

Грузин Коба или «отец народов»? Культ Сталина сквозь призму этничности¹

Ян ПЛАМПЕР

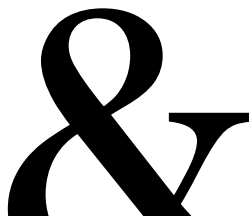
Несмотря на то, что Сталин был выходцем с периферии многонациональной Российской империи, его фигура на протяжении большей части прошлого столетия воспринималась как воплощение супраэтнического большевизма. Лишь в самое недавнее время в научной сфере четко обозначилась тенденция к тому, чтобы подчеркивать грузинское происхождение Сталина и рассматривать его личность как порождение Закавказья, а не интернационального марксизма. В рамках этой тенденции к «огрузиниванию» Сталина акцентируется влияние данного региона, сказавшееся на поведенческих моделях, характерных для вождя, его риторическом стиле и психологической структуре личности. Исследователи данного направления подчеркивают значение грузинских литературных схем для формирования риторики Сталина², и ту роль, которую сыграли в его социализации культура насилия, свойственная низшим классам грузинской деревни³, сохранивший широкое распространение кавказский принцип кровной мести и сила личных связей, определяемых закавказскими межклановыми отношениями⁴.

Советский Союз представлял собой не национальное государство, а федерацию, состоящую из территорий, границы которых определялись в соответствии с этнолингвистическими критериями. Вместе с тем каждому советскому гражданину приписывалась та или иная национальность, (почти) всегда соответствовавшая одной из территорий федерации. Роджерс Брубейкер описывал эту раздвоенную советскую концепцию этничности, в значительной степени сформулированную Сталиным и при Сталине, с помощью терминов «этнотерриториальный федерализм» и «личная национальность»⁵. Несовместимость двух этих прин-



Ян Плампер (р. 1970) – историк, научный сотрудник Института Макса Планка (Берлин).

- 1 Английская версия статьи: PLAMPER J. *Georgian Koba or Soviet «Father of Peoples»? The Stalin Cult and Ethnicity* // BALÁZS A., ET AL. (Eds.). *The Leader Cult in Communist Dictatorships: Stalin and The Eastern Bloc*. Basingstoke, 2004. P. 123–140.
- 2 ВАЙСКОПФ М. *Писатель Сталин*. М., 2001. С. 130–131, 181–198.
- 3 ВАВЕРОВСКИ J. *Der Rote Terror: Die Geschichte des Stalinismus*. München, 2003. S. 15, 24–25, 32–33, 42–43, 88–93; IDEM. *Der Feind ist überall: Stalinismus im Kaukasus*. München, 2003. S. 17–18.
- 4 RIEBER A. *Stalin, Man of the Borderlands* // *American Historical Review*. 2001. Vol. 106. № 4. P. 1651–1691.
- 5 BRUBAKER R. *Nationhood and the National Question in the Soviet Union and Post-Soviet Eurasia* // *Theory and Society*. 1994. Vol. 23. № 1. P. 47–78.



ципов, встроенных в генетический код советской национальной политики, и фенотипические трения, ставшие одной из причин распада СССР в 1991 году и до сего дня доминирующие на постсоветском пространстве, носили запрограммированный характер.

При Сталине распад Советского Союза был бы невозможен. И не потому, что этому помешал бы его кровавый режим, а благодаря проводимой Сталиным этнической символической политике, и в первую очередь сталинскому культу. По своей «личной национальности» Сталин был грузином, однако при этом он воплощал в себе федерацию этнотерриторий – Советский Союз. Культурный Сталин функционировал как репрезентация федерации, стоя *над* этнотерриториями и в силу этого снимал противоречие между принципами «этнотерриториального федерализма» и «личной национальности». Культурный Сталин заполнял репрезентационный вакуум советской национальной идентичности, то есть выполнял конструктивную функцию свода, собиравшего под собой различные этнотерритории. В силу недостаточно развитой символики федерации, особенно по сравнению с символической этнотерриторий, Сталин не только воплощал в себе федерацию – можно сказать, он сам *был* федерацией. Подобно самому Советскому Союзу, Сталин был одновременно и метафорой, и объектом – означающим и означаемым, слившимися воедино.

Концепция этничности в сталинском культе носила глубоко диалектический характер. Взрывной потенциал этнического партикуляризма (то есть личной национальности) – ведь Сталин принадлежал к своей этнотерритории, к Грузии! – растворялся в супраэтнотерриториальном советском универсализме. Поэтому Сталина никогда не изображали грузином. Грузия появлялась в репрезентациях Сталина исключительно в качестве фона с местным колоритом, как обои с фольклорным рисунком, которыми оклеили стены одной из множества комнат «СССР как коммунальной квартиры»⁶. Эта диалектика была аналогична «реальной» сталинской национальной идеологии, а может быть, даже имела с ней причинно-следственную связь:

«Расцвет национальных по форме и социалистических по содержанию культур в условиях диктатуры пролетариата в одной стране для слияния их в одну общую социалистическую (и по форме и по содержанию) культуру с одним общим языком, когда пролетариат победит во всем мире и социализм войдет в быт, – в этом именно и состоит диалектичность ленинской постановки вопроса о национальной культуре»⁷.

6 Это выражение позаимствовано мной у Юрия Слезкина: Слезкин Ю. *СССР как коммунальная квартира // Американская русистика: веки историографии последних лет. Антология* / Сост. М. Дэвид-Фокс. Самара, 2001. С. 329–374.

7 *Доклад Сталина на XVI съезде партии // Правда*. 1930. 29 июня (цит. по: Сталин И.В. *Сочинения*. М., 1952. Т. 12. С. 369).

Можно заметить, что воплощение федеративного Советского Союза в фигуре Сталина дополняется здесь временным измерением: являясь персонификацией СССР, Сталин также персонифицировал собой будущее «социализма», пока тот еще не «вошел в быт», воплотившись в настоящем⁸.

