

УДК 821.161.1  
DOI: 10.32342/2523-4463-2018-2-16-7

**О.А. КОРНИЕНКО,**  
*доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой мировой литературы и теории литературы  
Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова (г. Киев)*

## **СОВЕТСКИЙ ИДЕОМИФ: СТРАТЕГИИ МИФОТВОРЧЕСТВА, КУЛЬТУРНЫЕ ГЕРОИ, ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО КАНОНА**

В статье рассматриваются стратегии мифотворчества и формирование эстетического канона в советской литературе и культуре XX в. Выявлено, что советская идеомифологическая система в своей глубинной основе опирается на универсальные традиционные мифологические структуры, подвергает их сущностной трансформации и модификации и создает новые модели. Доказано, что доминантной основой советской идеомифологической системы выступают переосмысленные схемы эсхатологических, космогонических и героических мифов. Показано, что одним из базовых принципов в советском искусстве выступает гиперболизация, одним из структурообразующих приемов – гипербола. Проанализированы основные мифокомплексы и культурные герои, прослежены их функции и динамика развития в советском искусстве 1920–50-х гг.

*Ключевые слова: советский идеомиф, мифотворчество, мифологические модели, культурные герои, эстетический канон.*

У статті розглядаються стратегії міфотворчості й формування естетичного канону в радянській літературі та культурі XX ст. Виявлено, що радянська ідеоміфологічна система у своїй глибинній основі спирається на універсальні традиційні міфологічні структури, піддає їх сутнісній трансформації та модифікації, створює нові моделі. Доведено, що домінуючою основою радянської ідеоміфологічної системи виступають переосмислені схеми есхатологічних, космогонічних і героїчних міфів. Показано, що одним з базових принципів у радянському мистецтві виступає гіперболізація, одним із структуроутворюючих прийомів – гіпербола. Проаналізовані основні міфокомплекси і культурні герої, простежено їх функції та динаміка розвитку в радянському мистецтві 1920–50-х рр.

*Ключові слова: радянський ідеоміф, міфотворчість, міфологічні моделі, культурні герої, естетичний канон.*

**А**ктуалізація міфа отразилась во многих сферах человеческого бытия, что позволяет говорить о феномене мифотворчества XX в. Его природа осмыслялась учеными в различных аспектах. Так, Р. Барт, считая, что XX ст. чрезвычайно актуализирует миф, подчеркивает его роль в качестве значимого средства идеологии и манипулирования сознанием [1, с. 111]. М. Элиаде обнаруживает мифологические построения в развитии тоталитарных движений Европы и марксистском учении [2, с. 91, с. 195]. Е. Мелетинский указывает на мифологическую сущность советской идеологии и обозначает формы мифологизирования в литературе XX в. [3; 4]. Н. Хренов указывает: «...начиная с XX в. привилегированное место в культуре начинает занимать миф, а мифологическое сознание оказывается значимым слагаемым и исторического, и идеологического, и художественного сознания» [5, с. 78].

Среди причин повышенного интереса к мифу в прошлом столетии ученые называют: расшатывание базовых онтологических и эпистемологических представлений (Е. Мелетинский), усиление идеологизации общественного сознания (Р. Барт), смену парадигмы культуры, ситуацию «переходности» (Н. Хренов), попытки осмысления кризисных переходных эпох через обращение к устойчивым вечным универсалиям, поиски опоры в традиционных образах и ориентирах (А. Няццу) [6, с. 19]. Бесспорно, грандиозная смена картины мира, произошедшая в XX ст., во многом обусловила обращение к универсальным парадигмам человеческой культуры и усилила мифотворческие тенденции. Мифологизация литературы связана также с имманентными законами ее развития, периодической актуализацией художественного и мировоззренческого опыта предшествующих эпох, динамикой стилей, обновляющих миф, либо пытающихся его дискредитировать, но на деле создающих собственный и т. д. Безусловно, нужно говорить о комплексе причин, вызвавших активное мифологизирование, но при этом заметим: его особенности и составляющие до сих пор мало изучены.

Русская культура XX в. являет разнонаправленные мифологизирующие потоки и стратегии, тенденции, комплексы доминантных мифов, процессы трансформаций и креаций новых моделей, сопряженных с динамикой эстетического поиска.

На смену неомифологизму модернизма приходит мифотворчество советской эпохи, создание и тиражирование базовых идеомифов в культуре и искусстве социалистического выбора (понятие Е. Скороспеловой) [7, с. 246] с их деконструкцией в постмодернистскую эпоху. Произведения писателей XX в., являющих модернистскую константу, демонстрируют актуализацию индивидуально-авторского мифа и мифотворчества.

Особый интерес вызывает мифотворчество советской эпохи, базирующейся на креации идеомифологической системы, вторичной по своей сути, которая при внимательном рассмотрении в своей глубинной основе обнаруживает трансформации универсальных мифологических структур (о модификациях мифопоэтических моделей в русской прозе метрополии в 1930-е гг. XX в. см. подробнее [8]).

С. Булгаков в работах «Первохристианство и новейший социализм (Религиозно-историческая параллель)» и «Апокалиптика и социализм (Религиозно-философские параллели)», написанных в 1909–1910 гг., определял социализм как движение, которое обнаруживает религиозные черты, но при этом остается сознательно враждебным по отношению к христианству [9, с. 182]. **В мировоззрении социализма Булгаков находит трансформацию старой хилиастической веры в наступление земного рая: «Социализм – это рационалистическое <...> переложение иудейского хилиазма <...> Избранный народ, носитель мессианской идеи <...> заменился «пролетариатом» с <...> особой революционной миссией, причем избранность эта определяется уже не внутренним самоопределением как необходимым условием мессианского избрания, но внешним фактом принадлежности к пролетариату <...> признаком сословности. Роль сатаны и Велиара, естественно, досталась на долю капиталистов, возведенных в ранг представителей метафизического зла...»** [10, с. 241–242].

Религиозно-мифологическую основу марксистской идеологии и «русского коммунизма» проследивал Н. Бердяев в книге «Истоки и смысл русского коммунизма», 1937. По мысли философа, «душа марксизма» проявляется в создании «настоящего мифа о пролетариате» [11, с. 83], **«марксизм есть... учение об избавлении, о мессианском призвании пролетариата <...> Ему (пролетариату – О. К.) приписываются мессианские свойства, на него переносятся свойства избранного народа Божьего, он новый Израиль. Это есть секуляризация древнееврейского мессианского сознания»** [11, с. 81]. Бердяев обращает внимание на специфику русского «марксизма-большевизма», которую видит в «отождествлении <...> русского мессианизма с пролетарским мессионизмом» [11, с. 88–89]. Подытоживая свои размышления, Бердяев заключает, что «русский коммунизм» «есть трансформация и деформация старой русской мессианской идеи» [11, с. 152–153].

О «новом рождении» эсхатологической и милленаристской мифологии в построениях марксистского коммунизма говорит и теоретик мифа М. Элиаде в работе «Аспекты мифа», 1963. В частности, Элиаде замечает: «Маркс воспользовался одним из самых известных

эсхатологических мифов средиземноморско-азиатского мира – мифом о справедливом герое-искупителе (в наше время это пролетариат), страдания которого призваны изменить онтологический статус мира» [2, с. 195]. Идею марксизма об установлении бесклассового общества, в результате которого исчезнет историческая напряженность, Элиаде рассматривает как «обогащение» извечного мифа о Золотом веке, «традиционно характеризующем начало и конец истории <...> элементами мессианистской и иудейско-христианской идеологии: с одной стороны, сотериологическая функция и пророческая роль пролетариата, с другой стороны, последний и решительный бой между добром и злом, который легко сравнить с апокалиптическим конфликтом между Христом и Антихристом, заканчивающимся победой первого. Знаменательно, что Маркс разделяет эсхатологическую надежду на *абсолютный конец истории...*» (выделено Элиаде – О. К.) [2].

Мифологическую модель советской идеологии в общем виде очерчивает Е. Мелетинский, обозначая «раннее время» – подготовку и проведение революции как попытку «космизации» дореволюционного Хаоса «в отдельно взятой стране», при том, что в других странах пока сохраняется капиталистический Хаос. По мнению Мелетинского, в качестве культурных героев выступают Ленин и Сталин, функции ритуалов выполняют революционные праздники и партийные съезды. Мелетинский также говорит о «явном превращении коммунистического атеизма в религию наизнанку, компартии – в церковь, оппозиции – в еретические секты и т. д.» [3, с. 422].

В коллективном издании «Миф и художественное сознание XX века», опубликованном в 2011 г., поднимается вопрос о специфике функционирования мифа в искусстве рассматриваемого периода: «Миф приходит в искусство первой половины XX в. с идеологией, в формах идеологии. Миф <...> предстает некоей системой внедряемых в массовое сознание ценностных установок <...> он оказался тождественным идеологии, а, следовательно, миф вернул культуру к единству <...> идеологического и мифологического. <...> Он (миф. – О.К.) был инобытием идеологии, т. е. функционировал в социуме латентно» [12, с. 8], а сферой его активности выступает коллективное бессознательное [там же, с. 7]. Глубинные причины активной корреляции мифа и идеологии в XX в. обусловлены как диахроническим аспектом мифа («Миф – первичная модель всякой идеологии и синкретическая колыбель различных видов культуры – литературы, искусства, религии <...>» [3, с. 419]), так и его функциональной стороной: «<...> миф – это нечто **общезначимое, ориентированное на выживание целостных организмов – обществ, государств и культур**» [5, с. 78]. По мысли Н. Хренова, мифотворчество первой половины XX в. «<...> оказалось возможным в результате синтеза идеологического и художественного, игрового и утилитарного» [5, с. 74].

Заметим, идеология, создавая актуальное политико-мифологическое поле определенного социума, опирается на традиционные универсальные модели и, одновременно редуцируя и усложняя их, трансформирует в соответствии со своими доктринами. Использование «вечных констант» в глубинной структуре идеомифов во многом обеспечивает успех их распространения в коллективном сознании.

