



# СОВЕТСКАЯ ЭПОХА

Авторы: М. Л. Гаспаров (разделы о поэзии), Т. Г. Юрченко

## СОВЕТСКАЯ ЭПОХА

### 1917 – 1-я половина 1930-х годов

С первых дней захвата власти большевистская партия стала осуществлять политику активного вмешательства в лит. жизнь посредством специальных постановлений, цензуры (распространявшейся также на рус. литературу 19 в. и творчество зарубежных авторов), назначений на ключевые посты (в частности, на должности главных редакторов газет и журналов) партийных функционеров. «Декрет о печати» [27.10(9.11).1917] восстанавливал ликвидированную Февральской революцией 1917 цензуру. «Декрет о революционном трибунале печати» [28.1(10.2).1918] предусматривал за «контрреволюционные» выступления в прессе карательные меры. Как специальный орган цензуры в 1922 было создано Главное управление по делам литературы и издательства (Главлит), переименованное позднее в Главное управление по охране военных и государственных тайн в печати. В 1923 Н. К. Крупской была разработана «Инструкция о пересмотре книжного состава библиотек и изъятии контрреволюционной и антихудожественной литературы», за которой последовал «Руководящий каталог по изъятию всех видов литературы из библиотек, читален и книжного рынка» (1924). В дальнейшем ежегодно выходил закрытый «Перечень материалов и сведений, запрещённых к опубликованию в открытой печати». Резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925), указывая на лояльное отношение партии к лит. группам, организациям, объединениям (с целью постепенного привлечения всех непролетарских писателей на сторону пролетариата), утверждала приоритет пролетарской идеологической платформы. В 1927 в связи с празднованием 10-летия советской власти появилось понятие «советская литература» («На литературном посту». 1927. № 20); в 1928 был издан первый «Краткий курс советской литературы: Конспект-тезисы» М. Г. Майзеля. Партийным документом «Об обслуживании книгой массового читателя» (1928) худож. литературе предписывалось, наряду с научно-популярной и политической литературой, осуществлять задачу коммунистического воспитания советского человека. Постановлением «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932) лит. группы и объединения были запрещены: была создана единая организация – Союз писателей (СП) СССР. Унификация лит. жизни стала целью и 1-го съезда советских писателей (1934), на котором осн. методом советской литературы был провозглашён социалистический реализм. Понятие творческого метода пришло из марксистской эстетики и оформилось в кон. 1920-х гг. как противопоставление «диалектико-материалистического творческого метода» пролетарской литературы «механистическому методу» буржуазной. В нач. 1930-х гг. это противопоставление было переосмыслено как противостояние «утверждающего», «социалистического» («пролетарского») и «критического», «буржуазного» реализма. Термин «социалистический реализм» впервые употребил И. М. Гронский (май 1932). Сформулированные А. А. Ждановым на съезде писателей положения о том, что писатель призван «изображать действительность в её революционном развитии», причём «правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся

людей в духе социализма», стали основой определения соцреализма в первом Уставе СП.

Для литературной жизни 1920-х гг. характерно сосуществование лит. групп, ориентированных на различные художественно-эстетические и идеологические принципы. Ещё в феврале 1917 была создана литературно-просветительная организация Пролеткульт (сокр. от «пролетарская культура»), опиравшаяся на сеть первичных литературно-художественных организаций рабочих по всей стране. Идеологи Пролеткульта, в частности его ведущий теоретик А. А. Богданов, исходя из выдвинутого Г. В. Плехановым тезиса о «классовой культуре», взяли курс на построение пролетарской культуры, которую должен был создать исключительно рабочий класс без участия крестьянства и интеллигенции и которая мыслилась как полная замена всей ранее существовавшей «буржуазной культуры». Формально просуществовав до 1932, Пролеткульт фактически утратил своё значение уже в самом нач. 1920-х гг., перейдя в ведение партийных (письмо ЦК «О пролеткультах» от 1.12.1920), затем профсоюзных органов. Часть вышедших из Пролеткульта поэтов, не согласных с претензиями партии на тотальное руководство культурой, но выступавших за создание пролетарской литературы, образовала группу «Кузница» (1920–32; В. Д. Александровский, М. П. Герасимов, С. А. Обрадович, Г. А. Санников, позже В. Т. Кириллов), по инициативе которой была организована Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (ВАПП, 1920–32). «Частью пролетарского авангарда» объявила себя группа «Октябрь» (1922–1925; А. И. Безыменский, А. А. Жаров, Ю. Н. Либединский, А. Г. Малышкин, А. И. Тарасов-Родионов, позже Д. А. Фурманов, критик Л. Л. Авербах и др.), претендовавшая на роль единственного проводника пролетарской идеологии в литературе. В противоположность «Кузнице» «Октябрь» ратовал за полное подчинение культуры линии партии и рассматривал литературу как средство пропаганды идей большевизма. Будучи пролетарским лишь по своим идеологическим позициям (в отличие от «Кузницы», в состав «Октября» входили преимущественно представители интеллигенции), «Октябрь» требовал от писателей в первую очередь идейной сознательности, не настаивая на пролетарском происхождении. Члены «Октября» были также известны в лит. кругах как «напостовцы» – по ж. «На посту» (1923–25), рупору группы. Программа «Октября» легла в основу Московской ассоциации пролетарских писателей (МАПП, 1923–32, с 1924 – секция ВАПП). Самой массовой организацией представителей пролетарской литературы стала Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП, 1925–32), которая унаследовала воинственность «Октября», но изменила тактику: вместо прежнего негативного отношения к культурному наследию был выдвинут тезис о необходимости «учёбы у классиков». Важным направлением деятельности РАПП была борьба с т. н. попутчиками (слово А. В. Луначарского), под которыми подразумевались, по сути, все писатели непролетарского происхождения, но лояльные к новой власти. «Попутчиками» считались и отдельные писатели (И. Э. Бабель, Л. М. Леонов, Б. Л. Пастернак, М. М. Пришвин и др.), и целые лит. группы. Такой группой были, например, «Серапионовы братья» (1921–1929; М. М. Зощенко, Вс. В. Иванов, В. А. Каверин, Л. Н. Лунц, Н. С. Тихонов, К. А. Федин), утверждавшие самоценность независимого от политики худож. творчества и уделявшие особое внимание овладению писательским мастерством. Близка к эстетике «Серапионовых братьев» платформа одного из гл. оппонентов РАПП – Всероссийского объединения рабоче-крестьянских писателей «Перевал» (1923–32; А. Весёлый, И. И. Катаев, Н. Н. Зарудин, М. А. Светлов и др.). Опираясь на традиции рус. и мировой литературы, члены объединения выступали против схематизма в изображении человека, придавая большое значение интуитивному восприятию действительности. Они признавали право писателя на выбор своей темы, не одобряя экстремистскую тактику РАПП в отношении непролетарских лит. группировок. Среди объектов критики РАПП, помимо «Перевала», – созданное В. В. Маяковским объединение Левый фронт искусств (ЛЕФ, 1922–29; Н. Н. Асеев, Б. И. Арватов,

