

DOI 10.25991/VRHGA.2022.23.1.019

УДК 82.09

*А. В. Святославский, О. В. Богданова**

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ: МЕЖДУ КЛАССИЦИЗМОМ И РОМАНТИЗМОМ**

В статье дана история разработки представления о социалистическом реализме как художественном методе и направлении советской литературы. Охвачен период от начала 1930-х гг. до поздней советской эпохи. Отмечена роль Первого всесоюзного съезда писателей, на котором был принят Устав Союза писателей СССР, содержащий ставшее на многие годы каноническим определение нового метода, а также роль М. Горького и А. Фадеева, писателей, чье творчество проникнуто пафосом романтики, что влияло на попытки вывести особенности социалистического реализма отчасти из традиции романтизма. В статье акцентирован тот факт, что не только в литературоведении и критике постсоветского периода существуют разнообразные, вплоть до диаметрально противоположных, взгляды на сущность явления соцреализма, но и в годы активной пропаганды соцреализма как основы советской литературы так и не удалось дать корректного в научном отношении определения самого метода. На примере проанализированных авторами материалов и документов показано, как в советском литературоведении научная строгость при определении сущности и границ соцреализма как художественного направления и творческого метода подменялась общими идеологемами, рассуждениями о целях и задачах новой литературы, о недостатках литературы т. н. критического реализма и о сложности и подвижности самого явления, которое трудно однозначно определить. Авторы статьи видят историческое оправдание усилий литературных подвижников 1920–30-х гг. в попытках создать новый метод общей обстановкой новаторства, но признают, что научное обоснование существования нового метода было изначально обречено на неудачу. Делается вывод,

* Святославский Алексей Владимирович, доктор культурологии, доцент, профессор, Московский педагогический государственный университет, Институт филологии; научный сотрудник, Русская христианская гуманитарная академия; rokrov1988@gmail.com

Богданова Ольга Владимировна, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; научный сотрудник, Русская христианская гуманитарная академия; olgabogdanova03@mail.ru

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21–011–43080 «Советский Союз как цивилизация: от расцвета до заката».

что большинство произведений, относимых в советскую эпоху к образцам социалистического реализма, в конечном счете если не представляли собою традиционный реализм, то тяготели или к романтизму, или к т. н. «советскому классицизму», задававшему жесткие рамки построения художественного произведения и во многом лишавшего автора творческой свободы.

Ключевые слова: русская литература XX в., советская литература, социалистический реализм, М. Горький, А. Фадеев, литературный метод, литературное направление.

A. V. Svyatoslavsky, O. V. Bogdanova

SOCIALIST REALISM: BETWEEN CLASSICISM AND ROMANTICISM

The paper presents the history of the concept of socialist realism development as an artistic method and art trend of Soviet culture. The period from the early 1930s up to the late Soviet era is covered. The role of the First All-Union Congress of Writers (1934) was noted, at which the Charter of the Union of Writers of the USSR was adopted, containing the «canonical» definition of the new method for many years. Also the role of M. Gorky and A. Fadeev was revealed, whose work is imbued with the pathos of romanticism, thus influencing the attempts to derive features of socialist realism, partly from the tradition of romanticism. The article emphasizes the fact that not only in literary criticism of the post-Soviet period there are various, up to diametrically opposite, views on the essence of the phenomenon of socialist realism, but also during the years of active propaganda of socialist realism as the basis of Soviet literature, it was impossible to give a scientifically correct definition the method itself. On the example of the materials and documents analyzed by the authors, it is shown how in Soviet literary criticism, scientific rigor in defining the essence and boundaries of socialist realism as an creative method was replaced by general ideologemes, reasoning about the goals and objectives of new literature, about the shortcomings of the literature of the so-called critical realism and the complexity and mobility of the phenomenon itself, which is difficult to unambiguously define. The authors of the paper see the historical justification for the efforts of literary devotees of the 1920s and 1930s. in attempts to create a new method by the general inspiration towards innovation, but admit that the scientific justification for the existence of a new method was initially doomed to failure. It is concluded that most of the works attributed in the Soviet period to examples of socialist realism, ultimately, if they did not represent traditional realism, then gravitated to either romanticism or the so-called. «Soviet classicism», which set a rigid framework for the construction of a work of art and largely deprives the author of creative freedom.

Keywords: Russian literature of the XX century, Soviet literature, socialist realism, Maxim Gorky, Alexander Fadeev, literary method, literary style.

Очевидно, что принцип анализа художественных, и в частности литературных, текстов по стилевым классификациям и художественным направлениям страдает ограниченностью и в некоторой степени условностью, на что последовательно указывал в свое время В. Н. Турбин, призывая отказаться от такого подхода. Тем не менее методика анализа произведений литературы и искусства за долгие годы достаточно срослась с необходимостью маркирования их в рамках того или иного направления и метода, и представляется небезынтересным обратиться к многожды и, казалось бы, всесторонне исследованному явлению социалистического реализма, поскольку в последние десятилетия именно этот «изм» оказался камнем преткновения в работах литературоведов и публицистов. Сегодня не только не существует единства мнений по поводу социалистического реализма, но шкала их располагает-

ся между полным отрицанием художественного направления и метода как таковых — и полным принятием прежней советской литературоведческой концепции соцреализма. В данной статье мы ни в коей мере не ставим под сомнение достижения советской литературы в целом, но ставим под сомнение существование социалистического реализма как научно обоснованного творческого метода и художественного направления.

