



И.В. Кондаков

Сталин в советской культурной памяти

...Эстетика Сталина сыграла более разрушительно-формирующую роль и наложила реальную печать на художественный процесс и потому, что своей примитивностью была привлекательна для массы, и потому, что воплощалась в жизнь через могучую тоталитарную власть¹.

Ю. Б. Боров

1

Сталин, конечно, является главной сакральной фигурой отечественной истории и культуры XX и XXI века. Такой же, как в X в. Владимир, Креститель Руси, в XVI в. — Иван Грозный, в XVIII — Петр Великий, а на рубеже XIX—XX вв. — Ленин. Именно как *сакральную фигуру* российской, советской и постсоветской эпох его только и возможно осмыслить и понять. В этом качестве он и велик, и страшен; вызывает восхищение и ужас; кажется загадочным и непостижимым и в то же время соз-

¹ Боров Ю. Эстетика Троцкого и сталинская культурная политика // Русское богатство: Журнал одного автора. Юрий Боров. 1993. № 2 (4). С. 311.

дает впечатление исключительной ясности и простоты. Его обожали и проклинали, ему приписывали все достижения и победы, даже чудеса, но в то же время его же обвиняли во всех неудачах и провалах, ошибках и преступлениях, во всех смертных грехах. Он владел безраздельно душами и телами миллионов людей, и многие сами отдавались ему во власть — душой и телом. Живой Бог или Сатана во плоти? Святой или нечестивец? Гений войны и Корифей наук, в том числе и науки наук — марксизма, или невежественный самозванец во всех отраслях? — между такими крайностями до сих пор колеблются оценки Сталина, воплощенного «*pro et contra*» российской истории и культуры¹.

Культ его личности, названный после его смерти в оправдание всеобщему ослеплению или раболепству «Культом личности», и в самом деле был религиозным феноменом, но феноменом светской религии², светской святости³ В нем видели земного бога и поклонялись ему, как Богу. Он казался при жизни бессмертным, но после его загадочной смерти⁴ ему было уготовано бессмертие еще более буквальное и непостижимое. Сакрализация вождя, как в свое время фараонов, месопотамских царей и китайских императоров, свидетельствует о глубокой архаичности и традиционности этого феномена, масштабы которого фантастичны, особенно в контексте XX и XXI веков. По сути, мы имеем дело с *современной мифологией*⁵.

В этом качестве Сталин во многом и сегодня продолжает свое политическое и культурное существование, глубоко укоренившись в памяти народной как всемогущий демиург эпохи своего имени, простирающейся с конца 1920-х гг. до 1953 г. Его гигантская тень до сих пор отбрасывается советской цивилизацией почти на целое столетие вперед, не столько объясняя прошлое,

¹ Ср., например: Курляндский И.А. Сталин, власть, религия. М., 2011; Горбачевский Б.С. Победа вопреки Сталину. Фронтвик против сталинизма. М., 2012; Стариков Н.В. Сталин. Вспоминаем вместе. СПб., 2013; Млечин Л. Сталин. СПб., 2015; Хлевнюк О.В. Сталин: Жизнь одного вождя. М., 2015.

² О понятии «светской религии» см. подробнее: Файнбург З.И. Не сотвори себе кумира... Социализм и «культ личности»: (Очерки теории). М., 1991.

³ Понятие «светской святости», во многом связанное с «сакрализацией монарха», обосновал акад. А.М. Панченко. См. подробнее: Панченко А.М. Церковная реформа и культура Петровской эпохи // XVIII век. Сборник 17. СПб., 1991. С. 11–12.

⁴ См.: Авторханов А. Загадки смерти Сталина // Загадки смерти Сталина: Аллилуева С. Двадцать писем другу; Авторханов А. Загадки смерти Сталина. — Барнаул, 1993.

⁵ См. подробнее: Кондаков И.В. Архитектоника мифа // Миф и художественное сознание XX века. М., 2011. С. 83–105.

сколько предсказывая будущее. Фраза, в свое время удачно оброненная историком М.Я. Гефтером: «Сталин умер вчера»¹, еще недавно казавшаяся парадоксальной или пророческой, сегодня кажется едва ли не преждевременной.

Вокруг имени Сталина десятилетиями складывалась и до сих пор складывается многоярусная, разветвленная мифология, не подлежащая какой-либо проверке и верификации. Революционная борьба в Закавказье, подпольная работа в России, необъяснимые побеги из туруханской ссылки, невидимое участие в Октябрьском перевороте, приватизированная победа Красной Армии в Гражданской войне, тайное восхождение к высшей власти, прославленные индустриализация, коллективизация и культурная революция, беспощадная месть конкурентам в борьбе за власть, развязывание Большого террора, руководство Великой Отечественной войной и послевоенным строительством, начало холодной войны, кампания против безродного космополитизма и низкопоклонства перед Западом, дело «врачей-убийц» и одинокая смерть на ближней даче — на всех этапах его биографии, ставшей частью советской истории, слова и дела Сталина обрастали множеством противоречивых версий и интерпретаций, становившихся составными частями культурной памяти о сталинской эпохе и ее месте в «большом времени» отечественной и мировой истории. Через плену перечащих смыслов, окутывающих сталинскую харизму, трудно пробиться к однозначному результату.

