

Модернизм как советский антиканон: литературные дебаты 1960–1970-х годов

Алина Волынская

Студентка магистратуры по цифровой гуманитаристике, гуманитарный факультет, Лозаннский университет. Адрес: Université de Lausanne, Lausanne CH-1015, Switzerland. E-mail: agvolynskaya@gmail.com.

Ключевые слова: модернизм; советское литературоведение 1960–1970-х годов; литературный (анти)канон; традиция; обыкновенный читатель; история литературы; интеллектуальная история.

Наука о литературе нередко вычеркивает те эпизоды своей истории, которые представляются ей «пройденными», «ошибочными» или бесповоротно устаревшими. Так, лишь сугубо архивный интерес может заставить современных исследователей модернизма обратиться к тому вторичному, насквозь идеологизированному и клишированному дискурсу о модернизме, который был в ходу в СССР 1960–1970-х годов. Эти забытые квазинаучные и околотературные дискуссии, однако, не только представляют интерес для истории идей, но и позволяют прояснить сложившиеся версии истории литературы. Предметом анализа и обсуждения этой статьи стали советские дебаты о модернизме: основные оппозиции, в которые было вписано понятие, спектр его значений и идеологический контекст, соотношение основных тем советских дебатов с западными дискуссиями.

В Советском Союзе 1960–1970-х годов литература, квалифицируемая как модернистская, оформляется в своеобразный антиканон, комплементарный по отношению к социалистическому канону. При этом

модернизм в советских литературных дебатах предстает не просто литературоведческим термином, служившим для описания особенностей стиля тех или иных авторов, но влиятельным и перформативным понятием, идеей, вовлеченной в процесс производства властных отношений и культурных значений. Дебаты о модернизме устанавливали границу между каноном и антиканоном, советской культурой и культурой Запада, маркированной как культура Другого. Инсценированная оппозиция соцреализма и модернистской эстетики тем самым служила утверждению идентичности советской литературы и шире — культуры. Вместе с тем критика модернизма не была общей интерпретативной стратегией советских читателей — это была официальная риторика власти, диктуемая сверху, а не канон, выбранный элитой, интеллектуалами и самими писателями. В те же 1960-е годы внутри писательского сообщества начинает складываться модернистский нарратив истории литературы, реабилитирующий формальные поиски и писательскую индивидуальность.

В 1966 году, спустя пару десятилетий после вручения Томасу Элиоту Нобелевской премии, в год, когда Мишель Фуко публикует «Слова и вещи», а Жак Деррида выступает в США с лекцией «Знак, структура, игра в дискурсе гуманитарных наук», в «Литературной газете» выходит статья Михаила Лифшица «Почему я не модернист?». Литературная теория на Западе переживает деконструктивистский поворот и готовится к нашествию постмодернизма, а советская литературная критика все еще занята бичеванием модернистской литературы.

Советские дебаты о модернизме — это, казалось бы, забытый, несвоевременный и вытесненный из научного обихода пласт дискуссий. Однако выразившиеся в них представления о модернизме настолько глубоко укоренились в отечественном литературоведении, что во многом и сегодня структурируют историю литературы. До сих пор, если верить авторам учебников, модернизм и соцреализм представляют собой два противоположных метода: модернизм в России завершился до революции, а после Октября существовал только в зарубежной литературе.

Современный интеллектуальный процесс порождает еще большую путаницу: происходит сложное смешение и напластование понятий. Так, например, в конце 2000-х годов на Западе была «открыта» советская архитектура, которую определили оксюморонным понятием «советский модернизм». Этот термин призван описывать архитектурный процесс 1950–1970-х годов — ровно того периода, когда модернизм в СССР был подвергнут своеобразной «негативной канонизации», освящен в качестве антикультуры и «вражеского метода». Разные слои дискурса накладываются друг на друга, создавая прерывистый и сложный нарратив, представляющий интересный случай интеллектуальной археологии и истории идей.

Сегодня, когда сама возможность единой истории литературы поставлена под сомнение, поле интеллектуальной истории, быть может, оказывается наименее зыбкой почвой под ногами. Вместо того чтобы отбросить все предыдущие версии литературной истории как устаревшие или идеологические, можно сделать их объ-

ектом исследования, реконструировать, включить в культурный контекст, показать механизмы и логику их формирования.

Хотя некоторые литературоведы сегодня признают бесполезность понятия модернизма для исследования конкретных литературных текстов в силу его крайней условности и идеологичности, оно все же сохраняет свое значение для интеллектуальной истории, структурирует наши представления о состоянии литературного поля в прошлом и в настоящем, позволяет вести дебаты о границах культуры. Быть может, следует отказаться от попыток определить модернизм, зафиксировав его пределы, очертив круг явлений (авторов, приемов, произведений), которые описывались бы единым общим термином, и, напротив, эксплицировать лауну, разрыв между множеством разнородных литературных практик и способом их описания в научных дискуссиях и публичном пространстве. Вопрос, скорее, в том, какие дискуссии, способы осмысления и обобщения провоцируют практики и произведения, названные модернистскими. Как формируется модернистский канон? Как он структурирует культурное поле и какие позиции производит?

В западном литературоведении модернизм трансформировался из канона как объекта формалистского анализа «новой критики» в почти безграничное междисциплинарное поле исследований *new modernist studies*. На Западе 1960–1970-е годы — время подрыва гегемонии «новой критики»¹, пересмотра сложившейся истории литературы и единой модернистской традиции, исключительное положение в которой занимал Элиот, нового открытия писателей и текстов, вытесненных на периферию литературного процесса². Современные исследования модернизма следуют пути, намеченному в 1970-е годы, и радикально расширяют границы понятия: корпус текстов, географию, хронологию, спектр исследовательских сюжетов и тем³. Пересматривая понятие модернизма, *new modernist studies* стремятся окончательно вывести его из сфе-

1. Уже в 1962 году во введении к антологии современной американской поэзии Дональд Холл пишет о тирании, вызванной авторитетом Элиота и «новой критики» (цит. по: *Hall D. Contemporary American Poetry*. Harmondsworth: Penguin, 1972. P. 25).

2. Особенно влиятельной в этом смысле была традиция феминистской критики. Подробнее см.: *Rereading Modernism: New Directions in Feminist Criticism* / L. Rado (ed.). N.Y.: Garland Publishers, 1994.

3. См. об этом программную статью новых исследований модернизма: *Mao D., Walkowirz R. The New Modernist Studies* // *Publications of the Modern Language Association of America*. 2008. Vol. 123. № 3. P. 737–748.

ры традиции и деконструировать канон, сложившийся в послевоенной Европе и Америке.

Советское представление о модернизме в этом смысле — особый случай. Модернизм в советской эстетике и литературоведении не просто описывал канонический корпус текстов, но представлял собой именно «оператор», идею, консолидировавшую вокруг себя нормативный дискурс, выходящий далеко за рамки литературы и искусства и подотчетный государственной культурной политике. Влиятельность, перформативность советской риторики в отношении модернистской антитрадиции и будет предметом обсуждения в этой статье.

* * *

Теоретическая рефлексия о традиции на Западе претерпевает в 1960-е годы серьезное обновление. В 1960 году Ханс-Георг Гадамер в «Истине и методе» формулирует свою онтологически-герменевтическую концепцию традиции, а год спустя Реймонд Уильямс в книге «Долгая революция» предлагает ее социокультурное прочтение⁴. Основной характеристикой традиции Уильямс считает избирательность. Традиция есть не что иное, как непрерывный процесс выбора, идентификации, определения и переопределения событий: это версия прошлого, которая организует и создает настоящее. Традиция, таким образом, всегда идеологична: отбор событий и артефактов производится в соответствующих институтах господствующими классами через оптику их представлений о настоящем, правильном и ценном.

Представление о традиции в советской критике 1960-х годов не столь уж далеко от теоретической концепции *cultural studies*: так Александр Дымшиц, один из официальных советских критиков и теоретиков соцреализма, в своем в докладе 1964 года утверждает:

Само стремление определять отбор традиций исходя из интересов главной линии развития литературы, тесно связанной с политическими задачами народа, нации, — все это, безусловно, правильно⁵.

4. См.: Williams R. *Analysis of Culture // The Long Revolution*. L.: Chatto & Windus, 1961. P. 57–70.

5. Дымшиц А. Л. Художественное многообразие советской литературы и современный модернизм // Материалы научной конференции «Современные проблемы реализма и модернизм». Вып. 1. М., 1964. С. 26.

Специфика советской версии «избирательности» состоит по крайней мере в том, что одновременно с эксплицитной и официальной традицией создается антитрадиция, канон дополняется столь же завершенным, принятым, комментированным и институционализированным антиканоном, структурирующим литературное и — шире — культурное поле. Соцреалистический канон с самого начала формулируется как метод, альтернативный западному: уже на Первом Всесоюзном съезде писателей в 1934 году Андрей Жданов провозглашает:

Для упадка и загнивания буржуазной культуры характерны разгул мистицизма, поповщины, увлечение порнографией... Не то у нас. Наш советский писатель...⁶

Советская традиция обосновывается через риторику избранного пути развития культуры и, соответственно, через порицание всех остальных «путей».

