

# МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКАЯ ЭСТЕТИКА

Катерина Кларк

Зададимся прежде всего вопросом: существовала ли когда-либо «марксистско-ленинская эстетика» как целостная эстетическая теория, выдвинутая Марксом и Лениным (и, конечно, Энгельсом)? В действительности, ни один из этих деятелей не создал, как известно, ничего подобного. Поэтому свести их теоретические позиции в единую согласованную «эстетику» можно только искусственно. Из многих сотен страниц теоретических работ, написанных Марксом и Энгельсом, лишь очень немногие имеют непосредственное отношение к эстетике, литературе и искусству. Основную часть канонических первоисточников этой «эстетики» составляют лишь несколько писем (большинство из которых написано Энгельсом), адресованных писателям с комментарием их творчества. Ленин, однако, действительно написал конкретные статьи по ряду литературных вопросов (например, статью «Партийная организация и партийная литература» (1905), которая стала канонической первоосновой доктрины соцреализма). Помимо высказываний Ленина о Пролеткульте и пр., сюда же можно отнести и несколько эссе о Толстом, которые были написаны им в 1908—1911 гг. Тем не менее, в литературном наследии Ленина (как и в трудах Маркса и Энгельса) значительная часть его «эстетики», использованная в процессе обоснования соцреалистической доктрины, состоит из писем, случайных замечаний и свидетельств доверенных лиц. Марксистско-ленинский литературный вкус, конечно, существовал (точнее — марксистский вкус и ленинистский вкус, которые приблизительно совпадали, хотя, естественно, ленинские пристрастия в гораздо большей степени были ориентированы на русских писателей). Бросается в глаза и то, что высказанные ими эстетические предпочтения об авторах и стилях (или их отредактированные версии) упоминаются в официальных документах соцреализма чаще, нежели то, что могло бы быть использовано в качестве постулатов эстетической теории.

Отсутствие цельной «марксистско-ленинской эстетики» не должно, однако, нас беспокоить, так как для описания соцреализма нет необходимости выяснять, какова же эта эстетика была «на самом деле». Предметом нашего внимания является скорее то, как «марксистско-ленинская эстетика» была создана в тридцатые годы, как применялась в процессе формулирования того, что является соцреализмом и как высказывания Маркса, Энгельса и Ленина по литературным и эстетическим вопросам были использованы в этом процессе.

Удивительно, что высказывания Маркса, Энгельса или Ленина по *эстетическим* вопросам практически не упомянуты ни в одном из выступлений на Первом Съезде советских писателей в 1934 году. Это в особенности справедливо для речей Горького и Жданова, которые вместе с вышеупомянутой статьей Ленина стали классическими первоисточниками теории соцреализма. Даже когда имя Ленина упоминалось, то лишь в связи с его революционными взглядами вообще или в связи со знаменитым утверждением: «Искусство принадлежит народу», которое приписывает Ленину Клара Цеткин в своих воспоминаниях, или же просто безотносительно к чему бы то ни было.

Такое отсутствие упоминаний еще более странно потому, что именно к этому времени относится формулирование основных положений соцреализма, опреде-

