



«Учитесь у величайших
гениев проклятого
прошлого»:
Идеи «классики»
и «классического» в
эстетической теории
и литературной
практике пролетарской
культуры 1920-х годов*

**Дмитрий Михайлович
Цыганов**

Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН,
Москва, Россия

“Learn from the
Greatest Geniuses of
the Cursed Past”:
The Ideas of “Classics”
and “Classical” in the
Aesthetic Theory and
Literary Practice of
the Proletarian
Culture in the 1920s

Dmitry M. Tsyganov

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

* Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00196, «От ранних писательских объединений к Оргкомитету Союза советских писателей: генезис институциональных форм в культурном строительстве РСФСР/СССР (Цифровой архив документальных данных и исследований)», <https://rscf.ru/project/25-18-00196/>

Автор приносит слова глубокой благодарности Д. С. Московской и В. В. Турчаненко за ценные замечания, многочисленные уточнения, советы, дополнения и интерес к этому исследованию.

Цитирование: Цыганов Д. М. «Учитесь у величайших гениев проклятого прошлого»: Идеи «классики» и «классического» в эстетической теории и литературной практике пролетарской культуры 1920-х годов // *Slověne*. 2026. Т. 15, № 1. С. 193–226.

Citation: Tsyganov D. M. (2026) “Learn from the Greatest Geniuses of the Cursed Past”: The Ideas of “Classics” and “Classical” in the Aesthetic Theory and Literary Practice of the Proletarian Culture of the 1920s. *Slověne*, Vol. 15, № 1, p. 193–226.

DOI: 10.31168/2305-6754.2026.1.08



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NoDerivatives 4.0 International

Резюме

В настоящей статье рассматривается сложный процесс трансформации культурного канона в эстетической теории и литературной практике пролетарской культуры 1920-х гг. В это время произошло затухание авангардного импульса и нарастание неоимперских настроений, а идеи «классики» и «классического» стали инструментом всевозможных идеологических манипуляций. Особое внимание в статье уделяется дискуссиям между эстетически противоборствующими литературными группировками о роли «классиков» в формировании пролетарской культуры. Ключевым моментом становится полемика между редактором «Красной нови» и идеологом «Перевала» А. К. Воронским и напостовцами, в которой на первый план вышла проблема «культурного наследства». Воронский настаивал на необходимости критического освоения классики, тогда как его оппоненты видели в ней угрозу революционной культуре. Советская власть, однако, заняла прагматичную позицию, используя «классиков» для легитимации нового политико-эстетического режима. Кроме того, в настоящей статье предпринята попытка увязать проблему «классики» с издательской политикой Советского государства в 1920-е гг.: демонстрируется, как запуск массовых тиражей и серийных изданий способствовал укоренению пролетарского литературного проекта. Показательно, что даже среди критиков марксистской ориентации не было единства в оценках «литературного наследия»: одни видели в «классиках» образцы для подражания, материал для организации массовой «литературной учебы», другие же стремились отвергнуть их как «пережиток буржуазной эпохи». Настоящее исследование основано на широком круге источников — от журнальных статей и стенограмм дискуссий до издательских планов и читательских откликов, что позволяет проследить, как формируемые в ходе критической полемики идеологические установки влияли на раннесоветское литературное производство. Подробный анализ шедших обсуждений позволяет сделать вывод, что к концу десятилетия идеи «классики» и «классического» стали не столько эстетическим ориентиром пролетарского культурного проекта, сколько инструментом его легитимации, позволившим за несколько лет монополизировать сферу литературного производства 1920-х гг.

Ключевые слова

пролетарский культурный проект, классика и классическое, литературное производство, литературный канон, литература и марксизм, раннесоветская издательская политика, РАПП, Перевал, ЛЕФ, Луначарский

Abstract

This article examines the complex process of transformation of the cultural canon in the aesthetic theory and literary practice of the proletarian culture in the 1920s. At that time, the avant-garde impulse faded and neo-imperial sentiments grew, while the ideas of "classics" and "classical" became instruments of all kinds of ideological manipulations. The article pays special attention to the discussions between aesthetically opposing literary groups about the role of the "classics" in the formation of proletarian culture. The key moment is the polemic between the editor of *Red Virgin Soil* and the ideologist of "Pereval" A. K. Voronsky, in which the problem of "cultural heritage" was revealed.

Voronsky insisted on the need for a critical assimilation of the classics, while his opponents saw them as a threat to revolutionary culture. The Soviet government, however, took a pragmatic position, using the “classics” to legitimize the new political and aesthetic regime. In addition, this article attempts to link the problem of the “classics” with the publishing policy of the Soviet state in the 1920s: it demonstrates how the proletarian literary project was rooted through mass circulation and serial publications. It is significant that even among critics of a Marxist orientation there was no unity in the assessments of the “literary heritage”: some saw the “classics” as models to follow, material for organizing mass “literary studies”, while others sought to reject them as a “relic of the bourgeois era”. This study is based on a wide range of sources—from journal articles and transcripts of discussions to publishing plans and reader responses—which allows us to trace how the ideological attitudes created in the course of critical polemics influenced early Soviet literary production. A detailed analysis of the discussions that took place allows concluding that by the end of the decade, the ideas of “classics” and “the classical” had become not so much an aesthetic guideline for the proletarian cultural project as an instrument for its legitimization, which made it possible to monopolize the sphere of literary production in the 1920s in the space of a few years.

Keywords

Proletarian Cultural Project, Classics and the Classical, Literary Production, Literary Canon, Literature and Marxism, Early Soviet Publishing Policy, RAPP, Pereval, LEF, Lunacharsky

1920-е гг. были отмечены затуханием авангардного импульса, сопутствовавшего революционному перевороту, и усилением реставрационных тенденций, которые способствовали стремительному преодолению интеллектуального разрыва с прежней культурой. Некогда отринутая «художественная традиция» тогда не только становилась ценностной опорой утверждавшейся власти, но и позволяла представителям «нового» искусства в первые пореволюционные годы локализовать собственную художественную практику в эстетически не упорядоченном культурном поле. Однако «художественная традиция» в то время еще не существовала как нечто раз и навсегда определенное, застывшее в своем величии. Присущие литературной индустрии институциональные механизмы, работа которых была отлажена в еще имперской России, отчасти продолжали поддерживать общее представление об иерархически упорядоченном и вместе с тем подвижном устройстве литературной культуры XIX столетия [Цыганов 2024], но у существенной части населения попросту отсутствовало целостное представление об этой литературной культуре. Иными словами, понимание «классики» и «классического» разнилось в зависимости от общего уровня «культурной осведомленности»: у той части социума, которая была непосредственно

занята культурным производством, это понимание было вариативным, т. е. обусловленным конкретными эстетическими или идеологическими задачами, у другой его части — фрагментарным, т. е. обусловленным общими представлениями о культурной жизни прошлого, а также личными или навязанными читательскими пристрастиями, а у третьей части такое представление отсутствовало вовсе [Цыганов 2022b; Бакшаева, Цыганов 2026]. Такое положение дел оказывалось благоприятным для осуществления намеченного вчерне партийного проекта по (пере)созданию литературной «классики», так как нецельное и податливое расфокусированное сознание тогда уже было готово усвоить идею новой эстетической иерархии — «классического» канона русской культуры.

Критическая дискуссия о «классике» и «классическом» и их месте в «новой» культуре берет начало еще в модернистских исканиях рубежа веков, а ее содержание в те годы отнюдь не исчерпывается стремлением наиболее радикальных авангардных групп «[б]росить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности»². Почти каждое эстетически самостоятельное объединение пыталось предложить собственную стратегию взаимодействия с художественной традицией³; множество этих разнонаправленных стратегий оформили «дискурсивный арсенал» для работы с «наследием» в диапазоне от категорического отрицания (например, Пролеткультом или ЛЕФом) до производства ностальгических «ремейков». Революционные события существенно упростили «модернистскую» множественность апроприационных практик⁴ и свели их к нейтральной производственной

² Позднее, обсуждая это положение, Ерилов напишет: «Формула эта, по своей нелепости, равносильна такой "формуле": ребенок, чтобы родиться, должен предварительно убить своих родителей» [Ерилов 1928: 20]. Ср. остроумные наблюдения А. К. Жолковского над этой футуристической формулировкой [Жолковский 2009].

³ Подробнее см.: [Мейлах 1967]. О том, в каких направлениях развивалась интеллектуальная история советского культурного проекта в 1980–2010-е, см. подробнее: [Цыганов 2022a].

⁴ Некогда руководивший ГАХН П. С. Коган, характеризуя перемену в отношении к «классике», во второй половине 1920-х указывал на это упущение в творческой практике футуристов: «Сегодня этой молодежи грозит опасность удариться в дилетантизм, отбросить всякую мысль о подготовке, об учебе, об истории. И в зависимости от этого меняется подход к классикам, к литературному наследию, к вопросу о мастерстве, которое вчера еще было отодвинуто на задний план идеологией, сегодня выдвигается вперед, как очередная ударная задача» [Коган 1927: 109]. Позднее схожие процессы произошли и в институционально оформленных творческих группах; ср.: «До сих пор Леф представлял собою самостоятельную поэтическую республику. Объявив себя единственно разумной династией, левовцы высокомерно поглядывали на всех и на все. По отношению к классикам был организован своеобразный бойкот, выразившийся в явном пренебрежении к классическим формам стиха и всему тому, что отдаленно напоминает старую литературу. Лишь недавно произошел заметный сдвиг в

логике напостовцев / рапповцев. В рамках этой концепции вопрос об отношении теоретиков и практиков пролетарской культуры к «наследству» сопрягался с вопросом о «мастерстве» «наследника»; проблема же «мастерства» провоцировала усиление самокритических настроений внутри творческого сообщества [Цыганов 2022с], которое обрекалось партийным начальством на вечное «ученичество».

В начале 1920-х гг. потребность в самоопределении привела участников многочисленных литературных группировок к необходимости концептуализировать свое отношение к «классике». Важность этого шага осознавалась всеми, так как от того, насколько убедительно теоретикам удастся построить идейные взаимоотношения с художественной «традицией», зависело не только положение того или иного объединения в литературном поле, но и перспектива дальнейшего существования этой группы. Активнее всех в этом процессе заявила о себе провластная («пролетарская») группа «Октябрь», руководители и участники которой в 1923–1924 гг. развернули на страницах журнала «На посту» широкое обсуждение проблемы взаимодействия с «культурным наследством»⁵. Поводом к началу полемики стало появление статьи редактора «Красной нови» и идеолога «Перевала» А. К. Воронского «О хлесткой фразе и классиках (К вопросу о наших литературных разногласиях)» (опубл.: Прожектор. 1923. № 12). Этот текст — реакция критика на появление первого, июньского, номера «На посту» — по своей прагматике был намного сложнее «статьи по поводу» и выходил за первоначально намеченные рамки. (Примечательно, что само слово «классика» встречается в первом номере журнала лишь несколько раз в нейтральных контекстах; чаще напостовцы упоминали конкретные имена, в том числе имя Пушкина⁶.) Дискурс ответных статей

работе Лефа. Пушкин получил признание не только де-юре, но и де-факто» [Беккер 1928: 25].

⁵ Несколькоими годами позднее Коган писал о творческих принципах, о трех «путях» критики напостовцев: «Первое: ни слова о форме, важна только тенденция. Второе: никаких полетов, никаких художественных обобщений, переходящих за границы сегодняшнего дня, все, что может хотя бы на минуту отвлечь от работы данного момента, должно быть изгнано из литературы, как зловерное мечтательство. Третье: резкий разрыв с прошлым, отречение от всяких традиций, строительство на голом месте, поэту полезно читать “Экономическую жизнь”, но нигде не упоминается о полезности ознакомления с художественными образцами, с великими предшественниками, о необходимости усвоения своего мастерства» [Коган 1927: 34–35].

