

Наталья Полтавцева

**АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ И СОЦРЕАЛИЗМ
(ПРЕДЛОЖЕНИЯ К РАЗМЫШЛЕНИЮ).
ИНТРОДУКЦИЯ**

Собственно говоря, эта тема связана с гораздо большей и гораздо более сложной проблемой, перед которой оказались сейчас все, кто так или иначе занимается судьбами русской литературы двадцатого века. Как вписать Андрея Платонова в мировой литературный процесс? Как он соотносится с его основными литературными течениями, направлениями, стратегиями и моделями? Подспудно за этим кроется еще более непростой вопрос: что нам делать с собственными методологическими основаниями анализа его творчества?

Раньше, в самом начале научных литературоведческих исследований творчества Андрея Платонова (с 60-х годов двадцатого века) исследовательская позиция была позицией, претендующей на аналитическую объективность, верифицируемость выводов (понятую не в духе Карла Поппера, а вполне позитивистски), на представление о существовании неоспоримых фактов, все большую и большую прозрачность которых для исследователей подтверждает сам ход истории. И подобная позиция с ее рационалистическими стратегиями вполне уместно вписывалась в общую парадигму Модерна (Ю. Хабермас) с его пафосом «прекрасной ясности» и высоких утопических целей, который и породил современную классическую науку – детище века Просвещения.

Надо сказать, что и сам Платонов с его инженерно-утопическими и социалистическими идеями вполне укладывался в эту модель.

Этапы, пройденные исследователями Андрея Платонова, по сути, повторяют этапы развития европейской «нормальной науки»: этап описания (хронологически-биографические «жизнь и творчество»), этап систематизации по разным основаниям (историко-генетическим, структурно-функциональным, компаративистским и т.д.), занимающейся жанрами, мотивными структурами, отдельными периодами творчества...

Но все они опирались на одно общее основание: исследовательская позиция претендовала на методологическое место «над схваткой», пресло-

вугую объективность, являя собой классический рационалистический научный анализ.

Однако прошло совсем небольшое время, и наступил следующий период, постклассический и в подлинном смысле пост-модернистский, пришедший «после модерна». И в это время, странным образом не очень отдаленное от первого периода, исследуются уже не «произведения», не «жизнь и творчество». Объект анализа даже не «текст», результат деятельности сосюрковского «языка», а процесс, дискурс, «речь» (Van Dijk 1998; Сейфрид 1989).

Подобная смена «точки сборки» подразумевает другую методологию, связанную прежде всего с французской постструктуралистской традицией (Ж. Батай, Ж. Делез, Ж. Деррида, Ж. Лакан, М. Фуко), занимающейся дискурсивной процессуальностью и деконструкцией, при помощи которой выявляются «следы» стертых метафор прошлых дискурсивных практик (отчасти – это работа с интертекстуальностью). Важна для анализа на новом этапе исследования творчества Андрея Платонова оказывается и философия символического обмена Ж. Бодрийяра, связывающая через традиции Франкфуртской школы неомарксизм и «левый» марксизм 30-х годов.

На примере темы «Андрей Платонов и соцреализм» перечислим возможные варианты анализа: традиционный «до-модернистский» историко-генетический подход («внутри» советского литературного процесса 20–50-х годов); «модернистский» структурно-функционалистский подход (место и роль соцреализма, или, шире, советской идеологии в конкретных текстах или периодах творчества Андрея Платонова; идеи и мотивы определенных философских школ и направлений, влиявшие на формирование социалистического идеала в его «советском варианте» у Андрея Платонова (т.е. филиация идей марксизма и социализма); соотнесение определенных ведущих «советских» «тематизмов» Андрея Платонова в различные периоды творчества, с текстами, влиявшими в этом плане, как считает исследователь, на писателя, интертекстуальный анализ, и т.д. и т.п.

Главный вопрос, который сегодня радикально влияет на мою исследовательскую позицию: почему исследования в духе парадигмы модерна сейчас активно дополняются другими, постмодернистскими подходами?¹ Почему столь важно сегодня говорить не о «платоновском тексте», а о «платоновском дискурсе»? Все это к тому же усугубляется расплывчатостью и сложностью самого понятия «соцреализм».² Раскрытие темы

¹ См. об этом Гумбрехт 2006.

² Не вдаваясь в подробности, отошлем к двум обстоятельным недавним обзорным работам на эту тему (Гюнтер 2009; Добренко 2009), а также к своей статье о соцреализме и советском дискурсе (Полтавцева 2009), рассматривающей гламурную и масскультовскую составляющие соцреализма («...Одна из моих задач ...была – выделить, назвать как важные и значимые части одной из конструкций «эстетическую» и «масс-

«Андрей Платонов и соцреализм» представляется возможным (и актуальным) на материале взаимоотношений Андрея Платонова с кругом идей, представленных в статьях известного философа-неомарксиста Георга Лукача 30-х годов - периода их совместной работы в журнале *Литературный критик*, и связи Платонова с кружком (или, как сами участники его называли, «течением») Лукача – Лифшица (см. об этом: Дмитриев 2004, Лифшиц 1988, Галушкин 2000, Стыкалин 2006, Арсланов 2002 и др.).³

культовскую» составляющие соцреализма, сказать о его «гламурности», т.е. о том, что по существу исключала идеологическая интерпретация советского дискурса, но что объясняет его интересность для постсоветского человека» (Полтавцева 2009). Там же говорится о завершенности долгого этапа «идеологического» анализа советского дискурса и о возможности его рассмотрения как артефакта в ряду прочих явлений.

³ Михаил Лифшиц, один из активных участников «течения», в 80-е годы вспоминал: «...Тридцатые годы – закрытая эпоха. Это вовсе не значит, что незначительная. Эпоха, когда писали Расин, Мольер, Лафонтен, была закрытой, эпоха, когда писал Гегель, была закрытой, Пушкин в зрелые годы – закрытой. Возвращаясь к великим людям: это даже создавало их особый гений, эта битва с препятствиями.... Тридцатые годы – сложное время. Говоря языком военной тактики, это был «встречный бой в темноте» ... и столкновение тенденций, возникших в это время, еще самым неожиданным образом скажется в будущем... Исторически так называемый культ личности был только пеной на этой грязной волне и понимать его как создание одной какой-то демонической личности было бы далеко от научного взгляда на историю.