Ставшее каноническим в СССР определение социалистического реализма было озвучено в Уставе Союза советских писателей СССР, принятом по итогам работы Первого Всесоюзного съезда советских писателей в сентябре 1934 г.; это определение потом попало в научные статьи, монографии и учебники. Формулировка метода выглядела следующим образом:

Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной перделки и воспитания трудящихся в духе социализма [12, с. 712].

В строгом смысле трудно назвать это научным определением художественного направления и метода, поскольку речь не идет о том, *чем он является*, но о том, *что требуется* от советских писателей.

Второй съезд советских писателей (1954) также не дал строгого определения, хотя при этом в резолюции призвал «решительно бороться с отклонениями от принципов социалистического реализма» [3, с. 591]. В приветствии съезду от ЦК КПСС снова прозвучала вышеприведенная цитата из Устава, а в открывшем съезд основном докладе А. А. Суркова была высказана мысль о том, что «в лучших произведениях, написанных на историческом материале, признаки метода социалистического реализма проявляются в первую очередь в том, что в них главной действующей силой истории выступает народ» [3, с. 20]. Довольно любопытная фраза для принципиального установочного доклада, если обратить внимание на словосочетания «признаки метода» «в лучших произведениях».

В массовом советском учебнике для педвузов «Введение в литературоведение» Г. Л. Абрамовича соцреализму посвящена специальная глава, но вместо классического формата научного определения термина снова приводится ссылка на приведенное в Уставе, в слегка измененной форме: «Этот художественный метод предполагает правдивое, исторически конкретное изображение действительности в ее революционном развитии и имеет своей задачей коммунистическое воспитание трудящихся» [1, с. 326]. Устав цитируется и в главе о соцреализме советского университетского учебника «Введение в литературоведение» под редакцией Г. Н. Поспелова [2]. Как видим, вместо ответа на вопрос, что есть соцреализм, сказано о том, что он предполагает.

Специалистом по соцреализму в советское время считался С. М. Петров, и мы обратимся к его работе [13]. Здесь, наконец, находим более четкое по форме определение, но, впрочем, тоже далекое от научного по содержанию: «Социалистический реализм — это классический реализм плюс социалистический идеал,

понимаемый, разумеется, в духе научного социализма» [13, с. 221]. Чтобы как-то конкретизировать определение, Петров дополняет его словами М. А. Шолохова из речи на Втором съезде писателей России о том, что соцреализм — «это искусство правды жизни, правды понятой и осмысленной художником с позиций ленинской партийности» [13, с. 222], и тем самым еще дальше уходит от научной строгости в сторону идеологической демагогии, а затем ссылается на слова Горького о том, что социалистический реализм «показывает человеческое бытие как деяние». Впрочем, далее автору приходится оговориться, что и в некоторых произведениях «старого» классического реализма можно найти изображение бытия как деяния. Разницу Петров объясняет тем, что «типический характер в произведениях социалистического реализма выступает в объективных связях с типическими обстоятельствами, заставляющими его действовать, но теперь, познав их природу, он в свою очередь заставляет их действовать в целях преобразования жизни» [13, с. 223]. Автор пытается здесь развить известное определение реализма по Энгельсу (типическое в типическом), Впрочем, очевидно, что «преобразованием жизни» занимался целый сонм героев произведений критического реализма, от Петра Первого до толстовского Левина и героев Н. Г. Чернышевского, но особенность, видимо, в том, что те герои не были вооружены познанием «природы» обстоятельств.

Как видим, сколько не произноси слово «мед», сладко не становится: строгого в научном отношении определения соцреализма — ни как метода, ни как художественного направления — мы не находим даже там, где оно точно должно быть. Тем не менее советское литературоведение не страдало из-за отсутствия точных определений, о чем сказано в изданном в 1971 г. ИМЛИ им. М. Горького двухтомнике «Проблемы художественной формы социалистического реализма», где в открывающей первый том статье А. С. Мясникова читаем:

Споры о том, как лучше определить, что такое социалистический реализм, продолжаются и в наши дни. Все попытки дать однолинейное определение социалистического реализма при помощи замкнутой раз навсегда формулы не увенчиваются успехом, ибо социалистический реализм — сложное, развивающееся, живое явление [11, с. 15].

