

*Развивающаяся догма,
или «С позволения сказать, эстетика»*

Всякая эстетическая концепция является нормативной. Норма оформляет границы любой культуры. Важна лишь сфера, подлежащая нормированию. Нормативный импульс в различных культурах имеет различную степень интенсивности. Так, в постсталинский период произошло ослабление нормативного начала в соцреализме. Но как только это произошло (например, в концепции соцреализма как «исторически открытой эстетической системы»), внутренне стройная теория соцреализма начала рассыпаться, утрачивать границы. Соцреализм как эстетическая доктрина тоталитарной культуры не может быть реформирован, его нельзя

ревизовать (потому реформизм и ревизионизм считались самыми страшными грехами в этой культуре): система не поддается ревизии или реформе — всякие попытки такого рода ведут к полному ее распаду.

Проблема нормы была очень актуальной в литературно-критическом сознании послевоенного десятилетия. Тогда (уже и еще) не было необходимости скрывать нормативность соцреализма. «Наша эстетика, — писал Б. Мейлах, — не должна бояться упреков в нормативности. Нормативность советской эстетики основывается... на самой передовой теории — марксизме-ленинизме, на требованиях, предъявляемых к искусству нашей социалистической современностью, советским народом... абсолютно... уместно в наше время, когда развитие всех областей новой культуры базируется на строго научных принципах, говорить о нормативности нашей эстетики... о разработке нашего “эстетического кодекса” — эстетики социалистического реализма»¹⁸⁰. Еще последовательнее был И. Альтман: «Норма? — спрашивают нас. Да, — отвечаем мы. Есть общеобязательные нормы марксистско-ленинской эстетики... Это метод социалистического реализма с его конкретными требованиями к искусству и художественной критике. Это высокая большевистская идейность, обязательная для советского художника и критика. Мы считаем, что это для нас обязательные нормы. Почему же некоторые критики выступают против нормативной эстетики? — спрашивал И. Альтман, и отвечал. — Нашу эстетику атакуют потому, что она не допускает субъективизма в оценках и вкусовщины, уводящих в мещанскую эклектику и буржуазный снобизм»¹⁸¹.

Ясно, что норма необходима не только для оценки произведений, но и для понимания того, что есть отклонение от нормы. Тут соцреализм вырабатывает свой механизм. Мы присутствуем при выработке внутренней меры нормативности в самой культуре. Против нормативности выступали, например, А. Борщоговский¹⁸² и Ан. Тарасенков. Последний, в частности, писал на страницах журнала «Большевик»: «Попытка превратить социалистический реализм в собрание литературных канонов может только повредить росту советского искусства. Схоластические попытки некоторых критиков и литературоведов превратить метод социалистического реализма в некую “нормативную эстетику”, диктующую писателям раз и навсегда определенные приемы и средства, порочны в самой своей основе. Тем-то и силен метод социалистического реализма, что он, не связывая писателей *перечнем* таких приемов, направляет их деятельность по пути, обеспечивающему рост и процветание нашей литературы»¹⁸³. Интересен и ответ, который давали сторонники нормативности: «Наша эстетика должна не только объяснять, регистрировать поток явлений искусства, она призвана быть оружием, отстаивающим передовое, идейное, реалистическое искусство... Понятие нормы отнюдь не может быть сведено к декларированию раз навсегда установленных приемов творчества. Кому и для чего нужна такая, с позволения сказать, эстетика, которая равнодушно взирает на явления, с одинаковым спокойствием приемлет все и вся и не воодушевлена настоящей заботой о будущем нашего искусства, не помогает рождению и укреплению в нем начал передовых, а не ложно новаторских?»¹⁸⁴

В этих спорах теории соцреализма 1940-х годов были точнее и откровеннее своих последователей в 1970-е годы: они находились внутри культуры эпохи ее расцвета, были «хозяевами литературного процесса», соцреализм не нужно было защищать. Спор, как можно видеть, касался главного вопроса — вопроса о границах нормирования, об узкой и широкой норме. Узкая нормативность («перечень способов и приемов», «собрание литературных канонов», «пособие “как писать стихи”») не принималась ни теми, ни другими. В вопросе о норме все зависит от сферы, подлежащей нормированию. Во всех классических нормативных эстетиках (от Аристотеля и Горация до Буало и Сумарокова) такой сферой был текст и

его метасмысл. В соцреализме же *вся* сфера творчества и жизни художника оказывается в границах эстетической нормы и, значит, овнешняется, эстетизируется. Отсюда не только отмеченный культурогенный характер критики¹⁸⁵, но и почти полная ее зависимость от той сферы, где импульс рождается. Эта двойственность отчетливо фиксируется самой критикой.