ление его общих контуров (1932—1934). В это же время был проделан значительный объем работы по сбору высказываний Маркса, Энгельса и, в меньшей степени, Ленина о литературе. Основные усилия были направлены, в частности, на публикацию в новой научной серии «Литературное наследство» писем Маркса и Энгельса на литературные темы, сопровождаемую научными предисловиями и комментариями. Так, выпуск первый за 1931 год содержал ранее не публиковавшуюся переписку Энгельса с Полем Эрнстом; второй выпуск за 1932 год содержал ранее не публиковавшуюся переписку Энгельса с Маргарет Гаркнесс; в третьем выпуске за 1932 год была опубликована переписка Маркса и Энгельса с Лассалем, в которой обсуждалась его пьеса «Франц фон Зикинген» (до настоящего времени — наиболее полный вариант); наконец, сдвоенный (7—8) выпуск за 1933 год содержал письмо Энгельса Минне Каутской, в котором обсуждался ее роман «Старые и новые». Эти документы, многие из которых были опубликованы впервые, стали основными текстами для многих будущих дискуссий о позициях Маркса и Энгельса по литературным и эстетическим вопросам<sup>1</sup>. Однако, «Литературное наследство» было в то время далеко не единственным изданием, где подобные вопросы исследовались. Когда в 1933 году начал выходить в свет «Литературный критик», он обрел свой индивидуальный облик отчасти как раз за счет регулярной публикации крупных статей об эстетических взглядах Маркса, Энгельса и Ленина. Случайные статьи по этим вопросам начали также появляться в теоретическом журнале партии «Большевик», в «Правде», в «Литературной газете», в литературных и художественных журналах. К 1932—1934 гг. начали появляться и книги, в которых делались попытки дать всеобъемлющий обзор их эстетических взглядов: книга Михаила Лифшица «К вопросу о развитии взглядов Маркса об искусстве» (1933), выросшая из его статьи о Марксе в шестом томе «Литературной энциклопедии» (1932 года). Затем она вышла на английском языке под названием «The Philosophy of Art of Karl Marx», а позднее и на других языках, и стала наиболее распространенным источником по этому вопросу. Первая книга, представлявшая полный обзор взглядов Ленина, — книга Анатолия Луначарского (опубликованная посмертно) «Ленин и литературоведение» (1934), также была основана на его статье о Ленине в шестом томе «Литературной энциклопедии» (1932 года), редактором которой он был; упомянем также книгу Эрнста Фишера «Энгельс как литературный критик» (1933).

К этому моменту явно доминирующее положение в рассматриваемой области занимало пять человек (некоторые из них уже были названы выше), которые индивидуально или в различных комбинациях ответственны за большинство опубликованных в тридцатые годы крупных работ о взглядах Маркса, Энгельса и Ленина на литературу и искусство. Костяк этой группы составляли сотрудники института Маркса-Энгельса-Ленина в Москве: Михаил Лифшиц, Франц Шиллер, Эрнст Фишер и Георгий Лукач, в то время как пятый, Анатолий Луначарский, возглавлял Институт Литературы Коммунистической Академии. Так, например, книга «Маркс и Энгельс о литературе: Новые материалы», вышедшая к пятидесятой годовщине смерти Маркса в 1933 году, включала письма из «Литературного наследства» с комментариями к ним Шиллера и Лукача. Именно Лифшиц рецензировал в «Большевике» книгу Луначарского о Ленине накануне съезда писателей в 1934 году. Лифшиц был наиболее выдающимся из этой группы. Вместе с Шиллером он составил антологию «Маркс и Энгельс об искусстве», вышедшую в 1933 году с предисловием Луначарского. Переведенная к 1938 году на французский, немецкий, испанский и английский языки, она стала действительно канонической, хотя и была в том же году заменена в Советском Союзе на новое издание под редакцией Лифшица, которое было одновременно дополнено и переработано (это переработанное издание позже появилось в переводах во Франции и в большинстве соцстран). Другие влиятельные публикации Лифшица в

этот период включали книгу «Вопросы искусства и философии» (1935), где обсуждались эстетические взгляды Маркса и Ленина, а также первый крупный составленный им сборник высказываний Ленина по литературным вопросам «О культуре и искусстве: Сборник статей и отрывков», опубликованный в 1938 году.

Интересно в этой попытке то, что ее результаты в основном не вышли за пределы академической среды (хотя их публикации и получали подчас официальное одобрение<sup>2</sup>). Большинство официальных заявлений о соцреализме в этот период сводилось к обсуждению политических проблем или к оценкам того или иного конкретного автора (в подобных случаях могли упоминаться Маркс, Энгельс или Ленин), или же было посвящено проблеме положительного героя (что не слишком волновало марксистских теоретиков). Если же обсуждалась какая-либо теоретическая проблема соцреализма (или реализма вообще), то с большей вероятностью это происходило в категориях домарксистской русской радикальной традиции, например, Белинского, Добролюбова или Чернышевского (двум последним посчастливилось быть одобренными Марксом). На протяжении всех тридцатых годов можно наблюдать эту тенденцию: взгляды Маркса и Энгельса постепенно исчезали из поля зрения и заменялись на высказывания Добролюбова, Чернышевского и Белинского (особенно в публикациях главного теоретического журнала партии «Большевик»<sup>3</sup>).

