

Социалистический реализм: истоки становления

Разночтения в понимании сути соцреализма выводят нас на проблему генезиса данного метода, очень важного для объяснения многих вопросов, касающихся не только его содержания, но так же и его превращенных форм.

Практика научных поисков и дискуссий по этому вопросу при всей их незавершенности выявила ряд позиций, важных для их дальнейшего развития.

Первая. Метод соцреализма — *продукт* чисто директивного происхождения, генезис которого никоим образом не связан с культурой (интересно, что данный взгляд объединяет как апологетов превращенных форм соцреализма, так и их «критиков»). Одним словом, соцреализм был искусственно создан во времена культа личности¹. Соответственно, произведенный бюрократическим образом данный партийный императив по отношению к культуре выступал лишь в форме внешне отчужденного суб-

¹ Сергеев Е. Несколько застарелых вопросов // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990, с. 26.

страта, а их противоборство как раз и задавало логику развития отечественной культуры советского периода.

Вторая. Соцреализм вышел из логики отечественной и мировой истории. «Сталинский социалистический реализм,— пишет М. Чегодаева,— был не самостоятельным явлением, но логическим итогом большого периода в русской и мировой истории. У истоков этой эпохи стояли революции и потрясения Нового времени, в особенности научно-техническая революция XIX — начала XX веков, перевернувшая все представления о силе и скорости, времени и пространстве; о могуществе разума и созидательной мощи человека»¹.

Третья. Функционируя как партийный императив, соцреализм тем не менее возник как закономерный результат общественных процессов в культуре 20-х гг. и нашел свое выражение в том числе в философии творчества, узаконившей данный метод: «то был замысел некой философии творчества, должествующей превратиться в норму, обязательную для всех советских художников. Причем позитивная репрезентация таковой сопровождалась конкретными указаниями негатива, т.е. форм и путей искусства, неприемлемых в советских условиях»².

А вот другой пример такого подхода, о котором пишет (применительно к театральной сфере) В.Щедрин: «Историческим итогом “театрального Октября” и экспериментальных поисков “левого” искусства стало появление культуры соцреализма, в которой не было места для эстетского театра Грановского. Напротив, ГОСЕТ Михоэлса, как советский театр, представляющий многонациональную соци-

¹ Чегодаева М. «История пастью гроба...». Соцреализм как «опиум для народа» // Собрание. 2006, № 2, с. 71.

² Морозов А.В. Конец утопии. М., 1995, с. 22.

алистическую культуру, стал частью театральной иерархии тоталитарной системы СССР»¹.

Четвертая. Соцреализм — это результат некоего онтологического единства «верхов» и «низов». «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»² — таково мнение Л.Н.Таганова. О соцреализме как некоем единстве «низов» и «верхов», но уже возникшем на другой основе, говорит и Э.Надточий: «Соцреализм, вбирая в себя народность, был не просто системой требований, диктуемых «сверху», а машиной кодирования «потока желаний масс», культурным пространством, «где встречается опыт массы и язык власти»»³.

Пятая. Позиция, указывающая на соцреализм как на результат развития определенных культурных и художественных процессов. Приведем некоторые примеры, указывающие на разные культурные истоки данного метода.

¹ Щедрин В. Уравнение ГОСЕТа: проблемы истории еврейского театра в СССР. Москва, 1991 г. Серия препринтов и репринтов: Вып. 41. Общество «Еврейское наследие». <http://www.jewish-heritage.org/prep41.htm>

² Таганов Л.Н. Стихотворные тетради Я.П.Надеждина. (К проблеме массовой контркультуры 1920–1930-х годов). Российский государственный гуманитарный университет. Вестник гуманитарной науки.

<http://vestnik.rsuh.ru/60/st60.htm>

³ Гюнтер Х. Тоталитарная народность и ее истоки // Соцреалистический канон. СПб. 2000, с. 387.

— «Известно, что в качестве образца для «социалистического реализма» изначально было выдвинуто и утверждено искусство передвижников».¹

— «Но, ... как показано в замечательной статье Абрама Терца «Что такое социалистический реализм?», прославленный метод советской литературы и искусства есть не что иное, как вытасченный из гроба псевдоклассицизм XVIII века, а тот, в свою очередь, вне какой-то соотнесенности с подлинной классикой немислим».²

— «На самом деле устойчивую социальную систему обслуживал адекватный ей стиль — сталинский классицизм, по недоразумению названный соцреализмом. Его нормативная поэтика объединяла культуру на всех уровнях — от эпитета до архитектуры».³

— «Наследница традиции русского символизма и футуризма, поэзия Пролеткульта и «Кузницы» вырождается в конце 1920-х в монументальную прозу соцреализма, проходя, таким образом, путь развития литературы — от поэзии к прозе, от мифа к канону».⁴

¹ Чегодаева М. «История пастью гроба...». Соцреализм как «опиум для народа» // Собрание. 2006, № 2, с. 66.

² Маркиш С. Советская античность. Из опыта участника. <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/4/itogi.html>

³ Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека // Вайль П., Генис А. Соб. соч. В 2 т. Екатеринбург, 2004.

⁴ Левченко М. Капля крови Ильича: Сотворение мира в советской поэзии 1920-х годов // Независимая газета. Exlibris «НГ». 1998. 5 ноября. <http://proletcult.narod.ru/ng.htm>

— «Собственно говоря, единственным художественным методом социалистического реализма являлся именно традиционный старый академизм, тогда как всякое обращение к искусству Нового времени, тем паче к авангарду двадцатых годов, было недопустимо, враждебно делу построения социализма...».¹

Итак, мы видим, что в своих взглядах на генезис соцреализма исследователи продемонстрировали три ведущих позиции, одна из которых в качестве исходной категории генезиса данного метода рассматривает идеологию, другая — культуру, ее реалистические тенденции, а третья, объединяющая первые две — единство, возникшее из слияния политики и культуры. Третья позиция представлена в работах Г.Белой: «Прочное срастание политики и культуры, превращение искусств в идеологию — таков был тот климат, в котором родилось явление “социалистический реализм”».²

При этом надо отметить, что различие всех этих позиций снимается в одном их общем взгляде на антиномический принцип взаимоотношения идеологии и культуры. Высказанное по этому поводу суждение В.Ковского как раз и выражает господствующее на этот счет мнение: «Совершенно очевидно: термин “социалистический реализм” плох — пусть даже потому, что составлен из понятий, принадлежащих к разным и не “стыкующимся” смысловым

¹ Чегодаева М. «История пастью гроба...». Соцреализм как «опиум для народа» // Собрание. 2006, № 2, с. 67.

