

# Сталинская премия по литературе. Институциональное измерение эстетики социалистического реализма (1940-1950-е годы)

Дмитрий Цыганов

◇ eSamizdat 2024 (XVII), pp. 45-64 ◇

## ВВЕДЕНИЕ

**В** ПИСЬМЕ к Л. Кагановичу от 15 августа 1934 года И. Сталин написал: “Надо разъяснить всем литераторам-коммунистам, что хозяином в литературе, как и в других областях, является только ЦК и что они обязаны подчиняться последнему беспрекословно”<sup>1</sup>. Именно эта фраза, не случайно возникшая накануне Первого Всесоюзного съезда советских писателей, наиболее точно характеризует специфику литературной жизни сталинской эпохи. Объем того влияния, которое лично Сталин и ряд приближенных к нему членов ЦК партии оказывали на литературное производство 1930-х — начала 1950-х годов, отнюдь не исчерпывается частными санкциями и точечными вмешательствами в общий ход культурного развития<sup>2</sup>. В отношении к сложившейся в Со-

ветском государстве к середине 1940-х ситуации можно говорить о целенаправленном, инициированном высшими структурами власти воздействии на формирование соцреалистического канона сталинской культуры. Механизмами, посредством которых проводилась эта ‘культурная политика’, стали многочисленные институции и учреждения (такие как творческие союзы и объединения, съезды и совещания писателей, Литературный фонд Союза ССР<sup>3</sup>, массовое чтение и производство текстов как основные институты сталинской культуры, школы и университеты (в том числе основанный в 1933 году Вечерний рабочий литературный университет; с 1939 года — Литературный институт Союза советских писателей), ‘толстые’

<sup>1</sup> Шифротелеграмма Сталина И.В. Кагановичу Л.М., Москва, Российский государственный архив социально-политической истории, ф. 558, оп. 11, ед. хр. 83, л. 67. Подробнее о предыстории сталинского тезиса см., например: А. Юрганов, *Как товарищ Сталин стал руководить литературным фронтом*, “Россия и современный мир”, 2017 (XCVI), 3, с. 200-221; Idem, *Советская литература и Сталин (20-е — начало 1930-х годов): Историко-феноменологическое исследование*, Москва-Санкт-Петербург 2024; Д. Московская, *От Союза Советских Республик к Союзу советских писателей: Институциональные коллизии производства пролетарской литературы 1920-1930-х годов*, “Новое литературное обозрение”, 2024 (СХС), 6, с. 131-151.

<sup>2</sup> По точному замечанию Дарьи Московской, “партийная линия” в литературе “обычно поясняется риторикой партийных документов с их очевидной ориентированностью на культурную революцию среди низовых трудящихся масс, той, что в ответственные годы социалистической реконструкции возглавил РАПП. Однако первая половина 1930-х годов, к которой принадлежит создание Оргкомитета, послужившего прологом для триумфального Первого съезда советских писателей, по точному определению К. Кларк, отвергала чистую инструментальность культуры: в этот

период, пишет исследовательница, ‘культура стала приобретать растущее значение, и сама по себе, и в качестве символа национального величия, достигнув культового статуса’. Культура теряет ауру автономного пространства, онтологически чуждого повседневному ‘крохоборству борьбы’ (выражение А. Платонова эпохи нэпа), и предстает символической ценностью со значительным политико-идеологическим потенциалом мобилизации общественной поддержки и утверждения превосходства советской культуры над ‘буржуазной культурой’ Запада. [...] понимание символической ценности культуры приходит к партийным вождям гораздо раньше, задолго до переломного рубежа первых революционных десятилетий — вместе с установлением Советской власти, составляя одну из едва ли не повседневных забот ЦК и определяя пресловутую ‘партийную линию’ в литературе” (Д. Московская, *Оргкомитет СП СССР: Первый удавшийся опыт объединения писателей*, в А.Н. Яр-Кравченко, А.П. Зарубин. *“Ответственность на вас!”: История одной картины. Опыт реконструкции. Документы, воспоминания, исследования*, Москва 2024, с. 116-135).

<sup>3</sup> С 23 сентября 1940 года Литфонд Союза ССР лишился прежней автономности и был передан в ведение Комитета по делам искусств при Совнарком СССР. Подробнее см.: Д. Цыганов, *“Борьба за право управлять”: К институциональной истории культурных конфликтов сталинской эпохи (1930-1940-е годы)*, “Летняя школа по русской литературе”, 2023 (XIX), 1, с. 154-173.

литературно-художественные журналы и разнообразные газеты, Сталинская премия, литературная критика, цензура и теория социалистического реализма, представлявшая собою ведущую отрасль ‘советского литературоведения’); их совокупность составила контекст для оформления сталинского культурного канона. Неравномерный характер протекания этого процесса особенно ощутим при сопоставлении разных этапов развития режима: импульс литературного развития, полученный в первой половине 1930-х годов<sup>4</sup> и очевидно ослабевший к 1936-1938 годам, к концу 1930-х вновь набирает силу; однако, будучи прерванным начавшейся войной и краткосрочным периодом послевоенного восстановления, он вновь достигает своего апогея уже в период позднего сталинизма, когда окончательно складывается культурный канон социалистического реализма. Наметившиеся незадолго до XIX съезда партии (октябрь 1952 года) деструктивные тенденции, обозначившие необходимость скорейшей переориентации литературного процесса и как бы ‘завершившие’ послевоенную ‘литературу метрополии’, позволяют значительно сузить хронологические рамки исследования, сосредоточившись на периоде 1940-х – начала 1950-х годов, лишь отчасти привлекая материал, относящийся к ближайшему по времени контексту.

В этот временной промежуток укладывается 14-летняя (1940-1953) история института Сталинской премии в области литературы и искусства, чьей роли в формировании послевоенного соцреалистического канона и – шире – месту в системе литературного производства посвящена настоящая статья.

<sup>4</sup> Неслучайно Х. Понтер определяет в качестве центральных в истории критики первой половины 1930-х годов именно “процессы канонизации” (см.: Х. Понтер, *Советская литературная критика и формирование эстетики соцреализма: 1932-1934*, в *История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи*, под ред. Е. Добренко – Г. Тиханова, Москва 2011, с. 251; см. также: Н. Günther, *Die Lebensphasen eines Kanons – am Beispiel des sozialistischen Realismus*, в *Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Kommunikation II*, München 1987, с. 138-148). Ключевым событием может быть назван первый Всесоюзный съезд советских писателей, состоявшийся в августе 1934 года.

\*\*\*

Сложилось так, что в отечественной и зарубежной науке о литературе наибольший интерес для исследователей традиционно представляют именно негативные санкции власти, направленные на писателей, поэтов, драматургов и других участников литературного производства. Не представляется возможным сегодня даже подсчет работ, полностью или частично посвященных, например, случаям преследования О. Мандельштама или М. Булгакова, ‘травле’ Б. Пастернака или печально известному ждановскому постановлению 1946 года<sup>5</sup>. Несомненно, ряд имен и событий может и должен быть продолжен; об осознании этой необходимости говорят многочисленные труды и публикации последних лет<sup>6</sup>. В одной из своих статей, посвященной вопросам периодизации и специфики русского литературного процесса первой половины XX века, Н. Богомолов пишет о важности обращения к т. н. ‘литературному быту’<sup>7</sup> “...награждение орденами, премии (особенно сталинские) [...] вообще экономическое положение писателей и т. п.”<sup>8</sup>. Однако для исследователя это обращение остается периферийным (если не факультативным) в вопросе создания “общей

<sup>5</sup> О предыстории ждановского доклада в августе 1946 года подробнее см.: Д. Бабиченко, *Жданов, Маленков и дело ленинградских журналов*, “Вопросы литературы”, 1993, 3, с. 201-214; Idem, *И. Сталин: “Доберемся до всех” (Как готовили военную идеологическую кампанию 1943-1946 гг.)*, в *Исключить всякие упоминания...”: Очерки истории советской цензуры*, Москва 1995, с. 139-188. Также см.: Т. Шишкова, *Внеждановщина: Советская послевоенная политика в области культуры как диалог с воображаемым Западом*, Москва 2023, с. 124-152, 188-222.

<sup>6</sup> Подробнее см.: Е. Добренко, *О советских сюжетах в западной славистике, СССР: Жизнь после смерти: Сборник статей*, Москва 2012, с. 27-34; Idem, *Читая сталинизм: Сталинская культура как исследовательское поле*, “Новое литературное обозрение”, 2022 (CLXXVIII), 6, с. 104-124; Д. Цыганов, *Интеллектуальная история литературы сталинизма: Библиографический обзор*, “Летняя школа по русской литературе”, 2022, 1, с. 107-126.

<sup>7</sup> Подробнее о специфике этой аналитической категории, ставшей одной из важнейших для позднеформалистской литературной теории, см.: С. Зенкин, *Открытие “быта” русскими формалистами*, [2000], в Idem, *Работы о теории*, Москва 2012, с. 305-324.

<sup>8</sup> Н. Богомолов, *Несколько размышлений по поводу двух дат в истории русской литературы советского периода*, в Idem, *От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии*, Москва 2004, с. 265.

картины исторического развития русской литературы после 1917 года”; Богомолов отдает предпочтение задаче изучения “противостояния [власти] отдельных личностей”<sup>9</sup>. Между тем рассмотрение разрозненных сюжетов взаимодействия писателей и власти, подобных упомянутым выше, не позволяет прийти к выводам, в полной мере характеризующим то влияние, которое эти сфабрикованные дела и срежиссированные кампании оказывали на складывание литературного канона. В подавляющем большинстве случаев мы имеем дело именно с частными аспектами творческой биографии отдельно взятого автора, которые, конечно, определяли своеобразие художественной жизни сталинской эпохи, но отнюдь не обуславливали ее специфику. Вместе с тем писатель, не имевший возможности публиковать собственные тексты и, как следствие, напрямую контактировать с потенциальным читателем, ‘выключался’ из литературного производства. Говорить о ‘значимом отсутствии’ можно и нужно, но не в тех случаях, когда речь идет о формировании литературного канона. Анализ же “эволюции литературного ряда” (по Ю. Тынянову) прежде всего сопрягается с анализом того влияния, которое печатный литературный процесс оказывает на массового читателя. В свете этого куда более приоритетное положение в системе литературного производства сталинской эпохи занимали положительные санкции власти. Именно они не только “размечали литературный поток, сортировали множество образцов, бесперебойно поступающих на литературный рынок, а тем самым ориентировали, структурировали литературное и читательское сообщество”<sup>10</sup>, но и непосредственно определяли общий характер соцреалистического канона, формировали категорию читательского вкуса, обуславливали и пред-

определяли стратегии его развития и эволюции. Главным институтом в системе литературного производства начала 1940 — середины 1950-х годов, работа которого была связана с осуществлением не репрессивной, а поощрительной деятельности, становится был Комитет по Сталинским премиям в области литературы и искусства.

#### ИНСТИТУЦИОНАЛЬНАЯ РАМКА И ПОЛИТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СТАЛИНСКОЙ ПРЕМИИ

Драматург А. Гладков 17 декабря 1939 года отметил в своем дневнике: “Газеты полны очерками и статьями о Сталине перед его 60-летием. Все ждут какого-нибудь крупного государственного акта в связи с этим юбилеем. Вряд ли...”<sup>11</sup>. Спустя 5 дней, 22 декабря, он записал:

Все вчерашние газеты были посвящены юбилею Сталина. “Правда” вышла на 12 страницах, кажется, впервые у нас. Постановление о присвоении Сталину звания “Герой Социалистического Труда” и учреждении стотысячных премий во всех областях науки и искусства. Все юбилейные статьи отличаются только разве подписями авторов<sup>12</sup>.

