Дипломная работа на тему:

“Политика Сталина в области литературы   
в 20-30-е годы”

Москва – 2001

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Глава 1. Политика Сталина в области литературы в 20-е гг.

1.1. Политика партии в области искусства   
 в первые годы Советской власти

1.2. Политика партии в области искусства в годы НЭПа

1.3. Политика Сталина в области литературы в 1928-1932 годах

Глава 2. Политика Сталина в области литературы в 30-е гг.

2.1. Постановление ЦК ВКП(б) “О перестройке литературно-   
 художественных организаций”

2.2. Первый Всесоюзный съезд советских писателей

2.3. Политика Сталина в области литературы   
 во второй половине 30-х годов

Глава 3. Сравнительный анализ политики Сталина   
 в области литературы в 20-30-е годы

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРА

ПРИЛОЖЕНИЕ

**ВВЕДЕНИЕ**

Культура советской эпохи никогда не была единым целым, а всегда представляла собой диалектическое противоречие, поскольку одновременно с официально признанной культурой неуклонно развивалась оппозиционная культура инакомыслия внутри Советского Союза и культура русского зарубежья (или культура русской Эмиграции) за его пределами. Собственно советская культура также имела взаимоотрицающие этапы своего развития, как, например, этап процветания искусства “авангарда” в 20-е годы и этап тоталитарного искусства 30-х - 50-х годов.

В этой связи актуальным является выделение основных черт, достижений ипроблем переходного периода советской литературы - литературы 20-30-х годов, когда под влиянием политических и идеологических рекомендаций Сталина происходит поворот от литературных дискуссий двадцатых годов к тоталитарному искусству.

Сталин уделял культуре необычно большое, пристальное внимание. После Петра I и Екатерины II никто из русских правителей не интересовался так русской культурой и не уделял ей столько внимания. Конечно, Сталин не был глубоким знатоком и ценителем культуры, во многом разобраться не сумел и не захотел, но в юности он был поэтом, уважал литературу, любил театр и кино, заботился об архитектуре. И все-таки Сталин был руководителем страны и на все смотрел с точки зрения большой политики.

В последние 10-15 лет исследование литературы 20-30-х годов осуществляется в основном в рамках изучения метода “социалистического реализма”. В работах этого направления отчетливо просматриваются две тенденции: первая ставит соцреализм вне художественности и на этом основании перечеркивает всех причастных к нему писателей, вторая - трактует его как “творение Сталина 1930 г.г.”, как “теоретический фантом”.

Действительно, характерной особенностью литературы социалистического реализма, социально-педагогической, по определению Горького, является ее ярко выраженное сращение с идеологией, сакральность, а также то, что эта литература фактически была особой разновидностью массовой литературы. Поэтому рассмотрение политики Сталина в области литературы в 20-30-е годы невозможно и без рассмотрения особенностей метода социалистического реализма.

**Историография.** В последние годы интерес к роли Сталина в развитии искусства заметно вырос. Появились исследования М. Вайскопфа, Е.С. Громова, Н. Примочкиной, Г.В. Жиркова. Чуть раньше вышли работы, Ю. Елагина, Р. Медведева, Г.Б. Марьямова и др.

Книга М. Вайскопфа “Писатель Сталин” посвящена литературному стилю Сталина в его связи с идеологией. И действительно, литературный стиль Сталина — не столько своеобразный, сколько значительный своей судьбой, — существует в нашей словесности.

Не менее интересна работа Игоря Голомштока “Тоталитарное искусство” (1994). Книга Голомштока явилась завершением целого этапа в исследовании тоталитарной культуры на Западе. Книга Голомштока интересна поисками логики исторических превращений искусства XX века, выявлением закономерностей возникновения и развития тоталитарного исскуства, которые подробно исследованы в этой работе. Кроме того, исследователю трудно пройти мимо тех вопросов, которые эта книга возбуждает.

В связи с рассматриваемым периодом политического влияния на литературу, важным для нас являлось рассмотрение становления института советской цензуры. История цензуры как государственого института долгие годы находилась вне внимания отечественных историков. Капитальные исследования, посвященные рассматриваемой теме (А.М. Скабичевского, М.К. Лемке, В.А. Розенберга и В.Е. Якушкина, А.Н. Котовича, Н.В. Дризена), были опубликованы еще до революции. Отдельные труды советских исследований (Д.Д. Шамрая, Л.М. Добровольского и др.) носили частный характер. Работы, посвященные советской цензуре, отсутствовали: были запрещены даже упоминания о факте ее существования. Лишь к концу “перестройки” появились публикации извлеченных из архивов документов, регламентировавших на протяжении многих лет культурную и общественно-политическую жизнь страны. Как правило, в этих документах отражались действия высших органов партии и правительства, регулирующих деятельность аппарата цензуры, претерпевшего за годы советской власти значительную эволюцию.

История советской цензуры как таковая стала предметом исследования сначала на Западе, а затем уже в отечественной науке. Одними из первых опубликовали свои работы Т.М. Горяева (1990), А.Ю. Горчева (1992), А.В. Блюм (1993) и др. В начале 1990-х гг. прошел ряд научных конференций, посвященных цензуре, с участием российских и зарубежных исследователей. В 1995 г. в Екатеринбурге была защищена кандидатская диссертация И.Я. Левченко “Цензура как общественное явление”, а в 2000 г. в Москве - докторская диссертация Т.М. Горяевой “История советской политической цензуры. 1917-1991 гг.”.

В этом плане интересен вышедший в 2001 году учебник Г.В. Жиркова “История цензуры в России XIX - XX вв.”. Конечно, учебник - не монография. Воля автора тут ограничена общепринятыми мнениями, фактами, но автор часто аргументировано оспоривает их, предлогая свою концепцию, доказанную вновь найденными материалами.

В связи со всем сказанным, мы определили **цель** нашего исследования: выявить особенности становления литературы “социалистического реализма” как порождения тоталитарной системы власти.

Для достижения цели нашего исследования необходимо решить следующие **задачи**:

1. Проанализировать политику партии в области литературы в период 1917-1932 годов;
2. Выявить предпосылки формирования “социалистического реализма” как художественной идеологии тоталитаризма;
3. Проанализировать политику партии в области литературы в период 1933-1940 годов;
4. Определить особенности развития литературы в условиях тоталитаризма.

**Источники.** Для достижения цели исследования нами были проанализированы следующие источники: Постановление Политбюро ЦК РКП(б) “О политике партии в области художественной литературы” 18 июня 1925 г.; Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) “О перестройке литературно-художественных организаций” 23 апреля 1932 г.; воспоминания К. Симонова “Глазами человека моего поколения” (1972); воспоминания Ю. Либединского “Современники. Воспоминания” (1961), статья Г. Лелевича “Партийная политика в искусстве” (1923), письмо Сталина Биль-Белоцерковскому (1929), письмо Сталина Демьяну Бедному (1930).

Постановление “О политике партии в области художественной литературы” рассматривается нами с точки зрения классовой борьбы в литературе, отмечаются положения, ведущие к усилению роли пролетарских писателей в литературе.

Постановление “О перестройке литературно-художественных организаций” рассматривается как основной документ, определяющий создание единого Союза писателей СССР, документ, определивший переход от литературных дисскуссий двадцатых годов к тоталитарной литературе “социалистического реализма”.

Воспоминания К. Симонова позволяют нам увидеть взгляд современника на происходящее в 30-х годах становление тоталитарной литературы, определить особенности восприятия писателями 30-х годов изменений в области политики Сталина по отношению к литературе и писателям, в том числе к репрессиям в литературной среде.

Воспоминания Ю. Либединского и статья Г. Лелевича анализируются нами как источники, позволяющие увидеть особенности развития “пролетарской литературы” через деятельность РАПП. Эти произведения позволяют выявить предпосылки формирования литературы “социалистического реализма” в период нэпа (Г. Лелевич) и переходный период сталинского правления 1928-1932 годов (Ю. Либединский).

Письмо Сталина Биль-Белоцерковскому позволяет увидеть политику Сталина по отношению к эмиграции, его стремление уже в 1929-1932 годах влиять на особенности изображения событий, происходящих в России после Октябрьской революции (конкретно данное письмо обращено к анализу пьесы М. Булгакова “Бег” и отражению в литературе событий гражданской войны).

Письмо Сталина Демьяну Бедному заключает в себе непосредственное изложение политики Сталина в области литературы. В нем отражено непосредственное руководство ЦК партии литературой, ее содержанием и оценками деятельности отдельных писателей и поэтов. В письме отражено влияние Сталина на становление литературы “социалистического реализма”, как литературы одного класса, как прославляющей революцию и деятельность партии на пути создания тоталитарного государства: “Вместо того, чтобы осмыслить этот величайший в истории революции процесс и подняться на высоту задач певца передового пролетариата, ушли куда-то в лощину и, запутавшись между скучнейшими цитатами из сочинений Карамзина и не менее скучными изречениями из “Домостроя”, стали возглашать на весь мир, что Россия в прошлом представляла сосуд мерзости и запустения, что нынешняя Россия представляет сплошную “Перерву”, что “лень” и стремление “сидеть на печке” является чуть ли не национальной чертой русских вообще, а значит и русских рабочих, которые, проделав Октябрьскую революцию, конечно, не перестали быть русскими”.

**Научная значимость и новизна** работы состоит в выявлении специфических феноменов, свойственных литературе тоталитарного периода. В работе определены три основных феномена тоталитарной литературы: организация, идеология, террор.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

Логика построения работы исходит из того, что 20-30-е годы являются переходным периодом в становлении советской литературы “соиалисического реализма”.

Понятно, что предпосылки формирования тоталитарной системы в искусстве возникают уже в первые послеоктябрьские годы, когда “новая книга” становится важнейшим идеологическим фактором влияния на сознание нации. В связи с этим в первой главе нами рассмотрены особенности становления пролетарской литературы в первые годы после революции и годы нэпа. Определив предпосылки формирования РАППа, как проводника линии партии в литературе в 1928-1932 годах, мы обращаемся к периоду непосредственного формирования идеологического влияния ЦК и лично Сталина на содержание художественных произведений, а также на литературные формы и жанры.

Вторая глава полностью посвящена возникновению тоталитарной культуры в России 30-х годов. Создание единого Союза писателей СССР, формирование взаимоконтролирующих органов цензуры, отсутствие альтернативы для изображения действительности, репрессии деятелей литературы приводит в это время к формирования литературы “социалистического реализма” с основными признаками тоталитарности: жесткой организацией, идеологией как ведущей основой творчества литераторов, террором.

Глава 1. Политика Сталина в области литературы в 20-е гг.

1.1. Политика партии в области искусства в первые годы Советской власти

После 1917 года основными элементами перехода от “старого” нравственно-религиозного жизнеустроения к материалистическому мировоззрению становились “научное знание” и “новая книга”. Именно на книгу (а шире - на литературу) возлагалась главная идеологическая функция.

Русская интеллигенция в целом враждебно встретила Октябрьское восстание. В большинстве своем интеллигенция была и не за белых, хотя представители ее и последовали за белой армией сначала в районы, занятые ей, а затем в эмиграцию. Дж. Боффа пишет: “В массе своей интеллигенция была за Февраль, за демократию, за Учредительное собрание. Она чутко реагировала на призывы и колебания промежуточных партий, большевиков она рассматривала как узурпаторов”[[1]](#footnote-1).

Художественная интеллигенция России в большинстве своем восприняла события 1917 года как начало новой эры не только в истории страны, но и в искусстве: “Ленин перевернул Россию вверх ногами - точно так же, как я поступаю в своих картинах”, - писал Марк Шагал[[2]](#footnote-2).

Однако среди интеллигенции, в том числе и среди писателей, поэтов, драматургов, было немало тех, кто сразу встал на сторону большевиков. Среди этих представителей интеллигенции Октябрьская революция вызвала вдохновение и веру в реальное будущее, сняв социальные преграды к образованию, культуре, общественному самовыражению. Искусство наполнилось новыми идеалами и новыми сюжетами. Впервые в истории культуры труд предстал как форма служения народу, как труд созидательный. Революционная борьба, гражданская война, строительство новой экономики, перевоспитание человека (формирование нового типа личности) стали основными темами в искусстве.

В июле 1921 года в Праге вышел небольшой сборник – “Смена вех”. В сборнике признавался и даже превозносился глубоко русский характер новой революции, которая расценивалась как зверский и кровавый, но по-своему положительный период национальной истории. Идеи “сменовеховства” на протяжении многих лет питали процесс перехода на сторону советской власти и возвращения из эмиграции на родину. Идеи эти, рассматривающие русскую историю как извечную борьбу между тенденцией к анархии и принципом государственности, оказали влияние и на партию коммунистов, в том числе ее верхи: Сталин констатировал это на XII съезде РКП(б).

Среди работников культуры, особенно в группах авангардистов, звучали и голоса искренней поддержки революции, вплоть до вовсе сектантского “ухода в революцию” с ее обещаниями обновления образа жизни и всей цивилизации.

Однако “авангард” в искусстве и большевики в политике были временными союзниками: и те, и другие “взрывали” традицию, выступали за преобразование (одни - искусства, другие - общества); “авангард” выступал за приоритет культуры в жизни, а большевики - за приоритет политики. Большевики стремились опереться на массы, а “авангард” был “революционен” в философском смысле, но не в политическом, и авангардное искусство не было понятно трудящимся (нужен был “встречный труд зрителя” и подготовленность); это немаловажное обстоятельство толкнуло большевиков к союзу с “передвижниками”, поскольку реалистическое искусство могло выполнить пропагандистскую функцию. К тому же “левые” в искусстве совершили ошибку, переняв от итальянских футуристов идею борьбы за власть. Н. Лунин в 1918 г. заявил: “Мы, пожалуй, не отказались бы от того, чтобы нам позволили использовать государственную власть для проведения наших идей”[[3]](#footnote-3). И группа критиков журнала “На литературном посту” стремилась к тому же: “Пролетарская литература успела уже достигнуть такого уровня развития, что за ней должна быть закреплено гегемония в организации литературного процесса”[[4]](#footnote-4). Здесь вся полнота культуры подменялась одним из ее измерений - культурой политической, а, следовательно, и отождествлялась культура с идеологией.

Партия не отказывалась от защиты собственных идей в области литературы, но одновременно стремилась “всемерно искоренять попытки административного, произвольного и некомпетентного вмешательства”. Были отвергнуты честолюбивые попытки некоторых литераторов, вроде “рабочих поэтов” или “пролетарских писателей”, добиться своего рода монополии на выражение коммунистических идей в литературе. Права гражданства, напротив, получило творчество тех, кого, по удачному выражению Троцкого, стали называть “попутчиками”: тех, кто выражал в своем творчестве революционную действительность, но которые “не охватывали всей сути” революции и ощущали “чуждою…коммунистическую цель”[[5]](#footnote-5).