⁶ Так, Л. С. Сосновский в статье «Первый пролетарский поэт Демьян Бедный» писал: «Современники передают, что на похоронах Некрасова один оратор поставил Некрасова на первое место после Пушкина.

— Он выше Пушкина! — выкрикнули молодые голоса из толпы слушателей.

Выше ли Пушкина Некрасов, как поэт, — дело другое. Но одно несомненно: Некрасов потрясал души своих молодых читателей, особенно разночинцев, и

показывает, что напостовцы хорошо понимали, что поражение в намеренно начатом Воронским споре о «классиках» грозило им и всей пролетарской эстетической платформе не только символическим, но даже физическим устранением с арены идейных столкновений. Дело в том, что уже в самом начале статьи Воронский, хорошо знакомый с правилами «литературной борьбы», «атаковал» напостовцев, подчеркнув, что «ими допущен целый ряд серьезных промахов и упущений» [Воронский 1923: 14]. Критик, в статье «На перевале» (с подзаголовком «Дела литературные»; опубли.: Красная новь. 1923. № 6) провозгласивший лозунг «Вперед к классикам, к Гоголю, к Толстому, к Щедрину», указывал на то, что напостовцы предлагают упрощенческую и примитивную интерпретацию литературной жизни прошлого:

Буржуазно-помещичья литература, разумеется, имеет общие черты, свойственные только ей; тем не менее, рассматривать ее исключительно, как нечто единое, цельное, значит заранее запутаться в общих фразах, в общих местах, ничего не говорящих ни уму, ни сердцу. Это — в лучшем случае, а в худшем такая точка зрения должна привести к ряду самых печальных недоумений и ошибок. Буржуазная литература жила и развивалась вместе со своим классом. Было время, когда буржуазия боролась с феодализмом, когда она была революционна. Тогда и наука, и искусство было революционны; после побед был период зрелости, равновесия, полнокровия, здоровья, расцвета; в эту эпоху буржуазия и в области науки, и в области литературы дала несравненные образцы творения мысли и чувства; наконец, *наша эпоха — эпоха распада, упадка, разложения, умирания буржуазного общества, и этому соответствуют упадок, регресс и контрреволюционность и в науке, и в искусстве*. Различие между литературой буржуазии эпохи Sturm und Drang'a и литературой последних десятилетий такое же, примерно, какое существует между материализмом Гольбаха и Гельвеция и современной философией Бергсона, Кайзерлинга, Шпенглера. Приблизительно такая же дистанция может быть указана и при сравнении нашей эпохи с эпохой зрелости и расцвета буржуазии. Сочинения Гольбаха, Гельвеция, Фейербаха, Дарвина и т. д. до сих пор лежат в основе коммунистического образования. В равной мере не подлежит сомнениям благотворная положительная роль Мольера, Бомарше, Гейне, Гете, а из более ранних. — Сервантеса, Шекспира и т. д. Взять в общую скобку эту литературу и современных Маринетти и Д'Анунцио (sic!), свалить всех в одну кучу, наклеив ярлык «буржуазный», значит отделаться от серьезного вопроса пустопорожней, хлесткой фразой.

зажигал их таким огнем, какого не могла зажечь величая поэзия Пушкина» [Сосновский 1923: 122].

Противопоставляя Пушкина Некрасову, Сосновский писал о наметившемся сломе в понимании «классичности» как эстетического критерия: в 1920-е рецептивный потенциал появлявшегося тогда «эмансипированного» (до некоторой степени) читателя стал одним из главных факторов складывания статусных иерархий.

Или возьмем нашу русскую литературу. Неверно, что старая русская литература отражала только навыки и чувства богачей, дворян и князей. [...] Наши разночинцы писали не только о своих навыках и чувствах; в своих произведениях они главное внимание сосредоточивали на крестьянине, на бедноте, на общих условиях царского строя. Достаточно вспомнить Некрасова, Успенского, Короленко, а из критиков-публицистов — Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева. [...] Даже тогда, когда русская интеллигенция, после 1905 г., стала «умнеть», отходить от революции, преемственность и связь литературы с литературой разночинцев никогда не нарушалась. М. Горький, И. Шмелев, В. Вересаев, Ив. Вольнов, Серафимович, Скиталец отправлялись от лучших заветов шести- и семидесятников [Ibid.: 15–16; курсив наш].

И далее:

Мы ни на минуту не сомневаемся, что все это не хуже нас известно редакции «На посту» — но привычка оперировать где попало словами «буржуазный», «контрреволюционный», но общий схематизм, но увлечение хлесткой фразой, но невнимательное и неряшливое отношение к вопросам литературной жизни в прошлом и в настоящем, но размах с плеча там, где требуется утонченное и осмотнительное отношение к вопросу, но развязность, но уверенность, что писатель все проглотит, лишь бы было горячо, — приводит к общим местам и положениям, звучащим твердо и неукоснительно, но, к сожалению, без достаточных оснований, если не считать достаточным основанием, употребляя выражение одного урядника, «легкость и бодрость в функции» и героическую решимость блуждать даже в трех соснах [Ibid.: 16].

Вердикт напостовцам прозвучал отчетливо и внятно: «[...] они, — утверждал Воронский, — нигде не проводят грани между субъективным и объективным в художественном произведении, от чего “идеология” целиком совпадает с содержанием» [Ibid.: 18].

Тезис о неизбежной и необходимой политизации литературного творчества стал для пролетарски ориентированных участников культурного производства, с одной стороны, стимулом к обострению конкурентной борьбы и с другой — поводом к отрицанию значимости непролетарских — «попутнических» (Л. Д. Троцкий) — литературных групп и отдельных авторов⁷. В статье «Под обстрелом», опубликованной в 1923 г. в сдвоенном номере журнала «На посту», С. А. Родов, полемизируя с А. К. Воронским, писал:

⁷ В критике 1920-х подробно обсуждался вопрос о месте «попутчиков» на литературной карте; из наиболее заметных работ см., например: [Соколов 1924; Шкловский 1924; Лелевич 1924; Арватов 1925; Оксенов 1926; Зелинский 1928; Ольховский 1929а; Ольховский 1929b; Кор 1931; Селивановский 1931; Павленко 1931]. См. также опубликованные стенограммы выступлений пролеткритиков и писателей по вопросу о литературной работе «попутчиков»: [Дискуссия 1931].

Но как бы то ни было, по существу *большинство* современных «попутчиков», «попутчиков» 6-го года революции — *писатели буржуазные*. Они *последние остатки* литературы «упадка, регресса и контр-революционности». Не только по идеологии, но и по форме попутчики исходят не от классиков, а от писателей эпохи упадка. Не от Пушкина и Толстого отправляется в своем творчестве Пильняк, а от Ремизова и А. Белого; не Гоголь и Щедрин служат примером Зощенко, а Замятин и Лесков; не Гейне и Шекспир вдохновляют Каверина и других «серапионов», а Гофман; и т. д., и т. д. *С классиками современные буржуазные писатели и попутчики имеют очень мало общего*.

Поэтому напрасно хочет уверить нас Воронский в том, что «замахнувшись на попутчиков, наши критики естественно замахнулись и на эту (классическую) литературу». Вовсе нет. *Замахнувшись на попутчиков* (и вовсе не на всех), мы прежде всего *замахнулись на гниль и мерзость* трупa, который хочет потащить за собой в могилу живых строителей будущего; мы вскрываем *дряблость и слабодушие* последних певцов *обреченного класса* [Родов 1923: 27]⁸.

Отношение к «классике», творческая «генеалогия» авторов-современников становились для напостовцев критериями, позволяющими провести черту между «своими» и «чужими»⁹. (Эта же тактика инструментализации «культурного наследства» характеризует интернациональную литературную борьбу других эпох, однако ни один из предшествующих периодов не характеризовался таким разнообразием интерпретационных спекуляций.)

Спекуляция с именами «классиков» в те годы стала одним из действенных средств в обострявшейся «литературной борьбе». Г. Лелевич в программной статье «Партийная политика в искусстве» развил линию, намеченную Родовым в цитированном выше фрагменте: «*Неверно, что у нас есть только "еще неоплаченные векселя под будущую пролетарскую литературу"*. Эти векселя в значительной степени *уже оплачены*. Демьян Бедный, Безыменский, Александровский, Гладков, Либединский,

⁸ Все выделения курсивом здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, принадлежат авторам. Отметим, что двумя годами позднее А. В. Луначарский в общем виде повторит сформулированный Родовым упрек «декадентствующей литературе»; ср.: «Мы должны помнить, что ближайшими предшественниками этой литературы по времени являлись разные декадентствующие, формально изысканные, но внутренне пустые или манерничающие литературные школы. У последней русской буржуазной интеллигенции вряд ли можно чему путному научиться. Наоборот, горные вершины народнического искусства и искусства дворянского остаются во многом и сейчас для нас живыми и поучительными» (цит. по: [Луначарский 1967: 437]). Позднее вышеприведенный фрагмент из статьи Родова почти дословно воспроизведет П. С. Коган, формулируя критическое «кредо» напостовцев; см.: [Коган 1927: 42]. См. также: [Гроссман-Рощин 1927].

⁹ Тот же принцип описания литературной ситуации пореволюционного десятилетия лег в основу первых обобщающих работ, претендовавших на объективизм в оценках; см., например: [Евгеньев-Максимов 1925: 191–249; Майзель 1931].

Кириллов, Доронин, Ляшко, Обрадович, Жаров, Голодный, Садофьев, Самобытник и много других, — *все это художники*, если и не являющиеся *пролетарскими Пушкиными*, то, во всяком случае, **не уступающие** в художественном отношении Полонским, Слонимским, Зоценкам, Никитиным и иным. Имеются свидетельства на этот счет людей достаточно компетентных и беспристрастных» [Лелевич 1923: 41–42]. Заявленная тогда же претензия напостовцев на профессионализацию их литературно-критических занятий предполагала перемену в отношении к некогда отринутому ими «наследству». Авторитетное обоснование напостовская претензия на создание «новой классики» получила в статье А. В. Луначарского «Читайте классиков» (опубл.: Комсомольская правда. 1925. № 53):

Растет класс — растет и его самосознание, растет и его литература. Она приобретает необыкновенно напряженно яркий, острый характер, когда класс вступает в борьбу с господствующим классом за власть. В такие годы поднимающийся класс считается выразителем всех поправленных интересов народа и создает широкое мирозерцание с очень далеко идущими выводами, освоенными более или менее общечеловеческими идеалами.

Если поднимающемуся классу суждено овладеть властью, то в первый период, пока он устраивается, пока он создает основы государства согласно своему пониманию и пока народные массы продолжают видеть в нем единственного естественного устроителя новой жизни, литература начинает ярко процветать. К этому времени ее бурнопламенность, неудовлетворенность, кипучее бунтарство выветриваются, класс сознает себя господином, защищает это свое господство. Он спокоен, он уравновешен, он находится в своем зените — и в это время выливается в классические формы его литература.

[...]

Из этой схемы видно, что одна и та же нация может пережить и несколько классических эпох (цит. по: [Луначарский 1967: 432–433])¹⁰.

