

## Русская пооктябрьская литература как феномен тоталитарной культуры

Каким войдет в мировую историю, в память человечества совсем недавно ушедший в прошлое XX век? Конечно, дать исчерпывающий ответ на этот вопрос не так просто да и, надо полагать, пока рановато. Нужна временная дистанция и, очевидно, немалая, чтобы выполнить такую задачу. «Лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстояньи», – сказал когда-то С.Есенин, размышляя над судьбами только что наступившего XX века. Однако очевидно и другое: кое-какие *предварительные* итоги можно сделать уже сейчас. Над этим трудятся многие современные ученые – историки, философы, культурологи. И вот один из бесспорных выводов, к которому пришли ученые: XX-му веку суждено войти в мировую историю веком небывалого всплеска и торжества тоталитарных режимов, принесших человечеству огромные, неисчислимы жертвы и страдания.

Веком торжества тоталитаризма стал XX век и для русской, российской истории и культуры. Произошедший в России в октябре 1917 года так называемый «социалистический переворот» стал эпохальным и, как теперь понятно, катастрофическим событием национальной истории. Грандиозная по своим масштабам и размаху, Октябрьская революция, совершавшаяся под знаменем непримиримой классовой борьбы, несла с собой утопические мечты о новой жизни, о грядущем царстве свободы, равенства и братства вместе с непримиримостью к инакомыслию, попранием человеческих прав и свобод, жестокостью и насилием.

Сегодня вполне аксиоматичной представляется необходимость коренного переосмысления литературного процесса советских десятилетий,

ибо и общая логика его развития, и его различные «составляющие» трактовались официальным советским литературоведением в соответствии с идеологическими, извне навязанными установками. «Взгляд на русскую литературу советской эпохи как на литературу тоталитарного общества должен самым серьезным образом сказаться на построении новой истории отечественной литературы XX века во всех ее частях и направлениях» [6, 56], – справедливо утверждает российский литературовед В.Ковский.

Однако, учитывая печальные уроки недавнего прошлого, следует помнить: переоценка ценностей наряду с отказом и отрицанием должна органически включать в себя и сохранение тех позитивных элементов, которые, несомненно, имели место в художественной культуре советского прошлого, ибо она никогда не сводилась к простому обслуживанию тоталитарного режима и его антигуманной идеологии. Вот почему особое методологическое значение приобретает при изложении курса истории пооктябрьской литературы положение о непрерывном, эволюционном, хотя и кризисном в своей основе характере культурно-исторического развития.

«Понять какую-нибудь эпоху, значит понять динамику ее событий», – утверждал некогда Б.Эйхенбаум. В этой связи принципиальное значение в анализе литературного процесса советских десятилетий приобретает понятие «движение», иными словами, осмысление пооктябрьского литературного процесса как *целостного* этапа литературной истории, причем именно как *процесса* – в его динамике и развитии.

Особенно значим такой подход по отношению к литературной эпохе первой трети XX века, явившейся *переходным* историческим звеном от одной культурной модели (литература «серебряного века») к другой, во многом альтернативной. Такой переходный период обладает целым рядом специфических качеств, на одно из которых еще в 1917 году указал А.Белый. В программной статье «Революция и культура» он, в частности, подчеркивал: «В революции искусство – процесс, не имеющий явственной, проявленной

формы; здесь продукт и процесс противопоставлены» [1, 298]. Действительно, переходный этап новой литературной истории характеризуется резко повышенной динамичностью, незавершенностью, непроявленностью целого ряда тенденций, когда значимость собственно процессуальных явлений превалирует над продуктивными показателями. Вместе с тем переходность не следует понимать как этап, в котором количественные показатели всецело доминируют над качественными. Наоборот, такой период литературной истории может быть атрибутирован как *ключевой*, поскольку именно он заключает в себе огромный запас потенциальной энергии, возможность многовариантного исторического выбора. И в этом смысле 20-е годы с полным на то основанием могут рассматриваться как некий узловой, поистине судьбоносный этап, от которого во многом зависела вся дальнейшая судьба русской литературы XX века.

