

Часть 1. *общие соображения*

Валерий Вьюгин

Соцреализм как Макгаффин¹

Valery Vyugin

Socialist Realism as a MacGuffin

Валерий Вьюгин

ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), ведущий научный сотрудник Отдела теоретико-литературных и междисциплинарных исследований; СПбГУ, профессор кафедры истории русской литературы; доктор филологических наук valeryvyugin@gmail.com.

Ключевые слова: социалистический реализм, советское искусство, гранд-нарратив, симулякр, Макгаффин

УДК: 82.01/.09

DOI: 10.53953/08696365_2025_194_4_118

Автор статьи предлагает взглянуть на социалистический реализм в нарратологической перспективе как на разновидность повествования, в основе которого лежит прием, известный под названием «Макгаффин». Согласно его точке зрения, для существования соцреализма неважно, что это такое на самом деле. Важно только то, что существует некий дискурс о нем или, говоря иначе, выстраивающийся вокруг него нарратив. Эта конструкция держится в первую очередь не за счет содержания термина «социалистический реализм», который в данном случае выполняет функцию Макгаффина, а за счет его «оболочки», за счет означающего, а не означаемого. В семиотической перспективе соцреализм, таким образом, напо-

Valery Vyugin

Dr. habil.; Head Research Fellow, Center for Literary Theory and Interdisciplinary Research, Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences; Professor, Department of the History of Russian Literature, St. Petersburg State University valeryvyugin@gmail.com.

Keywords: Socialist Realism, Soviet art and fiction, grand-narrative, simulacrum, MacGuffin

UDC: 82.01/.09

DOI: 10.53953/08696365_2025_194_4_118

The paper approaches socialist realism as a narrative built around a device known as a «MacGuffin». According to this point of view, for «socialist realism» to exist, it does not matter what it really is. The only thing that matters is the discourse about it, or, rather, the narrative constructed around it. This construct is held together not by means of a concrete core within the MacGuffin-like term «socialist realism», but by means of its surrounding shell, the signifier, not the signified. From a semiotic perspective, socialist realism resembles Baudrillard's simulacrum; from a narratological perspective, it is akin to Lyotard's grand narrative. The term MacGuffin is advantageous, because it combines both of these meanings. A «socialist grand narrative» includes within itself both Soviet artworks and their meta-discourse, such as Soviet

1 Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00787, <https://rscf.ru/project/24-18-00787/>, ИРЛИ РАН («Соцреализм “постмортем” (Поздняя советская эстетика: практики и теория искусства, институции, культурные контексты. 1970-е — 1980-е годы)»).

минает симулякр Ж. Бодрийяра, а в нарратологической — гранд-нарратив Ж.-Ф. Люотара. Термин «Макгаффин» удобен тем, что объединяет в себе оба значения. «Соцреалистический гранд-нарратив» включает в себя как неразрывные части и произведения советского искусства, и их автометаописание — советские критику и «академическую теорию». Термин «социалистический реализм» представляет собой вершину целой системы Макгаффинов, таких как «партийность», «положительный герой», «искренность» «правда» и др. Распад соцреализма как явления связан с дискредитацией термина «социалистический реализм» и системы Макгаффинов в целом.

criticism and academic theorization. The term «socialist realism» stands at the peak of a whole system of MacGuffins, such as «partymindedness», «positive hero», «sincerity», «truthfulness», and so on. Socialist realism as a phenomenon falls apart when the term is discredited, alongside the discrediting of the whole system of MacGuffins underpinning it.

Рассуждать о том, что такое соцреализм, дело неблагоприятное. Во-первых, это хорошо известно из определения, закрепленного первым уставом Союза советских писателей в 1934 году². Во-вторых, «экзегезис» соцреализма настолько обширен, что оставляет мало шансов добавить к общему знанию что-либо новое. И все же, как и в тысячах других похожих случаев, ясность, постоянно требующая толкования, доказывает общую неудовлетворенность ситуацией. Неудовлетворенность же, в свою очередь, заставляет рисковать, обращаясь в поисках новых ракурсов к терминам и способам описания, которые до сих пор не рассматривались в ряду хоть сколько-либо для этого подходящих.

В 1962 году в одном из диалогов с А. Хичкоком Ф. Трюффо попросил мастера киноужасов объяснить ему, что такое Макгаффин. Отвечая на просьбу, Хичкок рассказал анекдот:

Вам, возможно, будет любопытно, откуда этот термин произошел. Это, должно быть, шотландское название из истории о двух попутчиках в поезде. Один из них говорит: «Что это за пакет там наверху на багажной полке?». Другой отвечает: «О, это Макгаффин». Первый спрашивает: «Что такое Макгаффин?» «Ну», — отвечает второй, — «это аппарат для ловли львов в горной Шотландии». Первый говорит: «Так ведь нет львов в горной Шотландии». Второй отвечает: «Ну, тогда это не Макгаффин!» Так что, видите, Макгаффин это на самом деле вообще ничто³.

Об этом анекдоте существует своя литература, предлагающая целый спектр трактовок⁴, но в нашем случае важно лишь то, что нечто похожее можно сказать и о соцреализме: был соцреализм или не был? если был, то когда? был ли он практикой искусства или всего лишь названием, словом?

Разумеется, у советских деятелей искусства и его теоретиков, если судить по их манифестациям (то есть по тем моментам, когда они, собственно, и ис-

2 Устав Союза советских писателей СССР // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет / Под ред. И.К. Луппол, М.М. Розенталь, С.М. Третьякова. М.: Гослитиздат, 1934. С. 716–718.