Характерна в этом смысле полемика между главным редактором «Нового мира», где был опубликован рассказ А. Платонова «Семья Иванова», и главным редактором «Литературной газеты», выступившим с резкой критикой рассказа. К. Симонов писал, что наша критика критикует произведения с точки зрения «норм, уставов», а не с точки зрения реальной жизни. Проводя параллель с войной, Симонов писал, что она вносит коррективы в уставы, а «литература — это история войны, а не сборник всех уставов. Литература рассказывает о том, как была выиграна война, а не то, как были применены в ней уставы... Тягостнее всего читать в критических статьях безапелляционное заявление о том, что советский человек бывает таким и бывает эдаким, что он должен здесь сказать только так, а не иначе, и должен пойти только сюда, а не туда. Нет, советский человек бывает и таким и эдаким и говорит и так и иначе, поскольку он — не воображаемая средняя единица, а человек, взятый из жизни»¹⁸⁶.

Автор статьи «Клеветнический рассказ Андрея Платонова» главный редактор «Литературной газеты» В. Ермилов реагировал на это заявление следующим образом: «И на войне и в жизни “уставы”, — а в применении к литературе — идейные, моральные, эстетические нормы, — создаются ведь не затем, чтобы действительность отменяла их?.. тов. Симонов запрещает критике говорить о *нормах* поведения советского человека, о том, каким он должен и каким *не должен* быть, правильно ли поступил в данном случае такой-то герой литературного произведения, или неправильно (“так” или “не так”), верно или неверно рисует автор в том или другом положении мысли и поступки героя, наконец, соответствует ли изображение героя в данном произведении *идеалу* советского человека. А почему, собственно, критика не должна говорить об этом? Больше того: не обязана ли она говорить об этом?... Критика обязана оценивать произведение с точки зрения его полезности для дела коммунистического воспитания, обязана показывать, каким *должен* и каким *не должен* быть советский человек, и содействует ли произведение воспитанию *должного* в борьбе с *недолжным*»¹⁸⁷.

Понятия «должного» и «недолжного» не рождаются в критической практике, а *проводятся* через критику в литературу. Еще один сюжет литературной полемики послевоенного десятилетия характерен в этом смысле. После появления статьи В. Померанцева «Об искренности в литературе» журнал «Театр» выступил с передовой статьей «О критике», заняв сдержанную позицию в начавшейся кампании. Свообразно реагировала на это «Литературная газета». «Театр» писал о том, что критик — это литератор, творческий работник, а не комментатор, что «субъективность в критике в хорошем смысле этого слова — это синоним искренности, она одухотворяет критическое выступление только тогда, когда в нем чувствуется биение творческой мысли, жар сердца, заинтересованность в предмете разговора, переходящая в страсть, в неодолимое желание высказаться до конца, отстоять свою точку зрения». «Красиво сказано, но всеядно!» — отвечала на это «Литературная газета». «Точно так же как в искусстве нет единственно правильных решений, в критике не может быть единственно возможных суждений о каждом данном явлении искусства», — писал «Театр». «Почему же *не может быть?* — спрашивала «Литературная газета». — Если данное явление искусства искажает жизнь и проповедует чуждые нам идеи, то о нем может быть и *должно* быть единственное суждение: такое явление искусства должно быть развенчано и осуждено каждым советским критиком, независимо от его художественных вкусов и пристрастий. Неправильно ставить вопрос о творческом характере критики вне идейных

задач искусства... Советский критик — это литератор, у которого есть свои художественные привязанности и антипатии, свои вкусы и склонности. Они проявляются в критической работе и часто приходят в столкновение с художественными вкусами критика. И это закономерно, плодотворно... Но советский критик, как и каждый литератор, прежде всего пропагандист коммунистических идей и активный проводник политики нашей партии. Он проповедует, защищает и отстаивает свои художественные вкусы, свои эстетические позиции не ради абстрактной их самоценности, а потому, что он отстаивает наиболее яркие, наиболее действенные художественные средства коммунистического воспитания народа»¹⁸⁸.

Выявившиеся позиции во всех смыслах знаменательны. Критика настойчиво защищала свой статус, поскольку в самой системе литературного процесса суждения критики обрели характер истинности, «объективности», правильности: оценки не могут быть «случайными», ибо тогда они отвлечены от заданных нормой, а заменить норму (понятием искренности, например) нельзя. Отсюда — прочно укрепившийся штамп: «произвольные, ошибочные оценки произведения». Ошибочны — значит отклонены от нормы.

Отсюда — требование непротиворечивых оценок, что в соцреализме вполне законно, поскольку суждения исходят не из головы критика, а из нормы: «Книги “бывалых людей”... снисходительности не требуют. Но, пожалуй, в неменьшей степени “противопоказаны” этому жанру и необоснованные, противоречивые оценки»¹⁸⁹. Характерен сам перечислительный характер высказывания: противоречивые — это ведь и значит необоснованные.