Е. Скороспелова справедливо замечает, что «в создании советской идеомифологической системы <...> и разработке стратегии художественного воспитания участвовали не только прагматики <...>, но и романтики социалистической идеи <...> в плане эстетическом среди творцов советского Космоса были как художники, ориентировавшиеся на реалистическую эстетику <...>, так и писатели-авангардисты» [7, с. 248]].

Цель статьи – выявить базовые мифы советской идеомифологической системы, обозначить основные трансформационные стратегии в их динамике, сопоставляя с традиционными мифологическими схемами, а также очертить специфику культурных героев и формирование советского эстетического канона в искусстве первой половины XX в. Понимая, что данная задача требует отдельного самостоятельного исследования, в пределах статьи обозначим лишь основные векторы, приемы и стратегии, не претендуя на исчерпывающую полноту в решении данной проблемы.

Доминантной структурой советской идеомифологической системы выступают переосмысленные **модели эсхатологических, космогонических и героических мифов**.

С конца 1910-х и в 1920-е гг. на первый план выдвигаются **модификации эсхатологической модели**, которая занимает лидирующее положение не только в сфере общественного сознания, но и в контексте воплощения и изображения в искусстве.

«Классическая» эсхатологическая модель основывается на пророчестве о конце мира в будущем, социалистически ориентированная мифологическая система в конце 1910-х – начале 1920-х гг. провозглашает конец Старого мира актуальной задачей настоящего. Отрицается возможность какого-либо спасения, воскрешения, возрождения Старого мира, который бесповоротно обречен на гибель. Старый мир – Хаос лишен животворного начала и не в состоянии породить новый мир, т. е. лишен космогонической функции. Яркий пример – строки «Интернационала», ставшего официальным государственным гимном страны с 1918 по 1944 гг. (музыка П. Дегейтера, слова Э. Потье, русский текст А. Коца): *«Весь мир насилья мы разрушим/ До основанья, а затем/ Мы наш, мы новый мир построим...»*. Основной пафос пролетарской поэзии 1920-х гг. – ненависть к старому миру и врагам революции, прославление Октября. Так, например, «поэт огневых баррикад» В. Александровский утверждает:

Бешено,  
Неуемно бешено  
Колоколом сердце кричит:  
Старая Русь повешена  
И мы – ее палачи. («Бешено...», 1923) [13, с. 118].

В другом стихотворении:

Взрывайте,  
Дробите  
Мир старый!  
В разгаре Вселенской Борьбы  
И в зареве рдяных пожаров  
Не знайте  
Пощады –  
Душите  
Костлявое тело судьбы!

Рабы!  
Зубами  
Рвите порфиры,  
Топчите короны владык!  
Закованы руки, есть – лбы!  
Лбами  
Разбейте кумиры... («Взрывайте...», 1918) [13, с. 79].

Борьба со Старым миром обретает черты сакральной битвы, от исхода которой зависит судьба человечества: *«Это есть наш последний и решительный бой...»* («Интернационал»); *«Никто никогда не затушит / Священное пламя борьбы...»* (В. Александровский «Из цикла «Борьба»», 1919) [13, с. 83].

Наблюдается предельная поляризация двух миров. Новый мир – Космос подразумевает создание абсолютно иной, небывалой доселе реальности (см., например, картину К. Юона «Новая планета», 1921).

Если традиционная эсхатологическая модель базируется на идее цикличности – периодическом разрушении и восстановлении Космоса, то советская мифопоэтическая модель прерывает циклическую схему: ни о каком периодическом разрушении Космоса и речи быть не может, циклическая модель развития замещается линейной, где Начало истории и ее Настоящее знаменует борьба за уничтожение Старого мира, Конец истории в будущем эксплицитно соотнесен с осуществлением мифопоэтического комплекса социалистического рая на земле (десакрализованного, секуляризованного). Конец времен – с насту-

плением Золотого века, причем, в отличие от традиционной схемы, сопряженным исключительно с грядущим, а не с утраченным прошлым. В этом ключе неактуальной становится модель возвращения, поскольку возврата к «темному» прошлому нет и быть не может.

И разрушительная (конец Старого мира), и созидательная (сотворение Нового) функции переносятся исключительно на человека.

Основные **культурные герои – рабочий-пролетарий/ пролетариат, крестьянин, большевик** и т.д. Устойчивый прием в изображении культурных героев – гипербола, которая просматривается в творчестве художников разных стилевых предпочтений (например: Б. Кустодиев «Большевик», 1920; М. Шагал «Война дворцам», 1918; С. Герасимов «Хозяин Земли», 1918 и др.).

Заметна тенденция предельного обобщения:

Я – всеобъемлющий, чье имя – Пролетарий,  
Идущий к новым солнцам и мирам. (В. Александровский «Я», 1922) [13, с. 111].

Пролетарские поэты слова *Пролетарий, Пролетариат, Октябрь, Труд* зачастую пишут с заглавной буквы. Основные герои пролетарской поэзии – рабочий, грузчик, кузнец (см. одноименные стихотворения В. Александровского, М. Герасимова, П. Арского и др.). Известно, что кузнец в мировой мифологии – довольно традиционный культурный герой, чьи функции шире ремесленных или мастеровых. Зачастую он выступает в роли Демиурга – создателя, творца различных вещей, культурных объектов, элементов мироздания. Он нередко функционирует как «помощник верховного божества», а «во многих мифологиях Д. (Демиург. – О.К.) сливается с более абстрактным образом небесного бога-творца, отличающегося космическими масштабами деятельности <...>» [14, с. 366]. Сближение демиургической роли пролетариата с божественной миссией обнаруживается в поэзии первых лет советской эпохи. Ярким примером может служить стихотворение В. Кириллова «Железный мессия», 1918, в котором пролетариат осмыслен как *«спаситель, земли властелин, владыка»*, который несет *«радость и свет»*, являет *«новое солнце миру»* и т. д. [13, с. 233].

В структуру создания образов пролетарской поэзии нередко заложена гипербола: герои – **титаны, богатыри, великаны** со «стальными мускулами», в их жилах льется «железная кровь»: *«Сердца зажигайте пожаром. / Счастье дается не даром, – / Вперед, вперед, титаны!..»* (В. Кириллов «В бой») [15]; *«Мускулы рук наших жаждут гигантской работы...»* (В. Кириллов «Мы», 1917) [13, с. 229]; *«В железе есть сила – / Гигантов возрастала / Заржавленным соком руда...»* (М. Герасимов «Песнь о железе», 1917) [там же, с. 189].

В изобразительном искусстве заметна подобная тенденция создания обобщенного образа пролетария-титана с подчеркнутой «микеланджеловской» рельефной пластикой мышц, как, например, в скульптуре И. Шадра «Булыжник – оружие пролетариата», 1927; гиперболизацией силы, как на полотне П. Субботина-Пермяка «Рабочий. Сила», 1921 и др.

В советской культуре разрабатывается тема пролетариата как «хозяина жизни», которая становится одной из основных в пролетарской поэзии: *«О, многоликий Владыка мира, / Чья вера – Разум, / чья сила – Труд...»* (В. Кириллов «Пролетариату») [16, с. 141]; *«Вот он – спаситель, земли властелин, / Владыка сил титанических...»* (В. Кириллов «Железный Мессия», 1918) [13, с. 233]; *«В крылатом / Урагане / Рабочий – / Владыка земли!..»* (В. Александровский «Сегодня», 1918) [13, с. 82]; *«Твое достижение – победа, / Хозяином мира быть!»* (В. Александровский «Из цикла «Борьба»», 1919) [13, с. 83].

Заметим, индивидуально-авторские интерпретации нового «хозяина жизни» представлены образами получеловека-полуживотного Полиграфа Полиграфовича Шарикова в сатирической повести М. Булгакова «Собачье сердце», 1925, получеловека-полуживотного медведя-кузнеца-молотобойца в повести А. Платонова «Котлован», 1929–1930.

Впоследствии в космогонической модели (вариации созидания, строительства Нового Мира – Советского Космоса) центральную позицию займет культурный герой-демиург – человек-труженик, герой труда, а обобщение и гиперболизация станут устойчивым канонном эстетики соцреализма (например, живописные полотна В. Неясова «Парень с Урала»,

1959; В. Серова «Портрет рабочего», 1960; М. Ишанова «Литейное дело»). Особенно наглядно это проявляется в изображении женщин в полотнах А. Дейнеки, скульптурах И. Шадра, Р. Йодко, цикле полотен «советских мадонн» А. Самохвалова и др. Вариация идеи эмансипации, советского равноправия женщин и мужчин здесь решается в усилении маскулинности, подчеркнутой гиперболизации образов. Заметно формирование нового эстетического идеала (ср.: «*Мы вольны, мы смелы, мы смелы, мы дышим иной красотой...*», «*Девушки в светлом царстве Грядущего / Будут прекрасней Милосской Венеры...*», – утверждается в стихотворении В. Кириллова «Мы», 1917 [13, с. 229]). Прекрасное осознается в сопряжении внутренней и внешней силы и мощи. Создается образ советской женщины и девушки, которым «все по плечу», что нередко акцентируется и в предметной атрибутике. Например, картины А. Самохвалова 1930-х гг.: «Работница-строитель», «Женщина с напильником», «Метростроевка со сверлом», «Метростроевка у бетоньерки», «У крана», «Метростроевка, несущая арматуру», «С лопатой»; скульптура А. Рукавишниковой «С лопатой», 1984; фото неизвестного фотографа «Девушка с кувалдой» и др. Здесь изображены героические женщины богатырского телосложения, которые выполняют отнюдь не женскую работу. Безусловно, заметно продление и переосмысление некараусовской традиции: «*Красавица, миру на диво, / Румяна, стройна, высока, / Во всякой одежде красива, / Ко всякой работе ловка*» [17, с. 181]. Но, если у поэта XIX в. женский идеал «Коня на скаку остановит...» [17, с. 181], то на полотне А. Дейнеки «На стройке новых цехов», написанном в 1926 г., богатырского телосложения женщина приводит в движение «железного коня» – толкает вагонетку. Советское гендерное равенство утверждается в социальной и профессиональной сферах, в том числе и выполняемом женщинами тяжелом физическом труде, в изобразительном искусстве ярким воплощением выступает весьма распространенная тема женщин – строителей дорог: А. Якушкин «Асфальтоукладчицы», 1962; Н. Фурманков «Портрет асфальтоукладчицы», 1964; М. Богатырев «Строительство МКАД», 1958; А. Ненартович «Строительство дороги», 1956, «Укладка асфальта», 1959; К. Гнеушев «Асфальтоукладчицы», 1952; В. Алтухов «Ремонт мостовой», 1962; Л. Ройтер «Москва строится», 1962; Н. Шумкин «Укладка асфальта», 1972; О. Ломакин «Дорожница Нина», 1954 и др. Безусловно, глобальные катастрофы XX в. – две мировые войны – отчасти обусловили тот факт, что основная тяжесть по восстановлению разрушенного войной хозяйства легла на плечи женщин, и это объективная историческая реальность, однако эстетическая канонизация тяжелого физического труда женщин в советском искусстве становится одной из его отличительных черт, а «нормой» женской атрибутики – лопата, кувалда, отбойный молоток.