Но культурная память — особенно в России — сама многослойна и многозначна, и в ней позитивные суждения и оценки, в конечном счете, уравнивают негативные, образуя сложное амбивалентное целое, за которым стоит не столько сам Сталин как человек и политик, сколько воплощенный в нем *социокультурный феномен* и множество людей, выражающих свое разнородное отношение к Сталину и его эпохе². По существу, изучая и анализируя Сталина, мы исследуем не Сталина-человека, не Сталина-политика или полководца, философа или лингвиста, а Сталина как феномен русской, советской и мировой культуры, феномен уникальный и по-своему закономерный, — сталинизм³.

¹ Гефтер М.Я. Сталин умер вчера // Иного не дано. М., 1988.

² См., например: Осмыслить культ Сталина. М., 1989; Такер Р. Сталин-революционер. Путь к власти. 1879–1929. М., 2013.

³ См. подробнее: Историография сталинизма. Сборник статей / Под ред. Н.А. Симония. М., 2007. В частности: Смирнова М.И., Дмитриева И.А. Социокультурные истоки сталинизма: историографический дискурс // Там же. С. 7–28.

И в той мере, в какой нам вспоминается не только сама сталинская эпоха, составляющая яркое и могучее звено всей советской цивилизации, но и вся эра «Советского» в целом; в какой ее позитивные и негативные оценки соотносятся с представлениями о советской цивилизации и культуре как уникальных феноменах глобальной истории и мировой культуры, — в такой именно мере нам представляется и Сталин — как символ советского строя, как творец новой, невиданной и неповторимой советской цивилизации и идеологии, как сгусток противоречивых смыслов многонациональной советской культуры, ее смысловое ядро. Демиург и Верховный главнокомандующий Советского Союза, Сталин неотделим от всего советского в XX веке и от многочисленных рецидивов и интерпретаций советизма в постсоветскую эпоху конца XX — начала XXI вв.

Обличая и критикуя «Советское» как самую устойчивую и адаптивную форму тоталитаризма, мы — сознательно или бессознательно — осуждаем Сталина как создателя советской политической системы, как руководителя советской культуры, как идейного вдохновителя и вождя советской цивилизации. Защищая и оправдывая «Советское» от всевозможных посягательств на его догматику, символику и ритуалистику, мы — вольно или невольно — оправдываем, защищаем и утверждаем сталинскую правоту как классический феномен советской культуры, как эксклюзивный механизм советской цивилизации, как смысловой фокус «советскости», выношенной не только отечественной, но и всемирной историей. Сталин жив в отечественной истории, пока живы в тех или иных формах советская цивилизация и культура, советский политический строй, советская идеология (даже в редуцированных, стертых формах), — независимо от того, позитивно или негативно мы их оцениваем.

2

Сегодня, окончательно вступив в новый век и новое тысячелетие, мы нередко задаем себе вопрос об итогах XX века, о значении советской цивилизации и культуры, хронологически занимающих большую часть отечественной истории XX века, о месте сталинской эпохи в 75-летней истории советской культуры и советского общества. И с неожиданной ясностью приходит мысль, что сталинская эпоха — не что иное как «детство» советской цивилизации, со свойственными ему наивностью, доверчивостью, восторженностью, страхами, чудесами, действующими взрослыми и

детьми... «Детство счастливое наше» явилось «узлом» множества разноречивых традиций, сходящихся и расходящихся, как в фокусе, на этом перекрестке отечественной истории, включая историю советской культуры.

Пора сладостных надежд и ужасов, безумного энтузиазма и безумной веры — как загадка Сфинкса, которую одинаково страшно и разгадать и не разгадывать... А посреди этой магической эпохи, одновременно гипнотизирующей и пугающей, — ее автор, хозяин, главное действующее лицо — «друг нашего исторического детства»... Как к нему ни относиться, — это центральная фигура эпохи, определившая в ней всё. Творец Нового мира, главный его конструктор, сценарист, драматург, режиссер, главный его герой и поэтический предмет...¹

В своем творчестве Сталин был не только и не столько политиком, творцом социальных акций и политических решений. Он был Творцом и в более широком смысле — демиургом не только советского общества, но и советской культуры как целого, демиургом Советского Союза как новой социально-политической и духовной реальности. Мало того, он был еще и *художником* нового мира, создателем невиданных культурных форм, разнообразных текстов искусства, неожиданных эстетических идей, изобретателем социалистического реализма. Но в то же время, по остроумному выражению Б. Гройса, «художник-тиран» в лице Сталина формировал «канон практически единственного разрешенного к созданию произведения искусства — социализма»². Порождая новую, советскую социокультурную реальность, он был ее виртуальным *скульптором* и *архитектором*, *драматургом* и *композитором*, *режиссером* и *живописцем*, рисуя и декламируя величественные проекты, рожденные его фантазией, извлекая простые и восхищенные слова и иные, зачастую невыразимые, звуки из живого человеческого материала, лепя из него грозные контуры «советского строя» и вырастающего из него призрачного вселенского здания коммунизма.