Отсюда — введенные в критику понятия «правильной» и «неправильной» (т. е. отклоненной от нормы) оценки. «Кто прав?» — спрашивают библиотекари ГБЛ, приводя примеры противоречивых суждений о романе В. Кетлинской «В осаде», и отвечают: «В данном случае присуждение Сталинской премии дает ответ на вопрос»¹⁹⁰. Все это, разумеется, формировало соответствующий «горизонт ожиданий» у читателя. Вот о чем пишет учитель литературы: «Прежде всего, необходимо, чтобы критика помогала нам глубже и яснее понимать художественные произведения. Притом, хотелось бы ясно знать, какая критика приемлема, так как она бывает часто разноречива, но каждая по-своему убедительна. Например, несколько критических статей в “Литературной газете” о повести В. Пановой “Кружилиха”... во многих статьях, появляющихся в печати... все еще большое место занимают кустарные “теории” и произвольные оценки... мы должны *учить* наше юношество, а не преподносить шаткие предположения или дискуссионные тезисы... в ходе дискуссии, происходящей на страницах газеты или журнала ... должна быть ясная позиция редакции»¹⁹¹. Этот взгляд на задачи литературной полемики и дискуссий настойчиво звучит в послевоенной критике: «Журнал “Звезда” убеждает читателя в высоких достоинствах романа “Михайловский замок”, журнал “Октябрь” — в полной неудаче писательницы, — сетует критик, — таким образом, никто не обеспокоен тем, чтобы истина... была в конце концов установлена»¹⁹². Соцреалистическая культура давала, таким образом, возможность читать литературу «правильно», однозначно, как нужно. Это знание передается и писателю: «Прочеть книгу и понять ее, как нужно, — значит стать на уровень автора»¹⁹³.

Правильность — прежде всего правильность политическая. «Что значит политически правильное стихотворение? — спрашивает критик. — Это означает, что его политическое содержание совпадает со взглядами Ленина, большевиков. Это значит, что оно понятно и доступно народу, что оно действительно, что, наконец, оно художественно убедительно»¹⁹⁴. Итак, правильно — значит партийно, народно, художественно. Из этих трех категорий менее всего самостоятельно значима художественность.

Во-первых, она связана с народностью. Само понятие «народность», являющееся одним из главных принципов соцреализма, возникло относительно по-

дно. Оно оформилось в середине 1930-х годов и было вообще немыслимо в революционном искусстве. Понятие народности в специфически соцреалистическом значении есть понятие государственного искусства: «Только в советском обществе, ликвидировавшем эксплуататорские классы, уничтожившем почву, питающую антагонистические классовые различия, писатель, вооруженный марксистско-ленинским мировоззрением, становится народным в прямом и точном смысле слова. Советская литература в прямой форме выражает интересы народа, ставшие у нас государственными интересами»¹⁹⁵. Таким образом понятие государственной народности требовала соответствующей «художественности», такой «художественности», которая была бы «народной, то есть доступной народу, реалистической, способствующей наиболее полному и глубокому раскрытию действительности»¹⁹⁶.

Во-вторых, «художественность» связана с партийностью и является в соцреалистической эстетике высшей степенью ее: «только в художественности произведения, т. е. в его полнокровной реалистичности, и обнаруживается его партийность»¹⁹⁷. Отсюда следует вывод, что нехудожественное произведение не может быть партийным: «Мы хорошо знаем, что идейно ошибочное произведение является и наиболее антихудожественным произведением с точки зрения социалистического реализма»¹⁹⁸. Значит, партийность оказывается выше художественности. Художественность дает нам узреть (в ней «обнаруживается») партийность.

Партийность как одна из фундаментальных категорий соцреалистической эстетики позволяет соотнести динамику оценок внутри культуры с их статичностью и изоморфностью. Партийность увязывает и согласует во времени различные процессы внутри культуры, делает их когерентными. Она есть способ сохранения единства времени в тоталитарной культуре. Именно в этом ее «объективная» функция в этой культуре. Партийность означает умение видеть разное как одно.

Например, до появления работ Сталина о языке считался академик Н. Марр и его последователи во главе с академиком И. Мещаниновым, тогда как академик В. Виноградов и ученые, близкие к его взглядам, подвергались обструкции, но после появления сталинских работ ситуация меняется радикальным образом. Учение Марра о языке объявляется «вульгаризаторским», выдвигается «новое» учение о языке, а во главе советского языкознания оказывается еще вчера резко критиковавшийся академик В. Виноградов. Внутри культуры произошла ценностная переналадка — вчера хорошее объявлено сегодня плохим и наоборот. Значило ли это, что «истина релятивна»? Конечно, нет: «объективность» (вчера истинно — сегодня ложно и наоборот) лежит не в сфере реальности, а в сфере партийности.