Очевидной является сегодня и необходимость коренного обновления принципов периодизации истории русской пооктябрьской литературы, ее (периодизации) общее укрупнение и такой подход, который, устанавливая тесную связь литературного процесса с общеисторическим развитием, учитывал бы и конституциональные имманентные особенности литературно-художественного развития.

Целью данной статьи является краткое изложение основных методологических принципов изучения истории русской литературы послеоктябрьского периода с позиций современных представлений и подходов, которые, по мнению автора, могут быть положены в основу изучения данного литературного периода студентами филологических факультетов и учениками старших классов общеобразовательных школ и гимназий.

***Тоталитаризм как понятие и явление.***

Мы часто употребляем сегодня понятия «тоталитаризм», «тоталитарное общество», «тоталитарная культура». Что же они означают?

*Тоталитарный* в переводе с позднелатинского значит: единый, всеобщий, целостный, всеохватный. Важнейшими специфическими признаками тоталитаризма (тоталитарного государства, режима, власти) являются:

- наличие абсолютной власти, полное господство социально-политической системы над человеком, государства над обществом. При этом строго иерархическую вертикальную систему власти увенчивает фигура вождя, демонстрирующего собой целостность и незыблемость существующей системы. Не случайно тоталитарное государство представляют в виде пирамиды, основанием которой служит народ, а абсолютной вершиной – вождь, который может называться по-разному: генсек, фюрер, председатель, дуче и т.п.;

- существование единой государственной идеологии, как правило, сочетающейся с мощным репрессивным аппаратом, устраняющим любое проявление инакомыслия. Вообще исследователи единодушно отмечают, что тоталитарные режимы – режимы прежде всего идеологические. Если в традиционном деспотическом государстве самоценна политическая власть, и ее носители используют идеологию как средство для поддержания этой власти, то для носителей тоталитарного начала самоценна идеология, и политическая власть завоевывается ими с целью утверждения своей идеологии;

- еще один отличительный признак тоталитаризма – его принципиальная аморальность и полное презрение к человеку, готовность принести на алтарь системы миллионы человеческих судеб и жизней. Ф.М.Достоевский еще из своего, позапрошлого, века предсказал, что революционные опыты станут России в сто миллионов человеческих душ. В

книге «Архипелаг ГУЛАГ» А.И.Солженицын, ссылаясь на исследования одного из современных историков, приводит следующую статистику: с 1917 по 1959 год потери страны на внешнем фронте составили 44 млн., а на внутреннем – 66,7 млн., то есть всего 110,7 млн. человек. Страшные и вместе с тем красноречивые цифры!

В российском обществе власть, как известно, всегда занимала центральное место в системе общественных отношений. Бацилла тоталитаризма, таким образом, была заключена в самом культурно-историческом типе России, не раз и не два реализовываясь в деспотических режимах правления Ивана Грозного, Петра Первого, Ленина-Сталина и т.д. В одном из стихотворений 1920 г. М.А.Волошин написал по этому поводу такие пророческие строки:

*Русь Малют, Иванов, Годуновых,  
Хищников, опричников, стрельцов,  
Свежевателей живого мяса,  
Чертогона, вихря, свистопляса -  
Быль царей и явь большевиков...*

### ***Тоталитарная культура и ее особенности.***

Охарактеризуем теперь в самых общих чертах еще одно, широко употребляемое ныне понятие *тоталитарная культура*. Надо полагать, тоталитарная культура – это культура, сформировавшаяся в условиях тоталитарного государства и обслуживающая его специфические духовные, в том числе эстетические, потребности. Каковы же особенности тоталитарной культуры?

Один из главных определяющих признаков тоталитарной культуры заключается в том, что это культура строго нормативная, подчиняющаяся жесткой системе канонов и правил, носящих обязательный,

неукоснительный, по сути *государственный* характер. Не случайно соцреализм в его завершенном варианте многие исследователи называют неоклассицизмом, и это сравнение, несомненно, во многом оправданно. С точки зрения эстетической нормы для советской культуры ее классического периода (сталинская эпоха) диапазон неприемлемого был чрезвычайно широк: «чужим» оказывалось, во-первых, все досоветское; во-вторых, все антисоветское (в том числе эмигрантское и относящееся к т.н. «внутренней эмиграции»); в-третьих, все размывающее специфику собственно «советского» и допускающее те или иные формы компромисса с «чужим».