3 *Truffaut F. et al. Hitchcock. Rev. ed., 1st Touchstone ed. New York: Simon & Schuster, 1985. P. 138.*

4 *Blumenberg H. Being — A MacGuffin: How to Preserve the Desire to Think // Salmagundi. 1991. № 90/91. P. 191–193; Walker M. The Macguffin // Walker M. Hitchcock's Motifs. Amsterdam: Amsterdam University, 2005. P. 296–306; Whitty S. The Alfred Hitchcock Encyclopedia. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2016.*

полняли функции советских деятелей и теоретиков), сомнений в существовании основного метода не имелось. Но хочется все же смотреть на ситуацию снаружи, а не изнутри. А в таком случае вопросы и сомнения не только сами собой напрашиваются, но и уже давным-давно зафиксированы. А. Терц, публикация известной работы которого «Что такое соцреалистический реализм?» в 1959 году⁵ в буквальном смысле означала выход из советского контекста, начинается ровно с такого же вопрошания:

Что такое социалистический реализм? Что означает это странное, режущее ухо сочетание? Разве бывает реализм социалистическим, капиталистическим, христианским, магометанским? Да и существует ли в природе это иррациональное понятие? Может быть, его нет? Может быть, это всего лишь сон, пригрезившийся испуганному интеллигенту в темную, волшебную ночь сталинской диктатуры? Грубая демагогия Жданова или старческая причуда Горького? Фикция, миф, пропаганда?⁶

Конечно, без термина «социалистический реализм» можно обойтись. Более того, сегодня наблюдается ошугимая тенденция обсуждать советское без акцента на его «советскости» и интерпретировать еще не так давно признаваемые соцреалистическими произведения, забывая о их соцреалистической репутации⁷. Но если не вдаваться в психологию и признать на секунду, что соцреализм действительно миф и фикция, что тогда делать с самим «мифом» о соцреализме? Что делать с этой вполне реальной иллюзией — совокупностью слов, идей, эмоций, — а также с теми людьми и институтами, которые их долгое время продуцировали?

5 Le réalisme socialiste // *Esprit*. Nouvelle série. 1959. Février. № 270 (2). P. 335–367. (Анонимная публикация.)

6 Терц А. Что такое социалистический реализм. Париж: Syntaxis, 1988.

7 Возможно, в качестве самого характерного примера этому может послужить судьба М. Горького. Отказ Горькому в статусе соцреалистического писателя прозвучал уже в самых первых постсоветских работах. В 1991 году М. Агурский в статье с показательным названием «Великий еретик» удивлялся тому, что «ухитрились как-то не заметить явные богостроительские мотивы уже в “Матери” (1906), слишком поспешно объявленной моделью... социалистического реализма» (*Агурский М.С. Великий еретик: (Горький как религиозный мыслитель) // Вопросы философии*. 1991. № 8. С. 67). Сегодня такой же точки зрения придерживаются самые авторитетные знатоки жизни и творчества писателя. Так, Л.А. Спиридонова в статье «Творчество Горького и возникновение социалистического реализма» пишет о том, как «в 1932 г. партийные идеологи по воле Сталина объявили М. Горького “основоположником социалистического реализма”» и как «это определение, превратившись в идеологический штамп, сопровождает его до сих пор» (*Спиридонова Л.А. Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // Studia litterarum*. 2018. Т. 3. № 1. С. 212). Название процитированной статьи напоминает название коллективного труда «Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма» (Отв. ред. Б.В. Михайловский. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958), подготовленном тоже, как и Л.А. Спиридонова, сотрудниками ИМЛИ, но несколько раньше. Мысль о том, что Горький — основоположник социалистического реализма в нем одна из центральных. Но главное — авторы сборника по-своему, находясь в своей системе координат, тоже убедительны. Ситуация двоящейся «истины» или, точнее, столкновения разных парадигм знания, собственно, и заставляет искать иной подход к ее описанию, отказавшись от вопроса «А были ли Горький...?» в том смысле, в каком он обычно ставится.

Соцреализм как симулякр

Мысль о том, что соцреализм сродни симулякру, ничуть не нова. Об этом, очень по-разному, уже писали⁸. Попробуем осмыслить ее в несколько ином, но тоже напрашивающемся контексте. Лишь для наглядности осмелюсь чуть подробнее, чем можно было бы при других обстоятельствах, повторить и процитировать общеизвестное.

Сходство Макгаффина с соцреализмом, заключающаяся в их по крайней мере кажущейся иллюзорности, просто вынуждает вспомнить об идеях Ж. Бодрийяра. Свою последнюю книгу «Симулякры и симуляции» (1981) Бодрийяр начал с размышлений о картографической симуляции, обнаруженной им в одном из рассказов Х.Л. Борхеса. Выводы же, к которым пришел философ, касались отнюдь не только художественной литературы. «Абстракция сегодня, — замечает Бодрийяр, — это не абстракция карты, копии, зеркала или концепта. Симуляция — это уже не симуляция территории, референциального сущего, субстанции. Она — порождение моделей реального без оригинала и реальности: гиперреального»⁹. Расшифровывая понятие «гиперреальность» Бодрийяр продолжает:

Нет больше зеркальности между бытием и его отображением, между реальным и его концептом. Нет больше воображаемой соразмерности: измерением симуляции становится генетическая миниатюризация. Реальное производится на основе миниатюрнейших ячеек матриц и запоминающих устройств, моделей управления и может быть воспроизведено неограниченное количество раз. Оно не обязано более быть рациональным, поскольку оно больше не соизмеряется с некоей, идеальной или негативной, инстанцией. Оно только операционально. Фактически это уже больше и не реальное, поскольку его больше не обволакивает никакое воображаемое¹⁰.

Неурезанная цитата позволяет сфокусироваться как на сходствах между «соцреализмом» и бодрийяровской «гиперреальностью», так и на различиях между ними. Что касается основного сходства — ровно так же, как бодрийяровская гиперреальность лишь операциональна, за «соцреализмом» тоже не стоит никакого воображаемого. Почему это так, нам, собственно, и предстоит еще раз обсудить. Бодрийяр противопоставляет симуляцию репрезентации:

Такова симуляция в своем противопоставлении репрезентации. Репрезентация исходит из принципа эквивалентности реального и некоего «представляющего» это реальное знака (даже если эта эквивалентность утопическая, это фундаментальная аксиома). Симуляция, наоборот, исходит из *утопичности* принципа эквивалентности, из *радикальной негации знака как ценности*, из знака как реверсии, из умерщвления всякой референтности. В то время как репрезентация

8 *Groys B. Gesamtkunstwerk Stalin: Die Gespaltene Kultur in Der Sowjetunion. München: Carl Hanser Verl., 1988; Энттейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Изд. Р. Элинина, 2000. С. 57–58; Добренко Е.А. Политэкономия соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 48; Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 39 и др.*

9 *Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. С. 5.*

10 Там же. С. 6–7.

