



УДК 82.0

Святославский А.В.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ: ПРОБЛЕМЫ ВЕРЫ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация. В статье поднимается вопрос о специфике понятия «социалистический реализм» в аспектах веры и интерпретации текстов.

Ключевые слова: социалистический реализм, советская литература, герменевтика, вера и познание, интерпретация текста, А. Макаренко, А. Фадеев, М. Горький, литературные методы и направления.

Знаковым явлением советской культуры был так называемый метод социалистического реализма в искусстве и литературе. Сегодня, в отличие от «горячих» 1990-х, уже мало кому нужно доказывать, что не только советская эпоха как таковая, но произведения, называвшиеся образцовыми с точки зрения этого метода, остаются весьма актуальными и в культурологическом, и в эстетическом аспекте.

Однако размышления на тему социалистического реализма вызывают несколько вопросов. Во-первых, был ли метод как таковой? Или есть просто реализм (или натуралистический стиль, как называл его, например, Б.В.Томашевский в своем курсе поэтики всего-то за десять лет до декларации соцреализма на I съезде советских писателей). Или вообще поиски универсалий, ведущих к выделению художественных направлений и методов – порочны. Мы помним, как известный в советском прошлом литературовед В.Н.Турбин, идя вразрез с официальной линией партии в литературе и искусстве, запрещал нам, студентам 1970-х, вообще анализировать литературный процесс по этим самым направлениям (классицизм, романтизм, реализм и проч.) как не имеющим всеобщего характера. Или соцреализм это просто романтизм с неким «советским» оттенком? В пользу последнего вывода говорит то, что (как увидим ниже) дискуссии

вокруг «рождающегося» нового метода советской литературы в 1930-х гг. непременно опирались на явление революционной романтики как универсального пафоса этого рода литературы.

Начиная с 1990-х делались попытки трактовать соцреализм как нечто искусственное и нежизнеспособное настолько, насколько его признание насаждалось и контролировалось идеологическими органами ВКП(б)-КПСС. Другая точка зрения сводится к тому, что соцреализм – это название всей парадигмы, в которой двигалось советское официально признанное и разрешенное искусство. В этом случае соцреализм перестает быть неким универсальным художественным методом, проявившем себя как в досоветское время в России (роман М.Горького «Мать»), так и за рубежом, поскольку советские литературоведы иногда относили к писателям-соцреалистам А.Барбюса, Л.Арагона, И.Бехера, А.Зегерс, Ж.Амаду и ряд других [См, напр., 7]. «У социалистического реализма не было будущего, пишет современный теоретик литературы. – Если в СССР появлялись талантливые произведения <...>, то их своеобразие, яркость и масштаб проявлялись не благодаря существованию социалистического реализма, а в обход или вопреки ему. Социалистический реализм в литературном процессе XX в. – эпифеномен, т. е. явление, не имеющее ни органических корней, ни перспектив развития, явление, замкнутое само на себя. Частные вопросы, связанные с теорией социалистического реализма (например, вопрос о соотношении национальной формы с социалистическим содержанием, проблема положительного героя, правомерности конфликта «хорошего с лучшим» и т.д., и т.п.) в настоящее время – не достояние теории литературы, а специфические проявления культуры советской эпохи» [10. с. 69]. Тогда выходит, что соцреализм не метод, но некий феномен локальной культуры, если под локальностью понимать пространственные и временные границы Советского государства с начала 1930-х гг.

В чем еще обвиняли и обвиняют советскую литературу, однозначно относимую в советскую эпоху к успехам соцреализма? Больше всего в приукрашивании действительности, иначе в т. н. «мифологизации советской действительности». При всем возможно широком понимании мифа в мировой культурологической науке, в данном словосочетании постулируется один-единственный конкретный смысл: в СССР все было плохо (ГУЛАГ, очереди и т.д.), но советские писатели приукрашивали советскую действительность и тем самым ввали читателям, что все хорошо и будет еще лучше (NB: кстати, последнее важно для понимания самого воспитательного феномена той литературы). Вполне возможно так оно и выглядело бы, если бы речь шла лишь о зарубежной аудитории. Однако, в том-то все и дело, что основная масса читателей этой «неправильной» литературы знала советскую действительность не понаслышке! И эти читатели в большинстве своем вполне искренне принимали и саму действительность, и ее отражение в советской литературе соцреализма. На первый взгляд это выглядит парадоксально, подобно тому, что, как свидетельствуют социологические исследования, сегодня тоскует по советской эпохе в большей мере старшее поколение [9], т. е. поколение тех, кто творил эту советскую реальность и жил в ней, и кого, тем самым, не могут обмануть новоиспеченные образы той эпохи. Или просто людям приятно заблуждаться? Есть ведь и такая точка зрения – что в 1930-40-х все

