

ДАРЬЯ МОСКОВСКАЯ

На пути к соцреалистическому канону: от пролетарского реализма к социалистическому

После социалистической революции, сопровождавшейся «системным и структурным антагонизмом старейших и новейших способов производства»*, последовала культурная революция с борьбой идей и ценностей конкурирующих классов. Пролетарская литературная критика свои теоретические усилия направила на то, чтобы превратить тезис «Манифеста Коммунистической партии» — «Коммунистическая революция есть самый решительный разрыв с унаследованными от прошлого отношениями собственности; неудивительно, что в ходе своего развития она самым решительным образом порывает с идеями, унаследованными от прошлого» — в формы более прогрессивного по своим социально-аксиологическим характеристикам мышления и соответствующей ему эстетики.

Всемирно-исторический переход к «культуре масс», составивший смысл и следствие русской революции, стремился выразить себя теоретически, и наука о литературе переживала «испытание социологией», в своей марксистской версии принципиально отличной от всякой другой социологии идеей классовой борьбы. Если Серебряный век позволял литературному производству сохранять видимость автономного пространства, где действуют «творческие индивидуальности» и «интеллектуалы», то эпоха нэпа разомкнула его границы требованием «пригодности» творческой продукции, включив в практику литературных дискуссий «словесную драчку» с классовым оппонентом**.

Философско-социологический «империализм» пролеткритики в ее полемике с характерными для попутнической, левовской и «переваловской», мысли поэтико-функциональными и психологиче-

* Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. М.; Екатеринбург, 2014. С. 60.

** Бурдьё П. Поле литературы. URL: <http://bourdieu.name/content/pole-literatury>.

скими импликациями* поддерживала «эстетическая цельность» марксистской системы — убежденность в том, что «в учении и методе Маркса *наконец-то* найден *правильный метод* познания общества и истории» (курсив автора. — *Д. М.*)**. Однако «экономическое развитие могло дать пролетариату только его положение в производственном процессе, определившее его точку зрения; оно может только вложить в руки пролетариата возможность и необходимость преобразовать общество. Само же это преобразование должно быть свободным делом самого пролетариата»***.

Вот почему первая стадия становления пролетарской культуры сопровождалась разрушением создавших пролетариат обстоятельств и культурных габитусов. Как писал Д. Лукач: «освобождение пролетариата от своей идеологической плененности жизненными формами, созданными капитализмом, станет возможным лишь тогда, когда он научится действовать так, чтобы эти жизненные формы уже больше не могли внутренне повлиять на его деятельность, когда они, как мотивы, станут ему совершенно безразличными. Конечно, вследствие этого не уменьшается ненависть пролетариата к этим жизненным формам, его горячее желание их уничтожить. Напротив, именно при таком внутреннем отношении пролетариата к общественному строю капитализма он на самом деле может предстать перед ним в качестве презренного, мертвого, но все еще мертвящего препятствия на пути здорового развития человечества. Такой акцент, безусловно, необходим для сознательного и выдержанного поведения пролетариата. Это самовоспитание пролетариата, в ходе которого он “вызревает” для революции, является долгим и трудным процессом, процессом тем более продолжительным, чем выше развиты в данной стране капитализм и буржуазная культура, чем сильнее идеологически увяз вследствие этого пролетариат в капиталистических формах жизни»****.

Лишь достигший господства пролетариат сможет осознать культурные достижения эксплуататорских обществ, отобрать из культурного прошлого то, что нужно для руководства экономикой и государством. Культура прошлого понадобится для самообразования пролетариата, у которого не было опыта самостоятельной и ответственной деятельности.

* См. подробнее: *Белая Г. А.* Дон Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей. М., 1989.

** Цит. по изд.: *Лукач Д.* История и классовое сознание. М., 2017. С. 85.

*** Цит. по: Там же. С. 302.

**** Цит. по: Там же. С. 342.

* * *

При рассмотрении социокультурной ситуации первых пореволюционных десятилетий следует со вниманием отнестись к мощному интеллектуальному рывку, который совершила пролеткритика, очертив границы «социального» и «профессионального» миров и обнажив финансовую и властную изнанку последнего. Пролеткритики были первыми, кто обратил внимание на новое состояние культурного поля, ознаменованное массовым запросом на культуру и образованность со стороны тех слоев общества, которые до сих пор не имели доступа к этим элитарным социальным благам. Они были первыми, кто превратил запрос на культуру в литературные практики, осознав мощь нерастраченной энергии классовой конфронтации, таящейся в неравенстве и, возможно, даже в отсутствии общности культур выходцев из рабоче-крестьянской среды и тех, кто из рода в род проходил институты высшего образования. Пролеткритика использовала этот социальный потенциал культуры для деконструкции традиционной иерархии «высокой» и «низкой» литературы, направив свои усилия на дискредитацию ценности писательского профессионализма и «перфорацию» социальным заказом границ «литературности».