Речь шла о постановлении № 2078 “Об учреждении премии и стипендии имени Сталина” от 20 декабря 1939 года за подписью В. Молотова и М. Хломова<sup>13</sup>. Позднее ими же было подписано и постановление № 178 “Об учреждении премий имени Сталина по литературе” от 1 февраля 1940 года<sup>14</sup>. Именно этими двумя документами был учрежден институт Сталинской премии, сменивший Ленинскую премию (созданную в 1925 году и вручавшуюся с 1926 по 1935 годы) и прекративший существование почти одновременно с человеком, чье имя он носил, в 1954 году. Следом за этими постановлениями в “Правде” (№ 92 (8138)) 2 апреля 1940 года был напечатан документ, регламентирующий первоначальный состав (который впоследствии претерпевал довольно существенные изменения)<sup>15</sup> ранее учрежденного Комитета

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Б. Дубин — А. Рейтблат, *Литературные премии как социальный институт*, [2006], в *Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре*, Москва 2010, с. 218. Общий механизм, описанный в цитируемой статье, может быть применен (с некоторыми, порой существенными, поправками) к анализу культурной ситуации позднего сталинизма, несмотря на то что она не предполагала существования литературного рынка в том смысле, в каком о нем пишут Дубин и Рейтблат.

<sup>11</sup> Из дневника А.К. Гладкова, 28 августа — 31 декабря 1939 г., в *Между молотом и наковальней. Союз советских писателей СССР: Документы и комментарии*, т. 1, Москва 2011, с. 847.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> См.: “Правда”, 1939, 351, с. 2.

<sup>14</sup> См.: “Правда”, 1940, 32, с. 1.

<sup>15</sup> Историю кадрового реформирования Комитета по Сталинским

по Сталинским премиям в области литературы и искусства:

Комитет по Сталинским премиям в области литературы и искусства утвержден Советом Народных Комиссаров СССР в составе:

Председателя Комитета – народного артиста СССР Немировича-Данченко В.И.,

Заместителей Председателя – 1) Глиэра Р.М., 2) Шолохова М.А., 3) Довженко А.П. и членов Комитета: Асеева Н.Н., Александрова Г.Ф., Александрова А.В., Байсеитовой Куляш, Большакова И.Г., Веснина В.А., Грабаря И.Э., Гольденвейзера А.Б., Герасимова А.М., Гурвича А.С., Гаджибекова У., Гулакяна А.К., Дунаевского И.О., Янка Купала, Кузнецова Е.М., Корнейчука А.Е., Луппола И.К., Мухиной В.И., Меркурова С.Д., Молдыбаева Абдылас, Мордвинова А.Г., Москвина И.М., Михозэла С.М., Мясковского Н.Я., Насыровой Халимы, Самосуда С.А., Симонова Р.Н., Судакова И.Я., Толстого А.Н., Фадеева А.А., Храпченко М.Б., Хорава А.А., Чиаурели М.Э., Черкасова Н.К., Шапорина Ю.А., Эрмлера Ф.М.<sup>16</sup>

Хотя Марина Фролова-Уолкер, подробно описавшая место Комитета по Сталинским премиям в истории советского музыкального искусства, пишет, что нет никаких прямых доказательств преемственности двух институциональных форм<sup>17</sup>, список экспертов, вошедших в Комитет, почти полностью дублировал состав Художественного совета при председателе Всесоюзного Комитета по делам искусств. 29 января 1939 года Фадеев и Павленко направили председателю Совнаркома Молотову записку<sup>18</sup>, в которой приведен первоначальный список кандидатов на включение в этот Совет:

Драматурги: Погодин Н.Ф., Толстой А.Н., Тренев К.А. (заместитель председателя совета).

Режиссеры: Немирович-Данченко (заместитель председателя совета), Самосуд, Судаков.

Композиторы: Глиэр, Мясковский, Шостакович.

Художники: Игорь Грабарь, С. Герасимов, Дейнека.

Актеры: Барсова, Щукин, Рубен Симонов, Штраух<sup>19</sup>.

премиям в области литературы и искусства см.: Д. Цыганов, *Сталинская премия по литературе: Культурная политика и эстетический канон сталинизма*, Москва 2023, с. 707–715.

<sup>16</sup> В Совнаркоме Союза ССР: *О порядке присуждения премии имени Сталина за выдающиеся работы в области науки, военных знаний, изобретательства, литературы и искусства*, [25 марта 1940 г.], “Правда”, 1940, 92, с. 1. Оригинал документа хранится в РГАНИ (ф. 3, оп. 53а, ед. хр. 1, л. 5–6).

<sup>17</sup> См.: M. Frolova-Walker, *Stalin's Music Prize: Soviet Culture and Politics*, London 2016, с. 17.

<sup>18</sup> См.: Москва, Государственный архив Российской Федерации, ф. Р-5446, оп. 23, ед. хр. 1830, л. 3.

<sup>19</sup> Цит. по: *Между молотом и наковальней: Союз советских писателей СССР*, указ. соч., с. 828. Подчеркнуто рукой Молотова – Д.Ц.

Окончательный состав Совета был учрежден постановлением Политбюро ЦК от 4 марта 1939 года. Предусматривалось три секции: театра и драматургии, музыки, изобразительных искусств. Эксперты подразделялись по этим секциям следующим образом<sup>20</sup>.

Секция театра и драматургии: А.М. Бучма, С.М. Михозэлс, В.И. Немирович-Данченко, Н.Ф. Погодин, А.Н. Толстой, К.М. Тренев, А.А. Хорава, Б.В. Щукин.

Секция музыки: В.В. Барсова, У. Гаджибеков, Р.М. Глиэр, И.О. Дунаевский, Н.Я. Мясковский, С.А. Самосуд.

Секция изобразительных искусств: В.А. Веснин, А.М. Герасимов, И.Э. Грабарь, Б.В. Иогансон, В.И. Мухина.

Из 19 членов Совета не войдут в состав Комитета лишь 5. Таким образом, сомнения в преемственности Художественного Совета и учрежденного позднее Комитета по Сталинским премиям быть не может. Следовательно, можно говорить о причастности Храпченко к формированию состава новосозданного органа.

Главная функция Комитета определялась “Положением о Комитете по Сталинским премиям при СНК СССР” и заключалась в “предварительном рассмотрении”<sup>21</sup> работ, представляемых различными общественными организациями на соискание премии. (Отметим, что никаких четких критериев выдвижения у этих организаций не было, потому что с самого начала порядок попросту не был утвержден)<sup>22</sup>. После заключительной балло-

<sup>20</sup> См.: Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) “О составе Художественного Совета при председателе Комитета по делам искусств при СНК СССР”, 4 марта 1939 г., Москва, Российский государственный архив социально-политической истории, ф. 17, оп. 3, ед. хр. 1007, л. 4. Нами подчеркнуты имена членов Совета, которые войдут и в первоначальный состав Комитета по Сталинским премиям.

<sup>21</sup> См.: *Сталинские премии: Справочник*, сост. Н. Шерман, Москва 1945, с. 6.

<sup>22</sup> Первое из известных нам документально зафиксированных свидетельств о недовольстве экспертов порядком выдвижения кандидатов относится к апрелю 1946 года. Упрек принадлежит А. Хораве, который восклицал: (“На данном Пленуме выяснилось, что кандидатуры выставляются всеми, никакого критерия для выставления нет. Надо сообщить всем организациям, которые имеют право выставлять, – что выставляются кандидатуры по таким-то мотивам, по таким-то



тировки и подачи итоговых списков рекомендованных к премированию кандидатов в вышестоящие органы Комитет больше не мог влиять ни на дальнейшую процедуру рассмотрения, ни на детали финального списка номинантов. Документы направлялись в Совнарком СССР, копии рассылались в Комитет по делам искусств при СНК СССР, с 1939 года возглавляемый М. Храпченко, Комитет по делам кинематографии при СНК СССР (с 20 марта 1946 года – Министерство кинематографии СССР, возглавляемое И. Большаковым) и в Комитет по делам архитектуры при СНК СССР, с сентября 1943 года ставший обособленной административной структурой<sup>23</sup>. Непосредственно процессуальной стороной премирования занимался Агитпроп ЦК (Управление пропаганды и агитации ЦК; с 1948 года – Отдел пропаганды и агитации ЦК), заметно упрочивший свои позиции в разветвленной системе, обеспечивающей работу института Сталинской премии, уже в послевоенный период. Д. Шепилов в мемуарах подробно описал ход подготовки премирования во второй половине 1940-х годов:

[...] кандидаты на Сталинскую премию выдвигались государственными и общественными организациями, а также отдельными учеными, литераторами, работниками искусств. Затем выдвинутые кандидатуры обсуждались общественностью. С учетом материалов обсуждения Комитет по Сталинским премиям тайным голосованием принимал решение по каждой кандидатуре. После этого все материалы поступали в Агитпроп ЦК.

Агитпроп давал свое заключение по каждой работе и каждому кандидату, составлял проект постановления Политбюро (Президиума) ЦК и направлял все материалы Сталину.

Но до этого у Андрея Александровича Жданова тщательно обсуждалось и взвешивалось каждое предложение. Мы обсуждали вышедшие за год художественные произведения. Просматривали некоторые кинокартины. Председатель Радиокomiteта Пузин организовывал в кабинете Жданова прослушивание грамзаписей симфоний, концертов, песен, выставленных на премию.

Андрей Александрович очень детально и всесторонне оцени-

вал каждое произведение, взвешивал все плюсы и минусы<sup>24</sup>.

Стоит отметить, что на каждом из этих этапов список предложенных Комитетом кандидатур корректировался, а в Комиссию Политбюро (этот орган был создан постановлением Совнаркома № 1202 от 28 мая 1945 года не в качестве постоянно действующей институции, а формируемой ежегодно) поступало несколько ‘редакций’ этого списка, содержавших правки, внесенные по результатам обсуждений в каждой из организаций. И уже Комиссией Политбюро формировался итоговый список кандидатов, по возможности учитывавший все ранее поступившие предложения; именно он обсуждался на заседаниях Политбюро. С усилением позиции Жданова<sup>25</sup> в 1947-1948 годах необходимость в ежегодном созыве Комиссии Политбюро исчезла<sup>26</sup>, а ее полномочия перешли к Агитпропу ЦК. Очевидно, что последнее слово в решении вопроса о присуждении произведению Сталинской премии оставалось за человеком, чье имя носила награда. Именно Сталин зачастую вносил существенные коррективы не только в лауреатские списки, вместе со своими приближенными образуя своего рода альтернативный ‘комитет’<sup>27</sup>, но и в институциональный облик самой премии. Говорить о жесткой формальной регламентации в данном случае не приходится, потому как гибкость и подвижность контуров этой системы определялась самим Сталиным. В частности, 31 марта 1948 года в рамках очередного обсуждения по вопросу присуждения премий, как вспоминал К. Симонов, Сталин несколько раз за-

<sup>24</sup> Д. Шепилов, *Непримкнувший: [Воспоминания]*, Москва 2017, с. 128.

<sup>25</sup> Подробнее см.: А. Baudin, *Le réalisme socialiste soviétique de la période jdanovienne (1947-1953): Les arts plastiques et leurs institutions*, I, Berlin 1997.

<sup>26</sup> Последний раз Комиссия была сформирована решением ЦК от 3 июня 1946 года. В нее вошли Александров, Фадеев, Храпченко, Большаков, а ее председателем стал Жданов (см.: Москва, Российский государственный архив новейшей истории, ф. 3, оп. 53а, ед. хр. 11, л. 3).