² Белая Г. Угрожающая реальность // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990. с. 31.

рядам»¹. Здесь автор позволит себе не согласиться и с тем, и с другим утверждением. И не потому, что они неверны, а потому, что они представляют несколько одностороннее видение проблемы генезиса метода соцреализма.

* * *

Имманентная устремленность освободительной тенденции советской культуры к преодолению отчуждения предопределила и появление соответствующего художественного метода — социалистического реализма².

Надо сказать, что практика бытия и исследования «основного метода» советского искусства породила целый ряд авторских модификаций его основного названия: «социальный реализм» (А.В.Луначарский)³, «социалистический классицизм» (А.Синявский)⁴, «тенденциозный реализм» (В.Маяковский)⁵, «героический реализм» (Г.Гюн-

¹ Ковский В. История подлинная и мнимая // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990, с. 283.

² Само это понятие принадлежит Э. Джонсону, а в СССР термин «социалистический реализм» впервые появился в «Литературной газете» 23 мая 1932 года.

³ Отказываться ли нам от социалистического реализма? «Круглый стол» «Литературной газеты» // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990, с. 402.

⁴ Синявский А. (Абрам Терц). Что такое социалистический реализм (фрагменты из работы) // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990, с. 71.

⁵ См. Маяковский В.В. Как делать стихи? // Собр. соч. В 12 т. М., 1978. Т. II.

тер)¹, «монументальный реализм» (А.Толстой)², «романтический реализм» (Вяч. Полонский)³, «динамический реализм» (Д.Горбов)⁴, «пролетарский реализм» (Ф.Гладков, Ю.Лебединский)⁵, «революционно-социалистический реализм» (И.Кулик)⁶, «реализм с социалистическим содержанием» (В.Ставский)⁷.

Соцреализм как метод художественного осмысления действительности (не только советской) имеет две субстанциональные основы, каждая из которых соотносится со своим alter ego («социальное творчество» и мировая художественная культура).

Не раскрывая конкретного содержания субстанции соцреализма (это будет сделано далее), пока лишь подчеркнем то, что на первый взгляд общий характер соотношения его составляющих начал (культуры и идеологии) представляется предельно бинарным. Более того, эти понятия, казалось бы, не имеют никакой генетической общности.

¹ Гюнтер Г. Герой в тоталитарной культуре. Искусство кино. 1994, № 3, с. 129.

² Отказываться ли нам от социалистического реализма? «Круглый стол» «Литературной газеты» // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990, с. 402.

³ Белая Г. Угрожающая реальность // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990, с. 28.

⁴ Там же.

⁵ Отказываться ли нам от социалистического реализма? «Круглый стол» «Литературной газеты» // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990, с. 402.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

В качестве примера, подтверждающего господство такого понимания соцреализма, приведем фрагмент одной из полемик, существующей по этому поводу. Так, академик Д.Марков, настаивая на сохранении термина «социалистический реализм», в качестве аргумента приводит следующие доводы: «...отрывая от общего названия метода слово «социалистический», трактуют его оголенно-социологически: полагают, будто эта часть формулы отражает лишь мировоззрение художника, его социально-политические убеждения. Между тем должно быть ясно осознано, что речь идет об определенном (но и предельно свободном, не ограниченном, по сути, в своих теоретических правах) типе эстетического познания и преобразования мира»¹.

Будучи, не согласным с данной точкой зрения, исследователь Е.Сергеев в ответ на это заявляет следующее: «Честно говоря, я совершенно не понимаю, как политическое определение может превратиться в эстетическое»².

Итак, проблема взаимоотношения идеологии и культуры остается не только открытой, но и наиболее полемически обостренной в понимании сущности соцреализма.

Наша же позиция по этому поводу (ее мы пока представляем как гипотезу данной работы) заключается в следующем: именно противоречивая по своей сущности взаимосвязь культуры и идеологии соцреализма как раз и составляет основу его развития.

Но так ли это на самом деле? Этот вопрос и станет сквозным, пронизывающим не только все части данного исследования, но и задающим его логику и структуру.

¹ Сергеев Е. Несколько застарелых вопросов// Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990, с. 19.

² Там же.

А теперь вернемся к исходной дефиниции соцреализма.

Само название «социалистический реализм» уже само за себя говорит о том, что этот метод связан, с одной стороны, с генезисом системы «реального социализма» (или его идеального, культурного бытия, о чем будет сказано ниже), а с другой — с реалистическими традициями искусства¹.

Как показывает история мировой культуры, многие исторические эпохи имели свой реализм: например реализм византийский, реализм русской иконы, реализм Возрождения и Средневековья, реализм пролетарский, монументальный, героический, романтический, социальный и др.

Советская эпоха в этом смысле также не стала исключением и у нее появилась своя историческая модификация данного художественного направления — соцреализм. В связи с этим возникает несколько вопросов, которые следовало бы развести между собой: во-первых, какова мера собственно самого реализма в соцреалистическом искусстве; во-вторых, каковы место и роль реализ-

¹ «Чем отличается социалистический реализм от реализма вообще? Он отличается прежде всего материалом искусства... Социалистический реализм ... в центре внимания неизбежно ставит изображение строительства социализма, борьбы пролетариата, нового человека и всех многосложнейших «связей и опосредований» великого исторического процесса современности» — так определил сущность данного метода Н.И.Бухарин. См. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1990, с. 501.