Тезис о возможном повторении «классической эпохи»¹¹, «новом преломлении классики»¹² был не столько очередным проявлением утопического сознания, сколько оправданием набравшего силу социалистического («пролетарского») литературного проекта [Московская 2021]. Луначарский связывал вопрос о «классике» с проблемой «художествен-

¹⁰ О роли Луначарского в реализации раннесоветской культурной политики см.: [O'Connor 1983; O'Connor 1992].

¹¹ В одной из позднейших статей «Мысли о мастере» Луначарский напишет: «Счастливейшая эпоха — это та, когда подмастерья в искусстве творят почти как мастера. Такую эпоху приходится признавать классической. На почве такой высокой средней литературы всегда появляется целый ряд гениев» [Луначарский 1933: 3].

¹² Об этом Луначарский написал в статье «Классовая борьба в искусстве» (опубл.: Искусство. 1929. № 1–2).

ного качества»¹³: «Так как выражение “классическая” не всегда употребляется только в смысле равновесия содержания и формы, строгости вкуса, законченности, но и вообще в смысле образцового, сильного, *в своем роде* лучшего произведения, то и самые могучие писатели среди романтиков и реалистов тоже часто носят название классиков. Получаются как бы внутренние противоречивые выражения — классики романтизма, классики реализма» [Луначарский 1967: 434]. Однако, по Луначарскому, всякий литературный материал может стать для нового поколения пролетарских авторов если не источником актуальных идеологических установок, то хотя бы собранием технических «приемов»:

Когда пролетариат создает свою собственную литературу — сперва пролетарскую, а потом и общечеловеческую, — на той небывалой по мощности базе, какой является социалистическое производство, то классики прошлых веков и всех родов, равно как и всякие другие писатели и художники, не признанные образцовыми, превратятся просто в музейно-исторический материал, интересный для понимания прошлого. *Но пока пролетариат находится только в пути, в смысле развития своей культуры, классики являются для него очень важным подспорьем в деле повышения художественного умения.* Естественно поэтому, что пролетариат питает большой интерес к классикам, во-первых, потому, что он хочет знать прошлое своей страны и человечества, а оно нигде не говорит таким ясным и увлекательным языком, как в произведениях великих писателей, и, во-вторых, потому, что эти писатели прошлого часто выражают очень близкие пролетариату настроения или, по крайней мере, отдельные черты его и притом лучше, чем может выразить молодая литература класса, самые крупные дарования которого отвлечены задачами прямой борьбы и сурового труда [Ibid.: 435; курсив наш].

Именно поэтому «дворянская литература [1820–1860-х гг.] [...] являет собою нечто необыкновенно блестящее и заслуживающее *глубокого изучения*» [Ibid.: 436; курсив наш]. Как уже было сказано, формулирование новых задач, которые должны стоять перед писателем, неизбежно сопрягалось с рефлексией над путем, уже пройденным «классиками» прошлого¹⁴; точнее многих об этом писал активный участник литературной жизни Саратова 1920-х Л. А. Словохотов (1881–?): «Задача поворота к классикам — *заставить* всякого крайнего индивидуалиста в словотворчестве вспоминать о великой регистратуре словооборота в

¹³ В 1920–1930-е эта проблема в ее применении к «новой» культуре обсуждалась очень взволнованно; см., например: [Виппер 1923; Маяковский 1927; Шкловский 1929; Жирмунский 1930; Горький 1930–1931; Авербах 1931; Фадеев 1934]..

¹⁴ Эта идея вызывала закономерное сопротивление со стороны теоретиков, близких к кругам авангардистов. Так, В. Б. Шкловский в фельетоне «Что нас носит?» (опубл.: Вечерняя Москва. 1925. № 266. 21 ноября) писал: «Современный писатель — не ученик русских классиков. Классики от классиков не происходят» (цит. по: [Шкловский 1990: 295]).

толковом словаре Даля. Задача поворота к классикам — *заставить* нового писателя задуматься над формулой художественного суверенитета: “я так вижу, я так хочу”, и сообразоваться с массами. Задача поворота к классикам — взять с вершин человечества то, что там есть» [Словохотов 1927: 70; курсив наш]. Осознание этой необходимости ориентировало не только литературных «ударников», которых старались информировать о выходящих материалах¹⁵, но и книгоиздателей, перед которыми стояла цель публиковать *востребованную* «классическую» литературу (не только русскую, но и зарубежную). К середине 1920-х гг. сложилась парадоксальная ситуация с распространением «классики» через книжный рынок. В январском выступлении на Всероссийской конференции пролетарских писателей 1925 г. В. И. Нарбут — тогда заместитель заведующего Отделом печати при ЦК ВКП(б) — отмечал: «[...] переходя к следующей рубрике, русским классикам, я должен поделиться с вами такими данными: хорошо идут Герцен, Гончаров, Степняк-Кравчинский, Омулевский — они прошли примерно, от 7 до 12 тысяч. Грибоедов, Гаршин по 10 000. За короткое время прошел Лев Толстой, только “Война и мир” не ниже 10.000, а прочее в 50 % лежит. Средне прошли Достоевский, Короленко, Чехов, Лермонтов — имеют среднее движение. Плохо идут — Добролюбов, Овсяннико-Куликовский (его я также причислил, не знаю в праве ли я был это делать). Он стоит из 10.000, и Добролюбова, и Овсяннико-Куликовского, 8.000 обратилось в прах. [...] Тютчев и Тургенев идут плохо. Пушкин — из 10.000 лежит 8.000»¹⁶. Сведения, приведенные Нарбутом, подтверждаются библиотечной статистикой тех лет (по данным Винницкой центральной библиотеки): «Классики читаются взрослыми слабо. Со стороны же учащихся большой спрос на: Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Гончарова и других (по программе школ). Из сочинений Достоевского читаются: “Преступление и наказание”, “Униженные и оскорбленные”, слабее: “Бесы” и “Идиот”. Тургенев читается исключительно учащимися школ Соцвоса, тоже — Салтыков-Щедрин, Некрасов. Чехов читается охотно. Не читались ни разу: Кольцов, Мей, Фет, Державин» [Что читают 1927: 65]. Р. Магуайр в книге «Красная новь: Советская литература в 1920-х гг.» (ориг. изд. 1968) внятно описал тот логический парадокс, на которой основывалось построение издательских планов «классической» литературы:

¹⁵ Так, в первом номере «На литературном посту» за 1926 г. был помещен небольшой материал «Новое о классиках», в котором содержалась информация о новых изданиях, посвященных творчеству Пушкина, Толстого и Франса. Позднее функции информирования были возложены на библиографические и смежные новостные отделы литературных журналов.

¹⁶ Стенограмма Всероссийской конференции пролетарских писателей, 11 января 1925 г. // ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 48. Л. 33.

Большая часть марксистов в то время полагала, что почти всей русской классике можно найти место в советской структуре, так что в этом вопросе высокие партийные чины добились согласия, чего не сумели сделать в споре о пролетарской культуре. [...] Собственно говоря, правительство фактически предприняло этот вопрос, «национализовав» классиков в 1918 году вместе с художественными галереями, музеями и другими хранилищами национального наследия; и с тех пор соблюдалась здоровая пропорция при переиздании классиков в соотношении с новыми книгами. Общие установки должны были действовать автоматически согласно политике, известной под наименованием «выборочный подход», который фактически устанавливал шкалу идеологической ценности — от приемлемых книг до неприемлемых — и выстраивал по ней писателей. Предпочтение отдавалось политическим мученикам, таким как Радищев и Рылеев; некоторым сатирикам, таким как Салтыков-Щедрин, тем «натуралистам», которые рисовали особенно неприглядные портреты представителей царского общества, таким как Горький или Даль, а также несколькими заядлыми бунтарями, таким как Лермонтов. На полярном конце стояли поборники религии, такие как Достоевский, тайные полицейские агенты, такие как Булгарин, и сторонники незыблемости существующего порядка, такие как Лесков с его «антинигилистическими» романами. На самом деле «выборочный подход» остался неосуществленным идеалом. Потому что тогда еще не образовалась систематическая критика, способная определить, кто «реакционер», а кто нет — у марксистов не было единого мнения на этот счет, — или каких писателей следует принять целиком, каких целиком отвергнуть, каких частично принять и частично отвергнуть и т. д. На практике издательства продолжали выпускать массовыми тиражами некоторые произведения Толстого, Достоевского, Пушкина и Гоголя, которые по чисто идеологическим стандартам, казалось, вполне можно было квалифицировать как «реакционные». Коренной вопрос, поднятый в майских тезисах ЛЕФ'а-Пролеткульта — зачем все это брать? — оставался без ответа. Раз уж было установлено, что некоторые писатели прошлого неприемлемы — и даже самым горячим их поклонникам пришлось с этим согласиться, — то разве не понятно, что и все, вполне возможно, замараны? А если надобно исключать писателей, которые отстаивали дела и идеи, не одобряемые марксистами, как например, Толстой с его непотворением злу насилем или Достоевский с его примитивным христианством, или тех, кого трудно было подвести под готовые политические и социологические формулировки, как большинство лирических поэтов, то какого рода классическое наследие можно было из этого реально построить? [Магуайр 2004: 165–166]

Именно эта ситуация побудила Луначарского в статье «Еще о классиках» (опубл.: На литературном посту. 1927. № 5–6) вновь обратиться к обсуждавшейся ранее проблеме и в связи с поступившими к нему письмами читателей предложить несколько существенных добавлений к ранее написанному. Читательская потребность в *понятном и ограниченном* круге обязательных к прочтению «классических» текстов, по

Луначарскому, могла быть удовлетворена только за счет организации специальной книжной серии, в рамках которой «[к]аждая книжка должна быть снабжена хорошим предисловием, сделанным специалистом, с объяснением фигуры писателя, как явления общественного, с указанием, стало быть, его места в его эпохе и его обществе, а также и значения, которое может сохраняться за ним для нашего времени» [Луначарский 1927: 55]. При этом Луначарский настаивал на том, чтобы в предисловии, вступительной статье и т. п. преобладал именно «марксистский» взгляд на литературное произведение, и писал: «В тех случаях, когда статья дается человеком, не причисленным к марксистской школе или не относящим себя к ней, мы будем давать еще, кроме того, отдельное предисловие, написанное марксистом, конечно, более краткое и суммарное, не повторяющее того, что дано редактором-специалистом, но ориентирующее читателя как можно более правильно с коммунистической точки, — настолько правильно, насколько можем гарантировать это мы сами, литературные работники-коммунисты. Поэтому и общая редакция была составлена так: я и профессор [Н. К.] Пиксанов» [Ibid.]¹⁷. Если отбросить риторическое обрамление, тезис Луначарского был весьма внятным: «классические» произведения должны были подвергаться «редактированию» (нередко предполагавшему цензуру) и сопровождаться идеологически «верными» интерпретациями.

Занявшие на этом этапе доминантное положение в литературном поле пролеткритики, ориентируясь на условно «реалистическую» линию русской литературы XIX в., видели своей целью приспособление инструментария «классиков» под нужды изображения «живого человека» (В. В. Ермилов). (Статья Ермилова «Проблема живого человека в современной литературе и “Вор” Л. Леонова» (опубл.: На литературном посту. 1927. № 5–6) и примыкавшая к ней статья «В поисках гармонического человека» (опубл.: На литературном посту. 1927. № 20) спровоцировали широкое обсуждение поставленного в них вопроса; см.: [Лелевич 1927; Новоселецкий 1928; Рейх 1928b; Штейнман 1929;

¹⁷ Через два года налитпостовцы раскритикуют предложенную Луначарским тактику издания классиков: «На внутренней обложке книги сказано: “Русские и мировые классики под общей редакцией А. В. Луначарского и Н. К. Пиксанова: — М. Е. Салтыков-Щедрин. Сказки. Редакция Л. П. Гроссмана. Государственное издательство. Москва — Ленинград. 1926 г.”. На самом деле не только редакция, но и предисловие и примечание сделаны Гроссманом. Из писаний этого автора ясно видно, что он абсолютно чужд всякой революции, а следовательно, и Щедрин для него — чужой человек. Именно эта чуждость заставила его звести на Щедрина клевету, которая пошла ходить по свету. Это — обвинение Щедрина в национализме и антисемитизме. Повод к обвинению — сказка “Пропала совесть”. [...] Очевидно, что редакторы “классиков” стали жертвою доверчивости к “спецу”» [Ольминский 1929: 22].

