

СЕРГЕЙ КОРМИЛОВ

Формирование представления об «основном методе» советской литературы

Во время дискуссий второй половины 1980-х годов теории литературы, как правило, по крайней мере не отрицали существование социалистического реализма именно как реализма с социалистическим идеалом, в 1930–1940-е годы выродившегося в официозный иллюстративный нормативизм, но сохранившего слово «реализм» в своем наименовании. Например, Ю. Б. Боров хотя и определял этот термин как «вульгарно-социологический кентавр», слияние политического термина с эстетическим, и добавлял: «По этой же схеме создали “революционный” и “реакционный” романтизм, от которых наша эстетика давно отказалась», — но все же утверждал, что В. Гроссман в «Жизни и судьбе», А. Бек в романе «Новое назначение», А. Твардовский в поэме «По праву памяти» «отошли не от социалистического реализма, а от установленных бюрократией границ его применения», хотя существенная часть искусства советского времени («Мастер и Маргарита», «Чевенгур», «Реквием», «Алые паруса») в рамки социалистического реализма не вменяется. «Возможны, — говорил Боров, — разные пути теоретического описания нашей художественной ситуации: или ввести в обиход другие методы (бытийный реализм? Романтизм?) наряду с социалистическим реализмом, или расширить емкость последнего при новом его определении, а возможно, и переименовании»^{*}.

Однако письма читателей говорили о настроениях радикально отрицательных. Так, искусствовед Е. Рубаха, художник А. Биянов, журналист А. Гусовский выступили за отказ от социалистического реализма, вообще от понятия метода, связывая с ним политизацию и догматизацию искусства^{**}. Как выразился представитель «новой»,

^{*} Отказываться ли нам от социалистического реализма? // Литературная газета. 1988. № 21 (5191). 25 мая.

^{**} См.: Социалистический реализм: Спорные проблемы // Литературная газета. 1988. № 15 (5185). 13 апреля.

«другой» прозы (историк по образованию) Вяч. Пьецух, «Горький выдумал социалистический реализм, который так же невозможен с эстетической точки зрения, как социалистическая стенокардия <...>»*. Именно в это время впервые в СССР была напечатана статья Абрама Терца (А. Д. Синявского) «Что такое социалистический реализм» (1957), согласно которой «социалистический реализм, пожалуй, имело бы смысл назвать социалистическим классицизмом»**. Но подлинный классицизм — высокое искусство в отличие от писанины периода позднего сталинизма, и до сих пор никому не пришло в голову написать научную работу на тему «Бабаевский и Расин» или «Кочетов и Мольер».

Во всяком случае термин «социалистический реализм» «выдумал» не Горький. «Разве не антиисторической является попытка критики объявить возникновение понятия социалистического реализма случайным, производным от воли одного человека? — напоминал П. А. Николаев. — Ведь поиски формулы нового искусства шли с начала 20-х годов <...>***. Конечно, в 20-е — начале 30-х годов «самого термина «социалистический реализм», как известно, еще не было. Было немало более или менее близких вариантов, терминологических исканий: монументальный реализм, новый реализм, динамический реализм, синтетический реализм, тенденциозный реализм, пролетарский реализм, романтический реализм, социальный реализм. Были и другие»****. Далеко не все из них предваряли «социалистический реализм». Например, когда Луначарский в статье 1932 года «Ленин и литературоведение» констатировал: «Ленин особенно ценил крепкий социальный реализм, дающий художественно сгущенное изображение общественных явлений через их типично выразительные примеры»*****, — он имел в виду не какой-то метод, отличный от метода классиков, а актуальную социальную тематику. Вместе с тем были и высказывания-предтечи, притом совсем не обязательно исходившие от бездарей и сознательных конъюнктурщиков. Так, лучший советский критик-марксист 20-х годов

* Пьецух В. А. А вот почему я не коммунист // Иностранная литература. 1989. № 9. С. 245.

** Терц А. Путешествие на Черную речку. М., 2002. С. 128.

*** Николаев П. А. О терминах, и не только о них // Филологические науки. 1989. № 5. С. 9. Тем не менее даже в одном из лучших современных учебников теории литературы не говорится, существовал ли социалистический реализм в действительности, он упоминается лишь в связи с его насаждением марксистской эстетикой (см.: Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2009. С. 42, 112, 133, 331, 393).

