

УДК 7:821.1561.1.09."1964"

doi: 10.17072/2219-3111-2017-3-89-97

## ЯЗЫКОМ «КВАРТИРНОЙ СКЛОКИ»: ДЕСАКРАЛИЗАЦИЯ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА В РОМАНЕ ИВАНА ШЕВЦОВА «ТЛЯ» (1964 Г.)

**В. В. Абашев**

Пермский государственный национальный исследовательский университет, 614990, Пермь, ул. Букирева, 15  
vv\_abashev@mail.ru

Роман И.М. Шевцова «Тля» (1964), вызвавший по выходе в свет общественно-литературный скандал, рассматривается в контексте публичной истории советского искусства. Одной из причин остракизма романа было фатальное несовпадение его риторики с динамикой эстетических и дискурсивных предписаний КПСС в первой половине 1960-х гг.: от посещения Хрущевым выставки в Манеже до подводящей итоги встречам руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства статьи «Искусство героической эпохи» (июль 1964). Построенный на риторике и идеологии борьбы с космополитизмом роман Шевцова мог отвечать первой фазе этого процесса, но к выходу его в свет партийная риторика существенно изменилась. В течение полутора лет эстетические и дискурсивные предписания КПСС эволюционировали от полной непримиримости к отступлениям от канона к более гибкой и толерантной формуле многообразия художественных форм и стилей на основе единого творческого метода, к декларации соревнования художественных индивидуальностей. В новом риторическом контексте роман Шевцова выглядел сталинистским вызовом партийной политике. Не менее существенной причиной общественного отторжения романа оказалась вольная или невольная десакрализация сферы искусства. Деконструируя доминирующую риторику искусства как героического служения, Шевцов обнажил камуфлируемую ею конкуренцию за позиции в поле искусства. По словам одного из критиков, «сложный процесс борьбы советской интеллигенции за утверждение принципов социалистического реализма Иван Шевцов свел к склокам, дрызгам, возне вокруг куска жирного пирога». Смещение фокуса с высокой риторики художественной жизни на ее повседневную подоплеку литературный истеблишмент воспринял как травмирующее разоблачение.

*Ключевые слова:* И. М. Шевцов, публичная история искусства, эстетический дискурс, культурная политика, роман «Тля».

Начиная с повести «Портрет» Н. Гоголя (1835) и кончая романом «Учебник рисования» М. Кантора (2006) произведения русской литературы, посвященные художественной жизни, описывают историю отечественного искусства, параллельную его академической истории. Существенное различие этих двух историй в том, что в ее литературной, публичной версии проблемы стиля, традиции, философии и целей искусства, творческого поведения художника погружаются в среду острых переживаний, экзистенциальных ситуаций, столкновений характеров, политических и экономических коллизий, преломленных в судьбах художников и жизни художественной среды. Мир искусства в литературе предстает как мир страстей и приближается тем самым к эмоциональному опыту читателя, к сфере его повседневности. Не менее важное различие истории публичной и академической состоит в их языковых стратегиях. Академическая история искусства и художественная критика не только следуют правилам научного дискурса, но и в значительной степени подчинены, особенно в своем советском варианте, эстетическому дискурсу власти. Литература, более свободная в своих языковых стратегиях, испытывает доминирующую риторику искусства дискурсивными практиками повседневности, порой сдвигая углы и ракурсы видения искусства. Настоящая статья как раз и посвящена произведению, вызвавшему беспрецедентно острый и масштабный общественно-политический и языковой скандал – роману Ивана Шевцова «Тля», вышедшему на исходе хрущевской «оттепели». Публикация романа стоила автору многих лет отлучения от литературы, а сама книга была признана образцом пасквиля, «явлением предосудительным и нечистым» [Гришунин, 1968, с. 615], недостойным внимания. В сущности, роман выпал из истории литературы.

Вообще в хрущевское десятилетие споры об искусстве вышли на страницы многих литературных произведений, вызывавших большой общественный резонанс. Симптоматично, что даже имя этому периоду дала повесть, где чуть ли не на каждой странице спорят об искусстве, – «Оттепель» (1954). Художники выясняли отношения в романах и повестях. И, наоборот, литературные произведения выступали как фактор влияния на художественную среду. В записке отдела науки и культуры ЦК КПСС 1954 г. подчеркивалось, что повесть Эренбурга «получила широкое распространение среди художников и оказывает вредное влияние на молодежь» [*Записка...*, 1954]. Посвоему прогремела повесть Леонида Волкова «Пятно» (1962). Как и популярный в то время мультфильм «Случай с художником» (1962, реж. Г. Козлов), она была посвящена разоблачению абстракционистов. Тема на время стала высококонъюнктурной после посещения Хрущевым выставки в Манеже. Герой повести сделал карьеру модного художника, расстреливая полотна из водяного пистолета, заряженного краской. По расчету инициаторов публикации роман Ивана Шевцова должен был вписаться в новую волну борьбы с «формалистическим трюкачеством», поднятую резонансом выставки к 30-летию МОСХа. Но этого не случилось.