Интересно обратиться к истокам рождения понятия и к роли М. Горького, которому постоянно присягали в связи с обозначенной нами проблемой. Считается, что впервые (более ранних упоминаний нам неизвестно) публично словосочетание «социалистический реализм» прозвучало в устах председателя Оргкомитета по подготовке Первого всесоюзного съезда писателей И. М. Гронского в его выступлении на собрании актива литкружков Москвы в мае 1932 года. «Основное требование, которое мы предъявляем к писателям, — сказал тогда Гронский, — правдиво отображайте нашу действительность, которая сама диалектична. Поэтому основным методом советской литературы является метод социалистического реализма» [5, с. 1].

Хотя слово «правдивость», в отличие от диалектики, выглядит совершенно ненаучно, именно оно принципиально важно для дальнейших рассуждений о том, как «правдивая» литература со временем иногда грозила выродиться в то, что получало название «лакировки действительности».

В сентябре-октябре 1932 г. А. А. Фадеев публикует в «Литературной газете» заметки «Вопросы художественного творчества», которые войдут впоследствии в собрание его сочинений уже под названием «О социалистическом реализме». Сосредоточиваясь на необходимости диалектического подхода, он пишет: «Истинный революционный метод в искусстве есть, прежде всего, правдивое художественное изображение действительности в ее развитии, в ее основных тенденциях, в ее живом богатстве, в разнообразии проблем и вопросов, волнующих новое человечество» [20, с. 100]. И далее Фадеев говорит буквально следующее (выделяя приводимый пассаж в тексте курсивом): «*Советская литература наша все более уверенно и победно развивается под эгидой нового, революционного, художественного метода социалистического реализма*» [20, с. 101].

Восьмого мая 1934 г. Фадеев публикует в «Правде» статью «Социалистический реализм — основной метод советской литературы», где им курсивом выделено определение социалистического реализма как «*правдивого исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии*» [21, с. 164]. Отдельно подчеркнута общественную роль новой литературы, призванной «идейно переделывать» и воспитывать читателя в духе социализма.

Как видим, Фадеев еще до Первого съезда не только употребляет само словосочетание «социалистический реализм», пытаясь придать ему весомость научного термина, но оказывает большую услугу будущим теоретикам соцреализма, поскольку именно «*правдивое исторически конкретное изображение действительности в ее революционном развитии*» будет на несколько десятилетий вперед определять важнейшую черту нового метода в учебниках теории литературы и документах писательских организаций.

Вскоре, в первом номере журнала «Литературная учеба» за 1933 г., Горьким была опубликована статья «О социалистическом реализме» [4]. Никаких точных определений метода Горький тоже не дает, но мысль его вращается вокруг оппозиции: буржуазный индивидуализм / социалистический альтруизм, а задачей новой литературы провозглашается борьба с первым. То есть Горький не пытается теоретизировать на предмет метода или художественного направления, а определяет задачи новой литературы, обслуживающей новое общество, но при этом (что очень характерно для Горького) обращается к проблеме пафоса.

Для того чтоб ядовитая, каторжная мерзость прошлого была хорошо освящена и понята, — пишет Горький, — необходимо развить в себе умение смотреть на него с достижений настоящего, с высоты великих целей будущего. Эта высокая точка зрения должна и будет возбуждать тот гордый, радостный пафос, который придаст нашей литературе новый тон, поможет ей создать новые формы, создаст необходимое нам новое направление — социалистический реализм, который — само собою разумеется — может быть создан только на фактах социалистического опыта [4, с. 12–13].

Довольно виртуозно развивается мысль Горького в попытке определения принципа реализма в его выступлении на Первом всесоюзном съезде советских писателей:

Миф это вымысел. Вымыслить — значит извлечь из суммы реально данного основной смысл и воплотить в образ — так мы получили реализм. Но если, — продолжает Горький, — к смыслу извлечений из реально данного объекта — домыслить, по логике гипотезы — желаемое, возможное, и этим еще дополнить образ, — получим тот романтизм, который лежит в основе мифа и высоко полезен тем, что способствует возбуждению революционного отношения к действительности, отношения, практически изменяющего мир [12, с. 10].

Выходит, что Горький рассуждает об универсальности категории мифа как отражения действительности, за что в те самые времена пострадал А. Ф. Лосев, опубликовавший мимо цензуры свою знаменитую «Диалектику мифа». Правда, Горький сводит мифотворчество к сфере художественной образности, что не выглядит так крамольно для «твердолобого материализма», и что — уж совсем замечательно — он определяет это мифотворчество вводимым в литературу понятием социалистического реализма. В приведенных рассуждениях обращают на себя внимание три ипостаси нового метода: связь с мифом, связь с романтизмом и возможность «домысливания желаемого и возможного».

Казалось бы, мысль Горького устремлена не к «правдивому исторически конкретному» представлению действительности, а, напротив, к нереальному и сконструированному воображением, однако здесь принципиально важной видится оговорка, что это домысленное (фантазия писателя) в принципе *возможно*. А. А. Жданов в своем установочном докладе на том же писательском съезде со ссылкой на И. В. Сталина требует от писателей «знать жизнь, чтобы уметь ее правдиво изобразить в художественных произведениях, изобразить не схоластически, не мертво, не просто как «объективную реальность», а изобразить действительность в ее революционном развитии». [12, с. 4]. То есть изображение *идеализированных* отношений в рамках нового *реалистического* метода оправдывается возможностью построения таких отношений в будущем обществе. Так рождается представление о положительных героях из коммунистического будущего, которое *реально*, потому что неизбежно в соответствии с принятой идеологической доктриной.