**** Акимов В. М. В спорах о художественном методе (Из истории борьбы за социалистический реализм). Л., 1979. С. 338.

***** Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. М., 1971. С. 53.

А. К. Воронский писал в статье «О хлесткой фразе и классиках» («Прожектор». 1923. № 12): «Думается, что современное искусство идет к своеобразному сочетанию реализма с романтикой, к неореализму, но такому, в котором реализм остается все-таки господствующим началом...»*. Горький еще до возникновения словосочетания «социалистический реализм», во второй «Беседе о ремесле» (1931), говорил предположительно, «что “реализм” справился бы со своей нелегкой задачей, если б он, рассматривая личность в процессе «становления» по пути от древнего мещанского и животного индивидуализма к социализму, изображал бы человека не только таким, каков он есть сегодня, но и таким, каков он должен быть — и будет — завтра»**. В позднейшей статье «О социалистическом реализме» (1933), призывая писателей к историзму, он скажет точнее: «Для того чтоб ядовитая, каторжная мерзость прошлого была хорошо освещена и понята, необходимо развить в себе умение смотреть на него с высоты достижений настоящего, с высоты великих целей будущего»***. Безусловно, «высокая точка зрения» — вовсе не *изображение* еще не существующего как уже существующего. Но неосторожные слова «изображал бы» и «каков он должен быть»**** в 1931 году прозвучали и, по-видимому, потом дали повод живописцу В. И. Гапошкину в главе «Проблема романтизма и идеализации в социалистическом реализме» большой статьи «К вопросу о социалистическом реализме» («Искусство». 1934. № 2) «сказать о приемлемости для соцреализма известной доли идеализации, не противоречащей сущности объективной реальности, не противоречащей правде, а вытекающей из тенденции художественного подчеркивания существенного, типичного, из показа линии развития, того, чего сегодня нет, но к чему ведет развитие, что завтра из проблемы превращается в факт.

Горький, в одной из интереснейших бесед с ударниками-писателями, как-то сказал, что существенно неважно, если художник, изображая конкретную личность, допустил вольность — из горбатой ее сделал стройной, — расфантазировался живописец-теоретик, — значительно важнее то, что автор совершенно правдиво показал ее как новую категорию людей ударников, которые на самом деле и есть идеальные, красивые люди (несмотря на горб). Эта идеализация происходит от правильного, художествен-

* Русская советская литературная критика (1917–1934). М., 1981. С. 146.

** Горький М. О литературе: Литературно-критические статьи М., 1953. С. 492.

*** Там же. С. 614.

**** По словам Синявского, искусство социалистического реализма «изображает, каковым быть миру и человеку должно» (Терц А. Путешествие на Черную речку. С. 128).

но оправданного подчеркивания главного, существенного. Эта идеализация (удаление горба) не противоречит правде о людях «доблести и геройства»*. Отсутствие горба столь смело поставил в один логический ряд с доблестью и геройством отнюдь не Горький. На ударников он действительно возлагал большие надежды (не оправдавшиеся), но про горб говорил в связи вовсе не с идеализацией и «романтизмом», а с эстетикой и красотой: «Эстетика — это биологическое стремление к совершенству форм. <...> Под эстетикой лежит пол, инстинкт пола. Почему нужна непременно красивая женщина? Да просто потому, что она — красивая женщина и что от нее могут быть красивые дети. А от горбатой — едва ли и вообще будут, потому что она в первых родах умрет, у ней узкий таз, искривление позвоночника и т. д.»**. Какая уж тут «марксистско-ленинская эстетика». Вот так можно стало препарировать высказывания «основоположника социалистического реализма» еще при его жизни.