Скульптурным эталоном советской женщины, воплощающей идею здоровья и здорового образа жизни, становится «Девушка с веслом». В 1934 г. скульптор И. Шадр создает двенадцатиметровую скульптуру «Девушка с веслом», установленную в центре фонтана парка имени Горького в Москве в 1935 г. Скульптура была раскритикована за размеры и «элементы эротического порядка» [18, с. 50], в результате чего перенесена в городской парк Луганска. В 1936 г. Шадр создает новую скульптуру «Девушки с веслом» (бетон, высота 8 м), которую установили на прежнем месте в Москве, где она простояла до 1941 г. Скульптор Р. Йодко, вдохновленный идеей создания образцовой женской скульптуры, также создает «Женщину с веслом», 1935 (установлена на московском стадионе «Электрик») и «Девушку с веслом», 1936 (гипс, высота 2,5 м, парк московского водного стадиона «Динамо»). В отличие от скульптур И. Шадра, скульптуры Р. Йодко целомудренно одеты: на женщине – трусы и футболка, на девушке – купальник, хотя на всех изображениях девушки и женщины опираются на весла, как некогда в античных скульптурах Афина нередко опиралась на копье. Заманная атрибута – копыя девы-воительницы на весло советской женщины-физкультурницы – видимо акцентирует мирную интенцию последней. Малоубедительной видится интерпретация скульптуры И. Шадра М. Золотоносовым: «Весло в скульптуре теряет свой бытовой смысл и становится очевидным фаллическим символом; оно отсылает либо к уключине, в которую вставляется весло (ср. «ключ» и «замок»), либо к тирсу

Диониса, являвшемуся метафорой фаллоса; наконец, следует помнить, что обнаженная девушка-гребец с эрегированными сосками <...> стала украшением фонтана, который является символом «вечной жизни» <...> но также моделирует водометанием извержение спермы» [19, с. 20]. Подобная интерпретация противоречит кодовой стилистике советской идеомифологической системы, эстетический канон которой, опираясь на идеологический постулат главенства социальной роли и служения, полного мужского и женского равноправия во всех сферах социальной жизни, проявлял тенденции микширования феминности и усиления маскулинности у женщин; пропаганда идеи «новой советской женщины» утверждала постулат «товарищеского» отношения к противоположному полу (в этом плане показательна изображенная в романе Ф. Гладкова «Цемент», 1924, встреча Глеба Чумалова, вернувшегося домой после окончания гражданской войны, со своей женой Дарьей, посвятившей себя партийной работе). Сексуальность в советской культуре подвергалась остракизму (чему много примеров: от распоряжения И. Сталина вырезать кадр с поцелуем из кинофильма реж. Г. Александрова «Волга, Волга», 1938, до широко известного утверждения, что «в СССР секса нет!»).

Целомудренно одетые «Женщина с веслом» и «Девушка с веслом» в скульптурах Р. Йодко в советское время становятся прототипами для клиширования, что приводит к массовому появлению гипсовых статуй-симулякров «девушек с веслами» во многих парках культуры и отдыха в разных городах СССР (парке им. С.М. Кирова в Ленинграде, позже – парке Кадриорг в Таллине и многих др.).

«Девушка с веслом» становится знаковым символом советской эпохи, со временем приобретая нарицательное значение, маркируя идеологически выдержанный «гипсовый соцреализм». Иронический модус переосмысления «девушки с веслом» присутствует в песнях В. Высоцкого «Случай на таможне», 1974; Б. Гребенщикова «Девушка с веслом на лихом коне...», 2009 и др.

В литературе конца XX в. «девушка с веслом» подвергается последовательной деконструкции как артефакт навсегда ушедшей эпохи, например, в поэтическом послании Т. Кибирова «Л. С. Рубинштейну», 1987:

Что стояло – опадает.  
Выпадает, что росло.  
В парке девушка рыдает,  
опершись на весло.

Гипс крошится, пропадает.  
Нос отбит хулиганьем.  
Арматура выползает  
и ржавеет под дождём [20, с. 9].

При этом поэтическая интерпретация «девушки с веслом» подчас коррелирует с семантикой смерти и агрессивной воинственности как характерных конструктов советской эпохи. Так, в поэме В. Строчкова «Великий могуч», написанной в 1987 г., в образе «девушки с веслом» просматривается облик перевозчицы-смерти – своеобразной женской вариации Харона:

В ее деснице реет весло,  
Она гребет под себя века.  
Забылась тяжким бессонным сном  
История в ЦПК  
<...>  
И вечен отдых при ЦПК,  
И дух стоит нежилой.  
Стоит перевозчица, и цепка  
рука; весло тяжело.

Она опирается на весло,  
Свистит пустота из двустольных глаз;  
Она умножается, как число,  
Она охраняет лаз [21].

А также грозной смертоносной Валькирии:

Две черных дыры у нее в глазах.  
Она садится верхом на весло,  
Она переводит время назад,  
Распахивает крыло,

Она совершает полет в длину  
В пространстве, где нет никакой длины,  
Она распахивает целину,  
В глазах – восторг белены [21].

В пластическом искусстве сталинской эпохи 1930–1950-х гг. гипербола выступает доминантным структурообразующим принципом, что наглядно воплотилось в скульптуре и архитектуре, в частности, в значительном увеличении масштабов, подчеркивающих грандиозность преобразований, распространившейся тенденции монументализма, где эстетическое представление о «возвышенном» репрезентируют гигантские размеры, объемы, формы (условное название «сталинский гигантизм»). Наиболее показателен в этом плане – создаваемый в 1930-е гг., но все же не реализованный проект строительства Дворца Советов на месте взорванного в 1931 г. Храма Христа Спасителя (о проекте подробнее [22, с. 187–230]). Дворец Советов должен был стать самым грандиозным на тот момент зданием в мире, символизирующим торжество социализма и коммунизма: общая высота постройки 416,5 м, венчать которую должен был 100-метровый памятник не просто культурного героя, а сакрализованного советской идеологической системой вождя мирового пролетариата В. Ленина, чей жест – протянутая вперед рука – указывал направление движения в светлое будущее. Но, как известно, далее сооружения фундамента и первых этажей строительство не продвинулось в связи с началом войны. Металлические конструкции были демонтированы и использованы для противотанковых ежей и сооружения мостов на железной дороге. После окончания войны все силы были направлены на восстановление страны и к постройке Дворца Советов – советского зиккурата – так и не вернулись, зато массовый характер приобретает увековечивание памяти о вождях коммунизма и тиражирование их памятников «во всех городах и весях».

Еще одним важным культурным героем советской эпохи выступает **коллективно организованный социум, коллектив**. Идея коллективизма с присущей ему тенденцией замещения единичности множественностью, лирического «я» – «мы» утверждается в пролетарской поэзии 1920-х гг. в одноименных стихотворениях В. Кириллова (1917), В. Александровского (1921) [13, с. 228–229, 94] и др. «*Мы победим, клокочет сила / В нас – пролетариях всех стран...*» (М. Герасимов «Мы победим, клокочет сила...», 1918) [13, с. 197]; «*Мы и Вы – едино Тело, / Вы и Мы – неразделимы...*» (И. Садофьев «Всемирный товарищ»); «*Разрушая все преграды / Все препоны, мы идем...*» (И. Садофьев «Мы идем») [16, с. 269, 251]; «*Мы идем, мы идем, мы идем...*» (В. Александровский «Мы идем») [16, с. 299]; «*Мы одно, мы одно, мы одно...*» (А. Крайский «Мы – одно») [13, с. 402]; «*Мы – баяны дней великих...*», «*Мы шагаем через бездны...*» П. Арского [16, с. 451, 455].

Например, стихотворение «Мы» В. Кириллова (1917):

Мы несметные, грозные легионы Труда.  
Мы победители пространства морей, океанов и суши,  
Светом искусственных солнц мы зажгли города,  
Пожаром восстаний горят наши гордые души.  
Мы во власти мятежного, страстного хмеля



Пусть кричат нам: «Вы палачи красоты»,  
Во имя нашего Завтра – сожжем Рафаэля,  
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.

<...>

Мускулы рук наших жаждут гигантской работы,  
Творческой мукой горит коллективная грудь,  
Медом чудесным наполним мы доверху соты,  
Нашей планете найдем мы иной, ослепительный путь.  
Любим мы жизнь, ее буйный восторг опьяняющий,  
Грозной борьбою, страданьем наш дух закален,  
Всё – мы, во всем – мы, мы пламень и свет побеждающий,  
Сами себе Божество, и Судья, и Закон [13, с. 228–229].

Как иллюстрация предыдущих положений показателен фрагмент из стихотворения в прозе А. Гастева «Мы растем из железа», 1914:

<...> В жилы льется новая железная кровь.

Я вырос еще.

У меня самого вырастают стальные плечи и безмерно сильные руки.

Я слился с железом постройки.

Поднялся.

Выпираю плечами стропила, верхние балки, крышу.

Ноги мои еще на земле, но голова выше здания.

Я еще задыхаюсь от этих нечеловеческих усилий, а уже кричу:

– Слова прошу, товарищи, слова!

Железное эхо покрыло мои слова, вся постройка дрожит нетерпением.

А я поднялся еще выше, я уже наравне с трубами.