По ходу эволюции советской культуры и литературы существовали свои разнообразные анти-, однако полноценный, эксплицитный и стабильный антиканон формируется в 1960-е годы, и контрагентом выступает именно модернизм. В это время модернизм институционализируется в качестве генерализирующего понятия, описывающего чуждую и вражескую антилитературу, а его противостояние соцреализму объявляется одним «из самых острых вопросов литературного движения современности»⁷. Модернизм становится постоянной темой научных изысканий и объектом научного описания: проводятся конференции, издаются сборники научных статей⁸, монографии⁹ и антологии марксистской критики модернизма. В «Краткой литературной энциклопедии» публикуется внушительная статья о модернизме и ассоциируемых с ним писателях, издаются обзоры модернистской литературы и брошюры с основными положениями советской критики

6. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1990. С. 4.

7. Критический реализм XX века и модернизм / Под ред. Н. Н. Жегалова и др. М.: Наука, 1967. С. 3.

8. См., напр.: Современная литература за рубежом. М.: Советский писатель, 1962; О литературно-художественных течениях XX века. М.: Московский университет, 1966; Критический реализм XX века и модернизм.

9. Одной из первых вышла монография Дмитрия Затонского о Кафке: *Затонский Д. М.* Франц Кафка и проблемы модернизма. М.: Высшая школа, 1965.

модернизма в помощь лекторам¹⁰. Чуть раньше, в 1958 году, выходит трехтомная «История английской литературы», третий том которой посвящен «современной английской литературе» и не раз затрагивает проблемы «модернизма»¹¹; переводится и переиздается несколько обзорных работ западных марксистских критиков модернизма, прежде всего активно и с одобрением цитируемый «Роман и народ» Ральфа Фокса¹² и столь же активно критикуемая книга «О реализме без берегов» Роже Гароди¹³.

«Научный» дискурс о модернизме находился в ведении узкого круга ученых и теоретиков, которые занимались западной литературой, блестяще владели языками, имели доступ к спецхрану, читали недосыгаемые и запрещенные тексты, были в курсе зарубежной теории¹⁴. Дмитрий Затонский, Михаил Лифшиц, Роман Самарин, — пожалуй, главные фигуры советских дебатов, — были специалистами по зарубежной литературной экзотике, медиаторами, чьи статьи и книги служили единственным источником сведений о зарубежном литературном и культурном процессе. Сходным образом в 1970–1980-х годах будут читать советскую критику западной массовой культуры в поисках информации о рок-группах, голливудском кинематографе, рекламе и современном искусстве.

Знание о западной литературе по понятным причинам доходило до советского читателя в весьма искаженном виде. Исключительное положение литературоведов-западников вынуждало их лавировать между идеологической конъюнктурой и собственно литературными штудиями: заниматься зарубежной литературой, иметь доступ к зарубежным текстам и писать о них было возможно, лишь если воспроизводить нормативную риторику осуждения модернистской литературы¹⁵. Собственно, уместность,

10. См., напр.: *Можнягун С. Е.* Призраки модернизма, М., 1970.

11. История английской литературы. М.: АН СССР, 1958. Т. III.

12. *Фокс Р.* Роман и народ. М.: Художественная литература, 1960.

13. *Гароди Р.* О реализме без берегов. М.: Прогресс, 1966.

14. Тема культурного обмена и научного трансфера в эпоху холодной войны и железного занавеса (в частности, вопрос о рецепции западной культурной и литературной теории в Советском Союзе), безусловно, заслуживает отдельного полноценного исследования.

15. Даже одна из самых «прогрессивных» книг — монография Алексея Зверева, вышедшая уже в самом конце 1970-х годов и посвященная дотолде почти неизвестному в СССР феномену американского литературного модернизма, — начинается с утверждения о «вершинных эстетических завоеваниях» реализма XX века и «формалистическом экспериментаторстве» модернизма, приведших к «полной ликвидации содержательности и распаду

ловкость, изящество этого лавирования и стали отождествляться с профессионализмом в области изучения современной западной литературы. Порицались как прямолинейная идеологичность, так и попытки совсем от нее освободиться — разумеется, в разной степени, поскольку первая могла вызвать только критику в кулуарах, тогда как последние могли стать преградой для публикации и профессиональной карьеры. Поэтому анализ советских дебатов о модернизме — это не реконструкция оригинальных теоретических положений или «подлинных» исследовательских концепций, а разбор того вынужденного и клишированного дискурса, который сложился в советском литературоведении при прямом идеологическом диктате. С этим же обстоятельством связан тот факт, что модернизм вместо научного термина, понятного только цеху историков литературы, сразу стал темой публичных обсуждений в прессе и превратился в клише, воспроизводившееся как читателями, так и писателями¹⁶.

Граница между научной и квазипубличной полемикой была практически стерта или во всяком случае очень расплывчата: рецензии на Джойса или Элиота в «Литературной газете», в сущности, мало чем отличались от их анализа в академических сборниках статей. Борьба с модернизмом позиционировалась как борьба общественная:

Когда некоторые писатели стали идеализировать упадочные течения 10–20-х годов, то для того, чтобы правильно оценить эти опасные тенденции, критик должен был превратиться в историк литературы, а историк литературы стать критиком¹⁷.

В Европе и Америке, напротив, модернизм был канонизирован как объект изучения университетской науки, подчеркнута отделенной от профанного знания. После войны модернистские тексты были включены в программы курсов в Америке и Великобритании, и именно в университетском пространстве «новой критикой» был создан тот «классический» модернистский канон¹⁸,

художественной ткани произведений» (Зверев А. М. Модернизм в литературе США. Формирование, эволюция, кризис. М.: Наука, 1979. С. 4–5).

16. См., напр., речь Константина Федина на встрече Европейского сообщества писателей в Ленинграде: Федин К. Судьба романа // Литературная газета. 1963. № 94. С. 4.

17. Метченко А. И. Главное направление // О литературно-художественных течениях XX века. С. 5.

18. Процессы канонизации модернизма в Америке и Британии хорошо описаны; см., напр.: Harding J. Modernist Poetry and the Canon // The Cambridge

который станет объектом деконструкции и развенчания в 1970–1980-х годах. Для «новой критики», диктовавшей законы литературной науки в 1950-е годы, модернистская литература стала материалом для *close reading*, той высокой литературой, на которой можно было отрабатывать пристальный анализ сложных формальных приемов.

Безусловно, западный модернистский канон также был идеологическим: эксперты и интеллектуалы канонизировали модернизм как область сложной, взыскательной литературы, доступную лишь для изощенного и пристального чтения, далекую от масс и обращенную к рафинированному элитарному читателю¹⁹. И все же если на Западе процесс канонизации развивался в самых вариативных, сложных, накладывающихся друг на друга формах (антологии, манифесты, предисловия, речи и критика самих писателей-модернистов и их оппонентов, журнальные рецензии, полемики, ссоры, споры, памфлеты...), то в Советском Союзе 1960-х годов процесс был сверхдетерминированным — критика модернизма диктовалась, поддерживалась и воспроизводилась по государственному заказу.

Советские дискуссии о модернизме, однако, также не лишены своей внушительной и полифоничной традиции: это полемика о новой пролетарской литературе 1920-х годов, критика Луначарского, атаки на буржуазную литературу Андрея Жданова и Карла Радека во время Первого съезда писателей 1934 года, дебаты вокруг журнала «Литературный критик» Михаила Лифшица и Дьёрдя Лукача²⁰, спор Лукача с Брехтом²¹ о реализме и формализме²². Но между советской критикой модернизма в 1960–1970-е годы

Companion to Modernist Poetry / A. Davis, L. Jenkins (eds). N.Y.: Cambridge University Press, 2007. P. 225–244.

19. См. об этом классическую работу: *Huyssen A. After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1986.
20. См.: История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М.: НЛЮ, 2011.
21. *Lunne E. Marxism and Modernism: A Historical Study of Lukacs, Brecht, Benjamin and Adorno*. Berkeley, LA: University of California Press, 1982.
22. «Традиция» марксистской критики модернизма от Фридриха Энгельса, Поля Лафарга, Франца Меринга до Владимира Ленина и Анатолия Луначарского будет сконструирована в 1970-х годах тем же Михаилом Лифшицем. См.: *Лифшиц М. А., Рейнгардт Л. Я. Незаменимая традиция. Критика модернизма в классической марксистской литературе*. М.: Искусство, 1974; *В защиту искусства. Классическая марксистская традиция критики натурализма, декадентства и модернизма: антология / Сост. и предисл. Л. Я. Рейнгарда*. М.: Искусство, 1979.

и предшествующей критической традицией²³ есть ряд принципиальных различий.

Во-первых, в дебатах 1920–1930-х годов термин «модернизм» еще не стал общепринятым — это было лишь одно, далеко не самое употребительное из возможных наименований наравне с «буржуазной литературой», «декадентством», «литературой попутчиков» и пр. В 1960-е годы модернизм — уже признанный, закрепленный официальный и научный термин, которому пытаются дать энциклопедическое определение. В сборнике «О литературно-художественных течениях XX века», например, таких дефиниций сразу несколько:

Модернизм — понятие, охватывающее в целом все безусловно сложное и внешне разнообразное искусство, порожденное кризисом буржуазной культуры²⁴.

