

**“ШИНЕЛЬ ДАНА ОЧЕНЬ ОБЩЕ И НЕМНОЖКО БРЕВНОМ ТАКИМ”:
К ВОПРОСУ О МОТИВАЦИОННОМ АСПЕКТЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОМИТЕТА ПО
ПРИСУЖДЕНИЮ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ В ОБЛАСТИ
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА**

Может быть, это всего лишь сон,
пригрезившийся интеллигенту
в темную волшебную ночь
сталинской диктатуры?

Абрам Терц.

Что такое социалистический реализм?

В истории советской культуры трудно, а порой невозможно отделить личные идеалы и мотивы от штампов и норм государственного механизма реагирования на художественную жизнь. К разнообразным средствам культурной политики в СССР относились не только контролирующие, карательные организации, но и система государственных наград и поощрений. Появившись еще в первые годы советской власти, высокостатусные государственные награды и звания в области литературы и искусства стали оказывать мощное воздействие на художественную культуру советского общества позже, с середины 1930-х гг. Особое значение, порой действительно “судьбоносное” для художественных профессий приобрела Сталинская премия в области литературы и искусства.

Многие реалии советской жизни, связанные с именем Иосифа Сталина, несмотря на многолетние исследования отечественных авторов и зарубежных русистов, по-прежнему не нашли не только современной интерпретации, но и внятного описания. По-прежнему живы участники и родственники участников событий тех лет. Это обстоятельство еще на десятилетия закрывает архивные материалы личного характера для исследователей. По-прежнему идеологическая тенденциозность властвует в исторических публикациях, справочных изданиях и научно-популярной литературе.

В значительной мере эти ламентации относятся к недолгой истории Сталинских премий. Сегодня чрезвычайно затруднительно найти какие-либо сведения об этой премии не только любителю, но и специалисту-историку. О ней отсутствуют даже элементарные данные в массовых отечественных энциклопедиях. В целом тенденциозная справочная литература в России традиционно выполняет функции машины забвения, ретуширующей картину прошлого. На примере представительства Сталинских премий в изданиях справочного характера можно легко увидеть, каким способом “вымывается” информация из коллективной памяти общества.

В Большой советской энциклопедии сталинской эпохи (в синей обложке) скупой сюжет о Сталинских премиях представлен в первом издании 52-го тома (1947 г. издания), но уже снят во втором издании (1957 г.). Забавно и грустно сегодня видеть, как лицемерно это было сделано: в “оттепельном” издании есть перекрестная ссылка на статью “Сталинские премии”, тогда как самой статьи нет! Нет искомой информации и в последующих изданиях Большой советской энциклопедии. Не содержит ее даже новейший Российский энциклопедический словарь 2000 г. Здесь различные сведения, так или иначе связанные с именем Сталина продолжает заметка о... Силвестре Сталлоне!¹ До сих пор нет полной ясности с тем, какая премия пришла ей на смену. Ленинская премия, восстановленная в соответствии с правительственным решением в 1956 г.? Или появившаяся позже Государственная? От Сталинской премии остались фольклорные предания, народная топонимика многих российских городов, где по-прежнему значатся “лауреатские” дома, дачи, санатории. Остались стыдливо подправленные биографии мастеров культуры, в которых полученные ими в 1940–1950-е гг. Сталинские премии отчего-то именуются Государственными.

Между тем лауреаты этой “легендарной” премии входили в советскую творческую и научно-техническую элиту. В отмеченных премиями работах персонифицировались идеалы культурной политики советского государства. Слово “лауреат” стало знаком успешной вертикальной мобильности. Соответствующее денежное обеспечение и привилегии были важной частью финансирования официальной культуры. Выдвижение, отбор, обсуждение работ претендентов, иначе говоря, вся премиальная бюрократическая машина сразу же вписалась в статичную повседневную жизнь советской культуры.