было так плохо, что нужна была отдушина в виде счастливых лиц хотя бы на киноэкранах и на страницах литературных произведений.

Но в связи со сказанным встает вопрос о взаимоотношении художественного и реального («жизненного») в искусстве, который выводит нас далеко за пределы споров о соцреализме – к проблемам эстетического отражения и герменевтики. Томашевский писал об этом так: «От каждого произведения мы требуем элементарной “иллюзии”, т. е. как бы ни было условно и искусственно произведение, восприятие его должно сопровождаться чувством действительности происходящего. У наивного читателя чувство это чрезвычайно сильно, и такой читатель может поверить в подлинность излагаемого, может быть убежден в реальном существовании героев <...> Реалистическая иллюзия в более опытном читателе выражается как требование “жизненности”. Твердо зная вымышленность произведения, читатель все же требует какого-то соответствия действительности и в этом соответствии видит ценность произведения. Даже читатели, хорошо ориентированные в законах художественного построения, не могут психологически освободиться от этой иллюзии. В этом отношении каждый мотив должен вводиться как мотив вероятный в данной ситуации» [11. с. 127–128]. Далее Томашевский отмечает как прием реалистической мотивировки введение в художественное произведение внелитературного материала: исторических лиц, современного знакомого читателю быта, вопросов нравственного, политического и социального порядка... С этим нельзя не согласиться, а если пойти еще дальше, то возникает и проблема того, что стали называть метажанрами, в т. ч. сложных произведений, совмещающих в себе публицистику и документалистику с беллетристикой. В связи с этим интересно обратиться к прозе Антона Макаренко, который, будучи признанным педагогом, вполне чувствовал себя писателем-беллетристом, очень беспокоился о признании этой стороны своей творческой личности, оставил несколько литературоведческих работ. И даже, скоростижно скончавшись в общественном месте среди незнакомых людей, по преданию, произнес как последние слова «Я писатель Макаренко». Сама же скоростижная кончина совсем не старого писателя, как говорили тогда, стала следствием нервных потрясений в результате развернутой против него критической кампании, апогеем которой стала вышедшая в конце 1938 г. статья критика Ф.М.Левина [2]. А обвиняли Макаренко в те самые 1930-е гг. (не 1990-е!) в... приукрашивании действительности. Подтекст был, видимо, таков: педагог занимается саморекламой, публикуя художественную прозу по мотивам своих достижений в системе социального воспитания.

Отвечая критику, Макаренко писал: «В моей повести “Флаги на башнях” Вы указываете, собственно говоря, один порок, но чрезвычайно крупный: повесть – это “сказка, рассказанная добрым дядей Макаренко”. Все в ней прикрашено, разбавлено розовой водой, подправлено патокой и сахарином» [4. с. 205]. Критику также не понравилось обилие встречающихся в повести положительных эпитетов в отношении подростков, воспитанников колонии: красивые, симпатичные, умные, живые и проч. Отвечая на это, Макаренко поднимает вопрос особенностей авторского видения: «Я не принимаю Вашего упрека в том, что в моей повести много красивых. Я

такими вижу детей – это мое право. Почему Вы не упрекаете Льва Толстого за то, что у него так много красивых в “Войне и мире”. Он любил свой класс – я люблю мое общество, многие люди кажутся мне красивыми» [4. с. 207]. С другой стороны, Макаренко поставили в упрек то, что он изобразил собственные мечтания, и хотя он отвергал это, на наш взгляд, проблема мечты как раз может стать ключевой в поисках особенностей поэтики социалистического реализма. Что же касается его высказывания об особенностях авторского видения, то эта проблема носит универсальный герменевтический характер безотносительно соцреализма и, будучи отчасти прояснена философами, навечно останется камнем преткновения для литературных критиков и читателей.

