

Предпосылки превращенных форм соцреализма

Ставя перед собой задачу критического анализа «официозного соцреализма» как одного из проявлений «ложного сознания», очень важно за описанием его проявлений не упустить главный предмет исследования — предпосылки его появления, что позволило бы найти ответы на многие важнейшие вопросы.

Какова была степень детерминации превращенных форм на разных исторических этапах советской культуры (например, в период 30-х гг. и период «оттепели»)?

Почему возникло и сохраняется до сих пор превратное понимание и толкование соцреализма как метода, предполагающего лишь партийно-государственный контроль над художником? Что служило реальным основанием для этого: внешние предпосылки (например, определенный культурно-исторический контекст, породивший превращенные формы соцреализма) или же имманентные законы самого данного метода? В какой мере превращенность этих форм задана спецификой советской культуры, и в какой мере она отвечает общим законам отчужденных форм в мире культуры?

Чем было обусловлено то, что эти превращенные формы определенным типом общественного сознания прини-

мались за саму сущность соцреализма? И что это за тип общественного сознания, которое воспринимало это положение именно таким образом? Сколько в этом было объективной предопределенности и сколько субъективной заинтересованности?

Эти и многие другие вопросы требуют серьезного исследования. Понятно, что найти ответы на все эти вопросы возможно, *во-первых*, с позиции только той логики, которая, с одной стороны, вытекала бы из сущности самого метода, а с другой — несла в себе ее отрицание в виде его превращенных форм. Речь идет о том типе логики, которая предполагает не просто одновременное существование противоположных тенденций (кстати, это характерно для логики господствующего в настоящее время постмодернизма), но, самое главное, их столкновение во всей полноте противоречий. Именно это обуславливает драматургическую подоплеку не только самого метода соцреализма, но и его искусства.

Во-вторых, этот тип логики должен быть аутентичен природе тех противоречий, которые были характерны для господствующих в советской системе идей и его культурных тенденций, т.е. быть основой не столько критической, сколько самокритической позиции.

Очевидно, что всем этим требованиям в наибольшей степени отвечает диалектическая логика, вне которой невозможно понять суть различия между соцреализмом и его превращенными формами. Вне диалектики их различие пропадает, становится незаметным и тогда превращенность форм как предмет исследования становится недоступным для критики.

А теперь обратим внимание на превращенные формы социалистического реализма. Прежде всего является очевидным негативное влияние их на собственно творческую

деятельность художника; вытеснение художественных критериев искусства критериями политической актуальности и формально-идеологической адекватности официальным политическим установкам — все это объективно приводило к появлению произведений «серого», а зачастую — просто откровенно низкого художественного качества¹.

Эти тенденции хорошо известны, но нам хотелось бы не ограничиваться критикой «идеологем», а показать прямые и обратные связи творческих достижений этого метода и его превращенных форм, при этом, не сбрасывая со счетов действительную, а не мнимую роль процессов социального творчества как одной из важнейших предпосылок появления культуры и искусства соцреализма.

¹ Интересно, что эти проблемы видели и некоторые критически мыслящие деятели ВКП(б). Автор позволит себе привести в этой связи несколько высказываний Н.Бухарина: «А ведь у нас нередко рифмованный лозунг принимается за поэзию... Мне неоднократно приходилось встречаться с жалобами поэтов и вообще литераторов на то, что им кто-то не дает «развернуться» и прочее. Я считаю, это что совершенно нелепым, потому что никто, никогда, ни при каких условиях никому не помешает, скажем, изучать языки, которых наши поэты почти не знают; изучать иностранную литературу и литературу национальностей, живущих у нас, которой наши поэты почти не знают; знать нашу жизнь и не только нашу, но и западно-европейскую, так как ее нужно знать... А у нас, товарищи, этого с гулькин нос! С этим нужно кончить!» (См. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1990, с. 502–503).

Принимая во внимание критику соцреализма (кстати, идущую с позиций не только идеологии, но и культуры), в то же время надо отметить, что в значительной степени основания этого порождены генезисом самой советской культуры (о чем мы уже писали в 1-й главе). Именно в сложном и напряженном диалектическом узле взаимоотношений, господствующих в советской системе идеологии и культуры как раз и кроются ответы на многие вопросы.

Что же предопределило появление превращенных форм соцреализма? Господствующие среди прочих ответы на эти вопросы сводятся к тому, что это сама практика «советского социализма», провозгласившего доминирование этого метода. Во-первых, это было в интересах господствующей партийно-номенклатурной власти, для того чтобы через данный метод осуществлять свой контроль в таких важнейших сферах, как культура и искусство, необходимый для управления системой мобилизационного типа.

