренбург | 263 | 8 440 | 29 |
| Борис Полевой | 172 | 8 361 | 36 |
| Борис Горбатов | 200 | 8 317 | 47 |
| Николай Тихонов | 263 | 7 582 | 43 |
| Павел Бажов | 109 | 7 195 | 15 |
| Петр Павленко | 229 | 7 157 | 38 |

2. Литература в 1953 году (в тысячах)

| НАЗВАНИЯ: | | | | | | | | | | |
|-----------|---------|-------|------------|--------|-------|-------------|--------|-------|--------|---------|
| русские | 2733 | 58,2% | советские: | 1552 | 32,9% | зарубежные: | 420 | 8,9% | Итого: | 4705 |
| ТИРАЖИ: | | | | | | | | | | |
| русские: | 159 801 | 71,0% | советские: | 38 526 | 17,3% | зарубежные: | 24 483 | 10,9% | Итого: | 222 810 |

3. Иностранная литература в СССР

Зарубежные авторы по странам (с 1918 по 1954)

| Страна | К-во авторов | К-во названий | Тиражи (тыс. экз.) | К-во языков |
|----------------|--------------|---------------|--------------------|-------------|
| Франция | 418 | 3 667 | 74 867 | 50 |
| США | 212 | 2 392 | 50 637 | 50 |
| Великобритания | 218 | 2 111 | 37 118 | 53 |
| Германия | 286 | 2 141 | 36 137 | 55 |

Продолжение

| Страна | К-во авторов | К-во названий | Тиражи (тыс. экз.) | К-во языков |
|--------------|-----------------|------------------|-----------------------|----------------|
| Польша | 65 | 431 | 9 530 | 25 |
| Дания | 27 | 317 | 8 988 | 32 |
| КНР | 39 | 207 | 8 363 | 27 |
| Чехословакия | 40 | 256 | 7 440 | 28 |
| Венгрия | 31 | 358 | 6 732 | 23 |
| Испания | 33 | 235 | 2 860 | 19 |
| Италия | 70 | 284 | 1 102 | 23 |
| Итого: | 1 646 | 13 559 | 267 145 | — |

Зарубежные авторы тиражом св. 2 млн. экз. (из списка в 162 чел.)

| Автор | К-во названий | Тиражи (тыс. экз.) | К-во языков |
|----------------------|------------------|-----------------------|----------------|
| Джек Лондон | 630 | 13 157 | 31 |
| Братья Гримм | 158 | 9 434 | 42 |
| Шарль Перро | 100 | 7 781 | 34 |
| Ганс Хр. Андерсен | 185 | 6 836 | 32 |
| Жюль Верн | 237 | 5 872 | 22 |
| Марк Твен | 197 | 5 663 | 24 |
| Оноре де Бальзак | 158 | 5 523 | 16 |
| Ги де Мопассан | 262 | 5 473 | 16 |
| Чарльз Диккенс | 157 | 4 454 | 16 |
| Эмиль Золя | 164 | 3 681 | 15 |
| Г. Дж. Уэллс | 168 | 3 465 | 15 |
| Анри Барбюс | 108 | 2 616 | 22 |
| Уильям Шекспир | 220 | 2 525 | 25 |
| Ромен Роллан | 158 | 2 390 | 15 |
| Джонатан Свифт | 118 | 2 379 | 20 |
| Эрнест Сетон-Томпсон | 97 | 2 267 | 15 |
| Генрик Сенкевич | 65 | 2 187 | 18 |
| Этель Войнич | 83 | 2 094 | 15 |