ма уже в появлении и становлении основного метода советской культуры.

Говоря о культурных предпосылках соцреализма, мы в основном разделяем известное положение о том, что реалистические традиции мировой, а также отечественной (и здесь в первую речь идет о критическом реализме русской литературы XIX века) художественной культуре в значительной степени предопределили появление данного метода.

При этом мы не будем категорично утверждать, что только реализм был его единственно плодотворной традицией — были и другие художественные направления, которые в той или иной степени, прямо или косвенно предвещали появление и развитие соцреализма: например, романтизм (несущий идею самоценного значения личности), критический реализм XIX века, социальный реализм, футуризм, авангардизм. Кстати, о серьезном влиянии авангардистских течений на формирование соцреализма говорят такие авторы, как С. Попов¹, Б. Гройс², В. Тюпа³ и др.

Вопрос художественного преддверия соцреализма стал предметом новой волны интереса к советской культуре уже на другом историческом витке. Надо сказать, что интенсивные процессы структурного изменения современной культуры в конце XX — начале XXI в., особенно заметные

¹ См. Попов С. В ожидании имперского великолетия. Новый академизм // Собрание. 2006, № 2.

² См. Гройс Б. Полуторный стиль: социалистический реализм между модернизмом и постмодернизмом // НЛО. 1995, № 15.

³ Тюпа В. Альтернативный реализм // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990.

на отечественном художественном полотне, актуализировали в разных формах общественной рефлексии целый блок проблем, связанных с переосмыслением исторических основ генезиса основных художественных течений отечественной культуры.

На наш взгляд, это вызвано главным образом утверждением тотальности постмодернизма на российском пространстве. Невозможность понимания сущности последнего из него самого заставляет многих исследователей прибегать к компаративистскому анализу разных художественных течений XX века (включая такое, как соцреализм).

К такому приему в своих работах прибегает целый ряд авторов (И.Голомшток¹, Б.Гройс², М.Л.Гаспаров³, В.Паперный⁴, И.П.Смирнов⁵, В.Курицын⁶), которые рассматривают разные идейно-художественные направления в фокусе их культурного пересечения (например, русского авангардизма и соцреализма, символизма и соцреализма,

¹ Голомшток И. Тоталитарное искусство. М., 1994.

² Гройс Б. Полуторный стиль: социалистический реализм между модернизмом и постмодернизмом // НЛО. 1995, № 15; Утопия и обмен. М., 1994.

³ Гаспаров М.Л. Антиномичность поэтики русского модернизма // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX в. М., 1992.

⁴ Паперный В. Культура Два. М., 1996.

⁵ Смирнов И.П. Психодиахронология. М., 1994.

⁶ Курицын В. К ситуации постмодернизма // НЛО. 1994, № 11.

соцреализма и сюрреализма, кубизма и коммунизма, футуризма и символизма и т. д.).

Другой исходной субстанцией соцреализма является практика *социального творчества* 20-х гг., о «неповторимой и незабываемой» атмосфере которых С.Эйзенштейн писал следующее: «Кругом бурлит великолепная творческая напряженность двадцатых годов. Она разбегается безумием молодых побегов сумасшедшей выдумки, бредовых затей, безудержной смелости. И все это в бешеном желании выразить каким-то новым путем, каким-то новым образом переживаемое»¹. Вырастающий из этого «бурления» художественный метод закономерно был найден, причем найден не только Эйзенштейном, но и всем «основным течением» советской культуры.

Социалистический реализм, рождаясь, как и советская культура, *из противоречий революции*, несет на себе ее отпечаток с момента своего рождения. Как таковой этот метод с самого начала оказался пронизан противоположностью двух основополагающих и в то же время противоборствующих тенденций. Первая была следствием основного (освободительного) течения советской культуры, вторая стала отражением действительных форм «строительства социализма» и потому оказалась пронизана (позднее — подчинена) отчужденно-бюрократическими формами политико-идеологической гегемонии номенклатуры.

Рассмотрим это противоречие подробнее, начав с первой тенденции.

Социальное творчество 20-х гг. объективно спроецировалось в культуру его собственным методом, связанным

¹ Эйзенштейн С. Как я стал режиссером // Эйзенштейн С. Избр. произведения. В 6 т. М., 1964. Т. 1, с. 103.

с разрешением действительных противоречий,— соцреализмом. Вот почему этот метод позволил уже в идеальной форме создавать, причем по законам социального творчества, освобождаемую (состояние завершения здесь может рассматриваться лишь как вектор развития ее меры) от отчуждения объективную реальность.

Результатом этого становится появление (в форме идеального) новой «разотчужденной» действительности, не равной объективно существующей реальности, т.к. первая появляется вследствие действительного преодоления существующих и потому конкретно-исторических противоречий. «Разотчужденная действительность»¹ искусства соцреализма — это отраженная идеальным образом объективная реальность не столько со снятыми, сколько со снимаемыми в ней противоречиями. И именно поэтому она является идеальным образом самой объективной действительности, т.е. ее идеалом.

Как писал А.Синявский: «Соцреализм исходит из идеального образа, которому он уподобляет реальную действительность. Требование правдиво изображать жизнь в ее революционном развитии ничего другого не обозначает, как призыв изображать правду в идеальном освещении, давать идеальную интерпретацию реальности, пи-

¹ «Именно это — общечеловеческий, нравственный и исторический смысл всего советского строительства, как единственного пути развития общества — и было той новизной и тем преимуществом, которые внесла советская литература в сокровищницу мировой литературы», — отметил в своем докладе в Институте мировой литературы А. Толстой. — См. Толстой А. Четверть века советской литературы. Собр. соч. В 10 т. М., 1961. Т. 10, с. 540.

сать должное как реальность, писать должное как действительное. Мы изображаем жизнь такой, какой она обязана стать, повинуюсь логике марксизма. Поэтому соцреализм, пожалуй, имело бы смысл назвать социалистическим классицизмом»¹.