Таким образом, репрезентация Сталина в духе этнического партикуляризма была возможна лишь в той степени, в какой этнический партикуляризм диалектически преодолевался советским универсализмом. В соответствии с формулой «национальных по форме и социалистических по содержанию» культур, на практике это означало, что фоном для портрета молодого Сталина вполне могли служить кавказские горы, глаза Сталина на киргизском ковре вполне могли быть «раскосыми» в азиатско-киргизском духе, в русском, армянском или дагестанском сталинском фольклоре применительно к Сталину вполне могли использоваться такие местные метафоры, как «богатырь», «солнце», «сокол», однако «сущность» Сталина оставалась неизменной. Эта «сущность» не была грузинской, русской, киргизской, армянской или дагестанской: ее текстуальный и визуальный вокабуляр представлял собой метанациональную амальгаму, синкретически извлеченную из различных источников. Метанациональные, амальгамированные репрезентации Сталина подверглись канонизации около 1935 года, после чего претерпевали лишь небольшие, хотя и любопытные изменения.

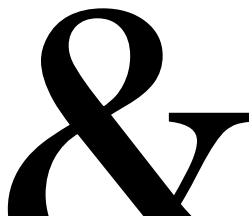
ЯН ПЛАМПЕР
ГРУЗИН КОБА ИЛИ
«ОТЕЦ НАРОДОВ»?..

Репрезентация Сталина в духе этнического партикуляризма была возможна лишь в той степени, в какой этнический партикуляризм диалектически преодолевался советским универсализмом.

Начало сталинского культа традиционно относят к 21 декабря 1929 года, когда по случаю 50-летия Сталина началось его крупномасштабное прославление в различных СМИ – в первую очередь в центральной печати, особенно в «Правде»⁹. За этим мощным началом последовали несколько лет отсутствия Сталина на публичной сцене, которое продолжалось до середины 1932 года и обычно объясняется стремлением избежать того, чтобы имя Сталина ассоциировалось с катастрофическими результатами насильственной коллективизации или

⁸ ПЛАМПЕР Я. *Алхимия власти. Культ Сталина в изобразительном искусстве*. М., 2010. С. 168.

⁹ BROOKS J. *Thank You, Comrade Stalin! Soviet Public Culture from Revolution to Cold War*. Princeton, NJ, 2000. P. 59–77; ENNKER B. *Politische Herrschaft und Stalinkult 1929–1939* // PLAGGENBORG S. (Hg.). *Stalinismus: Neue Forschungen und Konzepte*. Berlin, 1998. S. 152, 166; LÖHMANN R. *Der Stalinmythos: Studien zur Sozialgeschichte des Personenkultes in der Sowjetunion (1929–1935)*. Münster, 1990. S. 27–32.



тем, что его единоличная власть над партией еще не успела окончательно консолидироваться¹⁰. К середине 1930-х образ Сталина в различных СМИ окончательно сложился, превратившись в последовательную знаковую систему. Визуальные репрезентации этого образа включали в себя благодушное лицо с зачесанными назад волосами, черные усы, гладкую кожу (лишенную оспин, имевшихся у реального Сталина) и дружелюбные глаза, взгляд которых был всегда устремлен к отдаленной фокальной точке, находившейся за пределами изображения. Кроме того, частью этого образа являлись серо-зеленая армейская шинель Сталина, брюки-галифе и армейские сапоги, а также предметы реквизита, использовавшиеся главным образом в кино – такие, как трубка, газета «Правда» и карта. В вербальных искусствах канонический образ Сталина передавался через определенный набор обращений: к «вождю», «великому вождю и учителю», «отцу народов», «мудрому отцу», «гению», «локомотиву революции», «зодчему коммунизма», «борцу и соколу», а также эпитеты – «великий», «мудрый», «добрый» и «всезнающий». Бесчисленные фольклорные изображения Сталина строились на шаблонных мифологемах, содержащихся в изобразительном и ассоциативном экспрессивных реестрах соответствующей национальной культуры.

Эти живописные, кинематографические, звуковые и вербальные репрезентации Сталина в значительной степени кристаллизовались к середине 1930-х, но так и не стали совершенно статичными. Например, визуализации Сталина претерпели колоссальные изменения во время Второй мировой войны; атрибуты послевоенных репрезентаций стали включать в себя белый парадный мундир с единственной медалью «Герой социалистического труда», парадные брюки, ботинки (вместо прежних сапог) и седеющие волосы.

МУЛЬТИЖАНРОВОСТЬ И ИНТЕРЖАНРОВОСТЬ СТАЛИНСКОГО КУЛЬТА

В создании образа Сталина были задействованы различные жанры и виды искусства, включая кино, фотографию, плакат, живопись, скульптуру, песни, поэзию, прозу, фольклор, театр и прикладное искусство (от армянских ковров до ваз Ленинградского фарфорового завода). Эти жанры участвовали в непрерывном состязании за статус самого главного. Именно в главном на данный момент жанре сперва складывались, а затем канонизировались конкретные образы Сталина, переходя

10 HEIZER J.L. *The Cult of Stalin, 1929–1939*. Ph.D. dissertation. University of Kentucky, 1977. P. 80, 99, 138.

оттуда в другие жанры. Поэтому интержанровость – если понимать ее как взаимоотношения между различными жанрами искусства – сталинского культа можно назвать мультифокальной, но не мультинаправленной. Вплоть до второй половины 1930-х главными жанрами были визуальные, в первую очередь фотография и живопись. Фильм режиссера Михаила Ромма «Ленин в октябре», вышедший в 1937 году, стал первым, в котором Сталина играл актер, – после чего статус главного жанра перешел к кинематографу. Однако ниже мы будем рассматривать в основном живопись, поскольку именно этот жанр является главным объектом моих исследований.

В борьбе за место главного жанра большую роль играли характерные особенности жанров в более узком понимании. Например, Сталин почти никогда не фигурировал в качестве главного героя соцреалистических романов, поскольку такие романы следовали конвенциям романа воспитания (*Bildungsroman*). В этом жанре герой движется вперед, преодолевая препятствия, и становится в итоге иной, более совершенной личностью – обычно «новым советским человеком». Сталина же невозможно было показать в процессе становления, поскольку он давно завершил свое превращение в личность более высокого порядка¹¹. Сталин просто «был»: он, и только он, воплощал в себе финальную точку утопической темпоральной шкалы, в таковом качестве существуя вне времени и пространства¹².