Модернизм — широко распространенное наименование декадентских течений с начала XX века, со времени Первой мировой войны²⁵.

23. Полноценная классификация и разделение на этапы советских дебатов о модернизме выходят за рамки данной статьи. Дискуссии 1920-х и 1930-х годов в данном случае рассматриваются как единый пласт критики, служащий фоном для дебатов 1960-х годов. Однако, безусловно, критика 1920–1930-х годов заслуживает куда более тонкой дифференциации: дискуссии 1920-х годов существенно отличаются от дебатов начала и тем более конца 1930-х (см. об этом: История русской литературной критики). Этими различиями пришлось пренебречь, чтобы продемонстрировать специфику критики рассматриваемого периода. Также рефлексии заслуживает тот факт, что с конца 1930-х и по крайней мере до середины 1950-х годов дискурс о модернизме практически отсутствовал в советском литературоведении. Отчасти невнимание к современной западной литературе в этот период можно объяснить сталинским курсом на формирование соцреалистического канона. Вместе с тем можно предположить, что модернизм как ярлык для описания литературного процесса был нужен советской критике, чтобы установить границы и идентичность своей собственной, советской традиции, и потому актуализировался в периоды кризиса, поиска, борьбы. Речь об этой стороне прагматики советских дебатов еще пойдет ниже.
24. Самарин Р. М. Проблема традиции и новаторства в западноевропейской литературе 1920–30-х годов // О литературно-художественных течениях XX века. С. 100.
25. Андреев Л. Г. О современных декадентах // О литературно-художественных течениях XX века. С. 127.

Во-вторых, бурные журнальные дискуссии 1920-х или теоретические идеи Лукача 1930-х годов несопоставимы с официальной и категоричной советской критикой 1960-х. В 1920–1930-х модернизм еще представлялся проблематичным, был объектом полемики. Еще в 1930-х годах Луначарский мог назвать Пруста реалистом²⁶, а вокруг Дос Пассоса и Джойса разворачивались дискуссии²⁷ относительно того, должна ли советская литература учитывать опыт западной. В 1960-х же мы находим лишь абсолютно незыблемые категории даже на уровне номинаций. Для того чтобы иметь возможность спокойно проанализировать литературный текст, не подвергая его сложившимся антимодернистским клише, нужно было доказать его «реалистичность»: так в одной из статей Петра Палиевского «реалистом» становится Фолкнер²⁸, а у Виталия Сквозникова — Блок²⁹.

В-третьих, критики 1920–1930-х и 1960–1970-х годов решают разные задачи и имеют дело, в сущности, с разными модернизмами. «Модернизм» 1920-х годов описывает главным образом русскую дореволюционную литературу — Серебряный век, в тот момент воспринимавшийся как литература прошлого, которую нужно было преодолеть, сломить в процессе создания принципиально новой литературы нового государства. Отзвуки этой критики слышны еще на Первом съезде писателей, где Горький критикует литературу начала века — времени «полного своеволия безответственной мысли», когда «хитрейший Василий Розанов проповедовал эротику, Леонид Андреев писал кошмарные рассказы и пьесы, Арцыбашев избрал героем романа сластолюбивого и вертикального козла в брюках»³⁰. Западных писателей и художников критиковали куда меньше, разве что Лукач использовал самый разнообразный материал — от романов Флобера до экспрессионистов.

Понятие модернизма в 1960–1970-е годы применяется почти исключительно к западной литературе и описывает совершенно

26. «Конечно, у Пруста воображение, стилизация, подчас прямой вымысел играют большую роль. Тем не менее он реалист» (*Луначарский А. В. Марсель Пруст // Литературная газета. 1934. № 1. С. 2*).

27. См.: *Гюнтер Х. Советская литературная критика и формирование эстетики соцреализма: 1932–1940 // История русской литературной критики. С. 259–266*.

28. *Палиевский П. В. Путь Фолкнера к реализму // Материалы научной конференции «Современные проблемы реализма и модернизм». Вып. 3. М., 1964*.

29. *Сквозников В. Д. А. Блок против декадентства // Материалы научной конференции «Современные проблемы реализма и модернизм». Вып. 5. М., 1964*.

30. *Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. С. 12*.

другой корпус — он ассоциируется главным образом с Джеймсом Джойсом, Марселем Прустом и Францем Кафкой, составлявшими центр антиканона. Имена этих писателей стали почти нарицательными, часто упоминались вместе и перечислялись в каждой статье о модернизме. Ближе к периферии антиканона находились Олдос Хаксли, Андре Жид, Томас Элиот, Альбер Камю, упоминавшиеся гораздо реже и почти всегда без апелляции к конкретным текстам. Почти неизвестны были Вирджиния Вульф, Эзра Паунд, Гертруда Стайн и другие центральные персонажи западной традиции — их имена встречаются лишь в перечислениях и кратких биографических справках «Литературной энциклопедии»³¹. Несмотря на поколенческий разрыв, к той же традиции советская критика относилась и Алена Роб-Грийе и Натали Саррот, трактовавшихся как продолжатели «джойсизма».

Если дебаты 1920-х годов строились вокруг противостояния старой, «отжившей» традиции и новой, еще не созданной литературы, то в 1960-х эта оппозиция затемняется, и, скажем, Анатоль Франс, который в 1920-х третировался как один из ключевых представителей буржуазной литературы, уже рассматривается как «крупнейший реалист»³². Обсуждение модернизма в полемиках 1920–1930-х и критике 1960–1970-х годов совпадает разве что в том, что в обоих случаях это понятие служит поиску идентичности советской литературы: в 1920-х годах — строительству новой пролетарской литературы, в 1960–1970-х — идентификации и подержанию уже завершенного канона.

Обычно эстетический канон строится на напластовании комментариев, непрекращающихся толкованиях и перетолкованиях, сакрализации и «герменевтизации» текста, где каждый отрывок или прием воспринимается как значащий и достойный интерпретации. Советская издательская и культурная политика в этом смысле — абсолютно образцово-показательный пример последовательного формирования традиции. Количество переизданий «канонических» текстов и комментариев к ним в Советском Союзе было колоссальным. Даже периодика была во многом переориентирована на комментирование классики — часто в ущерб обзору современного литературного процесса. Так, с 1938 по 1953 год

31. Имена Гертруды Стайн, Эзры Паунда, Уильяма Карлоса Уильямса, Эдварда Каммингса и других писателей американского модернизма стали известны советскому читателю только в самом конце 1970-х годов из уже упоминавшейся монографии Алексея Зверева (*Зверев А. М. Указ. соч.*).

32. *Палиевский П. В. Указ. соч.*

наибольшее количество рецензий, обзоров, аналитических статей было посвящено произведениям Горького, Маяковского и русской классике XIX века³³. Об одном Горьком писали столько, что только библиография комментирующей литературы за пять лет занимает отдельный том в четыреста страниц³⁴. Довольно последовательно, хотя и в меньших масштабах, издавалась также зарубежная классика XIX века: Гюстав Флобер, Ги де Мопассан, Оноре де Бальзак и некоторые авторы XX века (Томас Манн, Эрнест Хемингуэй, Лион Фейхтвангер, Стефан Цвейг).

Модернистские тексты издавали редко, неохотно и с большими перерывами, большинство из них были недоступны советскому читателю как минимум до 1970-х годов. Некоторые произведения публиковались в журналах 1920–1930-х годов: несколько романов Жида, Хаксли и Дос Пассоса, отрывки из «Улисса» и «В поисках утраченного времени», рассказы Уильяма Фолкнера. С конца 1930-х и до середины 1950-х годов выпустили собрание сочинений Пруста — это, впрочем, единственный изданный в Советском Союзе модернистский текст за весь этот период, к тому же не получивший ни одной рецензии. Большая часть программных произведений выходит только в середине 1960-х годов: романы Кафки, Джойса, Фолкнера.

В этом смысле модернистский антиканон комплементарен социалистическому: изданные огромными тиражами канонические тексты с гигантским объемом комментирующей литературы дополняются виртуальным врагом, практически не изданной литературой, которая критикуется одними и теми же кодовыми словами. Авторы статей и монографий о модернизме редко занимаются перетолкованием; напротив, все они участвуют в утверждении единой системы значений и преимущественно не пользуются самими текстами и критической литературой, а апеллируют к некоторому общему знанию, набору ассоциаций, который сложился благодаря тем же самым работам. Поэтому описать дебаты — значит просто расчертить карту общих значений, кодовых слов и разделяемых смыслов (к более тонким обсуждениям отдельных характеристик модернизма я еще вернусь чуть ниже).

Общие мотивы советской критики модернизма хорошо известны: модернизм отвергается как литература заката буржуазного

33. См.: *Мацуев Н. И.* Художественная литература русская и переводная 1938–1953: В 2 т. М.: Гослитиздат, 1956–1959.

34. См.: *Лукирская К. П., Морищихина А. С.* Литература о М. Горьком. Библиография. 1955–1960. М.; Л.: Наука, 1965.

