

Советская историческая живопись в идеологических контекстах

Михаил П. Одесский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, modessky@mail.ru*

Аннотация. В статье анализируется картина художников А.Н. Яр-Кравченко, А.П. Зарубина, которую художники рисовали в 1948–1960 гг. Вначале на ней была изображена встреча И.В. Сталина с советскими писателями, которая произошла в доме А.М. Горького в 1932 г. Завершая картину при Н.С. Хрущеве, авторы заменили Сталина на Горького. История картины и история события, на ней изображенного, позволяет анализировать воздействие различных идеологических контекстов на произведение социалистического реализма.

Ключевые слова: социалистический реализм, советская литература, советская историческая живопись, И.В. Сталин, А.М. Горький, А.Н. Яр-Кравченко, А.П. Зарубин

Для цитирования: Одесский М.П. Советская историческая живопись в идеологических контекстах // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 9. С. 149–160. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-9-149-160

Soviet historical painting in various ideological contexts

Mikhail P. Odesskii

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
modessky@mail.ru*

Abstract. The article analyzes the painting by artists A. Yar-Kravchenko and A. Zarubin, which the artists painted in 1948–1960. At the beginning, it depicted the meeting of I. Stalin with Soviet writers, which took place in the house of A. Gorky in 1932. Completing the picture under N. Khrushchev, the authors replaced Stalin with Gorky. The history of the painting and the history of the event depicted on it allows one analyze the impact of various ideological contexts on the work of socialist realism.

Keywords: socialist realism, Soviet literature, Soviet historical painting, I. Stalin, A. Gorky, A. Yar-Kravchenko, A. Zarubina

For citation: Odesskii, M.P. (2024), "Soviet historical painting in various ideological contexts", *RSUH/RGGU Bulletin, "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, pp. 149–160, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-9-149-160

Картину «Ответственность на вас!» А.Н. Яр-Кравченко и А.П. Зарубин создавали в течение продолжительного срока: с 1948 по 1960 г. (хранится в Государственном музее истории российской литературы имени В.И. Даля). Более того, она зафиксировала символическое значение важного культурного события – закрытых собеседований литераторов с высшим руководством, которые способствовали формированию Союза советских писателей (1934). И на момент замысла, и позднее функционируя в качестве образцового примера советской исторической живописи, она тем не менее оказалась вписана в по-разному нюансированные идеологические контексты. Их дифференцирующее определение и есть задача данной статьи.

На исторической композиции «Ответственность на вас!» А.М. Горький обращается с речью к многочисленным советским писателям, собравшимся у него дома. Идея, портреты, интерьер были зоной ответственности Яр-Кравченко (когда-то близкого Н.А. Клюеву, потом автору полотна «Горький читает Иосифу Сталину, Клименту Ворошилову и Вячеславу Молотову свою сказку "Девушка и смерть"»), сложная расстановка фигур – Зарубина.

Изучение картины показало, что место ораторствующего А.М. Горького ранее занимали И.В. Сталин и его соратники. Это обнаруживает реальную основу живописного сюжета: две встречи руководителей партии и правительства с литературными звездами, организованные в режиме секретной операции и имевшие место 20 и 26 октября 1932 г. в особняке Горького и в его осеняющем присутствии. Встречи с писателями стали эпизодом в масштабной истории, хронологические рамки которой заданы, с одной стороны, постановлением Политбюро ЦК от 22 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», а с другой – Первым съездом Союза советских писателей (август–сентябрь 1934 г.). Причем это время было занято кипучей организующей деятельностью, затронувшей не только писателей, но и высшее начальство (наряду с самим генсеком – В.М. Молотов, Л.М. Каганович, К.Е. Ворошилов, П.П. Постышев).