В предлагаемой небольшой работе мне хотелось бы рассмотреть именно последний, рутинно-процедурный аспект недолгой истории “периодического смотра традиционного торжества советской науки, техники и культуры”². Время написания хронологически подробной и детализированной истории этого комитета еще не пришло (архивные ограничения для этого достаточно велики), поэтому немалый интерес представляет спектр мотивов и аргументов, наиболее часто встречающихся в его деятельности. Возможность провести мотивационный анализ предоставляют сохранившиеся стенограммы заседаний комитета по присуждению Сталинских премий в этой работе речь будет идти в первую очередь о премиях в области изобразительного искусства, поскольку история послевоенной художественной жизни в СССР гораздо ме-

нее привлекала внимание специалистов, нежели литература, музыка или кинематограф. Эта публикация основана на материалах и документах, хранящихся в фондах Российского государственного архива литературы и искусства. Большая часть фондов комитета по Сталинским премиям (персональные дела и другие документы личного характера) закрыты. Однако стенограммы заседаний доступны исследователям, и с помощью этих материалов можно разобраться в некоторых хитросплетениях повседневной жизни советского художественно-артистического сообщества.

Поскольку внятная и доступная информация о Сталинских премиях отсутствует, уместен небольшой экскурс в историю этой государственной награды. Сталинские премии были учреждены постановлением Совнаркома СССР от 20 декабря 1939 г. в ознаменование шестидесятилетия И.В.Сталина. Хотя премия носила имя Сталина, дата объявления результатов не была привязана ко дню рождения “вождя” – 21 декабря. Чаще всего имена новых лауреатов становились известными всей стране в апреле – июне. Новая премия в определенной мере выполняла те функции, которые прежде были свойственны Ленинской премии, учрежденной в 1925 г., но не присуждавшейся с 1935 года.

Премии присуждались ежегодно за выдающиеся работы в области музыки; живописи; скульптуры; архитектуры; театрального искусства; кинематографии. В сфере науки отдельно вручались награды за открытия в сфере физико-математического, технического, биологического, сельскохозяйственного, медицинского, философского, экономического, историко-филологического и юридического знания. Первоначально было объявлено об учреждении 16 премий по 100 тысяч рублей каждая. Впоследствии первая премия в науках была увеличена до 200 тысяч рублей, а премия второй степени – 100 тысяч рублей. В художественно-литературных номинациях премия первой степени составляла 100 тысяч, второй степени – 50 тысяч рублей. Вводились также ежегодные премии за изобретения (10 первых по 200 тысяч (позже по 150 тысяч), 20 вторых по 100 тысяч, 30 третьих по 50 тысяч рублей) и за выдающиеся достижения в области военных знаний (3 первых, 5 вторых, 10 третьих премий с таким же денежным вознаграждением)³.

В работе по присуждению премий, а это была действительно работа – бюрократическая, тягучая и длительная, принимали участие различные творческие, общественные, государственные, партийные организации. Специальный комитет по Сталинским премиям действовал при правительстве СССР. Структура комитета была простой и ясной. Каждая секция подразделялась на подсекции, соответствующие отраслевой специализации. Так в секции изобразительного искусства действовали подкомитеты по живописи, графике, архитектуре, декоративно-прикладному искусству. В секции музыки – подкомитеты по обсуждению крупных музыкально-сценических и вокальных произведений, крупных инструментальных произведений, произведений малых форм и концертно-исполнительской деятельности; в театральной секции – театрально-драматического искусства, оперы и балета; в секции кинематографии – художественной и хроникально-документальной; в секции литературы – подкомитеты по художественной прозе, поэзии, драматургии, литературной критике и искусствоведению. Лауреаты премии, помимо самого этого почетного звания, получали также диплом, значок и, немаловажно, крупную сумму денег. Список лауреатов публиковался в центральной печати⁴ и подавался со всеми причитающимися такому событию идеологическими виньетками.

Первое присуждение премий состоялось в начале 1941 г., еще до начала Отечественной войны. Премии присуждались не по итогам 1940 г., а сразу за работы последних 6–7 лет, т.е. восполняли ту паузу, которая возникла после исчезновения старой Ленинской премии и утверждения Сталинской. В 1941 г. 223 премии “увенчали выдающиеся работы” около 400 деятелей науки и культуры⁵. Затем премии вручались в 1942 и 1943 годах. После перерыва, связанного с трудностями военного времени, в январе 1946 г. были присуждены Сталинские премии за работы 1943–1944 гг., а в июне 1946 г. – за достижения 1945 года. В последующие годы награды вручались регулярно до 1956 г., когда после начавшейся демократизацией общества именная премия “вождя народов” была отменена. Ей на замену пришла новая – хорошо забытая старая Ленинская премия.