В свое время я уговаривал Е.Ф. Усевич (в 30-гг. – ответственный секретарь в *Литературном критике* – НП) писать мемуары, что при ее богатой событиями жизни было бы сделать уместно. Но уговорить ее не удалось, и мне понятно это нежелание. Однако что же делать? Когда бутылка откупорена, нужно пить. Никто не может рассказать о вышеупомянутом «течении», кроме меня. Его участники в большинстве случаев уже вкушают мир в Елисейских полях. Раньше всех в 1940-м году скончался В.Г. Гриб (литературовед, филолог, критик – примеч. НП), спустя [...] лет умер другой талантливый участник этого «течения» Б. Александров (Келлер) (один из первых рецензентов Платонова, впоследствии его друг – НП), ушел примыкавший к нашему течению писатель Андрей Платонов. А если живы некоторые из других участников, то они либо поглощены другими заботами, либо переменяли флаг и теперь не имеют никакого отношения к нашему наследию тридцатых годов» (Лифшиц 1988).

О деятельности Георга Лукача «московского периода» см. у А.С. Стыкалина: «Не менее заметный след деятельность Лукача (литературоведа, историка философии) оставила в СССР, где он прожил более 10 лет в 1930-1940-е годы и где его работы также неоднократно оказывались в центре дискуссий. Проходившая в 1934-35 гг. полемика вокруг его опубликованной в *Литературной энциклопедии* статьи «Роман как буржуазная эпопея» вызвал отклик ведущих советских литературоведов разных направлений – от последователя плехановской социологической эстетики В. Переверзева до «формалиста» В. Шкловского. ...Еще более значительным событием литературной жизни СССР стала дискуссия 1939-1940 гг. об отношении к реалистической традиции XIX в., инициированная книгой Лукача *К истории реализма*. Она завершилась шумной проработочной кампанией, направленной против журнала *Литературный критик*, отстаивавшего менее ортодоксальные позиции в эстетике и закрытого решением высоких партийных инстанций в конце 1940 г. ...В 1930-е годы в работах Лукача и его единомышленников (в первую очередь Мих. Лифшица) получила развитие теория «большого реализма», одно из наиболее заметных явлений марксистской эстетики середины XX века» (Стыкалин 2006, 240). (Здесь Стыкалин упоминает о двух

больших дискуссиях, известных как дискуссия о реализме и дискуссия «вопрекистов и «благодаристов» – о соотношении мировоззрения писателя и его художественной значимости. – Прим. Н.П.). (См. об этом также: Tihanov 1998. Подробнее о сути полемики Лукача с «правыми» и «левыми» «оппонентами см.: Иглтон 2002).

Кроме того, в связи с возникновением в статьях Лукача по поводу реализма темы, а затем теории Термидора как символа перерождения революционной власти, связанной не только со 150-летним юбилеем Французской революции, но и с его философскими размышлениями по поводу развития исторического процесса вообще и роли в нем революций (ср. аналогичный ход размышлений у Манхейма: о смене в ходе революции стадии «утопии» стадией «идеологии» (Манхейм) власти увидели в литературоведческой дискуссии весьма опасный политический прецедент, рождающий нежелательные аналогии между событиями 150-летней давности и советской современностью. Как пишет Стыкалин, «...напрашивалась постановка вопроса о соотношении преемственности и разрыва между Лениным и Сталиным, революцией 1917 года и реалиями сегодняшнего дня. ...Этот крайне нежелательный поворот в ходе дискуссии, не сразу обнаруженный бдительными идеологическими цензорами, только ужесточил реакцию властей, скрывших журнал. После этого дежурные филиппики в адрес Лукача и Лифшица за идеалистические «вывихи» в трактовке марксистской эстетики в течение ряда десятилетий то и дело звучали в установочных журнальных статьях, других документах литературной жизни СССР, особенно во время интернациональных кампаний по критике Лукача, развернувшихся в 1949-1950 и 1958-1960 гг.» (Стыкалин 2006, 250).

Ср. Арсланов: «В обширном архиве М.А. Лифшица (1905-1983) наряду с подготовительными материалами к его незаконченным работам – «Онтогносеологии» и «Теории тождеств», хранится папка под названием «Лукач». История взаимоотношений (теоретических и личных) Георга (Дьердя) Лукача и Мих. Лифшица имеет не только академический интерес.

Литературная и научная деятельность Лифшица и Лукача в СССР была практически прекращена в 1940 г. после закрытия журнала *Литературный критик* Постановлением ЦК ВКП(б). Ему предшествовала так называемая «дискуссия» 1939-1940-х годов. Она была инспирирована А. Фадеевым, которого поддержали такие ревнители марксизма-ленинизма как В. Ермилов, В. Кирпотин, Н. Альтман и др. «Течению Лифшица – Лукача» ставилось в вину, что оно третировало советскую литературу и советовало писателям учиться у Андрея Платонова (примыкавшего к «течению»). «Школка» Лифшица и Лукача – если верить ее критикам – являлась «декадентским салоном» и одновременно звала назад, к реставрации старых порядков вплоть до монархизма. Основанием для этих обвинений служила выдвинутая Лифшицем в 30-е годы идея «великих консерваторов человечества» – от Гераклита и Аристофана до Гегеля, Бальзака и Пушкина. Однако общественно-политическая и философская программа Лифшица, названная им самим *Restauratio Magna*, заключалась не в проповеди реакционного мировоззрения и реставрации отживших общественных порядков. Под *Restauratio Magna* Лифшиц понимал *восстановление* великих традиций мировой культуры, связывание концов нити, разорванной *нечистым разумом*, критику которого философ собирался написать» (Арсланов 2002, 105). (Ср. у Платонова в статье о романе Олдингтона *Суэций рай* о «нити Ариадны», которая ткется всем трудящимся человечеством: «Нить Ариадны, выводящая нас из лабиринта прошлого, из sklepa современного Запада, ткется миллиардом рук, и только таким образом она может быть прочно соткана и правильно направлена в будущее, а не привести нас в новый, еще более страшный лабиринт, где нас ожидает судьба скелетов. И разве возможно общую работу прогрессивного человечества заменить деятельностью одного человека, разве возможно быть «автором» такой работы? Невозможно: обязательно получится заблуждение, но не прожектор, освещающий путь в будущее. Зато вполне возможно стать «соавтором», участником этой работы: прибавить свое сердце и руки к тому миллиарду сердец, которые уже заняты творчеством новой истории» (Платонов 1985, 450).