Роман вышел в свет в октябре 1964 г., как бы завершив хрущевское десятилетие. Один из рецензентов точно определил эту книгу как «литературное происшествие» [*Непомятый*, 1965, с. 234]. Роман был воспринят как камень, брошенный хулиганом в окно приличной литературной гостиной. Публичная реакция на роман была однозначной. Шевцова резко и, главное, единодушно осудили. Не было ни одной положительной или хотя бы нейтральной рецензии, а их вышло около двух десятков. Более того, от Шевцова публично отмежевались близкие, вполне разделявшие его взгляды люди. Академик живописи Александр Лактионов, только что в хвалебном предисловии рекомендовавший роман Шевцова читателю как произведение «острое, актуальное и глубоко партийное» [*Шевцов*, 1964, с. 4], обвинил автора в подлоге. В письме, опубликованном в «Литературной газете», он заявил, что романа не читал, предисловие было написано Шевцовым, а он, доверившись автору, лишь неосмотрительно его подписал. «Сейчас, прочитав роман, – каялся Лактионов, – я вижу, как жестоко искажен в нем высокий смысл жизни искусства и служения ему. Я считаю своим долгом сообщить читателям, что полностью согласен с критической оценкой, выраженной этому "произведению" в печати» [*Лактионов*, 1964, с. 3].

Говоря о романе, надо иметь в виду, что Шевцов хорошо знал московскую художественную среду и активно участвовал в ее жизни, как статьями и книгами о художниках, так и личными связями. У него были дружеские отношения с А.М. Герасимовым, Е.М. Вучетичем, Н.В. Томским, П.Ф. Судаковым, А.И. Лактионовым. Шевцов даже написал для А.М. Герасимова статью «Своевременно!» – реплику в дискуссии вокруг выставки к 30-летию МОСХа [*Герасимов*, 1963]. Без преувеличений можно сказать, что Шевцов выступал рупором убеждений круга «лидеров позднесталинского изобразительного искусства» [*Митрохин*, 2003, с. 66].

Содержание романа и его тональность можно исчерпывающе описать словами Шевцова из его очерка о Герасимове: в хрущевскую «оттепель» «изо всех щелей <...> выползла на свет Божий декадентская нечисть <...> готовая взять реванш за кампанию борьбы с "безродными космополитами" в конце 40-х. В авангарде шли художники – непризнанные "гении", ярые противники реалистического искусства, которое якобы служило культу личности. Эти, как правило, недоучки и неучи называли себя новаторами, авангардистами, а на самом деле были жалкими эпигонами западных абстракционистов-маразматиков. На их пути стояли крупнейшие русские художники-реалисты, возглавляемые президентом Академии художеств Александром Михайловичем Герасимовым. Московский Союз художников бурлил разного рода сборищами. В прессе тон задавали искусствоведы типа Бескина и Каменского» [*Шевцов*, 2014, с. 370]. Представленная в этом фрагменте очерка интерпретация событий художественной жизни начала «оттепели» точно описывает диспозицию персонажей романа. С одной стороны, это молодые художники-реалисты, патриоты, следующие национальной традиции реалистической живописи передвижников. Эту группу художников поддерживает и духовно опекает академик живописи Камышев, в котором легко угадывается А.М. Герасимов. Художникам-реалистам противостоит кружок художников, увлекающихся формальными экспериментами и следующих традициям течений западного модернизма. Их поддерживают влиятельные художественные критики во главе с Осипом Давыдовичем Ивановым-Петренко, в котором угадывается О.М. Бескин. Духовным лидером и идеологом эстетствующих формалистов в романе является Лев Барселонский, узнаваемым прототипом которого был И.Г. Эренбург. Как

писатель, критик и мемуарист Эренбург действительно сыграл существенную роль в художественной жизни «оттепельного» десятилетия. В этом качестве он был одним из основных объектов партийной критики в начинавшейся борьбе с формализмом в 1962–1963 гг. «Если бы мы прислушались к голосу И. Эренбурга, – темпераментно писал А. Лактионов в январе 1963 г., – то давно бы нам следовало встать под знаменем формализма, отказаться от любви к нашему русскому реалистическому искусству и возлюбить различных "истов" <...> французского происхождения. Не могу и не хочу! Да как же я откажусь от Репина, моего отца родного, научившего меня любить свой народ и служить ему всеми помыслами души» [Лактионов, 1963].

Литературно роман – правы были его критики – действительно плох, схематичен, но как документ публичной истории искусства чрезвычайно интересен. Мы остановимся на ключевом вопросе: почему, выражая настроения достаточно влиятельной группы художников, роман вызвал единодушное отвержение в критике и не получил никакой публичной поддержки? Конечно, отталкивающее впечатление производили антисемитские мотивы. Хотя они и были по возможности замаскированы, но закономерно, что в новом издании, 2014 г., роман снабжен подзаголовком «антисионистский».