Будучи творцом единственного в своем роде грандиозного художественного произведения и теоретиком уникального в мировой практике типа творчества, Сталин тем самым на десятилетия, а то и на столетия вперед задал новую парадигму

¹ Кондаков И.В. «Друг нашего детства» // Он же. Вместо Пушкина. Незавершенный проект: Этюды о русском постмодернизме. М., 2011. С. 168–203.

² Гройс Б. *Gesamtkunstwerk* Сталин. М., 2013. С. 60, 59.

гипертворчества; создал эталонные образцы цивилизационных и социокультурных текстов, являющихся порождающими моделями подобного творчества; обосновал мощную традицию социально-культурного, историко-цивилизационного проектирования в глобальных пространственно-временных масштабах¹. Опыт сталинского исторического творчества в различном идеологическом и этнокультурном преломлении получил продолжение и развитие как в отечественной, так и в мировой истории.

Творческий потенциал сталинской парадигмы исторического творчества оказался не просто популярным в массах, но и социально, политически и психологически востребованным в практиках партийно-государственного и культурно-цивилизационного строительства XX в. Не исключено, что и в XXI в. эта модель исторического творчества сохранит свою относительную привлекательность и продуктивность, особенно там, где культурные и цивилизационные образования переживают начальную стадию своего становления («детство» становящейся цивилизации), когда они поневоле обретают сакральный, религиоподобный смысл².

Московские концептуалисты 1990-х определяли концепт «СТАЛИН» следующим образом: «ведущий советский художник-авангардист 30–40-х годов. Убежденный супрематист в искусстве и политике. В то же время герой массовой культуры своего времени. Предвосхитил многие стратегии постмодернизма (см. СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ)»³. Соответственно в указанной здесь статье «СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ» читаем его дефиницию: «позднеавангардистское направление в русском искусстве 30–40-х годов, сочетающее метод апроприации художественных стилей прошлого с авангардистскими стратегиями, ориентированными на постоянное шокирование зрителя. Крупнейший представитель — Сталин»⁴.

Впрочем, это не единичное видение сталинской эпохи — как процесса и результата творческой деятельности вождя, как специфической художественно-эстетической формы, в которую выливаются история и политика, идеология и административно-

¹ См. подробнее: Проектное мышление сталинской эпохи. М., 2004.

² Кондаков И.В. Творчество Сталина: Поэтика тоталитарной культуры // Традиционное и нетрадиционное в культуре России. М., 2008. С. 186–240.

³ Словарь терминов московской концептуальной школы / Сост. и автор предисл. А. Монастырский. М., 1999. С. 83.

⁴ Там же. С. 81–82.

организационная работа¹. Во всех этих, а отчасти и в других работах последнего времени эстетизация, поэтизация, театрализация сталинской эпохи представляются естественным и закономерным видением сталинизма как феномена культуры и вовсе не кажутся кощунственным экспериментом над кровавой памятью миллионов — жертв сталинского террора — или ностальгическим восторгом неисправимых сталинистов — по-своему также жертв деспотического тоталитарного режима.

Поэтика сталинской эпохи — это одновременно и яркий образ страшного времени, воссозданный философско-эстетическими, культурологическими и собственно художественными средствами, и метод его воплощения, и сама история, представшая как своеобразный феномен культуры (феномен прежде всего эстетический), и своего рода искусство — искусство власти, искусство манипулирования массами и творцами². Кроме того, наше видение сталинской эпохи как своего рода произведения искусства, созданного единственным Художником-демиургом своего времени, — это способ объективировать время, отстраниться от него, взглянуть на него не как на часть собственной истории или составляющую своей культуры, а со стороны — как на незнакомый нам художественно-эстетический артефакт или даже симулякр искусства, как уникально оформленный культурно-исторический и цивилизационный опыт, существующий — закономерно и имманентно — в памяти поколений и в целом мировой и отечественной культуры.

Осмысляя итоги XX века, мы фактически видим сегодня подтверждение самых рискованных прогнозов Вл. Соловьева, высказанных философом в статье «Общий смысл искусства» свыше столетия назад (1890): «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле — должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь. <...> Ибо искусство вообще есть область воплощения идей, а не их первоначального зарожде-

¹ Антонов-Овсеенко А. Театр Иосифа Сталина. М., 1995; Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин; Громов Е. Сталин: искусство и власть. М., 2003; Вайскопф М. Писатель Сталин М., 2001.

² Сегодня сложилась довольно разнообразная исследовательская литература по этой проблематике. Ср.: Гройс Б. Политика поэтики. М., 2012; Одесский М., Фельдман Д. Поэтика власти. Тираноборчество. Революция. Террор. М., 2012; Вьюгин В.Ю. Политика поэтики. Очерки из истории советской литературы. СПб., 2014; Дорский А. Эстетика власти. СПб., 2014.

ния и роста»¹. Именно к воплощению идей (а не к их порождению или развитию) стремился Сталин в своем парадоксальном творчестве, великом и страшном одновременно.