Альтман 1931]¹⁸.) Однако выдвинутый еще в ноябре 1926 г. принцип «учебы у классиков» предполагал не только критическую (пере)оценку оставленного «наследства» [Нерадов 1928], но и его предварительную ревизию. На этом, в частности, настаивал В. М. Саянов в статье «Долой классиков»: «Учеба у классиков — беспартийный лозунг, под которым подписывается вся литература. Но каждый писатель вкладывает в эту алгебраическую формулу разное арифметическое содержание»; и далее: «Классиков же нужно уметь читать. Иначе всякие лозунги об "учебе у классиков" подлежат сдаче в архив истории литературы» [Саянов 1927: 10, 13; Саянов 1929: 9–34; Ломов 1929].

Н. В. Корниенко, цитируя статьи налитпостовцев, весьма убедительно описывает внутреннюю механику «учебы у классиков»:

В основание новой художественной платформы новонапостовцами была заложена целая программа фальсификации русской классики, по которой и предстояло ее, классику, осваивать. Из учителей однозначно исключалась «реакционная школа Достоевского». У Салтыкова-Щедрина и Гоголя рекомендовалось учиться описывать отрицательные типы прошлого и современности. Не рекомендовался гоголевский «смех сквозь слезы». Ожегшись на воспевании идеи мировой революции, теоретики новой эстетической платформы отрекались от всех форм «романтической школы», считали романтизм в пролетарской литературе (Пролеткульт и «Молодая гвардия») пройденным периодом, а в настоящем — уводящим от действительности. При этом, по традиции, ссылались на пролетариат, который, хоть и «класс героический», ибо цели его грандиозны, но главное — он класс «чрезвычайно реалистический». У Л. Толстого решено было взять две черты метода: психологический анализ и беспощадный реализм — «срывание всех и всяческих масок». Все остальное, особенно «реакционную философию» Толстого — предлагалось отбросить, как и всякие индивидуальные оттенки психологизма, который в русской литературе порой становился «очагом пассивности и созерцательности». Пролетарский писатель, проходя учебу у Толстого, — напоминал Л. Авербах, — должен помнить, что «и Толстой был классовым человеком». У Н. Гоголя предлагалось учиться только созданию типов, само же мировоззрение писателя объявлялось реакционным, «чуждым новому и будущему», ибо Гоголь не осудил Россию, что нашло отражение в его «ханжеских и черносотенных письмах». У Пушкина пролетарским писателем предлагалось пройти уроки простоты и... атеизма [Корниенко 2010: 175].

Каждый пишущий, участвуя в бесчисленных опросах и заполняя специальные анкеты, должен был как бы заново не только очертить круг

¹⁸ Н. В. Корниенко по этому поводу пишет: «Осудив и исключив из формирования стиля пролетарской литературы романтизм [...], критика констатировала, что русская классика, у которой они теперь учатся, в изображении живого человека достигла "непреодоленных вершин", дала "бессмертные типы" прошлого, но насущной проблемой для пролетарской литературы становится именно "живой" новый человек» [Корниенко 2010: 173].

эстетически продуктивных авторов¹⁹, произведения которых он оценивал как образцовые, но и определить качественные параметры «классики».

Новый виток критических поисков и квазитеоретических разысканий в области «классики» и «классического» был связан с появлением редакционной статьи «Классики — попутчики — пролетписатели» в журнале «На литературном посту» (1927. № 5–6). За несколько лет, прошедших с момента начала полемики с Воронским, тлеющий конфликт не получил своего разрешения; налитпостовцы утверждали: «Тактика противников пролетарской литературы меняется. Одно остается относительно постоянным: обвинение в отрицании классиков» [Классики 1927: 3]. Уже тогда позиция пролеткритиков начала расходиться с партийным взглядом на проблему «классики»: «Правда, — отмечалось в статье, — наше отношение к классикам никак не носит характера пассивного преклонения. Правда, *мы не склонны их фетишизировать*. И уж никак мы не согласны молчать, когда думают под флагом умиления перед классиками провести попытку отказа от критического отношения к ним! Классиками мы занимаемся потому, что они нужны нам сегодня для революционной, активной, критической работы» [Ibid.: 3; курсив наш]. Со стороны партийных идеологов, тогда уже взявших курс на свертывание НЭПа, тоже не исходил запрос на «фетишизацию» «классиков» и созданных ими произведений, что, впрочем, не отрицало санкционированное властью требование пересборки эстетического кано́на. В этом и состояла сущность назревавшего разногласия: налитпостовцы и примыкавшие к ним пролеткритики мыслили «классику» как переходный, ученический этап овладения «мастерством»²⁰ на пути к расцвету профессиональной пролетарской литературы²¹, тогда как пар-

¹⁹ С целью «сориентировать» начинающих авторов редакция «На литературном посту» начала публиковать серию очерков М. С. Ольминского «Как они работали», созданную в 1898 г. Первым опубликованным текстом был очерк о Пушкине (см.: [Ольминский 1927]).

²⁰ Ср.: «Классики — прошлый день! Да, классики — это великое позавчера»; «Путь пролетарской литературы — путь монументального, героического, «романтического» реализма, — потому ваше внимание классикам»; «Мы создаем свое — новое. Но мы растем из старого. Поэтому пролетарский писатель подходит к классикам, как ученик, который должен пойти дальше своего учителя» и т. д.

²¹ Тогда же Авербах писал: «[...] реализм пролетлитературы будет, конечно, существенно отличен от реализма классиков: темп переживаемой нами эпохи не может не отразиться на развитии сюжета и на всем построении произведения; [...] отличен и способ реалистического показа отдельной личности, при котором пролетлитература уделяет значительно большее внимание столкновениям общественных сил, показывая внутреннее существо человека не только при помощи анализа отдельной личности но, главным образом, показывая личность в соприкосновении ее с социальной средой, основывая психологический анализ личности не на самодовлеющем развитии характера, а на процессе

тийное руководство видело в «классике» («великой *русской* литературе») объект идеологической апроприации. Предложенная пролеткритиками характеристика «классиков» (ср.: «[...] они — классовые люди классового общества», которые «поднимались на высоты познания человека и человечества»²²) уже в 1927 г. ставила под сомнение марксистскую догму о «классовом детерминизме»²³ (позднее, в предсъездовские годы, именно с этим «сюжетом» будет связано содержание дискуссии о мировоззрении и творческом методе).

В то же самое время вопрос о том, какое смысловое и материальное наполнение имеет понятие «классическая литература» все еще не был решен. Очевидно, тезис Луначарского о том, что «[к]лассической литературой называется литература образцовая» [Луначарский 1967: 432] не мог расцениваться как убедительный ввиду его неопределенности. Чтобы уточнить существующие в творческом сообществе представления о «классике», редакция рапповского журнала «На литературном посту» предложила пролетарским писателям ответить на четыре вопроса из специальной анкеты: 1) что вы подразумеваете под понятием «классическая литература»? 2) знакомы ли вы с классической литературой?

изменения характера под влиянием среды, столкновения личности со средой, взаимодействия среды и личности и т. п.» [Авербах 1927: 6; курсив наш].

²² Полноценное теоретическое обоснование этот тезис получил в большой полемической статье Л. Авербаха «О культурной преемственности и пролетарской культуре» (опубл.: Красная новь. 1929. № 6). Позднее Л. И. Аксельрод (Ортодокс) указывала на то, что «классик», выражая в тексте идеологию собственного класса, выводит «типические», «вечные» образы: «[...] среди классических произведений, выражающих свою эпоху и сохраняющих в этом смысле длительное значение, существуют некоторые художественные явления весьма обобщающего характера. К таким творениям относятся например Дон-Кихот, Гамлет и т. п. Каждое из этих произведений обусловлено [...] общим состоянием того класса, социально-психологическим выражением которого оно является, оно следовательно подсказано конкретными соотношениями классов данного времени. Но они сосредоточивают в себе такие черты, которые свойственны в той или другой степени разным революционным эпохам» [Аксельрод-Ортодокс 1931: 157–158]. О той же необходимости ориентироваться на классовые смыслы писал Ермилов в статье «За боевую теоретическую перестройку» (опубл. На литературном посту. 1932. № 3–5). Реликты этого взгляда вновь возникнут в советском идеологическом дискурсе уже после смерти Сталина; ср.: «Наследие классиков тем и замечательно, что оно выражает самосознание не только своей эпохи. Двигается время, а с ним вместе по той же орбите движется и классика, в которой происходит как бы постоянный процесс обновления. [...] Шекспир и Пушкин, Гете и Толстой обогащают читателя, но и читатель в свою очередь непрерывно обогащает творения великих художников — своим новым историческим опытом» [Машинский 1967: 2].

²³ Однако в среде пролеткритиков к тому моменту еще не установилась единая позиция по вопросу о соотношении мировоззрения и творческого метода. Так, Авербах в книге 1928 г. писал: «Художественный метод писателя не может быть оторван от всего его мирозерцания в целом. Больше того, художественный метод писателя полностью и целиком подчиняется всей его идеологической установке» [Авербах 1928: 67].

3) влияют ли классики на ваше творчество? кто из классиков влияет?
4) художественный метод какого классика вы считаете наиболее соответствующим отображению нашей современности? [Наши современные писатели 1927: 57–63]. Отвечали на эти вопросы разновозрастные прозаики и поэты с разным литературным опытом; ответы на первый вопрос были следующими:

— «Понятие “классическая литература” — очень условное. Классическая литература определяется как литература, достигшая определенного образа. Это те вершины в смысле формы и содержания, которые еще не превзойдены. [...] Я лично смотрю на классическую литературу не как на норму, а как на семя. Классик дает совершенное понимание своей эпохи, он чувствует дыхание будущего, и поэтому его произведения не теряют интереса для многих будущих поколений» (Ф. В. Гладков);

— «[...] у кого же учиться нам обобщению, синтезу, глубокой связи литературы с общественностью, как не у классиков русской и иностранной литературы?..» (А. А. Жаров);

— «Мне чрезвычайно трудно ответить, что я подразумеваю под понятием классиков. По-моему, классики — это те, которые издавались в приложениях к старой “Ниве” и которых теперь запрещает переиздавать Госиздат» (Е. Д. Зозуля);

— «Классическая литература — это такая литература, которую обыкновенному человеку полезно и нескучно читать лет через полтора-два после ее создания. Классическая литература — создание, прежде всего, радостное, веселое; никогда скучные, нежизнерадостные писатели не станут классиками» (Вс. Вяч. Иванов);

— «Классической литературой я считаю совокупность поднимающихся над общим уровнем литературных произведений всех времен, превосходных, из ряда вон выходящих по форме и по степени совершенства в отражении своей эпохи; произведений, могущих служить образцом в творческой и учебной работе последующих поколений» (М. Е. Кольцов);