В стране, где властные полномочия были законодательно закреплены за пролетариатом и беднейшим крестьянством, писатели-попутчики господствовали на «литературном фронте», ибо были талантливы и профессиональны, востребованы на рынке печатной продукции и обладали личными связями в высших эшелонах власти, пользовались финансовой поддержкой государственных структур и приоритетными позициями в издательской политике. Перечисленные преференции составили символический капитал, легитимированный порядком культурного наследования и классическим образованием попутчиков.

Социалистическая революция, совершенная пролетариатом еще не вступившей в фазу развитого капитализма страны, обострила этот болезненный вопрос, придав ему актуальный политический смысл: сумеет ли русский пролетариат, победив в экономически отсталой России, возглавить мировую социальную революцию, создаст ли он в обозримом будущем принципиально новую, прогрессивную «пролетарскую культуру» и, что особенно было значимо в первое пореволюционное десятилетие, удастся ли эту культуру конвертировать в символически легитимный (авторитетный) капитал. Как писал Л. Авербах: «народ, который завоевал власть, может оказаться побежденным, если он культурно слабее. Сумеет ли мы <...> вести работу так, чтобы она стала на рельсы пролетарской идеологии, чтобы

появилась пролетарская культура, чтобы массы завоевали буржуазную культуру, а не буржуазная культура завоевала массы»*. Так в повестку дня пролеткритики встала задача девальвации символического капитала дворянско-буржуазной литературы. Она осуществлялась в двух взаимосвязанных направлениях — в борьбе за новый язык (стиль, форму) пролетарского литературного творчества и управлении путями наследования литературной традиции. И тут пригодились агитки Демьяна Бедного.

«Среди значительной части пролетписателей установилось какое-то несколько снисходительное отношение — немного свысока — к Демьяну Бедному. Я утверждаю, что пустыми словами останутся все добрые пожелания пролетарских поэтов о слиянии своей работы с непосредственной работой и жизнью рабочего класса, если они не станут ближе к газете, если они не смогут несколько «одемяниться»», — напоминал Л. Авербах, имея в виду упреки Воронского и Троцкого в низком художественном качестве пролетарской литературной продукции**. Призыв к «одемяниванию» указал границы, отделяющие пролетарский языковой стандарт от канона «упаднического декаданса и анархического модернизма», от «планетарного абстрактного визгизма»*** поэтов «Кузницы» и творческой изобретательности талантливых лефовцев. Пролетарское новаторство, в котором сказалось также и «литературное мужество» Демьяна, пролеткритика видела в том, что Демьян не перекинулся в лагерь революционных формотворцев, что «по рождению мужик» он обратился к языку Пушкина, Гоголя и Некрасова, который «еще долгие годы будет понятным и родным всему народу». Агитки и басни Ефима Придворова позволили впервые артикулировать не только принцип «понятности» массам, не только возвести простоту в эстетический канон новой литературы, но надолго внедрить в литературные практики советской эпохи и опривычить принцип «честности» и «однозначности» художественного слова, и его содержательной злободневности.

На поворотном для судеб пролетарской литературы Всероссийском совещании пролетарских писателей в январе 1925 года вопрос о языке пролетарской литературы стал актуальной темой дискуссии. Совещание подводило итог двухлетней борьбы — сначала с буржуазной идеологией и ее представителями — поэтами Серебряного века, затем с «крестным папой попутничества» — Александром Воронским. Выступивший с программным докладом Бедный поставил

* *Авербах Л.* Культурная революция и современная литература // На литературном посту. 1928. № 13–14. С. 1–11.

** *Авербах Л.* По эту сторону // На посту. 1923. № 3. Стб. 84. С. 80–84.

*** *Лелевич Г.* На литературном посту. Тверь, 1924. С. 162.

перед ВАППом двуединую задачу: создавать искусство, «любимое массами», и искусство, которое должно «поднимать массы»*. Подводя итоги дискуссии, представитель Отдела печати ЦК В. Нарбут отметил достигнутый пролетарской литературой новый этап: ею пройден несамостоятельный, интеллигентски-утопический богдановско-плетневский кружковый период, создана массовая организация, главная задача которой теперь — «заговорить другим языком. <...> мы научились во время революции <...> вносить в движение максимум толкающих вперед лозунгов, поднимать энергию и размах непосредственной массовой борьбы»**. Теперь, по Нарбуту, необходимо «изучать читателя-массовика, читателя рабоче-крестьянского»***.