Истоки сталинского творчества — в революции, стихийном разрушительно-созидательном процессе преобразования действительности, но революции, понимаемой как управляемый процесс. Революция понимается ее участниками амбивалентно: это и конец старого, и рождение нового; это разрушение устоявшихся форм и творчество прежде невиданного...² Расправа и смерть парадоксальным образом выступают как синонимы — соответственно — воздаяния-награды и созидания-воскресения; процесс уничтожения представляется исходным моментом возрождения; умаление в одном аспекте мыслится как рост в другом и т.п. Тем самым творчество нового поворачивалось неожиданными, прежде не замеченными гранями — жестокостью, садизмом, разрушением, отступлениями от гуманизма³. И эти качества понимаются отныне как эвристические, обладающие особой эстетикой и поэтикой, этикой, философией и религией — *насилием*.

Эстетика революции выявляет в себе — более чем какое-нибудь явление когда-либо раньше — разрушительные, гибельные наклонности, невиданный прежде потенциал зла и распада, одновременно составляющий сущность прекрасного и возвышенного. Революция в глазах художника может предстать как апофеоз декаданса, результат упадка, разрушения, знак неотвратимой катастрофы. Отсюда берется специфическое восприятие «музыки революции» А. Блоком как одновременно притягательной («слушайте...») и гибельной (для «многих из нас»), — потому что она есть воплощение «крушения гуманизма» и ощущается как невыносимый скрежет рушащегося мира (а в то же время — как шум грандиозного строительства на обломках прежней, дореволюционной цивилизации).

Теоретически это явление — творчество самой действительности — может быть осмыслено как перенос представлений о художественной форме и эстетической деятельности на новые, неожидан-

¹ Соловьев В.С. Общий смысл искусства // Он же. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 89.

² Именно так, например, трактовал революцию А. Белый в своем эссе «Революция и культура» (Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 296–303).

³ Так рисует революцию во всех ее социокультурных проявлениях Н. Бердяев в «Новом средневековье» (Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 1. С. 437–464).

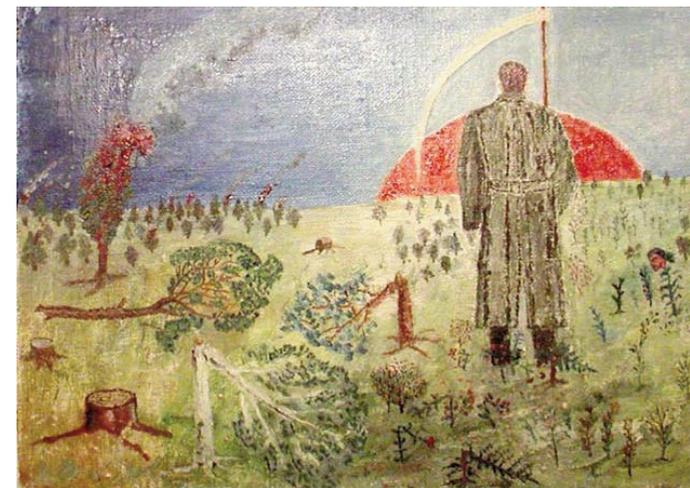


Ю.Б. Боров. Великий косарь. 1956–1957

ные *субстраты творчества* — разрушение, поджоги, грабеж, самосудные расстрелы, пытки, изнасилования, истребление культурных ценностей и другие непредсказуемые формы революционного произвола, включая обобщающий все эти формы радикального исторического творчества *опыт Гражданской войны*. С помощью всех этих и подобных им экстремистских действий облик реальности кардинально менялся: она становилась не только объектом приложения творческого насилия масс, но и результатом такого жестокого творчества жизни. Советская цивилизация и советская культура родились в результате именно такого беспощадного творчества масс. А Сталин — лучше, чем многие его современники (например, Л. Троцкий, Н. Бухарин, А. Луначарский), усвоил метод и стиль такого исторического творчества. Опыт революции и Гражданской войны, переполненный перманентным, ничем не ограниченным насилием, был перенесен в мирное время и направлен на государственное строительство, на осуществление диктатуры пролетариата и Большого террора.

3

Сталинская эпоха во главе со своим демиургом и Верховным главнокомандующим выявила совершенно неожиданный аспект творчества, рожденного революцией, — *насилие*. Именно не



Ю.Б. Боров. И труды его. 1956–1957

насилие как таковое, направленное на достижение какого-то военного, политического, социального или экономического результата, а поэтика насилия, перманентное *насилие как творчество*, разрушение и деструкция, понимаемые как *феномены культуры*. «Нож» и «винтовка», «бельевая веревка» и «обух», атрибуты революционного творчества масс, по В. Хлебникову (поэма «Настоящее»), в этом случае рассматриваются не как самодельное оружие, извлеченное из бытовой сферы, не как импровизированные средства физической расправы над классовыми врагами, не как орудие социальной мести, самосуда, но как *инструменты искусства* особого рода, как *жанры специфического художественного творчества*, «перформанса жизни». Таким «искусством», таким «художественным творчеством» самих масс предстает русская революция — непредсказуемая, бурлящая, веселая, страшная, всеохватная... — «праздник угнетенных и эксплуатируемых», по выражению Ленина, подлинного учителя и вдохновителя Сталина¹.

В поэме В. Хлебникова «Настоящее» представители озлобленной, возбужденной, ликующей революционной толпы чувствуют

¹ «Никогда масса народа не способна выступать таким активным творцом новых общественных порядков, как во время революции. В такие времена народ способен на чудеса...» (Ленин В.И. Полн. Собр. соч. Т. 11. С. 103).