В. В. Каменский, С. И. Кирсанов, Б. А. Кушнер, С. М. Третьяков и др.), считавшее себя единственным представителем нового революционного искусства. С ЛЕФом соперничали разрабатывавшие «технологии формы» и также критикуемые РАПП конструктивисты (Э. Г. Багрицкий, К. Л. Зелинский, В. М. Инбер, В. А. Луговской, И. Л. Сельвинский и др.; как школа, близкая к футуризму, оформилась в 1923). Неприемлемой для рапповцев была и установка на «поедание образом смысла» в творчестве имажинистов (1918–24; И. В. Грузинов, С. А. Есенин, Р. Ивнев, А. Б. Кусиков, А. Б. Мариенгоф, В. Г. Шершеневич и др.). Обвинение в выступлении против диктатуры пролетариата, прозвучавшее со страниц партийной печати в 1930, обозначило конец группы ОБЭРИУ (Объединение реального искусства, 1927–30; И. В. Бахтерев, А. И. Введенский, Н. А. Заболоцкий, Д. И. Хармс), стремившейся к обновлению языка искусства путём отказа от общепринятых логики и норм.



Сказка Ю.К. Олеси «Три толстяка». Иллюстрация М.В. Добужинского к изданию 1928 (Москва–Ленинград).

Проза и драма. Основные темы прозы первого послереволюционного десятилетия – революция и Гражданская война, судьбы народа и интеллигенции. Этот период отличает разнообразие стилистических поисков, тесно связанных с повествовательными экспериментами Серебряного века. Принципы монтажа и фрагментарности, разного рода повторы, ритмическое построение фразы, образно-метафорическая перегруженность языка (характерные приметы прозы А. Белого) в сочетании с разговорно-диалектной, сказовой стихией А. М. Ремизова имели определяющее влияние на формирование орнаментального стиля ранней советской прозы. Орнаментализм проявился и в произведениях писателей, стремившихся воплотить в слове новую реальность (Б. А. Пильняк, Бабель, Весёлый, Вс. В. Иванов, Зощенко, Леонов, Малышкин, А. П. Платонов), и в романах С. А. Клычкова, обращённых к дореволюционной, ставшей уже вполне мифологической деревне. Следы влияния прозы Белого можно обнаружить не только в произведениях «попутчиков»: они есть в повести активного участника группы «Октябрь» Либединского «Неделя» (1922), в первоначальном варианте романа Ф. В. Gladкова «Цемент» (1925), который после неоднократных переделок будет признан каноническим произведением соцреализма. Обновление повествовательной техники шло и за счёт эксперимента с фабулой, часто приключенческой, ориентированной на западноевропейскую остросюжетную литературу (Лунц, ранний Каверин).



С сер. 1920-х гг. интерес к стихии устной народной речи и к воссоздающему эту речь сказу начинает ослабевать; писатели всё чаще обращаются к прямому авторскому слову (А. Н. Толстой, М. М. Пришвин и др.). Важным для развития прозы этих лет становится влияние И. А. Бунина, которое испытали Катаев, К. Г. Паустовский, отчасти И. Ильф и Е. Петров, Ю. К. Олеша. Традиции русской психологической прозы, в частности Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, оживают в романах «Вор» Леонова (1927), «Братья» Федина (1927–28). Особым путём идёт М. А. Булгаков, никогда не отказывавшийся от прямой авторской речи, в основе традиционно-книжной. На книжную речь ориентируется и А. Грин, убеждённый в «несовершенстве человеческого

Роман И. Ильфа и Е. Петрова  
«Двенадцать стульев».  
Иллюстрация Л.В. Сойфертиса к  
изданию 1956 (Москва).

языка вообще» и поэтому принципиально равнодушный к проблемам  
стиля. Своеобразна позиция Зощенко 2-й пол. 1920-х гг.: он отходит от  
сказовых форм, но делает авторским «чужое», хотя и лишённое  
авторитета, «само себя опровергающее» (М. О. Чудакова) слово – в  
отличие от Платонова, относящегося к «чужому слову» серьёзно и

недистанцированно.

Эксперимент захватывает и область драматургии, где наряду с традиционной социально-психологической драмой из жизни старой интеллигенции («Дни Турбиных», 1926, «Бег», 1926–28, Булгакова; «Страх» Афиногенова, 1931; «Егор Булычов и другие», 1932, «Достигаев и другие», 1933, М. Горького) или нарождающейся новой («Заговор чувств» Олеси, 1929), агитационно-пропагандистскими пьесами на темы революции и Гражданской войны, сохраняющими классическую форму старой драмы («Шторм» В. Н. Билль-Белоцерковского, 1925; «Любовь Яровая» К. А. Тренёва, 1926; «Разлом» Б. А. Лавренёва, 1927), возникает героико-революционный театр. Он представлен новым типом драмы, которая призвана изобразить не отдельные судьбы, но широкомасштабные социальные явления и близка в этом смысле к газетной публицистике. Таковы драмы Вс. В. Вишневского и Н. Ф. Погодина, построенные на чередовании слабо связанных между собой сквозным действием сцен со множеством персонажей. Традиции сатирического гротеска Н. В. Гоголя и А. В. Сухова-Кобылина возрождаются в пьесах Н. Р. Эрдмана («Мандат», 1925; «Самоубийца», 1928). Элементы рус. народного театра и итальянской комедии масок использует Е. И. Замятин в своей пьесе «Блоха» (1925) по мотивам «Левши» Н. С. Лескова. К кон. 1920-х гг. намечается отчётливый спад экспериментаторства.