Актуальность конфронтационной программы пролеткритики подтверждали регулярно публиковавшиеся в журнале «На посту» и «На литературном посту» обзоры читательских запросов, которые неизменно показывали, что русская классика, поэзия Серебряного века и крестьянских поэтов востребованы массовым потребителем, особенно читаемы и любимы им. Разрыв с символическим капиталом классического наследия, не коснувшись языка Пушкина, объявленного языком народным, адресовался теперь к глубинным содержательным элементам текста — интенциональности произведения. В повестке дня стала задача *толкования* классики, что было невозможно без методологической разработки связи писательского «мировоззрения» с художественной формой, без установления связи «следования идее», т. е. «метода», с практическими умениями, т. е. с «техникой» художественного письма****. Другими словами, нужен был синтез марксистской диалектики с литературной формой, понятной «миллионам», необходима была выработка художественного канона пролетарской литературы.

Проблема технической стороны пролетарского художественного метода была в том, чтобы научиться говорить художественным языком и от идеологических штампов перейти к образам живых людей, погрузив марксистскую теорию туда, откуда она некогда вышла — в жизнь, в историю. Неудивительно, что реализм в высшей его форме романов Л. Толстого и Ф. Достоевского, в первую очередь, был

* ОР ИМЛИ. Ф. 155. Ед. хр. 39. Л. 7, 10.

** ОР ИМЛИ. Ф. 155. Ед. хр. 48. Л. 18–19.

*** Там же. Л. 19.

**** «Греческое слово “methodos” (“hodos” значит “путь”) имеет смысл “преследования (духовной) цели”, “следования идее”. Так, Платон говорил о Сократовом “диалектическом методе” достижения истины (R.P. VII), а Аристотель в начале “Никомаховой этики” связывал практическое умение (techne) и научное исследование (methodos)» (см.: Михайлов А. В. Методы и стили литературы. М., 2008. С. 10).

замечен пролеткритикой и дал повод для дискуссии о творческом методе пролетарской литературы.

Выбор русского классического романа в качестве возможного образца для учебы начинающих пролетписателей проясняет работа А. В. Михайлова «Методы и стили литературы». Писатель-реалист XIX века, пишет он, «был самой историей призван быть чем-то большим, нежели просто писатель»; «реалистическая литература прямо *проявляет* социальное бытие» и «берет на себя заботу о всей широте жизненного, социального, о ее проблемах», когда «существует ради жизни, ради народа»*. Для социально заостренной пролеткритики существенна была связь реализма с породившими его социальными условиями в его жизнетворческом потенциале: «Реалистический образ мысли шире литературы и искусства, он укоренен в условиях победившего капитализма, в условиях господства товарно-денежных отношений. <...> Воспринимая реализм как принцип мышления, как тенденцию эпохи, она (настоящая литература. — Д. М.) в конечном итоге перерабатывает его в тот тонкий и точный инструмент, с помощью которого она борется с этой же эпохой»**.

Джеймисон дополняет мысль А. В. Михайлова идеей научности реалистического метода, когда пишет, что «реализм обладает эпистемологической истиной как наиболее адекватный метод познания мира, в котором мы живем, и жизней, которые мы в нем проживаем»***. Идеология реализма, по Джеймисону, состоит в демистификации некоего предшествующего идеала или иллюзии. «Очевидно, — продолжает он, — прототипом такой парадигмы служит “Дон Кихот” Сервантеса»****, и этим наблюдением нивелирует механицизм теоретических подходов пролеткритиков, находивших реализм в далеких от капиталистических отношений эпохах и в творчестве писателей с чуждым позитивизму и прогрессизму мировоззрением.

С тем, что реализм в высшей своей романной форме своими образами и событийным рядом десакрализирует и обмирщает реальность, согласен и А. В. Михайлов, когда пишет, что писатель-реалист «завоевывает для себя горизонталь земного бытия и в значительной степени отказывается мерить это бытие мерой вечности»*****, чем надежно спасает читателя от любого рода иллюзий. Именно эти, разрывающие связи с патриархальными представлениями и интеллектуальными привычками прошлого социальные энергии реалистического стиля были в первую очередь востребованы пролеткритиками.