Отсюда возникает базовый вопрос: с какой целью Сталин и его окружение так вплотную и продолжительно занялись литературой? Сразу можно отвести подозрение, что прозорливых и заботливых вождей всегда занимала отечественная словесность, и вот благоприятные обстоятельства наконец позволили на досуге заняться ею. Экономическая и политическая ситуация была тяжелой, в Германии пришел к власти Гитлер с заявленной антикоммунистической программой, на Дальнем Востоке маячила война с Японией, в результате индустриализации и коллективизации возник затяжной кризис, не хватало продуктов. Внимательный и въедливый М.М. Пришвин занес в дневник (11 сентября 1932 г.): «В распределителях нет ничего. Вокруг нищета и злоба в атмосфере безнадежности. По-видимому, скоро должна быть перемена в политике...»¹ Тем не менее Кремль сосредоточился на писателях. Соответственно, логично предположить, что создание Союза советских писателей (ССП) подразумевало нечто очень важное и не жестко связанное с литературой.

Прежде всего – перестройка литературы вскоре стала образцом для аналогичных акций в области других искусств, то есть ССП создавал прецедент для «перестройки» всей советской культуры. Однако, похоже, был и чисто политический подтекст. Для его реконструкции необходимо несколько расширить хронологические рамки и перенестись в 1929 и 1930 гг.

Победив к десятилетию Октября Л.Д. Троцкого и «левую оппозицию», Сталин продолжил консолидировать власть в партии и государстве, атаковав прежнего союзника Н.И. Бухарина и других заметных политиков, которых объявил «правой оппозицией». 24 августа 1929 г. газета «Правда» поместила редакционную статью «Об ошибках и уклоне тов. Бухарина».

Одновременно в области культуры рапповцы – не просто сторонники «пролетарской литературы», но прямые проводники партийных указаний – инициировали очередную пропагандистскую кампанию. Объектами ненависти были выбраны Е.И. Замятин и Б.А. Пильняк – руководители Всероссийского союза писателей, объединявшего «попутчиков» (термин, которым Троцкий некогда обозначил писателей «непролетарских», но принявших Октябрь). 26 августа 1929 г. «Литературная газета» напечатала статью журналиста-функционера Б.М. Волина «Недопустимые явления», в которой таковыми были сочтены заграничные издания романа Замятина «Мы» и повести Пильняка «Красное дерево». 2 сентября

¹ Пришвин М.М. Дневники: 1932–1935. Кн. 8 / Подгот. текста Я.З. Гришиной. СПб.: Росток, 2009. С. 190.

1929 г. в той же «Литературной газете» секретариат РАПП предложил всем писателям «определить свое отношение к поступкам Е. Замятина и Б. Пильняка». Истерия нарастала. 20 сентября журнал «Книга и революция» поместил статью Волина «Вылазки классового врага в литературе», которая, в частности, содержала призыв принять новую резолюцию об отношении к литературе, должную соответствовать «эпохе социалистического наступления, выкорчевывания остатков капитализма и все более и более обостряющейся классовой борьбе в нашей стране и, следовательно, в литературе».

Но резолюцию не приняли, напротив, в конце октября 1929 г. руководство, не отрицая рапповские мнения о зарубежных публикациях, объявило, что все же допущены «перегибы», т. е. проявления чрезмерной агрессивности против литераторов, дистанцировавшихся от рапповцев (Волину даже пришлось на некоторое время покинуть Москву).

Сходная схема была реализована уже на политическом уровне, когда в ноябре 1929 г. «правого» Бухарина исключили из состава Политбюро ЦК, в декабре с небывалым размахом отметили день рождения Сталина, бесспорно полновластного теперь хозяина СССР, а 2 марта 1930 г. «Правда» опубликовала его статью «Головокружение от успехов. К вопросам колхозного движения». Сталин констатировал триумф политики коллективизации, но отрекся от «левацких перегибов» (т. е. повторения ошибок Троцкого), допущенных исполнителями, у которых случилось «головокружение от успехов».

Для большинства советских граждан столь крутой поворот был неожиданностью. Это подтверждает дневниковая запись Пришвина. По его словам, в деревне «сталинская статья “Головокружение”, как бомба, взорвалась»².