Более того, отдельные жанры искусства несут в себе определенную этническую и религиозную кодировку. В силу своих традиционных функций они в большей или меньшей степени подходили для изображения Сталина. Как показано в одной из недавних работ, изображения Сталина почти отсутствуют в палехской лаковой миниатюре из-за того, что этот жанр традиционно ассоциировался с православием¹³. В понимании создателей культурной продукции лаковые шкатулки представлялись коллективному воображению как предмет слишком русский и слишком близкий к религии, чтобы связывать его со Сталиным. В других жанрах так же присутствовали аналогичные коннотации, но считалось, что они успешно перекодированы и приобрели иное значение.

ЯН ПЛАМПЕР

ГРУЗИН КОБА ИЛИ
«ОТЕЦ НАРОДОВ»?..

11 На этот момент мне указал Ханс Гюнтер во время разговора в Беркли в 1998 году. См. также: HELLEBUST R. *Reflections of an Absence: Novelistic Portraits of Stalin before 1953* // KOLESNIKOFF N., SMYRNIW W. (Eds.). *Socialist Realism Revisited: Selected Papers from the McMaster Conference*. Hamilton, Ont., 1994. P. 111–120. О соцреалистическом романе как «романе воспитания» см.: CLARK K. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago, 1981. P. 16–17, 57.

12 Из принципа отсутствия Сталина в соцреалистической прозе имеются исключения. В книге Казимира Лисовского «В Туруханской ссылке» (Новосибирск, 1947) описывается побег Сталина из сибирской ссылки. Многие романы сталинского времени включают поездку героя с периферии в центр – в Москву, к Сталину. См.: MARSH R. *Images of Dictatorship: Portraits of Stalin in Literature*. London, 1989. P. 39.

13 JENKS A. *Russia in a Box: Art and Identity in an Age of Revolution*. DeKalb, 2005.



Изображение Сталина в конкретном жанре искусства изменялось с течением времени. Порой эти изменения были непосредственно связаны с этническим фактором. Например, в первых двух фильмах, в которых фигурировал Сталин, – «Ленин в октябре» (1937) и «Человек с ружьем» (1938) – эту роль сыграл еврей Семен Гольдштаб. Затем его перевели в Кировский областной театр, а роль Сталина в дальнейшем играл грузинский актер Михаил Геловани. Возможно, причины такой рокировки скрываются в нарастании антисемитизма после подписания пакта Молотова-Риббентропа. Однако впоследствии Гольдштаб еще раз сыграл Сталина в фильме «Александр Пархоменко» (1942)¹⁴. Так или иначе, Геловани унаследовал от Гольдштаба роль Сталина и наложил свой отпечаток на экранный образ вождя в гораздо большей степени, чем кто-либо до или после него. Геловани походил на своего реального кремлевского *alter ego* не только внешне, но и тем, что тоже говорил по-русски с сильным грузинским акцентом. В фильме «Третий удар» (1948) его ненадолго заменил Алексей Дикий – бывший заключенный ГУЛАГа, актер МХАТа и русский по национальности. Есть версия, что Дикий был назначен на эту роль по личному требованию Сталина с тем, чтобы русифицировать образ вождя в разгар кампании по борьбе «с космополитизмом» и против «низкопоклонства перед Западом»¹⁵. Однако кинозрители с трудом привыкали к новому актеру. «Почему, когда Вы играете И.В. Сталина, то Вы говорите без характерного акцента?» – спрашивал автор анонимной записки на клочке бумаги, переданной на сцену во время творческого вечера Дикого¹⁶. В другой записке говорилось, «Именно потому, что нам надо знать тов. Сталина[,] мы хотим знать его со всеми подробностями вплоть до акцента»¹⁷. Но русифицированный Сталин отличался от своего грузинского предшественника не только акцентом. Геловани играл Сталина статично, почти неподвижно – напротив, игра Дикого по сравнению с ним казалась неистовой: он мог внезапно взмахнуть рукой или резко обернуться. Задача сочетания канона с массовым восприятием не обещала простого решения. В одном из последних фильмов о Сталине, «Падение Берлина» (1949), Михаил Геловани вновь получил привычную роль вождя – по требованию народа или по прихоти Сталина.

После того, как в декабре 1935 года Сталин провозгласил «дружбу народов», к нему в Кремль стали прибывать делега-

14 В конце 1940-х годов, в разгар антисемитской кампании, имя Гольдштаба нередко замалчивалось. См.: HÜLBUCH N. *Im Spiegelkabinett des Diktators: Stalin als Filmheld im sowjetischen Spielfilm (1937–1953)*. Alfeld, 2001. S. 78.

15 См. документальный телевизионный фильм Оксаны Булгаковой, Фриды Графе и Энно Паталаса «Stalin – Eine Mosfilmproduktion» (WDR, 1993).

16 Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2376. Оп. 1. Д. 197. Л. 34.

17 Там же. Л. 33.

ции с Кавказа и из среднеазиатских республик, прием которых обставлялся как публичные торжества. За месяцами приемов последовали московские «декады национального искусства» – новый способ продемонстрировать дружбу в семье советских народов. Для этих декад национальные республики везли в Москву выставки своего искусства и спектакли местных театров. За первой, украинской, декадой в марте 1936 года состоялись декады Казахстана (май 1936-го), Грузии (январь 1937-го) и Узбекистана (май 1937-го)¹⁸. Сталин появлялся на всех этих мероприятиях, включая прием делегации из Грузии и грузинскую декаду, однако сложные символические репрезентации Сталина в различных жанрах никак специально не связывали его с Грузией, несмотря на то, что это была его родина. Личная национальность Сталина, опять же, отходила на второй план: все затмевал собой Сталин как воплощение федерации – Советского Союза.

Кроме того, в 1930-е состоялся ряд монументальных художественных выставок, иногда связанных с «декадами», иногда нет, но по большей части если не прямо посвященных фигуре Сталина, то включавших в качестве важного компонента его образ¹⁹. В первой половине 1930-х годов, когда художники еще сравнительно мало изображали Сталина, а канон его изображений находился в процессе становления, эти выставки носили более свободный характер и были неизменно привязаны к тому или иному конкурсу. Газета «Советское искусство» служила полупубличной ареной, на которой эти конкурсы объявлялись, а поданные на них работы иногда даже обсуждались и критиковались²⁰. Во второй половине 1930-х годов, после того, как канон уже сложился и появилось большое количество работ с изображением Сталина, на выставках чаще экспонировались уже готовые произведения, помещенные в определенный тематический контекст.