В то время как традиции Серебряного века угасают, всё более укрепляется – в максимально благоприятных условиях – пролетарская литература. Одним из её истоков стала большевистская газетная публицистика, в частности формировавшееся с 1912 вокруг газ. «Правда» т. н. рабселькоровское движение – участие в печати рабочих и сельских корреспондентов. Из их среды вышли многие пролетарские писатели, в т. ч. Ф. И. Панфёров, автор классического соцреалистического романа «Бруски» (1928–37). Значительным было и влияние Горького – его ранних бунтарских произведений с их романтическим пафосом, а также романа «Мать» (1906), впоследствии названного первым романом соцреализма. Из романа «Мать» пролетарская литература заимствовала схему образа «положительного героя» – личности, переживающей обновление в ходе революционной борьбы. Образцовыми произведениями пролетарской литературы, признанными в 1930-е гг. классикой соцреализма, стали романы «Чапаев» Д. А. Фурманова (1923), «Железный поток» А. С. Серафимовича (1924). К образцам был причислен и роман А. А. Фадеева «Разгром» (1927), написанный в духе толстовского психологизма и предвосхитивший многие мотивы будущего советского романа: противопоставление дальновидного коммуниста-руководителя и слабовольного интеллигента, превращение неорганизованного, движимого стихийными порывами героя в сознательного бойца, оправдание жестокости во имя классовой борьбы, оптимистический финал.

Если тенденции, отвечавшие запросам советской власти, её «социальному заказу», постепенно складывались в образ новой литературы, то всё идеологически неприемлемое начинало из неё вытесняться, формируя становившийся с годами всё более мощным пласт издаваемой, «потаённой» литературы (роман-антиутопия «Мы» Замятина, создан в 1920; повесть «Щепка» В. Я. Зазубрина, создана в 1923; романы Платонова – «Чевенгур», создан в 1927–29, «Котлован», создан в 1929–1930, и др.).

Поэзия этого времени, в которой ещё чувствовалась сильная инерция, заданная Серебряным веком, была более непосредственным откликом на исторические события, чем проза.



Поэма А.А. Блока «Двенадцать».

Иллюстрация Ю.П. Анненкова к изданию 1918 (Петроград).

Преобладали лирические жанры; поэмы по-прежнему оставались преимущественно лироэпическими, фрагментарными, часто похожими на лирические циклы (от «Двенадцати» А. А. Блока, 1918, до поэм Маяковского, Пастернака, Асеева). Новой особенностью в бытовании поэзии стала публикация стихов в газетах – результат гос. спроса на публицистические темы. Целиком газетным поэтом был Д. Бедный, во многом – Маяковский и его товарищи по ЛЕФу. Сложилась практика раздвоения поэтической деятельности – между оперативной газетной подёнщиной и медленной работой над «настоящими» стихами (Маяковский, Багрицкий).

Поэты символизма и акмеизма сходят со сцены: умирают, эмигрируют, умолкают, уходят в переводы, иногда в прозу. Традиции Серебряного века затухают в творчестве малых поэтов «вне групп» или в эфемерных

группах: они эклектически комбинируют и экспериментально варьируют приёмы, унаследованные от символистов и футуристов. Из этих групп вышли лишь немногие заметные авторы следующих десятилетий: Н. С. Тихонов, П. Г. Антокольский и мало печатавшийся К. К. Вагинов. Дольше других продержалась группа имажинистов – гл. обр. благодаря таланту Есенина. Поэтика его дореволюционных стихов развивалась под влиянием символизма, пореволюционных – под непризнаваемым влиянием футуризма; это сформировало его зрелую индивидуальную манеру.

Поэты футуризма демонстративно принимают советскую идеологию и пытаются стать официальной литературой, организовавшись в группу ЛЕФ, лит. продукция которой была почти исключительно поэтической. Группа держалась в осн. благодаря творчеству Маяковского и Асеева; Пастернак очень скоро от неё отошёл. Попытка упростить худож. средства дореволюционного футуризма применительно к пониманию массового читателя не имела успеха: формы казались слишком сложными, а идеи слишком простыми. Маяковский погиб, Асеев с 1930-х гг. пишет всё менее выразительно. Среди младших поэтов ЛЕФ имел продолжателем только Кирсанова.

На официальную поддержку ещё больше притязали пролетарские поэты. Способнейший из них, Д. Бедный, в стороне от лит. борьбы развивал свой индивидуальный лубочно-публицистический стиль. Старшие (Кириллов, Герасимов) работали под сильным влиянием символизма с его космическими темами и возвышенным стилем. Более младшие (В. В. Казин, Безыменский) обратились к бытовым предметам – с романтизацией, но без пафоса. Самые младшие («комсомольские поэты» Светлов, Жаров, И. П. Уткин, потом В. М. Саянов, Б. П. Корнилов) подхватили и успешно разработали этот стиль. Однако безоговорочной поддержки они не получили: идеологически они были приемлемее, но профессионально слабее поэтов-«попутчиков».

После 1925 инерция Серебряного века иссякает, борьба направлений в поэзии начинает стихать, стилистические границы медленно стираются, крайности осуждаются. На этом фоне возникли две последние экспериментаторские группировки: конструктивисты (Сельвинский, Луговской и др., к ним примыкал Багрицкий), которые подводили итог эпохе новаторства, мобилизуя все её средства для рационального построения

высокосложной новой поэзии, не служащей социалистическому строительству, но параллельной ему – в частности в больших формах эпоса и даже драмы; и поэты группы ОБЭРИУ (Хармс, Введенский, Заболоцкий), которые, наоборот, продолжали развивать самые крайние новаторские тенденции (идушие от В. Хлебникова), создавая русский аналог европейского сюрреализма и абсурдизма (большинство их стихов были напечатаны лишь посмертно).