Однако художественное снятие противоречий в процессе сотворения новой (художественной) реальности предполагало, во-первых, понимание, точнее, — критическое восприятие этих противоречий художником и, во-вторых, деятельность, связанную с теми общественными формами своего творчества, которые бы позволяли разрешить данные противоречия.

Второй субстанцией возникновения соцреализма является культура, а точнее, та ее составляющая, которая связана с тенденцией реализма. «Мы предполагаем, — отмечает Т.Круглова, — что социалистический реализм — тоже «реализм» в том смысле, что он репрезентирует жизненный мир того антропологического типа, который был рожден тяжелым и уникальным опытом российской модернизации XX века».² На тесную связь искусства соцреализма с художественными тенденциями реализма указы-

¹ Синявский А. (Абрам Терц). Что такое социалистический реализм (фрагменты из работы) // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990, с. 71.

² Круглова Т.А. Культурно-антропологический подход к анализу советского искусства // Известия Уральского гос. ун-та. 2004, № 29. Проблемы образования, науки и культуры. Вып. 15. Лаборатория ученого.
[http://proceedings.usu.ru/proceedings/?base=mag/0029\(03_15-2004\)&xsl=showArticle.xslt&id=a09&doc=../content.jsp](http://proceedings.usu.ru/proceedings/?base=mag/0029(03_15-2004)&xsl=showArticle.xslt&id=a09&doc=../content.jsp)

вает и М.Чегодаева: «В качестве первой заповеди советского художника утверждался «реализм»¹.

Но есть и оппонирующая данной позиции точка зрения, полностью отрицающая такую связь. Этот подход представлен, например, А.И.Морозовым, который говорит о том, что утверждавшийся в советском художественном сознании, начиная с 1930-х годов постулат, будто «метод социалистического реализма» есть вершина развития реалистического искусства, является одной из идеологических спекуляций².

Антиномичность этих позиций объективно актуализирует следующие вопросы: в какой мере генезис соцреализма обусловлен развитием реализма? В какой мере сам данный метод имманентно был связан с реализмом? Каковы были отношения соцреализма и реализма в советской художественной культуре?

Согласно мнению вышеназванного автора, реализм не был «подмят» соцреализмом и проявил себя достаточно ярко в советской художественной культуре: «Отнюдь не была «исчерпана» при советской власти и традиция реализма в различных ее ипостасях, сколь ни дискредитировали ее мистификаторы от государственного соцреализма...»³.

В отличие от А.Морозова автор придерживается той точки зрения, что соцреализм диалектически снимает в себе противоречия реализма как предшествующего ему

¹ Чегодаева М. «История пастью гроба...». Соцреализм как «опиум для народа» // Собрание. 2006, № 2, с. 68.

² Морозов А.Сверим часы. Советское время в истории русского искусства // Собрание. 2006, № 2, с. 48.

³ Там же, с. 43.

художественного метода, и уже в силу этого соцреализм с полным правом можно считать наследником реалистической и критической школы как русской (дореволюционной), так и мировой культуры в целом. Неслучайной в этом контексте является позиция даже такого далекого от официоза художника, как Б.Л.Пастернак: «...наш социалистический реализм не мог свалиться с неба, в готовом виде, что и тут в прошлом могут быть корни сверх еще тех, которые достаточно изучены и всем известны. Так вот, мне лично кажется, что честь провозвестничества в этом отношении с Максимом Горьким разделяет Толстой или точнее: бури толстовских разоблачений и бесцеремонностей»¹.

На генетическую общность русской и советской культуры указывают и некоторые западные исследователи. Так, например, Б.Шварц в работе «Музыка и музыкальная жизнь в советской России» специально подчеркивает такой феномен как «народность, соединяющая русскую и советскую музыкальную культуру в единую традицию». «Русские композиторы от Глинки до Шостаковича имели едва ли не мистическую веру в творческую силу народа. Эта вера всегда была краеугольным камнем советского искусства», — отмечал Б.Шварц².

Принято считать датой декларации соцреализма время проведения Первого съезда Союза писателей СССР, т.е. август 1934 г. Но если данный метод являлся аутентичным советской системе, то почему он возник в качестве некого

¹ Пастернак Б. Выступление на III Пленуме Правления Союза писателей СССР в Минске. Полн.собр. соч. В 5 т. М., 1991. Т. 4, с. 634.

² Schwarz Boris. Music and Musical life in Soviet Russia. 1917–1981. Enlarged Edition. Indiana university press. Blommington, 1998. P. XII.

идеологического гештальта лишь спустя 17 лет после ее рождения?

Почему соцреализм не возник в 20-е гг. как некое всеобщее явление, несмотря на свою актуальность? Этот момент подмечает и М.Левченко: «... в данном случае речь идет о периоде, в который соцреализм еще не сформировался окончательно и не стал господствующим стилем — т.е. о первых послереволюционных годах, а литература этого периода как раз чрезвычайно сильно озабочена именно вопросом перехода в новый мир и реализует эту тему в разнообразных кодах (солярном, бытовом, вегетативном)»¹.

Авторское видение данного вопроса заключается в следующем.

Период 20-х гг. был временем, когда ситуация в целом характеризовалась бурно проходящими процессами осмысления, постижения и изменения действительности посредством, в том числе, самодеятельной практики, затрагивающей сферу материальных отношений. Это был период активной фазы непосредственно социального творчества, т.е. процесса *разотчуждения* в сфере *материального*.

Соцреализм, понимаемый как *разотчуждение* в сфере *идеального*, появляется лишь как культурная проекция данного исторического процесса. Проще говоря, индивиду в этот период не до *идеального* — он в это время занят преобразованием жизни. Идеальное как субстанция жизни и деятельности станет актуальным позже, когда активизируется процесс размывания субъектности «строителя социализма».