Как же получилось, что с годами так красиво звучавшие на Первом писательском съезде принципы построения метода новой литературы во многих произведениях уступили место тому самому схематизму, упомянутому А. А. Ждановым? Тот же Фадеев на посту генерального секретаря, а затем председателя Правления писательского союза подвергнет жесткой критике произведения В. М. Киршона, В. Н. Билль-Белоцерковского, С. Н. Голубова, Б. Л. Горбатова, в которых авторы прикрывают художественную беспомощность обращением к актуальной проблематике, уходя от художественного к публицистическому (см. подробнее: [16]). С другой стороны, заявленному подходу к изображению действительности соответствовали многие талантливые произведения того периода, составляющие и по сей день золотой фонд русской литературы: «Разгром» А. А. Фадеева, «Как закалялась сталь» Н. А. Островского... Поэтому уже в те годы невозможно было определить, где начинается и где кончается социалистический реализм в искусстве: ведь признанные принадлежащими этому направлению произведения по определению должны получать высокую оценку, и едва ли можно было встретить в критике

выражения вроде «плохое», «слабое», «малохудожественное» произведение социалистического реализма. Если что-то признавалось слабым, то оно как бы по умолчанию выводилось за пределы признанного прогрессивным направления. Однако появление в 1953 г. в «Новом мире» статьи В. М. Померанцева «Об искренности в литературе» стало выражением уже накопившегося к этому времени у многих ощущения, что даже с обласканными идеологами и отмеченными премиями произведениями соцреализма дело обстоит не так хорошо, как хотелось бы в начале 1930-х.

В реальности та самая советская литература, которая следовала, как считалось в то время, принципам единого и прогрессивного метода соцреализма, являла себя в переплетении (и даже борьбе) двух творческих парадигм, одна из которых могла бы быть условно обозначена как «искренняя» литература, то есть литература, содержащая в себе свободное авторское творческое волеизъявление, а вторая — как догматическая, построенная с оглядкой на требования советского классицистического канона, построенного на основе официальной идеологии и напоминающая не более чем «чертеж», по выражению Фадеева. Говоря о переплетении и даже борьбе, мы имеем в виду и борьбу художника с самим собой, потому что далеко не всегда можно более-менее однозначно маркировать конкретное произведение и творческое кредо его автора, исходя из предложенной дихотомии. Для нас не принципиально, близка ли первая категория к традиционному реализму или к тому, что называется революционным романтизмом; речь идет в данном случае не об особенностях видения мира и пафосе, а свободной реализации творческого «я» художника.

Оперируя понятиями «искренней литературы» и противостоящей ей литературы «советского классицизма», мы не совершаем открытия, а пользуемся трудами предшественников. Попытка обозначить здоровую часть литературы соцреализма через представление об искренности, как известно, была сделана в указанной выше статье В. М. Померанцевым [14]. Автор статьи (вызывавшей своим названием аллюзии к работе Н. Г. Чернышевского «Об искренности в критике») сразу же очень точно определяет ее ключевое слово: «Неискренность — это не обязательно ложь. Неискренна и *деланность* (выд. в оригинале. — А. С., О. Б.) вещи» [14, с. 218]. Деланность в статье раскрывается через понятия *сконструированности* и *состроенности*. Все это ведет, по мнению Померанцева, к лакировке советской действительности в произведениях кон. 1940-х — нач. 1950-х гг. Таким образом, оправданный Горьким принцип домысливания с целью формирования положительного идеала в практике реальной литературной действительности (а не умозрительного взора в перспективу из 1934 года) превратился в поправление самих основ реализма, в схематизацию искусства.

Этой самой «искренней» литературе противостояла литература, которую А. Д. Синявский [23] удачно обозначил термином «социалистический классицизм», имея в виду априорную заданность ряда позиций, в рамках которых должно создаваться литературное произведение. Если исходить из классификаций XIX века, то новый метод советской литературы был однозначно ориентирован на продолжение не просто реалистической традиции, как об этом заявлялось (причем в советском литературоведении при анализе некоторых произведений непросто было разграничить критический и социалистический

реализм), но на категорию произведений «с направлением», иначе говоря, идеологически обусловленных. При этом произведение соцреализма должно не просто быть эксплицитно отмечено идейной позицией автора, но должно нести в себе дидактический потенциал для пропаганды идей. Анализируя роман «Мать» Горького, Андрей Синявский писал:

По своему жанру это воспитательный роман. Притом воспитательный в двойном значении. Во-первых, он призван воспитывать читателей, входя в программу горьковской «социальной педагогики». <...> Во-вторых, и сюжет в романе «Мать» построен как воспитание человека, как постепенное пробуждение в нем новых сторон и возможностей [23, р. 34].