Насколько важен для понимания изначальный авторский замысел, или текст по мере рождения «уводит» от него самого автора? Важно ли мнение профессионального критика? Важно ли, наконец, мнение элитарного читателя для массового читателя? Какова роль интерпретации текста в литературном образовании (школьном, культмассовом)? Или все же в соответствии в модной постмодернистской концепцией «смерти автора» – текст давно оставил своего создателя и обстановку своего рождения, уйдя в «свободное плавание». Ответить на эти вопросы однозначно оказалось невозможно, ибо поле извлечения смыслов, порождаемых текстом, стремится к бесконечности. Тем не менее, осмелимся предположить, что некая заветная мысль все же закладывалась авторами-соцреалистами 1930-х гг. так, что она вполне адекватно извлекалась читателями. Так было и с Макаренко, когда его воспитанники ответили на критику любимого воспитателя двойкой: дескать, и фактографическая подоснова верна, и в эстетическом плане – читать интересно.

Отсюда главный вывод: советская действительность у Макаренко и других «искренних» соцреалистов такова, какой они ее видят. Это не гиперреальность, умышленно создаваемая как вкусная жвачка для народа по заказу партийной советской идеологии. Критерий – искренность самого писателя.

Отвергая обвинения в мечтательности, в «Педагогической поэме», тем не менее, сам автор рассуждает о роли мечты в социализации подростка: «Может быть, главное отличие нашей воспитательной системы от буржуазной в том и лежит, что у нас детский коллектив обязательно должен расти и богатеть, впереди должен видеть лучший завтрашний день и стремиться к нему в радостном общем напряжении, в настойчивой веселой мечте. Может быть, в этом и заключается истинная педагогическая диалектика. Поэтому я не надевал на мечту колонистов никакой узды и вместе с ними залетел, может быть, и слишком далеко. Но это было очень счастливое время в колонии, и теперь о нем все мои друзья вспоминают радостно» [5. с. 276].

В связи с ролью мечты возникает вопрос о вере, вопрос уже более сложный, философский и богословский. Вера как основа рационального знания прозвучала уже у основателя реализма в богословии Ансельма Кентерберийского. П. Рикёр называет это герменевтическим кругом: «чтобы понимать, надо верить, а чтобы верить надо понимать» [8. с. 523].

Как известно, евангельское определение веры было дано еще апостолом Павлом: «Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» [Евр. 11; 1]. В советской герменевтической традиции обычно акцентировалась несовместимость веры и знания. Самого слова «вера» советские идеологи боялись из-за того, что оно вызывало ассоциации с религией, оказавшейся «вне закона». И лишь в 1990-х в России стали обращать внимание на парадокс «идеализма твердолобых материалистов», на то, что, по существу, вся та советская идеологическая конструкция и вытекавшие из нее успехи социалистического строительства зиждились на вере, на уверенности в невидимом, в том, чего никто не видел, но что неизбежно придет (коммунизм). С другой стороны, свидетельства осуществления ожидаемого также имели место в СССР. В успехах строек социализма и победы в Великой Отечественной войне видели как раз реальный результат веры в свои силы, в Сталина, в Победу.

Вернемся к литературе. Максим Горький, которого называли основоположником соцреализма, написал в 1902 г. пьесу «На дне», проблематику которой в интервью газете «Петербургские ведомости» от 13 июня 1903 г. свел к дилемме: что лучше – истина или сострадание. В связи с этим в пьесе появился неоднозначный образ Луки, который в дальнейшем советская драматургическая и литературная теория и практика предписывала трактовать как негативный, а «спасительную ложь» как несовместимую с идеалами советского человека (о чем думал сам Горький в момент создания образа мы не знаем). («Коли ты веришь, была у тебя настоящая любовь... значит – была она», – говорит Лука Насте [1. с. 136]. «Не всегда правдой душу вылечишь» – он же Бубнову) [1. с. 139].