¹ Левченко М. Капля крови Ильича: Сотворение мира в советской поэзии 1920-х годов // Независимая газета. Exlibris «НГ». 1998. 5 ноября. <http://proletcult.narod.ru/ng.htm>

Вот почему соцреализм появляется в 30-е гг. как художественный метод, т.е. как метод *разотчуждения*, применительно к сфере идеального.

А что значит та художественная и культурная практика, которая имела место в 20-е гг.? Разве художественный опыт революционных масс того времени, пишущих и говорящих главным образом о революции, — это не соцреализм? Казалось бы, когда революционный поэт говорит о революции — это и есть не что иное, как «чистейший соцреализм».

Но это далеко не так.

Во-первых, их не столько художественные, сколько культурные творения были формой становления их идеологического сознания, через которые они проговаривали, выговаривали и осмысливали в публичном диалоге (это, в частности, определяло актуальность театра как особого вида искусства) глобальные исторические перемены, сопрягающиеся с жизнью каждого индивида. И в первую очередь эти произведения были культурной формой, через которую индивид осмыслял и переживал факт своего субстанционального обновления, предоставляющего ему право (им же добытое) на свою субъектность в Истории. Страна, уездный город или деревня — это было уже не столь важно. В любом случае этот географический «пятак» был местом, на котором во всей полноте общественных противоречий индивид творил свою *Историю*.

Во-вторых, произведения художественной самостоятельности либо культурно документировали процессы происходящих перемен, либо носили непосредственно телеологический характер. Творения революционных масс этого времени, очень разные по своему качеству, тем не менее возникали в силу их компенсаторной мотивации, связанной с восполнением их субъектной недостаточности.

В-третьих, но даже если в этот период и возникали произведения «соцреализма», то, как правило, большинство из них, имело откровенно низкий или недостаточный художественный уровень, чтобы называть их *искусством* соцреализма.

В-четвертых, произведения художественной самодеятельности 20-х гг. нередко завязывали художественное творчество на идеи прямого социального преобразования действительности.

Это противоречие в наиболее яркой форме было выражено в культурно-художественных практиках Пролеткульта.

Итак, основой возникновения соцреализма являются практика социального творчества и реалистическая тенденция культуры, т.е. два совершенно разных понятия, казалось бы, не имеющих между собой ничего общего. Но если они соединились, то, что же все-таки явилось той основой, на которой произошел синтез этих двух различных понятий в то общее, что получило название «соцреализм»?

Ответив на этот вопрос, мы тем самым выявим и ту их генетическую общность, которая на первый взгляд, казалось бы, отсутствует. Более того, это позволит нам понять предпосылки и формы превращенных модификаций соцреализма. Естественно, ответы на эти вопросы будут зависеть от выбора системы теоретических координат, в рамках которых и будет проводиться исследование данного предмета.

В этой связи заметим: соцреализм — это метод, несущий в себе и самосознание идеи метода творчества. Последнее вовсе не означает, что он появляется в голове художника или вождя (творческого союза или страны), как это часто принято думать. *Соцреализм, как и любой дру-*

гой метод, рождается из драматургии развития художника в объективно развивающейся реальности. Соцреализм как метод идеального разотчуждения действительности появился из социально-креативной практики 20-х гг. сначала как метод исторической практики и только затем началось его проектирование в сферу художественной культуры.

Таков генезис метода соцреализма. Вот почему данный метод нельзя специально «сделать» или экспортировать из какой-то другой сферы (идеологии или искусства) — он может появиться только как производная культурно-исторического развития художника и особого типа общества, взятых во всем богатстве их граней.

* * *

Предложенное выше решение проблемы онтологических основ генезиса соцреализма позволяет по-новому взглянуть на гносеологические предпосылки рождения этого метода. Сегодня, когда «один верит в реализм, другой — в соцреализм, третий — в авангард, четвертый — в постмодернизм»¹, данный вопрос становится особенно важным. Соответственно возникает проблема: на какой гносеологической основе должно выстраиваться исследование соцреализма?

На основе того или иного локального дискурса? Но, как пишет В.Курицын, «локальные дискурсы никогда не смогут “договориться” о чем-то определенном и четком; более того, они не должны к этому стремиться, чтобы не изменить своей природе. Они не могут “договориться”

¹ Морозов А. Сверим часы. Советское время в истории русского искусства // Собрание. 2006, № 2, с. 45.

потому, что отказались от “правоты”: и от своей собственной, и от некоей абстрактной категории “правоты”»¹.

Может быть, для исследования проблемы соцреализма необходима некая метатеория, определяющая методологию изучения данного вопроса? Но не появляется ли в таком случае угроза монистического подхода, подминающего под себя все богатство наработанных взглядов и воззрений на данный предмет?

Надо отметить, что проблема методологии исследования соцреализма как одна из важнейших в концепте советской культуры является достаточно трудной с гносеологической точки зрения, что и подтверждает существующий уровень разработанности данного вопроса. Это признают и такие современные исследователи, как А. Морозов: «Тоталитарная субкультура советского образца была и остается на удивление устойчивой против объективных, научных методов ее постижения»². Эти гносеологические сложности особенно проявляются при изучении какого-либо конкретного предмета из проблематики советской культуры.

Касаясь в этом контексте, такого вполне конкретного предмета как художественное сознание 30-х гг. и, в частности, мифотворчество, исследователь А. Морозов подчеркивает генетическую сложность данного феномена, который нельзя однозначно охарактеризовать в категориях «добра и зла», имея в виду его актуальное политическое и нравственное содержание, что не исключает необходимо-

¹ Курицын. В. Русский литературный постмодернизм. Глава первая. К ситуации постмодернизма.

<http://www.guelman.ru/slava/postmod/1.html>.

² Морозов А.И. Конец утопии. М., 1995, с. 61.

сти видеть все его разнородные составляющие, требующие полной (а в ряде случаев даже жесткой) определенности в их оценке¹.

Такое положение объясняется целым рядом обстоятельств.