<sup>27</sup> В его немногочисленный круг входили, помимо членов Политбюро, начальника или заместителя начальника управления агитации и пропаганды ЦК и председателя Комитета по делам искусств, и некоторые члены Правительственного Комитета по Сталинским премиям. См. подробнее: Д. Шепилов, *Непримкнувший*, указ. соч., с. 128.

показателям, т. е. информировать товарищей – как выставлять”) (Стенограмма пленарного заседания Комитета по Сталинским премиям, 18 апреля 1946 г., Москва, Российский государственный архив литературы и искусства, ф. 2073, оп. 1, ед. хр. 16, л. 236).

<sup>23</sup> См.: *В Совнарком СССР. [Постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) № 1064] Об образовании Комитета по делам архитектуры при Совнарком СССР, 29 сентября 1943 г.*, “Правда”, 1943, 242, с. 2.

острил внимание присутствовавших на том, что “[...] количество премий — элемент формальный и если появилось достойных премии произведений больше, чем установлено премий, то можно число премий и увеличить”<sup>28</sup>. Все эти обстоятельства создают множество препятствий к построению логически выверенной и относительно полной истории института Сталинской премии: наиболее существенной оказывается проблема, связанная с недостаточной информативностью источников (в т. ч. архивных) и напрямую вызванная прихотливым устройством находящейся в центре нашего внимания институции<sup>29</sup>.

С течением времени ‘экспертный состав’ этого альтернативного ‘комитета’ претерпевал кадровые изменения, каждое из которых все очевиднее утверждало доминирующее положение того, кого Л. Каганович именовал не иначе как Хозяином<sup>30</sup>. Так, принятие решений о присуждении премий в области художественной литературы стало восприниматься “всецело как епархия самого Сталина, и только его”<sup>31</sup> лишь с момента смерти А. Жданова, прожившего немногим более двух лет после прочтения разгромного августовского доклада 1946 года. Именно поэтому вождь не спрашивал мнения членов Политбюро и лишь изредка советовался с приглашенными ‘писательскими начальниками’, вынося решения по премированию того или иного литературного текста. По выдержкам из записей Симонова, сделанных в конце 1940-е и позднее ‘вмонтированных’ в том мемуаров, можно судить и о совершенно особенном отношении Сталина к процессу присуждения премий. Для него эти награды были одним (если не единственным) из способов выразить собственное одобре-

ние. Присуждая премии, он как бы расставлял нужные ему акценты, тематически и идейно ориентировавшие писательское сообщество<sup>32</sup>. С этим и были связаны его повышенный интерес к обсуждавшимся произведениям. По словам Симонова,

[в]се, что во время заседания попадало в поле общего внимания, в том числе все, по поводу чего были расхождения в Союзе писателей, в Комитете, в комиссии ЦК, — давать, не давать премию, перенести с первой степени на вторую или наоборот, — все, что в какой-то мере было спорно и вызывало разногласия, он читал. И я всякий раз, присутствуя на этих заседаниях, убеждался в этом.

Когда ему приходила в голову мысль премировать еще что-то сверх представленного, в таких случаях он не очень считался со статусом премий, мог выдвинуть книгу, вышедшую два года назад, как это в мое отсутствие было с моими *Днями и ночами*, даже напечатанную четыре года назад, как это произошло в моем присутствии, в сорок восьмом году<sup>33</sup>.

Принимаемые участниками “не столько заседаний, сколько разговоров” решения о присуждении тому или иному писателю премии в одной из номинаций не только мгновенно вводило последнего в круги литературного истеблишмента, многократно поднимая количественное значение тиражей (стандартный показатель варьировался от 150 000 до 350 000 экземпляров), но и, говоря словами Сталина, “включало в искусство”<sup>34</sup>. Это оказывается принципиально важным моментом: в условиях позднесталинского ‘мрачного семилетия’, где абсурд плотно сопрягался с паранойей, то или иное произведение в ‘ядро’ соцреалистического канона ‘включали’ не народная любовь и не читательское признание, а протокольная фраза, обычно украшавшая один из форзацев книги: “Постановлением Совета Министров Союза ССР [писателю] NN за роман / повесть / пьесу [и т. д.] присуждена Сталинская премия первой / второй / третьей степени за 19NN год”.

<sup>28</sup> К. Симонов, *Глазами человека моего поколения*, Москва, 1989, с. 161.

<sup>29</sup> Подробнее см.: Д. Цыганов, *Сталинская премия по литературе в контексте институциональной истории культуры позднего сталинизма: Библиографический обзор*, “Текстология и историко-литературный процесс”, Москва 2022, 9, с. 168-186.

<sup>30</sup> Именно так Л. Каганович назвал Сталина в письме к Г. Орджоникидзе. См.: Каганович Л.М. Письмо Г.К. Орджоникидзе, 12 октября [1936 г.], в *Сталинское Политбюро в 30-е годы: Сборник документов*, сост. О. Хлевнюк et al., Москва 1995, с. 150.

<sup>31</sup> К. Симонов, *Глазами человека моего поколения*, указ. соч., с. 181.

<sup>32</sup> Вместе с тем личный взгляд Сталина порой перевешивал политическую прагматику. Так произошло и в описанном Симоновым случае с исправлением финала пьесы *Чужая тень*, когда сам вождь рекомендовал “смягчить” развязку, сделав ее более “либеральной” (см.: Ivi, с. 152-157).

<sup>33</sup> Ivi, с. 168. Об этом же вспоминает Шепилов: “[...] действительно никогда невозможно было предвидеть, какие новые предложения внесет Сталин или какие коррективы сделает он к проекту Агитпропа” (Д. Шепилов, *Непримкнувший*, указ. соч., с. 134).

<sup>34</sup> К. Симонов, *Глазами человека моего поколения*, указ. соч., с. 194.

Апофеоз сталинского влияния на премию пришелся на послевоенную эпоху — период позднего сталинизма, — когда ‘отец народов’, осознав приущий этой институции стабилизирующий потенциал, которым обеспечивалась искомая целостность культурного континуума позднесталинской эпохи, стал выносить решения о присвоении награды литераторам, почти полностью отстранившись от предложений Комитета. Единственным критерием, которым вождь руководствовался при присуждении премий, был довольно парадоксальный вопрос о ‘нужности’ того или иного на тот момент уже опубликованного текста: “нужна ли эта книга нам сейчас?!”<sup>35</sup> — часто вслух проговаривал Сталин, адресуясь больше к себе, нежели к сидящим в его кабинете чиновникам. В этом случае в дело вступали слабо формализуемые ‘эстетические’ принципы и предпочтения, далеко не всегда созвучные тиражируемым представлениям о ‘прекрасном’. Об этой ‘противоречивости’ эстетических взглядов Сталина вспоминал Шепилов:

Иногда он предъявлял очень высокие требования к художественной форме и высмеивал попытки протащить на Сталинскую премию произведение только за политически актуальную фабулу. Но нередко он сам оказывался во власти такой концепции: “Это вещь революционная”, “Это нужная тема”, “Повесть на очень актуальную тему”. И произведение проходило на Сталинскую премию, хотя с точки зрения художественной формы оно было очень слабым.

[...]

Наряду с высокой требовательностью к художественным достоинствам произведений, Сталин иногда в этом вопросе проявлял непонятную терпимость и такую благосклонность к отдельным работам и писателям, которая не могла не вызывать удивления<sup>36</sup>.

Тем не менее такая парадоксальность суждений не отменяла сталинский прагматизм и расчет на общественный резонанс: каждое присуждение Сталинских премий должно было определенным образом влиять на массового реципиента<sup>37</sup>. Позднее инструментальный ресурс этой ин-

ституциональной структуры надежно усвоили и его приближенные. В 1940-е годы премия заняла прочное место институции-посредника, осуществлявшей перевод, ‘пересчет’ идеологических импульсов в эстетические формы: политика начала стремительно терять статус сугубо умозрительного конструкта и постепенно приобретала эстетическое измерение, оформляясь в доступные для усвоения массовым сознанием артефакты — овеществленные политические жесты. А уже к концу 1940-х годов, в период стремительной радикализации отношений СССР и активно разоблачаемых ‘поджигателей новой войны’, институт премии в сознании сталинских функционеров стал восприниматься как один из главных инструментов структурирования мирового политического пространства, о чем свидетельствует, например, письмо А. Фадеева Сталину 11 ноября 1949 года. В нем председатель правления Союза писателей вновь просил “рассмотреть вопрос о возможности и целесообразности учреждения международных премий Советского Союза за достижения прогрессивной науки, искусства и литературы во всех странах мира”<sup>38</sup>. Очевидно, что прототипом таких “международных премий” должна была служить Сталинская; они должны были стать альтернативой Нобелевским, которые, по мнению Фадеева, “все более наглядно свидетельствуют об угодничестве людей, распоряжающихся этими премиями, перед англо-американскими империалистами”<sup>39</sup>. Вместе с тем,

учреждение международных премий Советского Союза теперь особенно подчеркивает ведущее место СССР в культурном развитии человечества и послужит делу объединения и сплочения действительно прогрессивных людей разных стран вокруг СССР.

[...] учреждение международной премии Советского Союза может особенно наглядно показать им (“странам народной демократии” и Китайской народной республике. — Д.Ц.), что Советский Союз является истинным другом и покровителем

<sup>35</sup> Ivi, с. 167. Под сталинским “нужно”, по-видимому, подразумевалось нечто вроде “отвечает ли данная конкретная книга требованиям идеологической магистральной” (т. е. окажет ли премирование этого текста должное влияние на массовое читательское мышление или нет).

<sup>36</sup> Д. Шепилов, *Непримкнувший*, указ. соч., с. 130, 132. Такую “благосклонность” Сталин проявлял, например, по отношению к Панферову, Бабаевскому и Бубеннову.

<sup>37</sup> Подробнее см.: Д. Цыганов, “*Надо, чтоб каждый в Союзе*

*читал...*”: *Читатель как институция советской культуры*, “Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic Studies”, 2022 (XI), 2, с. 368–389.

<sup>38</sup> Записка Фадеева А.А. Сталину И.В. 11 ноября 1949 г., Москва, Российский государственный архив социально-политической истории, ф. 558, оп. 11, ед. хр. 1377, л. 2. Подчеркнуто рукой Сталина синим карандашом.

<sup>39</sup> Ibidem.

их национальной культуры, отечески заботящимся о ее прогрессивном развитии<sup>40</sup>.

Акцент, который Фадеев делал на отводимой премии роли едва ли не ключевого института в процессе поляризации мира, разделения ‘сфер влияния’, существенно усложняет вопрос о значении, которое в послевоенный период придавалось высшей советской награде<sup>41</sup>, а также проблематизирует рассуждение о ее роли в формировании соцреалистического канона, выводя за пределы сугубо историко-литературных разысканий.