Но, на наш взгляд, было два в тот момент более существенных культурных фактора, определивших судьбу романа. Прежде всего следует заметить, что Шевцов, хотя и был убежден, что отстаивает подлинно партийную позицию, фатально не попадал со своим романом в текущую фазу развития эстетических и дискурсивных предписаний коммунистической партии. Эстетический дискурс партии не был неподвижен, он достаточно гибко эволюционировал.

Концепция и риторика романа Шевцова связаны с печально известной кампанией борьбы с космополитами, развернутой в начале 1949 г. Заметим, что сам Шевцов внес свой вклад в борьбу с «безродными космополитами» статьей «Против критиков-антипатриотов в батальной живописи». Написанная в формальном соавторстве с руководителями студии военных художников им. М.Б. Грекова статья в согласии с общим хором разоблачала «буржуазных эстетов, ненавидящих все русское и советское», которые, «прикрываясь лживыми фразами о якобы художественном несовершенстве произведений (военной тематики. – А.В.) <...> ставили своей задачей отпугнуть художников от батальной живописи» [Жуков и др., 1949]. Господствующая риторика того времени оставила след в романе, сказавшись в использовании языка вражды, приемах диффамации, в эксплуатации темы патриотизма и национальной природы искусства, в принципиальном антизападничестве, в самом употреблении определения «космополит».

Но роман был написан позже. Судя по временным вехам, оставленным в романе, его события происходят уже в послесталинский период, где-то от 1953 до 1957 г. На это указывают отсылки к статье В. Померанцева «Об искренности в литературе» (декабрь 1953), повести Эренбурга «Оттепель» (май 1954), упоминание о том, что ожидается выход романа Б. Пастернака (1954–1955), описание выборов делегатов на съезд художников (декабрь 1956), снятие А.М. Герасимова с должности президента Академии художеств СССР (1957). Судя по перечисленным аллюзиям, роман вряд ли был завершён ранее 1957 г. К этому же выводу приходит Дуччо Коломбо в интересной статье об экфрасисе в шевцовском романе [Colombo, 2017, p.89].

Как позднее вспоминал Шевцов, он предложил книгу издательству «Молодая гвардия» и получил поддержку: «Со мной заключили договор, и рукопись романа была отправлена в набор. <...> Одновременно роман был принят в ленинградском журнале "Нева". Однако публикация не состоялась: «...идеологический ветер, – замечает Шевцов, – подул в другую сторону. Рукопись романа возвратили автору "до лучших времен", в наступление которых я не очень верил и положил роман в свой архив» [Шевцов, 2014, с. 27]. Итог закономерен. После XX съезда язык эпохи борьбы с космополитами выглядел агрессивно архаичным.

Казалось бы, благоприятный момент для издания романа наступил в конце 1962 г., после известного скандала с выставкой «30 лет МОСХ» в Манеже. «Вечером мне позвонил Вучетич, – рассказывает Иван Шевцов, – и приподнятым голосом сообщил <...> о выступлении Хрущева в "Манеже". – Подробности лично! – возбужденно сказал он. – У меня сейчас Герасимов, Лактионов и другие товарищи, мы только что из "Манежа". Немедленно приезжай. У тебя же есть роман о художниках. Сейчас он ко времени» [Шевцов, 2014, с. 28]. Роман во внеплановом порядке был принят к печати в издательстве «Советский писатель».

Но надежда на возвращение партийных эстетических и дискурсивных предписаний, а следовательно, и методов руководства искусством, к нормам конца 1940-х оказалась иллюзорной. Действительно, разгромные выступления Н.С.Хрущева в Манеже и на последовавшей затем серии встреч с творческой интеллигенцией были бесцеремонно грубы и враждебны. Но раблезианская в своем роде риторика выступлений Хрущева, построенная на навязчивом варьировании топики телесного низа, оставившая у подвергавшихся разносу молодых художников и писателей ощущение «бесконечного свинства» [Жутовский, 1989, с. 18], его угрозы перейти к прямым репрессиям оказались, в конечном счете, лишь личным речевым эксцессом и не привели к коренной перестройке эстетического дискурса партии, откату к риторике и методам 1947–1953 гг.

Юрий Герчук, проводивший тщательную реконструкцию событий вокруг выставки в Манеже, отметил, что речь Хрущева на встрече с творческой интеллигенцией в марте 1963 г. в печатном варианте «имела не слишком много общего с подлинным устным текстом» [Герчук, 2008, с.166]. Но в том-то и дело, что в данном случае более подлинным стоило бы считать скорее не устный, а печатный текст, отражавший поиск новых дискурсивно-эстетических оснований для обсуждения вопросов творчества и отношений с художественным сообществом.