21 декабря 1939 года, ко дню рождения Сталина, открылась грандиозная выставка «И.В. Сталин и люди советской страны в изобразительном искусстве»; благодаря множеству дошедших до нас документов она позволяет получить хорошее представление как о самом культе Сталина, так и о его этнической сто-

ЯН ПЛАМПЕР
ГРУЗИН КОБА ИЛИ
«ОТЕЦ НАРОДОВ»?..

18 MARTIN T. *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*. Ithaca: Cornell University Press, 2001. P. 439–440 (в русскоязычной литературе распространен калькирующий перевод понятия *affirmative action* как «аффирмативное действие» или даже «положительная деятельность»; вместе с тем наиболее удачным представляется перевод «положительная дискриминация». – *Примеч. ред.*).

19 В число главных выставок 1930-х годов входили среди прочих: «Художники РСФСР за 15 лет» (1932), «К истории большевистских организаций Закавказья» (1937), «Индустрия социализма» (1939), «В.И. Ленин и И.В. Сталин в скульптуре» (1939), «И.В. Сталин и люди советской страны в изобразительном искусстве» (1939).

20 ПЛАМПЕР Я. *Указ. соч.* С. 263–264, 266–267.



роне²¹. К апрелю 1939-го Изоуправление Комитета по делам искусств при Совнаркоме уже разослало письма отдельным художникам, союзам художников в различных городах, музеям и издательствам, призывающие присылать любые художественные воплощения образа Сталина, какие только имеются в распоряжении данного художника или учреждения²².

В качестве места проведения выставки в конце концов была выбрана Третьяковская галерея. Для большей представительности сталинскую выставку объединили с выставкой «Знатные люди страны», посвященной образам стахановцев и других советских героев 1930-х годов, которую первоначально планировалось проводить отдельно. Экспонаты предполагалось отобрать из уже существующей сталинской иконографии «плюс небольшое количество работ (около 30), которые были заказаны Комитетом по делам искусств отдельным крупным мастерам». «Кроме этих заказных работ, – сообщал чиновник из Комитета по делам искусств, – мы собирали сведения по союзным республикам – Ср.[едней] Азии, Грузии, Армении, Украине»²³.

Личная национальность Сталина отходила на второй план: все затмевал собой Сталин как воплощение федерации – Советского Союза.

Вообще периферия была представлена на выставке весьма серьезно²⁴. Еще весной представители центральных организаций посетили художников Закавказских республик, Ленинграда, Сибири, Средней Азии и Украины. На связь с местными живописцами московские функционеры выходили через местные союзы художников, подчиненные московскому союзу – МОСС-Ху (несмотря на то, что единый Союз художников был создан только в 1957 году). В октябре из Москвы снова писали в местные союзы художников, осведомляясь, скоро ли будут готовы работы; Москва просила «в ближайшее время прислать фотоснимки с этих работ»²⁵.

В ответ на октябрьские запросы художники присылали письма и фотографии, отчитываясь, в какой стадии завершенности находятся их работы. После того, как известия о выставке ши-

21 Там же. С. 272–281.

22 REID S. E. *Socialist Realism in the Stalinist Terror: The Industry of Socialism Art Exhibition, 1935–1941* // *Russian Review*. 2001. Vol. 60. № 2. P. 153–184.

23 Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ). Ф. 8. II. Оп. 993. Д. 21–210б. Стенограмма совещания по подготовке к выставке 7 октября 1939 года.

24 Произведения с периферии всегда оценивались в центре, если выставка проходила в Москве. Оценка выносила специальная комиссия путем голосования (если автор произведения входил в состав комиссии, он не участвовал в голосовании). ОР ГТГ. Ф. 18. Оп. 183. Д. 3. Л. 8. Стенограмма от 1 октября 1940 года.

25 ОР ГТГ. Ф. 8. II. Д. 994. Л. 3.

роко разошлись по творческим кругам, некоторые художники, не получившие приглашения, по собственной инициативе стали предлагать для выставки бюсты Сталина и картины с его изображением²⁶. В конце ноября и начале декабря жюри, состоявшее из знаменитых художников и чиновников от культуры, собралось в Москве для оценки представленных работ. Некоторые произведения были одобрены безусловно, в другие предписывалось внести исправления, третьи сразу же отвергались²⁷. [...]

Непосредственно перед открытием выставки, в декабре 1939 года, влиятельные функционеры от культуры и члены партии, вероятно, обходили залы, чтобы проверить, не требуются ли в последнюю минуту какие-либо изменения²⁸. Некоторые художники осведомлялись у организационной комиссии, почему отвергнуты их работы, другие хотели, чтобы отвергнутые работы были поскорее им возвращены, а третьи интересовались, пользуются ли их произведения успехом:

«Как посещается выставка? Имеется ли у Вас книга отзывов и много ли меня там ругают? Не было ли каких-нибудь замечаний со стороны правительственной комиссии? Вот эти вопросы интересуют каждого автора, не только меня, поэтому прошу Вас, не подумайте, исключительно [нрзб., вероятно: честолюбивый] автор»²⁹.

После того, как выставка была открыта, Третьяковская галерея занялась ее активным рекламированием. Вообще на подобные мероприятия старались привлечь как можно больше людей из всех уголков необъятной советской империи. Жителей периферии не только привозили организованными группами на центральные выставки; крупные областные города устраивали собственные экспозиции или же принимали у себя передвижные выставки из центра, хотя в последних двух случаях выставлялись в основном репродукции³⁰. Надежный способ резко поднять посещаемость выставки, по словам художников, состоял в том, чтобы заманить туда самого Сталина.

26 См., например, письмо ленинградского художника Владимира Кузнецова: ОР ГТГ. Ф. 8.И. Д. 993. Л. 62.

27 См. протоколы заседаний жюри: ОР ГТГ. Ф. 8.И. Д. 993. Л. 89–92, 94–99, 105–107, 142–152.