общества, упадническая, пессимистичная, формалистичная, оторванная от действительности и полнокровной жизни, литература, в которой объективное отображение действительности заменено субъективным мифотворчеством, неясным обыкновенному читателю, наконец, как литература, знаменующая собой разрыв с традицией великого романа XIX века. Примечательно, что каждому из перечисленных лейтмотивов соответствует та или иная черта, свойственная соцреализму: советский канон, таким образом, оптимистичен и жизнеутверждающ, в нем объективно отражается действительность и правда жизни, это литература, вырастающая из классической русской традиции XIX века, созданная для народа и вдохновленная им.

Через создание антиканона советская литература очерчивает контуры собственной идентичности. Советское представление о модернизме и соцреализме формировалось посредством конструирования неразрешимого, непрекращающегося противостояния между ними. В этой логике совершенно непротиворечивым выглядит одно из определений модернизма Затонского:

Легче всего давать определения, так сказать, «от противного». Став на такой путь, можно сказать, что модернизм нереалистичен и объективно непрогрессивен³⁵.

Сохранение неприкосновенной и четкой границы между каноном и антиканоном требовало со стороны советского литературоведения особых усилий. Например, абсолютно единодушным было осуждение идей Роже Гароди³⁶ и Эрнста Фишера³⁷, которые почти синхронно предложили «всеядную» концепцию реализма. Гароди — на материале Кафки, Пикассо и Сен-Джона Перса, а Фишер — на материале Джойса, Кафки, Пруста и Фолкнера выдвинули тезис, что западные авторы также отображают объективную реальность, а значит, существуют различные модификации «реализма» и сам термин вполне применим к произведениям, которые традиционно считались модернистскими. Подобная логика, естественно, приводит к тому, что дихотомия модернизма и реализма снимается. Каждый докладчик на конференции в Институте мировой литературы (ИМЛИ) в 1963 году так или иначе, с большим или меньшим чувством и основательностью, упомянул и раскрыл

35. Затонский Д. М. Указ. соч. С. 5.

36. Гароди Р. Указ. соч.

37. Fischer E. Entfremdung, Dekadenz, Realismus// Sinn und Form. 1962. № 5/6. S. 851.

тиковал эту идею. Дымшиц, в частности, пишет, что размывание границы напрямую угрожает реализму:

Однако между явлениями буржуазного эстетического декаданса и реалистическим искусством нельзя не видеть границу, рубеж, берег. И всякое нарушение этой границы со стороны реалистического искусства грозит гибелью художнику-реалисту. Там, где появляются попытки синтезировать реализм с модернизмом, там от реализма, в сущности, ничего не остается³⁸.

Настаивая на оппозиции соцреализма и модернизма, советское литературоведение не признает или не желает признавать дифференциации литературы на Западе. Оно проводит лишь одну границу, отделяющую антимодернистский канон от «перспективного течения западной литературы» — критического реализма. К последнему относят главным образом Генриха и Томаса Маннов, Эрнеста Хемингуэя, Стефана Цвейга, иногда Уильяма Фолкнера и позже Макса Фриша. Фолкнер в этом смысле вообще является особой «переходной» фигурой. Относительно него (возможно, единственного) не существовало консенсуса: в одном и том же сборнике докладов конференции «Современные проблемы реализма и модернизм» его могут причислить к модернистскому антиканону и проанализировать как реалиста.

Инсценированная борьба модернизма и социалистического реализма — главное средство описания литературного процесса 1960–1970-х годов — конструировала и дискурс истории советской литературы. Центральный ее тезис заключался в том, что модернизма в Советском Союзе не было. Так, в 1960-е годы разнородные художественные движения и критика 1920-х годов уже предстают «борьбой за реализм»³⁹: Владимир Акимов, например, выделяет «монументальный реализм» (Алексея Толстого), «тенденциозный реализм» ЛЕФа, «пролетарский реализм» РАППа, «динамический реализм» «Перевала»⁴⁰. Тот же Акимов относит к соцреализму и «горьковской школе» романы Булгакова, поэзию Пастернака и рассказы Зощенко. Таким образом, оппозиция модернизма и реализма, на которой настаивает советская критика, затемняет

38. Дымшиц А. Л. Указ. соч. С. 20.

39. См., напр.: Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов: Материалы, документы, воспоминания / Ред.-сост. В. Н. Перельман. М.: Советский художник, 1962.

40. Акимов В. В спорах о художественном методе (из истории борьбы за социалистический реализм). Л.: Художественная литература, 1979. С. 336.

не только дифференциацию западной литературы, но и многообразие форм советской.

Вместе с тем советское литературоведение абсолютно заморожено модернизмом. Критикуя его на разные лады, утверждая, что в Советском Союзе его никогда не было, литературоведы тем не менее выдвигают тезис, что все формальные открытия модернистов — вовсе не их открытия, поскольку еще в XIX веке были совершены русскими классиками⁴¹: Дмитрий Урнов приводит в пример письма Тургенева, «о которых, пожалуй, редкий слушатель, заведомо об авторстве этих страниц не осведомленный, отважился бы утверждать, будто они написаны не Хемингуэем», и «кабинетную работу Толстого», предвосхитившую «Улисса» и «поток сознания»⁴².

Пикировка с модернизмом была фактически боем с тенью — с противником, отделенным от советского «обыкновенного читателя» не только пространством, но и временем (Пруст, Кафка и Джойс умерли, соответственно, в 1922, 1924 и 1941 годах), не только надежным железным занавесом, но и языковым барьером. Несомненно же, что главный враг таился *здесь*, по *сю* сторону границы, и разгромная критика закордонного модернизма выполняла идеологическую функцию предупреждения или превентивного удара по этому притаившемуся врагу: «борьба» с модернизмом разворачивались на тревожном фоне подспудного литературного новаторства, на фоне враждебного сам- и там-издата, опасного диссидентства, многообразных формальных поисков неофициальных литературных групп и неподцензурных литературных журналов.

Для советской критики 1960–1970-х годов модернизм — это действующая, живая, опасная (хотя и, разумеется, обреченная) традиция. В Европе и Америке в это время модернизм уже воспринимается как факт истории литературы, объект изучения в пространстве университета и музея. В 1960 году уже вышла знаменитая статья Гарри Левина, подытоживающая модернистский

41. «...Хотя, конечно, свойства хемингуэевского письма или черты джойсизма, то есть приемы, ходы, эффекты, которые составляют для новейшего писателя предмет нарочитых стараний и во всяком случае являются в его манере определяющими, попадутся, мимоходом оброненные, у великих учителей» (Урнов Д. М. Дж. Джойс и современный модернизм // Материалы научной конференции «Современные проблемы реализма и модернизм». М., 1964. С. 9).

42. Там же.

проект⁴³, на Западе уже вот-вот объявят о появлении постмодернизма, советская критика же в это время все еще бичует Кафку (через полвека после его смерти) за пессимизм и оторванность от классической традиции. Это не могло не вызвать удивления у тех немногих западных писателей, которые (в качестве «прогрессивных») приглашались на встречи с советскими. Так, например, в 1963 году на встрече писателей Европейского сообщества в Ленинграде, когда Константин Федин, Леонид Леонов и другие произнесли свои речи, в которых привычно заявили, что советским писателям не по пути с Джойсом, Прустом и Кафкой⁴⁴, что традиция соцреализма радикально и выгодно отличается от современной западной литературы, зарубежные гости, среди которых, к слову, были Сартр, Роб-Грийе и Саррот, выразили явное недоумение. Прежде всего их изумила горячность нападения на Джойса, Кафку и Пруста, в их представлении давно ставших классиками, той самой традицией, великими романистами, которых вполне можно поставить в один ряд с писателями XIX века⁴⁵.

Удивительным для западных литераторов было и само по себе заявленное, или, лучше сказать, брошенное в лицо, деление на два лагеря, реализм и модернизм, «вы» и «мы». Характерно, что менее официозные, «прозападные» писатели — Александр Твардовский, Илья Эренбург, Василий Аксенов — в своих выступлениях старались, напротив, сгладить, затушевать это деление, предложить говорить не о модернистском и соцреалистическом, а о хорошем и плохом романе⁴⁶.

43. Levin H. What Was Modernism // Massachusetts Review. 1960. Vol. 1. № 4. P. 609–630.

44. См., напр., речь Фебина: «Литература стоит сейчас перед попыткой воздвигнуть чуть ли не повсюду на Западе знамя традиций романа Джойса, Пруста, Кафки. Мы отклоняем это знамя. Мы не верим, будто в поисках новаторства стоит вернуться к декадансу этой разновидности» (цит. по стенограмме: Федин К. Указ. соч. С. 4).

45. См., напр., реплики Гвидо Пьовене («Сегодняшний романист должен обязательно начинать с наследия великих романистов... Достоевский, а потом Пруст, Кафка, Джойс...») (Цит. по стенограмме выступления: Роман, человек, общество. На встрече писателей Европы в Ленинграде // Иностранная литература. 1963. № 11. С. 210) и Ганса Вернера Рихтера («Кафка, Музиль, Джойс, Пруст — все это уже история литературы, я не вполне понимаю позицию некоторых моих коллег» (Там же. С. 242)).