И не рассказ, не речь, а только одно, мое железное, я прокричу:

«Победим мы!» [13, с. 148].

Финальная фраза романа Евг. Замятина «Мы», 1920: «И я надеюсь – мы победим. Больше: я уверен – мы победим<...>» [23, с. 155], – созвучна финальной фразе стихотворения в прозе А. Гастева. Однако в романе Замятина идея уничтожения личности и замещения ее коллективом «нумерами Единого Государства» подвергается антиутопической деконструкции.

Утопизм – отличительная черта как самого характера идеи социализма/коммунизма – материального «рая на земле», так и создававшегося советского идеомифологического комплекса (начиная от убежденности в победе пролетарской революции во всем мире). Но в литературе с присущим ей в 1920-е гг. героико-романтическим пафосом и дерзостным полетом фантазии масштаб грядущих преобразований виделся в пределах не только всей Земли, но и в пределах Вселенной: «Космические миллионы, / Вонзимся в старый мир Стожар, / В созвездьях белых Ориона / Взвихрим восстания пожар» (М. Герасимов, «Мы победим, клокочет сила...», 1918) [13, с. 197], также в рассказе А. Гастева «Кран», 1918:

<...>

Мы тронем... землю.

Мы испробуем.

Мы испытаем!

<...>

Укрепим кран не на земле, а рядом с ней, магнитными токами укрепим его в эфире.

И, да! мы исполним грезу первых мучеников мысли, загнанных пророков человеческой силы, великих певцов железа <...> гордый идол работы снова бушует.

Мы сдвинем, мы сдвинем нашу родину-землю.

Эй, вы, тихие потребители жизни! Разве вы не видите, как неудобно посажена земля, как неловко ходит она по орбите? Мы сделаем <...> не пугайтесь наступающих жутких мгновений.

Среди белого дня пройдут страшные ночные тени, рушатся храмы и музеи, раздвинутся горы, пронесутся непережитые ураганы, океаны пойдут на материки, солнце может показаться на севере, мимо земли промчатся новые светила <...> тысяча лучших поэтов бросится в море...

Но пусть!

Мы сделаем великую пробу созданной силы.

Земля застонет.

Она... зарыдает.

Пусть!

Риск мы берем на себя. Всем своим миллионом мы верим в удачу.

Мы заранее ликуем и трубим.

И работу начнем уже с маршем победы [13, с. 156–157].

Одна из центральных тем советской литературы, начиная с ее раннего периода, – превращение неорганизованной человеческой массы в организованный коллектив, сплочение массы, коллектива вокруг лидера (А. Серафимович «Железный поток», 1924; А. Фадеев «Разгром», 1927; произведения, посвященные коллективизации, т.н. производственные романы 1970-х гг. и т.д.).

В искусстве 1920-х гг., безусловно, лидирует тема революции и гражданской войны. Разрушение Старого мира предстает как героическое сражение, где битва с «неверными» приобретает апокалипсические черты борьбы света и тьмы, добра и зла, от исхода которой зависит состояние мира. Разрабатывается мифологема героического «последнего» боя со «зверем» – враждебным миром. Например, в повести Б. Лавренева «Ветер», 1924: *«Твердо и упорно защищалась старая жизнь, поливая каждый отданный шаг вражеской кровью, медленно отходя и огрызаясь зверем в последнем издыхании...»* [24, с. 21]. Поэтизируется идея **героического самопожертвования** во имя «светлого идеала». Причем, если в традиционном эсхатологическом мифокомплексе интенциональность жертвоприношений нацелена на то, чтобы отсрочить катастрофу – гибель мира [25, с. 671], то в социалистически ориентированном искусстве, посвященном теме революции и гражданской войны, подвиг самопожертвования призван приблизить конец Старого мира и сам поступок нередко окрашен героико-романтическим пафосом. Герои изображаются, как правило, в трагической ситуации, вызывающей подъем личностного самосознания и мотивирующей героизм и жертвенность (картина К. Петрова-Водкина «Смерть комиссара», 1928).

В искусстве социалистического выбора силы Хаоса воплощают Старый мир и его представители. При резкой поляризации двух миров, двух сил (красных и белых, «своих» и «чужих») образы антагонистов, как правило, художественно и психологически не разработаны, превалирует условно-метафорическое обобщение «вражеских сил», «враждебного мира». Образ врага – антагониста героям нередко очерчен в гротескно-сатирическом ключе, выделяющем его злобно-звериную сущность, нередко хтоническую, например, «гидра мировой контрреволюции»: *«Семён перекинул винтовку через плечо и пошел биться с «гидрой контрреволюции»»* (А. Толстой «Хождение по мукам», 1928) [26, с. 321].

Космизация проявляется как борьба героев с силами Хаоса, культурный герой в героическом мифе выступает в традиционной для себя роли **защитника, борца**.

Однако приблизительно с конца 1920-х гг. ситуация изменяется.

Провозглашение в опубликованной 7 ноября 1929 г. статье И. Сталина «Год великого перелома» идеи – страна «на всех парах» движется к социализму, т.е. осуществлению заветной цели, а также принятие в том же году первого пятилетнего плана, съезд ударников с призывом выполнить пятилетку за четыре, а затем и решение сократить этот срок до трех лет, нацеленные на ускорение наступления «эры блаженства» (ср. лозунг: *«Темпы решают всё»*) и т. д., – демонстрируют не только трансформацию политических задач, но и знаменуют начало нового витка развития советской идеомифологической системы, выдвинувшей в 1930-е гг. на первый план **креационную модель созидания**. Актуализируется процесс творчества, разрабатывается идея пересоздания действительности, подчинен-

ной «революционной логике» «поступательного движения истории». Функции жизнестворчества переносятся и в сферу искусства, перед которым ставится задача «консолидации на единой основе», критерием объединения выступает принцип идеологичности. *«Вне идеологии нет спасения»*, – утверждал ещё в 1925 г. начальник Главлита Валериан Полянский [27, с. 55].

Укрепление позиций РАППа (с 1928 г. ВОАПП – Всесоюзное Объединение Ассоциаций Пролетарских Писателей, образовавшееся в результате присоединения к РАППу ассоциаций пролетарских писателей других союзных республик, ядром которого оставался РАПП), усиление критики «идеологически невыдержанных писателей», кампании, направленные на «отсечение нездоровых сил», «чистку рядов», «борьбу с формализмом», печально известное Постановление ЦК от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», после выхода которого были ликвидированы многие литературные группы, и другие события свидетельствуют о разворачивании культурной политики «огосударствления литературы», направленной на формирование единой институции – Союза советских писателей и провозглашение единственного официального метода – социалистического реализма. Способами государственного воздействия на искусство служат созданные партийные отделы, курировавшие литературную жизнь, Главлит, Главрепертком, от решения которых зависит судьба художественного произведения, а также различного рода поощрения (вплоть до материальных) и т. д. Систему «огосударствления искусства» в пародийном освещении показал М. Булгаков в пьесе-пародии «Багровый остров», 1928, а также в «московских главах» «Мастера и Маргариты», 1928–1940.

Закрепленный в Уставе, принятом в 1934 г. на I съезде Советских писателей, «основной», «ведущий» метод социалистического реализма (в самом наименовании отразивший связь искусства с политикой и идеологией), активно поддерживаемый официальной критикой и советской наукой, декларировал в качестве задачи искусства – дать «новое выражение новому содержанию». Однако декларируемая «новизна» во многом обнаруживает переключку со «старыми» схемами. В собственно эстетической сфере исследователи называют разные типы художественных культур, на глубинном уровне сопряженные с искусством социалистического реализма.

Абрам Терц (А. Синявский), а за ним и Е. Сергеев указали на близость последнего классицизму [28; 29]. И действительно, присущая классицистическому канону иерархия тем и жанров прослеживается в советском искусстве 1930-х гг., в котором ведущими становятся темы государственной значимости: индустриализации (небывалое развитие получает производственный роман), коллективизации (колхозный роман), воспитания (роман воспитания, роман-биография) и т. д. Доминирующая роль отводится эпосе, призванной передать монументальность и масштабность происходящего. Как и в классицизме, типичным становится конфликт между долгом и чувством (с неизбежным превалированием первого), характеры резко очерчены (персонажи, как правило, – рупоры идей, отсюда – декларативность монологов и диалогов). Наблюдается и своеобразное единство действия: изображается борьба за достижение цели, например, постройку какого-либо объекта, создание определенной общности; единство места – стройка, завод, колхоз и т. д.

Иную позицию занимает Б. Гройс, считая соцреализм продолжением русского авангарда [30].

На первый взгляд, могло бы показаться странным, что называются разнонаправленные системы: классицизм, ориентированный на жесткий канон, и авангард, нацеленный на разрушение канонов. При внимательном рассмотрении следует признать, что обе позиции по-своему правомочны и не взаимоисключают, а взаимодополняют друг друга. Не будем забывать, что, во-первых, возникновение той или иной художественной системы обусловлено мировоззренческим контекстом порождающей данную систему эпохи, во-вторых, вбирая в себя традиции, каждая формирующаяся система противопоставляет себя уже устоявшейся. В связи с этим логически объяснимым видится факт определенных «переключек» художественных координат соцреализма и классицизма, рожденного эпохой Абсолютизма. Кроме того, разрушение предшествующе-

го советской эпохе политического, экономического, социального уклада, гибель Старого мира и отказ от него, подобный кардинальный «сдвиг» был вполне в духе авангарда (не случайно футуристы в основном приняли революцию, провозгласив себя коммунистами в искусстве).

Данные рассуждения продуцируют более сложный уровень осмысления проблемы, касающейся корреляции искусства и действительности, а именно: тотальные, глобальные, мировоззренческие идеи того или иного этапа общечеловеческого развития, варьируясь, интерпретируются, модифицируются в различных художественных направлениях, течениях и т.д. При этом каждое из последних актуализирует определенные доминантные комплексы идей, разрабатывая свои эстетические критерии.

XX в. с его кардинальными переменами в сознании, отразившимися во многих сферах человеческой деятельности, как никакой предшествующий период, продуцировал идею преобразования жизни, поэтому в мифопоэтическом контексте доминантное положение занимает **миф о преображении мира**.