## **2-я половина 1930-х – середина 1950-х годов**

Насильственная консолидация творческих сил в рамках единого писательского Союза позволяла партии осуществлять неограниченный идеологический контроль над литературой, осн. функцией которой становилась пропаганда идей коммунизма. С сер. 1930-х гг. начинает активно использоваться понятие партийности, выведившееся из статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» (1905); оно означало полное подчинение литературы партийной идеологии: писатель должен был не просто отображать действительность, но интерпретировать её, как предписывает партия. Писателям как «инженерам человеческих душ» (формулировка, приписываемая И. В. Сталину) следовало придерживаться определённых тем (преимущественно недавнее революционное прошлое и успехи социализма), чётко выражать свои просоветские симпатии, а также соблюдать ряд эстетических требований, в соответствии с которыми жизнеподобие должно было сочетаться с известной долей героизации и романтизации для создания образа «положительного героя» – исполненного оптимизма строителя новой жизни. Под запретом оказались любая критика существующих порядков, темы, связанные с насильственной коллективизацией и массовыми репрессиями, изображение послевоенной нищеты и разрухи, национальных конфликтов, человеческих сомнений и метафизических, религиозных переживаний. Наряду с партийностью одним из осн. параметров литературы соцреализма считалась народность, понимавшаяся (в духе революционных демократов 2-й пол. 19 в. и наследовавшей им марксистской эстетики нач. 20 в.) как доступность худож. литературы для восприятия неподготовленного читателя. Отклонение от принципов соцреализма преследовалось и наказывалось. Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах "Звезда" и "Ленинград"» (1946), направленное против идеологически вредных – безыдейных и аполитичных, с точки зрения партии, – произведений Зощенко и А. А. Ахматовой, повлекло за собой не только исключение критикуемых из СП, но и ужесточение контроля за литературой. Впервые употреблённое в постановлении применительно к литературе понятие идейности получает широкое распространение в советской критике как синоним партийности. В соответствии с требованием партийности приводят свои уже опубликованные произведения Фадеев (в 1951 вышла 2-я ред. романа «Молодая гвардия», получившего в 1946 Гос. премию СССР и подвергнутого в 1947 критике за недостаточное освещение руководящей роли партии), М. А. Шолохов (2-я ред. «Тихого Дона», 1953, из которой по идеологическим соображениям были изъяты все места, где речь шла о стремлении казачества к автономии). Формулировка о «духе низкопоклонства перед современной буржуазной культурой Запада» из постановления о ленинградских журналах была вскоре подкреплена новым постановлением ЦК «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» (1946), в котором осуждалась постановка произведений зарубежной драматургии на отечественной сцене и выдвигалось требование «высококачественных в идейном и художественном отношении спектаклей на современные советские темы». Это привело не только к практически полному пресечению и без того слабых культурных контактов с зарубежными странами, но и к началу борьбы с космополитизмом – «реакционной идеологией, проповедующей отказ от национальных традиций», – который противопоставлялся советскому

патриотизму. Кампания, носившая антисемитский характер, была направлена также против крупнейших отечественных литературоведов и критиков (В. М. Жирмунский, В. Я. Пропп, Б. М. Эйхенбаум). Подмена жизненной правды партийной догматикой, согласно которой при социализме не может быть не только антагонистических, но и неантагонистических противоречий, а лишь борьба «хорошего с лучшим» (в нач. 1950-х гг. этот принцип получил назв. «теории бесконфликтности»), всё более способствовала омертвлению литературы соцреализма.



Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон».  
Иллюстрация О.Г. Вереяского.  
1946. Третьяковская галерея  
(Москва).

Проза и драма. В противоположность предшествующему периоду литература 2-й пол. 1930–40-х гг. не отличалась экспериментаторством в области худож. формы. Повествовательная техника русской реалистической прозы 2-й пол. 19 в. (в осн. толстовской, но значительно облегчённой) в сочетании с приёмами газетной публицистики – таков складывающийся в этот период расхожий шаблон, на который ещё полвека будет ориентирована осн. масса произведений литературы соцреализма. Магистральные темы довоенной прозы – осуществляемое под руководством партии социалистическое строительство и формирование в ходе этого строительства нового человека – находят наиболее яркое воплощение в романах Б. Л. Горбатова («Моё поколение», 1933), И. Г. Эренбурга («День второй», 1934), А. С. Макаренко («Педагогическая поэма», 1933–36), Малышкина («Люди из захолустья», 1937–38), В. К. Кетлинской («Мужество», 1938); в повести Ю. С. Крымова «Танкер "Дербент"» (1938); пьесах В. М. Киршона («Чудесный сплав», 1934) и Н. Ф. Погодина («Аристократы», 1934). Одним из самых популярных произведений становится автобиографический роман Н. А. Островского «Как закалялась сталь» (1932–1934), давший эталонный образ «положительного героя» для всей последующей советской литературы.

Наряду с произведениями, отвечавшими требованиям канона, существовала литература, совпадавшая с «основным методом» лишь отчасти – в своих самых общих литературных и человеческих параметрах. Не вписывались в рамки соцреализма построенные на широком историческом материале эпические романы Шолохова («Тихий Дон», 1928–1940), А. Н. Толстого («Пётр Первый», 1929–45), В. Я. Шишкова («Емельян Пугачёв», 1938–45); фольклорные сказы П. П. Бажова. Мало общего с принципами соцреализма имели камерная драма А. Н. Арбузова «Таня» (1938), пьеса А. Н. Афиногенова «Машенька» (1940), продолжавшая традиции чеховской психологической драмы, лирическая проза Паустовского, поэтическая и одновременно философская проза Пришвина, исторические романы О. Д. Форш и Ю. Н. Тынянова.

Если произведения, лишённые партийной тенденциозности, но всё же лояльные, имели право на существование, то содержавшие критику подлежали безусловному запрету – как написанные в духе политической сатиры и направленные против тирании пьесы-сказки Е. Л. Шварца «Тень» (1940) и «Дракон» (1944), которые были сняты с репертуара вскоре после премьеры. Пласт литературы, создававшейся в обход «основного метода» и изначально лишённой надежды увидеть свет в ближайшем будущем, в этот период пополнился, в частности, произведениями ироничного сатирика С. Д. Кржижановского; более 20 лет ждал своего часа философско-сатирический роман Булгакова «Мастер и Маргарита» (1929–40).

Крупное явление прозы этих лет – литература для детей и юношества, в силу своей специфики оставлявшая

писателям большой простор для реализации творческой фантазии, хотя и не лишённая идеализации и пафосности в духе соцреализма. В 1930–40-е гг. были написаны произведения, вошедшие в золотой фонд советской детской литературы: сочетающие тонкий психологизм, лирическое начало и занимательный сюжет, утверждающие общечеловеческие ценности повести А. П. Гайдара («Военная тайна», 1935; «Голубая чашка», 1936; «Судьба барабанщика», 1939; «Тимур и его команда», 1940); В. П. Катаева («Белеет парус одинокий», 1936; «Сын полка», 1945); Р. И. Фраермана («Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви», 1939), А. Н. Рыбакова («Кортик», 1948); повесть-сказка «Старик Хоттабыч» Л. И. Лагина (1938), роман «Два капитана» В. А. Каверина (1938–44).