То же и в искусстве: «Понятие объективности художественной литературы не может быть исторически неподвижным»¹⁹⁹, и следовательно, «в любой литературе эксплуататорского общества субъективно-классовая позиция писателя ограничивала его объективность. Партийность социалистической литературы безгранично расширяет ее объективность, ибо она выражает самое исторически-передовое мировоззрение... Чем партийнее произведение социалистической литературы, тем оно объективнее»²⁰⁰. И действительно, все происходящее в литературе регулируется извне исходящими импульсами, ведь «советская литература создавалась в жестоких идеологических боях с проводниками классово-враждебных литературных взглядов. Партия обеспечила победу в этих боях, вооружив советскую литературу величайшими социально-политическими и художественными идеалами»²⁰¹. Таким образом, советская литература «создавалась» не сама по себе, но создана партией (она «обеспечила победу» и «вооружила»). Хотя партия «объективно» пребывает вне литературы (или науки), партийность есть субстанция, находящаяся внутри ее²⁰². «Ставши политической, этической, нравственной нормой поведения советского человека, партийность превратилась, тем самым, в

строй мыслей, чувств, страстей. Партийное мировоззрение является для передового советского человека *органическим восприятием* жизни. Для такого человека партийность — *и философия, и личная психология.* Тем самым, партийность стала для человека социалистического общества и реально существующим *критерием красоты, критерием искусства...* Партийным стал весь *жизненный опыт* советского человека, а следовательно, и его *восприятие искусства, его эстетическое мышление, его конкретные художественные вкусы и требования к искусству.* Партийность самого *эстетического чувства,* лежащая в основе этих требований, должна стать законом нашей теории искусства»²⁰³. Выделенные здесь слова охватывают весь спектр человеческой жизни. Таким образом, если партия есть институция, то партийность есть духовная субстанция, через которую партия охватывает все стороны человеческого бытия. И реальные, и — идеальные: «Литература социалистического общества отражает реальность нашего общественного идеала — движения к коммунизму. В лучших своих произведениях она воспроизводит деятельность и характеры людей, борющихся за коммунистический строй. Эти люди и характеры существуют реально. Их нет нужды выдумывать. Черты идеала существуют уже в настоящем, а не являются исключительным достоянием будущего. Большевицкая партийность социалистического искусства и есть основа эстетики общественного идеала современного советского общества — идеала коммунизма... Понимание партийности как основы эстетики реально воплощенного идеала советского общества снимает трактовку социалистического реализма как формы слияния романтизма и реализма»²⁰⁴.

Так рождается «художественная литература» соцреализма. Нет необходимости говорить, что для производства идеологической конструкции подобного масштаба требовался развитый институт критики, который в эпоху позднего сталинизма и достиг вершины своей эффективности.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Ю. Лотман. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 27.
- 2 Б. М. Беренштейн. История искусств и художественная критика // Советское искусствознание 73. М., 1974. С. 263.
- 3 Лит. газета. 1948, 14 февраля.
- 4 Знамя. 1954. № 7. С. 131.
- 5 Октябрь. 1947. № 7. С. 163.
- 6 В. Озеров. О социалистическом реализме // Октябрь. 1947. № 9.
- 7 А. Лейтес. Советская литература в зарубежных откликах 1945 года // Знамя. 1946. № 7. С. 160.
- 8 Насущные задачи литературной критики (Передовая) // Лит. газета. 1951, 20 января.
- 9 Б. Соловьев. Заметки о критике // Новый мир. 1948. № 3. С. 149—150.
- 10 Д. Данин. ...Страсть, борьба, действие // Новый мир. 1948. № 10. С. 265.
- 11 З. Кедрина. Поиски главного // Новый мир. 1948. № 5. С. 202.
- 12 Там же. С. 193.
- 13 Новый мир. 1948. № 12. С. 200.
- 14 Д. Данин. Указ. соч.. С. 248.
- 15 Новый мир. 1948. № 12. С. 173—174.
- 16 Под знаменем Ленина-Сталина вперед, к коммунизму (Передовая) // Звезда. 1953. № 4.
- 17 Е. Ковальчик. Черты современной литературы // Новый мир. 1948. № 9. С. 226.
- 18 За большевицкую партийность литературной критики (Ред.) // Новый мир. 1948. № 12. С. 197, 200.
- 19 Новый мир. 1948. № 12. С. 200.