Социалистически ориентированная литература разрабатывает мифологему преобразования, которая в 30-е гг. XX в., синтезируясь с мифом о создании Советского Космоса, мира гармонии, актуализирует сам **процесс, акт творческого созидания**. Доминантны в советском мифотворчестве становится **герой-строитель и творец-созидатель**.

Модель преобразования-созидания трансформируется в вариант строительства, «великихстроек» (М. Шагинян «Гидроцентральный», 1930–1931; коллективный сборник «Беломоро-Балтийский канал им. Сталина. История строительства», 1934 и др.).

Развивается **миф о создании нового советского человека** (модель антропологического мифа), популярной становится тема воспитания в коллективе (А. Макаренко «Педагогическая поэма», 1935; «Флаги на башнях», 1938 и др.). Разрабатывается миф о преобладающей силе труда, коллектива.

Актуализируется мифологема борьбы за творческое созидание мира гармонии против деструктивных сил Хаоса, которые в литературе социалистической ориентации 1930-х гг. персонифицированы образами как внешних, так и внутренних врагов: вредителей, стихиями неорганизованной природы, а также «внутренним Хаосом» – ленью, несознательностью, эгоизмом и т. д.

В качестве основного мифа советского официального искусства 1930-х гг. М. Чегодаева называет миф о создании коммунистического рая и проводит параллели с апокалиптической традицией, где явление Нового Иерусалима предваряет сокрушение несметных вражеских сил: «на пути к «небесному граду» – *должно* лежать уничтожение врагов, яростная битва светлых сил с «антихристовым воинством» <...> Представление о «Царстве правды и света» неизменно шло в «одной связке» с представлением о Боге-карателе, Верном и Истинном, Который праведно судит и воинствует, истребляя полчища врагов» [31, с. 30]. По мнению Чегодаевой, поиски врага становятся «национальной идеей» России [31, с. 31]. С данным утверждением, пожалуй, трудно согласиться, поскольку доминирующий вектор мифологизирования в искусстве все же был нацелен на креативное начало и сильную позицию занимает миф о Человеке – Демиирге – Творце Советского Космоса.

Как известно, XX ст. продемонстрировало небывалый «прорыв» человеческого знания, глобальные научные открытия и технические достижения, связанные с покорением пространства, увеличением скорости и т. п., способствовали переосмыслению роли и места человека в универсуме. Укреплялось представление о возможности разума, **всесилии человека**, который ощущал себя уже не робким существом перед непостижимыми метафизическими силами, а в своей онтологической функции приравнивал себя к богу, а нередко и отвергал роль последнего (тенденция, подмеченная Ф. Ницше и др. мыслителями еще в XIX в., ее наиболее нигилистический вариант выражен в атеизме). Убежденность в творчески преобразующей деятельности человеческого разума прослеживается не только в различных теориях и доктринах XX ст. (например, в учении о ноосфере, развитом В. Вернадским вслед за Э. Леруа, П. Тейяром де Шарденом), но сказывается в различных практических проектах (например, создание искусствен-

ных каналов, морей, освоение бесплодных земель и т. д. Вспомним, в 1930-е гг. – строительство Беломорско-Балтийского канала, во второй половине 1950-х – освоение целых земель и т. д.).

Искусство XX в. отражает **миф о победе человека над Временем и Пространством**. Последнее сказывалось в идее преобразования земных рельефов, создании новых ландшафтов. Человек выступает в роли создателя «обетованных земель» (например, в повестях К. Паустовского «Кара-Бугаз», 1932, «Колхида», 1934), зодчего «великихстроек» (Л. Леонов «Соть», 1930; М. Шагинян «Гидроцентральный», 1930–1931).

Приблизительно с 1960–1970-х гг. тема человека и природы приобретает иное осмысление в литературе, возвращающейся к мысли о том, что человек является не царем, покорителем и преобразователем, а органичной частью природы, в кристаллизованной формуле: «человек – дитя Великой Матери-Природы, и если он поднимает руку на природу, тем самым убивает самого себя» (идея, воплотившаяся в «Царь-рыбе» В. Астафьева, 1976; отразившаяся в «Плахе» Ч. Айтматова, 1986 и др.).

В литературе социалистического выбора определенной трансформации подвергается временная парадигма. Безусловно, отрицается дореволюционное «темное прошлое», легендаризируются героические революционные свершения (особенно ярко в кинематографе: «Стачка», 1924; «Броненосец Потемкин», 1925; «Октябрь», 1927, реж. С. Эйзенштейн; «Мать», 1926, реж. В. Пудовкин; «Чапаев», 1934, реж. Г. и С. Васильевы; «Ленин в Октябре», 1937, «Ленин в 1918 году», 1939, реж. М. Ромм; «Щорс», 1939, реж. А. Довженко).

В героическом ключе мифологизируется настоящее, абсолютную ценность обретает идеальное будущее. Усиливается идея борьбы со временем: «*Вперед /время! /Время, /вперед!*» (т. н. «Марш Времени» в пьесе В. Маяковского «Баня», 1928–1930), формируется миф о победе над временем (роман В. Катаева «Время, вперед!», 1932, а также одноименная часть оркестровой сюиты Г. Свиридова, которая стала музыкальным символом СССР и в течение долгих лет служила заставкой главной информационной программы Центрального телевидения СССР).

Характерно, что во все времена (и XX в. не является исключением), идея скорости занимает одно из лидирующих положений. Она охватывает разные сферы человеческого сознания и практики, в минувшем столетии прослеживается в развитии технократической мысли (отчасти отраженной в творчестве пролетарских поэтов), переосмыслении эстетических констант искусства (идея скорости у футуристов, диктовавшая специфические трансформации морфологическому и синтаксическому строю поэтического языка). Распространенной становится идея об ускорении исторического процесса, которая наиболее наглядно сказалась в революционных движениях. Социалистическая доктрина в том виде, в котором она реализовалась в СССР, взяла на вооружение идею планомерного ускорения истории, яркое свидетельство тому – практика пятилеток, их досрочного выполнения и перевыполнения во имя скорейшего приближения эры блаженства.

В литературе социалистической ориентации миф о победе над временем реализуется, как правило, благодаря усилиям организованной воли коллектива (картины А. Дейнеки «Оборона Петрограда», 1928; «Герои первой пятилетки», 1936; «Стахановцы»; «Левый марш», 1941). Кроме того, в литературе социалистической ориентации миф о победе над временем реализуется также благодаря и трудовому самопожертвованию (мотив, прослеживаемый в романах Л. Леонова «Соть», 1929; Н. Островского «Как закалялась сталь», 1934; отражение мифокомплекса в романе В. Катаева «Время, вперед!», 1932 и др.).

Разрабатывается также **мотив строительной жертвы**, причем в основу Нового Мира нередко приносится ребенок. Например, в «Соти» Леонова, где воссозданы почти все указанные выше мифокомплексы эпохи: преобразования (жизни, человека, ландшафта); строительства нового мира; сражения с силами Хаоса (старый мир, враги-вредители, стихия природы); борьбы со временем и т. д. Мотив строительной жертвы-ребенка в романе соотносим с погибшей во время катастрофы на реке девочкой Полей, которую Увадьев воспри-

нимает как сестру рожденной его мечтой девочки Кати из завоеванного счастливого будущего.

Следует заметить, что мотив строительной жертвы, актуализируясь в наиболее напряженные моменты истории, как правило, обнаруживает несколько тенденций смыслового развития в литературе. Одна из них, переосмысливая христианскую традицию (Бог-Отец приносит в жертву своего сына Христа; Авраам, приносит в жертву своего сына Исаака (Быт. 22: 1–10)), подчеркивает высокий героизм происходящего: например, оценка деяний Петра I в отрывке из поэмы Д. Струйского (Трилунного) «Суд Петра над сыном», 1830. Другая тенденция, акцентируя безвинность обреченного на заклятие Агнца, характеризует идею строительной жертвы как злодеяния, «кровавого греха» (например, линия зарезанного царевича Дмитрия в трагедии А. Пушкина «Борис Годунов», 1825, где ребенок становится жертвой борьбы за власть. Парадигма множественного числа: «И мальчики кровавые в глазах...» [30, с. 370], усиливая трагизм, подчеркивая «греховность» злодеяния, вводит ассоциативный план сопоставления Бориса с царем Иродом, умертвившим Вифлеемских младенцев).

Литература социалистической ориентации XX в., как видится, наследуя семантическое поле невинности (ребенок), акцентирует внимание на героизме эпохи, демонстрируя, что будущее дается нелегким путем, ценой борьбы и не просто человеческих жертв, а жертвенности ребенка (Э. Багрицкий «Смерть пионерки», 1932; С. Щипачев «Павлик Морозов», 1950).

Иное осмысление мотива строительной жертвы находим в произведениях А. Платонова «Чевенгур», 1929 и «Котлован», 1930, где ребенок приносится в жертву в основание города/здания/нового мира, но являет модель деконструкции мифокомплекса.