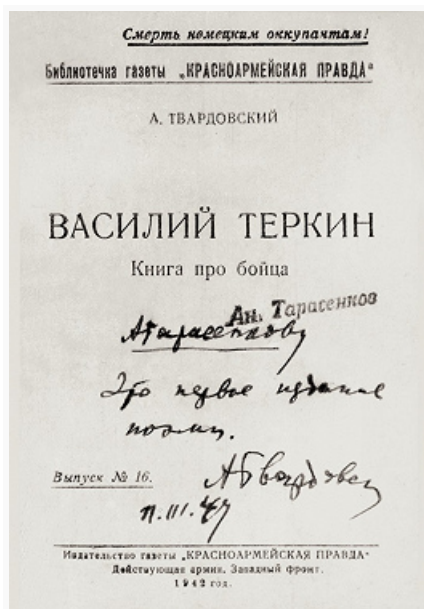
Вел. Отеч. война стала временем расцвета публицистики (И. Г. Эренбург); в этот период создаются призывно-публицистические, отвечающие общему патриотическому подъёму и в основе своей искренние произведения (повесть «Народ бессмертен» В. С. Гроссмана, 1942; пьесы: «Нашествие» Леонова, 1942, «Русские люди» К. М. Симонова, 1942; повесть «Непокорённые» Горбатова, 1943; первые две повести тетралогии «Волоколамское шоссе» А. А. Бека, 1943, 1944; рассказ «Русский характер» А. Н. Толстого, 1944; роман «Молодая гвардия» Фадеева, 1-я ред., 1945; повесть «Спутники» В. Ф. Пановой, 1946; «Повесть о настоящем человеке» Б. Н. Полевого, 1946, и др.) с очень разной степенью выраженности в них пропагандистски-партийных установок – от большей тенденциозности в повести Полевого до почти полного её отсутствия, напр., у Пановой. Безусловным достижением военной прозы стала повесть «В окопах Сталинграда» В. П. Некрасова (1946), без официозной псевдогероической патетики, описавшего тяжёлые будни войны – ту «окопную правду», которая будет отличать лучшие произведения военной тематики следующего периода, т. н. лейтенантскую прозу 1960–70-х гг. Лиричны и драматичны свободные от приукрашенности военные повести Э. Г. Казакевича («Звезда», 1947; «Двое в степи», 1948).

После войны партийные постановления вновь начинают играть «руководящую и направляющую» роль в развитии литературы. В русле взятого партией курса на борьбу с космополитизмом схематичные пропагандистские пьесы пишут Симонов, А. В. Софронов, Лавренёв; резкую антизападную направленность имеет роман о войне с Наполеоном «России верные сыны» Л. В. Никулина (1950). По всем канонам соцреализма построены образцово-тенденциозные, полные псевдогероики и фальши произведения о войне (роман «Белая берёза» М. С. Бубеннова, 1947–52) и деревне (роман «Кавалер Золотой Звезды» С. П. Бабаевского, 1947–48); производственный («Далеко от Москвы» В. Н. Ажаева, 1948; «Плавучая станция» В. А. Закруткина, 1950) и семейный («Журбины» Вс. А. Кочетова, 1952) романы.

Поэзия. В поэзии этих лет происходит окончательное формирование унифицированного стиля, доступного массовому читателю и ориентированного на классику 19 в. через голову экспериментаторского Серебряного века. Это стимулировалось общей для всех программой социалистического реализма, но не только ею: поворот к «неслышанной простоте» объявил Пастернак, такую же эволюцию пережили Заболоцкий, Луговской и др. (В противоположном направлении, ко всё большей усложнённости, шёл только поздний, непечатающийся О. Э. Мандельштам.) Поэты, уклонявшиеся от общей тенденции, подвергались критике за «формализм» (Сельвинский, Л. Н. Мартынов и многие другие). В 1935 образцовым поэтом был провозглашён Маяковский, но ценился только его идейный пафос, а не стиль.

Газетная публицистическая поэзия вытесняется жанром массовой песни. Помимо профессиональных поэтов-песенников (В. И. Лебедев-Кумач, А. И. Фатьянов) на песенную поэтику ориентируются в 1930-х гг.





Титульный лист первого издания поэмы А.Т. Твардовского «Василий Тёркин» с автографом автора. 1942.

М. В. Исаковский, А. А. Прокофьев, А. А. Сурков. Наряду с гражданской тематикой в лирику допускаются и любовные, и поверхностно-философские темы. Здесь переломным этапом становится успех лирических стихов С. П. Щипачёва и Я. В. Смелякова в кон. 1930-х гг. Новая лирическая тематика, стилистика, интонация, с напряжением формирующиеся в течение 1930-х гг., со свободной лёгкостью утверждаются лишь у поэтов предвоенного поколения. Это целиком сложившиеся уже при советской власти поэты Симонов, Е. А. Долматовский, М. И. Алигер, М. Л. Матусовский, В. С. Шефнер и др.

На смену лирическим поэмам приходят сюжетные поэмы: упрощение стиля позволяет разрабатывать большие, но не утомляющие читателя формы. Первым шагом в этом направлении явились поэмы П. Н. Васильева сер. 1930-х гг., ещё напряжённые и усложнённые; вторым – предвоенные «Страна Муравия» А. Т. Твардовского (1936), «Ледовое побоище» Симонова (1938) и др. Крупнейшим достижением стала уже в военные годы поэма Твардовского «Василий Тёркин» (1941–45), удачно совместившая сюжетную организацию отдельных глав с лирической свободой их чередования. Были предприняты даже попытки возродить стихотворную драму – в высоком стиле у Сельвинского, в разговорном – у В. М. Гусева.

Проверкой поэзии на жизнеспособность стала война (1941–45), объединившая общество и придавшая одушевление стихам. Фронтная поэзия разрабатывала гл. обр. три жанра: газетную балладу о солдатском подвиге, призывную публицистику и, осторожнее, эмоциональную лирику (ср. у Симонова «Жди меня», 1941, и «Убей его!», 1942). В немногочисленных поэмах вновь усиливается лирическое начало («Зоя» Алигер, 1942; «Сын» Антокольского, 1943). Наиболее заметны были стихи Суркова и Симонова, ощущавшиеся как «солдатская лирика» и «офицерская лирика». На войне сформировалось следующее поколение советских поэтов: С. П. Гудзенко, М. А. Дудин, А. П. Межиров, С. С. Орлов; выступившие несколько позже К. Я. Ваншенкин, Е. М. Винокуров и др.

Подъём был кратковременный, после войны в поэзии наступает всё более ощутимый застой. Унификация стиля приводит к тому, что поэзия начинает сортироваться, как проза, по темам. Выделяются публицистические стихи о родине; о борьбе за мир, с впечатлениями от журналистских зарубежных поездок; о дружбе народов, с картинами экзотических окраин СССР – от Кавказа до Арктики; о трудовых буднях и трудовых праздниках; о военных воспоминаниях; о родной природе; о любви и семье; в особый раздел выделялись песни. Каждая тема имела свой образцовый набор общих мест. В поэтических сборниках тематические разделы выстраивались именно в таком порядке: наиболее единообразные публицистические стихи впереди, наиболее индивидуальные, лирические – как бы под их прикрытием. Разница между поэтами была только в пропорциях тем. Поэмы выходят из употребления, исключения редки (напр., огромный роман в стихах «Добровольцы» Долматовского, 1956). Такой облик сохраняла массовая поэзия до последних лет советской власти; лишь на её фоне становятся заметны те сдвиги, которые произойдут в «оттепельный» и «послеоттепельный» периоды.