Любопытно также и то, что по поводу «марксистско-ленинской эстетики» (особенно марксистской) высказывались главным образом люди, которых трудно было бы назвать официальными представителями партии или Союза писателей. Так, Михаил Лифшиц не состоял в партии до 1938 года, т. е. до того времени, к которому он уже создал практически все свои основные теоретические труды и антологии, ставшие классическими источниками для изучения эстетических взглядов Маркса, Энгельса и, в определенной мере, Ленина. В общем, они были видными исследователями марксизма (по свидетельствам современников, Лифшиц был любимым научным собеседником Лукача, когда последний работал в одном с ним институте в Москве в тридцатых годах<sup>4</sup>). К тому же эта сфера деятельности не являлась достоянием исключительно советских ученых: Лукач, известный своими работами на эту тему в «Литературном наследстве» и «Литературном критике», был венгром, а Эрнст Фишер — австрийцем (имя Шиллер тоже может сойти за иностранное, но он был русским немцем).

Конечно, были и исключения из этого правила, наиболее заметным из которых являлся Павел Юдин. Будучи членом партии, Юдин возглавлял Институт Философии, где в недавние годы он отличился статьями, развивавшими сталинскую линию. С 1931 года он занимался литературными вопросами и ему была поручена организация Первого Съезда писателей, он был также назначен Оргкомитетом ССП главой «бригады» по разработке теории соцреализма для съезда<sup>5</sup>. Его статья «Ленин и некоторые вопросы марксистской критики» появилась в первом номере журнала «Литературный критик», который вышел в июне 1933 года, а другое важное его сообщение о марксистских основах новой культурной политики появилось в «Большевике» в 1932 году<sup>6</sup>.

Публикация и обсуждение мнений Маркса, Энгельса и Ленина по литературным и эстетическим вопросам, процесс, достигший своего апогея в Советской России между 1931 и 1934 годами, должен рассматриваться в более широком контексте, нежели учреждение Союза писателей в 1932 году и необходимость в формулировании теории соцреализма после того, как в том же году появился сам термин. Процесс открытия марксистской эстетики начался *еще до* этих двух событий и был предпринят людьми, лишь в незначительной степени вовлеченными в истолкование официального определения соцреализма (или вовсе не вовлеченными в него).

Многие из номеров «Литературного наследства», содержащих письма Маркса

и Энгельса, вышли в свет, когда журнал принадлежал РАППу (вместе с институтом ЛИИ Коммунистической Академии). РАПП, как известно, был распущен в 1932 году (событие, всегда представляемое как важная предпосылка организации Союза писателей). Однако, хотя многие из этих публикаций появились уже после роспуска, они были *подготовлены* в то время, когда РАПП еще управлял журналом. Кроме того, лидер РАППа Л. Авербах оставался в составе редколлегии довольно долго уже после роспуска организации. Также и Луначарский, когда писал свою книгу о Ленине и предисловие к антологии работ Маркса и Энгельса, был смещен с поста Наркома Просвещения, превратившись в бывшего политического деятеля, удалившегося в академическую сферу.

С того момента, когда политика, выработанная в 1932 г., стала претворяться в жизнь, все усилия были, конечно, направлены на установление непоколебимой связи между позициями Маркса, Энгельса и Ленина и практикой соцреализма. Однако, широкий политический общетеоретический контекст (1931—1934 гг.), в котором происходило развертывание «марксистско-ленинской эстетики», имел определенное влияние на то, как канонические тексты были представлены и проинтерпретированы.

Публикация и комментирование заново открытых текстов Маркса и Энгельса по эстетическим вопросам были, в сущности, незначительным аспектом в бурном потоке переоткрывания и публикации текстов Маркса в целом. Лишь отчасти, это было актом настоящей науки, триумфом усилий Института Маркса-Энгельса-Ленина, в задачу которого входило проведение этой работы. В значительной степени это была также часть общей попытки узаконить существовавший режим с его политикой и предоставить механизмы, извлеченные из канонических текстов, для использования против оппозиции в рамках коммунистического движения как внутри страны (троцкисты и др.), так и за ее пределами. Значительное внимание было уделено вопросам, уже ставшим проблематичными, например, учению об отмирании государства или суждениям Маркса и Ленина относительно переходных этапов от диктатуры пролетариата к коммунистическому обществу. Работы по литературным вопросам явились второстепенным орудием для достижения далеких от литературы политических целей (к примеру, некоторые из исследований текстов Маркса, опубликованных в журнале «Литературный критик», были направлены конкретно против Второго Интернационала).