пытается абсорбировать симуляцию, интерпретируя ее как ложное, «поврежденное» представление, симуляция охватывает и взламывает всю структуру репрезентации, превращая представление в симулякр самого себя¹¹.

Но соцреализм как понятие тоже не имеет смысла рассматривать в рамках логики репрезентации, как отношение к некоторой лежащей вне его реальности. Таковая ему в качестве существенной не свойственна и в лучшем случае для него побочна, о чем свидетельствуют в том числе и постоянные сомнения в его реальности, и бессилие более или менее четко определить его границы.

Концепция Бодрийяра имеет не только своих сторонников, но и противников, и, как и все прочие, доступна уточнениям. Одно из напрашивающихся в связи с ней сомнений касается того обстоятельства, что симулякр у Бодрийяра предстает атрибутом лишь сравнительно поздней, постмодернистской истории, его власть ограничена хронологически. В то же время, как кажется, трудно найти категорические опровержения того, что логика симулякра работает и в других контекстах. Соцреализм явление, возможно, более раннего типа культуры, чем тот, на котором сосредоточен в своей книге Бодрийяр, и это создает зазор между его концепцией и порождением советской действительности. Но если видеть в симулякре более универсальный механизм, чем полагал философ, его терминология удивительно легко накладывается на соцреалистическое искусство.

Макгаффин в понимании Хичкока, с одной стороны, очень напоминает симулякр Бодрийяра своей неопределенностью. С другой стороны, как понятие Макгаффин обладает еще одним значением. Симулякр прежде всего высвечивает (квази)семиотическую и герменевтическую специфику явления. Макгаффин делает то же самое, но отсылает еще и к сторителлингу, к операциональной стороне наррации. Как «вещь», как «означаемое» Макгаффин, конечно, исчезает из анекдотического повествования Хичкока, тогда как без него как без слова, без понятия, без мотива, без означающего эта история была бы просто невозможна. Говоря по-другому, даже в анекдоте Хичкока Макгаффин предстает фундаментальным элементом нарратива, что не менее существенно, чем его «симулякрность», иллюзорность.

Соцреализм как нарратив

Повествуя о Макгаффине, Хичкок не удовлетворяется только шуткой-аллегорией, но предваряет ее вполне рациональным комментарием. По его мнению, Макгаффин представляет собой «прием» (*device*), «трюк», который используется авторами шпионских историй, когда эти истории

...касаются усилий похитить секретный план из крепости. Кража секретных документов — подлинный Макгаффин. Так что «Макгаффин» — это термин, который мы используем, чтобы объять все подобного рода вещи: похищение планов или документов, или раскрытие секрета, не имеет значения, что это такое. Логика

11 Там же. С. 12. Подробности о процессе становления симулякра, как и вообще детали логики Бодрийяра сейчас второстепенны. С операциональной, прагматической точки зрения для нашего анализа значим прежде всего сам результат, полученный как реакция на определенную эмпирику.

(*logicians*) не правы, пытаясь раскрыть истину Макгаффина, поскольку это неважно. Единственная вещь, которая важна, состоит в том, что планы, документы или секреты должны казаться жизненно важными для персонажей фильма. Для меня как для нарратора они вообще не важны¹².

Из этих рассуждений следует, что для Хичкока, во-первых, опять-таки неважно, существует ли на самом деле предмет повествования. А во-вторых, что Макгаффин — это и функция («прием»), и переменная функции («вещь»). Значение переменной, правда, вопреки тому, что утверждает Хичкок, но отталкиваясь от его же наблюдений, не совсем случайно. Оно выбирается из ряда предметов, которые должно скрывать и которые можно обнаружить, хотя ряд такого рода вещей весьма обширен. Иными словами, абсолютного произвола в подходе Хичкока нет, а в целом его теоретизирование несколько напоминает проповеднический подход. Схожим образом, если объединить два аспекта, герменевтический и нарративный, для существования соцреализма неважно, что это такое на самом деле — важно лишь то, что существует некий дискурс о нем или своего рода выстраивающийся вокруг него нарратив.

Соцреалистический нарратив как повествование с Макгаффином держится в первую очередь не за счет содержания термина «социалистический реализм», а за счет его «оболочки», за счет означающего, а не означаемого. Это станет более очевидным, если опять-таки вспомнить, что бесконечные споры вокруг того, что такое соцреализм, не затрагивали (и не затрагивают) его экзистенциальной основы. Напротив, споры были тем самым приемом, «трюком», благодаря которому советское искусство существовало, работало и обретало свою идентичность. Причем если рассматривать все соцреалистические практики, включая «теорию» или «доктрину» соцреализма, как целостный нарратив, то и тогда окажется, что социалистический реализм распадается, как только исчезает связывающий их воедино сюжетный элемент — заглавный термин-Макгаффин.

Конечно, понятие «нарратив» в этом случае необязательно интерпретировать так строго, как делается в структуралистских нарратологиях. Хотя с определенными оговорками к нашей ситуации применимы, думается, и Ф. Штанцель, и Ж. Женетт, и даже, например, когнитивистический взгляд Д. Германа с его акцентом на *qualia*¹³ — с большей очевидностью к ней все же подходит лиотаровский «гранд-нарратив». Последнее, как и гиперреальная природа соцреализма, уже давно не является секретом, так что получается, что о Макгаффине в связи с соцреализмом думали по меньшей мере с 1990-х годов. Теперь же остается только расставить точки над «i». Вот что Ж.-Ф. Лиотар пишет о «гранд-нарративе» и связанном с ним «метадискурсе»:

...Наука <...> обзываетея легитимизировать правила собственной игры. В этот момент она вмещает в себя дискурс, легитимирующий ее статус, называя его философией. Когда такой *метадискурс* открыто обращается к *гранд-нарративам*, наподобие диалектики Духа, герменевтики смысла, эмансипации субъекта, мыслящего или деятельного, или распространения изобилия, науку, которая на это ссылается, решаются назвать «современной». Так, например, правило консенсуса между адресантом и адресатом высказывания, имеющего истинностный и ценностный смысл,

12 Truffaut F. et al. Hitchcock. P. 138.

13 Herman D. Basic Elements of Narrative. Chichester, U.K.: Wiley-Blackwell, 2009.

будет считаться приемлемым, если оно входит в перспективу возможного единодушия рациональных умов: таким был нарратив Просвещения, при котором подвижник знания работал на благо этико-политической цели, всеобщего мира. <...>

Если все упростить до предела, недоверие к «метанарративам» можно считать «пост-современностью» (*postmoderne*) (курсив мой. — В.В.)¹⁴.

