

А.В. КОЛМАКОВ  
(г. Екатеринбург)

## СТАЛИНСКИЕ ВЗГЛЯДЫ НА ЛИТЕРАТУРУ В КОНТЕКСТЕ МАРКСИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Проблема взаимодействия Сталина и художественной интеллигенции в 20-х-50-х гг. XX века в последние годы привлекает внимание многих исследователей: вышли книги Е. Громова, Б. Соколова, Р. Медведева, С. Волкова<sup>1</sup> и др., Международным фондом «Демократия» выпущены сборники документов эпохи. Но последовательного научного анализа сталинских взглядов на литературу и сталинской деятельности в области литературы пока нет.

Следует отметить, что непосредственно критических работ, рассчитанных на публикацию в научных и литературных журналах, Сталин не писал, т.к. не считал себя специалистом в этой области. В письме А.И. Безыменскому от 19 марта 1930 года Сталин заявляет: «Я не знаток литературы и, конечно, не критик. Тем не менее, ввиду Ваших настояний могу сообщить Вам свое личное мнение»<sup>2</sup>. Но «свое личное мнение», нередко подкрепленное анализом текста и цитатами из Маркса и Ленина, Сталин высказывал весьма часто. Вообще, ссылки на основоположников марксизма-ленинизма встречаются в выступлениях и письмах Сталина регулярно, сам он утверждал, что в основе его взглядов, в том числе и взглядов на литературу, лежит учение Маркса.

В данной работе мы ставим задачу рассмотреть суждения Сталина о литературе в их соотношениями с основными принципами марксистской эстетики. В качестве отправной точки исследования кратко определим основные её постулаты.

Искусство в понимании марксистов со времен Маркса и Энгельса воспринимается как форма общественного сознания, часть идеологической надстройки над экономическим базисом. Несмотря на сложную систему связей в общественной жизни, марксистами принимается пре-

<sup>1</sup> Громов Е.С. Власть и искусство. – М., 2003.; Соколов Б.В. Сталин, Булгаков, Мейерхольд... Культура под сенью великого кормчего. – М., 2004.; Соколов Б.В. Сталин, Булгаков, Мейерхольд... Культура под сенью великого кормчего. – М., 2004.; Медведев Р. Что читал Сталин. Люди и книги. Писатель и книга в тоталитарном обществе. – М., 2005; Волков С. Шостакович и Сталин: художник и царь. – М., 2005.

<sup>2</sup> Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953 / Под ред. А.Н. Яковлева. Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. – М., 2002. – С. 126.

обладание материального уровня бытия над духовным, экономическое над эстетическим. Поэтому и ключевой вопрос эстетики об отношениях формы и содержания фактически всеми марксистами решается в пользу содержания, которое, будучи идеологически обоснованным, определяет форму произведения. Никакие достоинства формы, по мнению марксистов, не могут компенсировать недостатки идейного содержания произведения.

Ведущей функцией искусства марксисты считают воспитательную как главную и прагматически необходимую, попутно в трудах Г.В. Плеханова в виде «объясняющей» функции представлены познавательная, оценочная и коммуникативная. Определение воспитательной функции искусства как главной привело к отведению искусству роли утилитарно-практической: формирование сознания читателей в соответствии с целями воспитания в духе классовой борьбы.

Марксисты вводят в качестве одного из важнейших эстетических принципов категорию классовости. Разница во взглядах проявляется на уровне понимания степени обусловленности содержания произведения искусства классовой принадлежностью автора: если у Энгельса писатель может переступить через «классовые симпатии», чтобы изобразить правду жизни, то у отечественных марксистов (Г.В. Плеханова, В.В. Воровского) детерминированность содержания произведения социальным положением автора часто воспринимается как абсолютная<sup>3</sup>.

Указав на классовую обусловленность содержания произведений искусства, марксисты пришли в возможности осознания этой обусловленности и использования литературы в партийной, идеологической борьбе. Суть принципа партийности в работе В.И. Ленина жестко продекларирована: «Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, “колесиком и винтиком” одного-единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы»<sup>4</sup>. То есть лите-

---

<sup>3</sup> Плеханов утверждал: «Я держусь того взгляда, что общественное сознание определяется общественным бытием. Для человека, державшегося такого взгляда, ясно, что всякая данная “идеология” – стало быть также и искусство и так наз. изящная литература – выражает собой стремления и настроения данного общества или – если мы имеем дело с обществом, разделенным на классы, – данного общественного класса» (*Плеханов Г.В.* Предисловие к третьему изданию сборника «За двадцать лет» // Плеханов Г.В. Литература и эстетика. – М., 1958. Т. 1. С. 123).

<sup>4</sup> *Ленин В.И.* Партийная организация и партийная литература // Полн. собр. соч. – Т. 12. – С. 99-105.