Рассуждая о героях романа в терминах классицизма, Синявский обращает внимание на *монументальность* образа Павла Власова, превращающегося в своего рода памятник, каковые позднее найдут себя в скульптуре т. н. «сталинского ампира».

Павел, — читаем у Синявского, — по складу и облику напоминает ходячую статую, которая без конца резонерствует. Недаром в сцене первомайской демонстрации несколько раз упоминается его «бронзовое лицо», которым любит мать. Это, конечно, аналогия с классическими, под античность, статуями — предвестие *социалистического классицизма (курсив наш. — А. С., О. Б.)* сталинской поры» [23, р. 35].

Отмечено наличие в романе Горького наряду с вполне правдоподобными описаниями лиц и событий (реализм) нарочитой пафосности, порождающей стереотипы и штампы: повторяющийся образ «героически горящих» глаз Павла; постоянный обмен рабочих рукопожатиями, что задумано как символ, подчеркивающий солидарность пролетариев, но из-за явного перебора подобных эпизодов превращающийся в штамп (классицизм). В то же время Синявским подмечена у Горького и выливающаяся в изощренную метафорику героическая патетика («Мать поднялась взволнованная, полная желанием слить свое сердце с сердцем сына в один огонь»), которая вызывает в памяти как хитросплетения поэтических фигур одической поэзии, так и романтиков. Нам кажется, что это весьма характерный момент, иллюстрирующий наследование не только старому реализму, но классицизму и романтизму.

Рассуждая о классицизме, мы неизбежно попадаем в необходимость обращения к понятию нормы, и в связи с этим характерен также термин «социалистический нормативизм», удачно употребляемый, в частности, Т. Т. Давыдовой в ее работе о неореализме [8] как продолжении традиций модернизма в 1920-х в СССР, — применительно к ситуации 1930-х гг., когда творчество некоторых бывших неореалистов (К. А. Тренев, С. Н. Сергеев-Ценский) уходит от неореализма и переходит на рельсы того, что обозначалось в те годы как социалистический реализм. Давая характеристику старому русскому классицизму, Ю. М. Лотман отмечал:

Для русской поэзии допушкинского периода характерно было схождение всех выраженных в тексте субъектно-объектных отношений в одном фиксированном

фокусе. В искусстве XVIII в., традиционно выделяемом как классицизм, этот единый фокус выводился за пределы личности автора и совмещался с понятием истины, от лица которой и говорил художественный текст. Художественной точкой зрения становилось отношение истины к изображаемому миру. Фиксированность и однозначность этих отношений, их радиальное схождение к единому центру соответствовали представлению о вечности, единстве и неподвижности истины [10, с. 329].

Точно так же стремление соответствовать задаваемой идеологами партии в СССР истине неизбежно должно было породить определенный схематизм. Важнейшим нормативным требованием считалось освещение руководящей роли партии. В год работы Первого писательского съезда оргсекретарь Союза писателей А. С. Щербаков писал А. О. Авдеенко по поводу представленного тем на суд идеологов романа «Столица» (позднее опубликован как «Судьба»):

Художественное произведение о пятилетке не может претендовать на значительность (я уж не говорю о таком произведении, которое собирается быть непревзойденным в ближайшие 2–3 года), если в этом произведении более или менее развернуто не отражена героическая и руководящая роль партии [22, с. 179].

Кстати, в романе Авдеенко руководящая роль обозначена была, но, по мнению Щербакова, недостаточно, слабо. Отсюда следовала не просто необходимость изображения партийного руководителя как положительного героя, но (о чем и пишет Щербаков) необходимость изображения созидательного труда, или труда ратного, под руководством таких героев. В этот период попадают под огонь критики и те, кто не хочет ограничить себя указанной тематикой (М. А. Булгаков, М. М. Пришвин), потому что жестко определена и сама тематика, нельзя, стало быть, обращаться к сферам, не связанным с преобразованием действительности, иначе чем там будет руководить партия?

Пресловутый классицистический схематизм в изображении амплуа героев позднее был обыгран А. Т. Твардовским в поэме «За далью — даль»:

Глядишь, роман, и все в порядке:
Показан метод новой кладки,
Отсталый зам, растущий пред
И в коммунизм идущий дед;
Она и он — передовые,
Мотор, запущенный впервые,
Парторг, буран, прорыв, аврал,
Министр в цехах и общий бал...
И все похоже, все подобно
Тому, что есть иль может быть,
А в целом — вот как несъедобно,
Что в голос хочется завывать [19, с. 241–242].

Обращает на себя внимание строка «И все похоже, все подобно», то есть речь идет даже не о приукрашивании действительности, а о чем-то еще, ведь все перечисленные социальные роли имеют место в советском социуме. Тогда почему же «несъедобно»? Очевидно, дело в превращении сюжетной, проблем-

ной, тематической основы художественного текста в навязчиво тиражируемый штамп, что особенно ощущалось в кинематографии. Впрочем, справедливости ради нужно оговориться: сегодня, когда те же старые фильмы смотрят «штучно» в атмосфере ностальгии, конструктивный положительный герой тех лет у многих уже не вызывает такого резкого отторжения, так как структура произведения перестала ощущаться как заданная свыше жесткая схема и общего давления той эпохи не ощущается с позиций настоящего.