В короткий срок в годы гражданской войны партия создала основу управления культурой. Организационное управление искусством разделили между собой Отдел агитации и пропаганды ЦК партии (Агитпроп), Главное управление политического просвещения (Главполитпросвет, который в 1921 г. получил право “накладывать политическое вето на всю текущую продукцию в области искусства и науки”) и Политическое управление Красной Армии (ПУР). Наркомпросу оставили академическую сферу: исследовательские институты, музеи, художественное образование и издательское дело в области искусства.

***1.2. Политика партии в области искусства в годы НЭПа.***

В 1922 году были предприняты весьма решительные шаги, которые круто меняли всю атмосферу общественной, духовной жизни в обществе. Основными вехами на этом пути стали следующие главные события:

* введение нэпа, в условиях которого резко сократилось финансирование культуры, а безработица среди творческой интеллигенции приняла огромные масштабы;
* создание политической цензуры в лице Главлита и Главреперткома;
* издание первого законодательного акта от 3 августа 1922 года об обществах и союзах, регламентировавшего все стороны их возникновения, формирования и деятельности, и определившего их место в политической системе общества;
* решения состоявшейся в августе 1922 года XII Всероссийской конференции РКП(б), определившие новый подход к вопросам о взаимоотношениях с интеллигенцией;
* вторая волна эмиграции как следствие этой политики: резкое возрастание потока добровольно отъезжающих и насильственно высылаемых из России представителей интеллигенции, в том числе поэтов, прозаиков, драматургов[[6]](#footnote-6).

Новая экономическая политика, открывшая возможности для частного книгоиздания, вызвала необходимость создания специального государственного института цензуры, лишь формально находившегося в подчинении Наркомпроса, а на самом деле бывшего прямым проводником указаний аппарата ЦК. Это видно из указанных нами выше и цитируемых Г.В. Жирковым документов Политбюро[[7]](#footnote-7). Образование Главлита объяснялось тем, что в связи с переходом к нэпу и введением хозрасчета были ликвидированы местные отделения Госиздата. Местные политотделы вначале заменили губернскими Комиссиями Главполитпросвета (в них входили представители ГПП, ОГПУ и губкома), но они оказались малоэффективными, о чем и говорилось на созванном Агитпропом ЦК совещании “О борьбе с мелкобуржуазной идеологией в области литературно-издательской” (февраль 1922 г.), участники которого решили восстановить цензуру как государственный институт.

Постепенно вызревала позиция о необходимости классовой борьбы и в области искусства. Вся предшествующая культура была объявлена “буржуазной”, контрреволюционной, антинародной и тому подобное. Труды классиков марксизма в это время считаются вместилищем абсолютной истины, с которой должны согласовываться любые теоретические построения и направления в литературе. Произведения, выглядевшие несовместимыми с догмами марксизма, объявлялись буржуазными.

Не прошло и нескольких лет, как проблема внутренней свободы художника приобрела небывалую остроту. В 1924 году группа писателей обратилась в ЦК РКП(б) с просьбой оградить их от давления извне. Подчеркивая, что пути их литературы “связаны с путями Советской, послеоктябрьской России”, они настаивали, что “литература должна быть отразителем той новой жизни, которая окружает нас, в которой мы живем и работаем, - а с другой стороны, созданием индивидуального писательского лица, по своему воспринимающего мир и по своему его отражающего. Мы полагаем, - писали они, - что талант писателя и его соответствие эпохе – две основные ценности писателя…”[[8]](#footnote-8). Под письмом стояли подписи Б. Пильняка и С. Клычкова, С. Есенина и О. Мандельштама, И. Бабеля и А. Толстого, М. Волошина и О. Форш, М. Зощенко и Вс. Иванова, А. Чапыгина и многих других. “Тон таких журналов, как “На посту”, и их критика, выдаваемые притом за мнение РКП в целом, - писали они, - подходят к нашей литературной работе заведомо предвзято и неверно. Мы считаем нужным заявить, что такое отношение к литературе не достойно ни литературы, ни революции и деморализует писательские и читательские массы”[[9]](#footnote-9).

По точному замечанию Г.А. Белой, “это письмо важно как свидетельство того, что уже к 1924 году в обществе сформировались два типа отношения к искусству, две его модели: оно трактовалось либо как придаток к идеологии, либо как особый, специфический, художественный способ познания жизни”[[10]](#footnote-10).

Несомненно, что в условиях меняющейся социальной реальности времен нэпа у этих представлений об искусстве были неравные шансы. В абсолютизации классового подхода в художественной культуре в послереволюционный период преуспели две творческие организации - Пролеткульт и РАПП. Пролеткульт возник накануне Октябрьской революции как культурно-просветительская и литературно-художественная организация и был распушен в 1920 г. Видными теоретиками ее были А.А. Богданов, А. Гастев, Е.Ф. Плетнев. Они утверждали, что после революции должна быть создана культура нового типа, пролетарская по своему классовому характеру, и что такая культура может быть создана представителями только рабочего класса. Пролеткультовцы, как называли тогда сторонников этого движения, отрицали все классическое культурное наследие за исключением тех художественных произведений, в которых была видна связь с национально-освободительным движением. Они считали, что “культура борющегося пролетариата есть культура резко обособленная, классовая”[[11]](#footnote-11). Такова была точка зрения литературных деятелей в журналах Пролеткульта “На посту”, “На литературном посту”, “Леф”, “Новый леф” и др.

В “Очерках по истории русской культуры” П.Н. Милюков писал, что тогда Пролеткульт хотел взять в свои руки бесконтрольно руководство всеми отраслями “пролетарского” искусства, - литературы, изобразительных искусств, музыки, театра, - так же как и вообще всей культурно-просветительной деятельностью, воспитанием комсомола и т.д.[[12]](#footnote-12). Для пролеткультовских поэтов и писателей характерна машинная эстетика: “люди-гвозди, люди-ножи”. Они воспевают завод, революцию и даже жестокость во имя революции.

Эстетическими принципами, соответствующими психологии рабочего класса, были объявлены “коллективно-трудовая” точка зрения на мир, идея “одухотворенного единства” с машиной (“машинизм”).

К этому же времени относится и созревание в среде футуристов и пролеткультовцев доктрины о новой социальной роли искусства. Пролетарский поэт А. Гастев ввел термин “социальная инженерия”, имея в виду, что средствами искусства можно перестроить не только социальную жизнь, но и психику человека. Всю область человеческих эмоций (по мысли Гастева) следовало подвергнуть математизации (“коэффициенты настроения”) и строгому контролю. Всю прежнюю эстетику предлагается отбросить, поскольку учение об искусстве должно состоять из методов эмоционально-организующего влияния на психику человека “в связи с задачами классовой борьбы”. Футурист С. Третьяков предлагал “работника искусства” превратить в “психо-инженера”, в “психо-конструктора”, наряду с человеком науки. Впоследствии И. Сталин почти буквально повторит эти слова, определяя суть писателя соцреализма: “Писатель - инженер человеческих душ”.

Деятельность Пролеткульта была подвергнута резкой критике В.И.Лениным в письме ЦК РКП(б) “О пролеткультах”, и в начале 20-х годов эта организация была ликвидирована в административном порядке.

Перекинуть “временный мост” между революцией и миром русской интеллигенции в 20-е годы удалось блестящему оратору и эрудированному интеллигенту А.В. Луначарскому, который стал первым советским наркомом просвещения и служил на этом министерском посту до 1929 года.

Литературоведческие дискуссии велись в основном на страницах периодических изданий и особенно журналов, ставших не только местом публикаций художественных произведений, но и своеобразными центрами обсуждений. На страницах журналов “Красная новь”, “Печать и революция”, “Книга и революция”, “Литературные записки”, “Начала”, “Мысль”, “Жизнь искусства” в эти годы публикуют свои статьи, заметки, рецензии А.Воронский, В. Шкловский, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум, Б. Арватов, П.Сакулин, В. Фриче, А. Луначарский. А Лежнев, В. Переверзев и многие другие теоретики 20-х годов.

В ходе дискуссий были обозначены основные характеристики “новой” прозы: сюжетоспособность и художественная незавершенность произведения; соотношение психологического и психопатологического в современной литературе; традиция модернизма в произведениях советской литературы; намечающаяся тематическая дифференциация прозы (“сатирическое”, “экзотическое”, “социальное”, “социально-бытовое”, “злободневное”); проблематика отщепенчества, ставшая художественным выражением отчуждения человека, прекращения его диалога с миром и разрыва с ним; тяготение малых прозаических форм к роману.

Так, например, “формалисты”, в их “науке о литературе” оказываются достаточно точными в определении основных тенденций, которые актуальны для литературы 20-х годов: осмысление эпохи, включенной в общее русло течения истории; “всплеск” исторического и биографического романа, “биографической хроники”, ставших художественной формой выражения этого осмысления; связанная с этим явно наметившаяся тенденция от малой к большой литературно-художественной форме; установка на биографичность; попытка создания фабулы и построения сюжета в повествовании романного типа; человеческая судьба, путь героя как главный и еще не решенный вопрос современного романа, в центр которого он должен быть поставлен автором.

Иную систему детерминации литературы прелагают представители формально-социологического и социологического методов. Прослеживая эволюцию так называемого “социалистического” романа, Б.Арватов проводит мысль об искусстве как “системе приемов, в изобразительно-выдуманных жанрах... восполняющей реально неорганизованные тенденции жизни”, системе, вопреки формальной школе, “целиком детерминированной общественной практикой”[[13]](#footnote-13). По мнению же представителей социологического метода, “новый” роман должен представлять собой изображение класса-гегемона как “органического единства разнообразных типов”. На их взгляд, необходима “замена интроспективного, пассивного, психологического описания активным отношением к миру, подлежащему изменению, и процессом изменения в этой активной борьбе человеческого материала, человеческого субстрата социалистического строительства”[[14]](#footnote-14).

Таким образом, литературоведческие дискуссии 20-х годов охватили глубочайший пласт наиболее актуальных вопросов современной литературы — ее типологии, динамико-стилевых доминант, концептуально-проективных моделей нового человека, исторического и историософского комплекса идей “новой” прозы.

Отсюда актуальность образа трагического героя в русской прозе 20-х годов (“Жизнь Клима Самгина” М. Горького, “Хождение по мукам” А.Толстого, “Города и годы” К.Федина, “Белая гвардия” М.Булгакова, “Вор” Л. Леонова), которая во многом обусловлена особым состоянием окружающей реальности — атмосферой хаоса и ужаса перед близкой, неотвратимо надвигающейся катастрофой гражданской и первой мировой войн. Внутренняя “смятенность”, “спутанность”, катастрофичность сознания становятся основными характеристиками трагического героя романа 20-х годов.

В это время возникает множество различных литературных групп, возникающих на основе разных художественных пристрастий и идейного размежевания. Как отмечала Н.Дикушина, хотя руководство партии с самого начала пыталось подчинить себе всю идеологическую жизнь страны, но в 20-е годы еще не была выработана и отработана “методика” такого подчинения. Борьба партии за превращение искусства в инструмент политической системы еще не обрела свои четкие формы в 20-е годы. 18 июня 1925 года ЦК РКП(б) принимает резолюцию “О политике партии в области художественной литературы”[[15]](#footnote-15). В ней говорилось, что партия в целом не может связывать себя “приверженностью к какому-либо направлению в области литературной формы”. Естественно, что такое “попустительство” со стороны партии в сфере искусства не могло не сказаться на его содержании и направлениях.

Н.И. Бухарин, выступая на совещании “О политике партии в художественной литературе”, созванном ЦК РКП(б) в мае 1924 года говорил о необходимости перенести ленинскую идею “сотрудничества” с другими классами и на литературу. Впоследствии эта точка зрения была расценена Сталиным как классовое капитулянство Бухарина.

Однако, несмотря на художественные и идейные разногласия многие литературные группы 20-х годов исподволь подготавливали становление литературы “социалистического реализма” и диктат партии в литературе. Во многом это было обусловлено и тем, что свобода тут же ограничивалась: соревнование между литературными группами должно было проходить на основе пролетарской идеологии.

Так, члены Левого фронта искусства (группа ЛЕФ), куда входили В.Маяковский, Б.Арватов, В.Каменский, Б.Пастернак, Н.Асеев, В.Шкловский, О.Брик, С.Кирсанов, С.Третьяков, Н.Чужак и др., выдвинули теорию “социального заказа”, идею “производственного” искусства. Эта группа афишировала себя как “гегемона” революционной литературы и нетерпимо относилась к другим группам. Они пришли к отрицанию художественной условности, а из литературных жанров признавали только очерк, репортаж, лозунг; отрицали вымысел в литературе, противопоставляя ему литературу факта. Конструктивисты (К.Л.Зелинский, И.Л. Сельвинский, А.Н.Чичерин, В.А.Луговской, В.М.Инбер, Э.Г.Багрицкий и др.) в своих программных сборниках именовали себя выразителями “умонастроения нашей переходной эпохи”, сторонниками “техницизма”, игнорирующими национальную природу искусства, а свой метод определяли как “итог мирового масштаба”.

Из распущенного в 1920 году по указанию Ленина Пролеткульта вышла группа поэтов - В.Александровский, Г.Санников, М.Герасимов, В.Казин, С.Обрадович, С.Родов и др. и образовала свою группу “Кузница”. “Кузница” фактически стала органом независимого от Пролеткульта Всероссийского Союза пролетарских писателей. Этот Союз был учрежден на I Всероссийском съезде пролетарских писателей в Москве в октябре 1920г.

В программе съезда читаем: “С переходом страны на мирное строительство, - Первый Всероссийский Съезд пролетарских писателей будет первым организационным начинанием писателей-рабочих.

Работающее в настоящее время организационное бюро по созыву съезда в составе: председателя бюро, тов. В. Кириллова, секретаря С. Обрадовича и членов тт. Самобытника, Герасимова, Сивачева, Волкова, Санникова, Казина и Александровского к предстоящему Съезду наметило следующие вопросы, разрешение которых имеет первостепенное значение:

1. Текущий момент и задачи пролетарской литературы.

1. Пролетарская литература и ее отношение к прошлым и современным течениям в искусстве.

3. Пути пролетарской литературы.

4. Отношение к Пролеткультам.

5. Издательское дело, и

6. Образование Союза пролетарских писателей”.

Начиная со второй половины 1921г., Союз получил название Всероссийская Ассоциация пролетарских писателей (ВАПП). Именно с творчеством входивших в пролетарские организации писателей связана та тенденция в литературе, которая получила потом определение литературы социалистического реализма.

“Кузнецы” вели, с одной стороны, ожесточенную полемику с напоставцами и РАПП, не приемля их командно-бюракратических методов руководства литературой, с другой – часто объединялись с ними в своем высокомерном отношении к писателям-“попутчикам”, в узкоклассовом понимании литературы и стремлении к созданию чисто пролетарского искусства путем “решительно преодоления классиков, революционной переоценки понятия реализм”[[16]](#footnote-16).