Первая гипотеза работы: именно в круге деятельности этого «течения» Лукача – Лифшица закладывался и активно обсуждался основной корпус эстетических и философских идей и концептов, ставших потом во многом базовой основой советской марксистско-ленинской эстетики (отчасти благодаря организационной и интерпретационной деятельности Михаила Лифшица, автора двух классических советских антологий по проблемам марксистско-ленинской эстетики «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве» и «В.И. Ленин об искусстве») и, следовательно, интерпретационного кода «соцреализма».

При этом возникают следующие вопросы.

– Почему Андрей Платонов примкнул к «течению» Лукача – Лифшица?

– Чем он сам был интересен «течению»?

– Что могло объединять на данном этапе творческие интересы Платонова и Лукача?

– Чем актуальны эти взаимоотношения в плане истории «соцреализма» и формирования его эстетической программы?

– В чем актуальность этой истории для сегодняшнего дня?

Попробуем ответить хотя бы на некоторые из них.

Андрей Платонов и соцреализм (из предыстории отношений)

В своем известном и одном из самых глубоких исследований на тему «Платонов как прото-соцреалист» Т. Сейфрид отметил платоновское «глубинное амбивалентное (но отнюдь не чуждое) отношение к соцреализму», причем под соцреализмом имелись в виду «...работы, написанные и до, и после 1934 года» (Сейфрид 1994, 145).

По существу, речь шла об эстетических свойствах советского дискурса, складывающегося, по мнению Сейфрида, из жизнестроительных тенденций, вошедших в советский агитпроп 20-х годов через авангардную эстетику, и удачно с ними объединившихся «практик», а точнее, проекта, советского строительства социализма.

Критикуя позицию тех, кто представляет платоновское письмо как модернистскую критику советского, Сейфрид справедливо отмечает: «Однако... взгляд на Платонова как на некоего инстинктивного авангардного пародиста «языка сталинской эпохи» довольно скоро обнаруживает свои недостатки, встречая самые серьезные сложности именно в тех местах его шедевров, где просвечивает ностальгия по тем языковым оборотам, над которыми он иронизирует. У Платонова язык сталинской эпохи получает своеобразное, но отнюдь... не предвзятое определение: это некий аллегорико-утопический диалект, удачно превосходящий всякие семантические различия между буквальным и переносным, отвлеченным и конкретным

значениями, здесь всюду смешивается политическая фразеология с семантикой бытия, как бы доказывая этим процессом пригодность социализма как преобразователя вселенной. Платонов не столько издевается над каким-то утрированным вариантом советского языка, сколько сожалеет, что в конце концов действительность оказывается этому языку неадекватной. В этом смысле Платонова даже можно назвать самым убежденным сторонником этого языка. Таким образом, отношение Платонова с соцреализмом является более продолжительным и глубоким, чем это кажется, если судить только по видимому отказу от принципов соцреализма в некоторых его произведениях и их неприемлемости для официальных критиков» (Сейфрид 1994, 147).

И, подтверждая вышесказанное, Сейфрид выдвигает тезис, по которому уже ранние произведения Платонова предвосхищают некоторые определяющие принципы эстетики соцреализма, в частности, они «...эксплицируют тот идеал смещенной практики, который лежит в основе соцреалистической эстетики, и тем самым представляют собой начало некоторого ее метакомментария» (Сейфрид 1994, 147).

Здесь Сейфрид имеет в виду принцип реализованной метафоры, перешедший из агитпропа в соцреализм и позволяющий увидеть не просто аналог между словом и делом, но их полное тождество, откуда и берет начало попытка соцреализма создать «искусство тождества идеала с действительностью».

Отсюда же, отметим мы, и столь высокий – орудийный, магический статус слова (и писателя!) в советском дискурсе – со столь же высокой степенью контроля и ответственности (ср. пародийную и очень точную в своем понимании сущности феномена интерпретацию «соцреалистического текста» в недавнем романе М. Елизарова *Библиотекарь*, где в утопическом постсоветском пространстве бьются насмерть друг с другом, отстаивая приоритетность «своего» текста, истовые читатели нескольких сохранившихся романов соцреалистического писателя средней руки, в книгах которого была обнаружена мощная сакральная энергетика. Ср. у Маяковского: «Я знаю силу слов...»)

Вот почему так интересен эпизод взаимоотношений Платонова с «течением», позволивший ему в 30-е годы проявиться не только как писателю (создающему мир «по слову»), но и как критику(исследующему конструкты созданных другими миров), вступив при этом в сложные отношения с формирующейся у него на глазах – и отчасти с его помощью – новой и в будущем «официальной» эстетикой советского дискурса.

Это связано со второй гипотезой работы: советский вариант «проекта Модерности» в виде задачи построения коммунизма/социализма и утопические представления Андрея Платонова о революции и задачах нового

искусства были до начала 30-х годов взаимоотношениями «идеологии» и «утопии» (по К. Манхейму).

Однако в конце 20-х в «Чевенгуре» они подвергаются творческой проверке, и с наступлением второй фазы революции – сталинского Термидора 30-х гг. (определение Лукача) – сохранившего задачу построения социализма в версии «в отдельно взятой стране» – у писателя возникает вопрос о поисках новой художественной стратегии внутри советского дискурса (власть в тридцатые годы, также озабочена его, этого дискурса, политико-эстетическим определением, предпринимая меры по институализации писательской деятельности (учреждение Союза советских писателей (1932г.), Первый Съезд советских писателей (1934 г.) и пр.)) и – вследствие этого – по отношению к соцреализму.

Андрей Платонов и «течение»

Тридцатые годы, по мнению многочисленных исследователей творчества Андрея Платонова, это несомненно годы его творческой зрелости и одновременно новых философско-эстетических поисков (см., например, Корниенко 2000). В нашей терминологии – новой рефлексии по поводу своего места в советском дискурсе и отношения к соцреализму как программе творческой деятельности. На этот период приходятся его занятия литературно-критической деятельностью в журналах *Литературный критик*, *Литературное обозрение*, *Красная новь*, *Детская литература*, *Огонек*, публикация после долгого вынужденного молчания сборника новелл «Река Потудань» (1937), наконец, создание такой программной вещи, как повесть «Джан» (1933-34), и многое другое. Это и время приобщения Платонова к кругу сформировавшегося вокруг Георга Лукача и журнала *Литературный критик* «течения». ⁴ Не останавливаясь на конкретике отношений и их

⁴ Л. Шубин, автор одной из первых статей о литературно-критическом творчестве Платонова, писал: «...В середине тридцатых годов Платонов начинает постоянно сотрудничать в журнале *Литературный критик*. Одновременно его статьи и рецензии печатаются в критико-библиографическом двухнедельнике *Литературное обозрение* (дочернем предприятии *Литературного критика*), в журналах *Детская литература*, *Огонек* и в газетах. Наступающая зрелость, возрастающая требовательность и взыскательность художника, накопившего большой литературный опыт, каждодневная рецензионная работа – все это помогало формированию таланта Платонова-критика. Его статьи тридцатых годов были значимы для тех лет, но и современная критическая мысль хранит их в своей памяти?...В 1938 году писатель решает собрать основные свои статьи и издать их отдельной книгой. Взыскательный художник, он скромно называет ее «Размышления читателя». Вероятно, первоначально у него была мысль сохранить псевдонимы, которыми были подписаны статьи при первой их журнальной публикации (имеются в виду его псевдонимы А. Фирсов, Ф. Человеков – прим. Н.П.) (Шубин 1970, 6).