28 Например, на выставке 1937 года «Искусство Грузинской ССР» Платон Керженцев, председатель Комитета по делам искусств, в последний момент велел перевесить ряд картин, некоторые убрать вовсе, а на других кое-что исправить. Была снята картина Ираклия Тоидзе «Сталин у Ленина в Горках», от художника Учи Джапаридзе на его картине «Товарищ Сталин и В. Кецховели» потребовали исправить положение руки Сталина, а Иван Вепхвадзе получил указание исправить подбородок Кирова на картине «Портрет С.М. Кирова». ОР ГТГ. Ф. 8.И. Д. 763. Л. 3.

29 ОР ГТГ. Ф. 8.И. Д. 993. Л. 191–192.

30 Например, в 1938–1939 годах Третьяковской галереей была подготовлена к перевозке по Советскому Союзу «Выставка-передвижка Ленин-Сталин в изобразительном искусстве», состоявшая в основном из репродукций и гипсовых слепков с оригинальных произведений. См.: ОР ГТГ. Ф. 8.И. Д. 888. В 1949 году Иркутский художественный музей организовал выставку «Сталин и Сталинская эпоха в произведениях изобразительного искусства», одной из тем которой было пребывание Сталина в сибирской ссылке. См. каталог: *Выставка: Сталин и Сталинская эпоха в произведениях изобразительного искусства*. Иркутск, 1949.

ЯН ПЛАМПЕР

ГРУЗИН КОБА ИЛИ
«ОТЕЦ НАРОДОВ»?..



Однако последний, верный насаждавшемуся представлению о его скромности и якобы с трудом терпевший собственный культ, так и не побывал на своей юбилейной выставке. За всю свою жизнь Сталин посетил не более двух крупных экспозиций: десятую выставку Ассоциации художников революции в 1928-м и, возможно, выставку 1933 года, посвященную 15-й годовщине Красной армии³¹.

СТАЛИН КАК «ОТЕЦ НАРОДОВ»: ФОЛЬКЛОР В КАРЕЛИИ И ЗА ЕЕ ПРЕДЕЛАМИ

Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ, 1934

Одним из ключевых сталинских образов – собственно, наиболее тесно связанным с вопросом этничности – был образ «отца народов». В рамках этого образа Сталин представал как патриарх, возглавляющий гармоничную семью советских народов. Основным средством для распространения такого образа служила поэзия, и в частности фольклор, на Первом съезде советских писателей в 1934 году фактически переопределенный как один из поэтических жанров³².

К собиранию фольклора в России приступили в начале XIX века, когда фольклористика возникла как научная дисциплина. После революции фольклористика вступила в период оживленных теоретических дискуссий, границы которых задавались постулатами о главенстве коллективного (над индивидуальным авторством), «науки» (над искусством) и материалистической истории (над индивидуальной гениальностью). Однако сосуществование деревенского фольклора с активным распространением пролетарской культуры воспринималось как сомнительное сочетание. В 1929–1931 годах литературные организации предприняли специальные усилия по расторжению этого мезальянса между «деревенской отсталостью» и «городским прогрессом», требуя полной ликвидации фольклора как отсталой формы коллективного творчества.

Ситуация радикально изменилась с приходом Сталина к власти. После «большого рывка» существовавшие в стране многочисленные литературные организации были объединены в монолитный Союз советских писателей, основанный в 1932 году. Два года спустя, выступая на Первом съезде советских писателей, Максим Горький решительно поддержал стремление совет-

31 Громов Е. *Сталин: власть и искусство*. М., 1998. С. 59–60.

32 См.: MILLER F.J. *Folklore for Stalin: Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era*. Armonk, NY, 1990.

ских фольклористов покончить с представлением о фольклоре как об устаревшей форме и объявить его новой, национальной и вместе с тем традиционной художественной формой³³.

Выступление Горького положило начало 20-летнему «золотому веку» советского фольклора, когда в «Правде» печатались такие образчики социалистического реализма, как «Слава Сталину будет вечная» (в традиционном русском эпическом жанре былины) и «Бессмертному Ленину» (в традиционном жанре плача), в крупнейших концертных залах Москвы выступали карельские фольклорные исполнители, а казахский поэт Джамбул Джабаев фотографировался в Кремле со Сталиным. Возрожденная былина фигурировала под названием «новина»: этот неологизм означал частично поющуюся, частично исполняемую речитативом устную поэму в жанре былины, но с новой, советской тематикой. Но если расцвет «золотого века» пришелся на 1936–1941 годы, то уже с 1939 года стали раздаваться голоса, выражающие сомнение в аутентичности советского фольклора и навешивающие на него ярлык «псевдофольклора». Двумя годами позже ведущий фольклорист того времени Юрий Соколов выразил публичное сожаление, что многие фольклористы манипулируют исполнителями, поскольку переработка их репертуара силами самих фольклористов приводит к «ужасающим фальсификациям традиционного и советского фольклора»³⁴.

Именно новый, советский фольклор стал носителем образа Сталина в качестве «отца народов». Образ Сталина как отца *per se* был известен с лета 1935 года, когда газеты опубликовали снимок вождя, приветствующего на трибуне мавзолея Ленина вместе с 11-летней пионеркой Ниной Здроговой парад физкультурников. С того момента и до начала Второй мировой войны широкое распространение получили изображения Сталина с маленькими девочками нерусского происхождения – такими, как Геля Маркизова из Бурят-Монголии или Мамлакат Нахангова из Таджикистана. В соответствии со своим образом отца Сталин «целовал детей, пожимал руки отцам и по крайней мере по одному разу посетил почти все детдома Москвы»³⁵. Родная дочь Сталина Светлана в 1935 году появилась один раз на фотографии рядом с отцом, после чего на десятилетия выпала из поля зрения общественности. Мало кто с таким успехом укреплял образ Сталина-отца, эксплуатировавшийся в рамках «мифа о великой семье» советских народов, как несовершеннолетние девочки нерусской национальности³⁶, поскольку именно их отделяла от «отца» максимальная дистанция: при-

ЯН ПЛАМПЕР
ГРУЗИН КОБА ИЛИ
«ОТЕЦ НАРОДОВ»?..