Рождение и воплощение нового метода социалистического реализма обычно относили ко времени создания Горьким другого произведения – романа «Мать» (1906). Первые попытки сформулировать сущность метода относятся ко времени ликвидации «разноголосицы» и диктата РАППа в литературе и попытки объединить советских писателей не только административно и физически (единый творческий союз), но и одним общим методом отражения действительности в литературных образах. Это период где-то с 1932 до 1934 года. Первый съезд советских писателей (1934) уже провозгласил устами целого ряда участников принципы соцреализма и его роль как «основного» метода новой литературной эпохи. В первый же день работы съезда о новом методе заговорил А.А.Жданов, делавший официальный доклад как представитель партийного руководства на съезде. В докладе было сказано следующее: «Товарищ Сталин назвал наших писателей инженерами человеческих душ. Что это значит? Какие обязанности накладывает на вас это звание? Это значит, во-первых, 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. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся людей в духе социализма. Такой метод художественной литературы и литературной критики есть то, что мы называем методом социалистического реализма» [6. с. 4].

Весьма показательно, что тут же Жданов переходит к проблеме романтики в литературе и литературного романтизма, из чего становится ясно, что т. н. революционная романтика должна стать важнейшим определяющим компонентом новой литературы: «Быть инженером человеческих душ, продолжает Жданов, – это значит обеими ногами стоять на почве реальной жизни. А это в свою очередь означает разрыв с романтизмом старого типа, с романтизмом, который изображал несуществующую жизнь и несуществующих героев, уводя читателя от противоречий и гнета жизни в мир несбыточного, в мир утопий. Для нашей литературы, которая обеими ногами стоит на твердой материалистической основе, не может быть чужда романтика, но романтика нового типа, романтика революционная. Мы говорим, что социалистический реализм является основным методом советской художественной литературы и литературной критики, а это предполагает, что революционный романтизм должен входить в литературное творчество как составная часть, ибо вся жизнь нашей партии, вся жизнь рабочего класса и его борьба заключаются в сочетании самой суровой, самой трезвой практической работы с величайшей героикой и грандиозными перспективами» [6].

Принципиально важно рассуждение о новом методе, как оно прозвучало на I съезде из уст отца-основателя – Максима Горького. Горький поднимает проблему всеобщности мифа в культурах, отметив что «фольклор в наши дни возвел Владимира Ленина на высоту мифического героя древности, равного Прометею» [6. с. 10]. Интересен дальнейший ход мысли Горького. «Миф – это вымысел, – рассуждает он. – Вымыслить – значит извлечь из суммы реально данного основной его смысл и воплотить в образ – так мы получили реализм. Но если к смыслу извлечений из реально данного добавить – 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. Буржуазное общество, как мы видим, совершенно утратило способность вымысла в искусстве. Логика гипотезы осталась и возбuditельно действует только в области наук, основанных на эксперименте. Буржуазный романтизм индивидуализма с его склонностью к фантастике и мистике, не возбуждает воображения, не изоцряет мысль. Оторванный, отвлеченный от действительности, он строится не на убедительности образа, а почти исключительно на «магии слова», как это мы видим у Марселя Пруста и его последователей» [6. с. 10-11].

Не раз приходилось отстаивать право соцреализма считаться специфическим методом и А.А.Фадееву в его высокой должности главы Союза Советских писателей, к тому же – как яркому представителю романтического направления в литературе в силу особенностей своего таланта, проявившихся еще задолго до утверждения метода соцреализма на I съезде писателей.

«Что такое социалистический реализм? – рассуждает романтик Фадеев. – Социалистический реализм – это умение показать жизнь в ее развитии, умение в сегодняшнем дне жизни увидеть и показать правдиво зерна будущего. В этом смысле социалистический реализм снимает противоречие, которое было в старой литературе между реализмом и романтизмом. Флобер был

реалист, но он не верил в возможность развития и усовершенствования человеческого рода. Реализм его, без больших идеалов, был лишен полета и слишком приземлен. Виктор Гюго, преисполненный высокими моральными стремлениями, слишком отрывался от земли. Романтизм его был лишен исторической правды жизни. Социалистический реализм, опираясь на правду жизни в ее развитии, включает в себя революционную романтику. В одной из рецензий на мой роман «Молодая гвардия» во французской газете прозвучало недовольство тем, что в изображении советской молодежи я не показал никаких пороков и подлостей. В рецензии сквозило явное разочарование в том, что советская молодежь живет по человеческим законам, а не по законам экзистенциализма. Но я не виноват в этом и ничем не могу помочь г-ну рецензенту» [14. с. 70-71].