Тоталитарная культура максимально подчинена идеологии и политике тоталитарного режима, рассматривается в качестве важнейшего средства политико-идеологической пропаганды. Один из основополагающих «эстетических» законов (а точнее говоря – беззаконий) сталинизма со всей откровенностью сформулировал в 1946 г. А.Жданов в своем печально известном докладе «О журналах “Звезда” и “Ленинград”»:

«Мы требуем, – заявлял главный идеологический «инквизитор» партии, – чтобы наши товарищи, как руководители литературы, так и пишущие, руководствовались тем, без чего советский строй не может жить, т.е. *политикой*, чтобы нам воспитывать молодежь не в духе наплевизма и безыдейности, а в духе бодрости и революционности» [4, 15]. Как говорится, комментарии тут излишни.

Следует также отметить, что тоталитарная культура – это культура, в которой категория желаемого превалирует над категорией действительного. Миф – это душа тоталитарного искусства, при этом мифологизация действительности направлена в сторону приукрашивания, апологетики существующей системы. Поэтому соцреализм точнее было бы назвать мифологическим реализмом, ибо, как справедливо отмечает немецкий ученый Б.Гройс, от советского художника сталинской эпохи требовалось

отражать не саму действительность, а лишь умозрительное представление о конечной цели ее пересоздания [3, 54].

Рассчитанная на массовое сознание, тоталитарная культура – это культура унифицированная, усредненная, обезличенная. Эту характерную тенденцию к унификации только начинавшей создаваться советской культуры очень точно определил в 1923 г. левовец М.Левидов, давший своей статье характерное название – «Организованное упрощение культуры». «Революция есть организованное упрощение культуры, – писал он, – и особенно русская революция, и особенно русской культуры», добавляя, что это упрощение «есть величайшее завоевание, подлинный прогресс, уверенный и настойчивый знак плюса». Почему? На этот закономерный вопрос автор отвечал так: «Не Гоголя и Достоевского должен понести мужик с базара, а популярное руководство по травосеянию!» [7, 306].

Вместе с тем не следует недооценивать, а тем более игнорировать то обстоятельство, что тоталитарная культура – это культура как бы двух потоков, ибо понятия «*тоталитарная культура*» и «*культура тоталитарного общества*» далеко не идентичны: второе понятие шире первого. Речь здесь идет о том, что культура тоталитарного общества никогда не сводилась к простому обслуживанию тоталитарного режима и его антигуманной идеологии, но в своей лучшей, нравственно здоровой и творчески бескомпромиссной части находилась в оппозиции к ним, борясь за торжество общечеловеческих гуманистических ценностей. Когда в СССР унификация и обезличивание литературы станут очевидными, живое художественное слово и идейно-стилевое разнообразие будут сохраняться благодаря ярким и самобытным творческим индивидуальностям: Е.Замятину, В.Вересаеву, М.Булгакову, А.Платонову, Б.Пильняку, И.Эренбургу, А.Толстому, Ю.Тынянову, М.Зощенко, М.Шолохову, А.Ахматовой, Б.Пастернаку, О.Мандельштаму, И.Ильфу и Е.Петрову и мн. др. Высокий культурный уровень, приверженность гуманистическим идеалам, зоркость

настоящего художника, трезвый взгляд на действительность и элементарная честность не позволяли им, даже идя на какие-то вынужденные компромиссы, изменять себе и своему мастерству в главном. Отдавая определенную дань времени и мужественно выдерживая его удары, они писали нередко как бы вопреки ему, зная, что многое из написанного дойдет до читателя лишь спустя десятилетия.