33 Ibid. P. 8.

34 Ibid. P. 22.

35 HEIZER J.L. *Op. cit.* P. 169.

36 О сталинском мифе о «великой семье» см.: CLARK K. *Op. cit.* Ch. 5.



надлежа к «слабому полу» и будучи родом из «отсталых» республик, они являлись идеальными антиподами Сталина³⁷.

Как «отца народов» Сталина прославляли не только знаменитые исполнители фольклора из Центральной Азии и с Кавказа³⁸, но и карельские сказительницы. Как ни странно, карельский фольклор в основном создавался не карелами или финнами, а русскими (составлявшими большинство населения Карелии в 1926 году) на русском языке.

Широкая известность русскоязычных сказительниц из Карелии объяснялась несколькими факторами. Во-первых, по сравнению с исполнителями фольклора из других регионов Советского Союза на стороне сказительниц имелись преимущества логистического плана: Карелия со второй половины XIX века являлась приоритетным полем дореволюционной фольклористики и к тому же была удобно расположена на микропериферии, всего в 400 километрах к северо-востоку от Ленинграда³⁹.

Во-вторых, жанр русского карельского фольклора был особенно удачен в том смысле, что он мог с легкостью сыграть роль народной эрзац-традиции. К моменту «великого отступления» на смену городской, техногенной, социалистической утопии пришли образы природы и пасторальной гармонии; это выразилось, например, в том, что в соцреалистических романах вместо прежних технических метафор стали широко применяться метафоры сельскохозяйственные и садовые⁴⁰. Символической системой, отражающей эту перемену, естественным образом могла бы стать религия, однако православие по очевидным причинам не могло быть использовано. Зато его с успехом заменял русский карельский фольклор в силу следующих причин. Во-первых, он представлял собой старинную традицию (в противоположность возникшим как бы из ниоткуда утопическим мечтаниям 1920-х) с большим количеством якобы древних (а на самом деле изобретенных в XIX веке) жанров и целыми династиями исполнителей, наследниками которых в 1930–1940-х годах стали знаменитая карельская сказительница Марфа Крюкова и Петр Рябинин-Андреев. Во-вторых, некоторые его жанры – такие, как жанр былины, строящейся вокруг фигуры патрилинейного героя (богатыря), – особенно хорошо подходили для прославления героев-большевиков и их революционных предшественников. В-третьих, будучи одновременно и русским, и карельским, он позволял укреплять *de facto* существовавшую

37 NAIMAN E. *Sex in Public: The Incarnation of Early Soviet Ideology*. Princeton, 1997. P. 15.

38 Об этом см. статью Евгения Добренко, опубликованную в этом же номере «НЗ». – *Примеч. ред.*

39 В разделе «Хроника» журнала «Советский фольклор» Карельский региональный фольклорный институт фигурировал чаще всех остальных, за исключением московского и ленинградского. См., например: ШИРЯЕВА П. Г. *Фольклорная работа в СССР за последние три года // Советский фольклор*. 1941. № 7. С. 266.

40 CLARK K. *Op. cit.* P. 99, 105.

в СССР национально-этническую иерархию. И, наконец, он позволял задействовать образ отца вне религиозных рамок.

ЯН ПЛАМПЕР
ГРУЗИН КОБА ИЛИ
«ОТЕЦ НАРОДОВ»?..

Производство фольклора

В 1938 году фольклорная секция Союза писателей СССР вынесла резолюцию, осуждавшую проникновение в фольклор «врагов народа», фальсифицировавших переводы и печатные издания. Такое печальное состояние дел, по мнению авторов резолюции, сложилось из-за отсутствия «единого руководства всей фольклорной работой по СССР»⁴¹. В списке «необходимых мер» из 24 пунктов значился, например, «систематический учет фольклористов и мастеров народного творчества по единому плану». Предлагалась «полное согласование планов работ фольклористических центральных и местных научных учреждений в отношении экспедиций, изданий, форм систематизации, каталогизации и хранения фольклорных материалов»⁴².

Фольклорные центры на советской периферии действительно составляли ежегодные планы по производству фольклора. Так, например, фольклорная секция Карельского НИИ культуры на 1937–1938 годы составила план «Расцвет народного творчества Советской Карелии», который включал такие – связанные с издательской деятельностью, проведением выставок, записью фольклора в исполнении народных сказителей – темы, как: сбор фольклора о гражданской войне, запись фольклора на тему «Строительство социализма», «Народное творчество послеоктябрьского периода», «Сказы о Ленине», «Срочный учет крупных сказителей и имеющегося советского материала»⁴³.

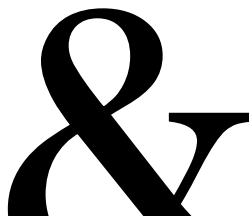
Не вполне ясно, откуда именно – из московского или ленинградского фольклорных институтов или из высших партийных инстанций – фольклорный институт в Петрозаводске получил указание выпустить «ряд сборников сказок, рун, былин на карельском и русском языках»⁴⁴. Но мы знаем, что карельскому фольклорному институту для выполнения этого плана пришлось мобилизовать всех известных, равно как и новых, исполнителей, – для чего в 1938 году во все сельские советы была разослана записка, в которой директор института Машезерский сетовал на то, что «не все еще носители народного творчества выявлены... несмотря на ряд проводимых экспедиций». По словам Машезерского, особенно плохо обстояло дело с исполнителями, составляющими

41 Резолюция // Советский фольклор. 1941. № 7. С. 249.

42 Там же. С. 249–250.

43 Сенькина Т.И. *Забятая страница из истории русской фольклористики Карелии (30–40-е годы XX века)* // *Фольклористика Карелии* / Под ред. Н.А. Криничной, Э.С. Киуру. Петрозаводск, 1991. С. 133.

44 Там же. С. 130. Выполнение этой работы было намечено на 1938 год.



«о наших вождях Ленине-Сталине, о достижениях Советского Союза свои песни, былины, руны, сказки». Поэтому институт просил сельские советы сообщить, имеются ли у них «а) граждане, знающие много сказок, былин, рун, пословиц, песен, б) талантливые граждане, составляющие сами эти песни и сказки»⁴⁵.