Преодолев «левое» головокружение и «правую» опасность, Сталин в докладе на XVI съезде партии (июнь–июль 1930 г.) констатировал победу генерального курса и достижение внутренней стабильности. 3 июля 1930 г. «Правда», согласно традиции, подвела итоги XVI съезда и опубликовала сталинское «Заключительное слово по Политическому отчету», где генеральный секретарь объявил:

Я говорил в своем докладе, что XVI съезд партии является одним из тех немногих съездов в истории нашей партии, на котором нет

² Пришвин М.М. Дневники: 1930–1931. Кн. 7 / Подгот. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной. СПб.: Росток, 2006. С. 43–45.

сколько-нибудь оформленной оппозиции, могущей выставить свою собственную линию и противопоставить ее линии партии. Оно, как видите, так именно и вышло на самом деле³.

Согласно Сталину, партия стала монолитной. В качестве накопленного руководством опыта правомерно указать, что для дальнейшего контроля над партией следовало чередовать пропагандистскую истерию с ее последующим «головокружительным» дезавуированием, а также использовать как сферу предварительных политических атак – литературу. В 1931 г. рапповцы привычно продолжили продвигать проект новой литературной резолюции, которая подтвердила бы абсолютное доминирование их – проверенных партийцев⁴, но параллельно у Сталина явно складывалось убеждение, что его власти угрожает не только первый ряд от Троцкого до Бухарина (которые уже исчезли из актива), а в целом генерация «старых большевиков». Ведь у них за прошедшие годы могло сформироваться ложное представление о том, что они вполне компетентны как в теории марксизма-ленинизма, так и в практике социалистической государственности. Напротив, Сталину ныне нужны были те, кто твердо усвоили, что в теории и практике компетентно лишь руководство, на роль же исполнителей подходят и партийные, и беспартийные. Последние в некоторых случаях – предпочтительно. Потому постановление «О перестройке литературно-художественных организаций» оказалось направлено преимущественно против РАПП. У противников рапповцев постановление рифмовалось с взрывным эффектом статьи «Головокружение от успехов». По Пришвину (запись от 1–2 ноября 1932 г.): «Аналогия “Головокружение”: тогда в коллективизации крестьян пострадали зарвавшиеся головки, теперь в коллективизации писателей – РАПП»⁵. Симптоматично, что Троцкий, пристрастный аналитик советской общественности, в самый канун принятия постановления прогнозировал:

Переходному режиму СССР отвечает до известной степени руководящая роль «попутчиков» в литературе. Перевес попутчиков облегчается еще тем, что бюрократический режим душает самостоятель-

³ *Сталин И.В.* Соч. Т. 13. М.: Гос. изд. политической литературы, 1951. С. 1.

⁴ См., например: Проект резолюции о художественной литературе, 11 января 1931 г. // «Счастье литературы»: Государство и писатели: 1925–1938 гг.: Документы / Сост. Д.Л. Бабиченко. М.: РОССПЭН, 1997. С. 95.

⁵ *Пришвин М.М.* Дневники: 1932–1935. С. 227.

ные творческие тенденции пролетариата. За образцы пролетарской литературы выдаются произведения менее даровитых попутчиков, отличающихся гибкостью спины⁶.

А вот для самих рапповцев, которые привыкли к положению посвященных, постановление – несмотря на тревожные знаки – «прозвучало как удар грома. Литературные вожди были ошеломлены, только несколько дней назад их приглашали на заседание Оргбюро ЦК. Они там выступали как избранные, поддерживаемые партией. И вдруг у них отняли сразу все»⁷. Потому же, организуя совещания с писателями, 20 октября 1932 г. вызвали партийных, а 26 октября продублировали хэппенинг для всех, принципиально включив и беспартийных. В такой перспективе тайна высокого внимания к словесности приоткрывается: создание ССП функционировало в качестве интродукции к радикальной партийной чистке, XVII съезду и «большому террору». Характерный правительственный жест: в 1935 г. самоликвидировалось Общество политкаторжан. Но, конечно, важной для партии и правительства оставалась и сама по себе советская литература, управление которой отныне будет реализовываться непосредственно руководством и не будет доверено никакой литературной группе, даже сверхлояльной партии.