На первом этапе (декабрь 1962 – июнь 1963) действительно могло показаться, что происходит возврат к риторике поздних сталинских лет. В сообщении «Правды» о посещении выставки в Манеже руководителями партии и правительства фрагмент, посвященный осмотру экспозиции молодых художников, был выдержан в духе языка вражды. «Руководители партии и правительства, – писала «Правда», – осмотрели работы некоторых так называемых абстракционистов. Нельзя без чувства недоумения и возмущения смотреть мазню на холстах, лишённую смысла, содержания и формы. Эти патологические выверты представляют собою жалкое подражание растленному формалистическому искусству буржуазного Запада. Н. С. Хрущев попросил авторов представленных картин и скульптур объяснить, что они изображают в своих работах, какую мысль хотят они донести до зрителя. В ответ был слышен лишь невнятный разговор, свидетельствующий о духовном убожестве авторов этих "произведений". – Такое "творчество" чуждо нашему народу, он отвергает его, – говорит Н. С. Хрущев. – Вот над этим и должны задуматься люди, которые именуют себя художниками, а сами создают такие "картины", что не поймешь – нарисованы они рукой человека или намалеваны хвостом осла» [Высокое призвание..., 1960].

В последующих газетных выступлениях декабря и января 1963 г. язык вражды проявился в статьях А. Лактионова [Лактионов, 1963] и особенно А. Герасимова [Герасимов, 1963]. Но симптоматичным был тот факт, что наряду с Лактионовым «Правда» дала слово Андрею Васнецову, картины которого, выставленные в Манеже, были резко раскритикованы. Конечно, обширная статья Васнецова содержала ритуальные формулы благодарности партии за своевременную и справедливую критику, но молодой художник с достоинством последовательно отстаивал право на новаторство, исторически обосновывал стремление молодых художников «преодолеть помпезность, лакировку, бездушные, которые <...> были характерны» для живописи позднего сталинского периода [Васнецов, 1963]. В его статье прозвучал важный для дальнейшего развития советского эстетического дискурса тезис о том, что «социалистический реализм – это вопрос идеологии», а не художественных приемов. Иными словами, Васнецов отстаивал право на стилевое многообразие советского искусства.

В материалах июньского пленума партии 1963 г. также возобладала тенденция к смягчению квалификаций, акцент делался на идее консолидации творческих сил. Один из инициаторов разгрома в Манеже, секретарь ЦК Л. Ф. Ильичев, подчеркивал на пленуме, что «никакой почвы под собой не имеют опасения, что критика формалистических и абстракционистских тенденций в искусстве может <...> привести <...> к возрождению методов руководства искусством периода культуры личности» [Пленум ЦК КПСС, 1963, с. 61]. Редактор «Известий» А.И. Аджубей вообще иронически изменил контекст слова «формализм», приведя как пример вопиющего формализма «лозунг: "Слава коллективам и ударникам коммунистического труда!"» над зданием, в котором «помещается небезызвестный ресторан "Арагви"» [Пленум ЦК КПСС, 1963, с. 127]. Поэтому на общем фоне выделялось выступление нового президента Академии художеств В.А. Серова, уснащенное такими риторическими перлами, как «ядовитые змеи буржуазной эстетики», «смрадные произведения формализма и абстракционизма», «мрачная колесница современной империалистической морали», «раскрашенный абстракционистскими иероглифами троянский конь буржуазной эстетики» и

«формалистская кляча, стоящая на хилых абстракционистских ногах». [Пленум ЦК КПСС, 1963, с. 129].

Все же на пленуме еще доминировал тон непримиримости. Поэтому в издательской аннотации и в предисловии Лактионова подчеркивалось, что роман Шевцова «непосредственно перекликается с недавними решениями июньского Пленума ЦК КПСС» [Шевцов, 1964]. Но эволюция партийных эстетических и дискурсивных предписаний опередила издание романа. Пока роман Шевцова шел к читателю (он был подписан в печать в июне 1964), партийная риторика претерпела существенную трансформацию. В июле 1964 г. в журнале «Коммунист» появилась программная редакционная статья «Искусство героической эпохи». Она подводила итог «историческим встречам руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства» [Искусство героической эпохи, 1964, с. 26] и плавно меняла акценты: консолидация творческих сил, поощрение новаторства, критика «попыток отдельных представителей искусства свести социалистический реализм к канонам их собственной творческой манеры» [Там же, 1964, с. 31]. И принципиально важный момент: в статье был окончательно оформлен новый концепт – стилевое многообразие искусства социалистического реализма, которое «невозможно без творческих поисков, без многообразия форм, без свободного соревнования самых различных художественных индивидуальностей» [Там же, 1964, с. 31]. Тезис был мгновенно подхвачен литературными и художественными критиками: «Искусство не терпит однообразия, не терпит повторений <...> Могучее идейное оружие эстетики социалистического реализма – принцип многообразия стилей, жанров, художественных манер» [Эльяшевич, 1964]. Так была сформулирована новая программа, определившая направление исследований в области литературы и искусства и теоретизирования по поводу социалистического реализма вплоть до 1980-х гг.

На этом фоне архаическим вызовом звучали слова героя романа Камышева: «Слышал, они тоже за социалистический реализм, за его неограниченное многообразие, за свободу творчества! Знаю я, какой они свободы хотят! Им нужна свобода расправы над инакомыслящими, свобода командования искусством, чтобы они могли изготавливать всякую стряпню и выдавать за шедевры, создавать своих "гениев" и "классиков". Им нужна свобода на запрещение социалистического реализма в искусстве. <...> Мы не дадим им этой свободы. Партия не позволит» [Шевцов, 1964, с. 219].