## 2-я половина 1950-х годов – 1991

Смерть Сталина в 1953 и 20-й съезд партии в 1956 обозначили начало нового этапа в истории отечественной литературы, который условно можно разделить на три периода: 1953–64 – хрущёвская «оттепель», 1964–85 – брежневский «застой», 1985–91 – горбачёвская «перестройка».



«Коровьев и Кот». Иллюстрация Н. Рушевой к роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». 1968. Музей А.С. Пушкина (Музей-квартира Арбате; Москва).

Название периода относительной и весьма нестабильной либерализации культурно-политической жизни восходит к стихотворению Заболоцкого «Оттепель» (1953), опубликованному в ж. «Новый мир», и к одноимённой повести Эренбурга в ж. «Знамя» (1954). Характерное волнообразное движение от послаблений (начало реабилитации репрессированных писателей, публикация отдельных, ранее запрещённых произведений) к ужесточению, отличавшее время «оттепели», говорило о постоянном и весьма интенсивном противоборстве либеральных и консервативных сил. Вслед за публикацией в 1953 в «Новом мире» статьи В. М. Померанцева «Об искренности в литературе», содержавшей критику принципа партийности как причины низкого худож. уровня советской литературы, выступлениями Эренбурга и Паустовского за изменение политики партии в области литературы, статьёй Ф. А. Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» (1954), где критиковалось приукрашенное изображение жизни колхозников (напр., у Шолохова и Бабаевского), последовало первое отстранение Твардовского от должности гл. редактора «Нового мира». Недолгий период идеологических послаблений открыли собой 20-й съезд партии и постановление ЦК КПСС «О преодолении культа личности и его последствий» (1956). На волне либерализма вышло два выпуска сб. «Литературная Москва» (1956) с произведениями Ахматовой, Заболоцкого, Пришвина, В. Ф. Тендрякова,

М. И. Цветаевой и др., однако его дальнейшее издание было приостановлено. В 1957 в Милане (сначала – в переводе на итальянский язык, а в 1958 – на русском) выходит роман «Доктор Живаго» Пастернака, переданный автором на Запад после того, как стало ясно, что этот христианский по сути роман в СССР издан не будет. Практика издания за рубежом произведений рус. писателей, не уехавших в эмиграцию, существовала в первые годы советской власти, но в 1929 на неё был наложен запрет. Роман Пастернака открывал, таким образом, новую страницу в истории зарубежных публикаций авторов, живущих в СССР, – явление, названное позднее тамиздатом и получившее широкое распространение в эпоху «застоя». Подавление советскими войсками восстания в Венгрии (1956), «боль, потрясение, скорбь, стыд» (И. А. Бродский), с одной стороны, и усиление позиций консервативных сил – с другой, приводят в 1959 к появлению первого в Союзе неподцензурного, самиздатского ж. «Синтаксис». (Понятие «самиздат», укоренившееся в культурном обиходе со 2-й пол. 1960-х гг., происходит от названия рукописного сборника не предназначавшихся для советской печати стихов Н. И. Глазкова 1940-х гг. «Сам-себя-издат».) Официально осудивший деятельность Сталина 22-й съезд КПСС (1961) не привёл к укреплению либеральных тенденций. Выпущенный в Калуге в обход московской цензуры лит. сб. «Тарусские страницы» (1961) с произведениями, по идеологическим соображениям не публиковавшимися центральными издательствами, сразу же вызвал резкую критику со стороны консерваторов, был запрещён к

распространению, а его тираж частично уничтожен. Процесс над обвинённым в «тунеядстве» Бродским в марте 1964 и смещение Н. С. Хрущёва в октябре того же года знаменовали собой конец «оттепели».

Эпоха, названная впоследствии временем «застоя» и отличавшаяся общей тенденцией к усилению идеологического контроля, началась арестом писателей А. Д. Синявского и Ю. М. Даниэля (1965).

А. И. Солженицын, выдвинутый в 1964 на получение Ленинской премии и не получивший её в связи с изменением политической ситуации, в последний раз публикуется в советской печати в 1966, а с нач. 1970-х гг. начинается его травля, которая завершается в 1974 высылкой писателя из страны. Ввод советских войск в Чехословакию (т. н. Пражская весна) в 1968 и 24-й съезд КПСС (1971), фактически реабилитировавший Сталина, означали поворот к идеологическому диктату. Постановление ЦК «О литературно-художественной критике» (1972) призывало в оценке произведений руководствоваться чёткими классовыми критериями и выступать против безыдейности. Ужесточение критики привело к резкому росту самиздатских (среди них – альм. «Метрополь», 1979) и тамиздатских публикаций и к новой, третьей по счёту (после 1920-х и 1940-х гг.) волне эмиграции. Одним из последних партийных документов эпохи «застоя» стало постановление ЦК «О творческих связях литературно-художественных журналов с практикой коммунистического строительства» (1982). Оно было направлено прежде всего против писателей «деревенской прозы», которые, по мнению партии, искажали жизненную правду при отображении событий отечественной истории.

Вместе с тем на протяжении всего этого периода в литературу продолжают возвращаться имена и произведения. В 1966–67 на страницах ж. «Москва» появляется (с купюрами) роман «Мастер и Маргарита» Булгакова, произведения которого не печатались с 1925. После 1973 выходят, хотя и небольшими тиражами, однотомники М. А. Волошина, Вяч. И. Иванова, С. А. Клычкова, Н. А. Клюева, О. Э. Мандельштама, Б. А. Пильняка, Ф. К. Сологуба.

Перестройка принесла с собой самые глубокие позитивные изменения в литературно-общественной жизни за всю историю существования СССР. В 1988 решением Политбюро ЦК КПСС было отменено постановление 1946. В 1990 была ликвидирована предварительная цензура. Небывалый масштаб приняла публикация некогда запрещённых книг. Социалистический реализм стал термином, имеющим лишь историческое значение.