— «Классическая литература есть та, которая дала лучшее и незабываемое о человеке, его вере, его исканиях, ошибках, радостях и разочарованиях. Классическая литература есть литература прежде всего о всяком человеке, без прикрепления его к условиям преходящим; условиям века, места, национальности и пр. Все эти условия суть лишь материал для создания вечного образа человека на земле» (Л. М. Леонов);

— «Под классиками русской литературы я подразумеваю таких писателей, в произведениях которых соотношение между содержанием и формой достигает такого совершенства, когда произведение воспринимается, как живое органическое целое, в котором форма является средством для восприятия содержания, и достигает в этом отношении такой высоты, что совершенно не чувствуется при прочтении» (Ю. Н. Либединский);

— «Классическая литература — это высокое мастерство слова, простота которого доступна широчайшим слоям рабочего класса и крестьянских масс» (С. И. Малашкин);

— «[...] классическая литература — это такая литература, которая широко охватывает свою эпоху и дает устойчивые человеческие типы» (*Г. К. Никифоров*);

— «Под классиком я разумею писателя, который в своем творчестве дает пластическое подобие цельного мировоззрения. Классическая же литература есть совокупность таких произведений и тенденций, которые впоследствии принимаются за мировоззрение эпохи» (*Б. Л. Пастернак*);

— «Под понятием "Классическая литература" я подразумеваю ту литературу, значение которой не ограничивается одним годом или десятилетием, а сохраняется бесконечно долгое время, благодаря наличию в ней устойчивого человеческого материала» (*П. С. Романов*);

— «Классики нам необходимы, потому что, с подходом широкой марксистской критики, их произведения дают подлинное отражение тогдашней жизненной действительности» (*А. И. Свирский*);

— «В понятие классической литературы я не вкладываю никакого специфически-художественного или идеологического содержания. Для меня эта история литературы, куда я отношу любую высококвалифицированную, но уже отстоявшуюся во времени литературную линию. Таким образом, последними классиками я считаю футуристов» (*И. Л. Сельвинский*);

— «Художественные произведения более отодвинувшегося прошлого, огромная ценность которых общепризнана» (*А. С. Серафимович*);

— «Под понятием "классическая литература" я понимаю лучшую русскую литературу, которая, благодаря своему художественно-общественному уровню, живет не годы, не десятилетия, а целые эпохи. Вторым признаком определения классической литературы я считаю наличие в ней отражения своей эпохи» (*И. П. Уткин*).

Куда меньше расхождений обнаруживают ответы на вопрос о влиянии «классиков». Опрошенные упомянули Гоголя (11 из 15 опрошенных), Л. Толстого (9 из 15 опрошенных), Пушкина (9 из 15 опрошенных), Достоевского (7 из 15 опрошенных), Тургенева (5 из 15 опрошенных), Лермонтова (4 из 15 опрошенных), Чехова (4 из 15 опрошенных), Горького (3 из 15 опрошенных), Гончарова (2 из 15 опрошенных) и Бунина (2 из 15 опрошенных); единожды были упомянуты Маяковский, Некрасов, Салтыков (Щедрин), А. Толстой, а также Бодлер, Бялик, Верлен, Вольтер, Гамсун, Гарт, Гейне, Дюма, Золя, Мольер, Мопассан, Стивенсон и Франс. Однако произвольно расширяющийся перечень имен не обладал достаточным теоретическим потенциалом, чтобы на его основе был выработан обобщенный «портрет классика».

Кроме того, по мысли пролеткритиков, далеко не каждая национальная культура располагала своими «классиками», пригодными для исполнения функции литературного «образца»; ср. высказывание Селивановского — представителя условного «центра»: «Старая литература узбеков (как и некоторых других народов Востока) является

литературой баев, мулл и т. д. Она насквозь пропитана духом боевого исламизма и национальной нетерпимости. Таким образом, этих “классиков” использовать почти невозможно. Вот почему, между прочим, мы видим, как медленно, с трудом создаются организации пролетарских и крестьянских писателей в ряде стран советского Востока» [Селивановский 1928: 35]; сходные мысли можно обнаружить и в высказываниях представителей так называемой «колониальной элиты»: «В условиях господства российского империализма в Казахстане в прошлом не могло создаться не только классической литературы, [...] но и светской литературы в полном смысле этого слова. В прошлом мы имели три категории литературы: устной (народной), религиозной и зачатки советско-националистической. [...] До революции у нас не было классической литературы. Классическая литература начала создаваться лишь после Октябрьской революции» [Байдильдин 1929: 70]. Из этого якобы следовало, что «русская классика» теряла номинально присущий ей идентитарный характер и становилась *общим* «наследством» — основанием, на котором будет создана «советская многонациональная литература». (Единственным надежным способом преодолеть замкнутость национальной литературной традиции и проникнуть в пространство «социалистического» искусства.) Однако речь скорее должна идти как раз о реализации национально-специфической идеологии, заключенной в «классике» как в одной из наиболее стабильных категорий культуры. Подтверждение этой мысли прочитывается в тревожных словах В. А. Сутырина, прозвучавших с трибуны Первого Всесоюзного съезда пролетарских писателей на вечернем заседании 4 мая 1928 г.:

[...] Советский Союз построен на развалинах того самого государства, той самой царской империи, которая во-первых объединила в себе, объединила конечно по вселико-державски, объединила при помощи великодержавного угнетения огромное количество национальностей и этот факт — многонациональность нашего Советского Союза плюс остатки старого великодержавнического наследия, они создают величайшую важность решения национальной проблемы для пролетарской литературы Советского Союза. [...] На деле у нас происходит следующее: во-первых у нас установилась такая терминология, — говорят: русская и национальная литература, русское и национальное искусство, национальная живопись, национальный театр. [...] Раз получается такое дело, что есть русская и национальная культура, раз получается иллюзия, что русская литература не имеет оболочки, то очень часто русский писатель чувствует себя сверх-националом [...]. Эта вещь вредная и неправильная, которая влечет за собой великодержавное отношение к литературе ранее угнетавшихся национальностей²⁴.

²⁴ Доклад В. А. Сутырина по национальному вопросу на Первом Всесоюзном съезде пролетарских писателей, 4 мая 1928 г. // ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 282. Л. 7, 8, 9.

В то же самое время недостаточная теоретическая осмысленность «классики» не была препятствием к определению круга «классических» авторов для их «массовизации». (Важно понимать, что колоссальный фонд изданий XVIII–XIX веков был рассредоточен по библиотекам, наспех образованным при различных предприятиях; требование скорейшей комплектации подчас исполнялось весьма недалёковидным образом [Бакшаева, Цыганов 2026].) Одним из главных путей «массовизации» было издание произведений «классиков». В пояснительной записке Литературно-художественного отдела Госиздата от ноября 1928 г. читаем: «[...] главнейшая задача [Государственного издательства] — преподнести многомиллионным массам произведения русских и иностранных классиков в таком идеологическом оформлении, которое превратило бы издание и распространение классиков в один из могучих рычагов нашей культурной революции. Такое оформление классиков мыслится Государственному издательству возможным лишь в результате самого широкого сотрудничества с советски-партийной общественностью» [Пятилетний перспективный план 1928: 3]²⁵. В контексте издательской политики символический статус легитимировался при помощи производственных средств; ср. показательную фразу из статьи Эльсберга «Ранний Горький»: «Пока только Госиздат признал Горького классиком, введя его произведения в “дешевую библиотеку классиков”» [Эльсберг 1928: 45]. Согласно госиздатовскому плану²⁶, в первую пятилетку планировалось издание 84 540 000 оттисков произведений «классиков» в пяти условных сериях [Пятилетний перспективный план 1928: 8]²⁷, разделенных по характеру адресации:

²⁵ Позднее этот план был запрещен к распространению, изъят из открытых библиотечных фондов и помещен в спецхран (на прилавки книжных магазинов план попасть не мог, потому как имел маркировку «бесплатно»); формальной причиной запрета было наличие в опубликованной стенограмме выступлений «врагов народа» — Раскольников и Халатова (см.: РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 132. Ед. хр. 319. Л. 65). Г. Тиханов убедительно пишет о том, что оформление нового эстетического канона посредством публикации текстов «должно было скрыть глубокие расколы и борьбу между непримиримо различными национальными взглядами в многонациональном и многокультурном советском обществе; оно также было направлено на стирание различий между социальными слоями: рабочие, крестьяне и интеллигенция теперь подвергались воздействию одного и того же канона, проецирующего одну и ту же шкалу ценностей» [Tihanov 2019: 79; перевод наш].

²⁶ См. подготовительные материалы к плану с приложением стенограммы обсуждения от 29 сентября 1928 г.: РГАЛИ. Ф. 611. Оп. 1. Ед. хр. 362–364.

²⁷ К тому моменту Госиздат с 1919 г. выпустил «по русским классикам — 50 авторов, 822 названия, в количестве 18,2 млн. экз., из коих продано 14,4 млн. и имеется на складах 3,8 млн. экз. По иностранным классикам — 74 автора, 328 наименований, в количестве 2,9 млн. экз., из коих продано 2,2 млн. экземпляров и имеется на складах 0,6 млн. экз.» [Пятилетний перспективный план 1928: 41].

1) «Дешевая библиотека классиков»²⁸ (50 %): 1928–1932 гг. — С. Аксаков, Андреев, Байрон, Бальзак, Бомарше, Бунин, Вольтер, Гейне, Герцен, Гете, Гоголь, Гончаров, Гофман, Гюго, Данте, Диккенс, Достоевский, Златовратский, Кольцов, Короленко, Крылов, Куприн, Лермонтов, Лафонтен, Лесков, Мамин-Сибиряк, Мериме, Мольер, Мюссе, Некрасов, Пушкин, Свифт, Л. Толстой, Тургенев, Г. Успенский, Шатобриан, Шекспир, Шенье, Шиллер, Эзоп;

2) большие издания классиков²⁹ (20 %): 1928 г. — Андреев, Гончаров, Пушкин, Тургенев; 1929 г. — Гейне, Гоголь, Гончаров, Грибоедов, Лермонтов, Лесков, Некрасов, Пушкин, Тургенев, Чехов; 1930 г. — Афанасьев, Бальзак, Гоголь, Гончаров, Пушкин, Тургенев, Флобер, Чехов; 1931 г. — Бальзак, Гете, Гончаров, Салтыков (Щедрин), Тургенев, Флобер, Чехов, Шекспир; 1932 г. — Гете, Диккенс, Островский, Тургенев, Шекспир;

3) однотомники³⁰ (15 %): 1928 г. — Блок, Герцен, Гоголь, Г. Успенский, П. Якубович; 1929 г. — Ибсен, Островский, Пушкин; 1930 г. — Герцен, Левитов, Помяловский, Тютчев; 1931 г. — Мамин-Сибиряк, Чехов; 1932 г. — Байрон, Шекспир;

4) «Русские и мировые классики»³¹ (10 %): 1928 г. — Бомарше, Вересаев, Верхарн, Гауптман, Гейне, Гете, Гоголь, Грибоедов, Гюго, Ибсен, Кольцов, Короленко, Мицкевич, Мольер, Руставелли, Стендаль, А. Толстой, Тургенев, Флобер, Чехов, Шиллер; 1929 г. — С. Аксаков, Андреев, Гоголь, Гомер, Гончаров, Гофман, Достоевский, Еврипид, Жуковский, Золя, Лессаж, Мериме, персидские лирики, Помяловский, Пушкин, Сологуб, Франс, Шевченко, Шекспир; 1930 г. — Бальзак, Беранже, Боккаччо, Бунин, Гомер, Горький, Державин, Крылов, Лермонтов, Марко Вовчок, Мюссе, Огарев, Сен-Симон, Тургенев, Писемский, Плавт, Пушкин, Теккерей, Фет, Фонвизин, Чехов; 1931 г. — Белый, Гамсун, Диккенс, Достоевский, Карамзин, Лонгфелло, Тирсо де Молина, Островский, Рабле, Радищев, Роллан, Рылеев, Санд, Сервантес, Л. Толстой, Шелли; 1932 г. — Апулей, Брюсов, Лопе де Вега, Вольтер, Гете, Григорович, Дидро, Достоевский, Златовратский, Кальдерон, Ап. Майков, Никитин, Эдгар По, поэты-петрашевцы, Я. Полонский, Расин, Руссо, Салтыков (Щедрин), Л. Толстой, Тургенев, П. Якубович;

5) классическая критика и литературоведение о классиках (5 %): 1928 г. — Н. Бельчиков, Переверзев, Пиксанов, Пушкин; 1929 г. — Брандес, Добролю-

²⁸ Ср.: «Эта серия рассчитана на самого широкого потребителя, чем и объясняется высокий средний тираж — 30 тысяч экземпляров» [Ibid.: 12].