* Михайлов А. В. Методы и стили литературы. С. 54.

** Там же. С. 52.

*** Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. С. 252.

**** Там же. С. 262.

***** Михайлов А. В. Методы и стили литературы. С. 50.

Теперь их задача состояла в том, чтобы эффективно использовать социально-психологический ресурс реализма в конкурентной борьбе за культурную гегемонию.

Такую возможность предоставила публикация романа Л. Леонова «Вор», где ясно прослеживалось влияние Достоевского. Несомненный успех «Вора» остро ставил вопрос, может ли пролетарский писатель достичь того же уровня конкретности при изображении реальности и той же тонкости психологического портрета, которую продемонстрировал талантливый попутчик. «Догнать и перегнать классиков буржуазной литературы» — такова очередная высота, которую должна была взять пролетлитература. Лозунг, брошенный В. Ермиловым, символизировал как технические неудачи пролетлитературы, так и уверенность в их временном, преходящем характере: «Искусство, служащее любому классу в тот период жизни класса, когда он занят борьбой за самоутверждение, — всегда поневоле схематично. <...> Искусство класса, борющегося за самоутверждение, на первых порах неизбежно абстрагирует явление, чтобы затем понять его в его “конкретности”. Здесь, как в науке, “конкретное” является не “отправным пунктом”, а “результатом”, выступает как “процесс соединения”. Сначала через абстракцию, через схему, пытается новый класс осознать себя и действительность»^{*}.

Залогом того, что пролетарская литература сумеет собственными силами создать образ «живого человека в литературе — того реального, с плотью и кровью, с грузом тысячелетних страданий, с сомнениями и муками, с бешеным стремлением к счастью, живого человека, начавшего жить на перекрестке двух эпох, принесшего в новую эпоху вековое наследие отцов, дедов и прадедов, часто не выдерживающего перенагрузки эпохи»^{**}, была марксистская идея социальной тотальности, открывающая «основные тенденции новой личности» в перспективе исторического развития.

Дискуссия о классике в журнале «На литературном посту», развернувшаяся в начале 1927 года, окончательно разорвала «эстетический мостик»^{***}, который связывал законами наследования писателей-попутчиков с классиками русского реализма. Признанная пролеткритиками социальная зрячесть классического реализма с его равнодушием к форме и стремлением охватить словом всю

^{*} Ермилов В. Проблема живого человека в современной литературе и «Вор» Л. Леонова // На литературном посту. 1927. № 5–6. С. 66, 67.

^{**} Там же. С. 65.

^{***} Ср.: «Мы будем бороться с теми Маниловыми, которые из гнилых ниток словесного творчества “попутчиков”, искажающих нашу революцию и клеветующих на нее, стараются построить эстетический мостик между прошлым и настоящим» (см.: От редакции // На посту. 1923. № 1. Стб. 7).

ширь «земной горизонтали», позволила им уверенно теоретизировать разрыв с русской классикой, образовавшийся в эпоху декаданса с его критикой эстетики мимесиса и веры в реальность здравого смысла. Вслед за модернистами права наследования были лишены и увлеченные стилевым новаторством и фабульной вязью попутчики: «Не только по идеологии, но и по форме попутчики исходят не от классиков, а от писателей эпохи упадка. Не от Пушкина и Толстого отправляется в своем творчестве Пильняк, а от Ремизова и А. Белого; не Гоголь и Щедрин служат примером Зощенко, а Замятин и Лесков; не Гейне и Шекспир вдохновляют Каверина и других “серапионов”, а Гофман; и т. д., и т. д. С классиками современные буржуазные писатели и попутчики имеют очень мало общего»*.

И тем не менее «образцовость» Пушкина и Толстого составляла немалую теоретическую проблему: пролетариат строил культуру будущего и нуждался в обновлении и усовершенствовании приемов художественного конструирования реальности, ибо достижения классического реализма отражали капиталистический тип производственных отношений с характерным для них предельным социальным разобщением и «отчуждением»**.

Более того, признав реализм универсальным художественным инструментом обнажения социальных противоречий в хаосе повседневности, пролеткритика ступала на скользкий путь признания за мировой и отечественной классикой, за писателями «прошлого» уже достигнутый и не подлежащий пересмотру образец литературного творчества. К этому закономерно вела канонизация реализма, обнаруживая внутреннее противоречие между индивидуальным писательским мировоззрением и его творческим методом, на что обратил внимание А. В. Михайлов: «Общеупотребимое и довольно стершееся в европейских языках слово “метод”, будучи перенесенным в область искусства, заключало в себе, в 30-е годы, следующие моменты: 1) связь с естественно-

* *Родов С.* Под обстрелом // На посту. 1923. № 2–3. Стб. 27. С. 13–42.