К 1931 году относится попытка утвердить главенствующую роль сталинского режима внутри разобщенного коммунистического мира, настоять на преемственности и истинности линии марксистской мысли, т. е. ее непрерывности от Маркса и Энгельса до Ленина, а от него — к Сталину. В области эстетики это новое учение столкнулось с проблемой: в двадцатые годы повсеместно (и даже советскими критиками) утверждалось, что Маркс и Энгельс сделали довольно немного в этой области (утверждение, широко оспоренное в тридцатые годы)<sup>7</sup>; считалось, что Плеханов, как и некоторые другие марксисты, внес гораздо более значительный вклад в эстетическую теорию. В результате, даже антологии произведений и научные исследования, относящиеся к 1920-м годам, лишь в незначительной степени опирались в этой области на Маркса и Энгельса<sup>8</sup>.

Карьера же Лифшица получила, вероятно, свое последующее развитие не в последнюю очередь в связи с тем фактом, что еще в 1927 году он опубликовал в нескольких научных журналах статью, впоследствии ставшую известной как первая обобщающая работа по марксистской эстетике в ее взаимоотношениях с социальной теорией<sup>9</sup>.

В начале тридцатых годов Советский Союз «присвоил» себе Маркса, провозгласив Москву центром марксистской науки (еще один шаг по пути самоузаконивания и самовозвеличивания). Это стало одной из причин, в силу которых западные ученые-марксисты оказались столь глубоко вовлеченными в этот процесс.

Другой причиной явилось то, что Советская Россия в этот период поддерживала антифашистское движение и вообще попыталась стать мировым центром левого интеллектуального творчества. После того, как Горький получил власть над Союзом писателей, Союз включил западные литературы в программу Первого съезда и стал следовать ярко выраженной антифашистской линии. В результате, многие работы по марксистской эстетике (в том числе и работы Юдина) подчеркивали свой интернационалистский дух, обращаясь к таким категориям, как общечеловеческая культура<sup>10</sup>.

1931-й год, когда появились первые публикации «Литературного наследства», знаменует собой еще и поворот в советском обществе в целом: это было время, когда «в центре и на местах» начался пересмотр «перегибов культурной революции», имевших место в ходе первой пятилетки. Так, хотя журнал в начале своего существования и находился под контролем РАППа, воинственно-пролетарской писательской организации, доминировавшей на литературной арене во время культурной революции, большинство последовавших комментариев к работам Маркса, Энгельса и Ленина черпали аргументы для нападок на РАПП у самих «классиков».

Другой мишенью нападок стало явление, охарактеризованное как «вульгарный социологизм» («переверзевщина», Фриче и др.). Страна находилась в стадии перехода от определения самой себя прежде всего как «пролетарской» к выявлению своей «социалистической» природы<sup>11</sup>. Литературные комментаторы боролись (ссылаясь на авторитеты марксизма) за более детальное, более научное исследование литературной истории, по сравнению с тем, какое практиковалось в период культурной революции и, в особенности, за отказ от идеи, согласно которой только «пролетарский» писатель может создать «правильную» литературу (в более широком плане речь шла о том, что писатель всегда выражает интересы своего класса)<sup>12</sup>. Лифшиц выдвинулся как основной противник этих установок и был вовлечен в жаркую полемику с «вульгарными социологами» в середине 1930-х годов<sup>13</sup>.

Происшедшая смена ориентации разрешила и проблему «литературного наследства прошлого», т. е. проблему того, как «рабочее» государство может использовать классику досоциалистической (аристократической, феодальной или буржуазной) культуры. Освобожденные от пролетарского экстремизма культурной революции, критики были счастливы обратиться к литературным предпосылкам отцов-основателей марксизма (для Маркса это были Гомер, Данте, Сервантес, Шекспир, Дидро, Филдинг, Гете и Бальзак, а также такие «английские реалисты», как Диккенс, Теккерей, Шарлотта Бронте и Гаскелл<sup>14</sup>) как к эффективному оружию против утверждения авангардистов и модернистов о том, что именно их литература и является наиболее революционной. С другой стороны, к литературным пристрастиям Маркса, Энгельса и Ленина обращались еще и для того, чтобы вызвать уважительное отношение к соцреализму путем показа того, какую глубокую любовь испытывали основоположники марксизма к классикам (европоцентричной) мировой литературы (тактический маневр перелицовки до некоторой степени провинциальных, руссоцентристских предрассудков таких групп, как РАПП; хотя литературный кругозор в течение этого десятилетия вновь сузился).