«сюжете», уже описанных исследователями (Галушкин 2000), обратимся на наш взгляд к главному.

Вопросы, обсуждавшиеся «течением», имеют, как слоеный пирог, несколько пластов: 1) непосредственно связанных с активной литературной советской жизнью тех лет (проблемы, вынесенные на рассмотрение в дискуссиях о реализме и мировоззрении художника – борьба с вульгарным социологизмом и формализмом, приведшие, как следствие, к разработке тем народности, классичности, реалистичности, типического и традиции в искусстве; 2) связанных с местом советского дискурса в современной мировой культуре и истории (темы борьбы с декадансом, «модернизмом», империализмом и фашизмом как разновидностью империализма и декаданса); 3) пласт собственно проблем философской эстетики – воплощение творческого сознания в формах, адекватных историческому и культурному содержанию, влекущих за собой обсуждение глубинной содержательности жанров (соотношение трагического и эпического), соотношение «жизни и творчества» как проблематика целостного или «разорванного», «несчастливого» сознания, переход этой проблематики в проблему Системы (философского мировоззрения) как возможности воплощения некоей тотальности, целостности отчужденного человека перед лицом природы и общества, новый анализ ранних работ Маркса в свете традиции «Феноменологии духа» Гегеля, трактованной Лукачем как первый домарксистский подход к проблеме преодоления отчуждения, «диалектика» труда как овеществления и опредмечивания субъекта, «проблематический индивид» Лукача перед лицом новых возможностей вопрошания мира и т.д.⁵

⁵ Позже, в предисловии к «Истории и классовому сознанию» 1967 года, вспоминая это время, Лукач писал: «Параллельно с этим у меня возникло желание применить мои познания в области литературы, искусства и их теории для построения марксистской эстетики. Здесь возникла первая совместная работа с М. Лифшицем. В результате многих бесед для нас обоих стало очевидным, что даже лучшие и самые способные марксисты, как, например, Плеханов и Меринг, недостаточно глубоко постигли мировоззренчески универсальный характер марксизма и поэтому не поняли того, что Маркс также ставит перед нами задачу построения систематической эстетики на диалектико-материалистической основе. Здесь не место описывать большие заслуги философского и филологического порядка, которые имеет Лифшиц в этой области. Что касается меня, в это время появилась моя статья о дебатах между Марксом и Энгельсом с одной стороны, и Лассалем, с другой, по поводу драмы последнего «Зикинген». В этой статье, естественно, в рамках особой проблематики, уже стали проглядывать очертания искомой концепции. *Натолкнувшись сначала на сильное сопротивление, в особенности со стороны вульгарной социологии, эта концепция между тем стала доминирующей в широких кругах марксистов* (курсив мой – Н.П.). Дальнейшие указания на этот счет не относятся к обсуждаемой здесь теме. Я хотел бы лишь кратко отметить, что описанный выше общефилософский поворот в моем мышлении отчетливо выразился в ходе моей деятельности в качестве критика в Берлине (1931-1933 гг.). Характерно, не только то, что в центре моего интереса стояла проблема мимесиса, но также и то, что имело место применение диалектики к теории отражения, к чему я пришел,

Все эти пласты проблематики были необыкновенно привлекательны для Андрея Платонова по целому ряду причин. Это была проблематика Модер-на, «проекта Просвещения», тесно связанная с его «советской» версией воплощения, происходящей здесь и сейчас, в одной отвлеченно взятой стра-не, при участии его самого, превращенного в субъекта истории, с испол-зованием его, писателя, проективных возможностей жизнестроения «по слову». И, одновременно, это была мировая проблематика, выводящая кон-кретного человека «из узких теснин сердца» (Андрей Платонов) к верши-нам духа, к метафизическим вопросам и ответам, превращение «проблема-тического субъекта»⁶ Модерна с его трагическим мироощущением в суще-ство нового мира. Сложности пути объясняла отчасти лугачевская теория Термидора как естественной части революционного процесса, как опреде-ленная фаза революции.

Следует учесть, что ставшие позже отвергнутыми и догматичными по-ложения советской эстетики о народности советского искусства, его реали-стичности, наследовании лучшего из традиций мирового искусства и пр. тогда таковыми еще не были. Можно утверждать, что представлявшая «те-ченнем» позиция в их раздвортке была во многом оппозиционной по

прежде всего, при критике натуралистических тенденций. Ведь в основе всякого нату-рализма лежит, с точки зрения теории, «фотографическое» отражение действитель-ности. Четкий акцент на противоположности между реализмом и натурализмом, кото-рый отсутствует как в выдвиганном марксизме, так и в буржуазных теориях, является неотъемлемой предпосылкой либеральной теории отражения, а следовательно, также эстетики в духе Маркса» (Лугач 2003).

См. Земляной: «Фигура в собственном смысле слова, как prima philosophic, для Лугача также является категорией форм, и она в эпоху Модерна предполагает опре-деленный тип субъективности: *problematicheskogo individua*... По большому счету, проблематический индивид есть продукт перехода от органики традиционной «общ-сти» к мексике «модерного общества» (Лугач 2003) был хорошо знаком с работой «Общ-ности и общества» Фердинанда Тенниса). Главное различие между общностью и обществом заключается в том, что в общности цельность, тотальность целовещского космоса носит завершенный, явленный характер, в то время как в обществе тоталь-ность анонима и скорее задана, задана реально. Понятно, что общность, что индивид имеет разный онтологический статус, занимает, как говорит Лугач, разное «трансцендентное местоположение». Соправно с этим, под-линным художественным выражением общности является эпос, а воплощением обще-ства в искусстве выступает роман, в котором действие организовано в виде биографи-ческой» (Земляной 2006, 19, 25).