ратура должна служить задачам осуществления идеалов класса и той партии, которая представляет его интересы.

Первые документы эпохи, содержащие свидетельства деятельности Сталина в области литературы и включающие анализ художественных произведений, относятся к 1929 году. До этого времени его вмешательство ограничивалось главным образом организаторской деятельностью<sup>5</sup>. К 1929 году Сталин стал единоличным диктатором, осуществлявшим руководство всеми сферами общественной жизни, естественно, он стремился распространить свой контроль и на искусство, в том числе на литературу.

В отличие от предшественников, Сталин старался не углубляться в теорию искусства. Е. Громов<sup>6</sup> отмечает, что сталинский взгляд на литературу был взглядом политика, а не философа, потому сталинские эстетические выкладки лапидарны, а рассуждения всегда сориентированы на практику. Именно поэтому у *Сталина нет отдельно оформленного определения искусства*, однако, по стенограммам его выступлений видно, что он использует традиционное для марксизма понимание искусства как отражения жизни, «отражения» в буквальном смысле. Рассуждая на встрече с писателями – коммунистами на квартире Горького о творческом методе, Сталин произносит буквально следующее: «... Толстой, Сервантес, Шекспир <...> были большими художниками и в своих произведениях, каждый по-своему, неплохо сумели отразить свою эпоху»<sup>7</sup>. Специфика художественного отображения жизни определяется им в беседе с Л. Фейхтвангером так: «Научные писатели обычно действуют понятиями, а писатели-беллетристы образами. Они более конкретно, художественными картинками изображают то, что их интересует. Научные писатели пишут для избранных, более квалифицированных людей, а художники – для более широких масс. Я бы сказал, что в действиях так называемых научных писателей больше элементов расчета. Писатели-художники – люди более непосредственные, в их деятельности гораздо меньше расчета»<sup>8</sup>. Сталин, с одной стороны, повторил классический тезис об образной природе искусства, с другой, – говоря об отличиях искусства от других спосо-

---

<sup>5</sup> Сталин участвовал в формировании политики партии в области литературы в начале 20-х гг.: участвовал в выделении денег издательствам, предлагал организовать единую организацию литераторов «Общество развития русской культуры» или чего-нибудь в этом роде», во главе которой рекомендовал «поставить беспартийного, но советски настроенного» писателя).

<sup>6</sup> Громов Е. С. Власть и искусство. – М., 2003.

<sup>7</sup> Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917-1956 / Под общ. ред. акад. А. Н. Яковлева. – М., 2005. – С. 264.

<sup>8</sup> Там же. С. 444.

бов познания мира, в частности от науки, он опирается главным образом на форму изложения “того, что интересует писателей” и “широкие массы” как адресат произведения.

Развивая свою мысль, Сталин использовал классический тезис об отставании идеологии от “действительного развития” – в основе высказывания легко узнается положение Маркса об отставании развития надстройки от базиса. Но Сталин Маркса упрощает: «Сначала бывают факты, потом их отображение в голове. Нельзя смешивать вопрос о мировоззрении писателя с его произведениями»<sup>9</sup>, – в приведенном фрагменте высказывания полностью отсутствует возможность влияния надстройки на базис и нет понимания сложных процессов, проникающих все сферы жизни общества. Сталина выстраивает линейную логику связей: 1) появился факт «действительной жизни», 2) «отобразился» в голове писателя, 3) факт отражен в художественном произведении.

Но и в использовании этой формулы Сталин непоследователен: определяя функции советского писателя, он меняет логику действий: «Художник находится у самого истока, у самого котла новых настроений. Он может поэтому направить настроения в новую сторону...»<sup>10</sup>. Теперь получается, что писатель может управлять общественными настроениями, изменять вектор его развития.

Так или иначе, видимо, у Сталина не было цельного представления об искусстве с единой системой взглядов. Скорее он использует систему двойных стандартов: искусство в СССР – это способ направить массы, верно предугадав их настроения ещё до появления последних<sup>11</sup>, задача искусства вообще – максимально точно отобразить свою эпоху, писатель «тем ценнее, что он непосредственно, почти без всякого рефлекса отражает новые настроения масс»<sup>12</sup>. Для Сталина нежелательным кажется преломление действительности через призму авторского сознания. Отсутствие рефлексии оказывается положительной чертой писателя. Образ тем ценнее, чем он более непосредственно отражает жизнь, чем меньше субъективности трактовки.

В принципе представление Сталина о функциях искусства, его назначении совпадает со сформулированной ещё левовцами концепции социального заказа, определяющего требования к писателю и производству искусства.

---

<sup>9</sup> Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917-1956 / Под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева. – М., 2005. – С. 447.

<sup>10</sup> Там же. С. 446.

<sup>11</sup> Сейчас этим занимаются политтехнологи.