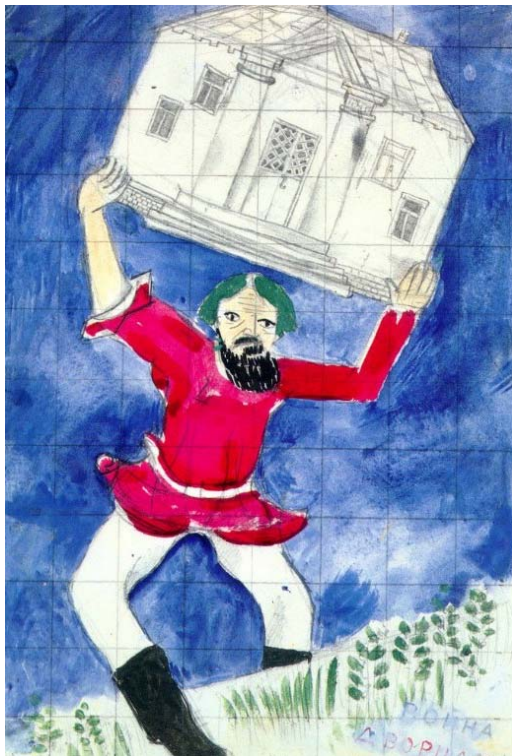
Социалистический миф, нацеленный на приближение будущего, искупающего любые жертвы, продуцирует временной «сдвиг» в ориентированной на данный миф культуре, которая, являя установку «творческого преобразования реальности силами искусства», вырабатывает стратегию художественного пересоздания действительности, соотносенную со специфической эстетикой фантастического, где элементы будущего привносятся в настоящее, желаемый идеал выдается за действительность, а недавняя история революционных деяний и лидеры-«вожди» революции сакрализируются, а герои настоящего обретают легендарный статус. При этом, по замечанию В. Колотаева, миф воспринимается носителями мифологического мышления (и массами, и художниками) не столько как идеальная проекция, сколько как абсолютная реальность, единственно возможная и всеобъемлющая. Определенное мирозерцание и его выражение в культуре «соответствовало внутренним потребностям <...> огромной общности, потребностям в системе непротиворечивых, очевидных ценностных идеалов, выраженных в четкой системе образов. Художники <...> начали создавать историю страны, то есть описывать то, чего нет и не могло быть на самом деле, но в чем нуждался социальный организм» [33, с. 185]. В этом ученый небезосновательно усматривает успех «грандиозного творческого проекта (идеологического мифотворчества)» и роль мифа в системе построения культурной идентичности [33, с. 185].

В 1930-е и последующие годы господства в официальной жизни и искусстве социалистического идеомифа, благодаря которому идеал трактовался как настоящее, а будущее могло быть только еще лучшим, произведения, не репрезентирующие советский мифокомплекс и торжество социального идеала, нередко ожидал долгий путь к своим читателям, а их авторов – обвинения в «социальной пассивности».

В 1930-е и последующие десятилетия XX в. советская идеомифологическая система разрабатывает миф о Родине – Союзе Советских Социалистических Республик, где советский народ обрел равенство, свободу и братство. Е. Скороспелова, указывая на формирование мифа о «великом советском народе», «способного <...> на прорыв в будущее» [7, с. 268], обозначает важную роль, которую сыграл исторический роман 1930-х гг., способствовавший процессу «самоидентификации народа», акцентировавший внимание на его героических деяниях в прошлом (Г. Шторм «Повесть о Болотникове», 1930; А. Новиков-



Константин Юон. Новая Планета. 1921



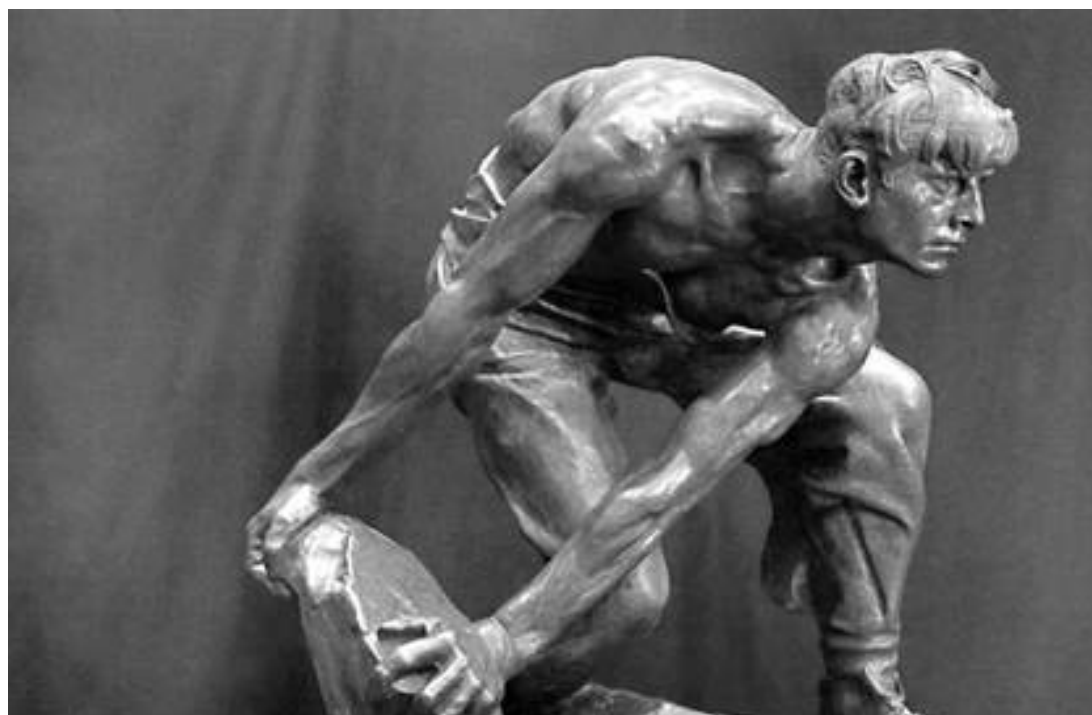
Марк Шагал. Война дворцам. 1918



Сергей Герасимов. Хозяин земли. 1911



Борис Кустодиев Большевик. 1920

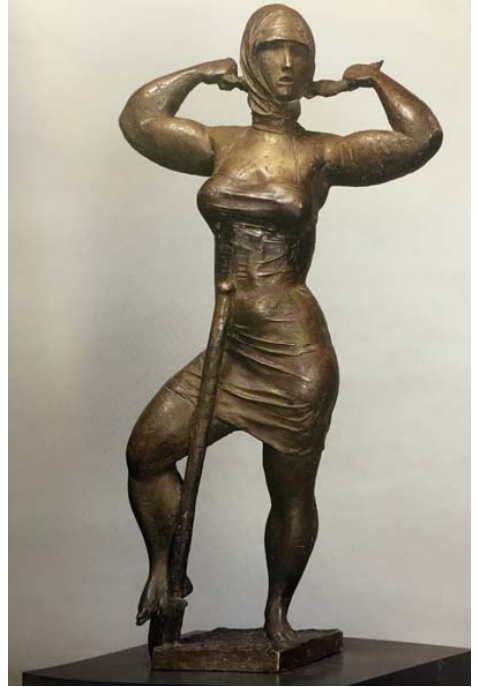


Иван Шадр. Булыжник – оружие пролетариата. 1927





**Иван Шадр. Девушка с веслом. 1935**



**Александр Рукавишников. Женщина с лопатой. 1984**



**Александр Самохвалов. С лопатой. 1934**



**Александр Самохвалов. Со сверлом. 1934**



Михаил Богатырев. Строительство МКАД. 1958



Кузьма Петров-Водкин. Смерть комиссара. 1928

Прибой «Цусима», 1935, С. Сергеев-Ценский «Севастопольская страда», 1937–1939; А. Толстой «Петр I», 1929–1944 и др.).

Миф о советском народе и его героических деяниях станет особенно продуктивным в 1940-е гг. В связи с началом Второй мировой войны и Великой Отечественной данный миф трансформирует свою семантику, разворачивая на новом историческом материале концепт народа-защитника, сына Матери-Родины.

Основным мифом сталинской политической культуры и соцреалистического романа К. Кларк называет миф о «великой семье» и обращает внимание на характер взаимоотношений между «отцами» и «детьми» [34; 35]. Развивая данную концепцию, Х. Гюнтер подчеркивает: «Этот миф представляет “великую семью” государства как естественный союз граждан, испытывающих друг к другу те же чувства теплоты и заботы, что и члены “малой семьи”, основанной на кровных связях. Однако <...> государству должно отдаваться предпочтение» [36, с. 785]. Исследователь выделяет и соответствующие четыре архетипа советской культуры: героя (летчик, полярник, революционер и др.), врага (с обязательным наличием в его образе демонических черт), отца (Сталина) и матери (Родины).

Заметим, что в 1940-е гг. наблюдается усиление женского начала в отличие от преобладающего в 1930-х мужского (Советский Союз и «отец» народов – Сталин), которое не исчезает, но уступает первую позицию именно Родине-Матери. В мифопоэтическом ключе синтез женского и мужского начал (Родина – СССР, Мать и ее сыновья-защитники и т.д.) нацелен на актуализацию витального начала и необходимость уберечь Космос от деструктивных сил Хаоса. Предельно актуализируется героический подвиг героя – народа-защитника.

Идеализируется довоенный мир, мирное прошлое приобретает черты безмятежной гармонии, куда коварно вторгся враг.

Подготовленный литературой 1930-х гг., в 1940-е гг. конкретизируется образ врага (внешнего – фашизма и внутреннего, где вредителя-шпиона заменяет предатель).

Сакральный статус приобретает сцена борьбы, сражения. Бой происходит «ради жизни на земле». Глобализируется функция советского народа – защитника мира, что успешно используется советской идеомифологической системой в последующие годы.

И все же разрыв между идеалом, выдаваемым за настоящее, и действительностью обостряется, что приводит к активизации деконструктивных моделей предпостмодернистского, а затем и постмодернистского комплексов, что видится перспективной темой отдельной самостоятельной работы.

#### Список использованных источников

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс: Универс, 1994. – 615 с.
2. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М.: Академический Проект, 2001. – 240 с.
3. Мелетинский Е.М. Миф и двадцатый век / Е.М. Мелетинский // Избранные статьи. Воспоминания. – М.: Рос. Гуманит. ун-т, 1998. – С. 419–426.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Восточн. лит. РАН, 2000. – 407 с.
5. Хренов Н.А. От эпохи бессознательно мифотворчества к эпохе рефлексии о мифе / Н.А. Хренов // Миф и художественное сознание XX века. – М.: Канон-плюс, 2011. – С. 11–82.
6. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (Теоретические аспекты функционирования) / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
7. Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго») / Е.Б. Скороспелова. – М.: ТЕИС, 2003. – 358 с.
8. Корниенко О.А. Модификации мифопоэтических моделей в контексте эстетических поисков русской прозы метрополии 30-х годов XX века / О.А. Корниенко // Мифопоэтическая парадигма русской прозы 30-х годов XX века: Векторы эстетического поиска в литературе метрополии и зарубежья. Монография. – К.: Логос, 2006. – С. 51–221.