Вот почему органической составляющей культуры тоталитарного общества, как бы ее «вторым потоком» следует считать ту часть культуры, которую мы предлагаем именовать термином «*оппозиционно-гуманистическая культура*». Графически данное положение может быть изображено в виде такой диаграммы:



### ***Соцреализм как национально-исторический вариант тоталитарной культуры.***

В своем завершенном варианте тоталитарная модель культуры советского образца окончательно утвердилась лишь в начале 30-х годов. Ее победу ознаменовали собой два события: выход в 1932 г. постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» и проведение в 1934 г. Первого съезда советских писателей, на котором впервые прозвучала каноническая формулировка «социалистического реализма», которому суждено будет стать отныне единственным и общеобязательным творческим методом литературы и искусства.



Очень показателен сам этот сталинский термин, в котором соседствуют два разнородных понятия: идеологическое (социалистический) и эстетическое (реализм). Однако при всей своей кричащей эклектичности этот термин вместе с тем и весьма показателен: эстетическое понятие отодвинуто в нем на второй план и подчинено понятию идеологическому.

Вот какое определение давалось в уставе СП этому методу: «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 должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся масс в духе социализма». Отныне под знаменем соцреализма советской литературе суждено будет бодро шагать в «светлое» социалистическое будущее на протяжении 50-ти с лишним лет.

«Правдиво» изображая действительность «в ее революционном развитии», советская литература стала интенсивно нарабатывать каноны художественности, в основе которых лежали новые мифо-идеологемы - *прошлое/настоящее, они/мы, свой/враг*, которые предопределяли и композицию произведений, и типизацию образов, и существо авторской позиции, все более вытесняемой обязательной для всех партийной точкой зрения. «Если реализм подлинный исследует и изображает типические характеры в типических обстоятельствах, - целиком логично отмечает санкт-петербургский исследователь К.Д.Гордович, - то реализм социалистический показывал нормативные характеры в нормативных обстоятельствах с четкой регламентацией положительных и отрицательных ситуаций и качеств, с обязательной установкой на победу социалистических идей» [2, 66]. И если соцреализм первой четверти XX века, соцреализм его основоположников - Горького, Серафимовича, Фурманова, Фадеева оставался все-таки

реализмом, так как идеализировал только будущее (на то и существует идеал, справедливо замечает в этой связи С.Кормилов), то, перейдя с начала 1930-х гг. к идеализации настоящего, он очень быстро стал «официализироваться», превращаясь в художественно несостоятельный идейно-эстетический феномен.

Нормативные установки соцреализма, заранее определяя характер конфликта, классовую детерминацию характеров, стилевые параметры, - в очень короткий срок обедняют и выхолащивают индивидуальные особенности творчества писателей, поэтику художественных произведений. В том же 1934 году в результате широкой дискуссии о языке художественных произведений произошло фактическое уничтожение двух стиливых тенденций, имевших богатую историю и большие перспективы в советской литературе: сказа и «орнаментальной прозы». Доминировавшая в первой половине 20-х годов ориентация на сказовые и орнаментальные формы сменяется преобладанием *нейтрально-авторитарного* стиля с его безликостью, усредненностью, пафосностью. Наконец, последним ударом по альтернативным эстетическим системам стала т.н. «дискуссия о формализме» 1936 года. Сначала разгрому было подвергнуто новаторское творчество Д.Шостаковича (передовая статья «Правды» «Сумбур вместо музыки»), затем на страницах «Правды» последовали статьи «Балетная фальшь», «Какофония в архитектуре» и, наконец, «О художниках-пачкунах». Как видим, наступление духа и буквы соцреалистической эстетики было развернуто по всему фронту искусства.

Как нормативно-монистический творческий метод соцреализм закономерно стремился к единому, унифицированному стилю. По мнению современных отечественных и зарубежных исследователей, этому стилю присущи такие макрохарактеристики:

- *монументализм*, призванный выразить мощь и величие государства и в то же время подавить человеческую индивидуальность;

- *героизм*. Тоталитарная культура насквозь пронизана идеей героического, культом героя, в котором прежде всего ценится преданность коммунистическим идеалам. Его мысли и чувства, его характер лишены самоценности и своеобразия. Закаленный, весь из железа и стали героический человек соцреализма идеально вписывался в тотальное произведение искусства;

- «*народность*» - качество, которое следует взять в кавычки, поскольку назойливые призывы к писателям и художникам творить для народа по существу сводились к требованию быть понятными и доходчивыми; при этом установка на художественно-изобразительную простоту прямо была направлена против «антинародного» искусства буржуазного Запада – модернизма и авангардизма;

- *дидактичность*. Одним из краеугольных требований эстетической оценки в соцреализме выступает то, является ли конкретное произведение необходимым, полезным, соответствует ли оно интересам социальной педагогики, задаче формирования «нового социалистического» человека.