себя не убийцами, не вооруженными бандитами, не палачами, вершащими высший суд над вчерашними господами, а именно «запевалами смерти», т.е. художниками уничтожения, творцами гибели старого мира (и одновременно творцами нового мира через уничтожение старого). Социальное действие, подчас агрессивное, жестокое, деструктивное, рассматривается здесь как составляющая творчества, как материал искусства и поэтики. Произведение коллективного творчества, революция соткана из множества разнонаправленных социальных действий, могущих быть интерпретированными и оцененными различным и даже взаимоисключающим образом. Она выступает как *театр* стихийных преобразований мира, как *музыкальное действие*, возбуждающее творческую энергию масс (вспомним блоковское: «Слушайте революцию!»). Подобную картину революционного творчества, творимого «художниками смерти», рисовал и Маяковский в поэме «Хорошо» (вспомнить хотя бы лихую частушку: «Ножичком на месте чик / лютого помещика. / Господин помещик, / собирайте вещи-ка!»).

Именно так виделись современникам и потомкам восстание Стеньки Разина и пугачевский бунт, вообще «русский бунт», пророчески охарактеризованный Пушкиным как «бессмысленный и беспощадный». Однако, с точки зрения революционеров XX века, «беспощадность» казалась не только осмысленной, но и особенно целесообразной. «Бессмысленной» и нетворческой она могла предстать лишь с точки зрения врагов революции. Наблюдения и размышления над «историческим творчеством народа» были характерны во время революции для Максима Горького и Демьяна Бедного, В. Брюсова и А. Блока, В. Хлебникова и В. Маяковского, С. Есенина и Н. Клюева, И. Бабеля и Б. Пильняка, А. Серафимовича и М. Шолохова и др. писателей. Что касается политиков — эта проблематика была интересна и близка для В. Ленина и Л. Троцкого, Ф. Дзержинского и Я. Свердлова, М. Фрунзе и Г. Зиновьева, Н. Бухарина и Ф. Раскольников и др.

Все эти политики были прежде всего революционерами, творцами социальных и политических процессов, художниками истории. Все они, в той или иной мере, занимались историческим творчеством, а потому эстетизировали насилие, понимая под насилием пресловутый «локомотив истории». Они тоже, по-своему, были «писателями ножом» и «мыслителями винтовкой». И те, и другие попытки отразить опыт революционного наси-

лия как творческий и созидательный, нравственный и эстетический носили далеко не однозначный характер и не сводились к простому его осуждению или, напротив, восхищению насилием. Ленин в это время много говорил об «историческом творчестве масс», нередко принимающем формы насилия, разрушения, о диктатуре пролетариата как о власти, опирающейся непосредственно на насилие¹, а вооруженное восстание трактовал как особого рода *искусство*.

К числу политиков, особенно высоко ценивших насилие как форму творчества, более того, постоянно обращавшихся к насилию как творчеству истории, принадлежал и Сталин. Мало того, именно жестокость и насилие — в различных масштабах: от насмешек над отдельной личностью и издевательств над индивидуальной судьбой до истребления масс крестьянства, экспериментов над целыми народами и даже населением многомиллионной страны (коллективизация, Большой террор, система ГУЛАГ, СМЕРШ, депортация «провинившихся» народов) — стали у «вождя народов» главной и универсальной формой творчества — и истории, и культуры. «Нет человека — нет проблемы», — любил говорить Иосиф Виссарионович, разрешая те или иные исторические проблемы, в которых участвовали люди — отдельные личности и людские массы.

Будучи «художником реальности» — реалистом, притом социалистическим реалистом («соцреализм» — его изобретение), — Сталин по преимуществу творил «методом отрицания» и «революционного насилия» — по-роденовски отсекая от глыбы российско-советского общества «все лишнее»: царизм, помещиков и капиталистов; «ленинское завещание», нэп, кулаков, либеральную интеллигенцию, буржуазных «спецов», левую и правую оппозицию, «ленинскую гвардию», шпионов и диверсантов; «виноватые» перед советской властью народы (вроде крымских татар, немцев Поволжья, чеченов, ингушей, балкарцев, калмыков и др.); провинившиеся города (Ленинград, помнивший Зиновьева и Кирова; Сталинград, бывший когда-то Царицыным; Берлин, несший на себе бремя гитлеризма); «лженауки» («вейсманнизм-морганнизм», «менделизм» и в целом всю генетику, «марризм» в языкознании, «формализм» в литературоведении и искусствознании, кибернетику, теорию относительности и т.п.);

¹ «Диктатура революционного народа, — писал Ленин, — это есть *диктатура*, ибо это есть ... власть, не ограниченная никакими законами» (Ленин В.И. Полн. Собр. соч. Т. 12. С. 320).

художников-формалистов; «безродный космополитизм», «врачей-убийц»...