Очень показательный пассаж. Французскому критику хочется сказать, что Фадеев из политических соображений приукрашивает советскую действительность. Но парадокс в том, что эту книгу массово полюбил советский народ, люди жившие внутри той самой действительности, которую приукрасил Фадеев. И их ничто не смутило, успех книги был грандиозный. Споры Фадеева с экзистенциалистами показательны еще и потому, что среди них имел место своего рода культ страха, что противоречит принципу веры (препоручение себя идее или Высшим силам).

Таким образом, единственный путь к снятию противоречия между категориями идеального и реального в советской литературе – это введение понятия веры как «уверенности в невидимом», в будущем, которого нет, но оно реально наступит. Элементы мечты, которая уже не мечта, а вера в счастливое будущее, делают настоящее будущим, а будущее кем-то из читателей воспринимается как настоящее. Вот такая схема.

Сама природа человека устроена так, что ему даровано ощущение счастья от созерцания гармонии, от эстетического переживания в природе и в культуре... Отсюда ставится принципиальный для искусства и литературы вопрос о радости жизни. Отказ от поисков радости земной жизни наносит социальному лицу человека такой же урон, как уход в противоположную крайность чистого гедонизма. В досоветское время в традиционных православной и народно-фольклорной парадигмах мы находим ту же идею будущего в настоящем, как своего рода необходимый гармонизирующий конструктивный элемент человеческого сознания, потеряв который, можно прийти к ощущению абсурдности бытия, влекущей серьезные деструктивные последствия для души человеческой. Православный философ князь Евгений Трубецкой, отвечая на вопрос о смысле жизни в древнерусском искусстве писал о том, что и православная «икона – не портрет, а прообраз грядущего храмового человечества. И так, как это человечество мы пока не видим в нынешних грешных людях, а только угадываем, икона может служить лишь символическим его изображением» [13. с. 333].

Устное народное творчество, являющее особую и отчасти противоположную церковному искусству парадигму культуры – точно также представляет свой «сказочный» мир альтернативой господству зла на земле. Тот же Трубецкой посвятил этому работу «"Иное царство" и его искатели в русской народной сказке», отметив, что «уход от гнетущей человека бедности жизни, подъем к

неизреченному богатству чудесного в связи с исканием “ иного царства” есть общая черта всех веков и всех народов» [12. с. 389].

Из сказанного становится совершенно ясно, что новая советская литература и искусство не могли бы долго продержаться, по существу отвергая религиозно-мифологические основы поиска смысла жизни и земного счастья, хотя внешне отрицали их. Нужна была альтернатива православию, но альтернативы вере в счастливое будущее не могло быть по определению. Литература символизма, вроде блоковских «Двенадцати», позднего Брюсова и Маяковского, поначалу, как казалось, может создать фундамент новой советской литературы, однако этого оказалось недостаточно. Нужна была какая-то «новая старая» литература, продолжающая традицию русской реалистической классики, и при этом способная вдохновлять самые широкие читающие массы на созидательный труд, воспитывавшая его в духе новой идеологии и в то же время по форме своей потрафлявшей воспитанным на старой классике Ленину, Сталину, Крупской, Луначарскому, Горькому, взявшим под свой контроль литературный процесс в Советской России и позднее в СССР. Вот тогда и рождается феномен социалистического реализма, над которым некоторые старались смеяться в 1990-х и забыть в 2000-х. Смеяться и забыть, возможно, именно потому, что соцреализм слишком долго, занудно и подчас бездарно пропагандировали среди масс как высшее достижение культуры нового типа при советской власти. На вопросы о том, где кончается критический реализм и начинается социалистический, чем принципиально романтика советского соцреализма отличается от литературной романтики зарубежной литературы и досоветской литературы – советские теоретики ответить до конца научно строго не смогли, что также способствовало развенчанию соцреализма в постсоветской России. Однако, главное нам видится не в этом. Постсоветская критика и публицистика ополчились на соцреализм из-за так называемого советского мифотворчества, которое де морочило людям головы пустыми обещаниями рая на земле. Однако такая критика по сути некорректна, поскольку очевидно, что всякое общество живет своими мифами, своей верой, своей надеждой, и постсоветская Россия не стала исключением, правда, потеряв в своем коллективном созидательном потенциале, который естественным образом снизился при переходе к «обществу потребления». Что касается права соцреализма считаться специфическим методом, то споры на этот счет можно вести бесконечно, Иногда пытаются упростить схему, говоря лишь о двух основных установках (мотивациях, по Томашевскому) художественной литературы: 1. намеренной авторской установки на иллюзию жизнеподобия и постановки актуальных социально-психологических проблем; и 2. намеренной авторской установки на отказ от изображения жизни в формах самой жизни. Впрочем, и здесь немало вопросов, ибо в конечном счете, многое зависит от интерпретаций, что и заставило и П.Рикёра, и Р.Барта, и М.Хайдеггера, и Ж.Деррида уделить немало внимания этой проблеме. Сама меняющаяся социальная действительность естественным образом вызывает новое прочтение текстов, вплоть до причудливых трансформаций, когда, например, известная детская повесть Николая Носова «Незнайка на луне» в годы создания (1960-е) читалась детьми как фантастика, а взрослыми, возможно, как сатира, целящая в западный мир