²⁹ Ср.: «Эта серия рассчитана на литературоведов, на преподавателей литературы, на вузы, на библиотеки. Но опытом установлено, что имеется значительный круг читателей и вне названных категорий. Поэтому значительное количество изданий этой серии рассчитано на распространение через подписку» [Ibid.: 11].

³⁰ Ср.: «Не рассчитывая непосредственно на школу и читателя, занимающегося самообразованием, однотомники монтируются не так обильно, как “Русские и мировые классики”» [Ibid.].

³¹ Ср.: «Эта серия рассчитана на новую, ныне формирующуюся, советскую интеллигенцию, имеющую достаточно интереса к художественной литературе, но мало досуга и средств, чтобы приобретать и перечитывать обширные собрания сочинений классиков» [Ibid.: 9].

бов, Лернер, Переверзев, Плеханов, Фриче; 1930 г. — Воровский, М. Гершензон, Огарев, Писарев, Чернышевский; 1931 г. — Берне, Тэн; 1932 г. — Белинский, Михайловский.

Очевидно, что такой расширительный — основанный на репутационных или формальных (например, наличие изданного собрания сочинений³²) принципах — подход к определению списка «классических» авторов противоречил логике развития социалистического культурного проекта, стремившегося к обретению «основного творческого метода».

Включение в план писателей-современников вызвало протест у многих уже на этапе первичного обсуждения. Так, возглавлявший Главрепертком Ф. Ф. Раскольников протестовал против включения в план Сологуба (ср.: «Меня крайне изумляет, что в план издания на 1929 г. включен "Мелкий бес" Федора Сологуба. Признаться, я до сих пор не знал, что Сологуб является признанным классиком. С каких пор этот эпигон буржуазной литературы эпохи упадка произведен Госиздатом в столь высокий ранг?» [Пятилетний перспективный план 1928: 58]), Белого (ср.: «Я не признаю Андрея Белого классиком. В частности, именно "Петербург" густо насыщен мистическим содержанием, и переиздавать эту вещь, по-моему, не следует. [...] перепечатывать его старые, мистические произведения, носящие реакционный характер, нет никакого смысла» [Ibid.: 59]) и Андреева (ср.: «Я за исключение произведения "Дни нашей жизни" Л. Андреева. Это вещь, рисующая студенческий быт 90-х гг., в социальном отношении не глубокая и не интересная» [Ibid.: 62]). Кроме того, Раскольников выступал и против переиздания «отзывающихся гробокопательством произведений»: «Если еще повести Карамзина могут иметь некоторый, хотя и весьма сомнительный, интерес за пределами узкого круга специалистов-историков литературы, то его лирика [...] подлежит безусловному исключению»; и далее: «Я думаю, что от переиздания державинских од можно вполне воздержаться» [Ibid.: 60]. Иную позицию занял В. П. Полонский; он настаивал на необходимости издания Арцыбашева, Бунина, Куприна и Гумилева (!), а также Потебни и Веселовского³³.

³² Очень скоро пролеткритика выступила против такого формального подхода к проблеме «классики». В передовой «Классовая борьба обостряется», опубликованной в первом номере «На литературном посту» за 1929 г., утверждалось: «У нас установился кое-где пизет перед "именами", преклонение перед "авторитетами", не имеющие ничего общего с действительным уважением к подлинным мастерам художественного слова. [...] Не учитывают действительно происшедшего изменения в соотношении литературных сил и выпускают "полные собрания сочинений", превращая в классиков тех, кого обгоняет даже литературная молодежь» [Классовая борьба 1929: 5].

³³ Авторизованную машинопись доклада Полонского см.: РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 3. Ед. хр. 39. Л. 1–6. Практически реализовать намеченный план едва

Иными словами, перед теоретиками пролетарского искусства стояла задача сперва отсечь «второстепенных классиков», тем самым сформировав «ядро» «классического» канона, а затем выстроить внутри этого «ядра» такую конфигурацию, которая создавала бы эффект «закономерного», «прогрессивного» движения «литературного процесса». По сути, речь шла о концептуальном осмыслении художественной жизни прошлого, о построении непротиворечивой хронологии, в контексте которой объединились бы история людей и история идей и стилей. Одним из первых предпринял попытку теоретизировать фигуру «классика» Л. Л. Авербах: «Мы знаем, что классики есть вершина того литературного наследства, которое мы получили от прошлого мира, завоеванного нами экономически и политически. Мы знаем, что классики есть та вершина, на которую нам надо подняться и преодолеть, чтобы и[д]ти вперед. [...] Для меня классики — это те, кто значительные идеи, отражающие сущность их эпохи, психологически-глубоко и совершенно художественно преломляют в живых и живущих образах. А если так, то ясно, что наследовать классиков может только тот, кто представляет собою передовую идею своей эпохи. В наше время такими являются пролетарские писатели» [Авербах 1928: 76, 78]³⁴. Построения Авербаха стали отправной точкой для Бернхарда Райха, в апреле 1928 г. выступившего с дискуссионной статьей «О классиках» (опубл.: На литературном посту. 1928. № 8). В ней критик писал: «Для нас “культурное наследие” означает не заимствование отдельных элементов подходящих нам идеологий, а использование культурных ценностей во всей их совокупности для укрепления наших сил с целью в возможно более краткий срок преодолеть это наследие» [Рейх 1928а: 36]. Иначе говоря, «учеба» начинающего писателя не должна была исчерпываться формальными «уроками мастерства». *Начинающему автору следовало ощутить себя частью целокупной*

ли получилось. Летом 1929 г. О. Э. Мандельштам призывал: «Под контроль работу Гиза! Литературные организации, к пересмотру пятилетки, которая должна быть пересмотрена! Классиков мы дадим не дубовому шкафу, а рабочей интеллигенции и (этого нельзя не подчеркнуть с достаточной важностью) школе. Создадим новый тип советского издания классиков, строго-утилитарный, рассчитанный на культурный голод, а не на коллекционерство и пресыщенность» [Мандельштам 1929: 43]. Однако к концу пятилетки ситуация не изменилась. Так, в письме Роллану от 20 января 1933 г. Горький писал: «На рынке нет Пушкина и вообще классиков, наших и европейских, давно готовы к печати полные собрания сочинений Бальзака, Гете, Флопера, Толстого и т. п., а печатать их — не на чем. Вторая пятилетка должна устранить этот дефект, задерживающий интеллектуальный рост масс» (оригинал письма см.: АГ ИМЛИ. ПГ-ин-60-6-163; цит. по: [Горький 2019: 297].

³⁴ Против такой безапелляционной апроприации «классики» выступили многие критики марксистской ориентации; см., например: [Горбачев 1931: 138–149].

*художественной традиции, осознать преемственность своей творческой практики*³⁵. В этом и состоял так называемый «диалектико-материалистический творческий метод», которым призывала овладеть пролеткритика; см.: [Фадеев 1930; Либединский 1931]. Уточненные, но предельно абстрактные определения «классика» и «классического произведения» Райх дает в тексте разрядкой: «Классики — это те, которые на основании мировоззрения, опирающегося на одну из существенных идей данной эпохи, отражают сущность ее» [Рейх 1928а: 38]; «[...] классические произведения — это такие, в которых [авторы] на почве определенных мировоззрений, отражают сущность своей эпохи психологически-глубоко и в относительно окончательной художественной форме преломляют значительные идеи в живых и живущих образах» [Ibid.: 40]. Эти и подобные им псевдотеоретические выкладки, в сущности, являлись способами риторического самоопределения пишущего. Дело в том, что все упомянутые выше тексты, будучи фрагментами письменно зафиксированного процесса коллективного поиска, корреспондировали между собой, а их авторы, соглашаясь или, напротив, вступая в полемику друг с другом, занимали несколько более определенное положение на слабо нюансированной карте литературной жизни конца 1920-х.

Время от времени в литературно-критических кругах звучали весьма резкие несогласия с точкой зрения рапповцев. Пожалуй, едва ли не самым существенным в этом споре был довод В. О. Перцова, сформулированный в статье «Культе предков и современность» (опубл.: Новый Леф. 1928. № 1):

Культе литературных предков, хотя бы он и выражался только в почтении к их так называемому «мастерству формы», представляет собой не что иное как одну из форм неверия в творческие силы пролетариата. Нам свойственны почти мистическое преклонение перед старой культурой и затаенная вера в ее превосходство, что бы там ни говорили...

Культе литературных предков — это есть форма писательской лени, о которой говорил Кюхельбекер, бичуя штампы романтического стиля. У нас страшное желание присоединиться к тому или другому, уже созданному, уже бывшему художественному течению, освященному преданием, сделав к нему приставку «пролетарский» или «социалистический».

Ленивый писатель, который под тем предлогом, что он де перерабатывает «наследство», на самом деле живет на чужой литературный счет, пред-

³⁵ Неслучайно Ермаков, указывая на подлинный смысл лозунга «учебы у классиков», позднее провозглашал: «Учитесь у кого угодно, но учитесь так, чтобы находить у данного писателя то, что поможет созданию диалектико-материалистического творческого метода, — вот основное, что говорим мы пролетарским писателям в вопросе об использовании наследства» (цит. по: [Творческая дискуссия 1930: 174]; позднее текст выступления Ермакова вышел отдельной брошюрой: [Ермаков 1930]).

ставляет собой худший вид тунеядца, ибо за свое безделье он еще пользуется и уважением в счет этого «наследства» [Перцов 1928: 17].