Рассказ В.П. Астафьева «Ясным ли

Проза и драма. Новые веяния общественной жизни способствовали появлению произведений, касавшихся ранее запретных и не обсуждавшихся тем; начинаются и отдельные эксперименты в области худож. формы. Наиболее значительным литературным событием, связанным с «оттепелью», стала «деревенская проза», сохранявшая актуальность до кон. 1980-х гг. (когда в связи с изменением общественно-политической обстановки она начинает подвергаться обвинениям в русофильстве, шовинизме и антисемитизме). У её истоков – публикация в 1952–56 очерков В. В. Овечкина («Районные будни» и др.) с критикой партфункционеров и политики партии в области сельского хозяйства, а также «Деревенский дневник» Е. Я. Дороша (1956–72), привлёкший внимание к экономическим проблемам деревни. Новую, нравственную направленность развитию «деревенской прозы» придал рассказ

днём». Иллюстрация И.И. Пчелко.  
1972. Третьяковская галерея  
(Москва).

Солженицына «Матрёнин двор» (1959, опубл. в 1963).

Писатели-«деревенщики» (Ф. А. Абрамов, В. П. Астафьев, В. И. Белов, С. П. Залыгин, Б. А. Можаяев, Е. И. Носов, В. Г. Распутин, В. Ф. Тендряков, более молодые – В. Н. Крупин, В. В. Личутин и др.), показавшие

бесчеловечность коллективизации, тяжёлую жизнь военной и послевоенной деревни, именно с деревней связывали свои надежды на духовное возрождение общества.

Близка «деревенской прозе» чуждая дидактизму и пафосной риторике социалистического строительства лирическая проза К. Г. Паустовского, В. А. Солоухина, Ю. П. Казакова, Ю. М. Нагибина, развивавшая традиции чеховского и бунинского повествования, в которой раскрыт внутренний мир человека в его общении с не тронутой цивилизацией природой.



Обложка книги Венедикта Ерофеева «Москва–Петушки» (Париж, 1981).

«Оттепели» обязана своим рождением «молодёжная» проза

(А. В. Кузнецов, В. П. Аксёнов); с её героями в литературу (в частности, в исповедальную, ориентированную на повествование от первого лица прозу Аксёнова) пришли специфический язык (молодёжный сленг) и ироничность, которые подтачивали соцреалистическую установку на единую правду, противопоставляя ей субъективное видение мира. Возникает экспериментаторская «новая проза», опирающаяся как на отечественные традиции (творчество А. Белого, Платонова), так и на западную литературу «потока сознания»; она связана с именами А. Г. Битова, Аксёнова (после 1963), а также ленинградцев Б. Б. Вахтина и В. Р. Марамзина (известных преимущественно по сам- и тамиздатовским публикациям).

Событием первых «оттепельных» лет стал выход в свет романа В. Д. Дудинцева «Не хлебом единым» (1956): затронутая в нём проблема руководства оказалась особенно актуальной после 20-го съезда партии, признавшего ошибочной сталинскую линию и провозгласившего возвращение к «ленинским нормам партийной жизни». С романтическими иллюзиями либерально-оппозиционной части советской интеллигенции («детей 20-го съезда», названных позднее «шестидесятниками») относительно советской власти, революции и коммунизма связан возросший в это время интерес писателей к ленинской теме (пьесы Н. Ф. Погодина и М. Ф. Шатрова, повесть Казакевича «Синяя тетрадь», 1961; книга очерков М. С. Шагинян «Четыре урока у Ленина», 1964–68, и др.). Столкновение лжи и насилия с принципом человечности – в центре повестей «Жестокость» и «Испытательный срок» П. Ф. Нилина (обе 1956). Впервые отрицательный образ коммуниста-руководителя выводит Залыгин (роман «Солёная Падь», 1967–68). Нравственные аспекты взаимоотношений личности и коллектива, отношения человека к своему делу осмысляются в произведениях на производственную тему (роман



Обложка книги И.А. Бродского

«Стихотворения и поэмы»  
(Вашингтон–Нью-Йорк, 1965).

«Битва в пути» Г. Е. Николаевой, 1957; повесть «Большая руда» Г. Н. Владимова, 1961; роман «Утоление жажды» Ю. В. Трифонова, 1963; пьесы И. М. Дворецкого, Г. К. Бокарева, А. И. Гельмана), а также в близкой им по проблематике прозе о советской науке (роман «Иду на грозу» Д. А. Гранина, 1962).

Стремлением рассказать о войне без ложного пафоса и фальсификаций сталинского времени отмечены произведения «лейтенантской прозы»; панорамность и эпичность первых послевоенных лет уступили в них место пристальному вниманию к человеку, поставленному перед нравственным выбором (повести Г. Я. Бакланова, В. О. Богомолова, Ю. В. Бондарева, Б. Ш. Окуджавы). Возврат к масштабности с учётом опыта разработки нравственной проблематики наметился у К. М. Симонова (романы «Живые и мёртвые», 1959, «Солдатами не рождаются», 1963–64), впервые затронувшего вопрос о неготовности Советского Союза к войне и вине в этом Сталина. Среди писателей, рассказавших правду о войне, – В. П. Астафьев, Б. Л. Васильев, К. Д. Воробьёв, В. Л. Кондратьев, В. Г. Распутин.

Заявляет о себе «лагерная» проза («Один день Ивана Денисовича» Солженицына, 1962), но в этот период в силу внешних условий не развивается. Только во время перестройки была поставлена пьеса «Колыма» И. М. Дворецкого (1962, опублик. в 1987); не полностью был опубликован в 1964 роман «Хранитель древностей» Ю. О. Домбровского; роман «Верный Руслан» Владимова (1963–65) впервые вышел на Западе в 1975; «Колымские рассказы» В. Т. Шаламова (1954–73) были изданы за границей в 1978 и только в 1990-е гг. – на родине писателя.

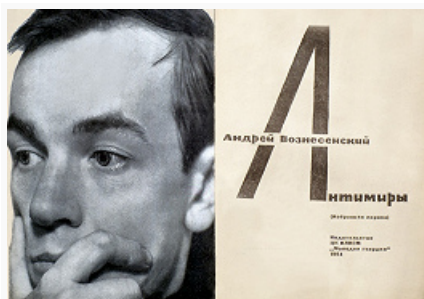
Второе рождение (после 1920–1930-х гг.) в эпоху «оттепели» пережила научная фантастика (роман И. А. Ефремова «Туманность Андромеды», 1957). Новый авторский голос, соединивший глубокую серьёзность и ироническую раскрепощённость, прозвучал в фантастике братьев А. Н. и Б. Н. Стругацких – в политически острой и вместе с тем лиричной антиутопии «Трудно быть богом» (1964) и в повести-сказке «Понедельник начинается в субботу» (1965).