В январе 1941 г. М. М. Пришвин записывает в дневнике: «...когда в советское время застигнутые врасплох писатели взялись приспособляться к идее социализма, я писал «Кашееву цепь», в которой быть самим собой ставилось как императив» [15, с. 351]. Насаждаемый литературой «социалистического классицизма» подход вел к утрате возможности автора быть самим собой. Борис Пильняк, осуждаемый за то, что идет «не в ногу», на заседании Президиума Правления ССП СССР в 1936 г. отвечал: «Я могу в литературе делать только то, что могу, остальное бесполезно. В тех обстоятельствах, в которых я нахожусь, у меня очень часто возникает ощущение ненужности моей работы» [18].

К середине пятидесятых годов, в начале «оттепели», стала все более остро ощущаться довлеющая тяжесть этого «классицизма», ведущая к потере автором своего творческого «я». Записанное в Уставе Союза советских писателей положение о том, что «социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей и жанров» [12, с. 712] во многом осталось декларацией. Не удивительно ли, что через десятилетие с небольшим после того писательского съезда А. А. Фадеев (сам к тому времени ставший олицетворением партийного руководства советской литературой), создав первую редакцию романа «Молодая гвардия», подвергся критике за то самое отсутствие образов партийных руководителей в романе, за которое ругали Авдеенко в 1934 г.

Как видим, то, что традиционно называлось в СССР советской литературой социалистического реализма, в одних случаях тяготело к парадигме романтизма (некоторые литературоведы называют сегодня реализм этого рода советским романтическим реализмом), в других — к тому, что вслед за Синявским мы можем назвать советским литературным классицизмом.

Роль романтизма в представлениях того времени о новом методе была очень велика: вспомним обращение к пафосу романтики в преддверии Первого съезда и на съезде, о чем упоминалось выше. Исследуя провозглашенное основой соцреализма творчество М. Горького, Л. А. Спиридонова пишет: «Синтез реализма, романтизма и социалистического мифотворчества, характерный для произведений Горького начиная с 1906 г., сегодня чаще всего именуют новым реализмом, а в живописи даже романтическим реализмом». [17, с. 10] То есть налицо синтез, другой вопрос, насколько удачный, если в основе взаимодействия нескольких парадигм нередко лежала борьба.

Ханс Гюнтер идет еще дальше, говоря о самой государственности в СССР как о произведении некоего синтеза искусств:

так как жизненную реальность насильственно нельзя привести к гармонии, усилия переносятся на созидание прекрасной видимости, т. е. эстетическими средствами

создается иллюзия гармонического единства. Это стало возможным только в эпоху расцвета техники и средств массовой коммуникации, пронизавших в XX веке все сферы жизни [7, с. 7].

От себя добавим, что, если имеется в виду всеобщности мифа, то признаки подмены реального иллюзорным можно увидеть далеко не только в указанных Гюнтером «тоталитарных империях» XX века, иллюзорность носит всеохватывающий характер, что прекрасно показано Ж. Бодрийяром в работе «Симулякры и симуляция». При этом, анализируя особенности соцреалистического синтеза искусств, Гюнтер тоже обращается к традиции классицизма и выделяет такие черты советского искусства, как сверхреализм (мифология, облеченная в одежды реализма), монументальность, классицизм, народность, героизм. О соцреализме он пишет следующее: «Ему не нужен реализм описательного, «натуралистического» склада, но реализм «высшего», идеального типа. Фактически мы имеем дело не с реализмом, а с мифологией, облеченной в реалистическую одежду» И далее: «Говоря на языке тоталитарных культур, сама жизнь, сама эпоха является тем идеалом, который определяет формы отражения действительности» [7, с. 10].

Тем не менее, представляя искусство 1920–30-х гг. в СССР как по сути мифотворчество, Гюнтер в динамике советской литературы фиксирует переход к тому, что понималось всеми как реализм. В предложенной исследователем хронологии такой переход в литературном методе соответствует переходу в идеологии и социальном управлении от классово-революционного периода (достигшего апогея в деятельности РАПП) к идее советского народа как «новой исторической общности» и, соответственно, — к социалистическому реализму как новой эпохе в жизни СССР, начинающейся с первой половины 1930-х и отмеченной попыткой разворота в искусстве от очевидной утопии к тому, что называлось тогда «правдивым изображением советской действительности». Нельзя не согласиться с Гюнтером, что зафиксированное исторической фразой Сталина «Жить стало лучше, жить стало веселее» состояние советского общества с середины 30-х ориентировало искусство теперь не только на «коммунистическое далеко», но и на день сегодняшний как уже исполненный гармонии и не всегда нуждавшийся в приукрашивании, а тем более не подходящий для осуждения.