Индивидуальная работа «среди сказителей» проводилась либо в деревнях, либо в Петрозаводске. Так известно, что петрозаводский фольклорист Соймонов отправил следующие указания колхозному счетоводу Прохору Новожилову:

«Возьмите на себя труд или поручите кому-либо из молодежи прочитать и объяснить старику Журавлеву книжки: Ворошилов, Сталин и Красная армия, Буденный – боец – гражданин, а также биографии вождей: Сталина, Ленина из календаря. Может быть, на основе этого материала Журавлев сумеет составить былины о наших вождях. Поговорите с ним, чтобы он вспомнил и старинные былины.

Старику все равно делать нечего, пусть займется былинами.

Сообщите в Институт о результатах примерно к маю месяцу. Потом мы его могли бы вызвать в Петрозаводск или приехать к нему»⁴⁶.

Материал, полученный от исполнителей, попадал в печать именно в той синтетической форме, которая начиная с 1939 года периодически подвергалась критике со стороны ряда советских фольклористов. В сборнике биографий исполнителей, помещенном в издании «Былины Пудожского края», с одной стороны, обращалось внимание на творческий, поэтический талант сказителей, а с другой, – подчеркивалось влияние современных тем, распространявшихся средствами массовой информации⁴⁷. Представляется вполне вероятным, что производство фольклора в других частях Советского Союза осуществлялось аналогичным образом. Вместе с тем, мы отнюдь не хотим сказать, что в многонациональном государстве были полностью устранены региональные различия в производстве сталинского культа...

ФОЛЬКЛОРНАЯ ПРОДУКЦИЯ

Сталин любит всех людей
и вас, маленьких детей.
Баюшки-баю, я те песенку спою,
спи, внучок ты мой.

*Карельская колыбельная*⁴⁸

Согласно советским репрезентациям образа Сталина, свою власть (и легитимность) он получил не только от народа, но и от Ле-

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же. С. 131.

⁴⁷ *Былины Пудожского края* / Под ред. П.Н. Париловой, А.Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941.

⁴⁸ Сочинила Е.С. Журавлева, 23 октября 1932 года. Архив Карельского научного центра РАН (АКНЦ РАН). Ф. 1. Оп. 1. Кол. 9. Д. 15. Л. 51. (Расставлены знаки препинания. – *Примеч. перев.*)

нина. В некоторых «новинах» встречается тема Сталина как законного наследника Ленина, выражающаяся в формулировке «Сталин – это Ленин сегодня». Анна Пашкова, одна из самых видных сказительниц Карелии, чьего мужа в 1930 году на восьмом десятке лет подвергли раскулачиванию⁴⁹, в 1939-м провозглашала:

«Хоть Ленин и Сталин и не братья по крови, они не уступают друг другу талантами. То, что запланировал Ленин, совершил Сталин»⁵⁰.

В «новинах» Ленин играет роль «дедушки», а Сталин – «отца» народов Советского Союза. Вообще, «отец» – одно из наиболее распространенных обращений к Сталину в фольклоре:

Спасибо, отец Сталин,
За хорошую думу.
Миру хорошее ты сделал,
Жизнь поправил⁵¹.

Сталин, вождь мира,
Горный ястреб-сокол,
Он заботится о трудящихся,
Словно отец о детях⁵².

Однако в первую очередь Сталин был «отцом» в русском фольклоре карельских сказительниц:

А во Кремле живет – там наш отец родной,
Ой, отец родной да Сталин дорогой.
Ой, его глазочки-то, как искриночки,
На волосах сияют золотиночки.
Ой, у его шелкова да бородушка,
Да у его мудрая-то головушка.
Как от его мудрой-то головушки
Везде растут все фабрики да заводушки,
А по деревенькам растут – колхозушки⁵³.

Наряду с обращением «отец» вновь вошло в употребление традиционное русское слово «батюшка». Например, именно так называется Сталин в 1938 году в связи с арктической экспедицией Папанина:

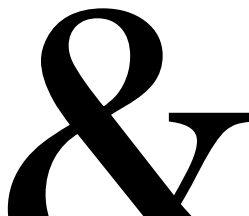
49 Сенькина Т.И. *Указ. соч.* С. 136.

50 MILLER F.J. *Op. cit.* P. 165 (цит. в обратном переводе с английского. – *Примеч. перев.*).

51 *Частушка № 285, записана в Кочуре в 1938 году.* АКНЦ РАН. Ф. 1. Оп. 39. Д. 62. Л. 50.

52 МЕГРЕЛИДЗЕ И.В. *Из грузинского революционного фольклора* // Советский фольклор. 1939. № 6. С. 106.

53 БЕЛОВАНОВА А.В. *Ленин и Сталин в творчестве сказителей советской Карелии* // Известия Карело-Финского филиала АН СССР. 1950. № 2. С. 43–52; АКНЦ РАН. Ф. 1. Оп. 45. Д. 78. Л. 14.



ЯН ПЛАМПЕР
ГРУЗИН КОБА ИЛИ
«ОТЕЦ НАРОДОВ»?..

Ой ты, гой еси, Сталин-батьюшко...
Обо всех ты нас заботишься.
Не оставит Сталин-батьюшко
Вас на льдиночке далекой –
И о вас он позаботится,
Достать вас да поторопится⁵⁴.

Евдокия Кокунова из Карелии сочинила эпический сказ под названием «Как провожали своих соколов» – о том, как советские матери провожали сыновей на Великую Отечественную войну. Героиня сказа, получив известие о гибели сына на войне, находит утешение в том, что «[у нас в стране] Есть-то Красная да армия, / Да родной есть ведь батьюшка / Иосиф свет Виссарионович»⁵⁵.