#### СТАЛИНСКАЯ ПРЕМИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ И ПРОИЗВОДСТВО СОВЕТСКОГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО КАНОНА

Институт Сталинской премии занимал особое место в системе литературного производства; он, как может показаться из анализа фактов, не влиял на литературный процесс непосредственно. Фактически премии присуждались за уже изданные произведения, следовательно, Комитет не исполнял функций контроля и цензуры, возложенных на Главлит. (Исключением может считаться лишь случай Ахматовой, чей сборник *Из шести книг*<sup>42</sup> (1940) с кратким предисловием М. Шолохова по его же инициативе обсуждался на заседаниях Комитета, однако, по мнению самой Ахматовой, книгу ‘выбросили’ из повестки обсуждений, а затем и вовсе запретили из-за необходимости премировать поэму Асеева. 29 октября 1940 года вышло постановление Секретариата ЦК ВКП(б) “Об издании сборника стихов Ахматовой”, в котором содержалось требование изъять сборник из распространения<sup>43</sup>. Неформальные заседания альтернативного ‘комитета’, зачастую проходившие в

кабинете у Сталина или в небольшом зале для совещаний (как это было, например, в 1952 году)<sup>44</sup>, не протоколировались, а публиковались исключительно итоговые решения в формате “кому — за что — сколько”. Иными словами, деятельность Комитета не может интерпретироваться как критическая, так как обсуждения тех или иных номинированных произведений имели частный, а не публичный характер. Действительно, в связи с работой Комитета по Сталинским премиям нельзя говорить о каких-либо наглядных промежуточных итогах ее деятельности, кроме значительного улучшения материального положения лауреатов и разрастания номенклатурного аппарата путем ввещения некоторых из них в состав Верховного Совета СССР<sup>45</sup> (как, например, Бабаевского, Бажова,

премиями: многие книги (а в отдельных случаях — все произведения отдельных авторов; см.: Список лиц, все книги которых подлежат изъятию из библиотек общественного пользования и книготорговой сети согласно приказам Главлита в период с 1938–1950 гг., Москва, Российский государственный архив социально-политической истории, ф. 17, оп. 132, ед. хр. 319; в этом деле хранится единственный известный на сегодняшний день печатный вариант списка — М.: [б. и.], 1950) оказывались в сводных списках и приказах Главлита (а затем в спецхранах) без единого указания на мотивацию подобных решений. Так, например, в 1948 году был изъят текст *13-я повесть о Лермонтове* (Москва 1932) многократного Сталинского лауреата П. Павленко; в главлитовский *Сводный библиографический указатель устаревших изданий, не подлежащих использованию в библиотеках общественного пользования и книготорговой сети* (Москва 1951) был включен роман И. Эренбурга *Буря* (опубл.: Новый мир, 1947, 4–8), получивший Сталинскую премию первой степени за 1947 год; в составленном десять лет спустя *Сводном списке книг, подлежащих исключению из библиотек книготорговой сети* (часть I, Москва 1960) мы можем обнаружить роман М. Мальцева *Югославская трагедия* (1951), получивший Сталинскую премию второй степени за 1951 год; в этом же списке находим и роман В. Попова *Сталь и шлак* (Москва 1949), удостоенный Сталинской премии второй степени за 1948 год. Более того, в список 1960 года была внесена и брошюра А. Никитина *Лауреаты Сталинских премий: Художественная литература 1951. Материалы к лекции* (Москва 1952). Подробнее о цензурной деятельности Главлита см.: А. Блюм, *Запрещенные книги русских писателей и литературоведов. 1917–1991*, Санкт-Петербург 2003; Т. Горяева, *Главлит и литература в период “литературно-политического брожения в Советском Союзе”*, “Вопросы литературы”, 1998, 5, с. 276–320.

<sup>44</sup> См.: К. Симонов, *Глазами человека моего поколения*, указ. соч., с. 181.

<sup>45</sup> Громов предельно точно формулирует эту тенденцию. По мнению исследователя, втягивание творческих деятелей в государственно-партийную систему имело своей целью “взрасстить в творческих людях чиновничье-номенклатурную психологию с присущими ей ханжеством и конформизмом” (Е. Громов, *Сталин*, указ. соч., с. 265). Ежегодно в конце января — начале

<sup>40</sup> Ivi, л. 2–3.

<sup>41</sup> Подробнее см.: Д. Цыганов, *Холодная война с “модернизмом”*: Международная Сталинская премия в контексте западно-советских литературных взаимодействий периода позднего сталинизма, “Rossica. Литературные связи и контакты”, 2022, 2, с. 191–268.

<sup>42</sup> Сборник вышел в свет в середине мая 1940 года. Новость о выходе сборника Ахматовой была помещена в “Литературной газете” (см.: Стихотворения Анны Ахматовой, “Литературная газета”, 1940, 31, с. 6).

<sup>43</sup> См. об этом: Е. Громов, *Сталин: Власть и искусство*, Москва 1998, с. 311. Однако история литературы советского времени знает случаи изъятия текстов, уже отмеченных Сталинскими



Корнейчука, Симонова, А. Толстого, Фадеева или Шолохова). В частности, Виктор Некрасов, автор повести *В окопах Сталинграда* (1946), опубликованной с сокращенным вариантом заглавия *Сталинград* в “Знамени” (1946. № 8-10), вспоминал: “С этого дня (дня публикации в ‘Правде’ и ‘Известиях’ списка лауреатов премии за 1946 год. — Д.Ц.) книга стала примером, образцом. Все издательства наперебой начали ее издавать и переиздавать, переводчики переводить на все возможные языки, критики только хвалить, забыв, что недавно еще обвиняли автора...”<sup>46</sup>.

В то же самое время Сталинская премия по литературе представляла собой институцию, работа которой оказывала прямое влияние на складывание соцреалистического канона и, как следствие, на ‘формовку’ советского читателя и писателя как представителей овеществленной ‘социалистической действительности’, текстуальной утопии, свершившейся в послевоенном СССР. Однако говорить об однородности этого канона в привычном смысле слова не приходится, так как суждения подобного толка неизбежно привели бы к значительному упрощению, поставив А. Толстого и Бабаевского, Симонова и Сурова, Фадеева и Бубеннова в один ряд. Беглого взгляда на ‘выдающиеся’ образцы сталинского культурного канона достаточно, чтобы констатировать отсутствие всякого единства во внутренних принципах его построения: ни тематика, ни модальность изображения ‘действительности’, ни всевозможные ‘критерии’ соцреалистического искусства не становились достаточными основаниями для ‘включения’ того или иного текста в поле ‘советской классики’<sup>47</sup>. Из этого следует, что, не принимая во внима-

ние институциональный контекст формирования соцреалистического канона, невозможно прийти к ясным и убедительным выводам о том, на каких основаниях соцреализм выделяется в общем литературном движении XX столетия. Более того, невозможно и провести уточняющую параллель между литературой соцреализма, безусловно лежащей в основании этого канона, и живописью, архитектурой, скульптурой, театром, музыкой — потому как эти сферы не существуют обособленно, а состоят в сложных и подчас не поддающихся формализации отношениях<sup>48</sup>, когда “изобразительный ряд [...] таит в себе ряд литературный”<sup>49</sup>. Светлана Сталина<sup>50</sup>, защитившая в 1954 году на кафедре теории литературы и искусства Академии общественных наук при ЦК КПСС кандидатскую диссертацию по теме *Развитие передовых традиций русского реализма в советском романе*, в августе 1957 года писала в письме И. Эренбургу:

[...] я никогда, держа в руках хорошую книгу, не находила, не чувствовала разницы “реализмов”, той самой разницы, о которой мне пришлось писать целую диссертацию в 300 страниц. [...] Когда я выбрала эту тему, мне объяснили: “А, это у вас проблема традиций и новаторства, очень, очень интересно. Раскройте традиции, раскройте новаторский характер советской литературы, установите преемственность и т. д.”. Так я села за работу. А когда окончила ее — мне было ясно, что я не нахожу этого всего в литературе, что для меня есть реализм, есть искусство большое и настоящее и что я никак не могу “сделать выводы”, которые мне подсказывает мой научный руководитель<sup>51</sup>.

газета” в августе 1951 года декларировала: “Товарищ Сталин поставил перед всем нашим искусством задачу создания советской классики. [...] Наши люди назовут советской классикой произведения, отличающиеся высоким идейным содержанием, глубоко правдивые, в которых прежде всего будет дана широкая, содержательная картина жизни страны, совершающей переход от социализма к коммунизму” (*За советскую классику!*, [редакционная], “Литературная газета”, 1951, 96, с. 1).

<sup>48</sup> Ср.: O. Johnson, *The Stalin Prize and the Soviet Artist: Status Symbol or Stigma?*, “The Slavic Review”, 2011 (LXX), 4, с. 819-843.

<sup>49</sup> Е. Добренко, *Фундаментальный лексикон: Литература позднего сталинизма*, “Новый мир”, 1990, 2, с. 237.

<sup>50</sup> Фамилию Сталина на Аллилуева она сменила только месяцем позднее, в сентябре 1957 года.

<sup>51</sup> Цит. по: *Письмо Светланы Сталиной Илье Эренбургу*, “Вопросы литературы”, 1995, 3, с. 301. Примечательно, что сам Фрезинский, в чьем собрании хранится подлинник письма, в книге *Писатели и советские вожди: Избранные сюжеты 1919-1960 годов* (Москва 2008) дает неверную ссылку на первую публикацию материала, путая номер журнала: “Вопросы литературы. 1995. № 5” (с. 607).

февраля “Литературная газета” из выпуска в выпуск публиковала раздел “Писатели — кандидаты в депутаты Верховного Совета СССР” на целый разворот.

<sup>46</sup> В. Некрасов, *Через сорок лет... (Нечто вместо послесловия)*, “В окопах Сталинграда”, London 1988, с. 294. По всей видимости, решение о присуждении премии тексту Некрасова, вычеркнутому из списка лично Фадеевым (председателем Комитета), принадлежит непосредственно Сталину, о чем говорят свидетельства современников (например, Вс. Вишневского (см.: Ibidem)).

<sup>47</sup> Установка на создание “советской классики” была едва ли не ведущей в конце 1940-х — начале 1950-х годов, когда социалистический реализм достиг вершинной точки. Так, “Литературная

Это суждение совершенно отчетливо смыкается со словами Фадеева из работы, датированной апрелем 1956 года, о том, что “формы реализма столь многообразны, что их нельзя объять никакой догмой”<sup>52</sup> (ниже о “догме” будет писать и корреспондентка Эренбурга). Отразившиеся в приведенном фрагменте письма соображения эстетического толка сразу же провоцируют вопрос о том, оказывается ли эта “разница ‘реализмов’” ощутимой в отношении к ‘плохим’ книгам, о которых Сталина ничего не писала. Довольно отчетливо проводимое в этом письме деление канонических соцреалистических текстов на ‘хорошие’ (т. е. максимально дистанцированные от соцреалистической эстетики) и хоть и не называемые прямо, но подспудно подразумевающиеся ‘плохие’ (т. е. лишённые подлинного эстетического содержания, являющиеся образчиками т. н. “режима литературы”) (М. Чудакова) — тупиковый теоретический подход, опирающийся в своей аргументации не на утверждение, а на негацию. Очевидно, что такая дифференциация материала вступает в конфликт с самой логикой его организации: удостоенные Сталинской премии тексты оказываются соположенными — по меньшей мере в институциональном контексте — как произведения “выдающиеся”, то есть не “относительно хорошие”, а “абсолютно хорошие”<sup>53</sup> (что бы под этим ни подразумевалось). В передовой статье *Новый отряд лауреатов Сталинских премий*, напечатанной 27 июня 1946 года в “Правде”, прямо утверждалось: “Сталинские лауреаты — это лучшие из лучших. Их сотни. А за ними — тысячи и десятки тысяч превосходных работников, представивших свои труды на соискание премии”<sup>54</sup>. Позднее в издательстве “Советский писатель” было издано несколько сборников статей, посвященных премированным произведениям<sup>55</sup>.

В них так называемый критерий ‘художественного качества’ был дискредитирован окончательно<sup>56</sup>. Иначе говоря, текст, отмеченный Сталинской премией, попросту не мог быть охарактеризован в терминах традиционной эстетики; следовательно, эстетическая ценность или ее отсутствие не воспринимались как релевантные параметры, посредством которых произведения подразделялись на произведения ‘относительно хорошие’ и ‘абсолютно хорошие’. Стало быть, логика формирования и структурирования соцреалистического канона базируется на иных основаниях, слабо соотносящихся с механизмами складывания литературных канонов и принципами циркуляции текстов в неталитарных системах.