46. Василий Аксенов: «Речь уже не идет о создании романа традиционалистского или модернистского. Речь идет о создании хорошего романа» (Аксенов В. П. Роман как кардиограмма писателя // Литературная газета. 1963. № 103. С. 3); Александр Твардовский: «Когда для меня, читателя, персонажи со страниц книги становятся либо моими личными друзьями, либо

Дело, однако, не только в том, что пригласить гостей, чтобы заявить им «нам с вами не по пути», — не *comme il faut*, но еще и в том, что само по себе разделение на два лагеря, «западный» и «советский», не соответствовало представлениям европейских левых об СССР как союзнике в их собственной борьбе. Вопрос об этом поднял в своем выступлении Роб-Грийе, указав на весьма парадоксальное сходство советской и буржуазной критики:

Мне хотелось бы сказать о своем недоумении, о недоумении многих моих французских и западных коллег в связи с тем, что мы слышали здесь за время пребывания в Ленинграде. <...> Выступления многих из наших советских коллег удивили нас тем, что в них мы обнаружили нападки, ну, скажем, по адресу Пруста, или Кафки... или нападки по адресу французского «нового романа», нападки, к которым мы уже привыкли у себя дома. Мы поистине поражены тем, что здесь, в стране революции, нам предъявляются те же самые обвинения, какие мы слышим со стороны французской буржуазной критики⁴⁷.

Роб-Грийе имеет в виду тезисы Федина, Леонова и других о том, что модернистские тексты обращены к узкой элитарной публике, игнорируют «обыкновенного читателя» и аналогичные упреки западной критики.

Разделение на народное (массовое) и элитарное, апелляция к «обыкновенному читателю», пожалуй, единственный пункт советских дебатов, который активно обсуждался и на Западе в 1940–1960-х годах. Оппозиция элитарного и массового была куда более распространена в западном литературном и культурном поле, чем дихотомия реализм/модернизм (в 1968 году Барт поставит — временную — точку в дебатах о реализме, показав в «Эффекте реальности», что реализм есть лишь прием). Однако позиция левой критики на Западе (прежде всего в работах Франкфуртской школы «Диалектика просвещения» Теодора Адорно и Макса Хоркхаймера, «Одномерный человек» Герберта Маркузе и др.) принципиально отличалась от советской установки.

Оппозиция эстетского, вычурного, понятного лишь узкой прослойке и жизненного, народного составляет ядро советской критики. Эта идея была широко растиражирована и активно воспро-

моими личными врагами, тогда произошло прекрасное чудо — явилось художественное произведение. До этого фокус не совершается» (*Твардовский А. Т. Убежденность художника // Литературная газета. 1963. № 96. С. 1*).

47. Там же.

изводилась в советском дискурсе о модернизме⁴⁸. Главным аргументом в ее пользу была апелляция к *vox populi*: Сергей Можгунян посвящает этому отдельную главу под названием «Советский народ отвергает модернизм», сочувственно приводя возмущенные отзывы посетителей на западные работы, представленные на выставке изобразительного и декоративно-прикладного искусства в 1957 году. Затонский постулировал тот же тезис, анализируя мифотворчество в модернистских текстах:

Мифический мир модерниста — это... целиком субъективный мир, мир, выдуманный в соответствии с им самим установленными «законами». Уже по одному этому он не может быть понятным окружающим. Но такой мифотворец и не старается быть понятным. Его символическое, иероглифическое письмо, его гротескные персонификации не содержат в себе никакого аллегорического смысла и не призваны его содержать. Они сами есть то, что изображают, и одновременно — ничто, пустота, эманации «чистой» фантазии⁴⁹.

Таким образом, в советской критике коммуникативность литературы прочитана, в сущности, как полная и безоговорочная понятность «обыкновенному читателю», гарантированная тем, что в тексте отражается объективная действительность. Народу не интересны субъективные фантазмы писателей, он хочет читать не о других, а о себе самом: крестьянин — о сельском хозяйстве, рабочий — о жизни завода, и т. п.

Западные критики к этому времени уже разочаровались в «обыкновенном читателе». Адорно и Хоркхаймер, представители левой британской критики, искавшие особую культуру рабочего класса, обнаружили, что живой и субверсивной пролетарской культуры (больше?) не существует. Появление «культурных индустрий» привело к тому, что рабочий готов (или «вынужден») по-

48. См., напр., анализ поэзии Элиота в «Истории английской литературы»: «Стихи самого Элиота... предназначены именно для самого узкого читательского „меньшинства“. Крайне сложные по форме, полные нарочито зашифрованных образов, субъективных автобиографических ассоциаций, туманных исторических намеков, замаскированных цитат, они нуждаются в социальном комментарии для того, чтобы быть понятными. Эстетская литературная критика, впрочем, усматривает в этом их особое художественное достоинство» (История английской литературы. Т. III. С. 690).

49. Затонский Д. М. Модернистские мифы и действительность // Материалы научной конференции «Современные проблемы реализма и модернизм». Вып. 2. М., 1964. С. 19.

треблять стандартизованную и гомогенную, «одномерную» продукцию (Адорно и Хоркхаймер, Маркузе), китч, подражающий образцам высокой культуры (Клемент Гринберг). Западная критика описывает неотчужденность (Маркузе), специфическую близость массовой культуры к читателю и зрителю, которая и лишает культуру ее силы и истины. Идеалы высокого искусства, прежде существовавшие в «другом измерении», в зрелую индустриальную эпоху материализовались, приняли вид товаров, стали частью повседневной жизни. Для Маркузе сближение культуры с социальной действительностью знаменует собой утрату истины и силы искусства⁵⁰. Для советского же литературоведения, напротив, максимальное приближение литературы к читателю, отсутствие дистанции между читателем и писателем, трудом и творческим процессом, «действительностью» и ее отражением в произведении служит наивысшим идеалом. В западной критике советская «понятность» заменяется «скукой» (Адорно), «безразличием», «рутиной», тогда как авангард и модернизм 1920-х годов ощущаются как нечто утраченное, последний всплеск утерянной культуры, противостоящий стандартизованным продуктам масскультуры⁵¹.

Несмотря на инверсивность-комплементарность западной критики и советских представлений о массовом и элитарном, в них, как ни странно, есть нечто общее — тезис о влиятельности модернизма в структурировании культурного поля. Конечно, для

50. «То же, что мы видим сейчас, — это не вырождение высокой культуры в массовую культуру, но ее опровержение действительностью. Действительность превосходит свою культуру, и сегодня человек может сделать больше, чем культурные герои и полубоги; он уже разрешил множество проблем, казавшихся неразрешимыми. Но вместе с тем он предал надежду и погубил истину, хранимые сублимированными образами высокой культуры» (Маркузе Г. *Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества*. М.: REFL-book, 1994. С. 72–73).

51. Если в западной критике модернистская эстетика, наделенная предикатом художественности, противостоит консьюмеристскому и стандартизованному предложению массовой культуры, функционирующей как машина желаний, то в СССР модернизм и масскульт рассматриваются как одинаково закономерные продукты буржуазной культуры. Советская критика еще толком не опознает и не поддерживает западной оппозиции модернизма и массовой культуры. Например, для Михаила Лифшица поп-арт, оп-арт, западная реклама служат закономерным продолжением мифологичности или «суеверности» модернизма (Лифшиц М. А., Рейнгардт Л. Я. *Кризис безобразия: от кубизма к поп-арту*. М.: Искусство, 1968).

Дуайта Макдональда антикультура — это масскульт⁵², а для Михаила Лифшица — это модернизм⁵³; в то же время оба они, сопоставляя эти понятия, пытаются очертить границы культурного вообще. В этой попытке переопределения культуры модернизм оказывается чрезвычайно заметным ориентиром в обеих традициях: к нему апеллируют, его ставят в пример, и он уже не просто обозначает некоторый корпус текстов и приемов — его заведомо приравнивают к (анти)культурному в целом.

Модернизм останется влиятельным понятием и в ходе реабилитации массовой культуры на Западе. Постмодернистский проект, оспаривающий границы между массовым и элитарным, изначально формулируется в оппозиции к модернистскому: Ихаб Хасан составляет таблицы сходств и различий⁵⁴, Чарльз Дженкс описывает «язык архитектуры постмодернизма» через противопоставление модернистским принципам архитектуры, наконец, Фредерик Джеймисон начинает свою программную статью «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма»⁵⁵ с тезиса об историзации модернизма.

Другая программа реабилитации массовой культуры, *Cultural Studies*, провозгласившая, что культура — это *the whole way of life*, обращается к модернизму, быть может, менее эксплицитно, но более тонко. В своей пионерской работе *The Uses of Literacy* Ричард Хоггарт, с почти этнографической позиции описывая культуру рабочего класса, несколькими тезисами снимает оппозицию пролетарской культуры и «высокой» модернистской литературы. Во-первых, уже в предисловии Хоггарт отмечает, что «высокая» литература может куда более точно изобразить жизнь рабочего класса и приблизить читателя к его культуре, чем собственно литература рабочего движения⁵⁶. Во-вторых, описывая

52. «Маскульт — это нечто иное. Это не просто неудавшееся искусство. Это не-искусство. Даже анти-искусство» (*Macdonald D. Masscult and Midcult // Partisan Review. 1960. Vol. 27. № 2. P. 203–233*).

53. «Подлинная культурная революция не имеет ничего общего с разрушением старой культуры и созданием модернистской „антикультуры“» (*Лифшиц М. А. Модернизм // Большая советская энциклопедия. М.: Большая советская энциклопедия, 1974. Т. 16. С. 404*).