Как будто бы следуя еще не известному в то время «рецепту» Лиотара, советское искусство для своей легитимизации с определенного момента начинает использовать в качестве «философии» и «метадискурса» единственный тотальный соцреалистический «гранд-нарратив». Момент, когда это произошло, как известно, был зафиксирован центральной советской печатью. 23 мая 1932 года в «Литературной газете» в изложении речи И.М. Гронского на собрании актива литературных кружков Москвы, которое состоялось 20 марта, появилось выражение «социалистический реализм»¹⁵. В процесс создания нового термина был серьезно вовлечен главный политик в СССР И.В. Сталин, но то, что эстетическая инновация во многом оказывается явной производной от политики, не меняет сути дела: в конце концов, эстетика всегда политична, даже если это не сразу заметно, и *vice versa*.

Насколько появление соцреализма было «современно», «модерно», в данном случае не слишком важно. Нет никакой надобности сейчас укладывать его ни в рамки модерна, ни постмодерна, ни какой-либо другой сходной парадигмы, чтобы увидеть раскрываемую логикой Макгаффина суть явления. Достаточно признать его общее структурное сходство с тем, о чем говорили Лиотар и Бодрийяр.

Стоит, правда, отметить, что в сведении воедино «гранд-нарратива» и «симулякра» под именем «Макгаффин», если рассматривать первое и второе в аутентичных, лиотаровской и бодрийаровской, перспективах, скрыто «генетическое» противоречие. Согласно авторам терминов, гранд-нарратив — явление, завершающееся в эпоху модерна, тогда как симулякр — произведение постмодерна. Но, как кажется, само существование таких явлений, как социалистический реализм, позволяет расширить объем обоих понятий так, чтобы они перекрывали друг друга, оказавшись разнокачественными характеристиками одного и того же¹⁶.

Специфика, которой обладает соцреалистический (гранд)нарратив, состоит в том, что в нем наличествует вполне конкретный структурный элемент — симулякр и нарративный «акрогонийос» — термин «соцреалистический реализм».

14 *Lyotard J.-Fr.* La condition postmoderne. Paris: Éd. de Minuit, 1979. P. 7. Осмеливаюсь привести собственный перевод, поскольку известные мне другие переводы, как кажется, недостаточно отчетливо артикулируют смысл цитаты, актуальный в контексте нашего обсуждения. — В.В.

15 Обеспечим все условия творческой работы литературных кружков (На собрании актива литкружков Москвы) // Литературная газета. 1932. 23 мая. (№ 192). С. 1.

16 Но, конечно, то, что постмодерный мир симулякров отрицает одни гранд-нарративы и при этом продуцирует новые, трудно не заметить и без всякой апелляции к советским реалиям (*Sim S.* Postmodernism and Philosophy // *The Routledge Companion to Postmodernism* / Ed. by S. Sim. New York: Routledge, 2012. P. 12; *Durham S.* Phantom Communities: The Simulacrum and the Limits of Postmodernism. Stanford: Stanford University Press, 1998. P. 21).

Соцреализм и другие «измы»

Насколько уникальна ситуация с соцреализмом-Макгаффином? Понимаем ли мы вообще под эстетическими «измами» — «натурализмом», «сентиментализмом», «импрессионизмом», «реализмом» и т.п. — что-либо конкретное? Не являются ли они такого же рода симулякрами и гиперреальностями? В предлагаемой работе ответов на эти вопросы нет, потому что ни один из других эстетических «измов», кроме соцреализма, не является ее предметом. Единственное, что можно позволить себе, оставаясь в рамках допустимого объема и темы, — вспомнить какой-нибудь случай, который показывает, что связи между эстетической деятельностью и ее названием вполне могут быть не столь крепкими. Чтобы далеко не ходить за примерами — судьба «романтизма», который какое-то время конкурировал с «реализмом» в умах советских деятелей искусства, когда речь заходила об «основном методе», в этом отношении достаточно иллюстративна.

В одной из ранних статей о термине «романтизм» Р. Уэллек отмечал, что в современном для нас значении таковой стал использоваться сравнительно поздно, уже после того как само явление себя исчерпало. И тем не менее общность большой группы художников, противопоставлявших себя искусству XVIII века, четко осознавалась ее участниками и современниками. «Не стоит переоценивать значение самого употребления терминов “романтик” и “романтизм”, — пишет Уэллек о факультативности термина «романтизм» для романтиков. — Английские писатели рано осознали, что существует движение, отвергающее критические концепции и поэтическую практику XVIII века, что оно образует единство и имеет свои параллели на континенте, особенно в Германии»¹⁷.

Кажется, более или менее прочная связка эстетических практик и их номинаций — прерогатива времени модерна: в конце XIX и начале XX века выбор самоназвания был определенно значимым жестом. Многие из тех направлений, которые позже накрыли зонтичным термином «авангард» были заинтересованы в «правильном» именовании¹⁸. Соцреализм в этом отношении, пожалуй, похож на них. Как бы там ни было, практики соцреалистического искусства, пока они остаются или, иначе, признаются соцреалистическими, неотрывны от метапрактик, метадискурсов о нем, включая — что для нас особенно важно — акт номинации.

Сложно отрицать наличие структурных особенностей, объединяющих соцреалистическое искусство, но в конце концов сами по себе они не уникальны и при некотором усилии обнаруживаются в других культурно-эстетических хронотопах — в отличие от «доктрины» и термина «социалистический реализм». Согласно логике анекдота, который рассказал Хичкок, нет львов в шотландском нагорье — нет Макгаффина. Но с соцреализмом работает и обратное: нет Макгаффина — нет львов.