По убеждению критиков тридцатых годов, цитировавших работы Маркса и Ленина, писатель мог быть дворянином (как Толстой, что отмечал в своих статьях еще Ленин) или симпатизировать аристократам (как Бальзак, на что указал Энгельс в письме к Маргарет Гаркнесс<sup>15</sup>) и, тем не менее, создавать великую и даже прогрессивную литературу. Критика, таким образом, вновь вернулась к центральному марксистскому учению о базисе и надстройке. Юдин, в частности, также как и Крупская, выступал против упрощенной интерпретации этого учения, т. е. против понимания надстройки как своего рода подчиненной функции

базиса, предлагая взамен свои суждения о большей взаимозависимости и иерархической структуре феноменов, составляющих надстройку. Так например, литература была более удалена от базиса по сравнению с правовыми или политическими теориями или более утилитарными и технологическими отраслями знания. Таким образом, никогда не следовало допускать грубого, непосредственного взгляда на отношения между базисом и литературой<sup>16</sup>. Такая вольная интерпретация учения о надстройке и базисе была направлена не только против «вульгарного социологизма» и подобных ему теорий, но и позволила советским теоретикам дать волюнтаристскую интерпретацию классическому марксистскому анализу функций литературы. Юдин в особенности настаивал на том, что коль скоро не только базис действует на надстройку, но и надстройка может влиять на базис, то литература является не только пассивным «отражателем» реальности, но и ее преобразователем. Более того, утверждал он, главное «назначение» литературы — влиять не «сознание людей»<sup>17</sup>.

Но литература не просто должна была влиять на сознание «людей» — ей следовало быть еще и широко доступной, массовой литературой: так трактовался тезис о том, что «искусство принадлежит народу».

Следовательно — и для подтверждения этого не испытывалось недостатка в цитатах из Маркса и Энгельса, — не должно существовать литературы для «избранных», она также не может рассматриваться как самоценный феномен. Литература должна быть частью общих усилий по «строительству социализма»<sup>18</sup>.

В комментариях того времени руководящий потенциал литературы часто сводился к главному условию соцреализма, сводящимся к тому, что творчество должно быть проникнуто духом партийности. Хотя Ленин и сформулировал принцип партийности (в статье «Партийная организация и партийная литература»), гласящий, что вся литература должна быть тесно связана или даже подчинена платформе и интересам партии, однако в этот период некоторые исследователи попытались задним числом внести этот принцип в только что изданные марксистские тексты<sup>19</sup>, продвигая повторяющийся призыв Маркса и Энгельса к «тенденциозности» значительно вперед<sup>20</sup>.

Письма Маркса и Энгельса к различным левым писателям фактически были использованы для установления точного «марксистского» понимания термина «реализм», который поддерживал бы соцреализм. Как писал Ф. Шиллер в своем комментарии к письму Энгельса Минне Каутской, Маркс и Энгельс всегда ратовали «за большое, реалистическое искусство»<sup>21</sup>. Здесь можно усмотреть пример обычной практики научных комментариев к марксистским текстам, которые превращали формулировки Маркса и Энгельса в советскую риторику и призывы (как в данном случае призыв «за большое искусство большевизма»)<sup>22</sup>.

Важнее, однако, то, что при обсуждении «марксистского» понимания реализма (и это видно в цитируемой здесь формулировке Шиллера), критики использовали канонические источники с целью поддержать сталинское разрешение ключевого онтологического спора, занимавшего советскую историографию в двадцатые годы. В своем письме в журнал «Пролетарская революция» в октябре 1931 года (нападая на статьи Слуцкого, опубликованные годом ранее в том же журнале) Сталин фактически разрешил (в директивной манере) важный спор о «революционном» отображении истории между теми, кто считал, что оно должно быть основано на реальных событиях (общественная история, изучение архивов и т. д.) и теми, кто полагал, что марксистско-ленинское понимание истории должно направлять перо историка. Выделив в статье Слуцкого то место, где он настаивал на том, что необходима более подробная документация для изучения вопроса о взаимоотношениях Ленина с немецкими социал-демократами в начале этого столетия, Сталин дал понять, что партийное руководство по определению является образцом и не может

подвергаться «приземленному» «копанию в архивах» («редакторы должны поднять исследование истории на более подходящий, высокий уровень»<sup>23</sup>). Таким образом, советским историкам было фактически предложено воздерживаться от традиции девятнадцатого века относительно отображения действительности, которая обычно ассоциируется с формулой фон Ранке: «*Wie es eigentlich gewesen*» («как было на самом деле»).