Количество присуждаемых наград с каждым новым “сезоном” постоянно росло. Во всех областях. В области художественной культуры Разрастание “лауреатского бума” за три произвольно взятых года выглядит следующим образом (учитываются только количество наград, а не число награжденных):

	за 1941 год ⁶		за 1946 год ⁷		за 1948 год ⁸		
	1-й степ.	2-й степ.	1-й степ.	2-й степ.	1-й степ.	2-й степ.	3-й степ.
Музыка	3	5	5	7	3	14	
Живопись	3	5	4	2	1	11	4
Скульптура	2	5	1	2	-	3	-
Архитектура	3	8	-	-	8	7	-
Театр	10	16	39	37	27	64	-
Кино	35	50	25	19	25	34	-
Литература	10	11	5	7	9	15	15
Всего	166 (за 6 лет)		151		240		

Авторитет и “убедительность”, приписываемая количественным показателям, в целом типична для публичных высказываний тех лет. Вульгарно-социологическая аргументация, жонглирование цифрами, магия чисел широко применялись в риторике, сопутствующей сфере художественного творчества. В одной захлебывающейся от восторга публикации 1952 г. прямо декларировалось: “Успехи советской литературы за последние годы весьма наглядны: В 1949 г в области художественной литературы были присуждены 34 Сталинские премии. В 1950 г. число премий увеличилось до 46”⁹.

Со временем количество награжденных лауреатов зашкалило за все мыслимые показатели. Например, в 1941 г. комитет счел возможным присудить за 6 лет в области изобретательской деятельности лишь 20 премий первой степени (награды получили 33 лауреата, т.к. многие изобретения были результатом коллективной работы), 32 премии (67 лауреатов) второй степени, 26 премий (65 лауреатов)¹⁰ третьей степени, тогда как по результатам одного 1948 г. вручалось уже 8 премий первой степени (38 награжденных), 40 премий второй степени (227 награжденных), 111 премий третьей степени (491 награжденный)¹¹. Размышлялись сами основы и первоначальная идея Сталинских премий – поддержать и обособить наиболее выдающиеся результаты творческой деятельности. Премия все больше превращалась в источник финансирования, особенно в сфере научно-технических знаний и милитаризованной науки. В областях, связанных с художественным творчеством, премия становилась кормушкой для лояльных авторов. Снижало заявленную первоначально планку и появление в послевоенные годы премий 3-й степени (по 25 тыс.) в области литературы и искусства.

Понятно, что расширение “списочного состава” лауреатов определялось сверху и зависело от финансовых и политических установок власти. Но вот отбор кандидатур, представляемых к утверждению в высших партийных инстанциях, осуществлялся комитетчиками. Нередко на решения комитета по присуждению Сталинских премий оказывали влияние самые неожиданные мотивы.

В Советском союзе, где не было легального художественного рынка, а государство патронировало все сферы творчества, нередко доминировали не профессиональные или идеологические, а социально-благотворительные мотивы. Особенно там и тогда, когда речь шла о крупных финансовых вознаграждениях. Выдвижение “на премию” и присуждение премии было знаком групповой солидарности и бытового вспомоществования. В стенограмме обсуждения работ, выдвинутых на премию в 1952 г. находим интересное тому подтверждение. Комитет единодушно отклонил работы престарелого художника В.В. Крайнева, по вполне справедливым профессиональным критериям. Точнее, “секция решила рекомендовать отклонить”¹². Дело в том, что комитет только обсуждал работы и давал рекомендации “принять или отклонить”. Окончательное решение выносили партийные инстанции. Вот почему даже отвергнутые произведения включались в специальный дополнительный список для доклада правительству и ЦК партии, а некоторые работы из дополнительного списка все-таки получали премии, несмотря на возражения профессионального жюри. Вернемся к работам В.В. Крайнева. Комитет счел возможным не вручать ему государственного поощрения в виде премии, но рекомендовал соответствующим структурам приобрести, тем не менее, его работы “в связи с тяжелым материальным положением”¹³.

Просматривая списки лауреатов тех лет, мы найдем немало имен выдающихся мастеров культуры и науки, многие из них получали такое признание своего творчества неоднократно. В разные годы награда вручалась таким ученым, как П. Капица, А. Колмогоров, А. Крылов, А. Бах, Л. Орбели, Н. Бурденко, В. Обручев, М. Келдыш. В музыкально-исполнительском и театральном искусствах награду вручали Н. Мясковскому, С. Прокофьеву (в 1943, 1946, 1951 гг.), А. Хачатуряну (в 1941, 1943, 1946, 1950 гг.), Р. Глиэру, Д. Шостаковичу (в 1942, 1946, 1950, 1952 гг.), Э. Гилельсу, Е. Мравинскому, Г. Улановой (в 1941, 1946, 1947, 1950 гг.), И. Моисееву (в 1942, 1947, 1952 гг.), Г. Свиридову, З. Долухановой.