ЛИТЕРАТУРА

- Альтман Иоганн. «Эстетика социализма. Речь на 1-м съезде». Альтман Иоганн. *Избранные статьи*. Москва: Советский писатель, 1957: 114.
- Белов Сергей. *Книгоиздатели Сабашиниковы*. Москва: Московский рабочий, 1974.
- Бертельс Евгений. *Абу-Л-Касим Фирдоуси и его творчество*. Ленинград: АН СССР, 1935.
- «Библиотека современной фантастики» (25 + 3 тома). Москва: Молодая гвардия, 1965–1973. Каталог: <http://fantlab.ru/series53> (проверено 28.12.2013).
- Бродский Николай и др. (ред.). *Литературные манифесты. От символизма к Октябрю*. Москва: Федерация, 1929: 293–296.
- Волгин Вячеслав, Легран Борис (ред.). *Фердовси 934–1934. Сборник, посвященный тысячелетию со дня рождения*. Ленинград: АН СССР, 1934.
- «Всемирная литература». *Книговедение: энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 1982: 119–120.
- Кирпотин Валерий. *Классики. Статьи о Пушкине, Некрасове, Чернышевском, Добролюбо-ве, Салтыкове-Щедрине и Горьком*. Москва: Советский писатель, 1938.
- Кофман Андрей. «Проблема «магического реализма» в латиноамериканском романе». Бычихина Людмила, Цурганова Елена. (ред.). *Современный роман: опыт исследования*. Москва: Наука, 1990.
- Либединский Юрий. «Темы, которые ждут своих авторов». *На посту* 2–3 (1923).
- Менцель Биргит. «Все бельканто трудящимся, или опера сталинской эпохи». Гюнтер Ханс, Добренко Евгений (ред.). *Социалистический канон*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000: 980–998.
- Миронов Алексей. *Мифопоэтика романа Э. Л. Войнич* Овод. Москва: Флинта; Наука, 2013.
- Моллер-Салли Стефен (Stephen Moller-Sully). «Классическое наследие в эпоху социализма, или Похождения Гоголя в стране большевиков». Гюнтер Ханс, Добренко Евгений (ред.). *Социалистический канон*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000.
- Острой Ольга. «Издательство “Academia”». *Книга: Исследования и материалы*. Вып. 18. Москва: изд. Всесоюзной книжной палаты, 1969.
- Павленко Петр. «Человек, который не умирал тысячу лет». Павленко Петр. *Собрание со-чищений*. В 6 т. Т. 6. Москва: ГИХЛ. 1955.
- Перцов Виктор. «Культь предков и литературная современность». *Новый ЛЕФ* 1 (1928): 17.
- «Советская книга за 35 лет». *Советская книга* 12 (1952).
- Соловьев Леонид. *Повесть о Ходже Насреддине* («Возмутитель спокойствия», 1939; «Очарованный принц»). Ленинград: Лениздат, 1956.
- Сулькин Михаил. «Трофейное кино? Нет, ворованное. Советские кинотрофеи в Америке». *Искусство кино* 9 (2002). <http://kinoart.ru/ru/archive/2002/09/n9-article21> (проверено 28.12.2013).
- Таратута Евгения. *Этель Лилиан Войнич. Судьба писателя и судьба книги*. Москва: Худо-жественная литература, 1964.
- Таратута Евгения. *История двух книг: Подпольная Россия С. М. Степняка-Кравчинского и Овод Этель Лилиан Войнич*. Москва: Художественная литература, 1987.
- Терц Абрам (Андрей Синявский). «Что такое социалистический реализм?». *Фантастиче-ский мир Абрама Терца*. Нью-Йорк: Международное Литературное Содружество, 1967.
- Фирдоуси. *Книга царей Шахнаме (Избранные места)*. Москва–Ленинград: Academia, 1935.
- Эренбург Илья. *Девятый вал*. Москва: Советский писатель, 1953.
- Aragon Louis. *Littératures soviétiques*. Paris: Denoël, 1959.
- Bernhardt Lewis. «The Gadfly in Russia». *The Princeton University Library Chronicle* XXVIII (1966): 1–19.
- Baudin Antoine, Heller Leonid. «Le Réalisme socialiste. Usages à l'intérieur, image à exporter»). Bern: Peter Lang, 1998.
- Bonnard André. *Vers un nouvel humanisme : réflexions sur la littérature soviétique (1917–1947)*. Lausanne: Ass. Suisse-URSS, 1948: 14–15.
- Friedberg Maurice. «The U.S. in the U.S.S.R.: American Literature through the Filter of Recent Soviet Publishing and Criticism». *Critical Inquiry* 2/3 (1976): 519–583.
- Friedberg Maurice. *A decade of euphoria: Western literature in post-Stalin Russia, 1954–64*. Bloomington: Indiana U. Press, 1977.