Эта установка распространялась практически на все сферы интеллектуальной жизни. В области литературы и эстетики мнение Сталина об эталонном методе фактически означало, что отражение действительности должно всегда быть подчинено общим контурам марксистско-ленинского понимания истории. Критики тридцатых годов выделяли отрывки в работах Маркса и Энгельса, в которых те бранят писателей за неправильное отображение действительности. Например, в своем письме Маргарет Гаркнесс Энгельс укоряет ее за то, что в ее романе «Городская девушка» рабочий класс кажется «слишком пассивным». Энгельс пишет: «Революционный отпор рабочего класса угнетающему окружению, его судорожные попытки — полусознательные или сознательные — добиваться своих человеческих прав являются *частью истории* (выделено мной. — К. К.)»<sup>24</sup>. В сходном, часто цитируемом отрывке письма Маркса Лассалю по поводу трагедии последнего «Франц фон Зикинген», Маркс упрекает Лассала за его изображение классовой ситуации в Германии шестнадцатого века, настаивая на том, что изображение крестьянства и низших городских слоев должно было бы создать «значительный фон» для понимания революционной ситуации: «Тогда ты мог бы, и в гораздо большей мере, выражать как раз наисовременнейшие идеи в их чистейшей форме, теперь же главной идеей фактически остается у тебя наряду с *религиозной* свободой гражданское *единство*. Тебе само собой пришлось бы *шекспиризовать*, между тем, как сейчас я считаю *шиллеровщину*, превращение индивидов в простые рупоры духа времени, твоим крупнейшим недостатком»<sup>25</sup>.

Итак, индивидуумы используются Марксом в качестве представителей целых систем, т. е. типологизируются. С фактической же точки зрения, однако, этот отрывок из Маркса, как и многие другие, в высшей степени двусмыслен. Так, Шиллер особенно часто ассоциировался с немецким романтизмом, и — хуже того — в работах самого Маркса, с немецким идеализмом. Не следует забывать и о статье А. Фадеева «Долой Шиллера!», которая являлась программной для РАППа (основного пропагандиста «пролетарского реализма» как *единственного* метода советской литературы) в его борьбе с конкурирующим «революционным романтизмом». Группа литературоведов Института Маркса-Энгельса-Ленина, поглощенных разработкой этих марксистских текстов, предпочитала, до известной степени, более традиционный реализм и презирала гипертрофированно-героическую «романтическую» литературу.

Высказывания Маркса и Энгельса о «тенденциозности» также были далеки от однозначности. Так, Энгельс в письме к Минне Каутской упрекает ее за то, что она делает своего героя слишком «безупречным», из-за чего его «личность растворяется в принципе». Отмечая, что он не против тенденциозности, Энгельс продолжал: «Но я думаю, что тенденция должна вытекать из положения и действия сама по себе, без особых на то указаний и что писатель не обязан навязывать читателю будущее общественных конфликтов. Социалистический тенденциозный роман целиком выполняет, на мой взгляд, свое назначение, добросовестно описывая реальные взаимоотношения». В анализируемом же романе, согласно шиллеровскому парафразу Энгельса, герои «нежизненные», «какие-то сказочно хорошие люди»<sup>26</sup>.

Во всех этих знаменитых выдержках из работ Маркса и Энгельса можно обнаружить двусмысленность. Возможно, это было неизбежно: условие, в соответ-

ствии с которым литературные произведения должны быть одновременно и «реалистическими», и «тенденциозными», порождало множество проблем. Так, в соцреализме требование тенденциозности было обязательным до такой гипертрофированной степени, что фактически даже сам термин превратился в оксюморон. Существовал целый диапазон позиций среди исследователей «марксистско-ленинской эстетики», сосредоточивших в тридцатые годы свое внимание именно на этой проблеме. Некоторые из них были более привержены «реализму» в его традиционном понимании (имеется в виду, конечно, его тенденциозная версия), тогда как Юдин, например, стремился к большей тенденциозности. До некоторой степени эту точку зрения разделял Луначарский, еще с дореволюционных времен пропагандировавший (как и Горький) преувеличенную героизацию.