Лефовцы видели в переоценке «классиков» симптомы культурной «ре-ставрации», идеологом которой считали «нарочитого» Горького, о чем Н. Ф. Чужак писал в статье «Опыт уч[е]бы на классике» (опубл.: Новый Леф. 1928. № 7): «[...] эстетика его, которой Горький обучался у дворянских классиков, не позволяет нашему учителю слишком якшаться с злободневной жизнью. События, согласно этой эстетик[е], должны изрядно “отстояться” в “душе” и во “времени” художника, пока последний не пропустит их сквозь “призму” своего “сознания”. [...] Он — упрямейший хранитель сигнатурок тех времен, когда роман писался и по десять, и по двадцать лет, и когда... помещики еще катались в бричках» [Чужак 1928: 10]³⁶. Стремление продемонстрировать тупиковость навязанной «учебы» вылилось в детальный критический разбор идейных и технических погрешностей горьковской прозы. (Особенно курьезно эта статья смотрелась в сочетании с гихловской рекламой горьковского собрания сочинений, обычно располагавшейся на внутренней стороне обложки журнальных номеров.) Рациональная в длительной перспективе атака на Горького на короткой дистанции дала осечку и не привела к ожидавшимся скорым результатам. Развернутая же полемика Чужака с налитпостовцами почти не касалась проблемы «классического», что и определило исход этого локального противостояния. К лефовским взглядам примыкала позиция так называемого «напостовского меньшинства» (С. Родов, А. Безыменский, Г. Горбачев, Л. Тоом, А. Бек, П. Кикодзе и др.), стоявшего на позиции фракционно-группового противостояния руководству ВОАППа и РАППа. Позднее обвиненные в «троцкистской контрабанде» [Малахов 1932: 3–51] и культивации «групповщины», они выступали против навязывания принципа «литературной учебы», указывая, что «[т]акое понимание [...] о приписываемом нам понимании лозунга учебы у классиков, ведет на практике к внедрению в произведения отдельных пролетписателей элементов чуждых и враждебных пролетариату [...]. Такое понимание лозунга учебы прививает следовательно творческой практике пролетарской литературы наихудшие черты буржуазно-дворянского искусства, что впрочем весьма логически увязывается с другими творческими лозунгами налитпостовства» [Против беспринципности 1930: 12].

³⁶ В архивном фонде Чужака сохранился автограф этой статьи; см.: РГАЛИ. Ф. 340. Оп. 1. Ед. хр. 17. Еще один пример язвительного протеста против горьковского «учительства» см.: [Шкловский 1928]. Подробнее о взаимоотношениях Шкловского и Горького см.: [Шкловский 1993; Кудлай 2023; Отяковский, Цыганов 2026].

Непроясненность принципа «литературной учебы» и отсутствие конкретных практических рекомендаций к использованию «классических приемов» нередко побуждали некоторых к заведомо опрометчивым суждениям. Одним из самых показательных в этом отношении стало выступление недавно возвратившегося из длительной поездки по Европе А. А. Жарова на страницах журнала «На литературном посту». Поэт размышлял следующим образом:

Если мы у классиков учимся синтетическому обобщению элементов произведения, то у многих русских и, особенно, западных декадентов есть большой смысл поучиться работе над отдельными элементами, работе над деталями стиха (и прозы, конечно).

Учиться у Гумилева есть чему. Знать даже Апполона (sic!) Григорьева, Каролину Павлову и др., о которых (о, ужас!) упоминал Алтаузен, вовсе не так скверно. Чем больше будем знать, тем лучше. Структуре образа, искусству метафоры, поэтическому лаконизму и многому другому можно учиться у декадентов [Жаров 1928: 69]³⁷.

Другие же избрали более безопасный путь уточнения размытого принципа. «Учеба у классиков», с их точки зрения, не должна была сводиться к усвоению частных «приемов и методов художественной организации», напротив, она предполагала присвоение «содержания литературной практики, ее существа». Однако присвоение это должно было быть оправданным не только с эстетической, но и с идеологической точки зрения: «Но как в области культурного наследия вообще, — писал в 1929 г. А. Михайлов, — мы стоим на той точке зрения, что необходимо использовать элементы старой культуры ради создания новой, так и здесь нужно понимать, что если мы берем элементы предшествующей литературной практики, то именно как элементы, которые в ином сочетании и в соединении с другими элементами дадут качественно отличное — от старого типа или стиля — литературное явление. Поэтому, когда ставится вопрос о том, что конкретно мы должны в литературном наследии использовать, то необходимо не только указание стиля или периода, но и тех моментов, ради которых мы обращаемся к данному стилю» [Михайлов 1929: 16]. Постепенно намечавшийся раскол в среде пролеткритиков обострял вопрос о классовой ограниченности

³⁷ Немногим позже эта точка зрения получит развитие в построениях Д. А. Горбова; ср.: «У классиков (да и не у них одних) нужно учиться прежде всего внутреннему подходу к искусству, как к особому виду общественного бытия. У них нужно учиться воле и уменью итти на поиски Галатеи. У классиков и у других художников, даже у тех, которых мы величаем упадочными, часто очень плохо разбираясь в смысле этого слова, мы найдем не одну формулу, раскрывающую этот внутренний процесс претворения действительности, как материала, в действительность эстетическую, идеальную» [Горбов 1929: 27].

творческой практики «классика». Михайлов занял по этому вопросу идеологически выдержанную позицию: «[...] классик неразрывно связан с выдвинувшей его общественной группой, он является наиболее совершенным ее выразителем в идеологическом отношении, и в его творчестве эта идеология оформляется с наибольшим формальным мастерством в пределах стиля, присущего художественной практике данной общественной группы» [Ibid.: 18]. Если следовать предложенной логике, то «классик» — лишь наиболее последовательный выразитель эстетических установок определенной эпохи, а это в свою очередь означало, что «[п]роблема литературного наследия и учебы есть *проблема критического усвоения определенных стилей*, и классики берутся лишь как наиболее яркие его представители» [Ibid.: 19; курсив наш]. Многообразие стилей в историко-литературной перспективе предполагало синхронное усвоение пролетарскими писателями разных черт «классики». Из этого следовало, что «дело не сводится к вопросу об одном стиле, как это обычно формулируют [...]». Мы можем и должны говорить о типе и с т и л я х пролетарской литературы как выражениях различных этапов ее развития. При этом, конечно, надо понимать стиль не только как совокупность формальных и идеологических качеств художественных произведений [...], а как специфическую форму диалектического развития художественного процесса» [Ibid.: 19–20].

К концу 1920-х внимание занятых переделом властных «преференций» рапповцев к вопросу освоения «культурного наследия» почти иссякло³⁸, а споры в критике приобрели настолько абстрактный, отрешенный от писательской деятельности характер, что Горький, подытоживая в статье «О литературе» (опубл.: На литературном посту. 1931. № 3) почти десятилетний период развития советской литературы, пошел на осознанное упрощение проблемы «учебы у классиков»: «[...] учиться надобно не только у классика, но даже у врага, если он умный. Учиться не значит подражать в чем-то, а значит осваивать приемы мастерства» (цит. по: [Горький 1953: 261]. Организационные рамки советской писательской индустрии после постановления Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций»³⁹

³⁸ Следствием этого стало, например, то, что в номерах журнала «На литературном посту» за 1931 г. первое содержательное развернутое обращение к проблеме «классики» относится лишь к ноябрю (см.: [За дружескую совместную работу 1931: 5–6]), тогда как со страниц в последующих номерах эта проблема вновь исчезает. А в №№ 1, 2, 17, 27, 28 и 34 даже не встречаются слова «классика» и «классическое». Несколько более оживленное, но по-прежнему бессодержательное обсуждение проходило в 1931 г. на страницах журнала «РАПП» (с ноября 1931 г. — «Пролетарская литература»).

³⁹ Оpubл.: Партийное строительство. 1932. № 9.

от 23 апреля 1932 г. изменились. Горизонтальную децентрализованную институциональную структуру, представлявшую собою сеть из множества сообществ разной степени оформленности, подвергли критике и уличили в «культивировании кружковой замкнутости», тем самым недвусмысленно указав на идеологическую узость пролетарского культурного проекта. Провозглашенный же в постановлении принцип объединения писателей строился на более широком критериальном аппарате, который отчасти позволял преодолеть некогда принципиальное разделение писательского сообщества на «пролетаров» и «попутчиков», — отныне они должны были на равных основаниях объединиться в сообщество писателей, «поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве». Институциональная граница между полем власти и полем литературы превратилась в мембрану, — ликвидация РАПП позволила в короткие сроки провести рестратификацию писательского сообщества, усилив горизонтальные связи между ними, но в то же самое время и личную ответственность каждого непосредственно перед прямым распорядителем. Отныне вопросы репутации и влияния решались не только институционально, но и персонально.

Сокращенные названия архивов

АГ ИМЛИ — Архив А. М. Горького Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия).

ОР ИМЛИ — Отдел рукописей Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия).

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва, Россия).

РГАСПИ — Российский государственный архив социально-политической истории (Москва, Россия).

Библиография

Авербах 1927

Авербах Л., Творческие пути пролетарской литературы, *На литературном посту*, 10, 1927, 5–16.

——— 1928

Авербах Л., *Культурная революция и вопросы современной литературы*, Москва, Ленинград, 1928.

——— 1931

Авербах Л., За художественное качество, *На литературном посту*, 6, 1931, 1–9.

Аксельрод-Ортодокс 1931

Аксельрод-Ортодокс Л., Пролетарское искусство и классики, *Новый мир*, 3, 1931, 147–165.

Альтман 1931

Альтман И., Из биографии «живого человека»: К вопросу о творческом методе пролетарской литературы, *Литература и искусство*, 1, 1931, 8–22; 2–3, 1931, 7–26.

Арватов 1925

Арватов Б., Пролет-писатели и так наз. «попутчики», *Жизнь искусства*, 37, 1925, 2–3.

Байдильдин 1929

Байдильдин А., Казакская литература в «Литературной энциклопедии», *На литературном посту*, 14, 1929, 69–72.

Бакшаева, Цыганов 2026

Бакшаева Н. Ю., Цыганов Д. М., Пушкин и мужики revisited: К социологии пушкинской народности и истории массового чтения классики в 1920-е годы, *Временник Пушкинской комиссии*, 40, С.-Петербург, 2026, 236–264.

Беккер 1928

Беккер М., Хорошо ли «Хорошо», *На литературном посту*, 2, 1928, 21–25.

Виппер 1923

Виппер Б., Искусство без качества, *Среди коллекционеров*, 1–2, 1923, 7–14.

Воронский 1923

Воронский А., О хлесткой фразе и классиках (К вопросу о наших литературных разногласиях), *Прожектор*, 12, 1923, 14–22.

Горбачев 1931

Горбачев Г., *Полемика*, Москва, Ленинград, 1931.

Горбов 1929

Горбов Д., *Поиски Галатеи: Статьи о литературе*, Москва, 1929.

Горький 1930–1931

Горький М., Беседы о ремесле, *Литературная учеба*, 6, 1930, 21–32; 7, 1931, 9–21; 9, 1931, 3–27.

——— 1953

Горький М., *Собрание сочинений*, 1–30, Москва, 25, 1953.

——— 2019

Горький М., *Полное собрание сочинений. Письма*, 1–24, Москва, 21, 2019.

Гроссман-Рощин 1927

Гроссман-Рощин И., Тезисы об упадочности в художественной литературе, *На литературном посту*, 1, 1927, 4–8.

Дискуссия 1931

Дискуссия о перестройке писателей-попутчиков, *На литературном посту*, 26, 1931, 7–48.

Евгеньев-Максимов 1925

Евгеньев-Максимов В., *Очерк истории новейшей русской литературы: Этюды и характеристики*, Москва, Ленинград, 1925.

Ермилов 1928

Ермилов В., Еще о творческих путях пролетарской литературы, *На литературном посту*, 6, 1928, 14–21.

——— 1930

Ермилов В., *Наши творческие разногласия: Доклад и заключительное слово по докладу на 3-ей Ленинградской областной конференции пролетарских писателей*, Москва, 1930.

Жаров 1928

Жаров А., О поэзии, *На литературном посту*, 20–21, 1928, 67–70.

Жирмунский 1930

Жирмунский В., Как не надо писать стихи, *Литературная учеба*, 4, 1930, 96–110.

Жолковский 2009

Жолковский А. К., Сбросить или бросить, *Новое литературное обозрение*, 2/96, 2009, 191–211.