Самой мощной литературной организацией 20-х годов была Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП), официально оформившаяся в январе 1925 года в рамках ВАПП. Активную роль в жизни РАПП играли А.Фадеев, Ю.Либединский, В.Ставский и критики Л.Авербах, И.Гроссман-Рощин, А.Селивановский, В.Ермилов, Г.Лелевич.

В период до 1928 года РАПП остается лишь одной из многочисленных литературных групп, но уже в это время рапповцы выступают за партийное руководство литературой. В статье Г. Лелевича “Партийная политика в искусстве” читаем: “Совершенно верно, что партия не призвана командовать в области искусств. Разберемся, однако, в том, что подразумевается под ограждением, содействием и косвенным руководством. Партия может при помощи критических выступлений в органах печати популяризовать определенные литературные течения, писателей и произведения или, наоборот, бичевать либо замалчивать их. Партия может предоставлять в распоряжение тех или иных литературных течений и писателей свои (а равно находящиеся под влиянием партии) журналы и издательства. Наконец, партия может оказывать мощную материальную поддержку тем или иным литературным течениям и писателям, давая им таким путем возможность творить и распространять продукты своего творчества. Та или иная ориентация партии при разрешении всех этих практических вопросов в огромной степени определяет собой характер воздействия художественной литературы на пролетарского читателя, в первую очередь на пролетарский молодняк”[[17]](#footnote-17).

Члены РАППа вопрос о партийной политике в искусстве рассматривают с точки зрения “служения делу пролетарской революции”. Они требуют “поставить в центре внимания (при помощи соответствующей линии партийно-советских редакций, издательств и критиков) тех писателей, которые организуют психику читателя в сторону коммунизма; использовать ближайших попутчиков, перетягивая их постепенно в ряды пролетарской литературы; неуклонно бороться (при помощи цензуры, а главным образом, тех же партийно-советских редакций, издательств и критиков) с реакционной и мнимо-попутнической литературой”[[18]](#footnote-18).

РАПП унаследовала и даже усилила вульгарно-социологические нигилистические тенденции Пролеткульта. Она заявила о себе не только как о пролетарской писательской организации, но и как о представителе партии в литературе и выступления против своей платформы рассматривала как выступление против партии.

К концу 20-х г.г. фактически исчезли все непролетарские писательские группы, а попытки реанимировать (1929) всероссийский Союз писателей, объединяющий “попутчиков”, или создать Федерацию - Федеральное объединение советских писателей (ФОСП), куда наряду с ВАПП и “Кузницей” вошли ВСП, ВОКП, “Перевал”, ЛЕФ, конструктивисты, эффекта не дали. Первый Всесоюзный съезд пролетарских писателей (1928) реорганизовал Всероссийскую ассоциацию. Пролетарские ассоциации всех национальных республик были объединены в ВОАПП и во главе этого Всесоюзного объединения стала РАПП. “Именно она была призвана объединить все творческие силы рабочего класса и повести за собою всю литературу, воспитывая также писателей из интеллигенции и крестьян в духе коммунистического мировоззрения и мироощущения”[[19]](#footnote-19).

Таким образом, 1920-е гг. - переходный период в истории русской литературы. Формула партийной политики в области культуры: культурный (в том числе эстетический, художественный, стилевой) плюрализм при политической диктатуре Коммунистической партии и советской власти.

***1.3. Политика Сталина в области литературы в 1928-1932 годах***

Проблема “власть и искусство” в каждую эпоху ставится и решается по-своему. Особенно актуальной она становится в эпохи крутых социальных преобразований. Власть может способствовать развитию искусства, а может мешать этому процессу, искажать его. Здесь уместно вспомнить слова М. Булгакова о том, что “писатель всегда должен быть в оппозиции к власти, пока власть будет в оппозиции к культуре, к общечеловеческим ценностям”[[20]](#footnote-20). Период конца 20-х – начала – 30-х годов можно обозначить как период, когда культурная революция означает воинствующее преодоление остатков “буржуазной” (старой, традиционной) культуры с активной заменой ее материалистической революционной идеологией со строго выраженным коммунистическим содержанием.

В это время — на рубеже 20-х и 30-х годов — искусство в Советском Союзе переживало переходное и неопределенное время. По воспоминаниям Ю. Елагина: “В стране началась грандиозная ломка всего строя жизни и быта, но до искусства все это еще не дошло или, вернее, начинало доходить постепенно и как всегда с некоторым опозданием”[[21]](#footnote-21). В искусстве к 1930 году еще не вполне исчезла либеральная и толерантная атмосфера времен нэпа, которая продолжалась во всей стране с 1922 по 1928 год.

Этап Сталинского периода, примерно совпадающий с первым пятилетним планом (1928 - 1932 гг.), - это время массового разорения деревни, организации колхозов и ареста крестьян (якобы кулаков), перемещения сельского населения в города и начала огромных строек. Вместе с первой пятилеткой началась мощнейшая идеологическая акция по “выковке” “нового человека”.

Огромное впечатление, произведенное размахом этих стоек, отразилось в романах рубежа 20-х - 30-х годов (“Время, вперед!” Валентина Катаева, “Гидроцентраль” Мариэтты Шагинян, “День второй” Ильи Эренбурга). С большой остротой запечатлелись радостные и драматические ситуации ломающейся жизни и в лирической поэзии Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама, Бориса Корнилова. Отметим, что именно в это время Алексей Толстой начал писать роман “Петр I”, Михаил Шолохов – “Поднятую целину”. В целом это было время трудного, но несомненного подъема советской культуры.

В июле 1928 года была обнародована сталинская теория усиления классовой борьбы. С началом сталинского “наступления на классового врага” в конце 1928 года положение стало медленно, но верно меняться. Творческая свобода начала подвергаться все более сильному зажиму со стороны партийной цензуры, все более и более грубой и безжалостной критике с “классовых пролетарских позиций”. Писатель стал ресурсом власти, и поэтому Сталин относился к художественной литературе совершенно так же, как и к промышленности, и к экономике, и к военным вооружениям, и к тайной полиции. Советский тип художника начинал размышлять не о жизни как таковой, а об её социально-историческом аспекте. Литература в переходный период должна была играть едва ли не основную роль.

Идеология большевизма начала наступление на искусство, пожалуй, впервые за все время существования советской власти.

При этом социальная реакция в обществе была поразительной. “Все считают, что в утрате достоинства состоит “стиль эпохи”, что “надо слушаться”. Мы должны окончательно перестать думать. За нас подумают”[[22]](#footnote-22)-это письменное суждение принадлежит К.А. Федину. Оно фиксирует почти мгновенную реакцию литераторов в 1929 году на действия по уничтожению писательских свобод. Второе взято из дневника А.Н. Толстого 1930 года: “Новое устройство человеческого общества – в политическом, экономическом, социальном – сталинизм. Коллективизация – освобождение огромных запасов энергии (рабочих рук) на колонизацию севера, строительство дорог, разработку руд, угля, торфа. Новая военная система”[[23]](#footnote-23).

В это время М. Горький был просто вытребован из заграницы на родину для некоей миссии. После возвращения на родину Горький оказался под неусыпным вниманием Сталина. Это объяснялось не только его желанием поставить авторитет писателя на службу тоталитарной власти. Был у вождя и свой, сугубо личный расчет. Создавая его “культ”, ближайшее окружение Сталина отводило Горькому роль придворного биографа, который мог бы написать очерк, подобный “В.И. Ленину”. Однако очерк Горького не появился. Какова бы ни была судьба книги, она высветила бесспорную истину: Сталину не удалось использовать талант Горького для восхваления своего имени.

Вынужденный считаться с реальностью, Горький все свои силы прикладывал к тому, чтобы “очеловечивать”, либерализовать режим, облегчить участь и условия труда интеллигенции и прежде всего писателей. Бесценными являются суждения Е. Замятина (1936), опубликованные во Франции (1936). Он регулярно встречался с Горьким в пору, когда тот хлопотал перед вождем о разрешении на выезд опального писателя за границу (отъезд произошел в 1931 г.). В очерке Е. Замятина читаем: “Для всех советских писателей не коммунистов, а только “попутчиков”,- самым тяжелым периодом были годы 1927-1932. Советская литература попала под команду - иного выражения нельзя подобрать - организации “пролетарских писателей” (на языке советского кода – “РАПП”). Их главным талантом был партийный билет и чисто военная решительность. Эти энергичные молодые люди взяли на себя задачу немедленного “перевоспитания” всех прочих писателей. Ничего хорошего, разумеется, из этого не получилось”[[24]](#footnote-24).

Руководство страны взяло курс на поддержку Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП), противопоставляя их основной массе советских писателей. Идеологи пролетарской литературы (Пролеткульт, РАПП) много сделали для внедрения в сознание художников новых канонов искусства. Требование политизировать литературу, исходившее от них, с течением времени приобретало все более императивный характер.

Ю. Либединский, характеризуя деятелей пролетарского литературного движения, назвал их “неистовыми ревнителями” пролетарской чистоты, которые “защищали ее с такой яростью, что дай им волю - и нежные ростки будущего советского искусства были бы выполоты начисто!”[[25]](#footnote-25)

С. Шешуков отмечал, что “пролеткультовцы стояли за создание пролетарской культуры. Но их теория оказалась реакционной, ибо не только пролетарской, но и вообще никакой культуры по их рецептам нельзя было построить. Они пытались создать чисто классовую культуру на голом месте, они не понимали, что без овладения запасами знаний, выработанных человечеством на протяжении тысячелетий, никакой культуры построить нельзя”[[26]](#footnote-26).

Пролеткультовская поэзия и литература безошибочно попадала в цель. Члены Пролеткульта оберегали “чистого” пролетарского писателя от “чужеродных” для него влияний интеллигенции и крестьянства, как буржуазных идеологов. Этой исключительностью был продиктован и нигилизм по отношению к русской и мировой литературе.

Вместе с классикой, утверждавшей идеалы свободы и красоты, Пролеткульт отвергал гуманизм, духовно богатую личность, народную нравственность. На место этих ценностей он ставил коллективизм, машинизм, принцип полезности.

Рапповцы, в отличие от членов Пролеткульта, призывали к учебе у классиков, особенно у Л. Толстого, в этом проявилась ориентация группы именно на реалистическую традицию. Но в остальном рапповцы не зря аттестовали себя как “неистовых ревнителей пролетарской чистоты”. Это подтверждают известные выступления Ю.Либединского “Художественная платформа РАПП” (1928), А.Фадеева “Долой Шиллера!” (1929). Они полагали себя создателями лучших творений пролетарского литературного творчества, не хотели видеть, что и вне РАПП развивается литература. Налитпостовцы проводили шумные дискуссии, выдвигая программы-лозунги: “Союзник или враг”, “За живого человека”, “За одемьянивание поэзии” и др.

На протяжении многих лет РАПП считалась “проводником партийной линии в литературе, причем сама партия поставила эту организацию в исключительное, командное положение. С самого начала своего существования РАПП имела одно принципиальное отличие от своего предшественника - Пролеткульта. Пролеткультовцы боролись за автономию от государства, за полную самостоятельность и независимость от каких бы то ни было властных структур, находились в явной оппозиции к советскому правительству и Наркомпроссу, за что и были разгромлены. Рапповцы учли их печальный опыт и громогласно провозгласили главным принципом своей деятельности строгое следование партийной линии, борьбу за партийность литературы, за внедрение партийной идеологии в массы”[[27]](#footnote-27).

В 1929-1930 годах в литературе возникает кризис. Возникновение этого кризиса было во многом обусловлено развитием политических и культурных процессов в стране. С одной стороны, в апреле 1929 года был принят новый “пятилетний план” и взят курс на коллективизацию деревни. С другой – усиление внутрипартийной борьбы, закончившееся поражением Н.И. Бухарина и его сторонников. Очередная “чистка” в партии совпала с ужесточением культурной политики: Академия наук подверглась публичному осуждению за “аполитизм”, была окончательно разгромлена формальная школа в литературоведении, реорганизована Академия художественных наук, сменено правление Московского Художественного театра[[28]](#footnote-28). Все эти процессы не могли не отразиться на положении в литературе. К концу 20-х годов авторитарная власть ужесточала давление на художника, идея свободы становилась все более опасной. Летом-осенью 1929 года активизировалось “левое” крыло пролетарского литературного движения, началась организованная травля руководителей Московского и Ленинградского отделений Всероссийского союза писателей Б. Пильняка и Е. Замятина, которую возглавили представители РАПП и Лефа.

Одной из фигур, на которую рапповские критики предлагали ориентироваться советской литературе, был объявлен А. Безыменский. Так же настойчиво они выдвигали поэзию Д. Бедного. Но в произведениях этих поэтов сильны были риторика, иллюстративность, резонерство. Творчество Безыменского явно не могло заинтересовать читателя. Писатели сопротивлялись. В литературной среде широко ходила эпиграмма, сочиненная И. Сельвинским:

Литература не парад

С его равнением дотошным.

Я б одемьяниваться рад,

Да обеднячиваться тошно[[29]](#footnote-29).

Сложно обстояло дело и с самим “левым” искусством. Пережив внутренний кризис, “левые” литераторы признали, что противопоставление формул “искусство есть познание жизни” и “искусство есть строительство жизни” - глубоко ошибочно. Время настоятельно требовало ответа на вопросы о художественной ценности и о художественной личности как носителе универсальной человечности. Ответа у Лефа и РАППа на эти вопросы не было.

Объяснить кризис рапповские критики не могли. Но сетовать – сетовали. А. Селивановский писал: в поэзии “мы встречаемся…именно с кризисом, а не с застоем”, “попытка двигать развитие поэзии (в частности, пролетарской) дальше наталкивается на серьезные препятствия…”[[30]](#footnote-30).

В попытке разрешить возникший кризис, в критике конца 20-х годов формулируется мысль о неоспоримой связи советской литературы с литературы предшествующей: “Пролетарское искусство не может мыслить процесс рождения своего стиля по аналогии с рождением Афродиты… Пролетариату незачем ставить себя в положение “голого человека на голой земле”, с великолепным презрением дикаря или стилизующегося интеллигента “сбрасывающего с корабля” весь груз. Как известно, корабль без груза – тонет”[[31]](#footnote-31).

Сильно преувеличивая роль РАППа в развитии советской литературы 20-х годов, А. Фадеев, уже в середине 30-х годов не мог не признать, что рапповские попытки приблизиться к пониманию специфики искусства были “искажены… недостатком знаний, догматизмом и групповой борьбой”[[32]](#footnote-32).