* * *

Согласно последней версии картины Яр-Кравченко и Зарубина, призыв «Ответственность на вас!», ставший названием композиции, звучит из уст Горького. Дело не только в том, что после хрущевской критики «культа личности» сталинскую группу удалили с полотна: фигура Горького для живописцев была изначально столь же смыслово нагружена, как и весь сюжет. Исторически подключение Горького стало одним из определяющих факторов литературной революции 1930-х. Начать с того, что апрельское постановление совпало с окончательным возвращением писателя из Италии, барской организацией его быта и грандиозными юбилейными торжествами, когда имя Горького получили Нижний Новгород, Тверская улица в столице, МХАТ и т. д.

Репутация писателя идеально отвечала кремлевскому плану перестройки советской литературы. На протяжении всех послереволюционных лет Горький – вопреки расхождениям с В.И. Лениным или Г.Е. Зиновьевым, вопреки спорадическим нападкам пролетар-

⁶ Троцкий против Сталина: Эмигрантский архив Л.Д. Троцкого, 1929–1932 гг. М.: Центрполиграф, 2014. С. 443.

⁷ *Кирпотин В.Я.* Ровесник железного века. М.: Захаров, 2006. С. 152–153.

ских писателей или лефовцев – сохранял в СССР высокий литературный и общественный авторитет. Он – беспартийный, он – литератор, знаменитый и способный мобилизовать в интересах СССР международное литературное сообщество, он – защитник гонимых в пору кампании 1929 г., неизменный покровитель Замятина.

Руководство востребовало именно символический потенциал Горького, а не его кадровые пристрастия, которые у властолюбивого писателя имелись. В том числе подозрительно, что апрельское постановление принимается не после, а до явления писателя в СССР. Горький в 1931 г. скорее сочувствовал Л.Л. Авербаху и некоторым рапповцам, которые как раз попали под удар, и позднее, духовно возглавив работу по созыву съезда писателей, продолжил прежнюю линию и стремился включить в Оргкомитет бывших вождей РАПП. В таком контексте открывается вторая тайна встреч с литераторами в его особняке. Хотя непосредственным поводом для совещаний послужило обсуждение введения рапповцев в Оргкомитет, однако в процессе реализации идея неожиданно трансформировалась. В новых рамках Горький – живой классик № 1, номинальный литературный вождь, его упорно «привязывают к работе» «конкретным рабочим участием»⁸, но фактически возглавят Оргкомитет ставленники ЦК (вроде В.Я. Кирпотина, сотрудника аппарата, литератора-партийца, но с РАППом не связанного ни организационно, ни персонально) и советская литература будет формироваться отнюдь не по рекомендациям Горького.

Писатели в сухом остатке получили имущественные и статусные блага, лестное звание «инженеров человеческих душ», а эстетически их единство – уже вне приоритета членов партии – определялось новым литературным методом «социалистического реализма». Тайна формулы, «озвученной» фигурой Горького на картине Яр-Кравченко и Зарубина, расшифровывалась приблизительно так: коль скоро руководство решило широкий спектр трудностей литераторов – отныне «ответственность на вас».

* * *

Метод «социалистического реализма» пытались отрефлексировать еще до встреч у Горького, но – после апрельского постановления. Достаточно давно идут споры об авторстве дефиниции, однако ясно, что верховный креатив принадлежал Сталину. Согласно мемуаристам, после того как рапповцев в ЦК принудили смириться с постановлением, Сталин, так сказать, «по-товарищески» заговорил с ними о «теоретических вопросах творчества»:

⁸ Там же. С. 175.

Что вы там путаете с диалектически-материалистическим методом? Искусство имеет свои особенности. Вы создаете впечатление, что художнику, прежде чем писать, нужно предварительно изучить категории диалектики и потом уже переводить их на язык образов. <...> Писатель должен обратиться к действительности. И главное требование, которое предъявляет партия, можно сформулировать в двух словах: пишите правду! Но правду наши писатели не всегда умеют увидеть. <...> Если говорить в терминах искусства и литературы, нам нужен реализм, если хотите, социалистический реализм, чтобы отличить его от старого классического реализма⁹.