54. См.: *Hassan I. Culture, Indeterminacy, and Immanence: Margins of the (Postmodern) Age // Humanities in Society. 1978. № 1. P. 51–85*.

55. *Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism // New Left Review. 1984. № 146. P. 53–92*.

56. «В конце концов, именно романы могут действительно приблизить нас к сущности жизни рабочего класса: причем скорее романы вроде „Сыновей и любовников“ Лоуренса, чем более популярная и нарочито про-

читательские практики и предпочтения рабочего класса, он фиксирует, что определенные его слои предпочитают писателей, которых традиционно относят к модернизму⁵⁷. Выбор модернистских текстов для чтения становится примером статусного потребления: идеологема «высокого модернизма» действует и на рабочий класс, часть которого предпочитает элитарную литературу популярной. В-третьих, Хоггарт снимает оппозицию массового и модернистского романа, проводя вполне серьезный компаративный анализ, например, типичного гангстерского романа и «Святылища» Фолкнера⁵⁸. Тем самым массовое и модернистское перестают быть несопоставимыми величинами и сближаются друг с другом.

Таким образом, выясняется, что модернистская литература не так уж оторвана от конкретного читателя из рабочего класса, как этого хочется советским идеологам. Принципиальная разница здесь состоит в том, что советский конструкт «обыкновенного читателя» формулировался не на основе исследования практик конкретных читателей, а посредством абстрактной апелляции к советскому человеку, народу, рабочему классу и пр.

Реабилитация элитарного в советской и постсоветской России требует куда более развернутого исследования хотя бы потому, что ее истоки можно найти не в теории, а в литературных практиках. Очевидно, что критика модернизма не была общей интерпретативной стратегией. Это официальная риторика власти, диктуемая сверху, а не канон, выбранный элитой, писательским сообществом и интеллектуалами. Оттепель дала повод для появления альтернативных версий истории литературы — «писательских». Я имею в виду прежде всего мемуары Ильи Эренбурга «Люди, годы, жизнь» — раннюю версию реабилитации элитарной литературной истории, разрешенной (может быть, лишь на короткий срок) и вместе с тем существенно отличающейся от догматической.

«Люди, годы, жизнь» публиковались с 1960 по 1966 год и вызвали огромный резонанс одновременно в официальной критике,

летарская литература» (*Hoggart R. The Uses of Literacy. Aspects of working class life with special reference to publications and entertainments. L.: Penguin Books, 1960. P. 5–6*).

57. «Они склонны читать литературу, полную горькой иронии или безысходности: Во, Хаксли, Кафку и Грина. У них есть все собрание Элиота издательства „Пингвин“, а также несколько других изданий „Пингвина“ и „Пеликана“: раньше они собирали пингвиновскую серию *New Writing*, а теперь подписываются на *Encounter*» (*Ibid. P. 257*).

58. *Ibid. P. 218–221*.

писательских кругах и среди читателей. Эренбург пересматривает официальную («объективную») историю через подчеркнуто личное и субъективное воспоминание:

...мне хочется подчеркнуть, что моя книга — рассказ о моей жизни, об исканиях, заблуждениях и находках одного человека. Она, разумеется, крайне субъективна, и я никогда не претендую дать историю эпохи⁵⁹.

Эта «субъективность», декларируемое отсутствие претензии на истину и масштабность, дает Эренбургу возможность писать о Волошине, Бабеле, Цветаевой, Мандельштаме, Мейерхольде в одном ряду с Маяковским и Толстым, лишь обмолвиться о Горьком и Шолохове и ни слова не сказать о Демьяне Бедном, Леонове и других канонических писателях соцреализма.

Несмотря на то что Эренбург пишет мемуары, жизненную хронику, по законам жанра не претендующие на создание истории литературы, и сам подчеркивает отсутствие подобных притязаний, «Люди, годы, жизнь» стали культовой книгой и альтернативой догматичной советской литературной истории. В первую очередь так восприняла их сама публика — и официозная критика, и писательское сообщество⁶⁰. Эренбурга стали ругать главным образом за неправильное изображение прошлого⁶¹ — претензии, применимые скорее к учебнику, чем к жанру мемуаров. Полемика с официальной историей литературы хорошо видна и в самом тексте. «Герои» мемуаров выбраны, очевидно, вопреки логике эстетической догмы: в книге снимается оппозиция канона и антиканона; соцреализм, кажется, не упоминается ни разу; с одинаковой интонацией рассматриваются как признанные советские, так и цензурированные, забытые, репрессированные писатели. Эренбург заново вводит в историю литературы запрещенные имена 1920–1930-х годов и одновременно оспаривает сложившиеся канонические образы «официально признанных» писателей и художников. Так, например, он прямо отвергает сведение Маяковско-

59. Эренбург И. Люди, годы, жизнь. М.: Советский писатель, 1966. Кн. 3. С. 9.

60. Отзывы современников на мемуары Эренбурга приводятся в комментариях Бориса Фрезинского: Фрезинский Б. Об Илье Эренбурге: книги, люди, страны. М.: НЛО, 2013.

61. «На место крупнейших мастеров литературы социалистического реализма поставлены второстепенные и даже третьестепенные литераторы, преимущественно связанные с декадентскими течениями» (Метченко А. И. Указ. соч. С. 22).

го к идеологическому штампу⁶², призывая вернуться к конкретности личности, живому человеку. В нескольких местах в тексте, в частности в главе о Мандельштаме, Эренбург напрямую спорит со словарными статьями в «Литературной энциклопедии». В главе о Мандельштаме он обнаруживает близкое знакомство с «кухней» разгромной статьи о поэте 1932 года: она «была написана молодым критиком, который не раз прибегал ко мне, восторженно показывал неопубликованные стихотворения Мандельштама, переписывал его стихи, переплетал, дарил друзьям»⁶³. «Объективное» знание, предъявляемое читателю в энциклопедии, таким образом, сводится на нет, в нем обнаруживается двойное дно; выясняется, что литературные предпочтения и вкусы автора не совпадают с выраженными в статье.

Апелляция к «тайному», скрытому от публики знанию вообще очень важна для мемуаров. Выбирая персонажей и рассказывая о них, Эренбург основывается на своем (привилегированном) знании, недоступном читателю, что постоянно подчеркивается в книге:

Наша молодежь ничего не знала о Мейерхольде, никогда не читала стихов Мандельштама или Марины Цветаевой, не видела холстов прекрасных наших художников — раннего Кончаловского, Лентулова, Ларионова, Шагала, Малевича, Фалька⁶⁴.

Эренбург создает историю литературы не с точки зрения мифического «обыкновенного читателя» — постоянного героя советской критики, а с точки зрения писателя и его элитарного/авторитетного эстетического вкуса, заданного статусом признанного литератора. Выстраивая свою версию историко-литературного нарратива, он как писатель утверждает свое право на эстетическое (а не политическое, социально приемлемое, догматическое) суждение.

«Общая система» значений, абстракция, на которой построено деление на канон и антиканон и их воспроизводство, в дан-

62. «Беда в том, что Маяковский, будучи страстным разрушителем различных мифов, с необычайной быстротой превратился в мифического героя»; «Мне кажется, что слишком короткой, слишком узкой оказалась для Маяковского его посмертная слава. Я прежде всего хочу рассказать о человеке; он отнюдь не был «монолитом» — большой, сложный, с огромной волей и с клубком противоречивых чувств» (*Эренбург И. Указ. соч. Кн. 2. С. 392–393*).

63. Там же. С. 502.

64. *Эренбург И. Указ. соч. Кн. 7. С. 749.*

ном случае заменена историей индивидуальных талантов — литераторов, художников, режиссеров. Эренбург, безусловно, романтизирует своих героев — для него искусство органично вытекает из их личности, призвания, дара, а вовсе не из стремления отобразить действительность⁶⁵. На это указывала и официальная критика:

Люди искусства у Эренбурга чаще всего «не от мира сего», существа загадочные, странные. <...> Позиция созерцателя, «наблюдателя», «болельщика», а не активного участника...⁶⁶

Это, в сущности, модернистская позиция, подчеркивающая особый статус писателя и дистанцию между художественным сообществом и широким кругом читателей. Эренбург конструирует *модернистскую* историю литературы, реабилитирующую писательский взгляд, индивидуальность, формальные поиски. Неудивительно поэтому, что постсоветская версия литературного канона практически воспроизводит историю, написанную Эренбургом⁶⁷, — и по персоналиям, и по эстетическим позициям. Современный литературный канон, созданный во время перестройки (главным образом «забытая» традиция 1920–1930-х годов), строится по тем же «модернистским» принципам: он элитарен, «писателецентричен», построен интеллектуалами, в нем точно так же охраняется граница высокого⁶⁸.

65. Противопоставление советской идеи о писательском труде и идеи «спонтанного» модернистского творчества служит одним из сюжетов советской критики: «Творящий мифы модернист „созидает“. Но созидание это не имеет ничего общего с активным отношением к миру, к жизни, к истории. Он сторонится действительности, бежит от нее» (*Затонский Д. М. Модернистские мифы и действительность*. С. 24); «Все отмеченные выше новые явления в области жанров и метода [в советской реалистической литературе] — это не „придумки“, не капризы талантов, а закономерные новые творческие решения, к которым таланты приходят под влиянием живых связей с жизнью, глубокого изучения жизни» (*Дымишиц А. Л.* Указ. соч. С. 12).