Рассуждая о послевоенной литературе, Евгений Добренко пишет, что перед нами предстает

замкнутая, строго иерархическая система, на одном полюсе которой “высокая литература” с ее героикой, а на другом “легкая”, комедийная, вполне опереточная по строю и сюжету [...] На обоих полюсах — праздник, счастье, счастливый финал, хотя главным был “высокий” — функционально-производственный полюс<sup>57</sup>.

О степени строгости иерархической организа-

---

1949; *Советская литература на подъеме: Лауреаты Сталинской премии 1949 г.: Сборник статей*, Москва 1951; *Выдающиеся произведения литературы 1950 г.: Сборник статей*, Москва 1952; *Выдающиеся произведения литературы 1951 г.: Сборник статей*, Москва 1952.

<sup>52</sup> В период позднего сталинизма вопрос о “художественном качестве” произведений лишь изредка возникал на страницах периодики. В подавляющем большинстве случаев его появление сопровождало и как бы оправдывало кадровые перестановки в писательских организациях. Так произошло и в конце 1948 года, когда в очередном выступлении Фадеев заявил: “Вопросы идейные [...] нельзя отрывать от вопросов художественного качества. То, что подчас в ряде идейно-ценных произведений мы прощаем недостатки формы, противоречит классической традиции русской литературы. Одним из основных проявлений слабости журнала ‘Звезда’ и является недостаточная требовательность его редакции к художественному качеству” (цит. по: *Принципиальность, высокая требовательность! Выступление А. Фадеева*, “Литературная газета”, 1948, 96, с. 3). В считанные дни после выступления Фадеева тайным голосованием был избран новый состав правления Ленинградского отделения ССП (см.: *За критику и самокритику, за новый творческий подъем: На собраниях ленинградских писателей*, “Литературная газета”, 1948, 96, с. 3). Подробнее об избегании соцреалистической теории анализа эстетических категорий см.: Л. Геллер, *Эстетические категории и их место в соцреализме ждановской эпохи*, в *Соцреалистический канон: Сборник статей*, Санкт-Петербург 2000, с. 434-448.

<sup>57</sup> Е. Добренко, *Фундаментальный лексикон*, указ. соч., с. 243.

<sup>52</sup> А. Фадеев, *Собрание сочинений: В 5 томах*, т. 5, Москва 1961, с. 236 (впервые: “Новый мир”, 1957, 2, с. 213).

<sup>53</sup> Стенограмма первого заседания Комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства. 16 сентября 1940 г., Москва, Российский государственный архив литературы и искусства, ф. 2073, оп. 1, ед. хр. 1, л. 4.

<sup>54</sup> “Правда”, 1946, 151, с. 1.

<sup>55</sup> См., например: *Новые успехи советской литературы. Лауреаты Сталинских премий в 1948 г.: Сборник статей*, Москва

ции можно спорить, потому как конфигурация произведений в соцреалистическом каноне далеко не всегда определяется критерием патетики, но во многих случаях объясняется куда более прихотливыми и даже прагматическими факторами: необходимостью регулирования внешнеполитической обстановки (особенно в странах Балтии и государствах новообразованного ‘социалистического лагеря’), потребностью в установлении патронажа над национальными культурами республик и т. д. Тем не менее фиксируемый Добренко факт герметической цельности этого массива текстов не вызывает сомнений. Более того, последовательно проводимая им мысль о статичности этой системы<sup>58</sup> не только подчеркивает относительную упорядоченность и целостность послевоенного литературного канона, но косвенно указывает на синтетический характер всей позднесталинской соцреалистической культуры. Вместе с тем, Светлана Сталина также достаточно прямо пишет и об искусственном нагнетании регрессивных тенденций в ‘советском литературоведении’<sup>59</sup>. Применение одних и тех же “известных всем высушенных догм”<sup>60</sup> к образцам соцреалистической художественной продукции, произведенным в принципиально разные периоды развития системы, создавало видимость монолитности искусства сталинизма. В истории сталинской культуры без труда можно обнаружить множество примеров такого ретроспективного ‘теоретического’ освоения писательских практик не только имперского, но и раннесоветского периодов. Так, вовлеченный в проект создания *Истории советской литературы* Зелинский в начале 1940-х писал Шмидту о том, что “в годы самого ‘разгула нэпа’ у нас вышли самые чистые духом и самые обаятельные

произведения социалистического реализма”<sup>61</sup>; к числу этих произведений, по мысли адресанта, относились *Разгром* Фадеева и лирика Маяковского 1918-1928 годов. В этом случае мы имеем дело с намеренным укоренением эстетического режима, имеющим своей целью фиктивное установление ‘закономерности’ культурного развития и утверждение соцреализма в качестве логического итога этого развития. В то же время показавшая свою гибкость в послевоенный период литературная критика — а с ней и вся, по словам Ермилова, “боевая теория литературы”, — не обеспечивали и не могли обеспечить устойчивость этой системы в ситуации ее постоянного внутреннего переустройства. Между тем соцреалистический канон, основывавшийся на текстуальных практиках, во все не являлся сугубо литературным, но в равной мере определял целостный характер всей позднесталинской культуры, тогда как единство этого канона было обеспечено сложно организованной институциональной системой, важнейшее место в которой занимал институт Сталинской премии.

Особый статус в подобной ситуации приобретал текст. Об этом свидетельствует пристальное внимание Комитета и лично Сталина непосредственно к текстам, при условии практически полной нейтрализации индивидуально-авторского аспекта в вопросе принятия решений о присуждении наград<sup>62</sup>. Премию могли присудить посмертно, как это произошло в случае с В. Шишковым (за роман-эпопею в трех книгах *Емельян Пугачев* — Сталинская премия первой степени за 1943-1944 годы; фактически присуждена в 1946 году)<sup>63</sup>,

<sup>58</sup> Е. Добренко, *Фундаментальный лексикон*, указ. соч., с. 243.

<sup>59</sup> Ср.: “[...] у каждого из нас, да и у других наших коллег, есть десятки интересных мыслей об искусстве, но мы никогда их не произносим вслух в те моменты, когда нам представляется трибуна научной конференции и страницы журнала”, (*Письмо Светланы Сталиной Илье Эренбургу*, указ. соч., с. 300). Симптоматично в этом контексте и название передовой статьи в июньском номере “Правды” за 1953 год *Преодолеть отставание литературоведения* (“Правда”, 1953, 160, с. 1).

<sup>60</sup> *Письмо Светланы Сталиной Илье Эренбургу*, указ. соч., с. 300. В этом суждении Сталиной параллелизм с приведенными выше словами Фадеева также очевиден.

<sup>61</sup> Цит. по: “*Мы предчувствовали полыханье...*”: *Союз советских писателей СССР в годы Великой Отечественной войны. Документы и комментарии. Июнь 1941 — сентябрь 1945 г.*, кн. 1, Москва 2015, с. 386.

<sup>62</sup> Особняком стоят лишь два случая, когда премию за 1942 год (по разрешению Совета народных комиссаров) присудили за “многолетние выдающиеся достижения в области литературы” В. Вересаеву и А. Серафимовичу (см.: О Сталинских премиях за выдающиеся работы в области науки и изобретательства, искусства и литературы за 1943 год, 9 декабря [1943 г.], Москва, Государственный архив Российской Федерации, ф. Р-5446, оп. 1, ед. хр. 221, л. 188). Подробнее см.: Д. Цыганов, *Сталинская премия по литературе*, указ. соч., Москва 2023, с. 192.

<sup>63</sup> Не совсем самоочевидный пример из-за специфических особенностей функционирования Премии в военное время. Постановление о присуждении премии было опубликовано в “Правде”



С. Нерис (за сборник стихов *Мой край* — Сталинская премия первой степени за 1946 год; фактически присуждена в 1946 году)<sup>64</sup> или А. Толстым (за драматическую повесть *Иван Грозный* в двух частях — Сталинская премия первой степени за 1943–1944 годы; фактически присуждена в 1946 году)<sup>65</sup>. Премию могли присудить и за произведение, на самом деле не принадлежавшее перу лауреата, как это имело место в случае с пьесой якобы А. Сурова *Рассвет над Москвой* (Сталинская премия второй степени за 1950 год; фактически присуждена в 1951 году), автором которой он не являлся. Более того, присуждение Сталинской премии, вопреки расхожим представлениям, не гарантировало писателю ‘неприкосновенность’: в истории литературы сталинизма мы находим множество примеров (от М. Алигер, Н. Асеева и М. Исаковского до В. Катаева, В. Некрасова и А. Фадеева), когда за присуждением награды литератору почти сразу же следовала жестокая показательная травля. В связи с изменением статуса соцреалистического текста в культурной ситуации 1940-х годов примечателен протест Сталина, отраженный в воспоминаниях Симонова, на предложение главного редактора журнала “Октябрь” и автора эпопеи в четырех книгах *Бруски* (1928–1937) Ф. Панферова премировать в 1948 году романы *Кавалер Золотой Звезды*<sup>66</sup> С. Ба-

баевского и *Алитет уходит в горы* Т. Семушкина не целиком, а только вышедшие в печати части, “таким образом поощрив молодых авторов”: “Сталин не согласился. — Молодой автор, — сказал он, — Что значит молодой автор? Зачем такой аргумент? Вопрос в том, какая книга — хорошая ли книга? А что же — что молодой автор?”<sup>67</sup>. Показателен и эпизод из воспоминаний Ю. Трифонова:

[...] Рассказывали, что на заседании Комитета по премиям, когда обсуждалась моя кандидатура, кто-то сказал: “Он сын врага народа”. Не помню уж кто, то ли [М.С.] Бубеннов, то ли кто другой из этой компании. Была минута ужаса. Сталин присутствовал, и было сказано для его ушей. Но он спросил: “А книга хорошая?”. В самом вопросе уже содержался намек на ответ, и Федин нашел мужество сказать: “Хорошая”. Повесть была выдвинута на вторую премию, ей дали третью<sup>68</sup>.

Об этом же в 1952 году писала и М. Шагинян (в те годы она требовала чуть ли не отобрать премию у Трифонова) в статье *О критике и самокритике в литературной работе*: “Огромную роль тут (в работе писателя. — Д.Ц.) играет старое понимание своей роли, как автора книги”<sup>69</sup>. (Своего рода бартовская “смерть автора” по-сталински!)<sup>70</sup>. И далее Шагинян отмечала:

политические и культурные сдвиги, явились новые люди и где грани, отделяющие деревню от города, стираются с каждым днем. *Кавалер Золотой Звезды* С. Бабаевского и *Горячие ключи* Е. Мальцева — хорошие книги. Но этим писателям надо еще много работать над художественным словом, изобразительной стороной своего творчества, бороться с многословием” (Ф. Gladков, *Советская литература на новом подъеме*, “Культура и жизнь”, 1949, 23, с. 1).

27 января 1946 года.

<sup>64</sup> Постановление о присуждении премии было опубликовано в “Правде” 7 июня 1947 года.

<sup>65</sup> На одном из пленумов в феврале 1948 года Н. Акимов на реплику Фадеева о соблюдении некоторых правил премирования умерших кандидатов ответил: “Если бы нашлась новая пьеса Чехова, я бы не возражал против [премирования]”, (Стенограмма пленарного заседания Комитета по Сталинским премиям, 16 февраля 1948 г., Москва, Российский государственный архив литературы и искусства, ф. 2073, оп. 1, ед. хр. 25, л. 139).