Решающими в сталинской дефиниции были, пожалуй, три момента.

Во-первых, определение «соцреализм» вытеснило «диалектически-материалистический метод», ранее предлагавшийся для советской литературы рапповцами, которые, в частности, заявляли в Проекте резолюции 11 января 1931 г.: «Новая тематика требует разработки художественного метода пролетарской литературы. Писатель, не овладевший материалистической диалектикой, осужден на скольжение по поверхности явлений»¹⁰. Дело здесь не просто в замене термина. Называя художественный метод тем же словом, которым определяется метод марксистской философии, рапповцы и впрямь формально отрицали «особенности» искусства, но, кроме того, по сути ставили себя выше беспартийных коллег (ведь тем едва ли по силам освоить марксистскую философию!) да и вообще декларировали свою особую компетентность в философской диалектике. Напротив, «социалистический реализм» хотя «понижал» статус литературы по отношению к философии, но зато подразумевал равенство в возможностях его постижения партийными и беспартийными, а уровень философских рассуждений «поднимал» от рапповцев к руководству партии и страны. На встрече 20 октября Сталин даже шутливо привел в пример собственную биографию. Зацепив Авербаха вопросом «А как вы представляете себе диалектико-материалистический творческий метод?», вождь отмахнулся от объяснений рапповца и доверительно поведал:

Если писатель овладеет в совершенстве диалектико-материалистическим методом, то он уже не литературой станет заниматься. В юности я писал стихи. Принес образчик Илье Чавчавадзе. Он их одобрил. И вот, видите, не стихами я занялся¹¹.

⁹ Там же. С. 155.

¹⁰ «Счастье литературы»: Государство и писатели. С. 98–99.

¹¹ *Кирпотин В.Я.* Ровесник железного века. С. 187.

Так что «диалектически-материалистический метод» – удел посвященных, а литераторам достаточно «социалистического реализма». Во-вторых, «в терминах искусства и литературы» художественный метод есть «реализм», что в упрощенном смысле, свойственном отечественной критической традиции, означало «правду», обращение к «действительности». В-третьих, «реализм» – «социалистический». Такое уточнение не просто позволяло «отличить его от старого классического реализма», но и таило глубинный намек, который не сразу был осознан современниками: «правду наши писатели не всегда умеют увидеть», то есть разобраться в «правде» – исключительная компетенция руководства, строящего социализм.

На протяжении всего времени, пока готовился и откладывался Первый съезд, работа над осмыслением «социалистического реализма» продолжалась, и на съезде ее итоги были канонически зафиксированы в принятом Уставе ССП:

Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной перделки и воспитания в духе социализма¹².

По сравнению со сталинским посылом было внесено добавление о стоящей перед писателями «задаче идейной перделки и воспитания в духе социализма». Имеется в виду, понятно, «воспитание» читателей. Создание «нового человека» всегда заботило советское государство, которое в этом отношении продолжало социалистическую традицию, а особая роль литературы здесь следовала из ранее озвученной сталинской формулы «инженеры человеческих душ». Но более всего для программы советской литературы было перспективно уточнение: вместо «правды» – «правдивое, исторически-конкретное изображение действительности в ее революционном развитии», что, собственно, и обозначало ту «правду», установление которой делегировалось партии и правительству. Отсюда возникает финальная тайна: насколько творцы программы социалистического реализма сознательно стремились к ее совершенной неопределенности? Или другими словами: содержит ли программа соцреализма ясный рецепт создания правильного произведения?

¹² Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934: Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. С. 712.