«Как может поколебать и разложить советский строй очищение советских организаций от вредных и враждебных элементов? Троцкистско-бухаринская кучка шпионов, убийц и вредителей, пресмыкающаяся перед границей, проникнутая рабским чувством низкопоклонства перед каждым иностранным чинушей и готовая пойти к нему в шпионское услужение, <...> — кому нужна эта жалкая банда продажных рабов, какую ценность она может представлять для народа и кого она может “разложить”? В 1937 году были приговорены к расстрелу Тухачевский, Якир, Уборевич и другие изверги. После этого состоялись выборы в Верховный Совет СССР. Выборы дали Советской власти 98,6 процента всех участников голосования. В начале 1938 г. были приговорены к расстрелу Розенгольц, Рыков, Бухарин и другие изверги. После этого состоялись выборы в Верховные Советы союзных республик. Выборы дали Советской власти 99,4 процента всех участников голосования. Спрашивается, где же тут признаки разложения и почему это разложение не сказалось на результатах выборов?» — говорил Сталин в Отчетном докладе на XVIII съезде партии.

И тотчас же дает ответ на свой риторический вопрос. Сначала — от обратного, по логике абсурда: «Слушая этих иностранных болтунов (*Сталин имеет в виду прозвучавшее в зарубежной прессе осуждение кровавых политических процессов 30-х годов и вообще безудержных сталинских репрессий эпохи Большого террора.* — *И.К.*), можно прийти к выводу, что если бы оставили на воле шпионов, убийц и вредителей и не мешали им вредить, убивать и шпионить, то советские организации были бы куда более прочными и устойчивыми. (Смех.) Не слишком ли рано выдают себя с головой эти господа, так нагло защищающие шпионов, убийц, предателей?» И сразу же, добившись разоблачительного эффекта в отношении высмеиваемых им «защитников», а также «покровителей» и «организаторов» «врагов народа», дает ответ прямой, утвердительный: «Не вернее ли будет сказать, что очищение советских организаций от шпионов, убийц, вредителей должно было привести и действительно привело к дальнейшему укреплению этих организаций?»¹

Только отсекая ненужное и вредное от «глыбы» общества, его Творец и Художник оказывается способным творить новое,

совершенное, четко организованное и целесообразное. Не будь в руках у «Создателя» советского общества соответствующих хирургических инструментов (вроде диктатуры пролетариата, вроде ЧК, ОГПУ и НКВД, ГУЛАГа, наконец, самого Большого террора), каким образом новый революционный Пигмалион смог бы превратить одним волевым усилием бесформенную глыбу сырого социального материала в прекрасную социалистическую Галатею? «Разгромив врагов народа и очистив от пережитков партийные и советские организации, — продолжал вождь, — партия стала еще более единой в своей политической и организационной работе, она стала еще более сплоченной вокруг своего Центрального Комитета», «... ибо партия укрепляется тем, что очищает себя от скверны».

Получавшееся таким образом «высотное здание» социализма должно было, по идее, воплотить в себе общественно-эстетический идеал предельной степени обобщения и духовно-этической ценности, инструментом и творческим методом которого могло быть только перманентное *насилие* над материалом, или, говоря современным языком, его *деконструкция* по заданному свыше *идейному плану*. О том, как реализовал метод художественной деконструкции в своем литературном, социальном и историческом творчестве «отец народов», в частности, и идет здесь речь.

Как и во всяком ином деле, в создании культуры по Сталину, действуют диалектически противоположные силы — силы созидания и силы разрушения. Среди деятелей культуры есть полезные и вредные; первых нужно было приручить и наградить; вторых — изолировать, побороть и уничтожить. Сталинская интуиция здесь не подводила: самыми опасными врагами были те, которые были более самостоятельны, индивидуальны, оригинальны, талантливы; они были менее управляемы, менее конформны, зато более непредсказуемы, норовисты... Самые выдающиеся по таланту были в том или ином смысле обречены.

«...Может получиться, — заключил по этому поводу А. Битов, — что у Сталина был не такой уж плохой вкус, если он самолично выбирал самые лучшие жертвы, иногда даже опережая признание критиков. — Допустим, Платонова еще только-только начали обсуждать, а он уже красным карандашом написал на полях его рукописи самую крупную ему похвалу. Он посчитался с ним как с опасностью. Столь же высокую оценку выдал он и Ключеву. С Булгаковым даже повозился, чтобы сам умер. Но зачем было в 1946 году убивать именно Зощенко и Ахматову? Это

¹ Сталин И. Вопросы ленинизма. 11-е изд. М., 1939. С. 590–592.

довольно странно. Если оценить реальный вес этих писателей в общей жизни... Пропорции не соответствуют. Почему нужно было так ударить?

А сейчас это ясно. Остались единственно живые два великих писателя. Всех остальных уже сбросили со счетов. Кроме Платонова, который уже был в таком загоне. И убивали-то всех не за самые главные произведения. А так, за безделицу — почему-то за «Приключения обезьяны»...»¹.

Разъяснение сталинского выбора дал в своих воспоминаниях о Сталине и сталинской эпохе К.М. Симонов. Размышляя о «выборе прицела» вождем «для удара по Ахматовой и Зощенко», он пришел к выводу, что Сталин опасался настроений среди творческой интеллигенции, рассчитывавших на «расширение возможного и сужение запретного после войны»². Осуществление того и другого могло привести к нарушению «советского строя», созданного и укрепленного Сталиным, чего допустить он никак не мог. А Зощенко и Ахматова по-разному выражали именно такие настроения. Показательная расправа над инакомыслящими писателями, художниками была властным предупреждением всем остальным: ни «расширения», ни «сужения» исходных принципов, грозящих самому существованию «советского строя», его поэтике и эстетике, не будет никогда.