- Furetière Antoine. *Dictionnaire universel*... La Haye-Rotterdam: A. & R. Leers, 1690, [p. 302]
- Heller Leonid. *De la science-fiction soviétique*. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1979.
- Heller Leonid. « La littérature de masse en Union soviétique ». Etkind Efim, Nivat Georges, Serman Ilya, Strada Vittorio (éds.). *Histoire de la littérature russe. Le XXe siècle*. Vol. III. Paris: Fayard, 1990: 626–640.
- Heller Leonid. «Le classicisme réaliste socialiste, ou quelques observations chiffrées sur la place de l'héritage dans la culture soviétique». Autant-Mathieu Marie-Christine (éd.). *L'Étranger dans la littérature et les arts soviétiques*. Paris: Septentrion, 2014 : 41–52.
- Hemingway Andrew. *Artists on the Left. American Artists and the Communist Movement. 1926–1956*. New Haven: Yale U. Press, 2002.
- «L'édition littéraire en URSS». *La Littérature soviétique (Советская литература)* 11 (1954): 207–211.
- Lénine, Staline et la musique (Ленин, Сталин и музыка)*. Париж: Музей музыки — Fayard, 2010.

REFERENCES

- Al'tman Iogann. «Estetika socializma. Rech' na 1-m s'ezde». Al'tman Iogann. *Izbrannye stat'i*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1957: 114.
- Aragon Louis. *Littératures soviétiques*, Paris: Denoël, 1959.
- Baudin Antoine, Heller Leonid. «*Le Réalisme socialiste. Usages à l'intérieur, image à exporter*»), Bern: Peter Lang, 1998.
- Belov Sergej. *Knigoizdateli Sabashnikovy*. Moskva: Moskovskij rabochij, 1974.
- Bernhardt Lewis. «The Gadfly in Russia». *The Princeton University Library Chronicle* XXVIII (1966): 1–19.
- Bertel's Evgenij. Abu-L-Kasim Firdousi i ego tvorchestvo, Leningrad: AN SSSR, 1935.
- «Biblioteka sovremennoj fantastiki» (25 + 3 toma), Moskva: Molodaya gvardiya», 1965–1973. Katalog: <http://fantlab.ru/series53> (provereno 28.12.2013).
- Bonnard André. *Vers un nouvel humanisme : réflexions sur la littérature soviétique (1917–1947)*, Lausanne: Ass. Suisse-URSS, 1948: 14–15.
- Brodskij Nikolaj i dr. (red.). *Literaturnye manifesty. Ot simvolizma k Oktyabryu*. Moskva: Federaciya, 1929: 293–296.
- Erenburg Il'ya. *Devyat' val*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1953.
- Firdousi. *Kniga carej Shahname. Izbrannye mesta*. Moskva–Leningrad: Academia, 1935yu
- Friedberg Maurice. «The U.S. in the U.S.S.R.: American Literature through the Filter of Recent Soviet Publishing and Criticism». *Critical Inquiry* 2/3 (1976): 519–583.
- Friedberg Maurice. *A decade of euphoria: Western literature in post-Stalin Russia, 1954–64*. Bloomington: Indiana U. Press, 1977.
- Furetière Antoine. *Dictionnaire universel*... La Haye-Rotterdam: A. & R. Leers, 1690, [p. 302]
- Heller Leonid. *De la science-fiction soviétique*. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1979.
- Heller Leonid. « La littérature de masse en Union soviétique ». Etkind Efim, Nivat Georges, Serman Ilya, Strada Vittorio (éds.). *Histoire de la littérature russe. Le XXe siècle*. Vol. III, Paris: Fayard, 1990: 626–640.
- Heller Leonid. «Le classicisme réaliste socialiste, ou quelques observations chiffrées sur la place de l'héritage dans la culture soviétique». Autant-Mathieu Marie-Christine (éd.). *L'Étranger dans la littérature et les arts soviétiques*. Paris: Septentrion, 2014 : 41–52.
- Hemingway Andrew. *Artists on the Left. American Artists and the Communist Movement. 1926–1956*. New Haven: Yale U. Press, 2002.
- Kirpotin Valerij. *Klassiki. Stat'i o Pushkine, Nekrasove, Chernyshevskom, Dobrolyubove, Saltykove-Shchedrine i Gor'kom*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1938.
- Kofman Andrej. «Problema 'magicheskogo realizma' v latinoamerikanskom romane». Bychihina Lyudmila, Curganova Elena. (red.). *Sovremennyy roman: opyt issledovaniya*. Moskva: Nauka, 1990.
- «L'édition littéraire en URSS». *La Littérature soviétique (Sovetskaya literatura)* 11 (1954): 207–211.
- Lénine, Staline et la musique (Lenin, Stalin i muzyka)*. Parizh: Muzej muzyki — Fayard, 2010.
- Libedinskij Yuriy. «Temy, kotorye zhdut svoih avtorov». *Na postu* 2–3 (1923).