Во-первых, тот опыт научных разработок проблемы соцреализма, который был наработан еще в советский период, сегодня требует критического их сопряжения с новыми подходами, появившимися в перестроечное и постсоветское время. Схоластическое толкование данного понятия лишь усиливает догматизм, которым оно обросло сначала в советский, а затем — в постсоветский период. И различие идейных оценок здесь мало что меняет. Вот один из примеров такого установочного отношения к данному понятию: «Выступая в качестве “основного творческого метода” советской культуры, он предписывал художникам и содержание, и структурные принципы произведения, предполагая существование “нового типа сознания”, которое появилось в результате утверждения марксизма-ленинизма. Социалистический реализм признавался раз навсегда данным, единственно верным и наиболее совершенным творческим методом»¹.

Во-вторых, нельзя не отметить сохраняющуюся до сих пор власть доктринального отношения (апологетика или негация — это не столь важно) к понятию «соцреализм», затрудняющему и без того сложную проблему его методологического осмысления.

¹ Там же, с. 79.

² Федеральный фонд учебных курсов. Курс «Культурология». Раздел III, тема 7 «Советская культура и современная Россия».

<http://www.ido.edu.ru/ffec/cult/cu3-7.html>

В-третьих, практика изучения данного вопроса и советского, и постсоветского периода нередко сталкивалась с проблемой уже методологического характера, разрешение которой оказывалось равно трудной как для его апологетов, так и для его «критиков». Речь идет о том, что подходы, как первых, так и вторых, нередко исходят из «априорной установки», согласно которой исследователь из массива отобранных им единичных фактов путем абстракции сначала извлекает общие признаки (у каждого они свои) соцреализма, а затем фиксирует их неким «общим понятием», которое, по выражению Э.В.Ильенкова, в действительности является лишь термином, выражающим исходное интуитивное представление².

Попытка ограничить научный анализ понятия соцреализма лишь описанием и оценкой его художественных эмпирий, ориентированных на иллюстрирование исходных установок, либо делает такой подход неполным, либо редуцирует его к идеологеме. Это в свою очередь блокирует научное понимание, как само содержания проблемы соцреализма, так и значения культурного наследия его искусства.

В-четвертых, в поле научного исследования вторгается и другой фактор, который приходится учитывать в любом случае — это не угасающий и, более того, заметно растущий в последнее время интерес к советскому искусству, причем не только в России, но и за ее пределами. Влияние данного обстоятельства на исследовательскую ситуацию подчеркнуто, в частности, в работах А.И.Морозова: «Но “радиоактивная масса” сталинского искусства сохраняет способность излучать помехи в поле ее научно-

² См. Ильенков Э.В. Диалектическая логика. М., 1984, с. 231.

го осмысления еще на десятилетия. Не с этим ли связана удивительная несогласованность способов интерпретации “соцреализма”, которые образуют, а точнее, все еще не образуют, — традицию его изучения?»¹.

В-пятых, заметно проявляющийся в последнее время интерес к теме искусства и метода соцреализма сделал это понятие предметом живых обсуждений, но в первую очередь в рамках публицистического, искусствоведческого и культурологического, а не философского дискурса. Такое обстоятельство обязывает представителей академической стороны включаться в развивающийся ход обсуждения данного предмета на основе диалога с ранее уже представленными позициями, различающимися в том числе и дисциплинарными подходами.

В силу этого история исследования данного вопроса на его современном этапе, характеризующаяся доминированием междисциплинарного формата его обсуждения, обязывает, в свою очередь, его академических представителей, не утрачивая теоретической высоты и соответствующего языка, быть в то же время более открытыми и диалогичными ко всему *иному* в данной дискуссии (идеологии, методологии, языку). В связи с этим актуальным становится следующее предупреждение А.И.Морозова: «Но если вы пишете “историю искусства” в полном смысле слова, а не создаете нужную версию истории для нужных людей и определенных надобностей, то вы, как минимум, не имеете права исключать из поля своего рассмотрения проблемы и факты, которые не согласуются с вашей идеологией»².

¹ Морозов А.И.В. Конец утопии. М., 1995, с. 61.

² Морозов А. Сверим часы. Советское время в истории русского искусства // Собрание. 2006, № 2, с.45.

Вот почему, исследуя феномен соцреализма и подчеркивая противоречивую сращенность данного метода с партийно-идеологическим диктатом, мы считаем необходимым, показать его бинарную природу и, более того — его «основное течение» (как и в советской культуре вообще), находящееся в глубоком противоречии с практикой идеологического подчинения художника.

Этим и обусловлена актуальность диалектического метода применительно к исследованию данного вопроса, ибо культурно-практический дискурс соцреализма можно понять прежде всего через выявление различий, «доходящих до противоположности и прямого противоречия между отдельными «случаями»¹.

На наш взгляд, гносеологическая особенность проблемы соцреализма заключена в следующем: с одной стороны, в современной литературе (как советской, так и постсоветской) на описательном уровне данный метод представлен настолько подробно, что, казалось бы, почти не остается никаких научных перспектив открытия в нем хоть какого-то нового содержания. С другой стороны, на эмпирическом уровне попытка привести достаточно широкий круг примеров проявления этого «партийного императива» в художественной культуре оказывается не такой уж простой. Это обстоятельство подчеркивает и В. Ванслов: «Да и сами произведения, отразившие культ личности Сталина, канули в Лету. С середины 50-х годов они не выставляются, не воспроизводятся, не пропагандируются»².

¹ Ильенков Э.В. Диалектическая логика. М., 1984, с. 227.

² Ванслов В. Да, я за социалистический реализм, но какой? // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990, с. 231.

Причем что любопытно, примеры превращенных форм соцреалистического искусства найти значительно проще, чем примеры форм адекватных социально-творческим началам соцреализма.