Но партия позволила. Красноречивым подтверждением новой культурной политики стал случай с А. Вознесенским. Как известно, самым запомнившимся и впоследствии растиражированным эпизодом мартовской 1963 г. встречи с творческой интеллигенцией стал жесткий разнос, который учинил молодому поэту Н.С. Хрущев. «Вы не на партийной позиции, – гремел вышедший из себя Хрущев. – Для таких – самый жестокий мороз... Мы не клуб Петефи, который мы разгромили. Обожди еще, мы тебя научим. Ишь ты какой Пастернак! Получайте паспорт и езжайте к чертовой бабушке. Вы рабы!» [Герчук, 2008, с. 165]. Но что было следствием этих грубых угроз? В октябре 1963 г. в «Правде» появились отрывки из поэмы Вознесенского «Лонжюмо», и этого подтверждения лояльности оказалось достаточно для того, чтобы обеспечить в дальнейшем молодому поэту свободу творческих поисков: через год Вознесенский публикует модернистскую поэму «Оза».

Таким образом, в итоге эволюции партийных эстетических и дискурсивных установок, толчком к которой послужил обещавший, казалось бы, возврат к нормам конца 1940-х – начала 1950-х гг. разгром выставки в Манеже, была выработана достаточно комфортная для художников конвенция отношений с властью: внешняя лояльность в обмен на относительную свободу стилевых поисков и форм самовыражения. Воинствующий роман Шевцова в эту конвенцию не вписывался. «Положительным героем романа, – писал критик «Литературной газеты» М. Синельников, – всякая мысль о многообразии форм, о новаторстве, о творческих поисках опровергается решительно и бесповоротно. <...> Выдавать эстетику Камышева и его последователей за выражение подлинной партийности и народности – значит идти против времени, против правды» [Синельников, 2008, с. 165]. А «Комсомольская правда» напоминала писателю: «живем мы в Советской стране, а на дворе нынче год 1964», читай: не 1949 [Огнев, 1964].

Но, возможно, не менее важной причиной ожесточенного отвержения романа Шевцова в критике была другая. Напомню оправдание Лактионова: «прочитав роман, я вижу, как жестоко искажен в нем высокий смысл жизни искусства». Травмирующим обстоятельством было то, что своим романом Шевцов открыл дверь на кухню советского искусства, сместив фокус внимания с «вы-

сокого смысла жизни искусства» «героической эпохи» на социологию и экономику его повседневности. Жизнь художественной среды в романе Шевцова движется мотивами стяжательства, борьбы за власть и почести.

Центром интриг в романе является салон критика Осипа Давыдовича Иванова-Петренки, своего рода мозговой центр эстетствующих формалистов, который действует, по удачному определению Шевцова, как хорошо отлаженная «машина» [Шевцов, 1964, с. 264]. Салон приводит в действие целую систему манипуляций механизмами художественной жизни. Он обеспечивает формалистам нужное большинство в художественном совете и выставкоме, определяет решения закупочной комиссии, организует нужные выступления и проводит своих делегатов на съезды художников, руководит публикацией рецензий и концептуальных выступлений в газетах и журналах, вбрасывает слухи, дискредитирующие конкурентов, налаживает связи в аппарате ЦК КПСС и министерстве культуры. Машина Осипа Давыдовича обеспечивает даже записи в книгах отзывов на выставках, имитируя выгодное для себя мнение общественности.

Вся работа салона направляется погоней за славой, материальным благополучием, должностями и почетными званиями. При этом положительные герои романа оказываются – и это было лейтмотивом большинства рецензий – в полной зависимости от действий салона и ведут себя по навязанным им правилам. «Ведущие деятели искусства – его надежда и будущее, – замечал Андрей Синявский, – слишком поглощены кухней, распределением наград и должностей, мелочными обидами. Они мало чем отличаются от отрицательных персонажей Шевцова». [Синявский, 1964, с. 230]. Молодые художники-реалисты в романе предстают, как писала «Комсомольская правда», «группой озлобленных измотанных фанатиков "старой манеры" письма» [Огнев, 1964]. Собственно говоря, изображение изматывающих интриг и дрызг в художественной среде и стало доминирующим предметом описания в романе Шевцова, оттеснив на второй план идейные разногласия спорящих лагерей. Всеми героями романа движут, в конечном счете, отнюдь не идеальные мотивы. И, надо сказать, картина нравов получилась на редкость выразительная.

С Иваном Шевцовым случилось нечто подобное тому, что произошло с поэтом Бездомным у Булгакова: «Трудно сказать, что именно подвело Ивана Николаевича – изобразительная ли сила его таланта или полное незнакомство с вопросом <...> но Иисус у него получился ну совершенно живой <...> правда, снабженный всеми отрицательными чертами» [Булгаков, 1988, с. 20]. А задача, поставленная редактором, состояла в том, чтобы показать, что Христа вовсе не было.