<sup>12</sup> Там же. С. 446.

Логическим следствием такого подхода являются сталинские размышления о функциях искусства. Главной функцией искусства у Сталина является агитация. Именно об агитации он теми или иными словами говорит на всех встречах с литераторами, именно ради достижения её задач призывает их сплотиться в единый «фронт советской художественной литературы»<sup>13</sup>. И в этом понимании литературы как средства агитации, информационной войны, он был весьма последователен: «Писатель, если он улавливает основные нужды широких народных масс в данный момент, может сыграть очень крупную роль в деле развития общества. <...> Он формирует общественное мнение эпохи. <...> Словом, он может быть хорошим служебным элементом общества и передовых устремлений этого общества»<sup>14</sup>.

В ходе анализа художественных произведений, Сталин касается функций искусства, когда рассуждает о творческих задачах писателей, пытается истолковать их художественный замысел. В Письме В.М. Билль-Белоцерковскому генсек так рассуждает о Булгакове (речь идет о пьесах «Бег» и «Дни Турбиных»): «Бег есть проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям эмигрантщины, – стало быть, попытка оправдать или полуоправдать белое дело»<sup>15</sup>. Воспринимая литературу в первую очередь как способ управления массами, Сталин и в «Беге» видит лишь попытку воздействия на сознание зрителя.

Такая интерпретация приводит к соответствующей оценке произведения: «“Бег” в том виде, в каком он есть, – пишет Сталин, – представляет антисоветское явление». О подходе к литературе с позиций «советское» и «антисоветское», «революционное» и «антиреволюционное» Сталин часто высказывался на встречах с писателями и в переписке. Суть этих высказываний сводится к следующему: *генсек не может требовать от писателя партийности как принадлежности к партии большевиков*, по его мнению, «нельзя чисто партийную мерку переносить механически в среду литераторов»<sup>16</sup>, «вернее всего было бы оперировать в художественной литературе понятиями «советское» и «антисоветское», «революционное» и антиреволюционное» и т.д.»<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953 / Под ред. А.Н. Яковлева. – М., 2002. – С. 111.

<sup>14</sup> Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917-1956 / Под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева. – М., 2005. – С. 444.

<sup>15</sup> Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953 / Под ред. А.Н. Яковлева. Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. – М., 2002. – С. 101.

<sup>16</sup> Там же. С. 106.

<sup>17</sup> Там же. С. 100.

Таким образом, партийность у Сталина сливается с полезностью, прагматической выгодой. Отметим, что статья, написанная Лениным в эпоху революции, преследовала конкретные практические цели консолидации писателей и журналистов вокруг большевиков. Сам Ленин после революции многократно совершал пошлости, противоречащие пафосу статьи: призывал учиться у «попутчиков», да и очевидные поощрения Перевала говорят о многом. При Сталине эта статья стала краеугольным камнем марксистской эстетики, сказанное в пылу революционной борьбы было распространено на мирное время.

Но вернемся к пьесе Булгакова. Интересно уточнение Сталина: «в том виде, в каком она есть, представляет антисоветское явление» – по сути, с первых своих работ в области литературной критики Сталин выступает не только как критик, но и как редактор и предлагает переделать пьесу: «Впрочем, я бы не имел ничего против постановки “Бега”, если бы Булгаков прибавил к своим восьми снам еще один или два сна, где бы он изобразил внутренние социальные пружины гражданской войны в СССР, чтобы зритель мог понять, что все эти, по-своему “честные” Серафимы и всякие приват-доценты, оказались вышибленными из России не по капризу большевиков, а потому, что они сидели на шее у народа (несмотря на свою “честность”), что большевики, изгоняя вон этих “честных” сторонников эксплуатации, осуществляли волю рабочих и крестьян и поступали поэтому совершенно правильно»<sup>18</sup>. Сталин сам формулирует требования к советской пьесе: враги должны быть обвинены и изобличены, большевики действуют не сами по себе, но “исполняют волю рабочих масс”. Обратим внимание на то, что доработать пьесу Сталин предлагает только в области содержания (уровень исполнения его вполне устраивает) и доработка могла бы ограничиваться лишь дописыванием фрагментов без редактирования и удаления уже существующего текста.

Столь терпимый подход Сталина к Булгакову объясняется следующим образом: «...своих пьес, годных к исполнению, не хватает. На безрыбье даже “Дни Турбиных” – рыба. Легко требовать запрета в отношении непролетарской литературы». Так решается *проблема классовости*: если нет пролетарских писателей, то можно использовать «вражескую» пьесу, если «она дает больше пользы, чем вреда»<sup>19</sup>. И Сталин поясняет, *в чем он видит пользу «Дней Турбиных»*, он вводит собственный термин «основное впечатление» – некий аналог басенной

---

<sup>18</sup> Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике, 1917-1953 / Под ред. А.Н. Яковлева. Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. – М., 2002. – С. 101.