Исполнительницы русскоязычного фольклора из Карелии сыграли важную роль в прославлении Сталина как «отца», закрепив образ Сталина как «отца народов», возглавляющего мифическую советскую семью. Произведения, в которых Сталин бы назывался грузином, практически не известны, даже в грузинском фольклоре. Одним из крайне редких образчиков фольклора, в которых указывается на грузинские корни Сталина, является эвенкийская песня из Сибири; Сталин называется «сыном грузинского народа», а далее неявно фигурирует как «отец Советского Союза»:

Гордись, грузинский народ,
Любимым великим сыном!
Гордись, страна – мать Советов,
Именем товарища Сталина!⁵⁶

В другой песне – «Лаврентий Берия в горах» – Берия называется «руководителем Грузии», Сталин здесь тоже упоминается, но ничто не указывает на его грузинское происхождение⁵⁷. Все признаки национальной идентификации вождя тщательно устранялись, чтобы личная национальность Сталина не вступала в конфликт с его образом, воплощающим в себе федерацию этнотерриторий.

Можно задаться вопросом: все ли было настолько безмятежно или гармоничная пасторальная симфония о великой семье в исполнении сказительниц скрывала в себе те или иные диссонансы? По временам в эту гармонию вплетаются инце-

54 Соймонова А. *Герой Арктики* [предисловие, машинописная рукопись, 1938]. АКНЦ РАН. Ф. 1. Оп. 39. Д. 87. Л. 2–3.

55 Белованова А.В. *Указ. соч.* С. 43–52; АКНЦ РАН. Ф. 1. Оп. 45. Д. 78. Л. 16.

56 Василевич Г.М., Магид С.Д. *Новая эвенкийская песня* // Советский фольклор. 1941. № 7. С. 72–81 (цит. песня № 9. С. 77–78).

57 Мегрелидзе И.В. *Указ. соч.* С. 106.

стуальные нотки, создавая параллельный образ Сталина как мужчины и сексуального объекта. Например, сказительница Хотеева сочинила следующие строки:

ЯН ПЛАМПЕР
ГРУЗИН КОБА ИЛИ
«ОТЕЦ НАРОДОВ»?..

Как была бы счастлива,
Если бы попала я
Вдруг в Москву. Увидела б
Мавзолей и Ленина!
Ну, а если б встретила
Самого любимого,
Таяли б слова той песни,
Что я пела б Сталину!⁵⁸

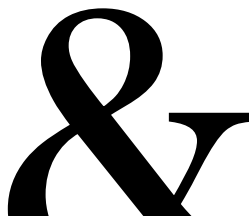
Однако эротическое напряжение и энергия никогда не эксплуатировались в советском фольклоре и не становились инструментом, подобным тому, что использовался для создания символической связи между Гитлером и немецкими женщинами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В начале статьи нами была обозначена дихотомия между «реальным» и «культовым» Сталиным. В той степени, в какой эта дихотомия носит эвристический характер, советская концепция нации была бесконечно более сложной и динамичной, чем можно описать при помощи понятий «этнотерриториальный федерализм» и «личная национальность». В 1920-х советский режим активно развивал национальные, нерусские культуры и наделял представителей национальных кадров политической властью на этнотерриториях, входящих в Советский Союз⁵⁹. В рамках символической политики значение федерации, Советского Союза и крупнейшей национальной республики, РСФСР, принижалось с тем, чтобы не вызвать воспоминаний о великорусском шовинизме и русском царизме, стремившемся русифицировать империю. В 1930-е годы этносимволическая политика взяла на вооружение более почвенные концепции, пропагандируя фольклорные, экзотические и национальные культуры с их фольклорными сказителями и героями. В феврале 1936 года Сталин заявил, что опасность великорусского шовинизма устранена, и вернул русской национальной культуре привилегированную позицию «первой среди равных». Одновременно с этим собственно Советский Союз занимал поразительно скромное место в национальной риторике. Как мы указывали, этот символический дефицит восполнял собой Сталин в качестве воплощения Союза. Если Советскому Союзу отдавались хоть какие-

58 Белованова А.В. *Указ. соч.*; АКНЦ РАН. Ф. 1. Оп. 45. Д. 78. Л. 17.

59 MARTIN T. *Op. cit.* P. 432–461.



то почести, то исключительно как совокупности национальных культур. Иными словами, символизм федерации (Советского Союза) равнялся сумме его частей (этнотерриторий). Русская этнотерритория, РСФСР, лишь с 1936 года стала вносить свой вклад в супранациональный советский этносимволизм, так как раньше ей не позволялось публично развивать свою национальную культуру. Однако, поскольку русская этнотерритория стала после этого играть первую скрипку, ей принадлежала более существенная, чем у прочих, доля в том множестве традиций, которые составляли советскую многонациональную риторику⁶⁰.

В 1930-е годы этносимволическая политика взяла на вооружение более почвенные концепции, пропагандируя фольклорные, экзотические и национальные культуры с их фольклорными сказителями и героями.

Вплоть до самой смерти Сталина старейшие партийные соратники называли его старым псевдонимом – «Коба», который Сталин взял себе в честь романтического героя книги грузинского националиста Александра Казбеги «Отцеубийца», вступив в 1898 году в Тифлисе в подпольную левую группу. Однако это указание на этническую принадлежность вождя крайне редко попадало в публичный дискурс, где он был известен под своим русским псевдонимом «Сталин». Фотографируясь, Сталин мог одеваться в фольклорные костюмы национальных республик, но эти костюмы принадлежали именно к миру костюмов, будучи не более чем предметами маскарада⁶¹. Под ними Сталин по-прежнему носил военную одежду и сапоги. Принадлежность Сталина к одной из этнотерриторий, обусловленная его личной (грузинской) национальностью, тщательно затушевывалась. Если репрезентации Сталина носили на себе отпечаток какого-либо этнического партикуляризма, то исключительно русского – при этом русского лишь в той степени, в какой символизм Советского Союза был равен сумме составлявших его этнотерриторий и в какой русская часть этой суммы была больше всех прочих частей.

*Авторизованный и исправленный сокращенный перевод
с английского Николая Эдельмана*

60 По мнению некоторых исследователей, получивший распространение после 1936 года термин «советский патриотизм» был проявлением рускоцентричного национализма, маскировавшегося под мультиэтническую идентичность. См.: BULLOCK A. *Hitler and Stalin: Parallel Lives*. London, 1991. P. 2; BRANDENBERGER D. *National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity*. Cambridge, Mass., 2002.

61 KUN M. *Stalin: An Unknown Portrait*. Budapest, 2003. P. 220–221.