** Ср.: «И хотя отчуждение, само собой разумеется, остается в своей основе общественным явлением и устранено оно может быть в конечном счете только общественным путем, — для жизненного бытия отдельного индивида оно постоянно выступает как центральная проблема успешной реализации или же крушения личного развития, как преодоление или сохранение отчуждения в самом индивидуальном бытии. На многообразии возникающих тут проблем можно указать лишь в общем виде: вспомним, например, о случае — не редком и в революционном рабочем движении, — когда, может быть, добрый, интеллигентный и готовый жертвовать собой борец видит отчуждение труда и последовательно выступает против него, но по отношению к собственной жене никогда даже и не помышляет хотя бы расшатать эти оковы и т. д. и т. п.» (*Лукач Д.* К онтологии общественного бытия. Прологомены. URL: <http://www.civisbook.ru/files/File/Lukach.Kontologii.pdf>).

научными методами; 2) связь с диалектическим методом философии, осваивавшимся в те годы в Советском Союзе; 3) <...> подчеркивание сознательности, преднамеренности, продуманности творческого метода. <...> Творческий метод художника, писателя был приведен в теснейшую связь с его мировоззрением; при этом, однако, оказалось, что реалистический метод некоторых писателей XIX века находился в противоречии с консервативностью, реакционностью их мировоззрения»^{*}.

Выдвижение после напряженных дискуссий реализма в качестве единственного «метода» пролетарского художественного творчества вело, как писал А. В. Михайлов, к тому, что «были подорваны сами основы теоретического понятия “метода”, который обращался во что-то механическое, в какой-то “дух эпохи”, слепо говорящий в писателе»^{**}.

Итак, было необходимо различать реализм классики и пролетарский реализм, которому предстояло «догнать и перегнать» классический. «Школа <...> которую создает литература пролетарская, — школа реалистическая. Но было бы совершенно недостаточно и даже неверно ставить знак равенства между ней и реализмом буржуазной литературы, как нельзя ставить знак равенства между материализмом французских энциклопедистов и материализмом Маркса — Энгельса. Пролетарская реалистическая школа развивается на базе марксистско-ленинского мировоззрения»^{***}.

Научным мировоззрением реализм пролетлитературы будет отличаться от реализма классиков. Предполагалось, во-первых, что ускоренный «темперезживаемой эпохи» отразится на развитии сюжета и повлияет на архитектуру произведений; во-вторых, реализм пролетлитературы будет «проникнут органическим осознанием конечных целей пролетариата, борющегося за построение социалистического общества»; в-третьих, «при изображении отдельной личности будет уделено большее внимание столкновениям общественных сил и показу личности в соприкосновении ее с социальной средой», и потому психологический анализ потеряет свой самодовлеющий характер.

Было ясно также и то, что на текущем историческом этапе, этапе становления, пролетарская литература и культура в целом — все еще «культура резко обособленная, классовая, построенная на борьбе, культура по типу своему романтическая, в которой содержание, напряженно определяющееся, обгоняет форму, ибо некогда заботиться о достаточно определяющей и совершенной форме этого бур-

^{*} Михайлов А. В. Методы и стили литературы. С. 10.

^{**} Там же. С. 11.

^{***} На литературном посту. 1927. № 4.

ного и трагического содержания»^{*}. Но черты гармонического облика литературы будущего, когда классовые бои завершатся, все еще оставались зыбкими и теоретически не проясненными: «Пролетарские поэты, которые в революции восприняли только язык баррикад и пулеметных лент, в своем творчестве знают лишь два времени: прошедшее и будущее. Настоящее время в их сегодняшней этимологии отсутствует»^{**}.

Таким образом, первое пореволюционное десятилетие было эпохой пролетарской культуры борющейся, еще не победившей, и становящаяся литературно-критическая мысль не могла угадать «завершающей» эту эпоху «классической», или «образцовой» художественной формы, для которой был необходим, как пишет М. Бахтин, избыток видения, восполняющий круг созерцаемой реальности. Такую форму предложила концепция социалистического реализма, но это уже дело грядущих дней и новой социально-политической ситуации.