Как вскоре определилось, не содержит. Более того, программное соположение «реализма» с «действительностью в ее революционном развитии» в потенции включало взрывное противоречие. Если два этих начала совпадают – хорошо, а если не совпадают, то чему отдавать предпочтение: «действительности» или «ее революционному развитию»? С этой точки зрения неожиданным дополнением к дефиниции соцреализма в ноябре 1935 г. оказывается знаменитая резолюция Сталина на письме Л.Ю. Брик: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям – преступление»¹³. Будучи тиражирована в «Правде» и принята к обязательному исполнению, эта резолюция демонстрировала, что если и Горький, и его литературный антипод Маяковский воплощают советскую эпоху, то формальное определение соцреализма – силами самих соцреалистов – заведомо невыполнимо, это – уровень высшего руководства. Кстати, при таком подходе закономерным представляется атака на левое искусство в начале 1936 г.: чтобы опять же формальные признаки поэтики Маяковского никто не вздумал трактовать в качестве свыше рекомендуемых.

«Случаю» Маяковского-соцреалиста А.Д. Синявский позднее посвятил статью «Что такое социалистический реализм?» (1957). Статья – эпатурирующая и «тамиздатская», но «непреодолимое противоречие» метода автор характеризует отчетливо: «социалистическое, т. е. целенаправленное, религиозное искусство не может быть создано средствами литературы XIX в., именуемыми “реализмом”. А совершенно правдоподобная картина жизни (с подробностями быта, психологии, пейзажа, портрета) не поддается описанию на языке телеологических построений»¹⁴. Однако с учетом материалов данной статьи разрешить эту проблему возможно: «целенаправленное» значит не «целенаправленное» на веки вечные, но «целенаправленное» в зависимости от конкретной ситуации, которую и определяет руководство.

Получается, что «целенаправленное» тождественно специфически толкуемому принципу «партийности», роль которого в соцреализме всегда подчеркивали, но не интерпретировали адекватно. В Уставе ССП – за два абзаца до формулы соцреализма – прямо декларируется:

¹³ Между молотом и наковальней: Союз советских писателей СССР: Документы и комментарии. Т. 1: 1925 – июнь 1941 г. / Рук. коллектива Т.М. Горяева. М.: РОССПЭН, 2010. С. 445.

¹⁴ Синявский А.Д. Литературный процесс в России. М.: РГГУ, 2003. С. 173.

Решающим условием роста литературы, ее художественного мастерства, ее идейно-политической насыщенности и практической действенности является тесная и непосредственная связь литературного движения с актуальными вопросами политики партии и советской власти <...>¹⁵.

А значит, тайна социалистического реализма заключена не в нормативных рецептах, но в «партийности»; в свою очередь, «партийность» заключена не в принадлежности к партии, но в «тесной и непосредственной связи литературного движения с актуальными вопросами политики партии и советской власти». Соответственно, завершая картину в новом контексте 1960 г., художники по-прежнему тщательно соблюдали портретную узнаваемость присутствующих и точность изображения горьковского интерьера, но свободно заменили Сталина с соратниками на Горького или, к примеру, добавили А.Н. Толстого, во встрече не участвовавшего, но в литературный канон прочно включенного. Тем самым конкретное мероприятие октября 1932 г. трансформировалось во вневременное общение советского писателя № 1, обратившегося к младшим коллегам с расплывчатым призывом, но явно не эстетической, а социальной направленности. Другими словами, следование соцреализму сохранилось, однако в иных, хрущевских условиях.

* * *

Итак, партийность искусства определялась в СССР не принадлежностью к какой-либо группе художников или приверженностью марксизму, но «тесной и непосредственной связью» с руководителями партии и правительства. Только они разрешают спорные вопросы соцреализма. Советская власть никому не передоверяла знание правил игры любого уровня: это – ревниво оберегаемая прерогатива руководства, абсолютно контролирующего общественное сознание, притом планирующего не слишком далеко и проводящего весьма «гибкую линию». Благодаря социалистическому реализму, идеологические контексты варьируются, однако их вариативность парадоксально выявляет перманентную установку на своеобразно понятую партийность искусства.

¹⁵ Первый Всесоюзный съезд советских писателей... 1934. С. 712.

Информация об авторе

Михаил П. Одесский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; modessky@mail.ru

Information about the author

Mikhail P. Odesskii, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; modessky@mail.ru