В «Теории романа» Лугач пишет: «Центральная биографическая фигура романа обяза-на своим значением лишь отношением к возвышающемуся над нею миру идеалов, но и сам этот мир реализуется лишь постольку, поскольку, поскольку живет в данном индивиде, в дан-ном жанровом опыте. Таким образом, в биографической форме устанавливается рав-новесие двух жизненных сфер, каждая из которых в отвлеченности не осуществляется и неосуществима. И возникает новая, самобытная жизнь, парадоксально завершающая и осмысливающая — жизнь проблематического индивида. Мир случайностей и проблемати-ческий индивид — это две реальности, взаимообуславливающие друг друга» (Лугач 1994,

отношению к активно превращавшему в тридцатые годы искусство в часть социального проекта жесту власти. Лукач и Лифшиц, апеллируя к понятию мимесиса?, трактованному в духе ленинской теории отражения, пытались вернуть искусству его собственный художественный статус, настаивая на его онтологичности, споря как с теми, кто превращал произведение искусства в свидетельство классовой принадлежности автора («вульгарные социологи»), так и с теми, кто в духе социалистического проекта развивал идеи жизнестроения, «искусства-фабрики» по производству хорошо сделанных нужных вещей («формалисты», парадоксально отвергавшие, несмотря на призывы к «мастерству», самое представление о специфической художественной функции искусства. Именно эта линия впоследствии, несмотря на официальное непризнание, породит «маскультовскую» составляющую соцреализма, как производное – «ритуальность» жанров и образов (Clark 2000) и хорошо подмеченную той же Кларк 2009 в советском дискурсе сталинских времен замену эстетического – возвышенным. (Там, где эстетика растворена в жизни, эстетическое по большому счету не является необходимым.)

В этой борьбе, как потом признавались сами участники, никто не стеснялся в выражениях, и агитационно-публицистическая риторика, во все горло намекающая на последующие оргвыводы, преобладала. Мало того, оппоненты не упускали случая и через много лет отплатить своему противнику: случай Андрея Платонова с разгромной рецензией В. Ермилова 1947 года на один из лучших его рассказов «Семья Иванова» («Возвращение»), повлекший за собой следующий из серии запрет на платоновские публикации. Более осторожный Лифшиц упрекал Лукача за его нежелание уйти из области литературно-эстетической (реально – политической) борьбы в чистую область эстетической теории (Лифшиц 2002), но Лукач был непреклонен: он хорошо знал цену прямого полемического слова, предпочитая «вложить» в него как в идеальный транслятор нужные философские и эстетические идеи, а при необходимости тактически отступить (как было с ранее «Тезисами Блюма», что и привело Лукача в Москву 30-х годов), но стратегически не отступать ни на шаг. Время доказало его правоту в качестве прекрасного тактика и негибкого стратега (Ср. его поздние иронические замечания по поводу риторики своих литературно-критических статей 30-х гг. и абсолютно современный стиль созданного в то же время труда «Молодой Гегель и проблемы капиталистического общества», 1933-34 гг. (Лукач 2003)).

Таким образом Лукач в своих статьях и рецензиях этих лет, с одной стороны, вел непрерывающуюся работу по пропаганде складывающихся в лоне «течения» представлений о задачах и функциях социалистического искусства как искусства нового типа, связанную с открытыми для него в

этот период работами раннего Маркса, а с другой, последовательно продолжал разработку волнующей его старой проблематики – времен неокантианских зиммелевских «Души и форм» и «Теории романа», но прочтенных теперь через «Феноменологию духа» Гегеля, исследованием которой как предшествующей марксистской критике отчуждения ступени он в эти годы занимается (См., например, его статьи «К проблеме объективности художественной формы» (Лукач 1935 г.), «Интеллектуальный облик литературного героя» (Лукач 1936 г.) в которых требования неукоснительного марксистского художественного освоения исторической действительности, ее «типизации» с позиций социалистического идеала⁷ любопытно конта-

⁷ Так, в статье «Интеллектуальный облик литературного героя» Лукач пишет: «Эмерсон однажды заметил, что «движения цельного человека должны быть единым актом». В этих словах довольно удачно выражен секрет великих образов искусства и литературы. Характеры, созданные великими реалистами прошлого (как Шекспир, Гете и Бальзак), покоятся именно на том, что эти образы от своего физического бытия до самых тонких устремлений мысли представляют собой единое, хотя и противоречиво развивающееся, целое. Подобное единство художественного образа, невозможное без высокого развития его интеллектуального облика, придает творениям классических художников прошлого необозримое богатство. Эти образы стоят перед нами, такие же сильные и многогранные, как сама действительность. И все, что мы можем о них сказать, наши лучшие истолкования таких образов, как Гамлет и ? не достигают их высоты и богатства. Наоборот, пестрый и беспорядочный пуантеллизм позднейшей литературы представляет собой простое прикрытие для чрезвычайной бедности содержания. Созданные новейшей литературой образы исчерпываются очень быстро, мы можем их обозреть и определить с достаточной легкостью. Для подлинно-художественного отражения нашей социалистической действительности этот пуантеллизм не годится, ни в крупных, «и в уменьшенных дозах. Нам необходима именно классическая культура реализма, проведенная сквозь опыт пролетарской революции, обогащенная новой жизнью, новыми характерами и положениями.

В нашей революции миллионные массы впервые пробудились к сознательной жизни, к самосознанию. Победа социалистической действительности развеяла как кошмарный сон старое популярное представление о разрозненных, солипсических псевдо-индивидуальностях. Пора и нашей литературе с надлежащей энергией и смелостью обратиться к бодрствующим, обрисовать в художественных образах их общий мир, полностью освободиться от остатков упадочной буржуазной сонливости, от того состояния, в котором, по словам Гераклита, каждый уходит в свой собственный мир, в свою собственную ограниченность, в свою внутреннюю пустыню» (Лукач 1936, № 3).