Среди награжденных литераторов встретим имена С. Маршака, А. Твардовского, К. Симонова, А. Толстого, В. Каверина, М. Шолохова, Знаковыми явлениями для советской художественной культуры стали удостоенные Сталинских премий архитектурные решения первых станций Московского метрополитена, скульптура В. Мухиной “Рабочий и колхозница”, вошедшее в фольклор полотно А. Герасимова “И.В. Сталин и К.Е. Ворошилов в Кремле” (народное название “Два вождя после дождя”), “Допрос коммунистов” Б. Иогансона, портрет И.П. Павлова работы М. Нестерова, памятник С.М. Кирову в Ленинграде скульптора Н. Томского, книжные иллюстрации Д. Шмаринова, политические плакаты Кукрыниксов и В. Корецкого, здание Московского университета на Ленинских горах и проч., и проч., и проч. Многие из визуального ряда классического советского соцреализма вошло (в преображенном, безусловно, виде) в ткань современной российской культуры.

Но не счесть тех “деятелей”, чьи имена и “творения” сегодня никому неизвестны. О чем были романы Г. Баширова “Честь”, М. Ибрагимова “Наступит день”, Н. Никитина “Северная Аврора”, В. Собко “Залог мира”? Какими качествами обладала картина лауреата В. Яковлева “Колхозное стадо”? Где, кроме специализированных каталогов и эксцентричных частных коллекций можно увидеть живопись многократно увенчанных лауреатскими званиями А. Яр-Кравченко или В. Ефанова¹⁴?

В целом, списки лауреатов Сталинской премии свидетельствуют, что в максимальной степени мертвящее влияние государственной культурной политики сказалось именно на изобразительном искусстве и литературе. Во всяком случае, премии третьей степени существовали только в этих областях. И только в них такое количество серой, типовой, ныне канувшей в никуда продукции было удостоено Сталинской премии. Слово и литературоцентричное искусство соцреализма позволяло осуществлять однозначные идеологические интерпретации, легче попадало под непосредственный контроль соответствующих инстанций, и самоцензуры. Нелишне напомнить, что бесконечные словесные баталии о формализме, натурализме, импрессионизме, шедшие на протяжении 1930–1940-х гг. оказали глубокое деморализующее воздействие на художественное сообщество.

Вот почему, как мне кажется, в изобразительных искусствах и литературе так много работ, отмеченных премиями, и не отвечающих строгим художественным критериям. Идеологический контроль достиг избыточного уровня и депрофессионализировал изобразительное искусство. Низкий уровень мастерства – таков ведущий мотив отклонения работ, выдвинутых на соискание премии. И это одно из самых неожиданных впечатлений от чтения стенограмм заседаний комитета по Сталинским премиям в области искусства. Ведь обсуждались работы, прошедшие многоэтапный предварительный отбор, идеологически выверенные, уже выставленные на суд широкой зрительской аудитории. И все же в жюри премии работали профессионалы. Большинство из них получило базовую подготовку еще до октября 1917 года. Не все профессиональные критерии были ими забыты.

Чаще всего не отвечали требованиям художественного качества работы, посвященные советским лидерам, и в первую очередь – созданию образа “всенародного вождя”. По установившимся негласным правилам, Сталина редко называли его собственным именем. В обсуждениях употреблялся этикетный эвфемизм “главная фигура на полотне”. Халтуризация заказной идеологической живописи, столь явная в провинции¹⁵, была, по всей видимости, явлением, распространенным не только в регионах. Множество работ с изображением Ленина и Сталина были отклонены именно потому, что не отвечали элементарным профессиональным требованиям, были стандартны, не оригинальны, часто копировались с фотографий.