4

А вот участие во Второй Мировой войне (она же изнутри страны виделась как Великая Отечественная) уже не было безделицей. Бросая на верную смерть миллионы и десятки миллионов своих сограждан, великий реформатор истории, с одной стороны, принялся за перекройку всемирной географической карты — в свою пользу; с другой же стороны, продолжил «редактировать» Советский Союз и населяющие его народы, отправляя слишком активных пассионариев на гибельную для них передовую или на поселение в далекой степи и очищая тем самым ряды советского народа от опасных элементов отечественной политики и истории. Поистине «гений войны», Сталин умел любую ситуацию превращать в боевую: борьба за власть, индустриализация и коллективизация, строительство новой, советской культуры, борьба с низко-

¹ Битов А.Г. Иваны, не помнящие родства // Вестник Российской академии естественных наук. 2005. Т. 5. № 2. С. 94.

² Симонов К. Глазами человека моего поколения. Размышления о И.В. Сталине. М., 1989. С. 109.

поклонством перед Западом... Во время Великой Отечественной войны Сталин поистине был великим стратегом и Верховным главнокомандующим Истории: судьбы народов и стран действительно находились в его руках — и гораздо в большей степени, нежели, например, в Гражданскую войну.

Конечно, не только в его лично руках. Так или иначе, итоги Второй мировой войны были связаны с деятельностью стран антигитлеровской коалиции и их глав, реализовавших глобальные результаты своей политики. Но, несомненно, именно Сталин явился одним из главных рычагов глобальной политики своего времени, а применительно к СССР — пожалуй, самым главным, самодовлеющим. В личности Сталина, в его идеологии и в проводимой им политике аккумулировались итоги всех предшествующих социально- и культурно-исторических процессов в России и мире, всех судьбоносных для Советской России событий, отложившихся в виде социокультурных пластов российско-советской цивилизации.

Сталинская диктатура, основанная на механизмах перманентного насилия, опиралась в своих истоках на мощный исторический фундамент русского самодержавия и неотделимых от него православия и крепостного права (понимаемого как воплощение народности в России); однако в полной мере она усвоила и вековой опыт подготовки в России революции и полицейской борьбы царизма с ней. Г.П. Федотов сравнивал публичное поведение Сталина с поведением Николая I, именуя его «красным царем», «каким не был Ленин». «Его режим, — продолжал Федотов, — вполне заслуживает название монархии, хотя бы эта монархия не была наследственной и не нашла еще подходящего титула»¹. Вообще, аналитика сталинизма, осуществленная русской религиозной философией Русского Зарубежья (Н. Бердяев, Г. Федотов, С. Булгаков, С. Франк, И. Ильин, Ф. Степун и др.) оказывается до сих пор исключительно актуальной и проницательной.

Вместе с тем сталинская эпоха аккумулировала в себе и исключительно жестокие уроки Первой мировой войны, Гражданской войны и военного коммунизма. Именно это обретение и усвоение уникального по своему драматизму цивилизационно-исторического опыта помогло Сталину и его соратникам

¹ Федотов Г.П. Сталинокрапия // Он же. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры: В 2 тт. СПб., 1991. С. 91.

реализовать в короткие сроки ценой невероятных жертв невиданные по своим масштабам и результатам цивилизационные проекты — коллективизации, индустриализации, партийно-государственного и военного строительства, а также аппаратной культурной революции. Эти же особенности «сталинокрапии» (Г. Федотов) и культурно-исторические факторы ее становления и развития в своей совокупности предопределили победу СССР в Великой Отечественной и Второй мировой войне, хотя она и потребовала от страны предельной мобилизации цивилизационных сил и многомиллионных жертв. В результате сталинская эпоха явилась временем стремительного взлета советского глобалитета (четвертого в истории российской цивилизации)¹.

Подъем советского глобалитета в 1920–40-е годы (вплоть до смерти вождя в 1953 г.) явился результатом сложения нескольких важнейших факторов цивилизационного порядка, среди которых перманентное насилие, вертикаль сталинской власти, централизация партии и государства, плановое управление экономикой, политикой и культурой в СССР и культ личности вождя были определяющими. Но ведь почти те же самые факторы — насилие и властный произвол, жесткая вертикаль власти, централизация управления и культ правителя — были характерны и для предшествовавших эпох в истории России, поэтапно обеспечивших подъем ее глобалитета: 1) насильственное Крещение Руси «сверху» каганом Владимиром — против воли большинства, а подчас посредством «огня и меча»; 2) создание Иваном Грозным централизованного Московского царства, фактически империи — «Третьего Рима» — силами опричнины и царского произвола, переходящего в террор; 3) наконец, насильственная европеизация России и ее культуры, начатая и не завершенная Петром Великим и достигшая своей кульминации в Серебряном веке, в канун Первой мировой войны.