66. *Метченко А. И.* Указ. соч. С. 19.

67. В этом смысле роль Эренбурга в конструировании современного канона было бы интересно сравнить с влиянием Элиота на западную традицию.

68. На это, в частности, не раз указывал Евгений Добренко в своих работах и выступлениях. Положение славистики конца 1980-х — начала 1990-х годов он характеризует так: «...существовали стереотипы: если ты занимаешься, скажем, 30-ми годами ХХ в., то должен заниматься в литературе, к примеру, Платоновым, в живописи — Филоновым, в музыке — Шостаковичем. А если, исследуя 1920-е, ты занимаешься РАППом и писателями-ударниками, а исследуя 40-е — Бабаевским, то это просто возмутительно»

Вместе с тем соцреализм и модернизм по-прежнему представляются двумя принципиально разными эстетическими системами, которые лишь поменялись местами. «Высокая» и трагическая литература 1920–1930-х годов противопоставляется советскому канону, некогда благополучному, а сейчас — «низкопробному», нечитаемому и неиздаваемому. Современный литературный канон представляет собой инверсивную версию советской истории. Риторика советской традиции была столь сильна, что представления о каноне, сложившиеся в перестройку (также, конечно, политические), с тех пор не были пересмотрены и подвергнуты сомнению. Это, впрочем, тема для отдельного исследования.

(Добренко Е. О советских сюжетах в западной славистике // СССР: Жизнь после смерти. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2012. С. 29). Конечно, в современном литературоведении положение изменилось, и советский «низкий» сюжет вошел в сферу истории литературы — это касается больше славистики на Западе, хотя есть и несколько отечественных проектов по изучению соцреализма. Однако университеты, филологические факультеты — главные охранители канона — по-прежнему культивируют в основном избранные тексты 1920–1930-х годов (от Мандельштама до Платонова) как «высокую литературу», достойную изучения.

Библиография

- Fischer E. Entfremdung, Dekadenz, Realismus // *Sinn und Form*. 1962. № 5/6.
- Hall D. *Contemporary American Poetry*. Harmondsworth: Penguin, 1972.
- Harding J. *Modernist Poetry and the Canon // The Cambridge Companion to Modernist Poetry* / A. Davis, L. Jenkins (eds). N.Y.: Cambridge University Press, 2007. P. 225–244.
- Hassan I. Culture, Indeterminacy, and Immanence: Margins of the (Postmodern) Age // *Humanities in Society*. 1978. № 1. P. 51–85.
- Hoggart R. *The Uses of Literacy. Aspects of working class life with special reference to publications and entertainments*. L.: Penguin Books, 1960.
- Huyssen A. *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1986.
- Jameson F. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism // New Left Review*. 1984. № 146. P. 53–92.
- Levin H. *What Was Modernism // Massachusetts Review*. 1960. Vol. 1. № 4. P. 609–630.
- Lunne E. *Marxism and Modernism: A Historical Study of Lukacs, Brecht, Benjamin and Adorno*. Berkeley, LA: University of California Press, 1982.
- Macdonald D. *Masscult and Midcult // Partisan Review*. 1960. Vol. 27. № 2. P. 203–233.
- Mao D., Walkowirz R. *The New Modernist Studies // Publications of the Modern Language Association of America*. 2008. Vol. 123. № 3. P. 737–748.
- Rereading Modernism: New Directions in Feminist Criticism* / L. Rado (ed.). N.Y.: Garland Publishers, 1994.
- Williams R. *Analysis of Culture // Idem. The Long Revolution*. L.: Chatto & Windus, 1961. P. 57–70.
- Акимов В. В спорах о художественном методе (из истории борьбы за социалистический реализм). Л.: Художественная литература, 1979.
- Аксенов В.П. Роман как кардиограмма писателя // *Литературная газета*. 1963. № 103.
- Андреев Л. Г. О современных декадентах // *О литературно-художественных течениях XX века*. М.: Московский университет, 1966.
- Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов: Материалы, документы, воспоминания* / Ред.-сост. В. Н. Перельман. М.: Советский художник, 1962.
- В защиту искусства. Классическая марксистская традиция критики натурализма, декадентства и модернизма: антология* / Сост. и предисл. Л. Я. Рейнгарда. М.: Искусство, 1979.
- Гароди Р. *О реализме без берегов*. М.: Прогресс, 1966.
- Гюнтер Х. *Советская литературная критика и формирование эстетики соцреализма: 1932–1940 // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи* / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М.: НЛЮ, 2011. С. 259–266.
- Добренко Е. *О советских сюжетах в западной славистике // СССР: Жизнь после смерти*. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2012.
- Дымшиц А. Л. *Художественное многообразие советской литературы и современный модернизм*. М., 1964.
- Затонский Д. М. *Модернистские мифы и действительность*. М., 1964.
- Затонский Д. М. *Франц Кафка и проблемы модернизма*. М.: Высшая школа, 1965.

- Зверев А. М. Модернизм в литературе США. Формирование, эволюция, кризис. М.: Наука, 1979.
- История английской литературы. Т. III. М.: АН СССР, 1958.
- История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М.: НЛО, 2011.
- Критический реализм XX века и модернизм / Под ред. Н. Н. Жегалова и др. М.: Наука, 1967.
- Лифшиц М. А. Модернизм // Большая советская энциклопедия. Т. 16. М.: Большая советская энциклопедия, 1974.
- Лифшиц М. А., Рейнгардт Л. Я. Кризис безобразия: от кубизма к поп-арту. М.: Искусство, 1968.
- Лифшиц М. А., Рейнгардт Л. Я. Незаменимая традиция. Критика модернизма в классической марксистской литературе. М.: Искусство, 1974.
- Лукирская К. П., Морщихина А. С. Литература о М. Горьком. Библиография. 1955–1960. М.; Л.: Наука, 1965.
- Луначарский А. В. Марсель Пруст // Литературная газета. 1934. № 1.
- Маркузе Г. Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества. М.: REFL-book, 1994.
- Мацуев Н. И. Художественная литература русская и переводная 1938–1953: В 2 т. М.: Гослитиздат, 1956–1959.
- Метченко А. И. Главное направление // О литературно-художественных течениях XX века. М.: Московский университет, 1966.
- Можнягун С. Е. Призраки модернизма. М., 1970.
- О литературно-художественных течениях XX века. М.: Московский университет, 1966.
- Палиевский П. В. Путь Фолкнера к реализму. М., 1964.
- Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1990.
- Роман, человек, общество. На встрече писателей Европы в Ленинграде // Иностранная литература. 1963. № 11.
- Самарин Р. М. Проблема традиции и новаторства в западноевропейской литературе 1920–30-х годов // О литературно-художественных течениях XX века. М.: Московский университет, 1966.
- Сквозников В. Д. А. Блок против декадентства. М., 1964.
- Современная литература за рубежом. М.: Советский писатель, 1962.
- Твардовский А. Т. Убежденность художника // Литературная газета. 1963. № 96.
- Урнов Д. М. Дж. Джойс и современный модернизм. М., 1964.
- Федин К. Судьба романа // Литературная газета. 1963. № 94.
- Фокс Р. Роман и народ. М.: Художественная литература, 1960.
- Фрезинский Б. Об Илье Эренбурге: книги, люди, страны. М.: НЛО, 2013.
- Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Кн. 3. М.: Советский писатель, 1966.

MODERNISM AS A SOVIET ANTI-CANON: LITERARY DEBATES OF THE 1960–1970S

ALINA VOLYNSKAYA. MA student in Digital Humanities, Faculty of Arts, agvolynskaya@gmail.com.
University of Lausanne, Lausanne CH-1015, Switzerland.

Keywords: modernism; Soviet literary debates of the 1960–1970s; literary (anti)canon; tradition; ordinary reader; literary history; intellectual history.

In literary theory, it is common to erase episodes of its history that seem to be irrelevant or obsolete. Thus, only a strong interest in the history of ideas may compel contemporary researchers of modernism to turn to the ideological and stereotyped discourse on modernism that was widespread in the USSR of the 1960–1970s. This article seeks to illuminate the main trajectories of the Soviet literary debates on modernism in order to specify the multiple connotations of the term, inscribe it in a network of (cultural) oppositions, and emphasize tension between them. It also aims to contextualize the Soviet modernism debates and compare them with Western discussions on modernism.

In the 1960–1970s, Soviet discussions of modernism acquired special intensity since modernism was institutionalized as a permanent term for describing Western literature. In the Soviet debates, modernism appeared to not just be a theoretical term to describe a style, but a powerful concept involved in the production of cultural meanings and power relations. In fact, it was the modernism debate that marked the border between Soviet and Western culture (*via* literature) constructed as a culture of the Other. Social Realism, the officially sanctioned doctrine of Soviet Literature and Arts, was defined through the contrast to the modernist method. To put it another way, the positioning against modernist aesthetics served as a means of finding the precise contours of the self-identity of Soviet aesthetics.