Так и Шевцов, как заметил, почти цитируя Булгакова, А. Синявский, «настолько увлекся и стусил краски, что – по всей вероятности невольно, сам того не желая, – выступил в роли очернителя нашей жизни и культуры. Уголовные типы, дельцы, прохвосты составляют в романе "Тля" мощную организацию, этакую всесильную мафию, гласно или негласно управляющую эстетической жизнью страны. Мало того, что они экономически преуспевают, строят роскошные дачи, пьют коньяк, тогда как реалисты <...> бедствуют, влачат по преимуществу нищенское существование и занимают на жизнь деньги у благоденствующих эстетов» [Синявский, 1964, с. 229]. «Ивану Шевцову, – вторил Синявскому В. Непомнящий, – удалось нарисовать по-своему впечатляющую картину: жизнь нашей художественной интеллигенции предстала <...> как некая клоака, где барахтаются и склочничают между собой приспособленцы, демагоги, отличающиеся друг от друга лишь внешностью, материальным достатком, степенью глупости, степенью пошлости – чем угодно, только не взглядами и убеждениями» [Непомнящий, 1965, с. 236]. Таков был общий приговор критики.

В череде сходных по тональности отзывов выделилась недвусмысленно оскорбительная рецензия Н. Николаева в журнале «Огонек». Она примечательна тем, что рецензент вольно или невольно обнаружил социальную мотивацию критики романа Шевцова. С неожиданным, надо сказать, для советского критика барским презрением к «плебеям» Николаев сравнил автора романа с салопницей, литературным типажом XIX в. – обедневшей женщиной из мещанок, живущей подавляющим и разносящей слухи. «Забредая иногда по небрежности хозяев (sic! – А.В.) в гостиные и спальни (автор романа. – А.В.), – развивает сравнение рецензент, – жадно впитывая в себя слухи, сплетни, обрывки разговоров, на свой салопный манер воспринимая их, накопил отвратительную кучу мусора, которую и вывалил на страницы своего романа» [Николаев, 196, с. 30]. «Салопниц не надо пускать в дом», – решительно заключил рецензент [Там же]. Иными словами, Иван Шевцов вынес сор из литературного и художественного дома. И был за это отлучен от дома. Советский литературный истеблишмент ополчился против писателя, нарушившего границу публичной и при-

ватной сфер. Об этой границе точно писал в повести «Шапка» Владимир Войнович. «Важно то, что я говорю не здесь (в частной обстановке, между своими. – *А.В.*), а публично», – провозглашает костерящий в подпитии партию и правительство писатель-лауреат Василий Каретников [*Войнович, 2002, с. 412*].

Рецензенты квалифицировали роман как вызывающее нарушение норм – этических и дискурсивных. Стратегия повествования, избранная Иваном Шевцовым, как писал Синявский, граничила с «такими внелитературными формами, как уличный скандал, трамвайная перебранка, квартирная склока» [*Синявский, 1964, с. 228*]. Но такое резкое смещение повествования в маргинальную речевую сферу соответствовало его предмету – подоплеке советской художественной жизни. «Сложный процесс борьбы советской интеллигенции за утверждение принципов социалистического реализма Иван Шевцов пошло свел к склокам, дрягмам, возне вокруг куска жирного пирога» [*Николаев, 1964, с. 30*].

Скандално разрушая возвышенную и героическую риторику советского эстетического дискурса, Шевцов обнажал то, что скрывалось за словами о «высоком смысле жизни искусства и служения ему». О «высоком служении», напомним, говорит Лактионов, отвернувшийся от Шевцова при малейшей угрозе его собственной позиции в художественной жизни. «Ну, так кто оказался прав в отношении Лактионова? – вспоминал позднее Шевцов реплику Вучетича по поводу лактионовского письма, – Я тебе говорил, что он подонок, а ты что говорил? <...> Так тебе и надо. Может, наконец, поумнеешь» [*Шевцов, 2014, с. 415*].

Иван Шевцов не поумнел, в том смысле, что никогда не делал попыток приспособиться к системе, как его друг Александр Герасимов, безуспешно, но настойчиво «искавший подходов к Никите» [*Шевцов, 2014, с. 379*]. В последние годы жизни Шевцова с ним побеседовал журналист Олег Кашин. Автора «Тли» он нашел еще более закосневшим в его дремучих и уже почти маниакальных убеждениях. «Я не понимаю, как мне относиться к этому человеку, – размышлял журналист, – Считать его престарелым упырем проще всего, но это совершенно не то» [*Кашин, 2007*]. Пытаясь понять Шевцова, Кашин разглядел в нем некую вариацию типа «Ивана-дурака», в котором своего рода «простодушие [было] важнее его маниакальности»: «У меня нет сомнений, что этот человек всегда делал то, что диктовала ему его совесть» [Там же].