Можно сказать, — пишет Гюнтер, — что соцреализм — это «реалистический» ответ на крушение утопии. Причем «реализм» надо понимать как в эстетическом плане, так и в смысле учета реальных требований «самой жизни». Обе составные лозунга соцреализма значимы. «Реализм» направлен против утопизма, а слово «социалистический» указывает на преодоление пролетарской идеологии. Новый лозунг, возникший в 1932 году, стал водоразделом между революционной и собственно советской культурами. Если ведущим культурным символом раннего периода можно считать утопическую и конструктивистскую модель машины, то соцреализм обратился к органическому и антропоморфному образцу мифа [6, с. 47].

Однако и после середины 1930-х в условиях некоторого отмеченного выше благодушия, вызванного успехами экономического и политического характера,

нельзя было констатировать, что советская действительность свободна от недостатков. Возникал болезненный момент, на который обратит внимание Фадеев, выступая уже в 1954 г. на Втором всероссийском съезде писателей: вроде бы нельзя не отражать недостатков в литературе, а с другой стороны, это идет на руку идеологическим врагам за рубежом. Примечательно выглядит в этом отношении и письмо М. Горького к эмигрантке Е. Д. Кусковой, где он писал:

Мне кажется, что людям вашего типа следовало бы обращать внимание не на мою грубость, а на совершенно изумительную циническую грубость эмигрантской прессы. На ее поражающую лживость и вообще на понимание ею моральной грамотности. Односторонность? Но ведь Вы в письме Вашем тоже односторонни — и как еще! Между нами тут есть, разумеется, существенное различие: у Вас есть привычка не молчать о явлениях, которые вас возмущают, я же не только считаю себя вправе и могу молчать о них, но даже отношу это умение к числу моих достоинств. Это — аморально? Пусть будет так. Но не считайте это парадоксом или вообще какой-то словесной уловкой. Суть в том, что искреннейше и непоколебимо ненавижу правду, которая на 99 процентов есть мерзость и ложь. Вам, вероятно, известно, что, будучи в России, я публично, и печатно, и в товарищеских беседах выступал против «самокритики», против оглушения и ослепления людей скверной, ядовитой пылью будничной правды. Успеха я, разумеется, не имел. Но это меня не охлаждает, я знаю, что 150 млн. массы русского народа эта правда вредна и что людям необходима другая правда, которая не понижала бы, а повышала рабочую и творческую энергию. Такая правда, возбуждая доверие человека к воле своей, к разуму, уже посеяна в массе; она дает превосходные результаты [9, с. 241].

Горький опасается, что прозаическая правда жизни, и тем более изображение ее негативных сторон, лишит литературу пафоса веры, надежды и радостного ожидания грядущего счастливого будущего. Едва ли попытка избежать правды жизни идет на пользу реализму, но, видимо, по мнению Горького, социалистический реализм, вырастающий из революционной романтики, имеет на это право.

Итак, новая литература, которую пытаются создать в 1930-х гг., должна была воплотить в художественном творчестве господствующую идеологическую доктрину. Если она делает это успешно, то она и являет собою литературу социалистического реализма. Но просто заявить об этом было недостаточно, потому, что хотелось дать научное обоснование метода, а это никак не получалось: сам предмет оказался расплывчат и постоянно ускользал. Изначально предпринятые попытки провозгласить основой нового метода и направления в искусстве плохо совместимые вещи: правдивое отображение действительности и необходимость постоянного приукрашивания ее в духе провозглашенного Горьким «домысливания» — обрекли теоретическое обоснование на неудачу. Помимо ссылок на Горького, советское литературоведение постоянно присягало ленинской статье «Партийная организация и партийная литература», в русле положений которой якобы и формировалась парадигма соцреализма, однако совершенно очевидно, что Ленин в статье 1906 года, во-первых, делал упор не на художественное творчество, а на политическую публицистику, а во-вторых, никогда не пытался обосновать новый метод или направление

в творчестве, а всего-навсего определил принципы формирования партийной печати для большевиков. В то же время рождение самой идеи нового метода глубоко закономерно в контексте эпохи, когда страстное стремление оторваться от буржуазного прошлого и первые успехи в строительстве новой государственности породили желание распространить новаторство на все сферы жизни, создать что-то свое, новое — под флагом социализма. Если рассуждать в категориях христианства, то это было проявлением некоей коллективной гордыни, когда даже воспитанный на классике Горький в своих докладах на Первом Всесоюзном съезде писателей неоправданно жестко обрушивается на мастеров европейского и русского (Ф. М. Достоевский) реализма, чтобы оправдать необходимость сконструировать *новый* метод в литературе. Вместо того, чтобы просто говорить о новом этапе русской литературы, о ее во многом новом содержании, определяемом историческим моментом, что вполне закономерно, советские литературоведы и писатели потратили немало сил, чтобы сконструировать некое теоретическое обоснование соцреализма, так в итоге и не продемонстрировав на этом пути каких-то наукообразных результатов и придя в итоге к выводу, что явление столь сложное и развивающееся, что и определить его пока нельзя. Отказаться от однажды внесенного в Устав Всесоюзной писательской организации определения было неприлично, и пришлось десятилетиями тратить силы на доказательство того, что соцреализм не симулякр, а термин, имеющий под собою некий референт. Реальная советская литература, давшая миру даже нобелевских лауреатов, во многом проявила себя в многообразии форм и совершенно естественным образом сопротивляясь нормативизму. Однако параллельно этому процессу шел процесс литературоведческий (причем в роли литературоведов пытались без видимого успеха выступать и некоторые писатели, вроде Суркова, Фадеева, Шолохова), исполненный попыток доказать, что многое из того написанного и есть проявление принципиально нового метода.