Не очень соответствует теории этого «реализма» и горьковское предпочтение точки зрения героя точке зрения автора: «<...> в рассказах нужно придерживаться взглядов героев. Если вы начините его своими собственными взглядами, то получится не герой, а вы. Он смотрит в окошко — идет дождь, а вы заставите вспомнить его о солнце, о ясных днях» (первая беседа с ударниками, пришедшими в литературу, того же 1931 года***). Значит, как раз не следует *изображать* то, чего нет. Горький вопреки собственной публицистике и не изображал в подлинно значительных художественных произведениях никакую счастливую советскую жизнь, хотя прожил после революции почти 19 лет, и остался пусть социалистическим, но *реалистом* в отличие от тех, кто клялся его именем. Себя он так никогда не называл и в посвященной социалистическому реализму статье 1933 года говорил о нем в будущем времени: «<...> высокая точка зрения <...> придаст нашей литературе новый тон, поможет ей создать новые формы, создаст необходимое нам новое направление — социалистический реализм, который — само собою разумеется — может быть создан только на фактах социалистического опыта»****. Стало быть, наличных фактов социалистического опыта для создания нового литературного направления пока недостаточно. В докладе на Первом съезде советских писателей (1934) соцреализму дана витиеватая, совсем не терминологическая и совсем не социологическая в тогдашнем смысле (противоположная определению

* Русская советская художественная критика: 1917–1941. Хрестоматия. М., 1982. С. 419.

** Горький М. О литературе. С. 461.

*** Там же. С. 440.

**** Там же. С. 614.

в уставе писательского Союза со словами об исторически конкретном изображении действительности в ее революционном развитии), гуманистическая, общечеловеческая по самой своей сути характеристика: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет обработать всю как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью»*. Конечно, это была утопия, самообман, но обманывался Горький искренне.

В уставе Союза советских писателей, написанном А. Фадеевым и философом-марксистом П. Юдиным**, социалистический реализм назван основным методом советской литературы и критики*** (отнесение его к последней почти сразу было забыто, провинившихся или неудобных критиков стали шельмовать за отступления от марксистско-ленинской идеологии, а не от основного *художественного* метода). До конца 1920-х годов слово «методы» применительно к литературе использовалось (чаще во множественном числе) в значении приемов, способов достижения какого-либо результата и обычно относилось к форме произведения, а не к содержанию. Но в философии марксизм различает диалектический и метафизический методы. Там это разграничение важнейшее: философия марксизма именуется диалектическим материализмом. И деятели Российской ассоциации пролетарских писателей придали слову «метод» также значение главного содержательного художественно-творческого принципа, «поскольку проблема метода у рапповских теоретиков не только неразрывно связана, но и отождествлена с проблемой мировоззрения»****. Единственно правильным они считали мировоззрение марксистско-ленинское. Поэтому термин «художественный (творческий) метод» не мог получить распространения за пределами СССР при том, что художественные направления, например классицизм и романтизм, различаются, безусловно, прежде всего некими содержательно-творческими принципами, как бы их ни называть. Дело не в названии*****. Уже в советское

* Там же. С. 718.

** См.: К истории партийной политики в области литературы (Переписка И. Гронского и А. Овчаренко) // Вопросы литературы. 1989. № 2. С. 145.

*** См.: Русская советская литературная критика (1917–1934). С. 165.

**** Акимов В. М. В спорах о художественном методе. С. 214–215.

***** Впрочем, Г. Н. Поспелов, пострадавший от рапповцев вместе со своим учителем В. Ф. Переверзевым в самом начале 1930-х годов, потом пытался изменить термин «метод» термином «принцип художественного отражения жизни» (Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972. С. 35–62) якобы потому, что в последнее время под «методом»

время понимали, «что, хотя рапповцы и первыми выдвинули категорию художественного “метода”, советская литературная теория вряд ли может быть особенно благодарна их усилиям»*. Они, по сути, сняли всякое различие между искусством, в том числе реалистическим, и идеологизированной философией**. «С конца 20-х годов — и чем дальше, тем больше — рапповские теоретики (Л. Авербах, В. Ермилов, А. Зонин, М. Лузгин, Ю. Либединский, И. Гроссман-Рощин) избегают термина “реализм”, отдавая предпочтение выдвинутому Л. Авербахом “диалектико-материалистическому методу” как наиболее отвечающему их представлениям об искусстве. <...> Дискредитация реализма проявлялась не только в том, что его обрекали на “крепостную зависимость” от буржуазной общественной формации. Ему приписывалось творческое бессилие и ограниченность во всем, что касалось духа утверждения, поисков положительного героя, понимания диалектики жизни, способности к творческому эксперименту»***.