капитала, но в 1990-х повесть оказалась прочитана как антиутопия, спроецированная на родную российскую постсоветскую действительность (кто бы прежде такое ожидал?!).

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Горький М.* На дне // Горький М. Собр. соч. в 16 т. Т. 15. – М., 1979.
- [2] *Левин Ф.* «Четвертая повесть Макаренко» // Литературный критик. – 1938. – № 12. – С. 138–154.
- [3] *Лекус Е.Ю.* Опустевшая агора: общественное пространство XXI века // Культурологический журнал [Электронный ресурс]. – 2014. – № 3. – С. 7. – URL: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/285.html&j_id=20 (дата обращения: 16.06.2015).
- [4] *Макаренко А.С.* Открытое письмо товарищу Левину // *Макаренко А.С.* Педагогические произведения. В 8 тт. Т. 7. – М., 1986. – С. 204-208.
- [5] *Макаренко А.С.* Педагогическая поэма // *Макаренко А.С.* Педагогические произведения. В 8 тт. Т. 3. – М., 1984.
- [6] Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стеногр. отчет. – М., 1934.
- [7] *Ревякин А.И.* Проблема типического в художественной литературе. – М., 1959.
- [8] *Рикёр П.* Религия и вера: Предисловие к Бульману // *Рикёр Поль.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Перев. с фр., вступ. ст. и комм. И.Д.Вдовиной. – М.: Академич. проект, 2008.
- [9] *Святославский А.В.* «Советский»: знак качества или жупел (К вопросу о формировании исторических образов недавнего прошлого в массовой культуре) // Вопросы культурологии: Научно-практический и методический журнал. – 2015. – № 4. – С. 28–34.
- [10] *Таборисская Е.М.* Литературный процесс. – С-Пб., 2003.
- [11] *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика: Учеб пособие. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – С. 127–128.
- [12] *Трубецкой Е.Н.* «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Трубецкой Е.Н. Избранное. – М.: Канон, 1995. – С. 354–432.

[13] *Трубецкой Е.Н.* Умозрение в красках // Трубецкой Е. Н. Избранное. – М.: Канон, 1995. – С. 324–353.

[14] *Фадеев А.А.* О советской литературе // Фадеев А.А. Собр. соч. В 7 т. Т. 6. – М.: Худож. лит-ра, 1971. – С. 65–72.

© Святославский А.В., 2015.

Статья поступила в редакцию 13.05.2015

Святославский Алексей Владимирович,

доктор культурологии,

Московский педагогический государственный университет (Москва).

e-mail: avsilfac@rambler.ru

Svyatoslavsky A.

SOCIALIST REALISM: THE PROBLEM OF BELIEF AND INTERPRETATION

Abstract. The Soviet prime method of the so-called «socialist realism» in fiction is analyzed in the aspect of belief and text interpretation.

Key words: Soviet literature, socialist realism, belief, cognition, literary methods, Anthon Makarenko, Alexander Fadeev, Maxim Gorky.

Svyatoslavsky Alexey Vladimirovich,

D. in Cultural Studies, Moscow State Pedagogical University (Moscow),

e-mail: ale1906@yandex.ru