- Mencel' Birgit. «Vse bel'kanto trudyashchimsya, ili opera stalinskoj epohi». Gyunter Hans, Dobrenko Evgenij (red.). *Socialisticheskij kanon*. Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 2000: 980–998.
- Mironov Aleksej. *Mifopoetika romana E. L. Vojnich Ovod*. Moskva: Flinta Nauka, 2013.
- Moller-Salli Stefen (Stephen Moller-Sully). «Klassicheskoe nasledie v epohu socializma, ili Pohozhdeniya Gogolya v strane bol'shevikov». Gyunter Hans, Dobrenko Evgenij (red.). *Socialisticheskij kanon*. Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 2000.
- Ostroj Ol'ga. «Izdatel'stvo "Academia"». *Kniga: Issledovaniya i materialy*. Vyp. 18. Moskva: izd. Vsesoyuznoj knizhnoj palaty, 1969.
- Pavlenko Petr. «Chelovek, kotoryj ne umiral tysyachu let». Pavlenko Petr. *Sobranie sochinenij*. V 6 t. T. 6. Moskva: GIHL, 1955.
- Percov Viktor. «Kul't predkov i literaturnaya sovremennost'». *Novyy LEF* 1 (1928): 17.
- Solov'ev Leonid. «Povest' o Hodzhe Nasreddine» («Vozmutitel' spokojstviya», 1939; «Ocharovannyj princ»), Leningrad: Lenizdat, 1956.
- «Sovetskaya kniga za 35 let». *Sovetskaya kniga* 12 (1952).
- Sul'kin Mihail. «Trofejnoe kino? Net, vorovannoe. Sovetskie kinotrofei v Amerike». *Iskusstvo kino* 9 (2002). <http://kinoart.ru/ru/archive/2002/09/n9-article21> (provereno 28.12.2013).
- Taratuta Evgeniya. *Etel' Lilian Vojnich. Sud'ba pisatelya i sud'ba knigi*. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1964.
- Taratuta Evgeniya. *Istoriya dvuh knig: Podpol'naya Rossiya S. M. Stepnyaka-Kravchinskogo i Ovod Etel' Lilian Vojnich*. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1987.
- Terc Abram (Andrej Sinyavskij). «Chto takoe socialisticheskij realizm?». *Fantasticheskij mir Abrama Terca*. N'yu-Jork: Mezhdunarodnoe Literaturnoe Sodruzhestvo, 1967.
- Volgin Vyacheslav, Legran Boris (red.). *Ferdovski 934–1934. Sbornik, posvyashchennyj tysyachel'iyu so dnya rozhdeniya*. Leningrad: AN SSSR, 1934.
- «Vsemirnaya literatura». *Knigovedenie: enciklopedicheskij slovar'*. Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1982: 119–120.

Леонид Гелер

СОЦРЕАЛИСТИЧКИ КЛАСИЦИЗАМ ИЛИ НЕКИ СТАТИСТИЧКИ ПОДАЦИ О МЕСТУ КЛАСИЧНОГ НАСЛЕЂА У СОВЈЕТСКОЈ КУЛТУРИ

Резиме

Коришћењем одређених статистичких података рад покушава да покаже какво место заузима и како функционише „класика“ у систему социјалистичког реализма. Поставља се питање у којој мери је правилно поређење соцреализма с уметничким системом „класицизма“ (Сињавски).

Кључне речи: совјетска култура, соцреализам, књижевна класика, издавачка делатност.