17 *Wellek R. The Concept of «Romanticism» in Literary History. I. The Term «Romantic» and Its Derivatives // Comparative Literature. 1949. Vol. 1. № 1. P. 17.*

18 *Phillips S. ...isms: Understanding Modern Art. London: Bloomsbury, 2012. P. 6–7.*

Соцреалистическая критика и академический соцреализм

В производстве соцреалистического гранд-нарратива участвовал мощный аппарат критики, включая его особую часть — академическое искусствоведение. Если существовал «академический марксизм», то рядом с ним долгое время процветал и «академический соцреализм».

Литература «академического соцреализма», лишь отчасти учитываемая картотеками библиотек и библиографическими указателями, по-настоящему объемна. Одних только монографий, сборников статей, диссертаций и схожих источников, в которых выражение «социалистический реализм» вынесено в название, за советский период, по моим подсчетам, появилось около 410¹⁹. Ясно, что это лишь малая часть из того, что о нем было в действительности написано.

Библиографические справочники о соцреализме в СССР выходили нечасто, но даже те, которые имеются, показательны. Благодаря им у нас есть возможность быстро познакомиться не только с количествами, но и увидеть, как менялась структура этой гуманитарной отрасли с точки зрения ее причастности к академическим и университетским институциям.

В 1934 году к Первому Всесоюзному съезду советских писателей издательство Академии наук СССР подготовило брошюру «Социалистический реализм: Библиографический указатель», которую редактировал Н.К. Пиксанов²⁰. Она вобрала в себя свыше 400 наименований публикаций, вышедших за два года с момента обнародования термина (если не считать десятка текстов классиков марксизма). Сочинений строго академического типа в нем немного — прежде всего публикации писем К. Маркса и Ф. Энгельса. В основном указатель содержал сведения о статьях из центральных газет, литературно-публицистических журналов и сборников по результатам дискуссий. Пафос их авторов главным образом носил практический характер и, если говорить совсем приблизительно и кратко, касался того, чтобы просто уразуметь, что теперь требуется от деятелей искусства-практиков и чего от них должны требовать критики и теоретики.

Спустя сорок лет в 1974 году появился похожий справочник — «Социалистический реализм в литературе», охватывавший труды советских интеллектуалов о соцреализме на русском языке за пять лет, с 1967 по 1972 год, то есть, по замечанию его составителей, «за период, прошедший после Всесоюзной конференции “Актуальные проблемы социалистического реализма” (ноябрь

19 Точный результат поиска по электронной картотеке Российской национальной библиотеки равен 409 единицам за период с 1930 до 1990 годы со следующими условиями: значение поля «Тип материала» равно «Все документы», значение поля «Основное заглавие» равно «социалистический реализм» или «социалистическому реализму» или «социалистического реализма» или «социалистическом реализме» при точном совпадении поисковых фраз (то есть фраза для поиска обрамляется простыми кавычками " "); (URL: https://primo.nlr.ru/primo_library/libweb/action/search.do; 07.06.2025).

20 Социалистический реализм: Библиографический указатель (К Первому Всесоюзному съезду советских писателей) / Сост. С.Г. Арешьян, Э.П. Гомберг и Г.И. Островская; ред. Н.К. Пиксанова. Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1934.

1966 г.), которая в значительной мере подвела итоги ранее сделанному и наметила пути дальнейшей разработки основных вопросов социалистического реализма»²¹.

Этот указатель включал в себя 304 наименования, и в нем «академический соцреализм» был представлен полномерно. Если подходить с формальным критерием — в нем даже учитывались уже появившиеся к тому времени диссертации. Но и тогда, когда статьи об «основном методе» выходили в периодике для более широкой аудитории, их авторами зачастую оказывались университетские и академические специалисты, чей бэкграунд явно влиял на характер публикаций. Практический пафос в этих работах, разумеется, тоже присутствовал — растолковывать, что такое социалистический реализм и защищать его от разлагающих влияний западного модернизма и атак враждебной «буржуазной» критики приходилось, как и прежде. Поток «теории» такого рода не останавливался вплоть до момента ликвидации политической и институциональной базы советского искусства. Причем объем произведенной за все время доктринальной соцреалистической продукции в какой-то, пусть даже очень небольшой, степени сопоставим с количеством художественных произведений; по крайней мере, различим на этом фоне.

Как в самом начале эры соцреализма, так и в период его заката соцреалистическая «доктринальная литература» в форме художественной и «академической» критики не только дополняла, но временами замещала собой производство художественных произведений.

В начале 1930-х годов социалистического реализма, если не считать того, что включалось в него *post factum*, как совокупности художественных произведений еще, собственно, и нет: он не написан, не снят в кино, не поставлен на сцене, не изваян в глине... Однако соцреалистический гранд-нарратив как доктрина и метадискурс уже успел материализоваться в сотнях текстов — в том числе и в итоговом этом процессе библиографическом указателе под редакцией Пиксанова²². Ситуация в поздний советский период складывается зеркальная. В 1970-е годы, когда упадок соцреалистического искусства уже очевиден, когда авторы начинают чураться генеральной линии и, главное, когда им это начинает удаваться²³, недостаток соцреализма с лихвой восполняется

21 Социалистический реализм в литературе: Указатель работ советских авторов на русском языке за 1967–1972 гг. / Сост. А.С. Блайзер и др. АН СССР. Ин-т науч. информации по обществ. наукам. М.: б. и., 1974. С. 3.

22 В справочнике под редакцией Н.К. Пиксанова упоминается чуть более 60 литературных произведений, обсуждавшихся в период с 1932 по 1934 год в связи с их соответствием соцреалистическому канону. Из них позже репутация соцреалистического прочно закрепилась только за «Поднятой целиной» М.А. Шолохова (о ней в справочнике насчитывается 5 упоминаний). Кроме романа будущего нобелевского лауреата, судя по указателю, активная полемика на ту же тему велась вокруг «Бруков» Ф.И. Панферова (4 упоминания), «Скутаревского» Л.М. Леонова (4 упоминания), «Капитального ремонта» Л.С. Соболева (4 упоминания), «Матросов из Катарро» Ф. Вольфа (4 упоминания).

23 О противостоянии, если так можно выразиться, «практического» и «теоретического» соцреализмов в поздний период емко пишет, например, А.А. Ревякина, анализируя зазор между интенциями Ч. Айтматова в «И дольше века длится день» и его критическими рецепциями (Ревякина А.А. К истории понятия «социалистический реализм» // Наука о литературе в XX веке: История, методология, литературный процесс / Отв. ред. и сост. А.А. Ревякина. М.: ИНИОН РАН, 2001. С. 293–294).