А. Фадеев в речи «Долой Шиллера!» на пленуме РАПП (1929), ставя вопрос о том, каким «может быть и будет основной, ведущий художественный метод пролетариата»****, совсем не в духе будущей теории соцреализма говорил, что «передовой художник пролетариата пойдет не по линии романтики, т. е. не по линии мистифицирования действительности, не по линии выдумывания героической личности “как рупора духа времени”, не по линии “нас возвышающего обмана”» и «не по линии наивного реализма»****, что метод диалектического материализма «не нуждается ни в каких романтических

«стали понимать и другие свойства художественных произведений, например особенности их идейного содержания в единстве его сторон или же собственно творческий принцип, лежащий в основе создания художественных образов, а иногда то и другое вместе» (Там же. С. 25). Но художественное воспроизведение действительности отнюдь не сводится к «отражению», имеет творчески-созидательную природу (создает «вторую реальность»).

* Акимов В. М. В спорах о художественном методе. С. 221.

** М. М. Голубков писал, что «так называемый «метод диалектического материализма» — нелепый гибрид двух категорий, философской и литературно-эстетической» (Голубков М. М. История русской литературной критики XX века (1920–1990-е годы) М., 2008. С. 61). Но никакого «гибрида» не было, литературно-эстетическая «категория» по сути снималась.

*** Акимов В. М. В спорах о художественном методе. С. 235, 243.

**** Литературное движение советской эпохи: Материалы и документы. Хрестоматия М., 1986. С. 143. Рапповцы «не обо всей советской литературе думали <...>, когда создавали свой “диалектико-материалистический метод”. Совсем наоборот — они <...> сочиняли его вопреки опыту всей классической и советской литературы. Они пытались создать метод для себя — и только для себя. И лишь из своего “материала”» (Акимов В. М. В спорах о художественном методе. С. 244).

***** Литературное движение советской эпохи. С. 144.

примесях, наоборот — он в корне враждебен им»*. Но тут же совсем в духе будущей теории говорилось, что пролетарский художник «даст картины жизни, наиболее очищенные от “ходячих предвзятых мнений”, от “поверхностнейшей внешней видимости вещей”, как говорил Маркс, т. е. сможет в максимально доступной степени вскрыть из-под “пятен случайности” объективную диалектику действительности»**. Не отождествляя «романтику» с долженствованием и устремленностью в будущее, Фадеев заявил тоже в духе будущей теории, что художник, овладевший названным методом, «сможет давать явления жизни и человека в их сложности, изменении, развитии, “самодвижении”, в свете «большой и подлинной исторической перспективы, т. е. в свете и того, что должно быть». Но терминологически он с будущими теоретиками соцреализма пока не совпадает: «В этом смысле художник пролетариата будет не только самым трезвым реалистом, но и самым большим мечтателем: последнее вовсе не является привилегией романтики»***. На практике Фадеев в нашумевшем «Разгроме» (1927) уже был реалистом с социалистическим идеалом. К его чести он и в своих путаных теоретических выступлениях не преувеличивал собственных художественных достижений и тем более достижений товарищей по литературному объединению. «Мы еще далеко не овладели методом диалектического материализма в своем творчестве, — признается уже захваленный автор «Разгрома», — мы только начинаем создавать, только ищем свой новый стиль — стиль пролетарской литературы»****. Однако упования на будущее не оправдались. Ни Фадеев, ни многие другие не превзошли то, что было ими создано в 20-е годы.

Конечно, падению уровня советской литературы способствовала ее идеологическая унификация. ЦК ВКП (б) постановил образовать всесоюзный писательский союз на единственном основании — «объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем <...>» («О перестройке литературно-художественных организаций. Постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года»*****). Рапповцы хотели иметь не вообще коммунистическую, а свою фракцию. По свидетельству партийного функционера и журналиста И. М. Гронского, который был до 1933 года — до окончательного возвращения Горького в СССР — рабочим председателем оргко-

* Там же. С. 145.

** Там же. С. 144.

*** Там же. С. 145.

**** Там же.

***** Там же. С. 152.

митета Союза писателей, в дискуссии с комиссией политбюро ЦК «рапповцы по организационным вопросам уступили довольно быстро (сняли свое предложение о создании в ССП автономной секции пролетарской литературы). Свой творческий метод они отстаивали долго и решительно»*. Но упразднение организации рапповцев дискредитировало и их «метод» — по выражению П. Юдина 1933 года, «механическое и непосредственное перенесение диалектики в художественную литературу», что «есть измена духу, всему существу марксизма...»**. Вместе с тем сама идея «основного метода» осталась. Докладывая Сталину по «творческим вопросам» организации Союза писателей, Гронский предложил этот метод «назвать пролетарским социалистическим, а еще лучше коммунистическим реализмом. В этом определении творческого метода, говорил я, — вспоминал главный (якобы) организатор писательских сил, — мы подчеркнем два момента: во-первых, классовую, пролетарскую природу советской литературы, во-вторых, укажем литературе цель всего движения, всей борьбы рабочего класса — коммунизм.