#### Библиографический список

- Булгаков М.* Мастер и Маргарита. М.: Худож. лит., 1988. 384 с.
- Васнецов А.* Молодые художники служат народу // Правда. 1963. 14 янв.
- Войнович В.* Шапка. М.: Изографус; ЭКСМО, 2002. 448 с.
- Высокое призвание советского искусства – служить народу, делу коммунизма. Осмотр руководителями партии и правительства Выставки произведений московских художников // Правда. 1962. 2 дек.
- Герасимов А.* Своевременно! // Труд. 1963. 9 янв.
- Герчук Ю.* «Кровоизлияние в МОСХ», или Хрущев в Манеже 1 декабря 1962 г. М.: Нов. лит. обозрение, 2008. 320 с.
- Гришунин А.Л.* Пасквиль // Краткая лит. энциклопедия. М., 1968. Т.5. Стлб. 641, 615.
- Жуков Н., Ушенин Х., Шевцов И.* Против критиков-антипатриотов в батальной живописи // Красная звезда. 1949. 16 марта.
- Жутовский Б.* Я болен временем // Огонек. 1989. №15. С.18.
- Записка Отдела науки и культуры ЦК КПСС «О состоянии советского изобразительного искусства». 6 июля 1954 г. URL: <http://www.doc20vek.ru/node/1614> (дата обращения: 22.10.2016).
- Искусство героической эпохи // Коммунист. 1964. № 10. С.25–48.
- Кашин О.* Один против мирового сионизма. В гостях у Ивана Шевцова, создателя «Тли» // Русская жизнь. 2007. 7 дек. URL: <http://rulife.ru/mode/article/427/> (дата обращения: 22.06.2017).
- Лактионов А.* Уважение и любовь народа – высшая награда: Заметки художника // Правда. 1963. 4 янв.
- Лактионов А.* [Письмо в редакцию] // Лит. газ. 1964. № 119, 17 дек.
- Митрохин И.* Русская партия. Движение русских националистов в СССР. 1953–1985 гг. М.: Нов. лит. обозрение, 2003. 624 с.

- Непомнящий В.* Сто-ты-сяч-ным тиражом! //Знамя. 1965. №1. С.234–237.  
*Николаев Ник.* Салопница пишет роман //Огонек. 1964. 2 нояб. С.30.  
*Огнев Гр.* Кривое зеркало пошлости: памфлет-рецензия //Комсомольская правда. 1964 г. 12 нояб.  
*Паперный З.* Агрессивное невежество //Юность. 1964. №12. С.82–84.  
Пленум ЦК КПСС. 18–21 июня 1963 г.: Стеногр. отчет. М., 1964. 320 с.  
*Синельников М.* Жизни вопреки //Лит. газ. 1964. 12 нояб.  
*Синявский А.* Памфлет или пасквиль? //Новый мир. 1964. №12. С.228–235.  
*Шевцов И.М.* Тля: роман-памфлет. М.: Сов. Россия, 1964. 284 с.  
*Шевцов И.М.* Тля: Антисионистский роман. М.: Изд-во ин-та рус. цивилизации, 2014. 816 с.  
*Эльяшевич Арк.* Многообразна, как жизнь //Лит. газ. 1964. 3 сент.  
*Colombo D.* Can Paintings Talk? An Ékphrastic Polemic in Post-Stalin Russia // Fictional Artworks. Literary Ékphrasis and the Invention of Images /Ed. by V. Cammarata and V. Mignano. Szczecin: Mimesis International, 2017. P. 87–112.

*Дата поступления рукописи в редакцию 25.06.2017*

## THE LANGUAGE OF DOMESTIC SQUABBLE: DESACRALIZING THE SOVIET ART IN IVAN SHEVTSOV'S NOVEL *ТЛЯ* (1964)

V. V. Abashev

Perm State University, Bukirev str., 15, 614990, Perm, Russia  
vv\_abashev@mail.ru

After its publication in 1964, the novel *Тля* (The Plant Louse) by Ivan Shevtsov caused a heated social and literary scandal. The scandal is analyzed in the context of public history of the Soviet art. One of the reasons for the ostracism toward the novel was the fatal incongruity of its rhetoric with the dynamics of discursive and aesthetic directives of the Communist Party of the Soviet Union in the early 1960s – from Khrushchev's visit to the Manege avant-garde exhibition, to the article *Iskusstvo Geroicheskoy Epokhi* (The Art of Heroic Epoch, July 1964) that summarized the results of the meetings of the party and government leaders with literary and artistic figures. Building on the rhetoric and ideology of the campaign against cosmopolitanism, Shevtsov's novel could correlate with the first phase of the process. However, by the time of its publication, the party's rhetoric had significantly changed. In 18 months, the discursive and aesthetic directives of the CPSU evolved from a totally uncompromising attitude to derogation of the canon to a more flexible and tolerant formula of the diversity of artistic forms and styles within a consistent artistic method and to the declaration of competition of artistic individualities. In that new rhetorical context, Shevtsov's novel appeared as a Stalinist challenge to the party politics. An equally important reason for the public rejection of the novel was its either voluntary or non-voluntary desacralization of the art sphere. While deconstructing the dominant rhetoric of art as a heroic serving, Shevtsov uncovered the camouflaged competition for the positions in the art field. In a critic's words, "the complex process of the Soviet intelligentsia's struggle for establishing the principles of Socialist Realism was reduced by Ivan Shevtsov to squabbles, bickering, and fuss around the piece of a fat-laden pie". For the literary establishment, the shift of focus from the lofty rhetoric of artistic life to its casual hidden motive was felt as a traumatic denouncement.