<sup>66</sup> До присуждения Бабаевскому Сталинской премии его роман критикой оценивался как не вполне отвечающий критерию “художественного качества”. Например, Т. Мотылева отмечала в тексте привкус идиллической умиленности, влияние ложной романтики, но призывала не преуменьшать “заслуги Бабаевского” (см.: Т. Мотылева, *Об утверждающем и критическом начале в социалистическом реализме*, “Октябрь”, 1947, 12, с. 154). Хоть исполнение оказалось гораздо слабее замысла, роман оценил лично Сталин. После этого критика сменила тон в оценках. В августе 1949 года Ф. Gladков уже не смел критиковать содержательные аспекты текста, лишь бегло отмечая несовершенство формы: “Небогата еще наша литература и книгами о колхозной деревне, в которой произошли огромные общественно-

<sup>67</sup> К. Симонов, *Глазами человека моего поколения*, указ. соч., с. 167. Порой фигура автора до такой степени обезличивалась, что даже в обстановке тотальной тирании удавалось “протаскивать” в печать опальных авторов. Именно поэтому Симонову удалось получить у Сталина разрешение напечатать в “Новом мире” *Партизанские рассказы* Зощенко (см.: Ivi, с. 140).

<sup>68</sup> Цит. по: Ю. Трифонов, *Записки соседа*, “Дружба народов”, 1989, 10, с. 18.

<sup>69</sup> М. Шагинян, *О критике и самокритике в литературной работе*, “Литературная газета”, 1952, 6, с. 3.

<sup>70</sup> Интересно, что Берггольц уловила эту тенденцию еще в 1945 году. В статье *Испытание миром*, рассуждая о поэме Твардовского, она заметила: “Кстати, вот у нас много говорят об ‘образе’, который создан писателем, о том, правилен или нет, хорош или нет ‘образ’, т. е. герой, и почти никогда не говорят о самом авторе — поэте, писателе, об его образе, об его личности и душе, проступающей в произведении [...]. Правда, надо сказать, что зачастую в этом виноват сам автор, не имеющий фигуры” (цит. по: “Литературная газета”, 1945, 47, с. 3). Нет сомнения в том, что Берггольц, близкая филологическим кругам, апеллировала к виноградовской идее “образа автора”, волновавшей ученого еще с начала



Неизмеримо вырос круг действия советской книги. Мы помним время тиражей в три тысячи (меньше, чем потребно теперь для одних московских библиотек!); мы помним время, когда советскую книгу надо было внедрять, пропагандировать, когда мы только завоевывали читателя [...]. Но с тех пор советская книга завоевала миллионы, десятки миллионов читателей внутри страны; сотни миллионов, если считать Китай и страны народной демократии. По нашим книгам учатся строить социализм. Они сделались могучим орудием пропаганды нового мира<sup>71</sup>.

Большинство номинированных на Сталинскую премию текстов первоначально существовало не в виде отдельных книжных изданий, а — в зависимости от объема — в формате полных или же разделенных на фрагменты публикаций в ‘толстых’ литературных журналах и, в исключительных случаях, в газетах (например, пьеса К. Симонова *Русские люди* (1942) была напечатана в 4-х июльских номерах (№ 194-197) “Правды” за 13-16 июля 1942 года; в том же году в 4-х августовских номерах (№ 236-239) “Правды” за 24-27 августа в переводе с украинского языка была опубликована пьеса А. Корнейчука *Фронт* (1942)<sup>72</sup>. Многие романы, позднее отмеченные премией, были напечатаны в “Романе-газете”, выходявшей тиражом до 500.000 экземпляров. Среди них: *Дмитрий Донской* С. Бородин (1942. № 6-8), *Молодая гвардия* А. Фадеева (1946. № 1-3), *Первые радости* К. Федина (1946. № 7-8), *Люди с чистой совестью* П. Вершигоры (1946. № 11-12), *Счастье* П. Павленко (1947. № 11-12), *Кружилиха* В. Пановой (1948. № 6), *Кавалер золотой звезды* С. Бабаевского (1948. № 8-10), *Иван Иванович* А. Коптяевой (1950. № 11-12), *Жатва* Г. Николаевой (1951. № 4-5) и др. В свете этого важным обстоятельством видится то, что отдель-

ным книжным изданием большинство из названных текстов выходили уже после официальных известий о присвоении авторам лауреатских званий. Выход отмеченных высшей наградой текстов многотысячными тиражами в главных издательствах (ГИХЛ, “Советский писатель”, “Молодая гвардия”, “Московский рабочий” и др.), включение их в литературные серии (“Библиотека избранных произведений советской литературы 1917-1947”, “Библиотека советского романа”, “Советская драматургия 1917-1947” и др.) или сборники (например, *Русская советская поэзия: Сборник стихов, 1917-1952*) и, как следствие, обязательная комплектация этими изданиями библиотечных фондов (в т. ч. школьных) не только обуславливали ‘включение’ произведений в оформлявшийся соцреалистический канон, но и определяли их конфигурацию в этой системе<sup>73</sup>.

#### КУЛЬТУРУ — В МАССЫ:

#### СТАЛИНСКАЯ ПРЕМИЯ И ‘МАССОВИЗАЦИЯ’ СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРОДУКЦИИ

Сталинская премия как институциональный механизм была связана не только с созданием “костяка художественной структуры” (И. Голомшток) — собственно ‘ядра’ послевоенного эстетического канона, но и с постепенным упрочением констант “формуемого” мышления, с овеществлением “сверхреальности” (Б. Гаспаров) соцреалистического текста. Это обстоятельство может открывать новые пути интерпретации сталинского желанья “избежать такого явления, при котором писатель напишет одно хорошее произведение, а потом

1920-х годов. Терминологически эта идея оформилась уже в книге *О художественной прозе* (Москва-Ленинград 1930). Сходный взгляд на эту проблему см. в: Э. Надточий [Б. Гройс], *Друк, товарищ и Барт (несколько вопрошаний о месте социалистического реализма в искусстве XX века)*, “Даугава”, 1989, 8, с. 114-124.

<sup>71</sup> М. Шагинян, *О критике и самокритике в литературной работе*, указ. соч., с. 3.

<sup>72</sup> Газетные публикации художественных текстов наиболее характерны для военного периода. Полный подневный перечень произведений (прозаических, поэтических, драматических), опубликованных в центральной периодической печати в 1941-1945 годах из фондов ГБЛ (ныне — РГБ), см. в: *Советские писатели в Великой Отечественной войне: Библиографическая хроника*, “Новый мир”, 1958, 2, с. 129-196.

<sup>73</sup> Неслучайно партийное руководство придавало такое большое значение полиграфическому оформлению книжных изданий. Почти сразу после победы над Германией, в июле 1945 года, ЦК ВКП(б) принял постановление “О полиграфическом оформлении книг”, в котором жесткой критике подверглось руководство ОГИЗа за “кустарное”, “низкопробное” книгоиздательство (см.: *О партийной и советской печати: Сборник документов*, Москва 1954, с. 554-556). В то же время книга в сталинском СССР становилась пространством сосуществования разных видов искусства (например, литературного и изобразительного), оформления единого соцреалистического канона (ср., например, многочисленные случаи издания повести Б. Полевого *Повесть о настоящем человеке* (1946) и иллюстрациями Н. Жукова, также отмеченными Сталинской премией за 1950 год).

живет на него и ничего не делает. А то написали по хорошему произведению, настроили себе дач и перестали работать. Нам [...] надо, чтобы этого не было”<sup>74</sup>. Важной для Сталина, по-видимому, оказывалась идея создания целого комплекса моделей, которые и должны были воплотить в себе основополагающие принципы и стратегии ‘зрелого’ национального сознания, чьей детерминантной становилась мысль о превосходстве русского народа над другими и принципиально важная для Сталина идея величавости нации. В связи с этим куда более важными являлись не индивидуальные номинации, рекордсменами в которых были ‘литературный генерал’ Симонов (шестикратный лауреат)<sup>75</sup>, драматург А. Корнейчук (пятикратный лауреат)<sup>76</sup> и три четырехкратных лауреата (П. Павленко, Н. Вирта и С. Маршак), а конгломераты премий, объединенных одним литературным сюжетом. Первое место по количеству лауреатских званий среди этих комплексов произведений занимает *Молодая гвардия* (семь Сталинских премий: за роман (1945, I), спектакли Московского театра драмы (1946, I) и Ленинградского Малого оперного театра (1950, II), фильм (1948, I), музыку оперы (1950, II), симфоническую поэму (1951, III) и картину (1948, III); далее следуют *Незабываемый 1919-й* (пять Сталинских премий), *Непокоренные* (четыре Сталинские премии), *Заговор обреченных* (четыре Сталинские премии), *От всего сердца* (четыре Сталинские премии). Однако не всегда определенная Сталиным иерархическая конфигурация была созвучна итогам индивидуальной читательской деятельности потребителей литературной соцреалистической продукции<sup>77</sup>, но в тех случаях, когда имело место совпа-

дение, мы вынуждены констатировать максимально бурную реакцию.

К моменту сталинского шестидесятилетия реципиент нового типа в известной степени уже был сформирован, а диапазон его притязаний, “горизонт ожидания” подвергся максимальной редукции<sup>78</sup>. 13 июля 1940 года ЦК ВКП(б) принял постановление “О работе Гослитиздата и тематическом плане издания художественной литературы на 1940 год”<sup>79</sup>, в котором содержалось требование ужесточить контроль за предпубликационной подготовкой рукописей. Закономерным следствием этого постановления стало осязаемое сокращение потока печатной продукции, поступавшей на рынок. (При этом речь шла отнюдь не об уменьшении тиражей, а именно о сокращении книжного разнообразия.) Закономерные результаты не заставили себя ждать. Так, например, в феврале 1941 года по данным девяти районных библиотек Москвы самыми популярными книгами оказались: *Пятьдесят лет в строю* А. Игнатъева (12.933 заказов), *Тихий Дон* М. Шолохова (11.788 заказов), *Севастопольская страда* С. Сергеева-Ценского (7.274 заказа), *Педагогическая поэма* А. Макаренки (4.729 заказов), *Два капитана* В. Каверина (4.682 заказа) и *Петр I* А. Толстого (4.90 заказов)<sup>80</sup>. Однако ‘формовка’ этого реципиента все еще продолжалась, и военные годы не только не характеризуются перерывом в данном процессе, но даже могут быть восприняты как своеобразный ‘плацдарм’ для стремительного

---

в третьем случае вкус не изменял ему. В других случаях изменял. Резкая, нервная манера письма, полная преувеличений, гипербол, подробностей, свойственная, скажем, Василевской, была ему по душе. Он любил эту писательницу и огорчался, когда она кому-то не нравилась. В то же время ему нравились вещи совершенно другого рода: книги Казакевича, *В окопах Сталинграда* Некрасова” (К. Симонов, *Глазами человека моего поколения*, указ. соч., с. 205).

<sup>74</sup> К. Симонов, *Глазами человека моего поколения*, указ. соч., с. 125.

<sup>75</sup> 3 премии первой степени (1941, 1946, 1948) и 3 премии второй степени (1942, 1943-1944, 1949).

<sup>76</sup> 3 премии первой степени (1934-1940, 1941, 1942), 1 премия второй (1948) и 1 премия третьей (1950) степеней.

<sup>77</sup> Здесь следует сказать о специфическом художественном вкусе Сталина, который не всегда совпадал с оценками произведений широкой общественностью. К. Симонов писал: “Вкус его отнюдь не был безошибочен. Но у него был свой вкус. Не буду строить домыслов насчет того, насколько он любил Маяковского или Пастернака, или насколько серьезным художником считал Булгакова. Есть известные основания считать: и в том, и в другом, и

<sup>78</sup> Об этом реципиенте в контексте иных культурных практик см.: Г. Янковская, *Художественное просвещение и провинциальный зритель советского искусства в годы позднего сталинизма*, “Проблемы истории, филологии, культуры”, 2006, 16-3, с. 334-342; Idem, *Советское искусство в годы позднего сталинизма и “рядовой зритель”*, “Magistra Vitae”, 2018, 1, с. 39-45.