- 20 Б. Соловьев. О некоторых вопросах теории литературы // Знамя. 1949. № 7. С. 153.
 21 Там же. С. 153.
 22 Там же. С. 169.
 23 Отсюда — характерная идеологическая оценочность даже по отношению к научному методу: «Если сравнительный метод в литературоведении, оперирующий внешними сравнениями, а также фактами, не выходящими за пределы узкого литературного ряда, сам по себе порочен, то применение его при изучении наследия революционных демократов, отражающего широкое народное движение, звучит как кощунство» (В. Гоффениефер. Чернышевский и революционный Запад // Знамя. 1948. № 8. С. 152—153), а также соответствующая окраска в оценке образности художественного произведения, когда отношение к тому или иному социальному типу распространяется на сам характер его изображения: «Призывать к изысканности и тонкости в изображении врага может только человек, равнодушный к социальному звучанию советского спектакля» (А. Тарасенков. Заметки критика // Знамя. 1949. № 10. С. 174).
 24 М. Розенталь. Вопросы советской эстетической науки // Большевик. 1948. № 13. С. 40.
 25 Там же. С. 41.
 26 Там же. С. 40.
 27 Н. Лесючевский. За чистоту марксистско-ленинских принципов в литературе // Лит. газета. 1954. 24 июня.
 28 За боевую, принципиальную литературную критику (Передовая) // Лит. газета. 1950. 17 августа.
 29 См.: В. Паперный. Культура «Два». Ann Arbor, 1985.
 30 П. А. Флоренский. Термин // Dissertationes Slavicae. XVIII (Szeged), 1986. С. 247.
 31 Там же. С. 261.
 32 Там же. С. 266—267.
 33 См.: Веселый архив. Копилка советских курьезов. Вып. первый / Сост. Б. Самсонов, предисл. Мих. Кольцова. М.; Л., 1927. С. 14—15.
 34 Известия АН СССР. Отделение лит. и языка. 1946. т. V. Вып. 6. С. 517.
 35 Л. И. Тимофеев. Изучение творческого опыта советских писателей в критике последних лет // Изв. АН СССР. Отделение лит. и языка. 1955. Т. XIV. Вып. 1. С. 24.
 36 Известия АН СССР. Отделение лит. и языка. 1946. Т. V. Вып. 6. С. 513.
 37 Характерно доведенное до двусмысленности название передовой статьи (Лит. газета. 1952. 28 июня) — «Преодолеть отставание психологии» (Об идеологической борьбе на «психологическом фронте»).
 38 А. Фадеев. Задачи литературной критики // Октябрь. 1947. № 7. С. 149.
 39 М. И. Фетисов. Проблемы изучения русской советской литературы // Известия АН СССР. Отделение лит. и языка, 1952. Т. XI. Вып. 4. С. 348.
 40 Б. Мейлах. О типичности и эстетическом идеале в литературе // Звезда. 1953. № 1. С. 151.
 41 Л. Чуковская. Зеркало, которое не отражает // Новый мир. 1955. № 7. С. 246.
 42 Д. Д. Благой. Закономерности становления новой русской литературы. М., 1958. С. 4—5.
 43 П. Павленко. Из записных книжек // Знамя. 1954. № 7. С. 136.
 44 См.: Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). М., 1948.
 45 Лит. газета. 1948, 3 марта.
 46 Б. Соловьев. Черты современной лирики. Статья первая // Звезда. 1953. № 4. С. 170.
 47 И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания. М., 1950. С. 21.
 48 Там же. С. 25.
 49 Н. А. Бердяев. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 123.
 50 Там же. С. 122.
 51 Л. Плоткин. Сила советской литературы // Звезда. 1946. № 11. С. 191.
 52 Д. Данин. ...Страсть, борьба, действие! // Новый мир. 1948. № 10. С. 250.
 53 См.: Известия АН СССР. Отделение лит. и языка. 1952. Т. XI. Вып. 4. С. 352.
 54 Б. Платонов. Литературное обозрение. Заметки о русской советской прозе 1949

года. Статья первая // Звезда. 1950. № 1. С. 157.

55 *А. Ложечко*. Между реализмом и литературщиной // Знамя. 1949. № 9. С. 287.

56 *И. Альтман*. Проблемы драматургии и театра // Знамя. 1946. № 11—12. С. 168.

57 См.: *В. Вильчинский*. И. В. Сталин и вопросы советской литературы // Звезда. 1951. № 12.

58 *Б. Рюриков*. Литературные заметки // Лит. газета. 1951. 19 мая.

59 См.: Лит. газета. 1952. 15 мая.

60 См.: Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). С. 9.

61 Там же. С. 141—142.

62 Писатель и критика (Передовая) // Лит. газета. 1953. 7 мая.

63 *М. Шагинян*. О критике и самокритике в литературной работе // Лит. газета. 1952. 12 января.

64 *Н. Лесючевский*. За чистоту марксистско-ленинских принципов в литературе // Лит. газета. 1954. 24 июня.

65 Там же.