“На днях я перелистал, - писал в 1966 году писатель В.А. Каверин, - трехлетний комплект журнала “На литературном посту” (1928-1930). В наше время – это изысканное по остроте и изумляющее чтение. Все дышит угрозой. Литература срезается, как по дуге, внутри которой утверждается и превозносится другая, мнимая рапповская литература. Одни заняты лепкой врагов, другие – оглаживанием друзей. Но вчерашний друг мгновенно превращается в смертельного врага, если он преступает волшебную дугу, границы которой по временам стираются и снова нарезаются с новыми доказательствами ее непреложности”[[33]](#footnote-33).

Незадолго до падения РАПП, в феврале 1932 года, М. Пришвин писал в дневнике о сути и методах этой организации: “Если бы я, например, пришел в РАПП, повинился и сказал, что все свое пересмотрел, раскаялся и готов работать только в РАПП, то меня бы в клочки разорвали (так было, например, с Полонским и многими другими). Причина этому та, что весь РАПП держится войной и существует врагом, разоблачает и тем самоутверждается: свое ничто, если оно кого-нибудь уничтожает, превращается в нечто”[[34]](#footnote-34).

24 марта 1932 Горький пишет Сталину из Сорренто: “…Начинающих писателей нужно убеждать: учитесь! И вовсе не следует угождать их слишком легкому отношению к литературной работе. … Бесконечные групповые споры и склоки в среде РАППа, на мой взгляд, крайне вредны, тем более что мне кажется: в основе их лежат не идеологические, а, главным образом, личные мотивы. Вот что я думаю”[[35]](#footnote-35).

В апреле 1932 года, неожиданно для всех, произошел подлинный литературный переворот: правительственным декретом деятельность “РАППа” была признана препятствующей развитию советской литературы, “тормозящей серьезный размах художественного творчества”, организация эта была объявлена распущенной[[36]](#footnote-36).

Подводя итоги анализа политики Сталина в области литературы в переходный период, отметим, что, несмотря на все свое могущество, РАПП, выражавшая политику партии по вопросам искусства, все-таки не являлась единственной литературной организацией, куда должны были входить и подчиняться ее решениям писатели. Помимо РАПП существовало множество других литературных групп и общественных писательских организаций. Достойной альтернативой РАПП был Всероссийский союз писателей, возглавляемый Б. Пильняком, Е. Замятиным, Л. Леоновым, К. Фединым и объединявший большинство беспартийных писателей – “попутчиков”. Теперь, после закрытия РАПП, у всех писателей не осталось никакой альтернативы вступлению в единый Союз писателей СССР.

**Глава 2. Политика Сталина в области литературы в 30-е гг.**

***2.1. Постановление ЦК ВКП(б) “О перестройке литературно-художественных организаций”***

В 1932 году постановление ЦК ВКП(б) распустило все существовавшие в стране объединения и заменило их едиными творческими союзами писателей, художников, архитекторов, композиторов, при каждом творческом союзе были учреждены соответствующие фонды, что передало заботу о деятелях культуры в руки государства. Лидером советской культуры стал Максим Горький.

Лидеры РАПП были поражены внезапностью своего падения и не хотели в него верить. По словам Авербаха, разъяснявшего на заседании правления РАПП суть партийного постановления, “речь идет не о прекращении классовой борьбы в литературе, а о том… чтобы решение ЦК использовать для усиления борьбы с классово-враждебными влияниями”, и что это постановление будто бы ничего не меняет в деятельности РАПП, сохраняя ее руководящую роль в литературе[[37]](#footnote-37).

Однако вскоре после публикации Постановления на РАПП и ее руководство со страниц печати обрушилась сокрушительная критика, были закрыты все рапповские органы печати. Фадеев с удивлением вопрошал на страницах “Литературной газеты”: “…восемь лет существовала с согласия партии и на глазах всего рабочего класса РАПП, и “вдруг” выясняется, вся ее деятельность была “роковой ошибкой”. Не бывает таких чудес в Стране Советов”[[38]](#footnote-38). Однако такие “чудеса” довольно часто случались в истории страны, и вскоре стало ясно, что прежней гегемонии у РАПП уже не будет. В этой ситуации Авербаху ничего не оставалось, как понять и принять решение партии. Но, несмотря на жестокую критику, он не смог изменить своих взглядов, продолжая отстаивать свою главную идею о революции в литературе, совершаемой в процессе классовой борьбы.

После падения РАПП был создан Оргкомитет Союза советских писателей. Главную роль в создании Союза писателей играет Горький, Л.Флейшман пишет даже о его “неограниченном могуществе” в 1932 – 1934 годах[[39]](#footnote-39). Высшие идеологические чиновники обращаются к нему за указаниями. Уже в это время попасть на прием к М. Горькому довольно сложно.

Основание нового Союза писателей представляло собой, по существу, создание еще одного “приводного камня” в типично сталинском понимании этого термина. “К тому же эта “трансмиссия”, оформленная в виде профессиональной корпорации, функционировала в такой “отрасли”, где никогда прежде не предполагалась возможность ее существования”[[40]](#footnote-40). Союз писателей стал инструментом тотального контроля власти над творческим процессом. Не быть членом Союза было нельзя, так как в таком случае писатель лишался возможности публиковать свои произведения и, более того, мог быть привлечен к уголовной ответственности за “тунеядство”. Апрель 1932 года, когда вышло Постановление ЦК ВКП(б), ликвидировавшее литературные группы и принявшее решение о создании единого Союза советских писателей, стал окончательным рубежом между относительно свободной и уже несвободной литературой.

Большинство советских писателей восприняло Постановление ЦК от 23 апреля 1932 года как долгожданное освобождение от диктатуры рапповцев. В годы сталинского “перелома” командные позиции в литературном мире были в руках пролетарских писателей и их ассоциаций (РАПП, ВОАПП), они имели почти официальную власть. Выступая на XVI съезде партии, их лидеры откровенно взывали к усилению цензурных строгостей против писателей других направлений. Однако крайнее сектантство в сочетании с довольно жалким художественным уровнем их произведений делали их политическую активность бесплодной или почти бесплодной. Многие писатели, в том числе и Горький, не без оснований считали, что дух групповщины, насаждаемой РАПП, мешает нормальному развитию литературы. Не осознавая истинных причин падения всесильной группы, принимая его за торжество справедливости, они считали создание единого творческого союза благом. Однако наиболее проницательные из них в общем верно поняли суть “либерализации” литературной политики партии и предугадали дальнейшее развитие событий. 29 мая 1932 года К. Федин писал по поводу Постановления ЦК в своем дневнике: Прогноз мой, думаю, верен: ядро собственно писательских сил из упраздненной ассоциации, которым предстоит составить в будущем союзе писателей коммунист<ическую> фракцию, только выиграет во влиянии на советскую литературу.

…Смысл всей помпезной реформы в том, что на некоторое время нам, писателям, “разрешено делать ошибки”, т.е. в большей или меньшей мере отступать от канонов ортодоксально-воинствующей идеологии… Те, кто – на радостях – примутся слишком усердно… ошибаться, со временем сильно раскаются в этом. Перемена тактики по отношению к работникам искусства (а не к самому искусству!) – отличное испытание искренности перехода некоторых литераторов на социалистические позиции пролетариата. …Это все – прямая выгода пролетарских литераторов. Но, слава богу и то, что некоторое время можно будет снова писать о людях, а не о деревянных болванах, и не в одной плакатной манере”[[41]](#footnote-41).

Сам М. Горький, ставший председателем вновь созданного Союза писателей, в отличие от многих, также Постановления не одобрял и никогда на него не ссылался, видя в его редакции грубое административное вмешательство в дела литературы.

***2.2. Первый Всесоюзный съезд советских писателей***

В 1934 году всеобщее внимание привлек первый съезд писателей. Творческим методом советской литературы и советского искусства был объявлен “социалистический реализм”.

Сам по себе факт создания нового художественного метода не может быть предосудительным. Беда состояло в том, что принципы этого метода, как пишет И.Н. Голомшток “вызревали где-то в верхах советского партийного аппарата, доводились до сведения избранной части творческой интеллигенции на закрытых встречах, собраниях, инструктажах, а затем рассчитанными дозами спускались в печать. Впервые термин “социалистический реализм” появился 25 мая 1932 года на страницах “Литературной газеты”, а несколько месяцев спустя принципы его были предложены в качестве основополагающих для всего советского искусства на таинственной встрече Сталина с советскими писателями на квартире у Горького, состоявшейся 26 октября 1932 года. Встреча эта тоже (как и аналогичные перфомансы Гитлера) было окружена атмосферой мрачной символики во вкусе ее главного организатора”[[42]](#footnote-42). На этой встрече были также заложены основы будущей организации писателей.

Первый всесоюзный съезд советских писателей (проходил в Москве с 17 по 31 августа 1934 года) стал той трибуной, с которой был провозглашен социалистический реализм как метод, который вскоре стал универсальным для всей советской культуры: “Товарищ Сталин назвал вас инженерами человеческих душ. Какие обязанности накладывает на вас это звание. Это, во-первых, знать жизнь, что бы уметь ее правдиво изобразить в художественных произведениях, изобразить не схоластически, не мертво, не просто как “объективную реальность”, а изобразить действительность в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должна сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе соцреализма” (выступление Жданова)[[43]](#footnote-43). “Литературе, да и искусству вообще отводилась тем самым подчиненная роль инструмента воспитания, и только. Как можно видеть, такая постановка вопроса была весьма далека от предпосылок, на основе которых вопросы литературы обсуждались десятью годами раньше, в разгар нэпа”[[44]](#footnote-44).

На съезде были продемонстрированы два принципа будущего тоталитаризма в культуре: культ вождя и единодушное одобрение всех решений. Принципы соцреализма оказались вне обсуждения. Все решения съезда были заранее написаны и делегатам предоставлялось право проголосовать за них. Ни один из 600 делегатов не проголосовал против. Все ораторы, в основном, говорили о великой роли Сталина во всех сферах жизни страны (его величали “архитектором” и “кормчим”) и в том числе в литературе и искусстве. В итоге на съезде была сформулирована художественная идеология, а не художественный метод. Всю предшествующую художественную деятельность человечества посчитали предысторией к культуре “нового типа”, “культуре высшего этапа”, то есть социалистического. В основу важнейшего критерия художественной деятельности - принципа гуманизма - по предложению Горького включили “любовь - ненависть”: любовь к народу, партии, Сталину и ненависть к врагам родины. Такой гуманизм был назван “социалистическим гуманизмом”. Из такого понимания гуманизма логически следовал принцип партийности искусства и его обратная сторона - принцип классового подхода ко всем явлениям общественной жизни.

Очевидно, что социалистический реализм, имеющий свои художественные достижения и оказавший определенное влияние на литературу ХХ в. все же является течением гораздо более узким, чем вообще реализм ХХ века. Отражавшая идейные настроения советского общества литература, руководствуясь лозунгом Сталина об усилении классовой борьбы в ходе строительства социализма, все более втягивалась в поиски “врагов”. Абрам Терц (А. Синявский) в статье “Что такое социалистический реализм” (1957) определил суть его так: “Теологическая специфика марксистского образа мысли толкает к тому, чтобы все без исключения понятия и предметы подвести к Цели, соотнести с Целью, определить через Цель... Произведения социалистического реализма весьма разнообразны по стилю и содержанию. Но в каждом из них присутствует понятие цели в прямом или косвенном значении, в открытом или завуалированном выражении. Это либо панегирик коммунизму и всему, что с ним связано, либо сатира на его многочисленных врагов”[[45]](#footnote-45).

Действительно, характерной особенностью литературы социалистического реализма, социально-педагогической, по определению Горького, является ее ярко выраженное сращение с идеологией, сакральность, а также то, что эта литература фактически была особой разновидностью массовой литературы, во всяком случае, выполняла ее функции. Это были функции агитационно социалистические.

Ярко выраженная агитационность литературы соцреализма проявлялась в заметной заданности сюжета, композиции, часто альтернативной (свои/враги), в явной заботе автора о доступности его художественной проповеди, то есть некоторой прагматичности. Принцип идеализации реальности, лежащий в основе “метода”, был главной установкой Сталина. Литература должна была поднимать дух людей, создавать атмосферу ожидания “счастливой жизни”. Сама по себе устремленность писателя соцреализма “к звездам” - к идеальному образцу, которому уподобляется действительность - не порок, она могла бы нормально восприниматься в ряду альтернативных принципов изображения человека, но превращенная в непререкаемую догму, стала тормозом искусства.

Но в литературе этих лет звучали и другие голоса - раздумья о жизни и предвиденье ее будущих сложностей и потрясений - в поэзии Александра Твардовского и Константина Симонова, в прозе Андрея Платонова и.д. Большую роль в литературе тех лет играло обращение к прошлому и его горьким урокам (исторические романы Алексея Толстого).

Таким образом, съезд пробудил у поэтов и писателей немало надежд. “Многие восприняли его как момент противопоставления нового социалистического гуманизма, встающего из крови и праха только что отгремевших сражений, звериному лику фашизма, который наступал в Европе. В голосах депутатов звучали разные интонации, порой не лишенные критических акцентов…Делегаты радовались тому, что благодаря преобразованию общества поднимались бесчисленные шеренги новых читателей”[[46]](#footnote-46).

Совершенно новыми методами в культуре стали коллективные поездки писателей, художников и музыкантов на стройки, в республики, что придавало характер “кампании” сугубо индивидуальному творчеству поэта, композитора или живописца.

К. Симонов в своей книге “Глазами человека моего поколения” вспоминает: “И строительство Беломорканала и строительство канала Москва-Волга, начавшееся сразу же после окончания первого строительства, были тогда в общем и в моем тоже восприятии не только строительством, но и гуманною школою перековки людей из плохих в хороших, из уголовников в строителей пятилеток. И через газетные статьи, и через ту книгу, которую создали писатели после большой коллективной поездки в 33-м году по только что построенному каналу, проходила главным образом как раз эта тема – перековки уголовников. …все это подавалось как нечто – в масштабах общества – весьма оптимистическое, как сдвиги в сознании людей, как возможность забвения прошлого, перехода на новые пути. …Звучит наивно, но так оно и было”[[47]](#footnote-47).

Одновременно усиливался контроль над творческой деятельностью всего Союза и отдельных его членов. Возрастала роль цензора и редактора во всех областях культуры. Многие крупнейшие явления русской литературы оставались скрытыми от народа, в том числе романы Михаила Булгакова и Василия Гроссмана, произведения писателей зарубежья - Ивана Бунина, В. Ходасевича, и творчество репрессированных писателей - Николая Гумилева, Осипа Мандельштама. Еще в начале 1930-х годов Сталин назвал пьесу М.Булгакова “Бег” антисоветским явлением, попыткой “оправдать или полуоправдать белогвардейское дело”[[48]](#footnote-48), грубые и оскорбительные отзывы Сталин позволил себе и в адрес такого, казалось бы, тесно связанного с партией и всей истории революции и гражданской войны поэта, как Демьян Бедный. Однако в 1930-1931 годах Сталин назвал его “перетрусившим интеллигентом”, который плохо знает большевиков[[49]](#footnote-49), и этого оказалось достаточно, чтобы перед Д. Бедным закрылись двери большинства редакций и издательств.