Пафос романтики и образы идеальных отношений сами по себе занимают прочное место в мировом искусстве, поэтому определенная часть советского искусства, а именно та, что тяготеет к романтической парадигме, утверждающей стремление к светлым идеалам — вкупе с ностальгией по советской эпохе, стала востребована сегодня, особенно в кинематографе, песенной эстраде, архитектуре, но отчасти также в литературе и живописи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. Изд. 6-е, испр. и доп. — М.: Просвещение, 1975. — 352 с.
2. Введение в литературоведение / под ред. Г. Н. Поспелова. — М.: Высшая школа, 1976. — 422 с.
3. Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. — М.: Советский писатель, 1956. — 608 с.
4. Горький М. О социалистическом реализме // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. — М.: ГИХЛ, 1953. — Т. 27. — С. 5–13.

5. Гронский И. М. «Обеспечим все условия творческой работы литературных кружков». Собрание актива литкружков Москвы // Литературная газета. — 1932. — № 23 (192). 23 мая. — С. 3.
6. Гюнтер Х. Соцреализм и утопическое мышление // Соцреалистический канон: сб. статей / под общ. ред. Х. Гюнтера и Евг. Добренко. — М.: Академ. проект, 2000. — С. 41–47.
7. Гюнтер Х. Тоталитарное государство как синтез искусств // Соцреалистический канон: сб. статей / под общ. ред. Х. Гюнтера и Евг. Добренко. — М.: Академ. проект, 2000. — С. 7–15.
8. Давыдова Т. Т. Русский неореализм. Идеология, поэтика, творческая эволюция. 2-е изд. — М.: Флинта; Наука, 2006. — 336 с.
9. Кускова Е. Д. Трагедия Максима Горького // Новый журнал. — Нью-Йорк, 1954. — № 38. — С. 240–242.
10. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. — СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. — С. 6–374.
11. Мясников А. С. Социалистический реализм и изучение художественных форм // Проблемы художественной формы социалистического реализма: в 2 т. — М.: Наука, 1971. — Т. 1. — С. 9–69.
12. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. — М.: ГИХЛ, 1934. — 720 с.
13. Петров С. М. Основные вопросы реализма. Критический реализм. Социалистический реализм. — М.: Просвещение, 1975. — 303 с.
14. Померанцев В. М. Об искренности в литературе // Новый мир. — 1953. — № 12. — С. 218–245.
15. Пришвин М. М. Дневники. 1940–1941. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2012. — 880 с.
16. Святославский А. В. Между вымыслом и реальностью: Художественная литература и публицистика как исторический источник // Профессиональная историография и историческая память: опыт пересечения и взаимодействия в сравнительно-исторической перспективе / под. ред. О. В. Воробьевой, О. Б. Леонтьевой. — М.: Аквилон, 2017. — С. 49–72.
17. Спиридонова Л. А. Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс / сост.: О. В. Богданова, В. Т. Захарова, Л. А. Спиридонова, М. Г. Уртминцева. — СПб.: РХГА, 2018. — С. 9–15.
18. Стенограмма заседания Президиума Правления ССП СССР от 28 октября 1936 года. — РГАЛИ. — Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 75. Л. 140.
19. Твардовский А. А. За далью — даль // Твардовский А. А. Собр. соч.: в 6 т. — М.: Худож. литература, 1976–1983. — Т. 3. — М., 1982. — С. 211–322.
20. Фадеев А. А. О социалистическом реализме // Фадеев А. А. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Худож. литература, 1971. — Т. 5. — С. 96–107.
21. Фадеев А. А. Социалистический реализм — основной метод советской литературы // Фадеев А. А. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Худож. литература, 1971. — Т. 5. — С. 163–167.
22. Щербаков А. С. А. С. Щербаков — А. О. Авдеенко. 17 нояб. 1934 // «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925–1938. Документы. — М.: РОССПЭН, 1997. — С. 178–185.
23. Siniavski A. Роман М. Горького «Мать» — как ранний образец социалистического реализма // Cahiers du monde russe et soviétique. — Vol. 29, № 1, Janvier-Mars 1988. — Maksim Gor'kij (1868–1936) cinquante ans après. — Pp. 3340.