<sup>79</sup> Документ частично опублик. в кн.: *О партийной и советской печати*, указ. соч., с. 481-482.

<sup>80</sup> См.: *Факты и цифры: Книга, библиотеки, читатели...*, “Литературная газета”, 1941, 12, с. 6.

изменения параметров мышления ‘массового читателя’ и реорганизации самой читательской аудитории (потенциальных потребителей соцреализма) уже в послевоенный период. 22 апреля 1943 года СНК СССР принял постановление № 422 “О государственном централизованном фонде литературы для восстановления библиотек, разрушенных фашистами” за подписью В. Молотова, организовывавшее “добровольный сбор книг от населения для комплектации библиотек, разрушенных фашистами”<sup>81</sup>. Этот на первый взгляд ничем не примечательный документ на деле решал сразу две ключевые задачи: наполнение областных и краевых библиотек из фонда литературы при Наркомпросе РСФСР и опустошение домашних библиотек отнюдь не многих, но еще уцелевших ‘бывших людей’. Тем самым провоцировался закономерный спрос лишившейся личных книжных собраний интеллигенции на услуги библиотек и на выпускаемую книжную продукцию, львиную долю которой составляли соцреалистические тексты. По всей видимости, Сталин стремился уйти от нарочитой стратификации общества, ‘слить’ так называемую интеллигенцию с номинально деклассированной массой, уравнивая их читательский репертуар. Об этом свидетельствуют и наблюдения приближенного к вождю Симонова, писавшего, что Сталин “раз в год пробовал прощупать пульс интеллигенции через нас самих и через разговор с нами о тех книгах, которые пишутся и издаются”. Другой вопрос, насколько ему это удавалось.

Появление ‘массового реципиента’ как полноценного участника литературного производства метрополии — принадлежность именно сталинской эпохи. Если попытаться суммировать основные признаки этого усредненного реципиента, то мы получим следующий социологический портрет. ‘Массовый читатель’ периода сталинизма, вопреки сложившимся в науке представлениям о структуре литературного процесса 1930-1950-х годов, осваивал печатную литературу не по оста-

точному принципу. Он не воспринимал современную ему литературную ситуацию как ущербную или неполноценную в силу нескольких весомых обстоятельств. Во-первых, он попросту не мог даже приблизительно представить тот объем написанных, но по какой-либо причине не изданных текстов, которые и составили, по выражению М. Чудаковой, альтернативные “соцреалистической доктрине” потоки, “ушедшие под землю — в русло литературы, уже не выходявшей на “дневную поверхность” (Д. Лихачев) печатной жизни”<sup>82</sup>. Во-вторых, активно функционировала индустрия литературного производства: работал ССП СССР<sup>83</sup> и его региональные отделения, как в Советском Союзе, так и за его пределами огромными тиражами издавались советские ‘классики’ — лауреаты Сталинской премии, на язык “великорусского пролетариата” (В. Ульянов-Ленин) делались многочисленные переводы с национальных языков советских республик<sup>84</sup>, авторам вручались всевозможные награды и премии, главной из которых, несомненно, была именно Сталинская. Иллюзия полноценности поддерживалась и деятельностью института профессиональной литера-

<sup>82</sup> М. Чудакова, *Избранные работы: Литература советского прошлого*, т. 1, Москва 2001, с. 311.

<sup>83</sup> Подробнее см.: С. Апу, *The Soviet Writers' Union and Its Leaders: Identity and Authority under Stalin*, Evanston-Illinois 2020; Idem, *Gruppovshchina and "Communitas" in the Soviet Writers' Union, 1932-1949*, “Codex manuscriptus”, 5, Moskva 2024, с. 129-155.

<sup>84</sup> Разветвленный институциональный комплекс, обеспечивавший полноценное функционирование проекта “многонациональной советской литературы” в специфических условиях сталинской “культурной стройки”, включал не только множество республиканских писательских организаций, подчиненных московскому центру, но и объемный переводческий ресурс, формировавшийся по большей части из “неблагонадежных” писательских кадров, по тем или иным причинам лишившихся возможности прямо участвовать в литературном производстве. В основном переводами с языков национальных республик занимались не профессиональные филологи, а опальные или “молчавшие” поэты (см. подробнее: Е. Земскова, *Переводчики с языков национальных республик в советской литературной критике середины 1930-х гг.*, “Новый филологический вестник”, 2016, 4, с. 167-177; С. Витт, *Концепт “советская школа перевода” — дитя позднего сталинизма*, в *Второй Всесоюзный съезд советских писателей: Идеология исторического перехода и трансформация советской литературы, 1954 год*, Санкт-Петербург 2018, с. 309-346; Idem, *Between the Lines: Totalitarianism and Translation in the USSR*, in *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia*, Amsterdam-Philadelphia 2011, с. 149-170).

<sup>81</sup> См.: Постановление СНК СССР № 422 “О государственном централизованном фонде литературы для восстановления библиотек, разрушенных фашистами”, 23 апреля 1943 г., Москва, Государственный архив Российской Федерации, ф. 5446, оп. 1, ед. хр. 213, л. 140.



турной критики, возбуждавшего многочисленные дискуссии и полемику по поводу тех или иных литературных и околотрудовых событий. С этим фактом связано еще одно, возможно самое значительное среди названных обстоятельство: агентность ‘массового читателя’ неуклонно росла, сам он становился непосредственным участником литературного процесса, наравне с критиком, ощущал определенные привилегии как бы занимаемого им ‘экспертного’ положения<sup>85</sup>. “Литературная газета” в конце 1948 года в передовой статье *Советский читатель* провозглашала: “Неразрывное единство писателей и читателей является одной из форм выражения того единства всего советского народа, которое столь характерно для нашего общества”<sup>86</sup>. Свидетельством этому становились многочисленные письма, как адресуемые непосредственно писателям<sup>87</sup>, так и направляемые в редакции, публиковавшиеся в периодике, повсеместно организуемые читательские конференции и т. д. Особого внимания заслуживает также случай “коллективного осуждения” “ленинградскими рядовыми читателями” повести Зощенко *Перед восходом солнца*, выразившегося в виде полноценной журнальной публикации с заглавием *Об одной вредной повести*<sup>88</sup> (опубл.: Большевик. 1944. № 2). Стоит отметить, что такая ситуация была характерна только для сферы культурного производства, потому как лишь в ней ре-

ципиент ощущал свою компетентность, осознавал, что его мнение обладает весом<sup>89</sup>. Так, Шагинян в 1952 году в статье *О критике и самокритике в литературной работе* писала:

Миллионы наших читателей не пассивны. Они строят ту самую жизнь, которую мы описываем, и понятно их горячее стремление принять какую-то долю участия в нашей работе. Отсюда огромное количество писем в адрес писателей с желанием указать ошибки и неточности; письма читателей в редакции газет, иной раз содержащие очень ценную критику; выступление читателей на многочисленных конференциях при библиотеках, в вузах, в избах-читальнях с деловыми замечаниями. Народ дает нам понять, показывает нам то последующее творческое действие книги, какое происходит по окончании нашей работы над ней<sup>90</sup>.

Вместе с тем фигура читателя как важнейшая пресуппозиция создания эстетического канона оказывалась выключенной из производственной системы сталинского литературного проекта. Иначе говоря, читательский спрос или его отсутствие не влияли на издательскую практику, а реципиент выступал не как стимул культурного производства, но лишь как вынужденный потребитель итогов этого производства. В содокладе на Втором съезде писателей Симонов по этому поводу отмечал:

[...] я хочу обратить внимание на то, что когда в одном году признаются выдающимися произведениями сразу двадцать книг прозы, то ведь за всеми этими книгами стоят авторы, в том числе и авторы молодые, живые люди, которым трудно отказать себе в ощущении, что они действительно являются авторами выдающихся произведений, раз именно такая оценка их работы освещена высоким решением Комитета по Сталинским премиям и раз их книги по неверной, но твердо сложившейся издательской практике автоматически получили преимущественное право на издания и переиздания, вне зависимости от их оценки читателем<sup>91</sup>.

Все эти черты, сформировавшие облик читателя сталинской эпохи и определившие специфику

<sup>85</sup> См.: Л. Кассиль, *Приметы нового читателя*, “Литературная газета”, 1947, 49, с. 3.

<sup>86</sup> *Советский читатель*, [редакционная], “Литературная газета”, 1948, 96, с. 1.

<sup>87</sup> См., например: *Писатели в Отечественной войне 1941-1945 гг.: Письма читателей*, Москва 1946; “Очень прошу ответить мне по существу...”: *Письма читателей М.А. Шолохову, 1929-1955*, Москва 2020; “К Вам с письмом советский читатель...”: *Письма читателей М.А. Шолохову. 1956-1984*, Москва 2022. Нередкими являются случаи, когда и художественный текст, и читательские письма публиковались под одной обложкой (ср.: А. Твардовский, *Василий Теркин (книга про бойца)*. *Письма читателей “Василия Теркина”*. Как был написан “Василий Теркин” (ответ читателям), Москва 1976).

<sup>88</sup> Название было предложено А. Ждановым, которому А. Маханов 11 января 1944 года направил письмо с просьбой опубликовать эту статью в “Ленинградской правде”. Жданов в резолюции отметил, что статью следует публиковать в “Правде” (см.: “Литературный фронт”: История политической цензуры 1932-1946 гг., с. 106-107).

<sup>89</sup> Ощущение это усердно навязывалось решениями властной ‘верхушки’: важным обстоятельством, например, оказывается то, что одним из главных поводов ликвидации литературно-художественного журнала “Ленинград” стало отсутствие “интереса для читателей”; эта претензия уже в докладной записке Агитпропа ЦК А. Жданову от 7 августа 1946 года предвещает упреки в публикации “малохудожественных и идейно порочных произведений” (см.: “Литературный фронт”: История политической цензуры 1932-1946 гг., с. 195).

<sup>90</sup> М. Шагинян, *О критике и самокритике в литературной работе*, указ. соч., с. 3.

<sup>91</sup> *Второй Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет*, Москва 1956, с. 107.



читательских практик, оказались намного устойчивее и долговечнее тех условий, в которых они возникли. Во многих современных исследованиях в области социологии чтения в России отмечается наследование современным читательским сообществом тех стратегий чтения и — шире — восприятия литературных текстов, которые оформились еще в первой половине прошлого столетия. В частности, исследовательница современных читательских практик Анна Герасимова, обращаясь к анализу упомянутой книги Добренко 1997 года, небезосновательно указывает на то, что характерные для середины 1920-х — начала 1930-х годов “эстетические требования неподготовленного читателя [...] остались почти совершенно неизменными, за вычетом лишь одной пресуппозиции: права выносить негативное суждение”<sup>92</sup>. При всей сомнительности довода об отсутствии у современного читателя права на негативные оценки<sup>93</sup>, обоснованность главного тезиса Герасимовой не может вызывать споров. В этой перспективе не возникает сомнения в том, что многочисленные просьбы к Шолохову прояснить дальнейшую судьбу персонажей *Тихого Дона* середины 1930-х годов, травля Пастернака за “клеветнический роман” в разделе “Гнев и возмущение: Советские люди осуждают действия Б. Пастернака” “Литературной газеты” (№ 131 (3942)) от 1 ноября 1958 года и “антисорокинская манифестация”, проведенная общественной организацией “Идущие вместе” перед зданием Большого театра в конце июня 2002 года

и сопровождавшаяся почти ритуальным уничтожением книг Сорокина, — явления, в основе которых лежат одни и те же принципы организации и структурирования читательского сообщества.