В эти же годы наступает расцвет советской детской литературы. Этому в немалой степени способствовало то, что именно в детскую литературу ушли многие художники и писатели, чье творчество “не вписывалось” в жесткие рамки социалистического реализма. Детская литература рассказывала об общечеловеческих ценностях: о доброте и благородстве, о честности и милосердии, о семейных радостях. Несколько поколений советских людей выросло на книгах К.И. Чуковского, С.Я. Маршака, А.П. Гайдара, С.В. Михалкова, А.Л. Барто, В.А. Каверина, Л.А. Кассиля, В.П. Катаева.

Таким образом, период с 1932-го по 1934-ый в СССР явился решающим поворотом в сторону тоталитарной культуры:

1. Был окончательно отстроен аппарат управления искусством и контроля над ним.

2. Обрела окончательную формулировку догма тоталитарного искусства - социалистический реализм.

3. Была объявлена война на уничтожение всем художественным стилям, формам, тенденциям, отличающимся от официальной догмы.

Иначе говоря, в художественную жизнь вошли и полностью определили её три специфических феномена, как главные признаки тоталитаризма: организация, идеология и террор.

***2.3. Политика Сталина в области литературы во второй половине 30-х годов***

Многие надеялись, что ликвидация РАПП и некоторых других группировок и образование единого Союза писателей создаст новую атмосферу в культурной жизни страны и положит конец сектантско-догматическим ограничениям. Этим надеждам не суждено было сбыться. В условиях растущего бюрократического централизма и культа Сталина создание Союза советских писателей позволило усилить контроль за работой деятелей литературы, усилить давление на их личность и творчество, та же участь постигла и других деятелей искусства. Сложившаяся в стране к середине 30-х годов система политического контроля в области культуры и общественного сознания представляла собой сложное образование, в котором Агитпроп ЦК ВКП(б), НКВД и Главлит существовали в тесном контакте и взаимодействии. Образованный в 1936 году Комитет по делам искусств при СНК СССР наряду с чисто административно-хозяйственной деятельностью также выполнял цензурно-контролирующие функции, как, впрочем, и многие другие государственные и общественные организации. Каждое ведомство отдельно и вся система вместе, взаимно проверяя друг друга на “чистоту” критериев и тщательность поиска антисоветчины, в результате перекрестного информирования действовали максимально эффективно.

Произведя организационную унификацию в литературе, сталинский режим принялся за унификацию стилистическую и идеологическую. Авторская позиция начинает вытесняться обязательной для всех партийной точкой зрения. В концепции героя, как она складывалась в 30-40-е г.г., стал преобладать нормативизм, навязанный властными структурами: “Было совершено покушение на историческую органику - процесс саморазвития художественной мысли, “естественную” логику творческих исканий”[[50]](#footnote-50).

Монистическая концепция литературного развития соответствовала тоталитарности политического режима. Социалистический реализм вскоре был объявлен “высшим этапом в художественном развитии человечества”. Партийная элита во главе со Сталиным стремится выдвинуть на руководящие литературные посты писателей-коммунистов.

При этом с 1934 года характер жизни и культуры заметно изменился. Страну готовят к большой “последней” войне - агрессивной и победоносной. Тем временем идут локальные войны: на Дальнем Востоке отбиты нападения Японии на озере Хасан и в Монголии, на западе присоединены Балтийские страны, Молдавия, восточные области Польши, где жило много украинцев и белорусов, шла кровопролитная, малоудачная война с Финляндией. В период 1934 - 1940 годов запускается на полную мощность аппарат репрессий, идут процессы бывших соратников Сталина, теперь их объявляют “врагами народа” и агентами иностранных разведок. Среди этих людей крупные хозяйственники, некогда спасшие Россию от голода и разрухи, верхушка военного командования, лучше, чем Сталин, представлявшая себе будущую войну. Миллионы арестованных людей заполняют трудовые лагеря ГУЛАГа, они завершают грандиозные стойки электростанций, каналов, военных заводов. Одновременно идет мощная идеологическая обработка народных масс, живущих на грани нищеты. Главную роль в этой обработке играет культура. С 1933 по 1939 годы - шесть лет - шла очень активная антифашистская пропаганда. Сотни книг вышло на эту тему, книг антифашистского содержания. Но в 1939 году, после заключения пакта, пропагандистская машина повернулась на 180 градусов, и вчерашние враги стали нашими... не то, чтобы друзьями, но, во всяком случае, о них уже не позволялось писать плохо. С середины 30-х годов официальная пропаганда стала проповедовать “новую мораль”, сущностью которой стало утверждение “строгости нравов” и жёсткое дисциплинирование людей, прежде всего молодёжи. Вновь вспомнили о традиционных российских ценностях: патриотизме, крепкой семье, заботе о подрастающем и старшем поколениях. Возрождался русский национализм, пропагандировалась русская история и культура. Отмечая, что подобная мораль характерна для тоталитарных режимов, Троцкий писал, что “многие педагогические афоризмы и прописи последнего времени могли бы казаться списанными у Геббельса, если б сам он не списал их в значительной мере у сотрудников Сталина”[[51]](#footnote-51).

Р. Медведев пишет: Об обстановке в Советском Союзе можно судить по многим обстоятельствам, связанным с поездкой по нашей стране летом 1936 г. крупнейшего французского писателя Андре Жида. …В своей поездке Андре Жид должен был следовать по заранее определенному маршруту. Он часто выступал, однако все его речи подвергались строгой цензуре. Так, например, из речи, которую Андре Жид готовился прочесть в Ленинграде, был удален следующий “крамольный” абзац:

“После торжества революции искусство всегда в опасности, так как оно может стать ортодоксальным. Триумф революции прежде всего должен дать искусству свободу. Если оно не будет иметь полной свободы, оно потеряет всякую значимость и ценность. А так как аплодисменты большинства означают успех, то награды и слава будут уделом лишь тех произведений, которые читатель может понять с первого раза. Меня часто беспокоит мысль, не чахнут ли в неизвестности где-нибудь в СССР новые Китс, Бодлер или Рэмбо, которых не слышат из-за их силы и своеобразия”[[52]](#footnote-52).

Став, говоря словами Ленина, колесиком и винтиком административной системы, соцреализм сделался неприкасаемым, догмой, ярлыком, обеспечивающим существование или “несуществование” в литературном процессе. Показательна в этом отношении статья о литературной группе “Перевал”, появившаяся в энциклопедическом издании в 1935 году. Борьба “Перевала” против бытовизма, натурализма, конъюнктуры, иллюстративности была расценена как сознательное наступление на пролетарскую литературу. “Художественное творчество, - писал автор статьи А. Прозоров, - перевальцы толковали откровенно-идеалистически, как некий сверхразумный, интуитивный, стихийно-эмоциональный, в основном подсознательный процесс… Неисторический, внеклассовый, “гуманистический” подход к действительности неоднократно приводил перевальцев в их творчестве к примиренчеству по отношению к классовому врагу”[[53]](#footnote-53). Произведения традиционного реализма, если они не содержали видимых отступлений от принятой идеологии, подверстывали к соцреализму (А.М. Горького, А.H. Толстого, Н.А. Островского, А.С. Макаренко, М.В. Исаковского, Б.Л. Горбатова, Д. Бедного, А.Е. Корнейчука, Н.Ф. Погодина и др.), а не реалистические - даже романтическую прозу А.Грина, К.Паустовского рассматривали как явление периферийное, не достойное занимать место в истории литературы. Именно поэтому, чтобы спасти того или иного писателя, оградить его не только от размаха критической дубинки, но и от возможных административных последствий, литературоведы спешили произнести спасительную формулу: имярек является ярким представителем социалистического реализма, подчас даже не задумываясь о смысле сказанного. Такая атмосфера способствовала конъюнктурности, снижению уровня художественности, поскольку главным была не она, а способность быстро откликнуться на очередной партийный документ.

Р.Медведев пишет: “В малейших неточностях формулировок пытались найти “вражеские влияния”, под видом реводюционной бдительности культивировались сектантская ограниченность, нетерпимость и грубость. Вот, например, какой разумный совет давался в одной из стенных газет Института журналистики: “Коллеги газетчики, читатель умоляет вас не наставлять его, не поучать, не призывать, не понукать, а толково и ясно рассказать ему, изложить, объяснить, - что, где и как. Поучения и призывы из этого вытекают сами”. А вот что говорилось по поводу этого совета в специальной резолюции собрания Института журналистики: “Это – вреднейшие буржуазные теории, отрицающие организаторскую роль большевистской печати, и они должны быть окончательно разгромлены”[[54]](#footnote-54).

В 1936 году развернулась “дискуссия о формализме”. В ходе “дискуссии” посредством грубой критики началась травля тех представителей творческой интеллигенции, эстетические принципы которых отличались от “социалистического реализма”, ставшего общеобязательным. Под шквал оскорбительных выпадов попали символисты, футуристы, импрессионисты, имажинисты и пр. Их обвиняли в “формалистических вывертах”, в том, что их искусство не нужно советскому народу, что оно уходят корнями в почву, враждебную социализму. По существу “борьба с формализмом” имела целью уничтожить всех тех, чей талант не был поставлен на службу власти. Вспоминая 1935 год, Илья Эренбург писал: “На собраниях театральных работников поносили Таирова и Мейерхольда… Литературные критики вначале обличали Пастернака, Заболоцкого, Асеева, Кирсанова, Олешу, но, как говорят французы, аппетит приходит во время еды, и вскоре в “формалистических вывертах” оказались виновными Катаев, Федин, Леонов, Вс. Иванов, Лидин, Эренбург. Наконец, дошли до Тихонова, Бабеля, до Кукрыниксов. …Киноработники взялись за Довженко и Эйзенштейна…”[[55]](#footnote-55).

Многие деятели литературы были репрессированы.

“Врагами народа” и троцкистами были объявлены Б.А. Пильняк (с которым у Сталина были давние счеты) и молодая писательница Г. Серебрякова. Была арестована и около двух лет томилась в тюрьме О. Берггольц, которую обвиняли в двурушничестве и “троцкистско-авербаховском уклоне”. Вот как отразила это событие областная газета “Кировская правда”: “22 мая состоялось собрание писателей и журналистов г. Кирова. Доклад о борьбе с троцкистскими и иными двурушниками в литературе сделал тов. Алдан, который рассказал собранию о двурушнических делах троцкистки-авербаховки Ольги Берггольц… В 1934 году Берггольц написала повесть “Журналисты”, где беззастенчиво оклеветала нашу советскую действительность, советских журналистов. Герой этой повести Банко - двурушник, фашистский молодчик, в повести выведен как положительный тип, как образец советского журналиста”[[56]](#footnote-56). В 1936-1939 годах были арестованы и погибли И.Э. Бабель, О.Мандельштам, Л.Л. Авербах, А.К. Воронский, М. Кольцов и многие другие писатели, драматурги, поэты, критики. Был арестован, но остался в живых крупный литературовед Ю.Г. Оксман. Большие потери понесли писательские организации в республиках[[57]](#footnote-57). По вымышленным обвинениям были расстреляны такие известные русские поэты, как Николай Клюев, Петр Орешин, Сергей Клычков, Василий Наседкин, Иван Приблудный.

Крупные потери понесла и молодая литература. К. Симонов вспоминал: “Среди молодых, начинающих литераторов, к которым примыкала и среда Литературного института, были аресты, из них несколько запомнившихся, в особенности арест Смелякова, которого я чуть-чуть знал, больше через Долматовского, чем напрямую. Было арестовано и несколько студентов в нашем Литературном институте”[[58]](#footnote-58).

Находясь в тюрьме, продолжал писать стихи Бруно Ясенский; одно из них ему удалось передать друзьям.

…Над миром бушует войны суховей,

Тревожа страну мою воем гнусавым,

Но мне, заключенному в каменный саван,

Не быть в этот миг средь ее сыновей…

Но я не корю тебя, Родина-мать,

Я знаю, что, только в сынах разуверясь,

Могла ты поверить в подобную ересь

И песню мою, как шпагу сломать.

…Шагай, моя песня, в знаменном строю,

Не плачь, что так мало с тобой мы пожили.

Бесславен наш жребий, но раньше ли, позже ли

Отчизна заметит ошибку свою.

Отчизна “заметила ошибку свою” слишком поздно. Все перечисленные выше и многие другие писатели были реабилитированы только через 18 лет после того, как Б. Ясенский написал это стихотворение. При этом даже архивы почти всех арестованных литераторов были изъяты после ареста и уничтожены после вынесения приговора.

И все же, какой была советская литература в этот непростой, даже трагический период своего развития? С одной стороны - полное господство официальной пропаганды, сталинской идеологии. Слова о подъеме страны, о единстве, о поддержке народом всех партийных начинаний и указаний, постоянные единодушные голосования, на которых смешивали с грязью известных, уважаемых людей. Общество (в том числе и деятели литературы) задавлено, задушено. А с другой стороны, на другом полюсе, но в том же самом мире - живые, думающие, все понимающие люди. В обществе, в литературе не заглохла, не замерла духовная жизнь.

Можно много и долго говорить о том, как эта вторая, скрытая сторона советской действительности выразилась в подцензурной литературе, особенно, конечно, в детской. Там, за шуточкой, за усмешечкой взрослый читатель вдруг почует что-то совсем не детское. Например, кто в клетке - звери или те, кто смотрит на них через решетку... и т.д. На эту тему были строки и у Маршака, и у Зощенко (“в клетке легче дышится, чем среди советских людей” - Жданов о рассказе Зощенко).

Г.В. Жирков даже выступает с похвалой цензуре за то, что она породила эзопов язык и способного воспринять его “активного”, “думающего и додумывающего” читателя[[59]](#footnote-59). Не будучи согласны с автором в таком оптимистичном понимании цензуры, отметим, что явление метафоры, “эзопова языка” все же имело место в рассматривемый нами период.

Весьма интересно с этой точки зрения домашнее стихотворство, разные пародии и эпиграммы, расходившиеся по друзьям и знакомым. Например, замечательный поэт Н. Олейников обращается с дружеским посланием к художнику Левину по поводу влюбления его в Шурочку Любарскую. Сплошная улыбка... И вдруг - трагические строки:

..Страшно жить на этом свете,

В нем отсутствует уют,-

Ветер воет на рассвете,

Волки зайчика грызут...

Плачет маленький теленок

Под кинжалом мясника,

Рыба бедная спросонок

Лезет в сети рыбака.

Лев рычит во мраке ночи,

Кошка стонет на трубе,

Жук-буржуй и жук-рабочий

Гибнут в классовой борьбе... (1932)[[60]](#footnote-60).