той же самой журнально-критической продукцией, а в еще большей степени — «академическим соцреализмом».

С одной стороны, притом что доктринальная продукция обычно лишь дополняла произведения искусства, управляя их восприятием, состояния, когда соцреалистическая критика (включая академическую) действовала как их субститут искусства, можно рассматривать в качестве наиболее радикальной формы реализации единства соцреалистического гранд-нарратива.

С другой стороны, сегодняшние попытки отказать советскому искусству в его прежней соцреалистической специфике только еще раз подтверждают факт, что наименование и выстраивающийся вокруг него советский метадискурс неотрывны от существующих с ними в одном идеологическом контексте артефактов, что советское искусство без соцреалистического метадискурса не является и не могло являться соцреалистическим. Причем — хочется подчеркнуть еще раз — соцреалистический метадискурс не обозначал с необходимостью никаких конкретных артефактов советского искусства: иначе бы он изменил присущей ему природе симулякра и гиперреальности. Артефакты менялись как переменные величины. Их включение или исключение из «соцреалистического множества» обуславливалось реконфигурацией «рецептивного горизонта»: изменением «коллективного вкуса» и принципов его регламентации. Стоит полагать, что соцреализм в данном отношении не уникален. Просто его случай еще раз убеждает в том, что «онтология» искусства неотрывна от его рецепции. Если использовать более привычную терминологию, «соцреалистический реализм» — не более чем перформатив, определенное время надежно выполнявший свою магическую функцию²⁴.

Вместе с тем очевидно и то, что соцреалистический реализм — дело, в котором участвовали как теоретики (безразлично, «художественные критики» или представители академии), так и практики, активно или пассивно. И те, и другие принадлежали одной и той же «касте», к тому же сообществу. И то, что соцреализм представлял собой дискурсивное и гиперреальное явление, не означает его разрыва с действительностью: симулякр неотделим от жизни, он и есть сама жизнь. Логика анекдота, который рассказал Хичкок по поводу сторителлинга, в случае соцреализма распространяема за пределы чистой поэтики и эстетики. Соцреализм как Макгаффин (симулякр и нарратив) — вполне ин-

24 Некоторые виды искусства — например, архитектура — имеют репутацию особо резистентных к соцреализму. В доказательство приводятся высказывания самих советских архитекторов. А.В. Щусев, согласно воспоминаниям, говорил: «Я готов отдать свое месячное жалование тому, кто мне объяснит, что такое соцреализм в архитектуре». (Цит. по: *Хмельницкий Д.С.* Что такое «социалистический реализм» в архитектуре? // *Sztuka Europy Wschodniej — Искусство Восточной Европы — Art of the East Europe*. Т. II. Warszawa; Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, 2014. S. 255). На этом основании делается вполне справедливый вывод о том, что «бессмысленность термина “соцреализм в архитектуре” была очевидна в архитектурной среде того времени» (Там же). Известно и то, что и Л.М. Каганович, курировавший в 1934 году советскую архитектуру, тоже не мог объяснить и не понимал, чем должен быть социалистический реализм в этой области искусства (*Hudson H.D.* *Blueprints and Blood: The Stalinization of Soviet Architecture. 1917–1937*. Princeton: Princeton University Press, 1994. P. 170). Но стоит только принять во внимание логику Макгаффина и такого рода свидетельства перестают отрицать существование соцреализма. Напротив, они превращаются в доказательства его реальности — реальности симулякра и гиперреальности.

ституциональное понятие. Советским деятелям искусства «социалистический реализм» нужен был до зарезу, чтобы оставаться советскими деятелями искусства, получая за это вполне конкретные социальные гарантии и бонусы. Не имеет значения, понимали ли они, что это такое, и недоумевали ли они по этому поводу после творчески проведенного дня за рюмкой водки.

Метадискурс и мастер-плот

И все же, несмотря на заманчивость попыток объединить практики и доктрины в одно целое, вопрос о структуре соцреализма может показаться в рамках предложенной перспективы неразрешенным и даже просто отброшенным. В конце концов, история создания первичной программы и ревизии социалистического реализма представляет собой в подавляющем большинстве бесконечный набор попыток обозначить специфику соцреализма не только с точки зрения идеологии, но и с точки зрения поэтики. Помыслить предмет по-другому, отталкиваясь от, казалось бы, внешнего ей метадискурса, в такой ситуации может быть действительно трудно.

Наверное, самая авторитетная из попыток выявить соцреалистическую структуру была предпринята К. Кларк в 1981 году в монографии «Советский роман. История как ритуал»²⁵ с выходом постструктуралистских «Состояния постмодерна» Лиотара в 1979-м и «Симулякров и симуляции» Бодрийара в 1981 году.

Поскольку речь идет о структурности, неважно, что концепция Кларк появилась вне советских институций. Разница между взглядом изнутри и взглядом снаружи, разумеется, существует: в отличие от представителей аутентичного «академического соцреализма», «академические метасоцреалисты», находящиеся вне советской системы, были попросту значительно свободней. Но общая интенция двух далеко не равных по численности «формалистических» настроенных групп интеллектуалов очевидна.

Как известно, Кларк завершает свою книгу двумя приложениями, в одном из которых конструируется «мастер-плот, каким он явлен в производственном романе и других базовых типах романа сталинского периода»²⁶, а в другом — «шорт-лист романов-моделей, составленный на основе речей на писательских съездах», начиная со второго (1954) и заканчивая шестым (1978)²⁷.