Эта двусмысленность находится в самой сердцевине марксистского тезиса, наиболее часто упоминаемого (наряду с широко известным лозунгом «искусство принадлежит народу») в формулировках соцреализма. Речь идет о призыве к «типичности» как основному принципу отображения действительности. Этот тезис продвигался настолько интенсивно, что даже для передовицы журнала «Большевик», посвященной Первому съезду писателей, были подобраны классические высказывания из первоисточников марксизма — прежде всего формула Энгельса из письма к Маргарет Гаркнесс — «верность передачи типичных характеров в типичных обстоятельствах», объявленная *сущностью* соцреализма<sup>27</sup>. Тут же, разумеется, встает вопрос о том, что такое «типическое»? На практике то, что считалось типическим, не являлось общим типом или социологической усредненностью, что очевидным образом сближало соцреалистическую эстетику со взглядами классиков марксизма. Так, в письме к Лассалю по поводу его пьесы Маркс писал: «Ваш Зикинген целиком на правильном пути, главные действующие лица в самом деле представляют определенные классы и направления, а стало быть и определенные идеи своего времени, и черпают мотивы своих поступков не в мелочных индивидуальных вожделениях, а в том историческом течении, которое является их носителем»<sup>28</sup>. Энгельс же предупреждал против чрезмерно идеализированных героев и превращения героев в простые «абстракции», «бескровные схемы»<sup>29</sup>.

Несмотря на все это, большинство официальных толкований соцреализма в этот период, так же как сама соцреалистическая практика, явно перевешивали в пользу «революционного романтизма» и грандиозных «положительных героев». По мере того, как практика соцреализма становилась все более общепринятой и формальной, герои превратились в те самые «абстракции», против которых и выступали Маркс и Энгельс. В наиболее чистых вариантах соцреализма положительные герои почти полностью превращались в подчиненные функции своих морально-политических характеристик, практически лишены индивидуальных черт за исключением таких, как «блондин с голубыми глазами», «высокорослый» или «приземистый». Соответственно, они не являлись отображением конкретных материальных обстоятельств и черт, т. е. тем, чего требовали Маркс и Энгельс от современных им левых писателей.

Соцреализм оказался, в сущности, литературной практикой, предельно зависимой от текущих политических нужд власти и выстроенной вокруг «положительного героя». Таким образом, он процветал фактически независимо от того, что Маркс, Энгельс или даже Ленин *действительно высказали* по вопросам эстетики. В этом смысле, отсутствие цельных и последовательно выраженных эстетических взглядов в трудах «основоположников» можно считать достоинством.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 Однако, некоторые статьи и книги по марксистско-ленинской эстетике основывают свои выводы на выдержках из других произведений Маркса. Например, «Капитал», «Немецкая идеология», «Святое семейство» и даже «Коммунистический манифест». См.: *Михаил Лифшиц*. К вопросу о развитии взглядов Маркса на искусство; *его же*. Из эпохи возникновения марксизма: Карл Маркс о «Парижских тайнах» Э. Сю // Октябрь, 1933. № 3; М. Розенталь. Типичные характеры // Литературный критик, 1934. № 9; В. Кирпотин. О социалистическом реализме. Закат буржуазного искусства (ложь в искусстве) // Литературный критик, 1933. № 1. С. 42.

2 Ср.: *Г. Васильковский*. О социалистическом реализме // Правда, 1932, 22 декабря.

3 В 1936 году, например, «Большевик» опубликовал статьи Ф. Левина «Н. А. Добролюбов. Избранные литературно-критические статьи» (№ 3. С. 89—92), В. Кирпотина «Добролюбов» (№ 4. С. 49—62), и П. Лебедева-Полянского «Виссарион Григорьевич Белинский» (№ 12. С. 101—113).

4 *Arpad Kadarky*. Georg Lukacs. Life, Thought and Politics. Oxford, 1991. P. 300.

5 Подготовка к съезду писателей (Постановление Оргкомитета ВССП от 7 сентября) // Литературный критик. 1933. № 5. С. 154.