За дружескую совместную работу 1931

За дружескую совместную работу с Комсомолом: От фракции секретариатов РАПП и ВОАПП, *На литературном посту*, 30–31, 1931, 1–11.

Зелинский 1928

Зелинский К., Писатель сопролетарский или попутчик, *Читатель и писатель*, 49, 1928, 2.

Классики 1927

Классики — попутчики — пролетписатели, *На литературном посту*, 5–6, 1927, 2–5.

Классовая борьба 1929

Классовая борьба обостряется, *На литературном посту*, 1, 1929, 1–6.

Коган 1927

Коган П., Наши литературные споры: К истории критики октябрьской эпохи, Москва, 1927.

Кор 1931

Кор Б., Не попутчик, а союзник или враг, *На литературном посту*, 2, 1931, 30–40.

Корниенко 2010

Корниенко Н. В., «Нэповская оттепель»: Становление института советской литературной критики, Москва, 2010.

Кудлай 2023

Кудлай О. С., А. М. Горький и В. Б. Шкловский: К истории личных и творческих отношений в Германии, А. М. Горький в Германии: Писатель и его окружение, Москва, 2023, 205–221.

Лелевич 1923

Лелевич Г., Партийная политика в искусстве, *На посту*, 4, 1923, 29–48.

——— 1924

Лелевич Г., Голос из ямы, *Журналист*, 13, 1924, 21–22.

——— 1927

Лелевич Г., Проблема большевика в художественной литературе, *Жизнь искусства*, 22, 1927, 8.

Либединский 1931

Либединский Ю., Овладесть диалектико-материалистическим методом, *Стройка*, 29–30, 1931, 7–9.

Ломов 1929

Ломов И., Пятилетний план беспартийного культурничества, *Молодая гвардия*, 13, 1929, 64–68.

Луначарский 1927

Луначарский А., Еще о классиках, *На литературном посту*, 5–6, 1927, 54–56.

——— 1933

Луначарский А., Мысли о мастере, *Литературная газета*, 27 (255), 1933, 3.

——— 1967

Луначарский А., Собрание сочинений, 1–8, Москва, 7, 1967.

Магуайр 2004

Магуайр Р., *Красная новь: Советская литература в 1920-х гг.*, С.-Петербург, 2004.

Майзель 1931

Майзель М., *Краткий очерк современной русской литературы*, Москва, Ленинград, 1931.

Малахов 1932

Малахов С., *Против троцкизма и меньшевизма в литературоведении*, Москва, Ленинград, 1932.

Мандельштам 1929

Мандельштам О., О переводах, *На литературном посту*, 13, 1929, 42–45.

Машинский 1967

Машинский С., Классическое наследство и литературная наука, *Правда*, 135 (17817), 1967, 2.

Маяковский 1927

Маяковский В., *Как делать стихи?* Москва, 1927.

Мейлах 1967

Мейлах Б., Судьба классического наследия в первые послеоктябрьские годы (1917–1919), *Русская литература*, 3, 1967, 27–42.

Михайлов 1929

Михайлов А., О литературном наследии и учебе у «классиков», *На литературном посту*, 17, 1929, 12–21.

Московская 2021

Московская Д. С., Пролетарская литература как проект, *Новое литературное обозрение*, 5/171, 2021, 80–93.

Наши современные писатели 1927

Наши современные писатели о классиках: [Ответы на анкеты], *На литературном посту*, 5–6, 1927, 57–63.

Нерадов 1928

Нерадов Г., Переоценка классиков, *Читатель и писатель*, 3, 1928, 2.

Новоселецкий 1928

Новоселецкий Ф., К вопросу о «живом человеке» в художественной литературе, *На литературном посту*, 2, 1928, 58–60.

О'Коннор 1992

О'Коннор Т. Э., Анатолий Луначарский и советская политика в области культуры, Москва, 1992.

Оксенов 1926

Оксенов И., Что такое «попутчик»? *Жизнь искусства*, 29, 1926, 3.

Ольминский 1927

Ольминский М., Как они работали, *На литературном посту*, 5–6, 1927, 46–53.

——— 1929

Ольминский М., Щедрин и Ленин: Наброски, *На литературном посту*, 14, 1929, 18–23.

Ольховый 1929a

Ольховый Б., О попутничестве и попутчиках, *Печать и революция*, 5, 1929, 3–18; 6, 1929, 3–22.

——— 1929b

Ольховый Б., Еще раз о литературном попутничестве, *Печать и революция*, 8, 1929, 12–28.

Отяковский, Цыганов 2026

Отяковский В. С., Цыганов Д. М. «Специальность его темна...»: Ремесло Виктора Шкловского, *Шкловский В. Б., Собрание сочинений*, 3: *Ремесло*, Москва, 2026, 7–20.

Павленко 1931

Павленко П., Вырасти в пролетарского художника, *ЛОКАФ*, 10, 1931, 131–135.

Перцов 1928

Перцов В., Культ предков и современность, *Новый Леф*, 1, 1928, 7–20.

Против беспринципности 1930

Против беспринципности и политиканства: Стенограмма выступления тов. Киршона на ленинградской конференции пролетписателей, *На литературном посту*, 11, 1930, 4–16.

Пятилетний перспективный план 1928

Пятилетний перспективный план издания классиков, 1928–1932, [Москва], 1928.

Рейх 1928a

Рейх Б., О классиках, *На литературном посту*, 8, 1928, 35–41.

——— 1928b

Рейх Б., Живой человек в трактовке классиков, *На литературном посту*, 10, 1928, 20–25.

Родов 1923

Родов С., Под обстрелом, *На посту*, 2–3, 1923, 13–42.

Саянов 1927

Саянов В., «Долой классиков», *На литературном посту*, 9, 1927, 10–13.

——— 1929

Саянов В., *От Классиков к Современности: Критические статьи*, [Ленинград], 1929.

Селивановский 1928

Селивановский А., За единство национальных отрядов пролетарской литературы, *На литературном посту*, 5, 1928, 33–38.

——— 1931

Селивановский А., Попутничество и союзничество, *ЛОКАФ*, 9, 1931, 99–115.

Словохотов 1927

Словохотов Л., *О классиках русской литературы*, Саратов, 1927.

Соколов 1924

Соколов А., Нужно ли в пролетарских журналах печатать попутчиков? *Октябрь*, 4, 1924, 177–179.

Сосновский 1923

Сосновский Л., Первый пролетарский поэт Демьян Бедный, *На посту*, 1, 1923, 119–132.

Творческая дискуссия 1930

Творческая дискуссия в РАППе: Сборник стенограмм и материалов III Областной конференции ЛАПП, 15–21 мая 1930 г., [Ленинград], 1930.

Фадеев 1930

Фадеев А., За художника материалиста-диалектика: [Речь на Ленинградской конференции пролетарских писателей в мае 1930 г.], *Октябрь*, 7, 1930, 187–194.

——— 1934

Фадеев А., За хорошее качество, за мастерство! *Литературный критик*, 4, 1934, 39–47.

Цыганов 2022a

Цыганов Д. М., Интеллектуальная история литературы сталинизма: Библиографический обзор, *Летняя школа по русской литературе*, 1/18, 2022, 107–126.

——— 2022b

Цыганов Д. М., «Надо, чтоб каждый в Союзе читал...»: Читатель как институция советской культуры, *Slověne*, 11/2, 2022, 368–389.

——— 2022c

Цыганов Д. М., От самокритики к самоуничтожению: Реорганизация советского эстетического канона в эпоху позднего сталинизма, *Новое литературное обозрение*, 4/177, 2022, 135–148.

——— 2024

Цыганов Д. М., «Классика» и «классическое» в советской науке о литературе: Формалисты и компаративисты (Заметки к теме), *Codex manuscriptus*, 5, Москва, 2024, 199–221.

Что читают 1927

Что читают, *На литературном посту*, 8, 1927, 65–70.

Чужак 1928

Чужак Н., Опыт учебы на классике, *Новый Леф*, 7, 1928, 9–19.

Шкловский 1924

Шкловский В., Светила, вращающиеся вокруг спутников, или Попутчики и их тени, *Журналист*, 13, 1924, 20–21.

——— 1928

Шкловский В., Горький как рецензент, *Новый Леф*, 9, 1928, 42–44.

——— 1929

Шкловский В., *Техника писательского ремесла*, Москва, 1929.

——— 1990

Шкловский В., *Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933)*, Москва, 1990.

——— 1993

Шкловский В., Письма М. Горькому (1917–1923 гг.), Галушкин А. Ю., примеч. и подг., *De visu*, 1/2, 1993, 28–46.

Штейнман 1929

Штейнман З., Об условном и живом человеке, рабочей демократии и некоем «третьем», *Стройка*, 4, 1929, 226–254.

Эльсберг 1928

Эльсберг Ж., Ранний Горький, *На литературном посту*, 17, 1928, 45–55.

O'Connor 1983

O'Connor T. E. *The Politics of Soviet Culture Anatolii Lunacharskii*, Ann Arbor, Michigan, 1983.

Tihanov 2019

Tihanov G., *The Birth and the Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*, Stanford, CA, 2019.

References

Bakshayeva N. Yu., Tsyganov D. M., Pushkin and the Muzhiks Revisited. Towards the sociology of the Pushkin's Narodnost and the History of the Mass Reading of Classics in the 1920s, *Vremennik Pushkinskoi komissii*, 40, St. Petersburg, 2026, 236–264.

Kornienko N. V., “*Nepovskaia ottepel*”: *Stanovlenie instituta sovetskoi literaturnoi kritiki*, Moscow, 2010.

Kudlay O. S., A. M. Gorky and V. B. Shklovsky: about the Story of their Personal and Creative Relationships in Germany, *A. M. Gorky in Germany: the Writer and his Environment in the Sociocultural and Literary-Media Space*, Moscow, 2023, 205–221.

Maguire R., *Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920's*, St. Petersburg, 2004.

Meilakh B., Sud'ba klassicheskogo nasledii v pervye posleoktiabr'skie gody (1917–1919), *Russkaia literatura*, 3, 1967, 27–42.

Moskovskaya D. S., Proletarian Literature as a Project, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 5/171, 2021, 80–93.

O'Connor T. E., *Anatolii Lunacharskii i sovetskaia politika v oblasti kul'tury*, Moscow, 1992.

Otyakovsky V. S., Tsyganov D. M. “Spetsial'nost' ego temna...”: *Remeslo Viktora Shklovskogo, Shklovskii V. B., Sobranie sochinenii*, 3: *Remeslo*, Moscow, 2026, 7–20.

Tsyganov D. M., An Intellectual History of the Literature of Stalinism Bibliographical Review, *Letniiaia shkola po russkoi literature*, 1/18, 2022, 107–126.

Tsyganov D. M., "In the Union, Everyone Should Read": Reader as an Institution of the Soviet Culture, *Slověne*, 11/2, 2022, 368–389.

Tsyganov D. M., From Self-Criticism to Self-Destruction: The Reorganization of the Canon of Soviet Aesthetics During the Period of Late Stalinism, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 4/177, 2022, 135–148.

Tsyganov D. M., The "Classic" and "Classical" in Soviet Science of Literature: Formalists and Comparativists, *Codex manuscriptus*, 5, Москва, 2024, 199–221.

Zholkovsky A. K., Sbroisit' ili brosit', *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2/96, 2009, 191–211.

Дмитрий Михайлович Цыганов,

научный сотрудник

Отдела рукописей

Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а, стр. 1

Россия / Russia

tzyganoff.mitia@yandex.ru

Received July 3, 2025