Художник Юрий Анненков писал в своих воспоминаниях: “Доктор Живаго” является пока единственным, но бесспорным доказательством того, что живое, подлинное, свободное и передовое русское искусство, русская литература продолжают существовать в мертвящих застенках Советского Союза”. В.С. Бахтин, анализируя литературу, публицистику и фольклор 30-х годов, приходит к заключению, что кроме эмигрантской литературы, сохранившей традиции классической русской литературы и детской литературы, где метафорически выражались проблемы советского общества, существовал в литературе еще один, скрытый от глаз цензора пласт – политический фольклор. В.С. Бахтин пишет: “Итак, мы видим, что все основные слои русского народа в свободной, неподцензурной устной литературе, если не выступали против советского коммунистического режима прямо, то уж во всяком случае - осуждали его, видели его недостатки, жестокость, глупости. Это собственное искусство народа, его собственные оценки, высказанные без всяких посредников”[[61]](#footnote-61).

Говоря о такой двойственности литературной жизни второй половины 30- годов, можно, конечно, сослаться на Николая Бердяева, который говорил о противоречивости и антиномичности России, о творчестве русского духа, двоящемся, как и русское бытие. Но дело все-таки не столько в особенностях России и русского духа, сколько в специфике репрессивной системы.

Заканчивая анализ политики партии в области литературы в 30-е годы, отметим, что советские публикации послесталинского периода, ссылаясь на ленинскую критику возвеличивания личности, осудили культ Сталина, процветавший в 30-е и 40-е годы, как не свойственное коммунистической идеологии явление. Культ личности якобы вообще противоречил самой природе коммунизма как движения и как системы. Но мы, вслед за Тапером, должны отметить, что возникновение культа личности Сталина определялось прежде всего общим культом “марксизма-ленинизма”, получившим наибольшее развитие после смерти Ленина, когда “некоторые из наиболее просвещенных (с точки зрения западной культуры) большевиков выражали свои эмоции особенно живо и горячо. Возможно, что редакционной статье Бухарина и недоставало ритуального ритма сталинской “клятвенной” речи (текст которой появился в “Правде” лишь 30 января), но зато ее эмоциональное воздействие было значительно сильнее, и она, по-видимому, в большей степени способствовала возникновениею культа Ленина. Этот культ в момент формирования представлял собою коллективное проявление партийных чувств к своему вождю”[[62]](#footnote-62).

Глава 3. Сравнительный анализ политики Сталина в области литературы в 20-30-е годы

***Организация управления культурой***

Как мы неоднократно отмечали в своей работе, в первые десятилетия после Октябрьской революции литературе отводилась роль чуть ли не главного идеолога партии. Поэтому уже в годы гражданской войны партия создала основу управления культурой. Организационное управление искусством разделили между собой Отдел агитации и пропаганды ЦК партии (Агитпроп), Главное управление политического просвещения (Главполитпросвет, который в 1921 г. получил право “накладывать политическое вето на всю текущую продукцию в области искусства и науки”) и Политическое управление Красной Армии (ПУР). Наркомпросу оставили академическую сферу: исследовательские институты, музеи, художественное образование и издательское дело в области искусства. Делами книгоиздательства ведал Госиздат.

Введение новой экономической политики, открывшая возможности для частного книгоиздания, в связи с переходом на хозрасчет приводит к ликвидации местных отделений Госиздата. Местные политотделы вначале заменили губернскими Комиссиями Главполитпросвета (в них входили представители ГПП, ОГПУ и губкома), но они оказались малоэффективными, о чем и говорилось на созванном Агитпропом ЦК совещании “О борьбе с мелкобуржуазной идеологией в области литературно-издательской” (февраль 1922 г.), участники которого решили восстановить цензуру как государственный институт. Таким специальным государственным институтом цензуры, лишь формально находившимся в подчинении Наркомпроса, а на самом деле бывшего прямым проводником указаний аппарата ЦК, становится Главлит.

В условиях усиления культа личности Сталина и разрастания бюрократического аппарата система управления литературой к середине тридцатых годов приобретает черты “трехглавого чудовища”, в котором Агитпроп ЦК ВКП(б), НКВД и Главлит существовали в тесном контакте и взаимодействии. Образованный в 1936 году Комитет по делам искусств при СНК СССР наряду с чисто административно-хозяйственной деятельностью также выполнял цензурно-контролирующие функции, как, впрочем, и многие другие государственные и общественные организации. Каждое ведомство отдельно и вся система вместе, взаимно проверяя друг друга на “чистоту” критериев и тщательность поиска антисоветчины, в результате перекрестного информирования действовали максимально эффективно.

***Литературно-художественные организации***

С первых послереволюционных лет начинает постепенно вызревать позиция о необходимости классовой борьбы в области литературы. Эта борьба во многом определила судьбу писательских организаций 20-30-х годов.

Возникнув накануне Октябрьской революции как культурно-просветительская и литературно-художественная организация, Пролеткульт был распущен в 1920 г. Видными теоретиками его были А.А. Богданов, А. Гастев, Е.Ф. Плетнев. Они утверждали, что после революции должна быть создана культура нового типа, пролетарская по своему классовому характеру, и что такая культура может быть создана только представителями рабочего класса.

Всю прежнюю эстетику предлагается отбросить, поскольку учение об искусстве должно состоять из методов эмоционально-организующего влияния на психику человека “в связи с задачами классовой борьбы”.

С введением нэпа в политике партии возникает стремление к диалогу с интеллигенцией. В этих условиях деятельность Пролеткульта была подвергнута резкой критике В.И.Лениным в письме ЦК РКП(б) “О пролеткультах”, и в начале 20-х годов эта организация была ликвидирована в административном порядке.

В период с 1922 по 1928 год в стране возникает множество литературных объединений и групп. Уже к 1924 году в обществе сформировались два типа отношения к искусству, две его модели: оно трактовалось либо как придаток к идеологии, либо как особый, специфический, художественный способ познания жизни.

Параллельное существование литературных групп, стоящих на различных художественных и идеологических позициях в годы нэпа, находило поддержку у высших партийных руководителей. Н.И. Бухарин, выступая на совещании “О политике партии в художественной литературе”, созванном ЦК РКП(б) в мае 1924 года говорил о необходимости перенести ленинскую идею “сотрудничества” с другими классами и на литературу.

18 июня 1925 года ЦК РКП(б) принимает резолюцию “О политике партии в области художественной литературы”. В ней говорилось, что партия в целом не может связывать себя “приверженностью к какому-либо направлению в области литературной формы”.

Однако свобода тут же ограничивалась положением о необходимости создания литературных произведений на базе пролетарской идеологии. В таких условиях наибольший вес к 1928 году приобретает Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП), выступающая за партийное руководство литературой. Активную роль в жизни РАПП играли А.Фадеев, Ю.Либединский, В.Ставский и критики Л.Авербах, И.Гроссман-Рощин, А.Селивановский, В.Ермилов, Г.Лелевич.

В “переходный период” 1928-1932 гг. руководство страны взяло курс на поддержку Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП).

С самого начала своего существования РАПП имела одно принципиальное отличие от своего предшественника - Пролеткульта. Пролеткультовцы боролись за автономию от государства, за полную самостоятельность и независимость от каких бы то ни было властных структур, находились в явной оппозиции к советскому правительству и Наркомпроссу, за что и были разгромлены. Рапповцы учли их опыт и провозгласили главным принципом своей деятельности строгое следование партийной линии, борьбу за партийность литературы, за внедрение партийной идеологии в массы.

Однако рапповские попытки приблизиться к пониманию специфики искусства были искажены недостатком знаний, догматизмом и групповой борьбой. В апреле 1932 года деятельность РАППа была признана препятствующей развитию советской литературы, “тормозящей серьезный размах художественного творчества”, организация эта была объявлена распущенной.

После постановления Политбюро ЦК ВКП(б) “О перестройке литературно-художественных организаций” от 23 апреля 1932 года характер контроля над литературой изменился. Если раньше функции “подавления” писательской свободы, командования литературным процессом осуществляли под руководством партии рапповцы, то теперь к власти над литературой пришла группа “писателей-партийцев” и литературных чиновников. Эта группа, осуществившая “переворот” в литературной иерархии и свергнувшая “авербаховцев”, установила еще более жесткий контроль над литературой.

Созданный в 1934 году Союз писателей стал инструментом тотального контроля власти над творческим процессом. Теперь, после закрытия РАПП, у всех писателей не осталось никакой альтернативы вступлению в единый Союз писателей СССР.

Документы, охватывающие десятилетие — с 1928 по 1938 год, проливают свет на ту в основе своей беспринципную борьбу за власть в литературе, которая велась в РАППе и не прекратилась — изменились лишь терминология, лозунги — после постановления ЦК ВКП (б) 1932 года “О перестройке литературно-художественных организаций”, распустившего РАПП и другие организации и учредившего единый Союз советских писателей. Подсиживание, интриганство, инсинуации — все было в ходу у многих из тех, кого будут торжественно именовать “инженерами человеческих душ”. Дирижировало всем этим взаимопоеданием высшее партийное руководство, отлучая и дискредитируя одних, выдвигая и возвышая других; к началу 30-х годов все нити и тут были уже в руках Сталина. Затем в пору массовых репрессий сведение личных счетов, борьба за командные места в литературе из сферы идеологических обвинений и жестоких проработок закономерно переносятся в область политических доносов, провокаций, энкаведешных расправ с “врагами народа”.

***Постановления партии и правительства в области литературы***

В 1922 году были предприняты первые решительные шаги, которые предопределили развитие литературы “социалистического реализма”. 3 августа 1922 года был издан первый законодательного акт от об обществах и союзах, регламентировавший все стороны их возникновения, формирования и деятельности, и определивший их место в политической системе общества.

18 июня 1925 года ЦК РКП(б) принимает резолюцию “О политике партии в области художественной литературы” (см. Приложение 1). В этом документе утверждается, что страна вступила в период культурной революции. Культурная революция по отношению к литературе понимается как развитие “новой литературы – пролетарской и крестьянской в первую очередь”. Подчеркивается значение классовой борьбы в литературе: “как не прекращается у нас классовая борьба вообще, так точно она не прекращается и на литературном фронте. В классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства…”. При этом отмечается, что борьба эта не та, что была до завоевания советской власти, теперь она заключается в проникновении в литературу диалектического материализма. Литература фактически провозглашается оружием идеологической борьбы: “Ни на минуту не сдавая позиции коммунизма, не отступая ни на йоту от пролетарской идеологии, вскрывая объективный классовый смысл различных литературных произведений, коммунистическая критика должна беспощадно бороться против контрреволюционных проявлений в литературе, раскрывать сменовеховский либерализм и т.д. и в то же время обнаруживать величайший такт, осторожность, терпимость по отношению ко всем тем литературным прослойкам, которые могут пойти с пролетариатом и пойдут с ним”. Таким образом, не связывая себя приверженностью какому-то одному литературному движению, партия задает парадигму литературы этого периода – создание массовой пролетарской литературы.

Видны в этом постановлении и зачатки административного руководства литературой. В пункте 15 читаем: “Партия должна всемерно искоренять попытки самодельного и некомпетентного административного вмешательства в литературные дела; партия должна озаботиться тщательным подбором лиц в тех учреждениях, которые ведают делами печати, чтобы обеспечить действительно правильное, полезное и тактичное руководство нашей литературой”.

В июле 1928 года была обнародована сталинская теория усиления классовой борьбы. С началом сталинского “наступления на классового врага” в конце 1928 года положение стало медленно, но верно меняться. Творческая свобода начала подвергаться все более сильному зажиму со стороны партийной цензуры, все более и более грубой и безжалостной критике с “классовых пролетарских позиций”.

В 1932 году постановление ЦК ВКП(б) распустило все существовавшие в стране объединения и заменило их едиными творческими союзами писателей, художников, архитекторов, композиторов, при каждом творческом союзе были учреждены соответствующие фонды, что передало заботу о деятелях культуры в руки государства.

В Постановлении отмечается, что литературные организации и группы были необходимы только до того момента, пока не “успели уже вырасти кадры пролетарской литературы и искусства, выдвинулись новые писатели и художники с заводов, фабрик, колхозов…”.

ЦК констатирует, что за период 1925-1932 годов произошел большой количественный и качественный рост литературы и искусства. В связи с этим “рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАМП и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества”. В Постановлении отмечается, что такие организации способствуют духу “групповщины”, не соответствуют текущим задачам политики партии. “Отсюда необходимость соответствующей перестройки литературно-художественных организаций и расширения базы их работы”.

Исходя из этого, постановляется распустить существующие литературно-художественные организации и создать единый Союз писателей СССР.

***Литература как инструмент политической системы***

“Научное знание” и “новая книга” уже сразу после Октябрьской революции становятся основными элементами перехода от “старого” нравственно-религиозного жизнеустроения к материалистическому мировоззрению становились. Именно на книгу (а шире - на литературу) возлагалась главная идеологическая функция.

Борьба партии за превращение искусства в инструмент политической системы обрела свои четкие формы в середине 20-х годов. 18 июня 1925 года ЦК РКП(б) принимает резолюцию “О политике партии в области художественной литературы”. В ней говорилось, что партия в целом не может связывать себя “приверженностью к какому-либо направлению в области литературной формы”. Однако смысл резолюции сводился к тому, чтобы писатели и художники создавали искусство, “понятное и близкое миллионам трудящихся”, и выработали бы “соответствующую форму, понятную миллионам”. Эта “понятность” в 20-е годы отождествлялась с понятием “массовости”; а в 30-е годы, когда был провозглашен социалистический реализм, оно была включена в содержание термина “народность” искусства.

Период конца 20-х – начала – 30-х годов можно обозначить как период, когда культурная революция означает воинствующее преодоление остатков “буржуазной” (старой, традиционной) культуры с активной заменой ее материалистической революционной идеологией со строго выраженным коммунистическим содержанием. Писатель стал ресурсом власти.

К концу 20-х годов авторитарная власть ужесточала давление на художника, идея свободы становилась все более опасной.

Труды классиков марксизма в 20-е годы считаются вместилищем абсолютной истины, с которой должны согласовываться любые теоретические построения и направления в литературе. Произведения, выглядевшие несовместимыми с догмами марксизма, объявлялись буржуазными. Но так было вначале, когда от писателей, поэтов, драматургов требовали писать, основываясь на “диалектико-материалистическом методе”. В начале 30-х годов важной становится совместимость литературных произведений не с идеями классиков марксизма, а с конкретной (и притом часто меняющейся) политикой государства: в ответ на планы государства должны были создаваться стихи и повести во славу пятилетки и нового человека, умеющего менять течение рек. Определяющим в суждении о том, является ли данное произведение искусством пролетарским или буржуазным стало его соответствие текущей политике партии.

Произведя организационную унификацию в литературе, сталинский режим принялся за унификацию стилистическую и идеологическую. Монистическая концепция литературного развития соответствовала тоталитарности политического режима. Став, говоря словами Ленина, колесиком и винтиком административной системы, соцреализм сделался неприкасаемым, догмой, ярлыком, обеспечивающим существование или “несуществование” в литературном процессе. Такая атмосфера способствовала конъюнктурности, снижению уровня художественности, поскольку главным была не она, а способность быстро откликнуться на очередной партийный документ.