*Key words:* Ivan Shevtsov, public history of art, aesthetic discourse, cultural policies.

### References

- Bulgakov, M. (1988), *Master i Margarita* [Master and Margarita], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia, 1988, 384 p.  
Colombo, D. (2017), "Can Paintings Talk? An Ékphrastic Polemic in Post-Stalin Russia", in Cammarata, V. & V. Mignano (eds.), *Fictional Artworks. Literary Ékphrasis and the Invention of Images*, Mimesis International, Szczecin, Poland, pp. 87-112.  
Elyashevich, Ark. (1964), "As diverse as life", *Literaturnaya gazeta*, September 3.  
Gerasimov, A. (1963), "In a timely manner!", *Trud*, January 9.  
Gerchuk, Y. (2008), "*Krovoizliyaniye v MOSH*", ili Khrushchev v Manezhe 1 dekabrya 1962 goda, ["Hemorrhage in the MOSH", or Khrushchev in the Manege on December 1, 1962], *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, Moscow, Russia, 320 p.  
Grishunin, A.L. (1968), "Lampoon", in *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [A brief literary encyclopedia], Moscow, Russia, V.5, pp. 614, 615.  
"The Art of the Heroic Age" (1964), *Kommunist*, №10, pp. 25–48.

- Kashin, O. (2007), "Odin protiv mirovogo sionizma. V gostyah u Ivana Shevtsova, sozdatelya *Tlya*" ["One against world Zionism. Visiting Ivan Shevtsov, creator of the novel *Tlya*"], *Internet-zhurnal «Russkaya zhizn»*, December 7, available at: <http://rulife.ru/mode/article/427/> (accessed 22.06.2017)
- Laktionov, A. (1963), "Respect and love of the nation is the highest reward. Notes of the artist", *Pravda*, January 4.
- Laktionov, A. (1964), ["Letter to the editor"], *Literaturnaya gazeta*, December 17.
- Mitrokhin, I. (2003), *Russkaya partiya. Dvizheniye russkikh natsionalistov v SSSR. 1953 – 1985 gody* [The Russian Party. Movement of Russian nationalists in the USSR. 1953–1985], *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, Moscow, Russia, 624 p.
- Nepomnyashchii, V. (1965), "One hundred thousand copies", *Znaniya*, №1, pp. 234–237.
- Nikolaev, Nik. (1964), "Salopnitsa writes a novel", *Ogonek*, November 2, p.30.
- Ognev, Gr. (1964), "A curved mirror of vulgarity. Pamphlet review", *Komsomolskaya pravda*, November 12.
- Papernyy, Z. (1964), "Aggressive ignorance", *Yunost*, №12, pp. 82 – 84.
- Plenum TSK KPSS. 18 – 21 iyunya 1963 goda. Stenographicheskiy otchet* [Plenum of the Central Committee of the CPSU. June 18-21, 1963. Verbatim report] (1964), Politizdat, Moscow, Russia, 320 p.
- Sinel'nikov, M. (1964), "Contrary to the life", *Literaturnaya gazeta*, November 12.
- Sinyavsky, A. (1964), "A pamphlet or lampoon?", *Novyi mir*, №12, pp. 228–235.
- Shevtsov, I.M. (1964), *Tlya: Roman-pamflet*, [The Aphid: Novel-pamphlet], Sovetskaya Rossiya, Moscow, Russia, 284 p.
- Shevtsov, I.M. (2014), *Tlya: Antisionistskiy roman*, [The Aphid: The anti-Zionist novel], Institut russkoy tsivilizatsii, Moscow, Russia, 816 p.
- "The high calling of Soviet art is to serve the nation, the cause of communism. Heads of the party and government inspect the exhibition of works of Moscow artists" (1962), *Pravda*, December 2.
- Vasnetsov, A. (1963), "Young Artists Serve the Nation", *Pravda*, January 14.
- Voynovitch, V. (2002), *Shapka*, [The Fur Hat], Izographus, EKSMO, Moscow, Russia, 448 p.
- Zhukov, N., Ushenin, H., Shevtsov, I. (1949), "Against critics-antipatriots in battle painting", *Krasnaya zvezda*, March 16.
- Zhutovskiy, B. (1989), "I'm sick of time", *Ogonek*, №15, p.18.
- Zapiska Otdela nauki i kultury TSK KPSS «O sostoyanii sovetskogo izobrazitel'nogo iskusstva», 6 iyulya 1954* [Note of the Department of Science and Culture of the CPSU Central Committee "On the state of the Soviet fine arts", July 6, 1954] (1954), available at: <http://www.doc20vek.ru/node/1614> (accessed 22.10.2016).