Приведем ряд суждений, высказанных участниками заседаний в секции изобразительного искусства в 1951 году. По поводу картины С.И. Дудника “Дети приветствуют И.В. Сталина в день 70-летия” говорилось: “Написан ужасно, ...тут есть дефекты в рисунке”¹⁶. По поводу работы “В.И. Ленин в Подольске”: “Ленин какой-то неприятный. Горб какой-то на спине”. На другой картине “Ленин изображен татарин”¹⁷. И.Э. Грабарь (председательствующий) вопрошал своих коллег после просмотра картины А.И. Соколова “Напутствие вождя”: “Я хотел спросить: можно сразу узнать, что это такое? Нельзя же сообразить, что это такое. А картина должна быть такая, чтобы ребенок сообразил. Вычеркиваем”. Картина “Ленин и Сталин в Горках” кисти В.К. Цвирко получила такую оценку: “Это ужасная вещь. Тут пропорции плохие. Профессиональная сторона ниже всякой критики”. А о картине В.С. Шерпилова “Тов. Сталин на крейсере “Молотов”” А.Герасимов отозвался и вовсе уничижительно: “Это типичнейшая отрыжка импрессионизма”. Еще в одной работе бросалось в глаза, что “у Ленина нет правой ноги и правой руки. Даже не видно, что он сидит”¹⁸. Скульптурные работы так же давали повод для критики: “У монумента Сталину в г. Гори чрезмерно грузные, приземистые пропорции фигуры, создающие неприятный силуэт, измельченность пластической трактовки спины, одутловатость шеи, подбородка, щек”¹⁹. Другая скульптура “не возвышается над уровнем хороших самодеятельных работ”²⁰. Доставалось от советских художников и другим революционным кумирам. Во время одного обсуждения прозвучала красноречивая реплика: “На счет образа Маркса здесь не очень хорошо. Кроме бороды ничего нет”²¹.

Феноменально низким был профессиональный уровень выполнения многих выдвигаемых работ в области архитектуры и скульптуры. Чем дальше от трудных и частично извиняющих низкое качество первых послевоенных лет, тем хуже было качество исполнения архитектурных проектов. Так в 1954 г. о комплексе зданий в Минске говорилось следующее: “Качество строительных работ чрезвычайно плохо. Щели между досок в палец-полтора шириной и некоторые доски в полу играют под ногами, как клавиши пианино. В высотных башнях постоянно нет воды. Минск обзревается с этих башен очень хорошо, но эта красота сопряжена с таким бытовым неудобством”²².

Часть проектов, особенно жилой застройки не только “халтурно” строились, но и “халтурно” представлялись к награждению – без планов, без должной документации²³. Заниженные первоначально в угоду идеологическим соображениям профессиональные критерии привели, таким образом, к дискредитации премии в самой профессиональной среде, к снижению ее социального статуса.

Важно отметить, что выбраковывалось из списка претендентов довольно много работ. Отбор был жесткий. Так только по секции скульптуры в 1941 г. было отказано 15-ти, в 1943–1944 гг. – 16-ти, в 1945 г. – 16-ти, в 1946 г. – 13 кандидатам. По секции живописи в 1945 г. отказ получили 48, а в 1946 г. – 23 человека²⁴. Однако лексика, используемая для аргументации участниками обсуждения, в массе своей была бесполезно аморфна, она не имела ничего общего с традиционным словарным запасом искусствоведения. Если суммировать наиболее часто встречающиеся одобрителльные и негативные формулировки, то можно соста-

вить небольшой словарь. Хотя в нем учтены суждения, сделанные в ходе одного “среднестатистического” заседания комитета по присуждению Сталинских премий в области живописи за 1952 год, словник типичен и применим как к последующим, так и предыдущим годам. В словарь включены только те обороты, которые встречаются более 4 раз:

Аргументы одобрения	Аргументы отрицания
Жизненность темы	недостатки в живописи, рисунке, композиции
Актуальность темы	повторение известных работ, банальность
выразительность ее раскрытия /21 упоминание!)	поверхностность
Содержательность	недостаточное портретное сходство
Живость (6 упоминаний)	внешняя красивость
Поэтичность (5 упоминаний)	бесконфликтность
Лирическая взволнованность	бутафорская трактовка
Теплота	излишняя условность, ложная романтика

Этот неполный реестр аргументов демонстрирует, насколько ритуальными, содержательно неопределяемыми, нулевыми с точки зрения профессионального художественного языка были сентенции участников обсуждения. Они свидетельствуют о непростой игре, о вынужденной словесной эквилибристике участников обсуждений, с помощью которой им удавалось придерживаться хоть какого-то уровня профессиональных критериев.