Таким образом, период с 1932-го по 1934-ый в СССР явился решающим поворотом в сторону тоталитарной культуры:

1. Был окончательно отстроен аппарат управления искусством и контроля над ним.

2. Обрела окончательную формулировку догма тоталитарного искусства - социалистический реализм.

3. Была объявлена война на уничтожение всем художественным стилям, формам, тенденциям, отличающимся от официальной догмы.

Иначе говоря, в художественную жизнь вошли и полностью определили её три специфических феномена, как главные признаки тоталитаризма: организация, идеология и террор.

С середины 30-х годов официальная пропаганда стала проповедовать “новую мораль”, сущностью которой стало утверждение “строгости нравов” и жёсткое дисциплинирование людей, прежде всего молодёжи. Вновь вспомнили о традиционных российских ценностях: патриотизме, крепкой семье, заботе о подрастающем и старшем поколениях. Возрождался русский национализм, пропагандировалась русская история и культура. Отмечая, что подобная мораль характерна для тоталитарных режимов, Троцкий писал, что “многие педагогические афоризмы и прописи последнего времени могли бы казаться списанными у Геббельса, если б сам он не списал их в значительной мере у сотрудников Сталина”[[63]](#footnote-63).

В 1936 году развернулась “дискуссия о формализме”. В ходе “дискуссии” нападкам в прессе подвергались те поэты, писатели, драматурги, эстетические принципы которых отличались от “социалистического реализма”, ставшего общеобязательным. Под лавину грубой критики попали символисты, футуристы, импрессионисты, имажинисты и пр. Их обвиняли в “формалистических вывертах”, в том, что их искусство не нужно советскому народу, что оно уходят корнями в почву, враждебную социализму.

Многие деятели литературы были репрессированы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав политику партии и лично Сталина в области литературы в 20-30-е годы, мы пришли к следующим выводам:

1. Тремя главными специфическими признаками тоталитарной литературы, как и тоталитарной системы в целом, являются следующие феномены: организация, идеология и террор.

Îðãàíèçàöèÿ â ëèòåðàòóðå ïîñëå Îêòÿáðÿ ïðîèñõîäèò ïóòåì ñîçäàíèÿ è ñîâåðøåíñòâîâàíèÿ èíñòèòóòà öåíçóðû, à òàêæå ÷åðåç èçìåíåíèå ñòðóêòóðû âíóòðèëèòåðàòóðíîãî ñîîáùåñòâà: îò ìíîãîîáðàçèÿ è ðàçíîïëàíîñòè ëèòåðàòóðíûõ ãðóïï ê åäèíîîáðàçèþ è áåçàëüòåðíàòèâíîñòè.

Идеология в литературе насаждается путем изменения характера реалистического изображения действительности: от подлинного реализма к реализму “социалистическому”, в основе которого лежит идализация советской действительности, партии большевиков и ее вождя – И.В. Сталина.

Террор в литературе определяется как широким распространением органов цензуры, так и прямыми репрессиями “неугодных” поэтов, писателей, драматургов.

1. Особенности тоталитарной организации литературы состоят в формировании сильного внешнего аппарата управления культурой и создании безальтернативной писательской организации.

Âíåøíèé àïïàðàò óïðàâëåíèÿ íåñåò íà ñåáå íå òîëüêî èçäàòåëüñêèå ôóíêöèè, íî è ôóíêöèè êîíòðîëÿ ñîäåðæàíèÿ, ôîðì è ìåòîäîâ èçîáðàæåíèÿ; ñîçäàíèå Ñîþçà ïèñàòåëåé ÑÑÑÐ ïðèâîäèò ê óñèëåíèþ ôóíêöèé êîíòðîëÿ íàä ëèòåðàòóðíûì òâîð÷åñòâîì ÷åðåç îòñóòñòâèå àëüòåðíàòèâû ÷ëåíñòâó â íåì.

1. Внешний аппарат управления литературой в результате своего генезиса к середине 30-х годов представлял собой разветвленную сеть взаимоконтролирующих органов, основными из которых были Агитпроп ЦК ВКП(б), НКВД и Главлит.
2. Создание единого Союза писателей СССР было проведено на условиях отмены жесткой диктатуры Российской ассоциации пролетарских писателей, которая до создания Союза в течение восьми лет была последовательным проводником политики партии в области литературы. Такая постановка вопроса обеспечивала Постановлению ЦК всемерную поддержку в сфере писателей.
3. Под влиянием внешних управляющих органов и литературных организаций, проводящих линию партии, в литературе основное место занял метод “социалистического реализма”, который по сути представлял собой не художественный метод, а художественную идеологию.

Формирование художественной идеологии привело к необходимости для писателей, поэтов, драматургов изображать только положительные, вселяющие веру примеры жизни советского общества, изображение негативного, отрицательного опыта могло существовать только как образ идеологического врага.

1. В основе “социалистического реализма” лежал принцип идеализации реальности, а также еще два принципа тоталитарного искусства: культ вождя и единодушное одобрение всех решений. В основу важнейшего критерия художественной деятельности - принципа гуманизма включили: любовь к народу, партии, Сталину и ненависть к врагам родины. Такой гуманизм был назван “социалистическим гуманизмом”. Из такого понимания гуманизма логически следовал принцип партийности искусства и его обратная сторона - принцип классового подхода ко всем явлениям общественной жизни.
2. Социалистический реализм, имеющий свои художественные достижения и оказавший определенное влияние на литературу ХХ в. все же является течением гораздо более узким, чем вообще реализм ХХ века. В произведениях социалистического реализма всегда присутствует Цель, они направлены либо на восхваление советского общества, вождя, власти Советов, либо, руководствуясь лозунгом Сталина об усилении классовой борьбы в ходе строительства социализма, на уничтожение классового врага.
3. Ярко выраженная агитационность литературы соцреализма проявлялась в заметной заданности сюжета, композиции, часто альтернативной (свои/враги), в явной заботе автора о доступности его художественной проповеди, то есть некоторой прагматичности.

Агитационное влияние литературы “социалистического реализма” существовало в условиях часто меняющейся политики партии, было подчинено не только учению “марксизма-ленинизма”, но и текущим задачам партийного руководства.

1. В условиях тоталитарного режима все представители литературы, эстетические принципы которых отличались от “социалистического реализма”, ставшего общеобязательным, подвергались террору. Многие деятели литературы были репрессированы.

Формирование тоталитарного режима управления литературой вело к созданию альтернативных форм творчества, таких как метафорическая критика и создание политического фольклора.

Многие поэты, писатели, драматурги уходят в детскую литературу, которая позволяет не только изображать общечеловеческие ценности добра, справедливости, свободы, но и использовать метафорический “эзопов” язык для изображения реального положения дел в Советском Союзе накануне Великой Отечественной войны.

Широкое распространение получают устные формы литературного творчества.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. Лелевич Г. Партийная политика в искусстве// Советская литература.
2. Либединский Ю. Современники. Воспоминания. - М., 1961.
3. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) “О перестройке литературно-художественных организаций” 23 апреля 1932 г. //Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917-1953 /Под ред.А.Н.Яковлева. - М.: Международный фонд "Демократия", 1999. – С.172-173.

### Постановление Политбюро ЦК РКП(б) “О политике партии в области художественной литературы” *18 июня 1925 г.*// Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917-1953 /Под ред.А.Н.Яковлева. - М.: Международный фонд “Демократия”, 1999. – С.53-57.

### Симонов К. Глазами человека моего поколения: Размышления о Сталине. – М., 1988. – 478 с.

### Сталин И.В. “Ответ Билль-Белоцерковскому” //Соч., т.11.

### Сталин И.В. “Тов. Демьяну Бедному”//Соч., т.13.

**Использованная литература**

1. Бабиченко Д.Л. Писатели и цензоры. – М., 1994.
2. Белая Г.А. Дон-Кихоты 20-х годов: “Перевал” и судьба его идей. – М., 1989. – 395 с.
3. Боголюбова А.С. Очерк художественной культуры советского периода. – Арзамас, 1998. – 37 с.
4. Боффа Дж. История Советского Союза. Т.1. – М., 1994. – 628 с.
5. Вайскопф М. Писатель Сталин. — М.: Новое литературное обозрение, 2001. — 384 с.
6. Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство. - М.: Галарт, 1984.
7. Громов Е.С. Сталин: власть и искусство. - М., 1998.
8. Егорова Л.П., Чекалов П.К. История русской литературы ХХ века.
9. Елагин Ю. Укрощение искусств. – М., 1988.
10. Коржихина Т.П. Извольте быть благонадежны! – М., 1997. – 372 с.
11. Марьямов Г.Б. Кремлевский цензор: Сталин смотрит кино. – М., 1992. – 127 с.
12. Медведев Р.А. О Сталине и сталинизме. – М.: Прогресс, 1990. – 483 с.
13. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. - М., 1994.
14. Перхин В.В. Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи. - СПб., 1997.

Примочкина Н. Писатель и власть. М. Горький в литературном процессе 20-х годов. – М., 1998. – 320 с.

Пятунин Е. Дело “литературной группы”. Как была истреблена вятская писательская организация// Независимая газета, №17 (327), 23 мая 2002 г.

### Спиридонова Л. “Очень сожалею, что дело развалилось. Как не был написан очерк Горького о Сталине//Независимая газета, 27 марта 1998 г.

### Такер Р. Сталин. Путь к власти.

1. Шешуков С. Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов. - М., 1984.
2. “Счастье литературы”: Государство и писатели,1925-1938:Документы/   
   Сост.Бабиченко Д.Л..-М.:Росспэн,1997.-318 с.
3. Жирков Г. В. История цензуры в России XIX - XX вв.- М, 2001 – 368 с.

**ПРИЛОЖЕНИЯ**

### Приложение 1.

### Постановление Политбюро ЦК РКП(б) "О политике партии в области художественной литературы" *18 июня 1925 г.*

а) Проект постановления комиссии ЦК о художественной литературе принять (см. приложение).

б) Окончательную редакцию его поручить комиссии в составе тт. Бухарина, Лелевича и Луначарского; созыв комиссии за т. Луначарским.

в) Предложить тов. Троцкому внести свои поправки в комиссию в письменном виде.

***Приложение к п. 13 пр. ПБ № 67 от 18 июня 1925 г.***

1. Подъем материального благосостояния масс за последнее время, в связи с переворотом в умах, произведенным революцией, усилением массовой активности, гигантским расширением кругозора и т.д., создает громадный рост культурных запросов и потребностей. Мы вступили, таким образом, в полосу культурной революции, которая составляет предпосылку дальнейшего движения к коммунистическому обществу.

2. Частью этого массового культурного роста является рост новой литературы — пролетарской и крестьянской в первую очередь, начиная от ее зародышевых, но в то же время небывало широких по своему охвату форм (рабкоры, селькоры, стенгазеты и проч.) и кончая идеологически осознанной литературно-художественной продукцией.

3. С другой стороны, сложность хозяйственного процесса, одновременный рост противоречивых и даже прямо друг другу враждебных хозяйственных форм, вызываемый этим развитием процесс нарождения и укрепления новой буржуазии; неизбежная, хотя на первых порах не всегда осознанная, тяга к ней части старой и новой интеллигенции; химическое выделение из общественных глубин новых и новых идеологических агентов этой буржуазии, - все это должно неизбежно сказываться и на литературной поверхности общественной жизни.

4. Таким образом, как не прекращается у нас классовая борьба вообще, так точно она не прекращается и на литературном фронте. В классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства, хотя формы классовой значимости искусства вообще, и литературы в частности, бесконечно более разнообразны, чем, например, формы классовой значимости политики.

5. Однако было бы совершенно неправильно упускать из виду основной факт нашей общественной жизни, а именно факт завоевания власти рабочим классом, наличие пролетарской диктатуры в стране. Если до захвата власти пролетарская партия разжигала классовую борьбу и вела линию на взрыв всего общества, то в период пролетарской диктатуры перед партией пролетариата стоит вопрос о том, как ужиться с крестьянством и медленно переработать его; вопрос о том, как допустить известное сотрудничество с буржуазией и медленно вытеснять ее; вопрос о том, как поставить на службу революции техническую и всякую иную интеллигенцию и идеологически отвоевать ее у буржуазии.

Таким образом, хотя классовая борьба не прекращается, но она изменяет свою форму, ибо *цель ее для пролетариата - иная, чем до захвата власти, и иная в том условном смысле, что вместо разрушительной задачи ставится теперь задача положительного строительства, в которое под руководством пролетариата должны вовлекаться все более широкие слои общества.*

6. *Пролетариат* должен, *сохраняя,* укрепляя и все расширяя свое руководство, занимать соответствующую позицию и на целом ряде новых участков идеологического фронта. Процесс проникновения диалектического материализма в совершенно новые области (биологию, психологию, естественные науки вообще) уже начался. Завоевание позиций в области художественной литературы точно также рано или поздно должно стать фактом.

7. Нужно помнить, однако, что эта задача - бесконечно более сложная, чем другие задачи, решающиеся пролетариатом, ибо уже в пределах капиталистического общества рабочий класс мог подготовлять себя к победоносной революции, построить себе кадры бойцов и руководителей и выработать себе великолепное идеологическое оружие политической борьбы. Но он не мог разработать ни вопросов естественно-научных, ни технических, а равно он, класс культурно придавленный, не мог выработать своей художественной литературы, своей особой художественной формы, своего стиля. Если в руках у пролетариата уже теперь есть безошибочные критерии общественно-политического содержания любого литературного произведения, то у него еще нет таких же определенных ответов на все вопросы относительно художественной формы.

8. Вышесказанным должна определяться политика руководящей партии пролетариата в области художественной литературы. Сюда, в первую очередь, относятся следующие вопросы: соотношение между пролетарскими писателями, крестьянскими писателями и так называемыми “попутчиками” и другими; политика партии по отношению к самим пролетарским писателям; вопросы критики; вопросы о стиле и форме художественных произведений и методах выработки новых художественных форм; наконец, вопросы организационного характера.

9. Соотношение между различными группировками писателей по их социально-классовому или социально-групповом содержанию определяется нашей общей политикой. Однако нужно иметь здесь в виду, что руководство в области литературы принадлежит рабочему классу в целом, со всеми его материальными и идеологическими ресурсами. Гегемонии пролетарских писателей еще нет, и партия должна помочь этим писателям заработать себе историческое право на эту гегемонию. Крестьянские писатели должны встречать дружеский прием и пользоваться нашей безусловной поддержкой. Задача состоит в том, чтобы переводить их растущие кадры на рельсы пролетарской идеологии, отнюдь, однако, не вытравляя из их творчества крестьянских литературно-художественных образов, которые и являются необходимой предпосылкой для влияния на крестьянство.