Многие из формулировок и тематизмов этой и других статей Лукача (Горький как образец писателя нового типа; стахановское движение как пример деятельности нового, социалистического человека; классический реализм как источник воплощения сущности своего времени (иногда вопреки мировоззрению автора!), в своей основе подлинно народный («эпический»); империалистическая сущность фашизма, крайний индивидуализм героя современной западной литературы и др.) мы с легкостью узнаем в формулировках статей Андрея Платонова тех лет (статьи о Хемингуэе, Олдингтоне, Чапеке, программные статьи о Пушкине и Горьком, статьи и рецензии о современных советских писателях – Николае Островском, Михаиле Пришвине, ... (Платонов 1985)). Связан с ними и формирующийся в это время у писателя «пушкинский текст» как экспериментальный текст, как его собственные попытки решить проблемы идеальной

минированы с его теориями содержательности жанров, «проблематической личности» в эпоху Модерна, понятой теперь как продукт отчуждения.)

Статьи и рецензии Андрея Платонова также часто выступают как трансляторы идей и позиций «течения», иногда почти дословно совпадая с текстами Лукача (пассажи о Джойсе, Шпенглере, Прусте, Хемингуэе...)

Но здесь любопытен не только факт трансляции.

Гораздо интереснее отмеченные нами некоторые текстуальные совпадения, отмечающие *круг обсуждавшихся в «течении» тем* (так, теория Термидора Лукача предстает в отсылке в начале статьи Платонова «Новый Руссо» (1940) – о писателе-натуралисте Белой Сове – к Руссо и Робеспьеру, где в абзаце о природе, оставленной и забытой вместе с народом, почти дословно воспроизводится логика пассажа о Робеспьере, культе Верховного Существа-Разума, новой религии, отходе от руссоизма из не опубликованной на тот момент как книга, но уже защищенной как докторская диссертация работы Лукача о молодом Гегеле.⁸ Еще одно свидетельство включенности Платонова в философские дискуссии по поводу отчуждения и свободы – упоминание об этом Лифшица в его конспектах о Лукаче.⁹)

Но самый главный аспект – это собственное художественное творчество Андрея Платонова, где «проблематическая личность», отчуждение, преодолеваемое в творческом и «опредмечивающем» труде, родовая общность, превращающаяся в социалистическое общество, изживание старого состояния мира и переход из «предыстории» человечества в подлинную историю возникают не только как темы философского обсуждения, не только как материал для формовки советского дискурса (власть в это время становится все настойчивее в своем стремлении к контролю и нормированию), но и как реальная подпочва платоновской прозы, живущей по своим художественным законам и развивающейся по своей художественной логике. Такие его новеллы, как «Фро», «Эммануил Левин»,¹⁰ «Старый

личности, живущей в гармонии с миром и собой, преодолеть отчуждение между миром и человеком (Полтавцева 2000).

⁸ Ср. текст Лукача (Лукач 1987, 58-60) и текст Платонова (Платонов 1985, 484-487). Отзвуки теории Термидора мы также находим в платоновской трактовке конфликта между Евгением и Медным Всадником («Пушкин - наш товарищ»).

⁹ Из папки «Лукач» Мих. Лифшица: «...Франкфуртская школа и ее глупые нападки на Лукача (по существу на марксизм). Нужно написать за Лукача...»

Франкфуртская школа с ее боязнью научного объяснения общественных фактов, что будто бы ведет к «репрессивной идеологии» – по существу повторение старой теории Штамлера, наших народников, эсеров, анархистов, троцкистов «пролетарской культуры». Сердце («сопротивление») против разума.

Ответ [Андрея] Платонова был справедлив – в действительности есть две стороны, [следовательно] есть и выбор» (Лифшиц 2002).

¹⁰ Ср. полемическую по отношению к оппонентам «течения», критикующим журнал за публикацию рассказов Андрея Платонова, позицию Лукача, представляющую рассказ и его героя как образец новой прозы социалистического реализма (Лукач 1937 г.).

машинист», «Свежая вода из колодца», «В прекрасном и яростном мире», «Мусорный ветер», «По небу полуночи»,¹¹ можно рассматривать не столько как реализацию программных установок «течения» и отражение влияния неогегельянского «неомарксизма» Лукача, но, прежде всего, как последовательное продолжение движения писателя по пути.

И «Джан» с ее главным героем, с одной стороны, прочитывается как новый социалистический «роман испытаний», преобразования социалистическим человеком мира и природы в духе социализма (см. подтверждение этому в заметках 30-х годов из «Записных книжек» Андрея Платонова), с другой, вполне по Лукачу, продолжает в новой версии начатый великими писателями Просвещения «роман воспитания» – эпос Нового времени, с третьей – преодолевает, по Марксу (и Гегелю!), вековое отчуждение между миром и человеком, сознанием и чувством, историей и предысторией... (И – по Платонову – продолжает обсуждения темы, начатой в *Чевенгуре* и активно обсуждающейся в платоновских статьях 30-х годов: можно ли построить счастье/коммунизм/социализм вдали от остального человечества?)

Но ведь это – продолжение вечной темы философской метафизики и постоянной темы творчества самого Андрея Платонова, начиная с его первых эссе в воронежских газетах послереволюционной поры. В общем, как написал он сам о Пушкине, «...за его сочинениями – как будто ясными по форме и предельно глубокими, исчерпывающими по смыслу – остается нечто еще большее, что пока еще не сказано. Мы видим море, но за ним предчувствуется океан» (Платонов 1985, 297).

Подобная многослойность и многозначность прозы Платонова, неоднократно отмечавшаяся всеми исследователями, во многом предопределяла его амбивалентное место в советском дискурсе и столь же амбивалентное отношение к формирующимся в соцреализме нормативным кодам интерпретации.

Андрей Платонов и соцреализм. Предварительные итоги

Андрей Платонов, подобно Максиму Веберу воссоздавший в своих книгах сам «дух социализма», несомненно, находился внутри советского дискурса. Прекрасно зная при этом правила «речевой игры», зная «канон» соц-

¹¹ Здесь следует упомянуть о принципиальной важности новеллы как жанра, «схватывающего» своей малой эпической формой всеобщий конфликт на примере острой ситуации жизни отдельной личности, для Лукача, который всегда сохранял интерес к этому жанру (ср. о новелле: «Душа и формы» – предисловие к публикации рассказов Платонова в *Литературном критике* – анализ повести А. Солженицина «Один день Ивана Денисовича», определяемой Лукачем как образцовая соцреалистическая «новелла», в статье «Социалистический реализм» 1964 года.

реализма и «нормы» советского искусства, он работал с комплексом идеологических идей по законам языковой системы, позволяющей любое сочетание слов (Dooghe 2004). В этом сказывались как его «инженерная», тяготеющая к проверке любой системы на прочность и комбинаторность, так и «философическая» (испытывающая идею) особенности натуры.