Ориентируясь на В.Я. Проппа и одновременно сопротивляясь ему, Кларк выделяет шесть стадий производственного романа: пролог или «сепарация», постановка задачи, развитие, климакс (момент, когда выполнение задачи оказывается под угрозой), инкорпорация (инициация), финал (или празднование инкорпорации). Среди выделенных ею образцовых советских романов фигурируют такие, как «Мать» (1906/7) М. Горького, «Цемент» (1925) Ф.В. Гладкова, «Как закалялась сталь» (1934) Н.А. Островского, «Молодая гвардия» (1946, 1951) А.А. Фадеева, «Далеко от Москвы» (1948) В.Н. Ажаева, «Битва в пути» Г.Е. Николаевой (1957); самый поздний из упоминаемых Кларк текстов — повесть «Знакомьтесь, Балуев!» (1960) В.М. Кожевникова. При этом в самом начале книги Кларк пишет, задаваясь все тем же вопросом:

25 Clark K. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

26 Ibid. P. 255–260.

27 Ibid. P. 262–263.

Что такое «социалистический реализм»? Прежде всего, это не единственная доктрина. Сейчас мы осознаем, что то старое чудовище, «монолитный коммунизм», не существует. Вместо этого существует множество разных «коммунизмов». Во многом таким же образом существует множество разных социалистических реализмов. Разные страны, разные политические партии и критики с разными *partis pris* выводили ему разные определения.

Даже когда «социалистический реализм» ограничивается значением «официально спонсируемой советской литературы», вскоре становится ясно, что среди его разнообразных канонических определений нет ни одного бесспорного или во всех отношениях полного. Некоторые официальные заявления, касающиеся теории «социалистического реализма», важны (например, что литература должна быть «оптимистичной», что она должна быть доступна массам, что она должна быть «партийна»), но они слишком общи, чтобы дать представление о такой специфической практике.

Не в теоретических сочинениях, а в практических примерах следует искать ответ на вопрос, что такое социалистический реализм²⁸.

Несложно заметить, во-первых, что в своих размышлениях Кларк невольно подсвечивает свойственную теоретическим концептам соцреализма природу симулякра: они «слишком общи». Однако, во-вторых, Кларк не признает единства соцреалистического гранд-нарратива — неразделимости практик соцреалистического искусства и соцреалистического метадискурса. В позитивистском духе Кларк апеллирует к эмпирике как таковой. Конечно, такая позиция и возможна, и в значительной степени продуктивна. Вместе с тем эмпирическая доминанта в конечном счете не позволяет Кларку эксплицитно и однозначно говорить в своей книге именно о соцреализме. Автору приходится найти для своей книги название, в котором используются разные термины — «советская литература», «роман», «история», «ритуал», — но «соцреализму» в нем не находится места. Последнее не казалось бы странным, если бы в самом начале введения к книге не прозвучал все тот же вопрос: что такое социалистический реализм?

Опыт Кларк по построению поэтики соцреализма, таким образом, тоже подсказывает, что разговор об этом явлении стоит попытаться перевести в русло, где практика и теория предстают единым (но не без невозможности их различать) потоком.

Система Макгаффинов: от рассвета до распада

Доктрина социалистического реализма, конечно, пользовалась не одним, а целым рядом концептов, которые формировали ее каркас. Они были включены в обиход уже в самом начале новаторской деятельности советских теоретиков искусства. «Народность», «партийность», «положительный герой», «социализм», «коммунизм», «жизнь в ее революционном развитии», «историческая конкретность», «искренность», «правдивость», «правда»... — все это такие же Макгаффины, как и соцреализм. Или «субмакгаффины», если признавать главенство термина «социалистический реализм» над всеми остальными. По-

28 Ibid. P. 3.

явление системы Макгаффинов в 1930-е годы соотносится со стадией становления феномена, а разрушение на закате советской эры — с периодом делегитимации «основного метода».

Нам довольно точно известно, когда началась публичная история «социалистического реализма». С ее финальной границей такой ясности нет. Закат растянулся на десятилетия, специфика которых предстает темой отдельного разностороннего разговора. Но в заключение все же хочется задержаться на одном из пороговых моментов, знаменующих переход от вялотекущей к активной фазе этого процесса.

Упомянутому выше сочинению Бодрийяр предпосылает знаменательный эпиграф:

Симулякр — это вовсе не то, что скрывает собой истину, — это истина, скрывающая, что ее нет. Симулякр есть истина²⁹.

Размышляя о гиперреальности и симулякре, Бодрийяр, как мы видим, выводит из сферы репрезентации само понятие истины. Для соцреалистической доктрины клоном такой не имеющей отношения к репрезентации «истины» является термин «правда». Среди соцреалистических Макгаффинов оно, пожалуй, занимает вторую по значимости позицию после самого «социалистического реализма».

В майской речи 1932 года, опубликованной в «Литературной газете», перед тем как заговорить о социалистическом реализме, Гронский сообщает: «Основное требование, которое мы предъявляем к писателям, — пишите правду, правдиво отображайте нашу действительность...»³⁰ В следующем номере «Литературной газеты» в редакционной статье «За работу!» тезис повторится: «Правдивость в изображении революции — вот требование, которое мы вправе предъявить всем без исключения советским писателям. <...> Массы требуют от художника искренности, правдивости революционного, социалистического реализма...»³¹ В 1933 году В.М. Киришон даже опубликует статью «Пишите правду»³². «Правда», таким образом, пошла гулять по свету рука об руку с соцреализмом и пребывала в крепком союзе с ним долго, но не вечно.

В июне 1986 года в Москве проходил «перестроечный» Восьмой съезд писателей СССР. Первое заседание на нем открывал первый секретарь правления Союза писателей СССР Г.М. Марков. Он же прочитал отчетный доклад, в котором, в частности, напомнил писателям о необходимости, «откликаясь на программные требования партии», «настойчиво и целеустремленно выявлять творческие резервы метода социалистического реализма»³³. В центральных выступлениях главный соцреалистический Макгаффин, таким образом, по-прежнему сохранил свое место, хотя некоторые писатели уже предпочитали говорить просто о «старом, добром, испытанном реализме»³⁴.

29 *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляции. С. 5.

30 Обеспечим все условия творческой работы литературных кружков... С. 1.

31 За работу! // Литературная газета. 1932. 29 мая. № 193. С. 1.

32 *Киришон В.* Пишите правду // Театр и Драматургия. 1933. № 1. С. 25–28.

33 *Марков Г.М.* [Речь на Восьмом съезде писателей СССР] // Восьмой съезд писателей СССР. 24 июня – 28 июня 1986 года: Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1988. С. 5.

34 *Залыгин С.П.* [Речь на Восьмом съезде писателей СССР] // Там же. С. 32.