Ответ на вопрос о том, какой была реакция широкой читательской аудитории тех лет на произведения сталинских лауреатов, нагляднее всего дает повсеместно организованная во второй половине 1940-х годов библиотечная статистика (эта практика существовала и раньше, но должным образом отлажена была лишь в послевоенный период). Ее показатели были отражены в статье П. Гурова *Что читают молодые читатели московских библиотек из советской художественной литературы* (опубл.: Библиотекарь. 1948. № 8):

Из 780 опрошенных молодых читателей 390 назвали своей любимой книгой *Молодую гвардию* А.А. Фадеева, 170 — *Как закалялась сталь* Н.А. Островского, 108 — *Повесть о настоящем человеке* Б.Н. Полевого, 77 — *Два капитана* В.А. Каверина, 38 — *Люди с чистой совестью* П.П. Вершигоры, 34 — *Непокоренные* Б.Л. Горбатова, 23 — *Порт-Артур* А.Н. Степанова, 18 — *Чапаев* Д.А. Фурманова, 15 — *Зою* М.И. Алигер, 13 — *Петр Первый* А.Н. Толстого, 12 — *Спутники* В.Ф. Пановой, а также *Василия Теркина* А.Т. Твардовского и *Хождение по мукам* А.Н. Толстого<sup>94</sup>.

Об отношении массовой читательской аудитории к книгам, получившим Сталинскую премию, позволяет судить еще одно примечательное обстоятельство: изданные до 1953 года экземпляры (особенно те, на форзацах которых была информация о присуждении их автору высшей писательской награды) очень часто имеют различные дарственные и памятные надписи<sup>95</sup>. Особенно показательным этот факт становится в связи с достаточно высокой стоимостью преподносимых в подарок книг (именно в послевоенный период, так как военные годы демонстрируют обратную ситуацию)<sup>96</sup>

<sup>92</sup> А. Герасимова, *Проблема реального реципиента художественного текста: Анализ современных читательских практик*, Тарту 2020, с. 82.

<sup>93</sup> Герасимова аргументирует его так: “Читатель [19]20-х гг. был почти всегда уверен: то, что ему непонятно, то дурно. Нынешний читатель склонен утверждать: мне это непонятно, я не смог прочесть, но это великая книга” (Ivi, с. 82). Сомнительно само основание, на котором базируется противопоставление читателей 1920-х и 2000-х годов, поскольку современное читательское сообщество по большей части состоит из людей, в силу поколенческой принадлежности усвоивших советскую (то есть оформившуюся в те же 1920-е годы) модель рецепции и оценки литературных текстов. Поэтому исследователь, специализирующийся на культурной истории СССР сталинского периода, может обнаружить в постсоветской ситуации реликты практик, характерных, например, для довоенного периода (ср. хотя бы приведенный здесь случай с выступлениями против творчества Сорокина или неприятие и открытое осуждение публикой не понятой ею балетной постановки Серебренникова *Нуреев* в 2017 году).

<sup>94</sup> Данные приводятся по: Е. Добренко, *Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы*, Санкт-Петербург 1997, с. 260. Из 13 приведенных произведений по понятным причинам не имеют Сталинской премии только 2 текста (*Как закалялась сталь* и *Чапаев*).

<sup>95</sup> Подобные экземпляры с поздравительными инскриптами имеются и в нашей библиотеке.

<sup>96</sup> Подробнее о тиражах и стоимости книг, выпущенных в период войны см. в кн.: Н. Мацуев, *Советская художественная литература и критика. 1938-1948: Библиография*, Москва 1952.

*Тихий Дон* М. Шолохова (М.; Л.: ОГИЗ Гослитиздат, 1947) — 26 р.; *Севастопольская страда* С. Сергеева-Ценского в двух книгах (М.: ОГИЗ Гослитиздат, 1948) — 14 р. 50 к. за книгу; *Дмитрий Донской* С. Бородина (М.: Сов. писатель, 1947) — 13 р. 50 к.; *Георгий Саакадзе* (из эпопеи *Великий Моурави*) А. Антоновской (М.: Военное изд-во, 1949) — 22 р.; *Емельян Пугачев* В. Шишкова в трех книгах (М.: Сов. писатель, 1949) — 14 р. за книгу; сборник поэм А. Твардовского (М.: Сов. писатель, 1947) — 20 р.; *Два капитана* В. Каверина (М.; Л.: Детгиз, 1945) — 25 р.; *Молодая гвардия* А. Фадеева (М.: Молодая гвардия, 1947) — 15 р.; *Жатва* Г. Николаевой (М.: Сов. писатель, 1951) — 10 р. 50 к.; и т. д. Иначе говоря, книги, за которые была присуждена Сталинская премия, воспринимались читателями как обладающие априорной ценностью.

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Г. Маленков в отчетном докладе XIX съезду партии в октябре 1952 года, подытоживая достигнутые СССР ‘огромные успехи’ во всех отраслях производства, в числе прочих ‘крупных достижений’, упомянул и то, что “высокого звания лауреата Сталинской премии удостоены 2.339 работников литературы и искусства”<sup>97</sup>. Съезд этот оказался итоговым во всех отношениях. Это был первый, собравшийся в послевоенной истории, и вместе с тем последний съезд, в котором принял участие “великий вождь трудящихся мира”<sup>98</sup>. Сталин, бессменный секретарь ЦК и Председатель Совета Министров СССР, передоверил выступление с отчетным докладом Маленкову, ограничив-

шись лишь заключительной речью в последний день работы съезда, 14 октября 1952 года. Вскоре с новой силой качнулся маховик репрессий: в январе 1953 года была развернута подхватившая т. н. ‘дело врачей’ массовая идеологическая кампания, которая, позволяла манипулировать общественными настроениями, при отсутствии реальной войны поддерживала состояние всеобщей мобилизованности для борьбы с “вредителями в лечебном деле” и “внутренними врагами”<sup>99</sup>, ликвидация которых, по Сталину, была прямо связана с победой над “ротозейством в наших рядах”<sup>100</sup>. Угасающим, но никогда не спящим вождем до последнего дня владела мысль о необходимости удержать абсолютную власть: он замкнул на собственной фигуре решение всех ключевых вопросов и, будучи уверенным в собственной исключительности, не считал нужным даже вскользь касаться вопроса о порядке преемства ‘его’ власти. Но сталинская диктатура в начале 1950-х годов была уже на излете, а ‘мрачное семилетие’ позднего сталинизма близилось к своему завершению. Вместе с умирающим вождем изживал себя и институт Сталинской премии — главный орган, обеспечивавший жизнеспособность и полнокровность сталинского культа. Четырьмя годами позднее, взявшись за его, как тогда всем казалось, окончательное развенчание, Н. Хрущев в докладе на XX съезде КПСС не забудет отметить: “Даже цари не учреждали таких премий, которые назвали бы своим именем”<sup>101</sup>.

Память о Сталине и его времени начала целенаправленно вытесняться. Процесс так называемой десталинизации, будучи формализованным в политической интенции выражением всеобщего страха, охватил все сферы общественной жизни и

<sup>97</sup> Г. Маленков, *Отчетный доклад XIX съезду партии о работе Центрального Комитета ВКП(б)*, Москва 1952, с. 72. Число лауреатов, названное Маленковым в докладе и, по всей видимости, включенное в окончательный текст самим Сталиным, является известным преувеличением, основанным на подсчете выданных лауреатских дипломов и игнорирующим далеко не единичные факты неоднократного получения нескольких премий одним и тем же человеком. В действительности, выведенный за рамки сталинской диалектики, предполагающей неминуемый ‘скачкообразный переход’ количества в качество, взгляд на утвержденные списки лауреатов обнаруживает несколько менее внушительное число — 1706 авторов (как индивидуальных, так и ‘коллективных’).

<sup>98</sup> См.: Речь Сталина И.В. на XIX съезде партии. 14 октября [1952 г.], Москва, Российский государственный архив социально-политической истории, ф. 558. оп. 11, ед. хр. 1130, л. 92 об.

<sup>99</sup> О. Хлевнюк, *Сталин. Жизнь одного вождя: Биография*, Москва 2018, с. 419.

<sup>100</sup> Именно этой сталинской правкой завершается передовая статья Д. Шепилова *Шпионы и убийцы под маской врачей*, вышедшая в “Правде” 13 января 1953 года. См.: С. Девятков — Ю. Сигачев, *Сталин: Взгляд со стороны: Опыт сравнительной антологии*, Москва 2019, с. 380.

<sup>101</sup> Н. Хрущев, *О культе личности и его последствиях. Доклад на XX съезде КПСС*, 25 февраля [1956 г.], в И. Сталин, *Сочинения*, т. 16, Москва 1997, с. 428 (впервые: “Известия ЦК КПСС”, 1989, 3, с. 159).

все уголки советского публичного пространства. 27 февраля 1962 года Совет Министров принял постановление № 204 “О проведении замены дипломов и знаков лауреата Сталинской премии на дипломы и почетные знаки лауреата Государственной премии СССР”<sup>102</sup> за подписью А. Косыгина и Г. Степанова. Министерству финансов СССР было поручено изготовить 10.720 почетных знаков лауреата Государственной премии. Окончательное решение вопрос о судьбе Сталинских премий обретет лишь в середине 1960-х годов, когда на руинах послевоенной литературной индустрии будет воздвигнута новая институциональная структура – Государственная премия СССР. Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР № 739 “О Ленинских и Государственных премиях СССР в области науки и техники, литературы и искусства” будет подписано 9 сентября 1966 года.

Таким бесславным оказался конец существования института Сталинской премии.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) ◇ Д. Цыганов, *Сталинская премия по литературе. Институциональное измерение эстетики социалистического реализма (1940-1950-е годы)* ◇ eSamizdat 2024 (XVII), pp. 45-64.

<sup>102</sup> См.: Москва, Российский государственный архив новейшей истории, ф. 3. оп. 53а, ед. хр. 2, л. 160-160 об.

◇ *The Stalin Prize for Literature: The Institutional Dimension of the Aesthetics of Socialist Realism (1940-1950s)* ◇

Dmitry Tsyganov

**Abstract**

Abstract The article considers the Stalin Prize for Literature as an institution that had a direct impact on the formation of the socialist realist canon. The study not only contextualizes the institutional cultural history of late Stalinism, but also attempts to discover the inherent stabilising potential of this institution, which ensured the integrity of the cultural continuum of the late Stalinist era through which the profound transformation of mass consciousness was carried out. Using a wide range of factual material, it is shown that in the 1940s and early 1950s the institution of the prize in the minds of Stalinist functionaries also began to be perceived as one of the main instruments for structuring the world political space. Along with the analysis of archival materials of the Committee for the Stalin Prizes in Literature and Arts (Russian State Archive of Literature and Art, f. 2073) and materials of the Committee for the International Stalin Prizes (State Archive of the Russian Federation, f. 9522), we also draw on materials from the fonds of various organisations and bodies, as well as periodicals of those years, published memoirs, diary/memoirs and other materials available to us.

**Keywords** Stalin Prize for Literature, Socialist Realist Canon, Soviet Literature, Cultural Policy, Cultural Diplomacy, Stalin and Writers.

**Author**

*Dmitry Tsyganov* is a historian of Stalinist culture, a specialist in the intellectual and cultural history of the USSR and Western-Soviet literary ties, a researcher at the Manuscripts Department of the A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, and the author of the study *Stalin's Prize for Literature: Cultural Policy and the Aesthetic Canon of Stalinism*.

**Publishing rights**

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2024) Dmitry Tsyganov