66 *А. Чивилихин*. О языке литературных произведений // Звезда. 1950. № 11. С. 168.

67 *З. Кедрина*. Поиски главного // Новый мир. 1948. № 5. С. 193.

68 Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). С. 140.

69 *А. Эльшиевич*. Правда жизни и мастерство писателя // Звезда. 1955. № 7. С. 163.

70 Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). С. 145.

71 *З. Кедрина*. О простоте и народности // Лит. газета. 1950. 19 октября.

72 *М. Розенталь*. Вопросы советской эстетической науки // Большевик. 1948. № 13. С. 50.

73 *И. Сталин*. Сочинения. Т. 1. С. 316—318.

74 *Т. Трифонова*. Черты неодолимого движения // Звезда. 1950. № 6. С. 173.

75 *Ан. Тарасенков*. Заметки критика // Знамя. 1949. № 10. С. 169.

76 *И. Сталин*. Вопросы ленинизма (изд. 10-е). С. 519.

77 *Ан. Тарасенков*. Заметки критика. С. 169.

78 Там же. С. 169—170.

79 Цит. по: *Л. И. Тимофеев*. Изучение творческого опыта советских писателей в критике последних лет // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1955. Т. XIV. Вып. 1. С. 26.

80 *Е. Книпович*. В плену старых схем // Знамя. 1949. № 9. С. 190—192.

81 *Л. Скорино*. Новаторство и формализм // Новый мир. 1948. № 5. С. 185.

82 *А. Фадеев*. Задачи литературной критики // Октябрь. 1947. № 7. С. 159.

83 *А. Фадеев*. О литературе и литературной критике // Знамя. 1949. № 8. С. 158.

84 См.: *В. Назаренко*. Тенденция, стиль, своеобразие // Звезда. 1955. № 7.

85 *Б. Реизов*. О понятии формы художественного произведения. С. 129.

86 Там же. С. 131.

87 Там же.

88 Там же. С. 133.

89 *В. Озеров*. Живая литература и мертвая схоластика // Лит. газета. 1953. 19 сентября.

90 См.: *М. Каган*. Несостоявшаяся дискуссия // Звезда. 1954. № 7.

91 *Б. Реизов*. О понятии формы художественного произведения. С. 128.

92 Там же. С. 140.

93 Там же. С. 138.

94 *И. Козлов*. О сжатости в прозе // Новый мир. 1955. № 6. С. 264.

95 *Бор. Исаев*. Образ новатора // Звезда. 1950. № 10. С. 187.

96 *Е. Ковальчик*. Черты современной литературы // Новый мир. 1948. № 9. С. 237.

97 Звезда. 1946. № 2—3. С. 189.

98 Звезда. 1949. № 4.

99 *М. Юнович*. Строители и солдаты // Знамя. 1948. № 3. С. 191.

100 *Е. Ковальчик*. Черты современной литературы. С. 238.

101 Там же. С. 237.

102 Лит. газета. 1950. 21 января.

103 Знамя. 1949. № 8. С. 159.