Слово «правда» настойчиво повторялось в дебатах. В отчетном докладе звучало:

Главная линия, которой надо следовать, определяется одним: видеть основное в жизни и изображать это основное ярко, *правдиво* и мужественно. Да, мужественно³⁵ (курсив мой. — В.В.).

Кто-то связывал «правду» и «партийность»:

Критикуя и самокритикуясь, мы должны помнить уроки правды, преподанные партией³⁶.

Кто-то требовал не частной, индивидуальной правды, а глобальных обобщений:

Но художественная правда в том понимании, которое мы унаследовали от гигантов русского реализма, от основателей социалистического реализма, — это *правда* больших исторических обобщений, возвышающаяся над преходящими бытовыми обстоятельствами. Эта правда всегда исторична и социальна³⁷ (курсив мой. — В.В.).

Это лишь малая толика случаев эксплуатации «правды», предшествовавших, а впрочем, и следовавших за высказыванием несколько иного рода. На третий день съезда слово было предоставлено драматургу В.С. Розову, который, искренне поделившись с коллегами по цеху тем, что его «мучают организационные вопросы», тоже обратился к ней:

Это — первое, организационное. Теперь второе, вот сейчас все говорят и пишут: «Правду, правду, правду! Ничего, кроме правды!» А мне, знаете, так и хочется соврать.

Так 26 июня 1986 года в первой половине дня, если верить стенограмме, драматург Розов во всеуслышание отменил один из важнейших соцреалистических субмакгаффинов³⁸.

Библиография / References

- Агурский М.С.* Великий еретик: (Горький как религиозный мыслитель) // Вопросы философии. 1991. № 8. С. 54–74. (*Agurskii M.S.* Velikii eretik: (Gor'kii kak religioznyi myslitel') // Voprosy filosofii. 1991. № 8. P. 54–74.)

35 *Марков Г.М.* [Речь на Восьмом съезде писателей СССР] // Там же. С. 8.

36 *Олейник Б.И.* [Речь на Восьмом съезде писателей СССР] // Там же. С. 27.

37 *Чаковский А.Б.* [Речь на Восьмом съезде писателей СССР] // Там же. С. 29.

38 *Розов В.С.* [Речь на Восьмом съезде писателей СССР] // Там же. С. 346. Истины ради следует процитировать и вторую часть высказывания драматурга, возвращающую «правду» в ряд релевантных терминов: «А когда говорят: “Правду не говорите, не надо правды. Надо лгать, лгать, лгать”, — меня так и тянет сказать правду» (Там же). И все же символический жест не отменишь: системе Макгаффинов был нанесен серьезный удар.

- Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляции. М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015.
(*Baudrillard J.* Simulacres et simulation. Moscow, 2015. — In Russ.)
- Добренко Е.А.* Политэкономия соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2007.
(*Dobrenko E.A.* Politekonomiia sotsrealizma. Moscow, 2007.)
- Липовецкий М.* Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
(*Lipovetsky M.* Paralogii: Transformatsii (post)-modernistskogo diskursa v russkoi kul'ture 1920–2000-kh godov. Moscow, 2008.)
- Ревякина А.А.* К истории понятия «социалистический реализм» // Наука о литературе в XX веке: История, методология, литературный процесс / Отв. ред. и сост. А.А. Ревякина. М.: ИНИОН РАН, 2001. С. 285–300.
- (*Reviakina A.A.* K istorii poniatiiia «sotsialisticheskii realizm» // Nauka o literature v XX veke: Istoriiia, metodologiia, literaturnyi protsess / Ed. by A.A. Reviakina. Moscow, 2001. P. 285–300.)
- Спиридонова Л.А.* Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // Studia litterarum. 2018. Т. 3. № 1. С. 212–233.
- (*Spiridonova L.A.* Tvorchestvo Gor'kogo i vzniknovenie sotsialisticheskogo realizma // Studia litterarum. 2018. T. 3. № 1. P. 212–233.)
- Терц А.* Что такое социалистический реализм. Париж: Syntaxis, 1988.
- (*Tertz A.* Chto takoe sotsialisticheskii realizm. Paris, 1988.)
- Хмельницкий Д.С.* Что такое «социалистический реализм» в архитектуре? // Sztuka Europy Wschodniej — Искусство Восточной Европы — Art of the East Europe. Т. II. Warszawa; Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, 2014. S. 255–265.
- (*Khmel'nitskij D.S.* Chto takoe «socialisticheskij realizm v arkhitekture?» // Art of the East Europe. T. II. Warszawa; Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, 2014. S. 255–265.)
- Эпштейн М.* Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Изд. Р. Элинина, 2000.
(*Epstein M.* Postmodern v Rossii. Literatura i teoriia. Moscow, 2000.)
- Blumenberg H.* Being — A MacGuffin: How to Preserve the Desire to Think // Salmagundi. 1991. № 90/91. P. 191–193.
- Clark K.* The Soviet Novel: History as Ritual. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- Durham S.* Phantom Communities: The Simulacrum and the Limits of Postmodernism. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Groys B.* Gesamtkunstwerk Stalin: Die Gespaltene Kultur in Der Sowjetunion. München: Carl Hanser Verl., 1988.
- Herman D.* Basic Elements of Narrative. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.
- Hudson H.D.* Blueprints and Blood: The Stalinization of Soviet Architecture. 1917–1937. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Liotard J.-Fr.* La condition postmoderne. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- Phillips S.* ...isms: Understanding Modern Art. London: Bloomsbury, 2012.
- Sim S.* Postmodernism and Philosophy // The Routledge Companion to Postmodernism / Ed. by S. Sim. New York: Routledge, 2012. P. 3–14.
- [*Tertz A.*] Le réalisme socialiste // Esprit. Nouvelle série. 1959. № 270. P. 335–367. (anonymously.)
- Truffaut F. et al.* Hitchcock. Rev. ed., 1st Touchstone ed. New York: Simon & Schuster, 1985.
- Walker M.* The Macguffin // Walker M. Hitchcock's Motifs. Amsterdam: Amsterdam University, 2005. P. 296–306.
- Wellek R.* The Concept of «Romanticism» in Literary History. I. The Term «Romantic» and Its Derivatives // Comparative Literature. 1949. Vol. 1. № 1. P. 1–23.
- Whitty S.* The Alfred Hitchcock Encyclopedia. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2016.