— Вы правильно указали на классовый, пролетарский характер советской литературы, — отвечая мне, заметил Сталин, — и правильно назвали цель всей нашей борьбы. Но стоит ли нам в определении творческого художественного метода, который должен объединить всех деятелей литературы и искусства, специально оговаривать и даже подчеркивать пролетарский характер советской литературы и искусства? Мне думается, большой нужды в этом нет. Указание на конечную цель борьбы рабочего класса — коммунизм — также правильно. Но ведь мы пока не ставим в качестве практической задачи вопрос о переходе от социализма к коммунизму. <...> Как вы отнесетесь к тому, если мы творческий метод советской литературы и искусства назовем социалистическим реализмом?*** И. М. Гронский счел, что его формулировку «И. В. Сталин так удачно сократил, сведя ее всего лишь к двум словам»****.

Ее авторство поначалу не афишировалось. В печати она впервые появилась 23 мая 1932 года — в изложении речи Гронского на собрании актива литературных кружков Москвы 20 мая: «Вопрос о методе надо ставить не абстрактно, не подходить к этому делу так, что писатель должен сначала пройти курсы по диалектическому материализму, а потом уже писать. Основное требование, которое мы предъявляем писателям, — пишите правду, правдиво отображайте нашу действительность, которая сама диалектична. Поэтому основным

* К истории партийной политики в области литературы. С. 149.

** Русская советская литературная критика (1917–1934). С. 150.

*** Там же. С. 147–148.

**** Там же. С. 148.

методом советской литературы является метод социалистического реализма»*. Акцент в выступлении Гронского — на понятии «реализм», литературном, а не философском. «Социалистический» же потому, что отражает «нашу действительность», социалистическую реальность. Данное словосочетание было легко воспринято и усвоено большинством не потому, что исходило от Сталина, а по аналогии с широко распространенным определением «буржуазный реализм», означавшим ту литературу, которая отражает реальность буржуазную. Даже в 1936 году, когда стал общепризнанным термин «критический реализм», отличавший реализм классиков от реализма советской эпохи, вышел сборник статей «Ранний буржуазный реализм»** под редакцией такого талантливого ученого, как Н. Я. Берковский.

Второй раз сталинское определение прозвучало в редакционной статье «Литературной газеты» от 29 мая 1932 года «За работу!»: «Массы требуют от художника искренности, правдивости революционного, социалистического реализма в изображении пролетарской революции»***. Это отнюдь не «готовая» формулировка. Говорится даже не о реализме как методе, а о «правдивости... реализма», т. е. реалистической правдивости. Распространяется она лишь на определенную тематику — «изображение пролетарской революции». У Горького в статье «О социалистическом реализме» 1933 года будет шире, но тоже с ограничением — «факты социалистического опыта»****. Определения «революционный, социалистический» в «Литературной газете» следуют через запятую, их можно переставить местами, т. е. «социалистический» — пока лишь один из возможных эпитетов, а не «имя собственное» нового метода, и сокращение «соцреализм» пока невозможно. Речь о нем идет, как и у Горького, в будущем времени: «Массы требуют...». Между тем

* Обеспечим все условия творческой работы литературных кружков: На собрании актива литкружков Москвы // Литературная газета. 1932. № 23 (192). 23 мая.