Во-вторых, согласно, большинству существующих подходов, метод соцреализма отвечал и ментальному коду тоталитарной системы 30-х гг. «С укреплением тоталитаризма,— подчеркивает Т.Малинина, массовый вкус начинает претендовать на роль законодателя и становится едва ли не основным художественным критерием. Власть выбирает тезис «искусство должно быть понятно народу». Понятие «народ», ставшее одним из культовых слов русской интеллигенции дореволюционного времени, в данном случае обозначало аморфную массу полуобразованных людей, оторванных от земли и деревенской культуры, но не до конца укорененных в городской цивилизации»¹. Эту позицию разделяет и М.Сигутина, утверждающая, что ста-

¹ Малинина Т. О стиле тридцатых годов // Собрание. № 2. 2006, с. 63.

новление социалистического реализма отражает наступление эпохи господства народных масс¹. Отчасти с этим спорит В.П.Конеv, поправляя, что все же «искусство соцреализма — массовое, но не народное»².

В-третьих, позиция синтезирующая первые два. Она представлена, в частности, работой Л.Н.Таганова: «Не властью и не массой рождена была культурная ситуация соцреализма, но властью-массой как единым демиургом. Их единым творческим порывом рождено было новое искусство. Социалистическая эстетика — продукт власти и масс в равной степени»³.

Все эти подходы нам представляются слишком абстрактными, чтобы ограничиться ими. Мы считаем, что для появления превращенных форм соцреализма были более глубокие основания. Развитие превращенных форм ста-

¹ Тезисы М. Сигутиной: «Фабрика мечты» Sociologist's Warehouse. План семинарских занятий по социологии культуры. 24 ноября «Советская и постсоветская модели культуры». http://sociologist.nm.ru/study/seminar_25.htm

² Конев В.П. Советская художественная культура периода 30-80-х годов XX века: теоретико-исторический анализ. Дис. на соиск. д-ра культурологических наук. Новосибирск. 2004, с. 341. (Из фондов Российской Государственной библиотеки). <http://diss.rsl.ru/diss.aspx?orig=/05/0702/050702023.pdf>

³ Таганов Л.Н. Стихотворные тетради Я.П.Надеждина. (К проблеме массовой контркультуры 1920–1930-х гг.). Российский государственный гуманитарный университет. Вестник гуманитарной науки. <http://vestnik.rsuh.ru/60/st60.htm>

ло результатом тех же фундаментальных противоречий, что вызвали к жизни вырождение социального творчества, сталинизм, бюрократизацию всей общественной жизни и соответствующие последствия в советской культуре (этому посвящена 1-я глава данной работы). Такой феномен, как социалистический реализм (в его бытии как художественного метода во всем многообразии его стилей и т.п.), не мог не отразить этих процессов.

Надо отметить, что внимание к официозному (сталинистскому) соцреализму 30-х гг. неслучайно: сущность сталинизма проявлялась не только в политических формах советской реальности, не только в ГУЛАГе. Квинтэссенция его лежит в области соотнесения конкретно-исторического и *родового человека* в культурных эманациях эпохи. И дело здесь не в идеологической риторике. Вот почему проблема творческого метода — это «ахиллесова пята» сталинистской тенденции советской системы.

«Официозный соцреализм» 30-х гг. возник в силу целого ряда объективных предпосылок.

— **Исторические:** внешние (жесткая борьба двух систем, открытое наступление фашизма в Европе и т.д.) и внутренние (значительное усиление роли сталинского бюрократизма в его авторитарно-репрессивном выражении) условия генезиса советской системы периода 30-х гг., обуславливающие мобилизационный тип ее развития, постепенно утверждали особое понимание общественной роли индивида. Теперь свою субъектность индивид мог выражать уже не через формы своей прямой общественной деятельности, а лишь как честный исполнитель, не подлежащего критике господствующего института власти, т.е. только в качестве ее функции.

— **Политические:** сознательное использование подчинения революционных масс иерархическому построению

нию с вождем наверху при ориентации всей этой пирамиды на победу социализма. При этом господствующая искренность субъективных устремлений подобного рода, в действительности не препятствовала «перемалыванию» их «жерлами» набирающей ход бюрократической машины системы. Эта тенденция в сопряжении ее с существующим конкретно-историческим контекстом 30-х гг. (и в первую очередь разворачивающейся реальной угрозой Второй мировой войны) объективно приводила к усилению тенденции *отрицания*, подавляющей тенденцию *отрицания отрицания* (социальное творчество). Надо сказать, что эти тенденции были представлены и в период 20-х гг., но тогда сфера идеального была высвобождена для тенденции *отрицания отрицания* (синтеза) — социального творчества. В эпоху 30-х гг. тенденция отрицания капиталистического окружения и «классовых врагов», кстати, совершенно неслучайная в тот период, начинает вытеснять социально-творческую, а точнее, подчинять ее со всеми теми последствиями, которые нашли свое выражение в таком феномене, как «сталинщина».

— **Культурные:** в это время действительно существовало искреннее желание художника использовать метод творческого преобразования в искусстве.