9. Булгаков С.Н. Первохристианство и новейший социализм (Религиозно-историческая параллель) / С.Н. Булгаков // Два града: Исследования о природе общественных идеалов. – СПб: Изд-во рус. христианского гуманит. ин-та, 1997. – С. 181–206.
10. Булгаков С.Н. Апокалиптика и социализм (Религиозно-философские параллели) / С.Н. Булгаков // Два града: Исследования о природе общественных идеалов. – СПб: Изд-во рус. христианского гуманит. ин-та, 1997. – С. 207–247.
11. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма / Н.А. Бердяев. – М.: Наука, 1990. – 224 с.
12. Миф и художественное сознание XX века / под ред. Н.А. Хренова. – М.: Канон-плюс, 2011. – 686 с.
13. Пролетарские поэты первых лет советской эпохи / сост. З.С. Паперный. – Л.: Советский писатель, 1959. – 585 с.
14. Мелетинский Е.М. Демиург / Е.М. Мелетинский // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 х т. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 366.
15. Кириллов В.Т. В бой / В.Т. Кириллов. – М.: Издание московского Пролеткульта, 1921. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.az.lib.ru/k/kirillow\\_w\\_t/text\\_1922\\_messiya.shtml](http://www.az.lib.ru/k/kirillow_w_t/text_1922_messiya.shtml) (дата обращения 01.10.2018).
16. Поэзия Пролеткульта: Антология / Сост. М.А. Левченко. – СПб.: Свое издательство, 2010. – 537 с.
17. Некрасов Н.А. Мороз, Красный нос / Н.А. Некрасов // Избранные сочинения / Сост. Н. Скатов. – М.: Художественная литература, 1987. – С.177–208.
18. Карра А.Я. Реконструкция московских парков / А.Я. Карра, Л.Б. Лунц // Проблемы садово-парковой архитектуры: сб. статей. – М.: Всесоюзная академия архитектуры, 1936. – С. 46–71.
19. Золотоносов М. Девушка с веслом / М. Золотоносов // Глуптократос. Исследование немого дискурса. Аннотированный каталог садово-паркового искусства сталинского времени. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1999. – С. 20–29.
20. Кибиров Т.Ю. «Кто куда – а я в Россию...» / Т. Кибиров. – М.: Время, 2001. – 512 с.
21. Строчков В.Я. Великий могуч (Поэма-эпикриз) / В.Я. Строчков // Глаголы несовершенного времени: Избранные стихотворения 1981–1992 годов. – М.: Диас, 1994. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/strochkov/strochkov1-6.html#13> (дата обращения 01.10.2018).
22. Рогачев А.В. Великие стройки социализма / А.В. Рогачев. – М.: Центрполиграф, 2014. – 480 с.
23. Замятин Е.И. Мы / Е.И. Замятин // Избранные произведения: в 2-х т. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 2. – С. 3–155.
24. Лавренев Б.А. Ветер / Б.А. Лавренев // Сорок первый: Повести и рассказы. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 3–70.
25. Афанасьева В.К. Эсхатологические мифы / В.К. Афанасьева // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 670–671.
26. Толстой А.Н. Восемнадцатый год / А.Н. Толстой // Полное собрание сочинений: в 15-ти т. – М.: ГИХЛ, 1947. – Т. 7. Хожение по мукам. Трилогия. – С. 289–398.
27. Полянский В. Об идеологии в литературе / В. Полянский // Критика 1917–1932 годов. – М.: Астрель, АСТ, 2003. – С. 44–55.
28. Синявский А.Д. Что такое социалистический реализм / А.Д. Синявский // С разных точек зрения: Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. – М.: Сов. писатель, 1990. – С. 54–79.
29. Сергеев Е. Несколько застарелых вопросов / Е. Сергеев // С разных точек зрения: Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. – М.: Сов. писатель, 1990. – С. 6–27.
30. Гройс Б. Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда / Б. Гройс // Вопросы литературы. – 1992. – № 1. – С. 42–61.
31. Чегодаева М.А. Соцреализм: Мифы и реальность / М.А. Чегодаева. – М.: Захаров, 2003. – 215 с.
32. Пушкин А.С. Сочинения: в 3-х т. / А.С. Пушкин – М.: Художественная литература, 1986. – Т. 2. – 527 с.

33. Колотаев А.В. Миф в системе построения культурной идентичности / А.В. Колотаев // Миф и художественное сознание XX века. – М.: Канон-плюс, 2011. – С. 179–218.
34. Кларк К. Сталинский миф о «великой семье» / К. Кларк // Вопросы литературы. – 1992. – № 1. – С. 72–96.
35. Кларк К. Советский роман: История как ритуал / К. Кларк. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002. – 259 с.
36. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон. – СПб: Акад. проект, 2000. – С. 743–784.

### **SOVIET IDEOMYTH: STRATEGIES OF MYTHOPOETRY, CULTURAL HEROES, FORMATION OF AESTHETIC CANON**

*Oksana A. Korniyenko, National Pedagogical Dragomanov University (Ukraine). E-mail: oks.alex.kornienko@gmail.com*

*DOI: 10.32342/2523-4463-2018-2-16-7*

*Key words: Soviet ideomyth (an ideological myth), mythopoetry, mythological models, cultural heroes, aesthetic canon.*

The Soviet mythological system is tied with the ideology of socialism and communist utopia. Soviet mythology relies on universal, classical mythological structures, modifying them and creating new models in accordance with its ideological doctrine. Redefinition and transforming classical schemes of eschatological, cosmogonic and heroic myths can be traced in the Soviet culture of the twentieth century.

The classical model of eschatology is based on the prophecy about the end of the world in the future. The socialist myth in the late 1910's and early 1920's announces the end of the Old World as an urgent aim of the present. Salvation, resurrection, the revival of the Old World is impossible, it is destined to die. The Old World – Chaos is deprived of the life-giving function and not able to create a New World. The Old World – Chaos is excluded from the cosmogonic function.

The traditional eschatological model is based on the idea of cycling – the periodical destruction and recreation of the Cosmos. Unlike the Soviet mythological model breaks a cycling scheme: the periodical destruction of the Cosmos – it's out of the question and there is no space for it at all. In Soviet mythology, the cycling model of development is replaced by a linear one, where the Beginning of history and its Present marks the struggle for the destruction of the Old World the end of history in the future is correlated with of socialist "paradise on earth" (desacralized, secularized).

The functions of the destruction of the Old World and the creation of the New World are performed by a person who now realizes himself to be similar to a Creator and even above God.

The heroic myth and the mythology of struggle, In the Soviet myth, become actual. The struggle with the Old World marks the battle of light and darkness, good and evil, and acquires the features of holy battle outcome of which determines the fate of humankind.

If in the traditional heroic myth the heroic deed and self-sacrifice of a hero should prevent a future catastrophe, then in the Soviet ideological myth – just to bring the "earth's paradise" and "bright future" closer. In Soviet mythology, the idea of self-sacrifice in the name of the ideal is being posed and shared. The cultural hero in the Soviet heroic myth plays the traditional role of a hero – defender, a hero – the fighter who opposes the forces of Chaos.

The main cultural heroes of Soviet mythology are the proletarian worker, the peasant, and Bolshevik (a member of a faction of the Marxist Russian Social Democratic Labour Party). A stable reception of portrayal of cultural heroes is a hyperbole (exaggeration), is present in the works of artists of different artistic styles. Heroes often appearing as titans, heroes, giants and serve as Demiurgos – creators, but not only of cultural objects but also of the elements of the universe. The idea of a cosmic scale of activity becomes common, the myth of the transformation of all spheres of an existence and consciousness becomes relevant, wider – the whole Universe.

Starting from the 1930s, the cosmogonic model in the variation of creation, the building of the New World – the Soviet Cosmos, the world of harmony starts to dominate and becomes central. The mythology of the transformation of reality is being developed. At the same time, the focus is on the process of creative creation and construction. The "Great Constructions" of the epoch are reflected in various forms of the Soviet art. Starting from the middle of the 1920 's, the dominant cultural heroes of the Soviet myth are the heroes-builders, fathers-creators, and the emerging community – the Soviet people. The heroic myth is becoming increasingly associated with a labor feat and self-sacrifice.

Synthesis and exaggeration will become a stable canon of aesthetics of the socialist's realism. The formation of a new aesthetic ideal is noticeable, where the "beautiful" is interpreted in a harmonious combination of internal and external strength and power (clearly seen - in Soviet painting, sculpture, architecture). The idea of emancipation, equality of man and women is being solved in Soviet painting and sculpture in increasing of masculinity, exaggeration of images. Soviet gender equality is being affirmed in the social and professional spheres, including in a hard, physical labor of women. Female road builders (a series of painting canvases, Metro (underground) builders, etc.) are becoming common images and themes in Soviet art. A "typical attributes" of a Soviet female often become a shovel, a sledgehammer, a jackhammer. The standard of a Soviet women, who embodies the idea of health and a healthy lifestyle, becomes the sculpture "Girls with a paddle", which, since the 1930s, are being massively replicated and become a kind of a symbol of the Soviet era, a common kitsch and artefact of park design in the USSR.

In the architecture of Stalin's era in the 1930 's – 1950 's, an exaggeration forms the main structure-forming method. It was embodied in a significant increase in scales, which should emphasize the enormity of changes in all spheres of life. It was realized in the spread of the monumental style, where the aesthetic idea of the "sublime" presents gigantic dimensions, volumes, and forms ("Stalin's gigantism").

Another important cultural hero of the Soviet era is the collectively organized society, the collective. Transformation of the unorganized human 's thoughts into an organized collective, the rallying of the mass, a gathering of collective around the leader – one of the central themes of Soviet literature, beginning from its early period.

The stable model in the Soviet myth is the necessary presence of an antagonist enemy, who personifies the destructive forces of Chaos and Evil. Images of enemies – antagonistic are represented by both: external enemies (capitalism, imperialism, etc.) and internal enemies: insidious pests, traitors, elements of an unorganized nature, as well as "internal Chaos" – own conscience, laziness, selfishness, etc. The victory, of course, is reserved by the cultural hero – the Demiurge – Creator of the Soviet Cosmos – by the Soviet person and the Soviet people.

The usage of universal mythological models in the structure of Soviet ideology and mythology partly ensured their successful functioning in the mass consciousness.