На становящемся, борющемся этапе истории пролетарской культуры была актуальна переработка и «классовая инвентаризация» художественных форм. «Первой задачей, встающей перед нами в области переработки, будет отбор того, что нам “подходит”, от того, что “не подходит”»^{***}, для чего необходимо «заново произвести оценку литературного наследия и разработать новые творческие методы <...> ставя своей целью стремление к подлинному реализму»^{****}.

«Переработка» наследия русских классиков, прежде всего Достоевского, ввела в пролетарскую критику и канонизировала для будущего ключевую оппозицию морально «больного» и «здорового» искусства, сделав последнее классовым, т. е. «хорошим». Впервые эта социально значимая психологическая оппозиция была артикулирована в каприйских лекциях Горького. «Болезненные идеи — вернее ощущения, чем идеи, — говорил он, — составляют главное содержание произведений Достоевского. Он любит копаться в сфере бессознательного, неясного и запутанного <...> пыль и сор, которые прикрывают наши здоровые инстинкты и отчасти разрушают их, как ржа железо»^{*****}. Дискуссия о романе «Вор» Леонова предоставила возможность семантизировать понятие плохого и хорошего реализма, где реальное, реалистическое — всегда здоровое: «В “Воре”

* *Луначарский А.* Идеализм и материализм. Культура буржуазная и пролетарская. Птг., 1923. С. 86.

** *Ингулов С.* На ущербе // На посту. 1923. № 1. Стб. 63.

*** *Бек А.* Франц Меринг и проблема литературного наследия: Методы пролетарской переработки // На литературном посту. 1927. № 8. С. 14.

**** *Пленум ВАППа* // На литературном посту. 1927. № 1. С. 84.

***** *Горький М.* История русской литературы. М., 1939. С. 248.

налицо отрыв от реальной современной жизни <...> здесь выпирает больше не жимолостный, здоровый Леонов, а вылезает наружу плохой Достоевский»^{*}.

Новая аксиоматика раскрывала себя в социологическом плане следующим образом: «Восходящий класс оформляет свое сознание в духе оптимистического утверждения жизни и истории. Нисходящий — в духе пессимизма. Восходящий класс организует эмоции, волю для преодоления элементов распада. Нисходящий класс подчеркивает элементы распада и этим дезорганизует волю к преодолению. Упадочнической следует считать литературу, которая бессильна организовать волю класса; литературу, которая отражает распад социальных сил и художественно способствует росту элементов распада путем усыпления воли к победе»^{**}.

Переработка наследия требовала особых умений и теоретического обоснования. Луначарский указывал на нетривиальность задачи «оценки общественного содержания данного произведения»: она «требует от марксиста большой сноровки и большого чутья»^{***}. Интенциональный (социальный, диалогический) слой произведения не равняется его предметному содержанию, и этому тоже учит социальная тотальность русского реализма и марксистской диалектики. Отвергнув вслед за Лениным и Марксом^{****} абстрактное определение предмета, Б. Рейх указал на необходимость практического понимания «связи предмета с тем, что нужно человеку» для того, чтобы «найти правильный доступ к оценке и тем самым — к правильному действию». Пролеткритика задолго до Компаньона обратила внимание на то, что все жизненные вопросы рано или поздно ставятся в форме «вопросов о толковании и применении»^{*****}. Вот что пишет Рейх: «в зависимости от отношений, в которые входит отдельный конкретный предмет, может меняться категория, к которой он относится, при равном содержании и форме, при идентичности предмета. Один и тот же стакан попадает один раз в категорию посуды (если из него пьют), а в другой раз — в категорию оружия (если стакан бросают

* Наша анкета среди деятелей театра // На литературном посту. 1928. № 3. С. 58.

** Гроссман-Роцин И. Тезисы об упадочности в художественной литературе // На литературном посту. 1927. № 1. С. 4–8. С. 4.

*** Луначарский А. Тезисы доклада на съезде ВАППа // На литературном посту. 1928. № 11–12. С. 42.

**** Маркс писал, что «этикетка» системы отличается от этикетки других товаров, между прочим, и тем, что она обманывает не только покупателей, но часто и продавца. Никакой перерожденец не скажет о себе, что революция, к примеру, ему опостылела и что его тянет к мирному, спокойному и беспросветно-сонному окурковскому житью (см.: Вместо напостовского дневника // На литературном посту. 1928. № 10. С. 14).

***** Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. М., 2001. С. 69.

кому-либо в голову). Если края стакана не отшлифованы и он ранит губы пьющего, то это представляет собой особый случай изменения категории. <...> предмет сохраняет, невзирая на изменение категории, то же содержание и форму, сохраняет свою идентичность»*.

Важно не то, что предмет или явление развивается и меняется, важно то, что его «качества приобретают в различном применении различную ценность». Рейх приводит пример: «отвага большевика во время гражданской войны имеет определенную ценность, и отвага того же большевика в условиях нэпа будет иметь другую ценность: и герой гражданской войны может даже превратиться из положительного типа в отрицательный»**.

Предложенный Рейхом социологический анализ адресовался лозунгу «показа живого человека» как художественной платформе ВАППа: «Времена голой агитки, когда его (врага. — Д. М.) представляли абсолютно злым, прошли, но, с другой стороны, — пишет Рейх, — угрожает новая опасность — изображения его как “брата-человека”»***. Представление литературного героя со всеми его положительными и отрицательными свойствами, «всесторонне», по мысли Рейха, может открыть дверь «для контрреволюционного смысла, а именно, что каждый человек, даже классовый враг, имеет свои хорошие человеческие стороны, что классовый враг — наш брат-человек». Взамен лозунгу «показа живого человека» Рейх предложил программу изображения человека «конкретного».

Метод «изменения категории» (социальной ценности предмета или явления) вскрывал «социологию сознаний» и требовал от пролетарской литературы «вечной оглядки» на классового оппонента, не только в облике литературных персонажей, но также их творцов — писателей, т. к. последние «уловили “социальный заказ” и столь же усердно пишут о народе, свободе и прочем. <...> Они пишут подозрительно-гладкие стихи на любую заказанную им тему. Но идеологически они ничего общего с пролетарской литературой не имеют, их социальные корни — в каких-то враждебных нам прослойках»****.

Литературоведческая терминология в руках напостовцев приобрела оценочность, а сами критики выступили в роли защитников социальных ценностей класса-победителя. «Реализм был отождествлен, — пишет А. В. Михайлов, — с прогрессивностью мировоззрения, а для того, чтобы установить характер мировоззрения, не тре-

* Рейх Б. Живой человек в трактовке классиков // На литературном посту. 1928. № 10. С. 21.

** Там же.

*** Рейх Б. Живой человек в трактовке классиков. С. 23.

**** Селивановский А. К Пленуму РАППа. Кто нам не нужен? // На литературном посту. 1928. № 18. С. 16.

бовалось скрупулезного литературоведческого анализа самой ткани художественного произведения, а довольно было внешних свидетельств мировоззрения»^{*}.

* * *

На протяжении всего первого пореволюционного десятилетия пролеткритика билась над тем, чтобы дать внятное определение канона пролетарской литературы, но лучше всего удавались емкие апофатические формулировки, обладавшие тем не менее большой теоретической весомостью: «Класс, который перестает быть представителем человечества, не может дать объективного реализма»^{**}. Звание пролетарского писателя присваивали тому или иному литератору «профессора» от литературоведения, допущенные в журнал «На литературном посту», члены Комакадемии, от Плетнева до Перерезева, от Луначарского до Фриче, от Берковского до Бескина. Однако окончательные оценки принадлежали верхушке руководства ВАППа. Это были теньевые, но обладавшие перформативной институциональной мощью стратегии литературной политики, когда властью вапповского авторитета тот или иной писатель мог быть причислен к разряду «пролетарских писателей», содержащему в себе после десятилетней борьбы на литературном фронте идею «образа» для иноклассовых писателей, и тем самым стать обладателем символического капитала, в борьбу за который в конце 1920-х — начале 1930-х годов вступил целый ряд попутчиков. Так 19 января 1929 года А. Платонов подает в правление МАПП заявление о зачислении в члены Ассоциации, которое попадает в дело «одиночек», специально для таких, как Платонов, заведенное в МАПП. 18 апреля 1931 года Платонов пишет в секретариат ЛОКАФ (по вопросу творческой мобилизации) о своей готовности писать о Красной Армии и предлагает тему. С 1931 года Платонов — член киносекции Всеросскомдрама, член краеведческой секции Всероссийского союза советских писателей, где и остается после образования Оргкомитета союза писателей. До 1929 года Платонов утверждал свою свободу от институциональной принадлежности к той или иной литературной группировке. Отправляясь осенью 1920 года в Москву на Всероссийский съезд пролетарских писателей, в том числе и с целью установления контактов в московской литературной среде, он держит себя подчеркнуто отстраненно. Отвечая на съезде на анкету, он заявляет о себе как о писателе внаправленном, име-

^{*} Михайлов А. В. Методы и стили литературы. С. 11.