С проведением писательского съезда в 1934 г. проблема творческого метода была решена, как говорится, «всерьез и надолго». Не случайно в последние два десятилетия сталинского правления съезд писателей не собирался уже больше ни разу. В нем не было никакой нужды. Все проблемы, которые необходимо было решить Сталину в сфере литературы и искусства, были решены им одним волевым усилием в 1932-1934 гг., когда на вольную писательскую братию была накинута надежная организационная и идейно-творческая узда в виде единого писательского союза и единого творческого метода, что по существу означало государственную монополизацию литературы и искусства.

***Проблема периодизации истории русской литературы советской эпохи.***

Если положить в основу периодизации истории русской послеоктябрьской литературы ключевое понятие «*тоталитарная культура*», довольно отчетливо прослеживаются следующие большие периоды этой истории:

- *предтоталитарный (1917 – 1934 гг.);*
- *собственно тоталитарный (1934 – 1956 гг.);*
- *посттоталитарный (1956 – 1991 гг.);*
- *современный (1991 – 2000-е гг.).*

Именно эта периодизация и может быть положена в основу структурного построения пооктябрьского историко-литературного курса преподавателями вузов и школьными учителями.

***Вместо заключения.***

Современные исследователи, стремящиеся по-новому, с позиций сегодняшнего дня рассмотреть процессы, происходившие в литературе послеоктябрьских десятилетий, справедливо отмечают, что массовый террор, слежки, доносы, лагеря и расстрелы, освящаемые идеей борьбы с классовыми врагами во имя построения светлого будущего, делали попросту невозможными какие-либо самопроявления человека. Творческая личность подавлялась насаждаемыми идеями и страхом, теряла свое индивидуальное «я». Сама действительность, увиденная в героико-романтическом ореоле революционных идей и оцененная с позиций воинствующе-классовой морали, питала литературу жестокими идеями, а те, в свою очередь, начинали

оказывать обратное влияние, формируя определенный тип человеческого сознания и поведения.

Размышляя над судьбами русской литературы едва начавшегося XX века, Е.И.Замятин написал когда-то такие слова: «Век наш жесток – да; это век войн и восстаний – да. Но тем нужнее отдых от ненависти (она разрушительно действует на человеческую психику)... На отрицательных чувствах – нельзя строить. Только тогда, когда мы вместо ненависти к человеку поставим любовь к человеку, – придет настоящая литература» [5, 345].

Подводя предварительные итоги литературной истории уже ушедшего XX века и размышляя над судьбами и перспективами литературы нового века, следует еще раз воздать должное пророческому и потому всегда остросовременному характеру этих слов.

### Литература

1. Белый А. Революция и культура // Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л.А.Сугай. – М., 1994. – С. 296 -308.
2. Гордович К.Д. История отечественной литературы XX века. – СПб, 2005.
3. Гройс Б. Рождение соцреализма из духа русского авангарда // Вопросы литературы. – 1992. – Вып. 1. – С. 49-58.
4. Жданов А. Доклад «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» // Звезда. – 1946. - № 7-8. – С. 7-22.
5. Замятин Е.И. Цель // Е.Замятин. Избранные произведения в 2-х тт. – Т. 2. - М.: Худ. лит.,1990. – С. 345-348.
6. Ковский В. XX век как литературная эпоха // Вопросы литературы. – 1993. – Вып. П. - С. 52-61.
7. Левидов М. Организованное упрощение культуры // Красная новь. – 1923. – № 1. - С. 300-312.