- 104 А. Фадеев. О литературе и литературной критике. С. 161—163.
 105 Там же. С. 165.
 106 А. Фадеев. Труд писателя // Лит. газета. 1951. 22 февраля.
 107 Там же.
 108 Цит. по: И. Лезнев. Краткость — сестра таланта // Новый мир. 1955. № 5. С. 230.
 109 М. Исаковский. Заметки о поэзии // Знамя. 1949. № 8. С. 175.
 110 К. Федин. Мастерство писателя // Лит. газета. 1951. 25 марта.
 111 Л. И. Тимофеев. Изучение творческого опыта советских писателей в критике последних лет. С. 25.
 112 Е. Книпович. Мастерство поэта // Знамя. 1954. № 3. С. 185.
 113 В. Назаренко. Идеичность мастерства // Звезда. 1954. № 11. С. 181.
 114 А. Хватов. Заметки о языке послевоенной прозы // Звезда. № 5, 1955. С. 160.
 115 Т. Трифонова. Дело чести и славы (Заметки о прозе) // Звезда. 1952. № 7. С. 159.
 116 В. Назаренко. Идеичность мастерства. С. 191.
 117 М. Шкерин. О логике развития характера // Звезда. 1951. № 12. С. 164.
 118 Б. Соловьев. Черты современной лирики. Статья первая. С. 173.
 119 А. Эльяшевич. Правда жизни и мастерство писателя. С. 163.
 120 В. Назаренко. Идеичность мастерства. С. 181.
 121 Там же. С. 182.
 122 И. Лезнев. Об эпическом повествовании // Лит. газета. 1952, 11 марта.
 123 В. Перцов. О художественности // Октябрь. 1946. № 6. С. 187.
 124 И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания. С. 21.
 125 А. Фадеев. О литературе и литературной критике. С. 164.
 126 Там же. С. 160.
 127 А. И. Овчаренко. О художественной сатире М. Горького // Известия АН СССР. Отделение лит. и языка. 1954. Т. XIII. Вып. 2. С. 145.
 128 Б. Соловьев. Заметки о критике // Новый мир. 1948. № 3. С. 142.
 129 Е. Книпович. Мастерство поэта. С. 185.
 130 Там же. С. 185.
 131 И. Алексахина. О поэтических характерах // Звезда. 1955. № 9. С. 169.
 132 Л. А. Плоткин. Современные задачи литературоведения // Известия АН СССР. Отделение лит. и языка. 1946. Т. V. Вып. 6. С. 458.
 133 И. И. Векслер. К проблеме сатирического образа у Щедрина // Известия АН СССР. Отделение лит. и языка, 1946. Т. V. Вып. 3. С. 220.
 134 Л. Плоткин. Сила советской литературы // Звезда. 1946. № 11. С. 189.
 135 М. Исаковский. Заметки о поэзии. С. 166, 168, 169.
 136 Там же. С. 168.
 137 В. Бакинский. О языке художественной литературы // Звезда. 1953. № 11. С. 153.
 138 В. Панова. Несколько мыслей о технологии нашего ремесла // Лит. газета. 1950. 8 августа.
 139 Там же.
 140 В. Шкловский. О литературном языке // Лит. газета. 1951. 21 апреля. Выступление В. Шкловского было частью большой кампании по борьбе за «совершенствование языка литературы», вызванной работами Сталина по языкознанию.
 141 П. Павленко. Из записных книжек // Знамя. 1954. № 7. С. 136.
 142 М. Исаковский. Заметки о поэзии. С. 171.
 143 Там же. С. 172.
 144 Е. Добин. Заострение в сюжете // Новый мир. 1955. № 3. С. 259.
 145 З. Паперный. О сюжете // Лит. газета. 1950. 14 января.
 146 Ю. Константинов. Заметки о сюжете прозы // Звезда. 1954. № 8. С. 148.
 147 В. Панова. Несколько мыслей о технологии нашего ремесла // Лит. газета. 1950. 8 августа. Обратной стороной этой тенденции явилась теория сюжета Е. Добина «сюжет — это концепция действительности».
 148 Г. Н. Поспелов. О сюжете и ситуации // Доклады и сообщения филологич. фа-

культета МГУ, 1948. Вып. 7.

149 Л. Чуковская. Зеркало, которое не отражает // Новый мир. 1955. № 7. С. 248—249.

150 Новый мир. 1948. № 7. С. 253.

151 Б. Соловьев. О некоторых вопросах теории литературы. С. 157.

152 Там же. С. 159.

153 Б. Соловьев. О некоторых вопросах теории литературы. С. 162, 163, 165.

154 А. Фадеев. Задачи литературной критики. С. 156.

155 Н. Лесючевский. За чистоту марксистско-ленинских принципов в литературе // Лит. газета. 1954. 24 июня.

156 М. Исаковский. Заметки о поэзии. С. 171.

157 А. Горелов. Патриотизм и партийность // Звезда. 1955. № 5. С. 151.

158 Знамя. 1954. № 7. С. 131.

159 В. Назаренко. О прозе и стихах // Звезда. 1955. № 12. С. 156.

160 С. Цимбал. На рубеже двух сезонов // Звезда. 1948. № 9. С. 167.

161 М. Гельфанд. Драматургия в 1945 году // Знамя. 1946. № 7. С. 169.

162 Идея персональной «ответственности художника» универсальна в соцреализме. Характерно ее влияние на решение относительно частных литературоведческих вопросов. Например, вопроса о «лирическом герое». Соцреализм либо признавал эту категорию номинально, либо (чаще всего) отрицал ее вовсе. Такое номинальное признание найдем в статье И. И. Векслера «К проблеме сатирического образа у Щедрина»: «“Лирический герой” Щедрина выступает раздвоенным — сатирически гротескным и в облики трагического дворянского скорбного покаяния... Все это едва уловимые переходы надворного советника Николая Ивановича Щедрина... в великого обличителя Щедрина» (с. 222). Еще более характерна статья В. Назаренко «О так называемом “лирическом герое”»: «Понятия об особом, отделенном от личности лирика “лирическом герое” ошибочны, неверна “теория лирического я”... эти понятия, эта теория, будучи приложены к практике, ведут к... нелепостям... “Теория лирического я” требует своего рода “раздвоения личности” поэта. Как возможна полная искренность при таком “раздвоении”, когда поэт, вместо того, чтобы со всей страстью, непосредственностью выражать свои мысли и чувства, — должен думать: а что бы сказал на моем месте “лирический герой”?.. “Теория лирического я” снижает ответственность поэта, подрывает в нем самокритическое отношение к своей работе... Не пора ли перешагнуть через “теорию лирического я”, стоящую поперек дороги дальнейшего развития нашей лирики?» (Звезда. 1953. № 10. С. 164, 172). Основной тезис, как можно видеть, сводится к тому, что поэт не может скрываться за «лирическим героем» и «лирическим я», ибо в этом — его уход от ответственности: поэт не может выражать себя через некоего «лирического героя», а должен выражать то, что задается ему извне. Когда, выступая на заседании Московской секции поэтов О. Берггольц «упрекнула современных поэтов-лириков в “самобоязни”, боязни выразить всю сложность, неповторимое своеобразие лирического характера» (См.: Лит.газета. 1953. № 5), а позже выступила с «теорией самовыражения» (См.: О. Берггольц. Разговор о лирике // Лит. газета. 1953. № 46), Б. Соловьев имел все основания заявить, что подобные утверждения «могут далеко увести в сторону от искусства социалистического реализма» (Б. Соловьев. Поэзия и правда // Звезда. 1954. № 3. С. 155).