Как и любое другое творческое соревнование, судьями которого выступают участники соревнования, присуждение Сталинской премии не было свободно от клановых интересов, интриг, борьбы персоналий. Эта сторона истории Сталинских премий еще ждет своего описания. Но уже сегодня отдельные проявления нешуточной борьбы за финансы и заказы просматриваются весьма четко.

Начнем с того, что судьбу будущих лауреатов решали сами бывшие или будущие лауреаты. Так в секции изобразительного искусства эту непростую, политесно-дипломатическую задачу решали одиозные и одновременно культовые фигуры – А. Герасимов, Б. Иогансон, В. Мухина, В. Ефанов, Д. Шмаринов, И. Грабарь (всего примерно полтора десятка человек). Несомненно, что лауреаты-комитетчики были болезненно чувствительны к работам других художников, еще не вошедших в лауреатскую обойму, но зато получивших настоящее всенародное признание. Демонстративно и методично третировались работы А.И. Лактионова, хотя ни один художник на территории послевоенного Советского Союза не пользовался такой общенародной популярностью, как он. Стопроцентным было попадание в средоточие зрительских ожиданий его картины “Письмо с фронта”. Успех живописной работы А. Лактионова в массовой аудитории иначе, как триумфальным не назовешь. Поэтому не удивительно, что другая его популярная жанровая картина “В новую квартиру” не нашла понимания у коллег-комитетчиков. Его осуждали за то, что в новом полотне “фикус, паркетный пол, радиоприемник, книги и пр. оказываются в центре внимания, оттесняют людей”. В пикку ставилось то, что “в облике центральной фигуры не передано прогрессивных черт современной советской женщины”, “что искусственна поза мальчика”, что “неясна национальная принадлежность этих двух персонажей, особенно мальчика”. Утверждалось: “люди, уже перевезшие в новую картину свои вещи рассматривают ее так, как будто впервые видят (чего в действительности не бывает)”²⁵ и т.д. Мелочная непрофессиональная придирчивость, заклиншированность языка выдают элементарную зависть к несанкционированной народной популярности художника.

В тоже время к “своим” требования были более мягкие, условия получения премии – щадящие. Иногда даже приученные к осторожности комитетчики проговаривались о своих далеких от объективности клановых мотивах. И.Э. Грабарь, например, делал это застенчиво и деликатно: “С.В. Герасимова неудобно на третью, нужно пленуму предлагать на вторую. Может быть, третью сохранять для молодежи?”²⁶.

Много споров вызывали проблемы распределения денежной премии между участниками монументальных полотен, выполненных групповым способом. Таких картин и скульптур немало выдвигалось на премию в послевоенные годы. Назовем ради примера картину “Выступление В.И. Ленина на третьем съезде комсомола”, написанную бригадой в составе Б. Иогансона, В. Соколова, Ю. Тегина, И. Файдыш-Крандиевской, Н. Чебаковым. Кто, например должен был получать средства в картине, выполненной бригадой? Первый номер в списке? Те, кто пишет фигуры и лица, или же исполнители интерьеров и мебели? Если делить, то в каких пропорциях? В конечном итоге пришли к следующей практике. Каждая творческая бригада писала согласительный документ по групповому авторству. Ответ на специальный запрос А. Фадеева о долевом участии в творчестве подписывался всеми участниками. Обычно “первый номер” в списке получал от 30 до 50 % суммы. Подчас, если картина выполнялась под руководством какого-либо “авторитета” студентами, учащимися, молодежью, это считалось прохождением практики и вовсе не признавалось за бригадное творчество²⁷. Справедливости ради надо подчеркнуть, что очень многие уже “признанные и заслуженные” мастера, такие, как В. Мухина, настаивали на получении вознаграждения, равного для всех²⁸.

Желание наградить премией художников своего круга часто оказывало верх над принципиальными соображениями. Вот почему некоторые работы не отклонялись безоговорочно, художникам, скульпторам, архитекторам давался шанс переписать работу, представить ее на следующий год. Такие произведения кочевали из списка в список годами, вымучивая, в конце концов, премии своим создателям.