6 *П. Юдин*. К вопросу о пролетарской социалистической культуре // Большевик. 1932. № 11—12. С. 66—88.

7 Ср.: *М. Розенталь*. Маркс и Энгельс о литературе // Литературный критик. 1933. № 3. С. 129—130.

8 Ф. Фриче в «Проблемах искусствоведения», опубликованных в 1931 г., все еще настаивал на неполном характере высказываний Маркса и Энгельса по вопросам эстетики (с. 5).

9 *М. Лифшиц*. К вопросу об эстетических взглядах Маркса // Известия ОФКОН. 1927—1928. № 1.

10 *П. Юдин*. К вопросу о пролетарской социалистической культуре // Большевик. 1932. № 11—12. С. 75, 83, 84; *М. Лифшиц*. Ленинизм и художественная критика // Литературная газета. 1936. 20 января.

11 Возврат к акцентированию социалистического характера советской культуры не означал полного отказа от принципа классовости. Отсюда следовало, например, такое смешанное определение современной советской культуры как «классовой, пролетарской культуры, социалистической по своему существу». (*П. Юдин*. К вопросу о пролетарской социалистической культуре. С. 85).

12 Ср.: *Ф. Шиллер*. Фридрих Энгельс о литературе // Литературное наследство. 1931. № 1. С. 6.

13 См. обмен мнениями между Лифшицем и И. Нусиновым в 1936 г.: *М. Лифшиц*. Ленинизм и художественная критика // Литературная газета. 1936. 20 января; статьи И. Нусинова в «Вечерней Москве» в 1936 г.; *М. Лифшиц*. Против вульгарной социологии // Литературная газета. 1936. 24 мая; 15 июля; 15 августа.

14 *Ф. Шиллер*. Комментарии к «Неизданной переписке Энгельса с Маргарет Гаркнесс» // Литературное наследство. 1932. № 2. С. 10.

15 Фридрих Энгельс о Бальзаке // Литературное наследство. 1932. № 2. С. 2—5.

16 *П. Юдин*. Ленин и некоторые вопросы литературной критики // Литературный критик. 1933. № 1. С. 11—15, 18; *Н. Крупская*. Культурная революция в свете 15-ти лет пролетарской революции // Большевик. 1932. № 20. С. 85.

17 *П. Юдин*. Ленин и некоторые вопросы литературной критики. С. 16—17, 27.

18 *П. Юдин*. К вопросу о пролетарской социалистической литературе // Большевик. 1932. № 11—12. С. 69, 70; *А. Луначарский*. Ленин и литературоведение. М., 1934. С. 39.

19 Ср.: Переписка Маркса и Энгельса с Лассалем. Предисловие редакции «Литературного наследства» // Литературное наследство, 1932. № 3. С. 1.

20 *Ф. Шиллер*. Энгельс о тенденциозности и других вопросах марксистского литературоведения // Литературное наследство. 1933. № 7—8. С. 4.

21 Там же. С. 19.

22 Фридрих Энгельс о Бальзаке: Неизданная переписка Энгельса с Маргарет Гаркнесс // Литературное наследство. 1932. № 2. С. 1; Под флагом Советов, под флагом социализма (Передовая ст.) // Большевик. 1932. № 15. С. 4.

23 *И. Сталин*. О некоторых вопросах истории большевизма. Письмо в редакцию журнала «Пролетарская революция» // Пролетарская революция. 1931. № 6. С. 12.

24 Фридрих Энгельс о Бальзаке. Неизданная переписка Энгельса с Маргарет Гаркнесс // Литературное наследство. 1932. № 2. С. 2.

25 Маркс — Лассалю. Лондон, 19 августа 1859 г // Литературное наследство. 1932. № 3. С. 15—16.

26 Фридрих Энгельс о тенденциозности в литературе. [Письмо Энгельса Минне Каутской от 26 ноября 1885 г.] // Литературное наследство. 1933. № 7—8. С. 2; *Ф. Шиллер*. Энгельс о тенденциозности и других вопросах марксистского литературоведения. С. 10.

27 Фридрих Энгельс о Бальзаке // Литературное наследство. 1932. № 2. С. 1.

28 Энгельс — Лассалю // Литературное наследство. 1932. № 3. С. 19.

29 Фридрих Энгельс о тенденциозности в литературе // Литературное наследство. 1933. № 7—8. С. 2, 10.