163 М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1975. С. 7.

164 Там же.

165 Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). С. 6.

166 Там же.

167 Там же. С. 142, 143.

168 Там же. С. 143.

169 Там же.

170 Там же. С. 145.

171 Там же.

172 Развивать и совершенствовать советскую музыку! (Ред.) // Большевик, 1948. № 6. С. 72.

173 Лит. газета. 1948. 13 марта.

- 174 *Б. Мейлах*. О типичности и эстетическом идеале в литературе // Звезда. 1953. № 1. С. 154.
- 175 Там же.
- 176 Совецание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). С. 143.
- 177 Неудачная опера // Правда, 1951. 19 апреля.
- 178 *Б. Мейлах*. О типичности и эстетическом идеале в литературе. С. 155.
- 179 Там же. С. 155.
- 180 *Б. Мейлах*. Философская дискуссия и некоторые вопросы изучения эстетики // Звезда. 1948. № 1. С. 157.
- 181 *И. Альтман*. Проблемы драматургии и театра // Знамя. 1946. № 11—12. С. 183—184.
- 182 *А. Борщаговский*. Критические нормативы и традиции // Советское искусство. 1946. 24 мая (№ 22).
- 183 *А. Тарасенков*. Советская литература на путях социалистического реализма // Большевик. 1948. № 9. С. 47.
- 184 *Е. Ковальчик*. Черты современной литературы // Новый мир. 1948. № 9. С. 236—237.
- 185 И здесь — живая связь соцреализма с «левым искусством»: тот же агрессивный и всеохватно-тотальный характер нормирования, та же эстетизация биографического автора, тот же культуругенный характер критики, когда все «искусство» сводится к набору разъяснений и манифестов.
- 186 Новый мир. 1947. № 1.
- 187 *В. Ермилов*. О партийности в литературе и об ответственности критики // Лит. газета. 1947. 19 апреля.
- 188 Путаные рассуждения о критике // Лит. газета. 1954. 29 мая.
- 189 *А. Чаковский*. Обидная снисходительность // Новый мир. 1948. № 5. С. 206.
- 190 Новый мир. 1948. № 12. С. 187.
- 191 *Л. Игумнова*. Литературная критика и молодежь // Новый мир. 1948. № 12. С. 181—183.
- 192 *Ф. Александрова*. Исторический роман и его критика // Новый мир. 1948. № 8. С. 223.
- 193 П. Павленко. Из записных книжек // Знамя. 1954. № 7. С. 125.
- 194 *Вс. Архангельский*. Ленин и Маяковский // Звезда. 1950. № 1. С. 132.
- 195 *А. Иващенко*. Проблема народности литературы // Лит. газета. 1951. 29 мая.
- 196 М. Розенталь. Вопросы советской эстетической науки. С. 54—55.
- 197 *Б. Мейлах*. О типичности и эстетическом идеале в литературе. С. 163.
- 198 Под знаменем Ленина-Сталина вперед, к коммунизму! (Передовая) // Звезда. 1953. № 4.
- 199 *Р. Мессер*. Партийность — основа советской литературы // Звезда. 1948. № 11. С. 147.
- 200 Там же. С. 150.
- 201 Там же. С. 151.
- 202 Принцип этот распространяется на все искусство соцреализма и имеет универсальный общеэстетический характер. Ср. формулу Р. Захарова: «Балетмейстер — идеолог в искусстве танца...» (*Р. Захаров*. Искусство балетмейстера. Л., 1954. С. 265).
- 203 *Р. Мессер*. Партийность — основа советской литературы. С. 151.
- 204 Там же. С. 151.