Подобным образом писатель умудрялся обыгрывать такие постоянно изменяющиеся свое содержание при постоянных обозначающих концепты советского искусства и соцреализма, как «целостность», «тотальность», «диалектичность», «действительность в ее революционном развитии» и т.п.

При этом важную роль для него в 30-е годы имело отношение к «сообществу» единомышленников, в данном случае представленному «течением» Лукача, которое сформировалось вокруг журнала *Литературный критик*. Это позволяло Платонову, участвуя в обсуждении актуальных вопросов эстетики и идеологии, сохранять определенную персональную дистанцию по отношению к власти. (Прообразом подобных отношений является описанная в шиллеровских «Письмах об эстетическом воспитании» и статье «О наивной и сентиментальной поэзии» идеальная позиция художника, активно обсуждавшаяся и пропагандируемая Лукачем как одна из экзистенциальных возможностей, предъявленных «проектом Просвещения» и оппозиционная по отношению к романтически-авангардному «художнику – гению», превратившемуся в советском дискурсе в «мастера актуального социального заказа» (см. Лукач 1936а, 1936б, в 1938 и др.). При этом и сам Платонов воплощал весьма интересный для главы течения вариант, объединяющий писателя и критика (в более ранней терминологии периода «Души и форм» – «поэта» и «платоника») в одном лице. Более того, он, судя по всему, отвечал представлениям Лукача о «проблематической личности» эпохи Модерна, личности трагического мироощущения, ощущающей разлом былого эпического мирозерцания, личности тем более интересной, что этот процесс происходил на фоне и в результате новой революции...

Литературно-критическая деятельность Платонова этих лет может быть рассмотрена отчасти как «озвучивание» теоретически эстетических положений марксистской эстетики в лукачевской «неомарксистской» интерпретации, обсуждавшихся в связи с формированием соцреализма.

Проблемы «народности», тенденциозности/ангажированности, «большого, или высокого реализма», типичности, борьба с натурализмом и формализмом, преодоление отчуждения, опредмечивание человека в процессе труда, диалектика исторического процесса, понятия тотальности, стремление к Системе – будь то система марксистской диалектики или система соцреализма – вот общий круг тем и проблем «сообщества».

Во всяком случае, почти текстуальные совпадения формулировок и набор имен писателей и философов, возникающих параллельно в текстах литературно-критических статей Лукача и Платонова тридцатых годов, наводят на эту мысль. В подтексте остаются не названные, но подспудно присутствующие другие тексты Лукача: написанный в эти московские годы «Молодой Гегель и проблемы капиталистического общества», «Теория романа», растиражированная (разумеется, в иной риторике) в ряде статей и книг этой поры, и, конечно же, «Душа и формы» с ее основополагающими эссе о трагическом мироощущении, о роли эссе как жизненной и жанровой формы и о двух типах творческой личности – поэте и критике (Единственная книга ранних лет, которую Лукач не снабдил по аналогии со всеми другими более поздним корректирующим предисловием)

С другой стороны, как всегда, логически «спрямленные» концепты, идеи, теории, опускаясь в пространство «лабораторной» прозы Платонова, подвергаются там испытанию и корректировке, теряя свою однозначность и определенность.

Пример – абсолютная неоднозначность и амбивалентность опубликованных от лица «течения» в *Литературном критике* как эстетически чистый образец новой прозы соцреализма новелл Андрея Платонова «Эммануил Левин», «Бессмертие» и «Фро», поставившие в тупик не только современную, но и последующую критику, «ухватывающую» лишь отдельные стороны платоновской прозы (см. Лукач 1937 г., подчеркнуто тенденциозная полемическая «соцреалистическая» трактовка), Дужина 2003 (повторение критической «антирелигиозной» трактовки А. Гурвича 1937 года, но с обратным знаком), Любушкина 2003 (анти-«соцреалистическая» трактовка)).

Вероятно, можно сделать вывод «по аналогии»: что художественное творчество Платонова явилось мета-комментарием не только к соцреализму (и советскому дискурсу), но было таковым и по отношению к «течению».

Продолжая логику размышлений о Платонове и соцреализме, позволим себе предположить, что Лукач с его безоглядной настойчивостью в прояснении и отстаивании принципов марксизма, прочитанного в эти годы через «Экономико-философские рукописи 1844 г.» Маркса с их неогегельянской родовой сущностью человека и пафосом преодоления отчуждения, Лукач с его философской образованностью и европейским кругозором, с беспощадной этической позицией настоящего философа по отношению к собственной жизни не мог не повлиять на платоновские представления о роли сознания/идеологии в построении жизни/творчества.

И – возвращаясь к вопросу, заданному в самом начале статьи – о возможной методологии будущих исследований творчества Платонова.

На наш взгляд, платоновская писательская стратегия может на современном этапе платоноведения наиболее адекватно быть представлена при помощи постструктуралистского подхода с его принципом символического обмена (Ж. Бодрийяр), деконструкции (Ж. Деррида) и интерпретации советского проекта как он есть «на поверхности его официальной репрезентации» (Б. Гройс).

Таким образом, в предлагаемой как один из возможных вариантов для интерпретации методологии происходит некоторое ностальгическое объединение неомарксизма в его утратившей идеологический ригоризм философско-литературоведческой версии «символического обмена» с «левым» марксизмом Лукача, прошедшего школу неокантианства, неогегельянства, философии жизни, феноменологии, бывшего в сложных отношениях с Франкфуртской школой, повлиявшего на Томаса Манна, Адорно, Брехта многих других писателей и мыслителей XX века, и идеи которого были полем определенного интереса для Андрея Платонова 30-х годов.

Л и т е р а т у р а

- Арсланов, А. 2002. «Предисловие к публикации», *Вопросы философии*, 12, 105.
- Бодрийяр, Ж. 2000. *Символический обмен и смерть*, М.
- Вьюгин, В. 2004. *Андрей Платонов. Поэтика загадки*, СПб.
- Галушкин, А. 2000. «Андрей Платонов – И.В. Сталин – „Литературный критик“», «*Страна философов*» Андрея Платонова: проблемы творчества, Вып. 4, М.
- Гегель, Г.В.Ф. 1959. *Феноменология духа*, Соч., Т. IV, М.
- Гольдман, Л. 2001. *Сокровенный Бог*, М.
- Гройс, Б. 1993. *Утопия и обмен. Стиль Сталин. О новом*. Статьи, М.
- Гумбрехт, Х. 2006. *Производство присутствия. Чего не может передать значение*, М.
- Гройс, Б. 2007. *Коммунистический постскрипtum*, М.
- Гюнтер, Х. 2009. «Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи. (Обзор)», *НЛО*, 95, 287-299.
- Дмитриев, А.Н. 2004. *Марксизм без пролетариата: Георг Лукач и ранняя Франкфуртская школа. 1920-1930-е гг.*, СПб.-М.
- Добренко, Е. 1993. *Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении*, Мюнхен.
- 2009. «Сталинская культура: двадцать лет спустя (Обзор)», *НЛО*, 95, 300-327.
- Дужина, Н. 2003. «„Постоянные идеалы“ Андрея Платонова во второй половине 1930-х гг.», «*Страна философов*» Андрея Платонова: проблемы творчества, Вып. 5, Юбилейный, 35-46.
- Иглтон, Т. 2002. *Марксизм и литературная критика*, М.