Получается, что на абстрактном уровне соцреализм как явление с подробным описанием его свойств и признаков «схватывается» гораздо легче, чем на конкретном. Это подчеркивает и В.Воздвиженский: «Тут мы вступаем в область странную. Уже более полувека соцреализм считается основным методом советской литературы — и тем не менее остается чем-то неосязаемым, скорее мифом, чем реальной эстетической категорией»¹.

Но ведь если существуют превращенные формы какого-то феномена, то это означает, что есть и сам феномен, причем (что важно) и в своем не адекватном виде, по отношению к которому превращенные формы выступают его производными.

Но почему же тогда не превращенная сущность искусства соцреализма улавливается с таким трудом, тем более, если речь идет не о каком-то единичном его явлении, а о целой художественной тенденции советской культуры?

Если *не превращенная* сущность искусства соцреализма номинально существует, но при этом она не может быть выражена через набор абстрактно-общих признаков, не означает ли это, что ее природа имеет конкретно-всеобщий характер? На наш взгляд, именно в силу этого выявление конкретно-всеобщей природы соцреализма в отличие от легко выявляемых общих черт его превращенных форм представляется более сложной задачей, решение которой, однако, окажется весьма конструктивным.

¹ Воздвиженский В. Путь в казарму // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. М., 1990, с. 138.

Кстати, противоречие между сущностью и явлением соцреализма было подмечено еще в докладе И.Эренбурга на Первом съезде советских писателей: «Наши критики сделали бы куда более полезное дело, если бы...заялись теорией современной прозы, проблемой нашей поэтики, всей совокупностью того, что мы называем — еще не видя при этом точных контуров, но чувствуя всю грандиозность явления — социалистическим реализмом»¹.

Так что, в качестве гипотетического заключения прием определение соцреализма как метода создания конкретно-всеобщего «продукта» (искусство социалистического реализма). Последнее означает, что сущность, как самого метода, так и его продукта носит конкретно-всеобщий характер.

Понятие метода соцреализма при всей самостоятельности его значения обычно рассматривается все-таки как генетически производное другого понятия — идеологии, рассматриваемой в первую очередь как социально-политический институт отчужденных отношений. И действительно, в какой мере метод «соцреализм» связан с понятием «идеология»?

Надо признать, что при исследовании тех или иных феноменов культуры XX века очень трудно обойти это понятие, независимо от его содержания и нашего к нему отношения. Как писал Р.Вильямс, термин «идеология» открыто реализует себя в искусстве, законах экономической деятельности и во всех проявлениях общественной и индивидуальной жизни². Еще в большей степени это име-

¹ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1990, с. 183.

² Williams R. The analysis of culture // Culture theory and popular culture. 1998, p. 21.

ет отношение к феномену «искусство соцреализма», идеологическая концептуализация которого, казалось бы, заострена самим содержанием последнего. Отечественные и зарубежные работы по данной проблематике, с разной степенью рефлектирующие по этому поводу, лишь подтверждают это. Различие авторских подходов к понятию «идеология» связано здесь с разным пониманием его содержания, а также места и роли в тех или иных культурных процессах.

Наше понимание идеологии исходит из двойственного характера ее природы (об этом говорилось выше), ее имманентного противоречия: с одной стороны, это система взглядов, убеждений, мировоззрения, с другой — это особый вид общественной деятельности и отношений по ее поводу.

Социалистическая идеология, как никакая другая, содержит в себе два противоборствующих начала, одно из которых относится к «царству необходимости» («как форма ложного сознания»), а другое — к «царству свободы» (как деятельность социально-творческого снятия отчуждения, т.е. социального творчества, самая природа которого предполагает единство общественной и культурной практики, развитие и обогащение мира культуры¹). Исходя из этого, можно сказать, что метод соцреализма — это метод диалектического снятия идеологических составляющих произведения искусства (идуших от идеологии как отчужденной формы общественного сознания и, в частности, идеологии классового подхода) в неотчужденные отношения

¹ Эта проблема была поставлена и обоснована, в частности, в работе известного философа Н.С.Злобина «Культура и общественный прогресс» М., 1980.

мира культуры. Говоря проще и грубее, соцреализм был способом снятия идеологии в культуре. Вот почему соцреализм становился методом рождения новой культуры нового общества, вызывая позитивную реакцию широчайших интеллектуальных кругов в стране и за рубежом (творчество Эйзенштейна, Маяковского и др.). Если же, напротив, отчужденные идеологические формы подчиняли себе культуру, разворачивались превращенные формы соцреализма. Именно последние и стали в дальнейшем главным объектом критики этого метода.

Подчеркнем: двойственность социалистической идеологии заключается не в том, что она исходит из названных выше двух субстанций как неких статичных модусов, а в том, что всякий раз в зависимости от историко-логического контекста одна из них диалектически переходит в другую. Или как писал Э.В.Ильенков: «“Идеальность” сама по себе только и существует в постоянной смене этих двух форм своего “внешнего воплощения”, не совпадая ни с одной из них, взятой порознь. Она существует только через непрекращающийся процесс превращения формы деятельности в форму вещи и обратно — формы вещи в форму деятельности (общественного человека, разумеется)»¹.

Мера, качество и характер этого перехода также определяются его контекстом.

Двойственная природа социалистической идеологии определила и переходный характер искусства соцреализма. Исходя из этого, смысл его идеологической составляющей заключается только в том, чтобы в процессе художественного творчества быть диалектически снятым в культурную составляющую.

¹ Ильенков Э.В. Искусство и коммунистический идеал. М., 1984, с. 76.

Если идеология (понимаемая как те или иные идеи, декларации, взгляды, убеждения) не снимается в новое общественное отношение мира культуры, то, значит, ни о каком искусстве соцреализма не может быть и речи, а сама она, используя выражение К.Маркса, так и остается формой «ложного сознания». Если содержание идей не находит своего выражения в соответствующих художественных образах как в формах *конкретно-всеобщего*, то мы получаем, так называемое, *идеологизированное* искусство. Именно оно и дало вполне законные основания для следующего утверждения: «Суть этого метода (соцреализма — Л.Б.) — в подчинении индивидуального творчества общим для всех мировоззренческим установкам и политическим целям, в утверждении безусловного примата идеологии над творчеством»¹.