** См.: Ранний буржуазный реализм: сб. статей. Л.; [М.], 1936.

*** Литературное движение советской эпохи. С. 154. В данном источнике выделение шрифтом неточно. На 1-й странице «Литературной газеты» от 29 мая 1932 года полужирным шрифтом выделены только слова «искренности, правдивости революционного, социалистического», т. е. «искренность, правдивость» мыслятся важнее (шире, что справедливо), чем «реализм». В других изданиях также допущена еще более существенная ошибка: добавлена запятая после слова «правдивости», а после «революционного» снята (Русская советская литературная критика (1917–1934). С. 150; Шешуков С. И. Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. [М.,] 1970. С. 336). Получился якобы однородный смысловой ряд: *искренность, правдивость, революционный социалистический реализм.*

**** Горький М. О литературе. С. 614.

тогда же на заседании комиссии политбюро «всеми выступавшими членами Комиссии и председательствовавшим П. П. Постышевым было заявлено, что социалистический реализм, как творческий метод художественной литературы и искусства, фактически возник давно, задолго до Октябрьской революции, главным образом в творчестве А. М. Горького, и мы сейчас только дали ему название (сформулировали)»*. Вскоре этот вывод будет запущен в массы.

В старости И. М. Гронский сокрушался из-за того, что «к методу социалистического реализма появилась приставка — основной, т. е. не единственный»**. Ведь Сталин-то говорил, что новый метод «должен объединить всех деятелей литературы и искусства»***, и не только Сталин. «В решении Комиссии Политбюро ЦК <...> было записано: “метод социалистического реализма”. Приставки “основной” там не было и в помине»****. Но когда Гронский выступал 20 мая 1932 года, «в обиходе была добрая дюжина всевозможных “творческих методов” и “платформ”, а представители их присутствовали на собрании, в частности сторонники рапповского диалектико-материалистического творческого метода, который нужно было раскритиковать и снять», и он «счел тактически нецелесообразным подвергать критике все и всяческие “творческие методы” литературы и искусства и употребил слово “основной”, думая в дальнейшем <...> устранить его из литературного обихода. Но перегруженный всякого рода работой, — каялся партийный функционер, — я так и не удосужился этого сделать»*****. Как говорится, и на том спасибо.

Быстро появившиеся теоретики соцреализма повели себя умнее. Все революционеры-утописты верили в грядущий небывалый расцвет искусства социалистического реализма*****, но хотя бы некоторые понимали, что достичь его будет трудно (Фадеев ведь тоже говорил в 1929 году, что пролетарские писатели только начали приближаться к «методу диалектического материализма»). Так, И. Нусинов в статье «Проблема мировоззрения и метода» («Литературный критик». 1934. № 2) признавал ту или иную «степень освоения лозунга социалистического реализма в художественной практике» и в сущности по-рапповски надеялся на приобщение к нему друже-

* К истории партийной политики в области литературы. С. 149.

** Там же. С. 161.

*** Там же. С. 147.

**** Там же. С. 161–162.

***** Там же. С. 162.

***** «Утопизм революционной культуры» порождал «взгляд на текущую литературу (при частой противоположности оценок) как на нечто временное, как на некий «пролог» к искусству будущего» (*Добренко Е. А.* Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб., 1999. С. 117).

ственных непролетарских писателей «в той мере, в какой их понимание действительности, их художественное познание действительности станет пролетарским, т. е. диалектико-материалистическим, марксистско-ленинским»*, а М. Розенталь в статье «Еще раз о роли мировоззрения в художественном творчестве» («Литературный критик». 1934. № 5) не забывал и об освоении образной формы: «Социалистический реализм — это не только глубокое идейное содержание, это не только диалектико-материалистическое понимание действительности, но и воплощение этого глубокого марксистско-ленинского содержания в высокую художественную форму, в высокохудожественные образы»**.

Тем самым наличие того или иного «недосоциалистического реализма» признавалось. Хуже было с признанием других методов. Гронский вспоминал о заседаниях комиссии политбюро: «О романтизме говорилось, и говорилось много, но только не как о втором самостоятельном и равноправном соцреализму методе, а как об одной из его граней (“правомерность мечты”, “прозрение будущего”, “пафос созидания”, “эмоциональная приподнятость повествования”, “показ (идеализация) новых людей — героев нашего времени, строителей социалистического общества” и т. д.). Так, и только так трактовали романтизм в своих выступлениях и беседах с деятелями литературы и искусства И. В. Сталин, А. М. Горький, П. П. Постышев, А. И. Стецкий и я, как председатель Оргкомитета»***. Критика признала романтизм, который тогда не отличали от романтики (приподнятого, возвышенного лично окрашенного настроения, возможного необязательно в литературе романтизма), и в качестве «направления», но опять-таки внутри необъятного «социалистического реализма». «Изображение, возвеличивающее положительные начала действительности строящегося социализма, — писал В. Я. Кирпотин в статье «О социалистическом реализме» («Литературный критик». 1933. № 1), — создает в пределах стиля социалистического реализма творческое направление революционной романтики, являющееся одним из важнейших путей создания социалистического искусства»****. При неразвитости терминологии наряду с термином «метод» употреблялись слова «лозунг», «стиль», «направление», «течение».