Не «положительный герой», но обыкновенный человек со своими слабостями и сомнениями появился в произведениях на темы советского быта (пьесы В. С. Розова, А. М. Володина, А. В. Вампилова, М. М. Рощина, «городская» проза Трифонова).

Одним из предвестий наступления нового лит. времени стала поэма в прозе Вен. В. Ерофеева «Москва – Петушки» (созд. в 1969, распространялась в самиздате, опубликована впервые в Израиле в 1973), травестировавшая стереотипы советского сознания и советской литературы, как безусловно соцреалистической, так и либерально-диссидентской; она предвосхитила отмеченную скепсисом и иронией «другую прозу» 1970–1980-х гг. (О. Н. Ермаков, Вик. В. Ерофеев, С. Е. Каледин, В. С. Маканин, В. С. Нарбикова, Е. А. Попов, В. А. Пьецух, В. Г. Сорокин, Т. Н. Толстая, М. С. Харитонов), а также творчество драматургов «новой волны» (В. К. Арро, А. М. Галин, Л. Н. Разумовская, Н. Н. Садур, В. И. Славкин, Л. С. Петрушевская).

Несмотря на то, что новые темы, идеи, герои уже с нач. 1970-х гг. начинают размывать границы соцреалистического канона, он в той или иной степени продолжает существовать как в творчестве писателей-консерваторов, так и у мн. писателей, отстаивающих либеральные ценности, и его окончательное падение происходит лишь с концом государства, идеологию которого он обслуживал.

Поэзия откликнулась на наступление «оттепели» быстрее и живее, чем проза. Временное смягчение официальной



Титульный лист сборника А.А. Вознесенского «Антимиры» (Москва, 1964).

строгости дало возможность некоторой свободы формальных экспериментов. Опорой для этого обновления было возрождение интереса к поэзии Серебряного века (а потом – и эмигрантской); здесь умело использовался официально дозволенный культ Маяковского. Стала шире переводиться и служить образцом современная зарубежная поэзия; от неё входит в употребление свободный стих (верлибр). Началось использование гротескно переосмысленных приёмов низовой шуточной поэзии. Если предыдущий период отличался стремлением к унификации и простоте, то теперь от этой традиции массовой поэзии отделяются разные направления. Главным событием было образование большого

пласта непечатающейся, рукописной поэзии (самиздата). Ранее это были лишь разрозненные тексты старших поэтов, отлучённых от печати, или начинающих поэтов, не пробившихся в печать, и распространение их было ограниченным. Теперь непечатающиеся поэты сознательно противопоставляют себя печатной литературе, уходят в формальное и идейное экспериментаторство, устанавливают между собой связь. Более классического стиля держалась ленинградская группа молодых поэтов, выдвинувшая такого большого мастера, как И. А. Бродский (с 1972 в эмиграции). На традиции футуризма и низовую поэзию ориентировалась лианозовская группа (Е. Л. Кропивницкий, Вс. Н. Некрасов, Г. В. Сапгир, Я. Сатуновский, И. С. Холин и др.). Младшие поэты образовали московскую группу СМОГ (с двоякой расшифровкой: «Смелость. Мысль. Образ. Глубина» или, в духе самоиронии, – «Самое молодое общество гениев»), в которую входили Л. Г. Губанов, Ю. М. Кублановский и др. В последнее десятилетие советской власти размножились группы, называвшие себя поэтическими направлениями: концептуалисты, метаметафористы и др.

Среди печатающихся поэтов самыми заметными и шумными были выступления Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенского, Р. И. Рождественского – публицистически окрашенная поэзия, подчёркнуто опиравшаяся на традицию Маяковского, рассчитанная на эстрадное звучание, наиболее новаторски-экспериментальная у Вознесенского, наименее – у Рождественского. К ним была близка лирика Б. Ахмадулиной, ориентированная более на традицию Пастернака. Их работа подвергалась постоянной критике, однако оставалась официально дозволенной: это была поэзия на экспорт, показывавшая, что и в СССР существует свобода поэтических форм. Как особый вид бытования публичной поэзии выделились гитарные песни – лирические у Б. Ш. Окуджавы, политические у А. А. Галича, разнородные у В. С. Высоцкого. Этой «громкой» поэзии противопоставлялась «тихая» поэзия – образцами её считались в Москве В. Н. Соколов, в Ленинграде А. С. Кушнер. На стилистические контрасты налагались идейные: все названные поэты держались либерально-оппозиционных взглядов, им противостояли поэты более консервативные – Н. М. Рубцов с тихой упрощённостью, Ю. П. Кузнецов с сюрреалистической усложнённостью.

Кроме этих поэтов, по б. ч. впервые выступивших в 1950-х гг., только в годы «оттепели» начали печататься некоторые старшие авторы: из военного поколения – Б. А. Слуцкий и Д. С. Самойлов, из начинающих в 1930-х гг. – А. А. Тарковский и С. И. Липкин; в те же годы ещё печатали свои последние стихи Ахматова и Пастернак. Это создавало ощущение непрерывной преемственности «настоящей» поэзии, существующей отдельно от официального стиля соцреализма. Однако осн. пласт массовой поэтической продукции устойчиво сохранял все черты, сложившиеся в предыдущий период. Только с концом советской власти этот стилистический истеблишмент быстро и полностью разрушился, наступил период хаотических исканий последнего,

постсоветского времени.

## Литература

**Советская эпоха.** Лит.: Struve G. Russian literature under Lenin and Stalin, 1917–1953. Norman, 1971; Brown E. Russian literature since the Revolution. 2th ed. Camb. (Mass.); L., 1982; Шешуков С. И. Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х гг. 2-е изд. М., 1984; Robin R. Le réalisme socialiste: Une esthétique impossible. P., 1986; Parthé K. Russian village prose: The radiant past. Princeton (N. J.), 1992; Добренко Е. Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен, 1993; Казак В. Лексикон русской литературы XX в. М., 1996; Баевский В. С. История русской литературы XX в.: Компендиум. М., 1999; Блюм А. В. Советская цензура в эпоху тотального террора, 1929–1953. СПб., 2000; Соцреалистический канон: [Сб. статей]. СПб., 2000; Зайцев В. А. Русская поэзия XX в., 1940–1990-е гг. М., 2001; Чудакова М. О. Избранные работы. М., 2001. Т. 1: Литература советского прошлого; Кларк К. Советский роман: История как ритуал. Екатеринбург, 2002.