DOI: 10.22394/0869-5377-2017-6-173-199

References

- Akimov V. V. *V sporakh o khudozhestvennom metode (iz istorii bor'by za sotsialisticheskii realizm)* [In the Controversies on Art Method (from a History of Struggle for Socialist Realism)], Leningrad, Art Literature, 1979.
- Aksenov V. P. *Roman kak kardiogramma pisatel'ia* [A Novel as the Cardiogram of a Writer]. *Literaturnaia gazeta* [Literary Newspaper], 1963, no. 103.
- Andreev L. G. *O sovremennykh dekadentakh* [On Contemporary Decadents]. *O literaturno-khudozhestvennykh techeniakh XX veka* [On Literary-Artistic Movements of XX century], Moscow, Moskovskii universitet, 1966.
- Bor'ba za realizm v izobrazitel'nom iskusstve 20-kh godov: Materialy, dokumenty, vospominaniia* [Struggle for Realism in Visual Art of 1920s: Materials, Documents, Memories] (ed. V. N. Perel'man), Moscow, Sovetskii khudozhnik, 1962.
- Dobrenko E. *O sovetskikh siuzhetakh v zapadnoi slavistike* [Concerning Soviet Plots in Western Slavistics]. *SSSR: Zhizn' posle smerti* [USSR: Life after Death], Moscow, HSE, 2012.
- Dymshits A. L. *Khudozhestvennoe mnogoobrazie sovetskoi literatury i sovremennyi modernizm* [Artistic Variety of Soviet Literature and Contemporary Modernism], Moscow, 1964.

- Erenburg I. *Liudi, gody, zhizn'*. Kn. 3 [People, Years, Life. Book 3], Moscow, Sovetskii pisatel', 1966.
- Fedin K. Sud'ba romana [Fate of a Novel]. *Literaturnaia gazeta* [Literary Newspaper], 1963, no. 94.
- Fischer E. Entfremdung, Dekadenz, Realismus. *Sinn und Form*, 1962, no. 5/6.
- Fox R. *Roman i narod* [The Novel and the People], Moscow, Art Literature, 1960.
- Frezinskii B. *Ob Il'e Erenburge: knigi, liudi, strany* [On Ilya Erenburg: Books, People, Countries], Moscow, New Literary Observer, 2013.
- Garaudy R. O realizme bez beregov [D'un Réalisme sans rivages], Moscow, Progress, 1966.
- Günther H. Sovetskaia literaturnaia kritika i formirovanie estetiki sotsrealizma: 1932–1940 [Soviet Literary Criticism and Development of Modernist Aesthetics]. *Istoriia russkoi literaturnoi kritiki: sovskaia i postsovetskaia epokhi* [History of Russian Literary Criticism: Soviet and Post-Soviet Eras] (ed. E. Dobrenko, G. Tikhanov), Moscow, New Literary Observer, 2011, pp. 259–266.
- Hall D. *Contemporary American Poetry*, Harmondsworth, Penguin, 1972.
- Harding J. Modernist Poetry and the Canon. *The Cambridge Companion to Modernist Poetry* (eds A. Davis, L. Jenkins), New York, Cambridge University Press, 2007, pp. 225–244.
- Hassan I. Culture, Indeterminacy, and Immanence: Margins of the (Postmodern) Age // *Humanities in Society*, 1978, no. 1, pp. 51–85.
- Hoggart R. *The Uses of Literacy. Aspects of working class life with special reference to publications and entertainments*, London, Penguin Books, 1960.
- Huyssen A. *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1986.
- Istoriia angliiskoi literatury. T. III* [History of English Literature. Vol. III], Moscow, AN SSSR, 1958.
- Istoriia russkoi literaturnoi kritiki: sovskaia i postsovetskaia epokhi* [History of Russian Literary Criticism: Soviet and Post-Soviet Eras] (ed. E. Dobrenko, G. Tikhanov), Moscow, New Literary Observer, 2011.
- Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. *New Left Review*, 1984, no. 146, pp. 53–92.
- Kriticheskii realizm XX veka i modernizm* [Critical Realism of XX century and Modernism] (ed. N. N. Zhegalov et al.), Moscow, Nauka, 1967.
- Levin H. What Was Modernism. *Massachusetts Review*, 1960, vol. 1, no. 4, pp. 609–630.
- Lifshits M. A. Modernizm [Modernism]. *Bol'shaia sovskaia entsiklopediia. T. 16* [Great Soviet Encyclopedia. Vol. 16], Moscow, Great Soviet Encyclopedia, 1974.
- Lifshits M. A., Reingardt L. Ia. *Krizis bezobrazii: ot kubizma k pop-artu* [Crisis of Deformation: From Cubism to Pop-Art], Moscow, Art, 1968.
- Lifshits M. A., Reingardt L. Ia. *Nezamenimaia traditsiia. Kritika modernizma v klasicheskoi marksistskoi literature* [Irreplaceable Tradition. Critique of Modernism in Classical Marxist Literature], Moscow, Art, 1974.
- Lukirskaia K. P., Morshchikhina A. S. *Literatura o M. Gor'kom. Bibliografiia. 1955–1960* [Literature on M. Gorky. Bibliography. 1955–1960], Moscow, Leningrad, Nauka, 1965.
- Lunacharsky A. V. Marsel' Prust [Marcel Proust]. *Literaturnaia gazeta* [Literary Newspaper], 1934, no. 1.
- Lunne E. *Marxism and Modernism: A Historical Study of Lukacs, Brecht, Benjamin and Adorno*, Berkeley, LA, University of California Press, 1982.

- Macdonald D. Masscult and Midcult. *Partisan Review*, 1960, vol. 27, no. 2, pp. 203–233.
- Mao D., Walkowirz R. The New Modernist Studies. *Publications of the Modern Language Association of America*, 2008, vol. 123, no. 3, pp. 737–748.
- Marcuse H. *Odnomernyi chelovek. Issledovanie ideologii razvitoogo industrial'nogo obshchestva* [One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society], Moscow, REFL-book, 1994.
- Matsuev N. I. *Khudozhestvennaia literatura russkaia i perevodnaia 1938–1953: V 2 t.* [Art Literature, Russian and Foreign, 1938–1953: In 2 vols], Moscow, Goslitizdat, 1956–1959.
- Metchenko A. I. Glavnoe napravlenie [The Mainstream]. *O literaturno-khudozhestvennykh techeniakh XX veka* [On Literary-Artistic Movements of XX century], Moscow, Moskovskii universitet, 1966.
- Mozhniagun S. E. *Prizraki modernizma* [Ghosts of Modernism], Moscow, 1970. *O literaturno-khudozhestvennykh techeniakh XX veka* [On Literary-Artistic Movements of XX century], Moscow, Moskovskii universitet, 1966.
- Palievskii P. V. *Put' Faulknera k realizmu* [Faulkner's Path to Realism], Moscow, 1964.
- Pervyi Vsesoiuznyi s'ezd sovetskikh pisatelei. 1934. Stenograficheskii otchet* [First All-Union Congress of Soviet Writers], Moscow, Sovetskii pisatel', 1990.
- Rereading Modernism: New Directions in Feminist Criticism* (ed. L. Rado), New York, Garland Publishers, 1994.
- Roman, chelovek, obshchestvo. Na vstreche pisatelei Evropy v Leningrade [Novel, Man, Society. On European Writers' Congress in Leningrad]. *Inostrannaia literatura* [Foreign Literature], 1963, no. 11.
- Samarin R. M. Problema traditsii i novatorstva v zapadnoevropeiskoi literature 1920–30-kh godov [Problem of Tradition and Innovation in Western European Literature of 1920–30s]. *O literaturno-khudozhestvennykh techeniakh XX veka* [On Literary-Artistic Movements of XX century], Moscow, Moskovskii universitet, 1966.
- Skvoznikov V. D. A. *Blok protiv dekadentstva* [A. Blok against Decadence], Moscow, 1964.
- Sovremennaia literatura za rubezhom* [Soviet Literature Abroad], Moscow, Sovetskii pisatel', 1962.
- Tvardovskii A. T. Ubezhdennost' khudozhnika [Artist's Conviction]. *Literaturnaia gazeta* [Literary Newspaper], 1963, no. 96.
- Urnov D. M. *Dzh. Dzhois i sovremennyi modernizm* [J. Joyce and Contemporary Modernism], Moscow, 1964.
- V zashchitu iskusstva. Klassicheskaiia marksistskaia traditsiia kritiki naturalizma, dekadentstva i modernizma: antologiiia* [In Defense of Art. Classical Marxist Tradition of Critique of Naturalism, Decadence, and Modernism: An Anthology] (ed. L. Ia. Reingard), Moscow, Art, 1979.
- Williams R. Analysis of Culture. *The Long Revolution*, London, Chatto & Windus, 1961, pp. 57–70.
- Zatonskii D. M. *Frants Kafka i problemy modernizma* [Franz Kafka and the Problems of Modernism], Moscow, Vysshiaia shkola, 1965.
- Zatonskii D. M. *Modernistskie mify i deistvitel'nost'* [Modernist Myths and Reality], Moscow, 1964.
- Zverev A. M. *Modernizm v literature SShA. Formirovanie, evoliutsiia, krizis* [Modernism in US Literature. Development, Evolution, Crisis], Moscow, Nauka, 1979.