Впоследствии в официозных выступлениях обо всей советской литературе за исключением «отщепенцев», которые уже не «советские», говорилось как о литературе социалистического реализма.

* Русская советская литературная критика (1917–1934). С. 154.

** Там же. С. 156–157.

*** К истории партийной политики в области литературы. С. 164.

**** Русская советская литературная критика (1917–1934). С. 153.

Но поначалу очень многие более или менее искренно пытались разобраться в том, что это такое. Как отмечал Ханс Гюнтер, «“дискуссия о соцреализме” была столь широкой, что уже спустя два года после его провозглашения библиография работ о нем составляла 400 статей»^{*}. Этому способствовали свойства произведений «социалистических реалистов», как сохранявших некоторые связи с настоящим реализмом, так и фактически порвавших с ним^{**}, которые соответствовали вкусам и уровню развития массового читателя. «Не властью и не массой рождена была культурная ситуация соцреализма, но властью-массой как единым демиургом. <...> Соцреалистическая эстетика — продукт и власти и масс *в равной мере*»^{***}, — пишет Е. А. Добренко.

В статьях, посвященных этой «эстетике», множество повторений одного и того же. Но встречаются и относительно оригинальные или здравые суждения, предостережения от крайностей. Так, А. А. Фадеев в статье «О социалистическом реализме» (1932), заявляя: «Господствующим течением советской литературы является социалистический *реализм*» — и утверждая, что с его помощью «отражается в революционной литературе *передовой, ведущий стиль эпохи*» (использован термин «вульгарного социолога» В. М. Фриче и конструктивистов; и его, и их громили рапповцы), он отвергает тематические ограничения, выступает за «показ всего многообразия жизни людей, всего исторического опыта человечества, всех проблем и вопросов, которые волнуют новое человечество»^{****}. Но это теперь и повод для хвастовства, которого не было в речи «Долой Шиллера!» 1929 года: «Наша литература уже неизмеримо выше современной литературы буржуазии»^{*****}. На Первом съезде писателей Фадеев поспорил с Горьким, который однобоко охарактеризовал литературу XIX века^{*****}, что, впрочем, позволило «реабилитировать» классиков в каче-

* История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи. М., 2011. С. 249. Примечание Гюнтера: «См.: Арешьян С., Громберг Э., Островская Г. Социалистический реализм: Библиографический указатель. Л., 1934».

** См.: Добренко Е. А. Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы СПб., 1997. С. 116–126.

*** Там же. С. 108.

**** Фадеев А. А. О литературе. М., 1982. С. 13, 8, 14.

***** Там же. С. 10.

***** Якобы старая «форма реализма не послужила и не может служить воспитанию социалистической индивидуальности, ибо — все критикуя — ничего не утверждала или же — в худших случаях — возвращалась к утверждению того, что ею же отрицалось» (Горький М. О литературе. С. 718). Это несправедливо. В русской классике положительного содержания не меньше, чем критического.

стве «народных» писателей, критиковавших враждебный народу «строй». Фадеев сказал, что «Алексей Максимович отметил старый реализм как реализм в большей степени критический, а наш, социалистический реализм — как реализм, утверждающий новую, социалистическую действительность. Это правильно. Но появилось уже немало статей, которые определяют наш социалистический реализм только как реализм героический, как реализм, изображающий героев. Это и верно, но это уже и схематизация, потому что социалистический реализм, утверждая новую социалистическую действительность, новых героев, в то же время является наиболее критическим из всех реализмов»*. Конечно, автор «Разгрома» выдавал желаемое за действительное.