10. По отношению к “попутчикам” необходимо иметь в виду: 1) их дифференцированность; 2) значение многих из них как квалифицированных “специалистов” литературной техники; 3) наличность колебаний среди этого слоя писателей. Общей директивой должна здесь быть директива тактичного и бережного отношения к ним, т.е. такого подхода, который обеспечивал бы все условия для возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии. Отсеивая антипролетарские и антиреволюционные элементы (теперь крайне незначительные), борясь с формирующейся идеологией новой буржуазии среди части “попутчиков” сменовеховского толка, партия должна терпимо относиться к промежуточным идеологическим формам, терпеливо помогая эти неизбежно многочисленные формы изживать в процессе все более тесного товарищеского сотрудничества с культурными силами коммунизма.

11. По отношению к пролетарским писателям партия должна занять такую позицию: всячески помогая их росту и всемерно их поддерживая, партия должна предупреждать всеми средствами проявление комчванства среди них как самого губительного явления. Партия именно потому, что она видит в них будущих идейных руководителей советской литературы, должна всячески бороться против легкомысленного и пренебрежительного отношения к старому культурному наследству, а равно и к специалистам художественного слова. Против капитулянтства, с одной стороны, и против комчванства, с другой - таков должен быть лозунг партии. Партия должна также бороться против попыток чисто оранжерейной “пролетарской” литературы; широкий охват явлений во всей их сложности; не замыкаться в рамках одного завода; быть литературой не цеха, а борющегося великого класса, ведущего за собой миллионы крестьян, - таковы должны быть рамки содержания пролетарской литературы.

12. Вышесказанным в общем и целом определяются задачи критики, являющейся одним из главных воспитательных орудий в руках партии. Ни на минуту не сдавая позиции коммунизма, не отступая ни на йоту от пролетарской идеологии, вскрывая объективный классовый смысл различных литературных произведений, коммунистическая критика должна беспощадно бороться против контрреволюционных проявлений в литературе, раскрывать сменовеховский либерализм и т.д. и в то же время обнаруживать величайший такт, осторожность, терпимость по отношению ко всем тем литературным прослойкам, которые могут пойти с пролетариатом и пойдут с ним. Коммунистическая критика должна изгнать из своего обихода тон литературной команды. Только тогда она, эта критика, будет иметь глубокое воспитательное значение, когда она будет опираться на свое идейное превосходство. Марксистская критика должна решительно изгонять из своей среды всякое претенциозное, полуграмотное и самодовольное комчванство. Марксистская критика должна поставить перед собой лозунг учиться и должна давать отпор всякой макулатуре и отсебятине в своей собственной среде.

13. Распознавая безошибочно общественно-классовое содержание литературных течений, партия в целом отнюдь не может связать себя приверженностью к какому-либо направлению в области литературной формы. Руководя литературой в целом, партия так же мало может поддерживать какую-либо одну фракцию литературы (классифицируя эти фракции по различию взглядов на форму и стиль), как мало она может решать резолюциями вопросы о форме семьи, хотя в общем она, несомненно, руководит и должна руководить строительством нового быта. Стиль, соответствующий эпохе, будет создан, но он будет создан другими методами, и решение этого вопроса еще не наметилось. Всякие попытки связать партию в этом направлении в данную фазу культурного развития страны должны быть отвергнуты.

14. Поэтому партия должна высказываться за свободное соревнование различных группировок и течений в данной области. Всякое иное решение вопроса было бы казенно-бюрократическим псевдорешением. Точно так же недопустима декретом или партийным постановлением легализованная монополия на литературно-издательское дело какой-либо группы или литературной организации. Поддерживая материально и морально пролетарскую и пролетарско-крестьянскую литературу, помогая “попутчикам” и т.д., партия не может предоставить монополии какой-либо из групп, даже самой пролетарской по своему идейному содержанию: это значило бы загубить пролетарскую литературу прежде всего.

15. Партия должна всемерно искоренять попытки самодельного и некомпетентного административного вмешательства в литературные дела; партия должна озаботиться тщательным подбором лиц в тех учреждениях, которые ведают делами печати, чтобы обеспечить действительно правильное, полезное и тактичное руководство нашей литературой.

16. Партия должна указать всем работникам художественной литературы на необходимость правильного разграничения функций между критиками и писателями-художниками. Для последних необходимо перенести центр тяжести своей работы в литературную продукцию в собственном смысле этого слова, используя при этом гигантский материал современности. Необходимо обратить усиленное внимание и на развитие национальной литературы в многочисленных республиках и областях нашего Союза.

Партия должна подчеркнуть необходимость создания художественной литературы, рассчитанной на действительно массового читателя, рабочего и крестьянского; нужно смелее и решительнее порвать с предрассудками барства в литературе и, используя все технические достижения старого мастерства, выработать соответствующую форму, понятную миллионам. Только тогда советская литература и ее будущий пролетарский авангард смогут выполнить свою культурно-историческую миссию, когда они разрешат эту великую задачу.

Приложение 2.

**Постановление Политбюро ЦК ВКП(б)**

**“О перестройке литературно-художественных организаций”**

**23 апреля 1932 г.**

ЦК констатирует, что за последние годы на основе значительных успехов социалистического строительства достигнут большой как количественный, так и качественный рост литературы и искусства.

Несколько лет тому назад, когда в литературе налицо было еще значительное влияние чуждых элементов, особенно оживившихся в первые годы нэпа, а кадры пролетарской литературы были еще слабы, партия всемерно помогала созданию и укреплению особых пролетарских организаций в области литературы и [других видов][[64]](#footnote-64)\* искусства в целях укрепления позиций пролетарских писателей и работников искусства [и содействия росту кадров пролетарских писателей и художников].

В настоящее время, когда успели уже вырасти кадры пролетарской литературы и искусства, выдвинулись новые писатели и художники с заводов, фабрик, колхозов, рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАМП и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах [литературного и] художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций из средства наибольшей мобилизации [действительно] советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва [иногда] от политических задач современности и от значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству [и готовых его поддержать].

Отсюда необходимость соответствующей перестройки литературно-художественных организаций и расширения базы их работы.

Исходя из этого, ЦК ВКП(б) постановляет:

1) ликвидировать ассоциацию пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП);

2) объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской [стоящих за политику советской] власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем;

3) провести аналогичное изменение по линии других видов искусства [объединение музыкантов, композиторов, художников, архитекторов и т.п. организаций];

4) поручить Оргбюро разработать практические меры по проведению этого решения.

1. Боффа Дж. История Советского Союза. Т.1. – М., 1994. – С.247. [↑](#footnote-ref-1)
2. Цит. по: Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство. - М.: Галарт, 1984. - С. 16. [↑](#footnote-ref-2)
3. Цит. по: Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство. - М., 1984. - С. 24. [↑](#footnote-ref-3)
4. Вопросы культуры при диктатуре пролетариата. - М., Л., 1925. – С.79. [↑](#footnote-ref-4)
5. Боффа Дж. История Советского Союза. Т.1. – М., 1994. – С.250. [↑](#footnote-ref-5)
6. См.: Коржихина Т.П. Извольте быть благонадежны! – М., 1997. – С.109. [↑](#footnote-ref-6)
7. Жирков Г. В. История цензуры в России XIX - XX вв.- М, 2001 – С.257-259. [↑](#footnote-ref-7)
8. К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе. – М., 1924. – С.106-107. [↑](#footnote-ref-8)
9. К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе. – М., 1924. – С.106-107. [↑](#footnote-ref-9)
10. Белая Г.А. Дон-Кихоты 20-х годов: “Перевал” и судьба его идей. – М., 1989. – С.5. [↑](#footnote-ref-10)
11. # Цит.по: Боголюбова А.С. Очерк художественной культуры советского периода. – Арзамас, 1998. – С.16.

    [↑](#footnote-ref-11)
12. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. - М., 1994. - С.363. [↑](#footnote-ref-12)
13. Арватов Б.И. О формально-социологическом методе // Печать и революция, 1927, № 3. – С.16. [↑](#footnote-ref-13)
14. Фриче В. К вопросу о повествовательных жанрах пролетлитературы // Печать и революция, 1929, №6 - С.24. [↑](#footnote-ref-14)
15. ### Постановление Политбюро ЦК РКП(б) “О политике партии в области художественной литературы” *18 июня 1925 г.*// Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917-1953 /Под ред.А.Н.Яковлева. - М.: Международный фонд “Демократия”, 1999. – С.53-57

    [↑](#footnote-ref-15)
16. Примочкина Н. Писатель и власть. М. Горький в литературном процессе 20-х годов. – М., 1998. – С.157. [↑](#footnote-ref-16)
17. Лелевич Г. Партийная политика в искусстве// Советская литература. – С.43. [↑](#footnote-ref-17)
18. Лелевич Г. Партийная политика в искусстве// Советская литература. – С.49. [↑](#footnote-ref-18)
19. Трофимов В. Казачий вопрос// Дон.- 1990.- N 2. – С.140. [↑](#footnote-ref-19)
20. Цит. по: Коржихина Т.П. Извольте быть благонадежны! – М., 1997. – С.6. [↑](#footnote-ref-20)
21. Елагин Ю. Укрощение искусств. – 1988. [↑](#footnote-ref-21)
22. Перхин В.В. Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи. - СПб., 1997. – С.15. [↑](#footnote-ref-22)
23. Перхин В.В. Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи. - СПб., 1997. – С.15. [↑](#footnote-ref-23)
24. Цит.по: Баранов В. Трагедия Горького глазами эмигрантов//Известия, 14.08.1997 [↑](#footnote-ref-24)
25. Либединский Ю. Современники. Воспоминания. - М., 1961. - С.42. [↑](#footnote-ref-25)
26. Шешуков С. Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов. - М., 1984. - С. 31. [↑](#footnote-ref-26)
27. Прокопов П. Сумасшедший корабль "серапионов"// Книжное обозрение.- 1997.- 8 июля. – С.5. [↑](#footnote-ref-27)
28. Примочкина Н. Писатель и власть. М. Горький в литературном процессе 20-х годов. – М., 1998. – С.117. [↑](#footnote-ref-28)
29. Цит.по: Белая Г.А. Дон-Кихоты 20-х годов: “Перевал” и судьба его идей. – М., 1989. – С.264. [↑](#footnote-ref-29)
30. На литературном посту. 1930. – С.4. [↑](#footnote-ref-30)
31. Ермилов В. За живого человека в литературе. – М., 1928. – С.25. [↑](#footnote-ref-31)
32. Новый мир. 1961. №12. – С.191. [↑](#footnote-ref-32)
33. Цит. по: Р.А. Медведев. О Сталине и сталинизме. – М., 1990. – С.275. [↑](#footnote-ref-33)
34. Цит. по: Примочкина Н. Писатель и власть. М. Горький в литературном процессе 20-х годов. – М., 1998. – С.143. [↑](#footnote-ref-34)
35. Цит. по: Спиридонова Л. “Очень сожалею, что дело развалилось. Как не был написан очерк Горького о Сталине//Независимая газета, 27 марта 1998 г. [↑](#footnote-ref-35)
36. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) “О перестройке литературно-художественных организаций” 23 апреля 1932 г. //Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917-1953/ Под ред.А.Н.Яковлева. - М.: Международный фонд "Демократия", 1999. – С.172-173. [↑](#footnote-ref-36)
37. Примочкина Н. Писатель и власть. М. Горький в литературном процессе 20-х годов. – М., 1998. – С.132. [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же. [↑](#footnote-ref-38)
39. Громов Е.С. Сталин: власть и искусство. М., 1998. – С.96. [↑](#footnote-ref-39)
40. Боффа Дж. История Советского Союза. Т.1. – М., 1994. – С.426-427. [↑](#footnote-ref-40)
41. Примочкина Н. Писатель и власть. М. Горький в литературном процессе 20-х годов. – М., 1998. – С.141-142. [↑](#footnote-ref-41)
42. Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство. - М.: Галарт, 1984. – С. 85. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же. [↑](#footnote-ref-43)
44. Боффа Дж. История Советского Союза. Т.1. – М., 1994. – С.427. [↑](#footnote-ref-44)
45. Цит. по: Егорова Л.П., Чекалов П.К. История русской литературы ХХ века. – С.10. [↑](#footnote-ref-45)
46. Боффа Дж. История Советского Союза. Т.1. – М., 1994. – С.427. [↑](#footnote-ref-46)
47. Симонов К. Глазами человека моего поколения: Размышления о Сталине. – М., 1988. – С.39. [↑](#footnote-ref-47)
48. Сталин И.В. Соч., т.11. – С.327. [↑](#footnote-ref-48)
49. Сталин И.В. Соч., т.13. – с.26-27. [↑](#footnote-ref-49)
50. Кондюрина Э. Проблема культуры в раннем творчестве Л.Леонова//Литература.- Вильнюс. XXII.- 1980. – С.30. [↑](#footnote-ref-50)
51. Троцкий Л. Д. Преданная революция. - С. 135. [↑](#footnote-ref-51)
52. Медведев Р. О Сталине и сталинизме. – М., 1990. – С.315. [↑](#footnote-ref-52)
53. Цит. по: Белая Г.А. Дон-Кихоты 20-х годов: “Перевал” и судьба его идей. – М., 1989. – С.352. [↑](#footnote-ref-53)
54. Медведев Р.А. О Сталине и сталинизме. – М.: Прогресс, 1990. – С.274-275. [↑](#footnote-ref-54)
55. Цит. по: Медведев Р. О Сталине и сталинизме. – М., 1990. – С.396. [↑](#footnote-ref-55)
56. Пятунин Е. Дело “литературной группы”. Как была истреблена вятская писательская организация// Независимая газета, №17 (327), 23 мая 2002 г. [↑](#footnote-ref-56)
57. Медведев Р. О Сталине и сталинизме. – М., 1990. – С.396-398. [↑](#footnote-ref-57)
58. Симонов К. Глазами человека моего поколения: Размышления о Сталине. – М., 1988. – С.49. [↑](#footnote-ref-58)
59. Жирков Г. В. История цензуры в России XIX - XX вв.- М, 2001 – С.99. [↑](#footnote-ref-59)
60. Цит.по: Бахтин В.С. Становление языка и мифологии коммунистической диктатуры в русской литературе, публицистике и фольклоре 20-30-х годов. – С.12. [↑](#footnote-ref-60)
61. Бахтин В.С. Становление языка и мифологии коммунистической диктатуры в русской литературе, публицистике и фольклоре 20-30-х годов. – С.17. [↑](#footnote-ref-61)
62. Такер Р. Сталин. Путь к власти. – С.260. [↑](#footnote-ref-62)
63. Троцкий Л. Д. Преданная революция. - С. 135. [↑](#footnote-ref-63)
64. \* Слова в скобках вычеркнуты Сталиным [↑](#footnote-ref-64)