<sup>19</sup> Там же.

морали применительно к пьесе: «...если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, признав свое дело окончательно проигранным, – значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь... “Дни Турбиных” есть демонстрация всеокрушающей силы большевизма. Конечно, автор ни в какой мере “не повинен” в этой демонстрации»<sup>20</sup>. Анализируя пьесу, Сталин ищет в ней мораль, идеологический вывод, воспитательное (агитационное) звучание и находит его, пусть даже вопреки воле автора.

Специфику агитации в литературе Сталин поясняет так: «Они более конкретно, художественными картинками изображают то, что их интересует»<sup>21</sup>. Именно воздействие на читателя (слушателя, зрителя) ярких образов произведений искусства делает их незаменимыми орудиями агитации, т.к. пропаганда ведется на самом тонком уровне душевной организации – на уровне эмоций. Поэтому все основные сталинские требования к литературному произведению ограничивались содержательной стороной: в произведении должно быть показано, что “ведет жизнь к социализму”, какова роль партии и партработников, какого врага должны опасаться советские люди и т.д.

Так решается вопрос писателя и идеологии: писатель должен быть агитатором. В письме писателям-коммунистам из РАППа<sup>22</sup> (1929 г.) очень показателен такой пассаж: «Разве можно так строить фронт? Разве можно так размещать силы на фронте? Разве можно так воевать с «классовым врагом» в художественной литературе?»<sup>23</sup> – характерны сами сравнения, используемые Сталиным – военная лексика постоянно включена в его рассуждения о литературе. Писатель не может не участвовать в политической и социальной жизни страны.

В 1946 году на известном выступлении в ЦК ВКП(б) при обсуждении ленинградских литературных журналов «Звезда» и «Ленинград» Сталин говорит буквально следующее: «Мы, попросту говоря, требуем, чтобы наши товарищи руководители литературы и пишущие руководствовались тем, без чего советский строй не может быть, т.е. политикой...»<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953 / Под ред. А.Н. Яковлева. Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. – М., 2002. – С. 101.

<sup>21</sup> Там же. С. 444.

<sup>22</sup> В этом письме Сталин объясняет свою позицию по отношению к противостоянию в среде художественной интеллигенции конца 20-х гг. и к роли РАППа в советской литературе.

<sup>23</sup> Там же. С. 111.

<sup>24</sup> Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917-1956 / Под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева. – М., 2005. – С. 573.

Отметим, что если рассматривать высказывания Сталина в хронологическом порядке, то становится очевидной нарастающая ультимативность, директивность: от “рекомендаций” 1929 года и “выражения своего личного мнения” в 1930-м, к 1937 году тон Сталина становится безапелляционным, он не допускает собственной неправоты, начинает громить кажущиеся ему опасными произведения и защищать тексты, кажущиеся полезными. Послевоенные документы сохранили безапелляционность заявлений и крайность оценок. К 1952 году Сталин позволяет себе подписываться “группа товарищей”<sup>25</sup>.

Соотношение содержания и формы в рассуждениях генсека рассматривается в контексте национальных литератур: форма – национальная, содержание – социалистическое. Содержание Сталин понимал как выражение идеологии, форма же в его выступлениях была представлена двояко: как национально-обусловленная специфика произведения и как основа для определения «художественности»<sup>26</sup> произведения, свое понимание этой категории Сталин не поясняет, ограничиваясь тем, что советские писатели должны были «достичь в своем творчестве и высокой художественности, соответствующей революционно-социалистической идейной насыщенности»<sup>27</sup>. На основании высказываний Сталина можно предположить, что на практике художественность произведений Сталин определял интуитивно, по принципу «нравится – не нравится». Видимо, это такое качество формы, которое наилучшим образом способствует воздействию агитационного содержания произведения на читателя.

Подводя краткий итог нашего анализа, отметим, что марксистская эстетика действительно лежала в основе сталинских взглядов на литературу, но в них она претерпела значительное упрощение и искажение. Литературу он сводил к орудию агитации, а писателю предписывал выполнять требования партии, “строить фронт” идеологической борьбы в сфере искусства.

В условиях советской системы, когда высказывания Сталина воспринимались как руководство к действию, его вульгаризаторские, упрощенные взгляды имели тяжелые последствия в политике партии в области литературы, в издательском деле и в судьбах самих писателей.

<sup>25</sup> Имеется в виду письмо в «Правду» о романе В. Лациса «К новому берегу».

<sup>26</sup> Нет оснований полагать, что в основе Сталинского понимания художественности лежала теория В.Г. Белинского, по крайней мере, сам вождь на Белинского не ссылается.

<sup>27</sup> Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917-1956 / Под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева. – М., 2005. – С. 266.