Gradually, the gap between the socialist ideal, which was pretended to be a reality and the realities of true reality, increased. It contributed to the activation of deconstructive models of pre-postmodernism and later, post-modern complexes in the culture of the twentieth century.

## References

1. Bart, R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress, Univers Publ., 1994, 615 p.
2. Eliade, M. *Aspekty mifa* [Aspects du mythe]. Moscow, Akademicheskij Proekt Publ., 2001, 240 p.
3. Meletinskij, E.M. *Mif i dvadcatyj vek* [Myth and the Twentieth Century]. *Izbrannye Stat'i. Vospominaniia* [Selected Articles. Memoirs]. Moscow, Ros. Gumanit. un-t Publ., 1998, pp. 419-426.
4. Meletinskij, E.M. *Pojetika mifa* [Poetics of Myth]. Moscow, Vostochn. lit. RAN Publ., 2000, 407 p.
5. Hrenov, N.A. *Ot jepohi bessoznatel'no mifotvorcestva k jepohe refleksii o mife* [From the Epoch of Unconsciously Myth to the Epoch of Reflection About Myth]. *Mif i hudozhestvennoe soznanie XX veka* [Myth and the Artistic Consciousness of the Twentieth Century]. Moscow, Kanon-pljus Publ., 2011, pp. 11-82.
6. Njamcu, A.E. *Mif. Legenda. Literatura (Teoreticheskie aspekty funkcionirovanija)* [Myth. Legend. Literature (Theoretical Functioning Aspects)]. Chernovcy, Ruta Publ., 2007, 520 p.
7. Skorospelova, E.B. *Russkaja proza XX veka: ot A. Belogo («Peterburg») do B. Pasternaka («Doktor Zhivago»)* [Russian Prose of the Twentieth Century: From A. Bely ("Petersburg") to B. Pasternak ("Doctor Zhivago")]. Moscow, TEIS Publ., 2003, 358 p.
8. Kornienko, O.A. *Modifikacii mifopojeticheskikh modelej v kontekste jesteticheskikh poiskov russkoj prozy metropolii 30-h godov XX veka* [Modifications of Mythopoetic Models in the Context of the Aesthetic Search for Metropolis Russian Prose of the 1930s]. *Mifopojeticheskaja paradigma russkoj prozy 30-h godov XX veka: Vektory jesteticheskogo poiska v literature metropolii i zarubezh'ja* [Mythopoetic Paradigm of Russian Prose of the 1930s: Vectors of Aesthetic Search in the Literature of the Metropolis and Abroad]. Kyiv, Logos Publ., 2006, pp. 51-221.
9. Bulgakov, S.N. *Pervohristianstvo i novejsij socializm (Religiozno-istoricheskaja paralel')* [Early Christianity and Newest Socialism (Religious-historical Parallel)]. *Dva grada: Issledovanija o prirode obshhestvennyh idealov* [Two Hail: Studies on the Nature of Social Ideals]. Saint-Petersburg, Rus. hristianskiy gumanit. in-t Publ., 1997, pp. 181-206.
10. Bulgakov, S.N. *Apokaliptika i socializm (Religiozno-filosofskie paralleli)* [Apocalyptic and Socialism (Religious and Philosophical Parallels)]. *Dva grada: Issledovanija o prirode obshhestvennyh idealov* [Two

Hail: Studies on the Nature of Social Ideals]. Saint-Petersburg, Rus. hristianskiy gumanit. in-t Publ., 1997, pp. 207-247.

11. Berdjaev, N.A. *Istoki i smysl russkogo kommunizma* [Origins and Meaning of Russian Communism]. Moscow, Nauka Publ., 1990, 224 p.

12. Hrenov, N.A. (ed.). *Mif i hudozhestvennoe soznanie XX veka* [Myth and the Artistic Consciousness of the Twentieth Century]. Moscow, Kanon-pljus Publ., 2011, 686 p.

13. *Proletarskie pojety pervyh let sovetskoj jepohi* [Proletarian Poets of the First Years of the Soviet Era]. Leningrad, Sov. pisatel' Publ., 1959, 585 p.

14. Meletinskij, E.M. *Demiurg* [Demiurge]. *Mify narodov mira. Jenciklopedija: v 2-h t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia: in 2 volumes]. Moscow, Sov. jenciklopedija Publ., 1991, vol. 1, p. 366.

15. Kirillov, V.T. *V boj* [Into battle]. Moscow, Moskovskogo Proletkulta Publ., 1921. Available at: [http://www.az.lib.ru/k/kirillow\\_w\\_t/text\\_1922\\_messiya.shtml](http://www.az.lib.ru/k/kirillow_w_t/text_1922_messiya.shtml) (Accessed 01.10.2018).

16. Levchenko N.A. (ed.). *Pojezija Proletkul'ta: Antologija* [Proletcult Poetry. Anthology]. Saint-Petersburg, Svoe izdatel'stvo Publ., 2010, 537 p.

17. Nekrasov, N.A. *Moroz, Krasnyj nos* [Grandfather Frost the Red Nose]. *Izbrannye sochinenija* [Selected Works]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1987, pp. 177-208.

18. Karra, A.Ja., Lunc, L.B. *Rekonstrukcija Moskovskih parkov* [Reconstruction of Moscow Parks]. *Problemy sadovo-parkovoj arhitektury* [Problems of Landscape Architecture]. Moscow, Vsesojuznoj akademii arhitektury Publ., 1936, pp. 46-71.

19. Zolotonosov, M. *Devushka s veslom* [Girle with an oar]. *Глуптократос. Issledovanie nemogo diskursa. Annotirovannyj katalog sadovo-parkovogo iskusstva stalinskogo vremeni* [Глуптократос. Investigation Silent Discourse. Annotated Catalog of Landscape Art of the Stalin Era]. Saint-Petersburg, INAPRESS Publ., 1999, pp. 20-29.

20. Kibirov, T.Ju. *"Kto kuda – a ja v Rossiju..."* ["Who Where – and I to Russia ..."]. Moscow, Vremja Publ., 2001, 512 p.

21. Stochkov, V.Ja. *Velikij moguk (Pojema-jepikriz)* [Great moghuk (The Poem-epicrisis)]. *Glagoly nesovershennogo vremeni: Izbrannye stihotvorenija 1981–1992 godov* [Imperfect Tense Verbs: Selected Poems 1981-1992]. Moscow, Dias Publ., 1994. Available at: <http://www.vavilon.ru/texts/stochkov/stochkov1-6.html#13> (Accessed 01.10.2018).

22. Rogachev, A.V. *Velikie strojki socializma* [The Great Construction Sites of Socialism]. Moscow, Centrpoligraf Publ., 2014, 480 p.

23. Zamjatin, E.I. *My* [We]. *Izbrannye proizvedenija: v 2-h t.* [Selected Works: in 2 volumes], Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1990, vol. 2, pp. 3-155.

24. Lavrenev, B.A. *Veter* [The Wind]. *Sorok pervyj: Povesti i rasskazy* [The Forty-First: Novels and Stories]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1986, pp. 3–70.

25. Afanas'eva, V.K. *Jeshatologicheskie mify* [Eschatological Myths]. *Mify narodov mira. Jenciklopedija: v 2-h t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia: in 2 volumes]. Moscow, Sov. jenciklopedija Publ., 1991, vol. 2, pp. 670-671.

26. Tolstoj, A.N. *Vosemnadcatyj god* [The Eighteenth Year]. *Polnoe sobranie sochinenij: v 15-ti t.* [Complete Works: in 15 vol.]. Moscow, GIHL Publ., 1947, vol. 7. *Hozhdenie po mukam. Trilogija* [The Road to Calvary. A trilogy], pp. 289-398.

27. Poljanskij, V. *Ob ideologii v literature* [About Ideology in Literature]. *Kritika 1917–1932 godov* [Criticism of 1917-1932]. Moscow, Astrel, AST Publ., 2003, pp. 44-55.

28. Sinjavskij, A.D. *Chto takoe socialisticheskij realizm* [What is Socialist Realism]. *S raznyh toček zrenija: Izbavlenie ot mirazhej. Socrealizm segodnja* [From Different Points of View: Getting Rid of Mirages. Social Realism Today]. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1990, pp. 54-79.

29. Sergeev, E. *Neskol'ko zastarelyh voprosov* [Some Long-standing Questions]. *S raznyh toček zrenija: Izbavlenie ot mirazhej. Socrealizm segodnja* [From Different Points of View: Getting Rid of Mirages. Social Realism Today]. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1990, pp. 6-27.

30. Grojs, B. *Rozhdenie socialisticheskogo realizma iz duha russkogo avangarda* [The Birth of Socialist Realism from the Spirit of the Russian Avant-garde]. *Voprosy literatury* [Questions of the Literature], 1992, no 1, pp. 42-61.

31. Chegodaeva, M.A. *Socrealizm: Mify i real'nost'* [Socialist Realism: Myths and Reality]. Moscow, Zaharov Publ., 2003, 215 p.

32. Pushkin, A.S. *Sochinenija v 3 t.* [Works: in 3 volumes]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1986, vol. 2, 527 p.

33. Kolotaev, A.V. *Mif v sisteme postroenija kul'turnoj identichnosti* [Myth in the System of Construction of Cultural Identity]. *Mif i hudozhestvennoe soznanie XX veka* [Myth and the Artistic Consciousness of the Twentieth Century]. Moscow, Kanon-pljus Publ., 2011, pp. 179-218.

34. Klark, K. *Stalinskij mif o "velikoj sem'e"* [The Stalinist Myth of the "Great Family"]. *Voprosy literatury* [Questions of the Literature], 1992, no 1, pp. 72-96.

35. Klark, K. *Sovetskij roman: Istorija kak ritual* [The Soviet Novel: History as Ritual]. Ekaterinburg, Ural'skogo un-ta Publ., 2002, 259 p.

36. Gjunter, H. *Arhetipy sovetskoj kul'tury* [The Archetypes of Soviet Culture]. *Socrealisticheskij kanon* [The Canon of Socialist Realism]. Saint-Petersburg, Akad. Proekt Publ., 2000, pp. 743-784.

*Одержано 5.10.2018.*