- Земляной, С. 2006. «Трагическое видение-эссеистика-философия в духовном опыте молодого Георга Лукача», Лукач. фон, Георг. *Душа и формы*, М, 7-44.
- Кларк, К. 2009. «Имперское возвышенное в советской культуре второй половины 1930-х годов», *НЛО*, 95, 58-80.
- Корниенко, Н. 2000. «„Добрые люди“ в рассказах А. Платонова конца 30-х – 40-х годов», *Творчество Андрея Платонова*, СПб, 3-24.
- Лифшиц, М. 1988. «Из воспоминаний», *Философские науки*, 12.
- 2002. «Лукач», *Вопросы философии*, 12, 105-140.
- Лифшиц, М. 1987. «Из автобиографии идей. Беседы М.А. Лифшица», *Контекст-1987. Литературно-теоретические исследования*, М., 264-318.
- Лукач, Г. 1934а. «Реализм в современной немецкой литературе», *Литературный критик*, 6, 35-56.
- 1934б. «Ницше как предшественник фашизма», *Литературный критик*, 12, 27-53.
- 1934в. «Альфред Розенберг – эстетик национал-социализма», *Литературная газета*, 26.
- 1935а. «Томас Манн о литературном наследстве», *Литературный критик*, 12, 35-47.
- 1935б. «Роман как буржуазная эпопея», *Литературная энциклопедия*, Т.9, М., 795-832.
- 1935в. «Фридрих Энгельс как теоретик литературы и литературный критик», *Литературный критик*, 8, 65-86.
- 1935г. «К проблеме объективности художественной формы», *Литературный критик*, 9.
- 1936а. «Рассказ или описание», *Литературный критик*, 8.
- 1936б. «Гете и Шиллер в их переписке», *Литературный критик*, 9.
- 1936в. «Интеллектуальный облик литературного героя», *Литературный критик*, 3.
- 1936г. «Мать», *Литературное обозрение*, 13-14, 28-32.
- 1937а. «Воспитание под Верденом», *Литературное обозрение*, 10, 1-22.
- 1937б. «Юность короля Генриха IV», *Литературное обозрение*, 16, 31-35.
- 1937в. «Пушкин и Вальтер Скотт», *Литературный критик*, 4.
- 1937г. «Эммануил Левин», *Литературное обозрение*, 19-20.
- 1938. «Спор идет о реализме», *Интернациональная литература*, 12, 172-189.
- 1939а. «О двух типах художников», *Литературный критик*, 1.
- 1939б. «Художник и критик», *Литературный критик*, 7, 3-31.
- 1939в. «Роман и народ», *Литературное обозрение*, 16, 45-48.
- 1940. «Готфрид Келлер», *Литературный критик*, 11-12, 141-213.
- 1964. Социалистический реализм сегодня: <http://mesotes.narod.ru/Luc-text.htm>
- 1994. «Теория романа», *НЛО*, 9, 19-78.
- 2003. *История и классовое сознание. Исследования по марксистской диалектике*, М.
- 2006. *Душа и формы*, М.

- Лукач, Д. 1987. *Молодой Гегель и проблемы капиталистического общества*, М.
- Манхейм, К. 1993. *Утопия и идеология*, М.
- Маркс, К. Экономическо-философские рукописи 1844 г. /Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т.42.
- Платонов, А. 1970. *Размышления читателя*, М.
- 1985. *Собр. соч.* Т. 2, М.
- 1988. *Чевенгур*, М.
- 1994. *Воспоминания современников. Материалы к биографии*, М.
- 1995. *Взыскание погибших*, М.
- 2004. *Сочинения*, Научное издание. Кн. 1-2, М.
- Полтавцева, Н. 1981. *Философская проза Андрея Платонова*, Ростов-на-Дону.
- Полтавцева, Н. 2000. „The Husserlian, the Cosmists and the Puskinian in Platonov“, *Essays in Poetics. The Journal of the British neo-formalist circle. Andrey Platonov special issue*, vol. II., Keele, 2002, Vol.27.
- Полтавцева, Н. 2009. «Советский дискурс в современной интерпретации», *Труды «Русской антропологической школы»*, РГГУ, Вып. 6, М.
- Стыкалин, А. 2006. *Дьердь Лукач. Размышления об истоках и об итогах творческого пути*.
- Хабермас, Ю. 2003. *Философский дискурс о модерне*, М.
- Шиллер, Ф. 1902. «Наивная и сентиментальная поэзия. Письма об эстетическом воспитании», *Соб. соч.* Т.4, СПб.
- Шубин Л. 1970. «Критическая проза Андрея Платонова», А. Платонов, *Размышления читателя*, М, 3-18.
- Clark, K. 2000. *Soviet Novel. History as Ritual*, Third Edition, Indiana University Press.
- Dobrenko, E. 2007. *Political Economy of Socialist Realism*, London-Yale University Press.
- Dobrenko, E. and Lathusen, Th., eds. 1997. *Socialist Realism without Shores*, Durham, NC: Duke University Press.
- Dobrenko, E. and Naiman, E., eds. 2003. *The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space*, Seattle and London, University of Washington Press.
- Dooghe, B. 2008. *Творческое преобразование языка и концептуализация мира у А. Платонова*, Диссертация. Universiteit Gent.
- Tichanov, G. 1998. „The Novel, the Epic and Modernity: Lukach and the Moscow Debate About The Novel (1934-1935)“, *Germano-Slavica. A Canadian Journal of Germanic and Slavic Comparative and Interdisciplinary Studies*, Vol. X, 2.
- Van Dijk, T. 1998. *Ideology: A Multidisciplinary Approach*, London.