^{**} ОР ИМЛИ РАН. Ф. 155. Ед. хр. 135.

ющем «свое» собственное независимое направление*. Напомним также и о безуспешных попытках В. Маяковского, В. Луговского и конструктивистов добиться почетного звания пролетарских поэтов даже после вступления в РАПП**. С разоблачением этих практик на одном из первых заседаний Оргкомитета Союза советских писателей выступила Е. Усиевич, заявив, что «работа ВАППа проводилась в изолированном плане <...> некоторых писателей произвольно зачислили в пролетарские писатели, а других в попутчики. Например, Алтаузена и Исбаха Ермилов зачисляет в попутчики»***.

Дискуссионная площадка созданного по решению ЦК партии Оргкомитета Союза советских писателей обеспечила условия для разбора результатов десятилетней борьбы ВАПП за пролетарский литературный канон. Новыми операторами литературной политики стали проф. Комакадемии Владимир Кирпотин и журналист Иван Гронский, впервые в практике литературоведческих дискуссий цитировавшие для подтверждения своих суждений классиков марксизма. Отсылки к Марксу и Энгельсу, которыми полны их речи, представляют секретарей Оргкомитета привилегированными знатоками элитарных научных текстов, благодаря которым они получили право толковать литературные процессы и выставлять оценки культурной значимости литературного произведения. Суждения, высказанные этими назначенными партией чиновниками, обладали легитимностью, не допускающей возможности быть оспоренными или опровергнутыми. На площадке Оргкомитета впервые формируется представление об образцовом пролетарском писателе, писателе-классике и звучит призыв — «уметь учиться у Горького».

«У нас не всегда (это относится к и РАПП) умели ценить Горького как художника, не всегда умели даже в пролетарском литературном движении ставить вопрос об усвоении опыта художественности творчества Горького для развития нашей дальнейшей литературы. <...> Горький <...> издал первый сборник пролетарских писателей, что он сам является самой обширной, самой плодотворной всесоюзной консультацией для молодых писателей. Горький первый в нашей пролетарской литературе показал <...> выход из тысячелетия грязи эксплуатации, нищеты, бескультурности на светлый простор социалистического правопорядка. <...> Наша художественная ли-

* См.: *Московская Д. С.* Андрей Платонов и литературные институции: К вопросу о комментировании произведений эпохи социалистической реконструкции // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 4. С. 232–251.

** См.: *Московская Д. С.* «Я по существу мастеровой, братцы»: Владимир Маяковский в реминисценциях пьесы Андрея Платонова «Высокое напряжение» // *Русская литература*. 2012. № 1. С. 178–193.

*** ОР ИМЛИ РАН. Ф. 41. Ед. хр. 14. Л. 2.

тература во главе с Горьким не только восстанет против мерзости и неправды капиталистического собственнического мира, <...> она покажет, как растет и складывается новая жизнь на социалистических началах»^{*}.

Так литература «культурно придавленного» класса в лице Горького обрела, наконец, подлинного «отца» и освободилась от неопределенности «культурного сиротства». Исторический разрыв с прошлым был заполнен, построен «эстетический мостик», соединивший Пушкина с Горьким и наделивший Пушкина в этом соседстве статусом писателя, допущенного до образовательного процесса, тогда как Горький стал «своим писателем прошлого», живым классиком пролетарской литературы, вошедшим в пантеон мировой литературы и обеспечившим тем самым столь необходимую молодому советскому социалистическому государству «зрелость», а также практическую основу для создания пантеона *советской* классики^{**} и определения художественного метода социалистического реализма.

* Там же. Л. 91.

** Ср. критическое высказывание В. Ермилова в 1939 году, где Горький позиционируется как первый пролетарский писатель: «Лукач даже не упоминает в своих статьях ни одного имени советского писателя (кроме имен Горького и... А. Платонова). Теория Лукача извращает вопрос о типе советского писателя. <...> Лукач рассматривает <...> Горького как одного из старых писателей классической школы. Нашего «теоретика» не интересует то обстоятельство, что Горький явился первым писателем нового типа. А затем пришли Маяковский, Шолохов, Фурманов, А. Макаренко, Н. Островский и другие» (Ермилов В. Г. Лукач и советская литература // Литературная газета. 1939. 5 марта).