Итак, мы можем сделать вывод, что искусство соцреализма — это искусство переходного типа. Не случайно А.В.Луначарский определил пролетарскую литературу в целом как литературу переходного времени: «Рассматривать нашу собственную пролетарскую литературу как какой-то абсолют, как некое положительное и завершенное достижение, — было бы непростительнейшим проявлением комчванства»².

Соответственно возникает вопрос: чем и как детерминирован этот диалектический переход?

Во-первых, как писал гегельянец Дройзен: «Движение в историческом мире всегда происходит вследствие того, что внутри *данного порядка вещей* складывается идеаль-

¹ Свободное слово. Интеллектуальная хроника десятилетия 1985–1995. М., 1996, с. 269.

² Луначарский А.В. Тезисы о задачах марксистской критики. Собр. соч. М., 1967. Т.8, с. 54.

ное отражение этих вещей, идея того, какими они должны были бы быть...»¹.

Во-вторых, это обусловлено тем, что два разных начала соцреализма (в данном случае идеология как форма ложного сознания и собственно культура) находятся в отношении живого и обостренного противоречия друг с другом. Каждая из них исключает друг друга, но исключает диалектически, т.е. не устраняя, а снимая свою противоположную сторону. Как отмечал В.С.Библер, идеология по отношению к культуре есть то иное, которое либо в нее снимается, либо становится враждебным².

Художественные эмпирии советской культуры как раз и показали двойственный эффект метода соцреализма и, соответственно, двойственность видения этого понятия: в одном случае — как инструмент подавления и насилия художника, в другом — как творческий принцип освобождения от отчуждения в сфере идеального.

Исследователи феномена советской художественной культуры, как правило, определяют имманентную двойственность соцреализма не как противоречие, а как абсолютную (в своем напряжении) и вечную (во времени) антиномию, предельную бинарность которой не способен снять ни один исторический и культурный контекст. Согласно данному подходу идеология и культура рассматриваются как взаимоисключающие друг друга категории,

¹ Цит по: Мангейм К. Идеология и утопия. Утопическое сознание (Mannheim Karl von. Ideologie und Utopie. Verlag von Friedrich Cohen in Bonn. 1929, S. 169–250) // Утопия и утопическое мышление. М., 1991, с. 119.

² См. Библер В.С. Мышление как творчество. М., 1975.

противоборствующее сцепление которых оказалось характерно почему-то только для советского типа культуры. Соответственно метод соцреализма — это метод насильственного примирения «идеологии» и «культуры», оборачивающегося вовлечением культуры в мертвое пространство идеологии. Поэтому единственным способом освобождения культуры от власти идеологии им видится прямое устранение последнего со всеми предпосылками его появления.

Но идеологию, так же как институт государства и денег нельзя устранить только в силу одного желания, они могут быть лишь исторически сняты. Этот диалектический момент подчеркивал еще А.В.Луначарский, когда говорил о том, что нельзя противопоставлять культуру политике, ибо она обнимает политику, равно как нельзя противопоставлять также культуру экономике, ибо культура обнимает экономику. Соответственно, разрешение противоречия между культурой и политикой есть снятие последнего в логику культуры, т.е. в новое отношение культуры.

Именно в этом и заключена суть соцреализма, в то время как прямо противоположный ход трансформации культуры в идеологию порождает его превращенные формы.

Здесь необходимо подчеркнуть еще один момент. Дело в том, что в контексте вышеприведенного подхода понятие «идеология» связывается не столько с социальным институтом общественных отчужденных отношений, порожденных определенным ходом исторического развития и потому подчиняющих себе всю вертикаль социальных страт (от художника до генерального секретаря), сколько с персоналистским дискурсом господствующей власти.

В данном случае мы можем наблюдать проявление атрибутов той же логики (игнорирование понятия «противоречие», принципа развития; редуцирование объектив-

ных законов развития к субъективным факторам и др.), которая характерна для адептов превращенных форм соцреализма. И здесь их принципиальное различие в отношениях к соцреализму никак не мешает. Так мы видим как с разных позиций (и адептов, и «критиков») объективно репродуцируется тот тип логики, который как раз и воспроизводит превращенные формы соцреализма.

Но ведь проблема освобождения от отчужденных форм лежит не на пути их прямого отрицания, а лишь в логике диалектического разрешения порождающих их общественных противоречий.

Это имманентное противоречие идеологии как раз и диктует требование именно диалектического к себе подхода, т.е. не голого отрицания, не игнорирования, а именно его диалектического отрицания. Поэтому идеологию надо понимать «не только как абстрактный принцип, но и как бесконечно разнообразную степень осуществления этого принципа, включая все его положительные и отрицательные стороны, а в дальнейшем даже всю ее самокритику и все его самоотрицание»¹.

Соответственно, двойственный характер идеологии определил и двойственный характер метода соцреализма, выступающего либо в форме трансцендентальной «идеи», обретающей в общественном сознании силу некоего абсолюта, подавляющего художника и его творчество, либо в виде творческого принципа *разотчуждения*.

Здесь необходимо специально подчеркнуть, что этот деятельностный, более того — творческий — принцип сня-

¹ В данном случае используем форму выражения А.Ф.Лосева о стихийной индивидуализме Ренессанса. — См. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978, с. 111.

тия отчуждения как раз и определяет критическую сущность соцреализма. По этой же причине искусство соцреализма оказывается затруднительным для метафизического миропонимания, ибо согласно ему действительность есть данность, конституированная самим фактом ее существования, где, соответственно, индивиду остается лишь одно — принимать или не принимать ее, а принцип изменения реального мира исключается самой философией метафизики.

Итак, проделанный выше анализ генезиса соцреализма выявил его двойственную, противоречивую природу, которая и станет предметом нашего дальнейшего исследования.