Отношения корпоративной солидарности выручали даже в тех случаях, когда художников прямо обвиняли в плагиате. С подлинной словесной виртуозностью такие казусы именовались “несовершенностью творческой самостоятельности решения картины”²⁹. Вот как комитетчики нашли оправдание известному “римейку” Ф. Решетникова “Опять двойка” с картины передвижника Д. Жукова “Провалился”: “Трагтовка события в той и другой картине глубоко различны, у Жукова это трагедия мещанской семьи, крушение всех ее надежд, у Решетникова в полной теплой иронии и юмора трагтовке сюжета раскрывается любовная атмосфера дружной советской семьи”³⁰.

Очевидно, что и социально-благотворительные, и клановые, и профессиональные мотивы не декларировались открыто. Своеобразным прикрытием для них служили правила “политкорректности” тоталитарной эпохи: выдвижения “нужных” кандидатур, зависимости художественно-критических суждений от текущей политической конъюнктуры, делегирования самим себе прав формулировки и представления народных ценностей, перенесения на институты художественного сообщества властно-государственных патерналистских функций. Печально знаменитый В.С. Кеменов с подлинной аппаратной виртуозностью давал своим коллегам такую установку: “Нужно подумать о том, как в целом будет выглядеть наш список. Мы должны дать определенную ориентацию... Никому не секрет, что если мы даем премию, то это есть ориентация. Попробуйте потом молодежи сказать, что вы не ориентируетесь на этюд, на пейзаж, а ориентируетесь на картину. Здесь вопрос политического содержания”³¹.

Что в итоге? Художественная жизнь в послевоенном СССР неотделима от этого вечно вращающегося колеса лауреатских выдвижений-обсуждений-присуждений... Специфические условия советской художественной жизни оказывали прямое воздействие на функционирование бюрократической премиальной машины. Решения специального комитета по присуждению Сталинских премий четко отражали не только приоритеты текущей культурной политики, не только массовый вкус (отчасти конструируемый, отчасти отвечающий идеалам демократических слоев общества), но и нравы артистически-художественного сообщества. Заинтересованность в социальных гарантиях художникам и социальной значимости искусства для власти была здесь далеко не на последнем месте.

-
1. Российский энциклопедический словарь. Кн. 2. М.: Большая Российская энциклопедия. 2000.
 2. Правда. 1946. 27 января. С. 1.
 3. Правда. 1939. 21 декабря. С. 2.
 4. Параллельно существовали “закрытые” Сталинские премии, присуждавшиеся за разработки, составляющие военную и государственную тайну.
 5. Большая Советская энциклопедия. Т. 52. М.: ОГИЗ. 1947. Ст. 659–660.
 6. Собрание постановлений и распоряжений правительства СССР. 1941. №10. С. 290–313.
 7. Собрание постановлений и распоряжений Совмина СССР. 1947. №4. С. 50.
 8. Собрание постановлений и распоряжений Совмина СССР. 1949. №6. С. 114–128.
 9. Выдающиеся произведения советской литературы. М.: Советский писатель. 1952. С. 11.
 10. Подсчитано по: Собрание постановлений и распоряжений правительства СССР. 1941. №10.
 11. Подсчитано по: Собрание постановлений и распоряжений Совмина СССР. 1949. №5. С. 87–110.
 12. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 2. Д. 18. Л. 30.
 13. Там же.
 14. Полный список лауреатов Сталинской премии в области изобразительного искусства и другие интересные материалы по послевоенной художественной жизни в СССР смотри: Baudin Antovienne (1947–1953): Les arts plastiques et leurs institutions, Vol. I, Berlin: Lang. 1997.
 15. Янковская Г.А. “Деятель культуры” в системе советской официальной культуры 1940–1950-х гг. // В поисках истины. Интеллигенция провинции в эпоху общественных потрясений. Пермь. 1999.
 16. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 1. Д. 44. Л. 9.
 17. Там же. Л. 25.
 18. Там же. Л. 29–36.
 19. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 2. Д. 39. Л. 89.
 20. Там же. Л. 87.
 21. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 2. Д. 31. Л. 91.
 22. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 2. Д. 31. Л. 80.
 23. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 1. Д. 44. Л. 102.
 24. См.: РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 7.

25. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 2. Д. 18. Л. 12.
26. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 2. Д. 31. Л. 200.
27. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 1. Д. 44. Л. 4–5.
28. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 1. Д. 44. Л. 178.
29. РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 2. Д. 18. Л. 3.
30. Там же.
31. РГАЛИ; Ф. 2073. Оп. 2. Д. 31. Л. 197–198.