Четвертой в этом ряду стоит сталинская эпоха (недаром Сталину были так интересны и близки демиурги предшествовавших эпох российской истории — князь Владимир, царь Иван Грозный и император Петр Великий). Сталинская эпоха была четвертой по хронологии, но не по значимости для советской и российской истории, для судеб человечества. Напротив, четыре

¹ О глобалитете России см. подробнее: Кондаков И.В. Глобалитет России: история и современность // Кондаков И.В., Соколов К.Б., Хренов Н.А. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: Культурологические, социологические и искусствоведческие аспекты. М., 2011. С. 486 и далее.

фазы российского глобалитета можно рассматривать как восходящие ступени развития российской цивилизации — от приобщения к мировой религии (христианству) — через утверждение религиозно-государственного мессианизма «Третьего Рима» — к всемирно-историческим достижениям русской культуры, наглядно реализовавшей свою «всемирную отзывчивость», разъясненную на примере Пушкина Достоевским¹. И наконец, — четвертая фаза российского глобалитета (отныне советского) выразилась в превращении Советского Союза в мировую ядерную сверхдержаву, способную выдерживать паритет с Соединенными Штатами и другими бывшими партнерами по антигитлеровской коалиции, а ныне — по «ядерному клубу».

Речь, конечно, не идет лишь о военном потенциале СССР и милитаристском измерении советского глобалитета; здесь следует учитывать и научный и художественно-культурный, и образовательный уровень, достигнутый Советским Союзом к середине XX в. Но статус сверхдержавы в первую очередь подразумевал в это время оборонную мощь страны-победительницы во Второй мировой войне, обеспеченную ее научно-техническим и общекультурным развитием, политической сплоченностью, идеологической вооруженностью — всем комплексом цивилизационных составляющих Победы. В конечном счете победа Советского Союза в Великой Отечественной и Второй мировой войне была обеспечена невероятным подъемом советского глобалитета, аккумулировавшего в себе все перечисленные выше цивилизационные составляющие. Одной из таких составляющих советского глобалитета была и знаменитая воля Сталина.

Сам Сталин, как известно, объяснял величие победы Советского Союза в Великой Отечественной и Второй мировой войнах преимуществами *советского строя* (как строя политического или даже военно-политического). Но советские наука, техника, литература и искусство, философия казались тогда составными частями «советского строя»: и потому, что были «советскими», и потому, что были «построены» Сталиным и развивались под его командованием единым «строем». Сталин же был и создателем «советского строя» (включая соцреализм), и его теоретиком, и Верховным главнокомандующим; поэтому великая Победа могла считаться его лично, Сталина, достиже-

¹ Достоевский Ф.М. Полн. Собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 146–148.

нием, заслугой его военного гения, равно как и созданного им социокультурного строя.

Однако за каждым «взлетом» глобалитета в России, обусловленным титаническим напряжением всех сил цивилизации, всегда следовал катастрофический «спад» и истощение цивилизационной энергии. Так, вслед за Крещением Руси, вызвавшим первый подъем глобалитета в Киевской Руси, последовало его страшное падение, связанное с монгольским завоеванием. Подъем глобалитета Московского царства завершился Смутой, первой гражданской войной в России, приведшей Россию на грань национальной катастрофы, и религиозным Расколом¹. Подъем российского глобалитета на путях европеизации и всемирной отзывчивости привел Россию в первые десятилетия XX в. к русско-японской войне, Первой мировой войне и к Русской революции, перешедшей в Гражданскую войну и сопутствующие ей голод, эпидемии, разруху, цивилизационный кризис и падение культуры², т.е. к национальной катастрофе.

Подобный финал ожидал и четвертый, советский глобалитет после смерти Сталина. Как это ни парадоксально, начавшиеся в период «оттепели» *десталинизация* и *демократизация* советской культуры, как и ее *вестернизация*, продолжившиеся затем и в годы «застоя», и особенно во время «перестройки», в том числе (в конце 1980-х гг.), как десоветизация России, несмотря на общий культурный подъем, исподволь понижали советский глобалитет и неуклонно вели к новой национальной катастрофе — краху коммунистической идеи, распаду СССР и постсоветской смуте.

Катастрофическое падение советского глобалитета, выразившееся в гибели Советского Союза и дискредитации коммунизма к началу 1990-х гг., означало, что восстановление глобалитета России в атрибутике советского строя и тем более сталинизма — отныне невозможно и практически не осуществимо. Между тем, в глазах всех ностальгировавших по глобалитету России, его восстановление мыслилось исключительно как *советское* и ассоциировалось со сталинской эпохой, с деятельностью и личностью Сталина, с реваншем социализма и сталинизма.

Возникло цивилизационное противоречие, неразрешимое в современных условиях. Ни реставрация тоталитаризма (даже в чисто декоративных и эстетических формах), ни апелляция к

¹ См. подробнее: Панченко А.М. Русская культура в канун Петровских реформ // Он же. О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 21.

² См.: Сорокин П.А. Социология революции. М., 2005.

национально-русской или евразийской идентичности России, ни антизападническая пропагандистская риторика в духе «холодной войны», ни политика изоляционизма или неоимпериализма не способны вернуть России ее глобалитет. Однако реальной альтернативы цивилизационно-культурного развития России пока не появилось. Поэтому сакральная тень Сталина, символизирующая былое величие советского глобалитета, продолжает витать над постсоветской Россией.