А. В. Луначарский на втором пленуме оргкомитета Союза писателей 12 февраля 1933 года сделал доклад «Социалистический реализм». Он очертил «диапазон буржуазного искусства — статический реализм, отрицательный реализм, желание противопоставить действительности разной степени романтическую иллюзорность» — и заявил: «Наш реализм сугубо динамичен»**, — т. е. фактически приписал историзм (без этого слова в отличие от Горького) только «нашему». Докладчик предполагает, что и у нас могут быть «реалисты буржуазного типа» (если нет, «тогда мы очень рады этому»), которые «будут создавать художественные протоколы, художественные фотографии заднего двора нашей революции, будут говорить, как свинья в крыловской басне, что они «весь задний двор взрыли» и ничего хорошего там не нашли»***. «Представьте себе, — продолжал Луначарский, — что строится дом, и когда он будет выстроен, это будет великолепный дворец. Но он еще не достроен, и вы нарисуете его в этом виде и скажете: «Вот ваш социализм — а крыши-то нет». Вы будете, конечно, реалистом — вы скажете правду: но сразу бросается в глаза, что эта правда в самом деле неправда. Социалистическую правду может сказать только тот, кто понимает, какой строится дом, как строится, и кто понимает, что у него будет крыша»****. Конечно,

* Фадеев А. А. О литературе. С. 31.

** Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. С. 174.

*** Там же. С. 175. Работавший секретарем оргкомитета Союза писателей В. Кирпотин в старости передавал с комментарием Александру Овчаренко слова Сталина: «Настоящий писатель, видя строящееся здание, сумеет рассмотреть его сквозь леса, даже если оно не закончено, и не будет рыться «на заднем дворе». Эти слова и этот пример потом были использованы Луначарским, с содержанием бесед в ЦК которого знакомили Стецкий, я и, думаю, Гронский» (К истории партийной политики в области литературы. С. 144–145). Впоследствии образ «заднего двора» применял к критической литературе Н. С. Хрущев.

**** Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. С. 175–176.

понимать, что крыша будет, и как-то давать понять это читателю или зрителю необязательно равнозначно *изображению* несуществующей крыши, будто существующей. Но далеко не все это понимали. Грань между реализмом и идеализирующим нормативизмом оказывалась зыбкой. А Луначарский, воодушевившись, впадал в политический раж подобно грозному революционному судии: «Человек, который не понимает развития, никогда правды не увидит, потому что правда — она не похожа на себя самое, она не сидит на месте, правда летит, правда есть развитие, правда есть конфликт, правда есть борьба, правда — это завтрашний день, и нужно ее видеть именно так, а кто не видит ее так, тот реалист буржуазный и поэтому пессимист, нытик и зачастую мошенник и фальсификатор и, во всяком случае, вольный или невольный, контрреволюционер и вредитель»*. При такой постановке вопроса многие ли решились бы хоть какой дом изображать без крыши?

В неопубликованной тогда статье «О социалистическом реализме» Луначарский подобно Горькому и автору (авторам?) статьи «За работу!» в «Литературной газете» говорит, что этот реализм «имеет свою особую тематику, ибо для него важно именно то, что имеет более или менее прямое отношение к центральному процессу нашей жизни — к борьбе за полное пересоздание на социалистических началах»**. Бывший нарком просвещения здесь особенно нестрог терминологически, использует как практически равноценные различные определения метода (опять-таки подобно статье «За работу!»): «Мы имеем уже замечательные произведения этого типа целеустремленного, активного, диалектического реализма, реализма социалистического» (в пример приводятся «Жизнь Клима Самгина» Горького и «Поднятая целина» Шолохова с оговоркой насчет темы первого «романа»: «Правда, роман обращен на недавнее прошлое, а не настоящее, но он показывает, как там подготовлялось крушение целого ряда общественных сил и как там прорастало железное семя большевизма») — или вовсе обходится без слова «метод»: «В нашей поэзии мы имеем также законченных представителей социалистической направленности: таков был покойный Маяковский, таким

* Там же.

** Там же. С. 204. Обратное (относительно современной тематики) примерно тогда же утверждал в статье с таким же названием В. Я. Кирпотин: «<...> в тематику социалистического реализма входит и художественное изображение прошлого, если только прошлое это изображается с точки зрения рабочего класса («Егор Булычев» Горького)» (Русская советская литературная критика (1917–1934). С. 153). В ходе дискуссии об историческом романе, прошедшей перед Первым съездом писателей, было признано, что социалистический реализм возможен и на историческом материале.

является Безыменский и другие»*. В отношении романтики, она же «романтизм», повторено уже решенное в комиссии политбюро ЦК: «Социалистический реализм в известной степени немислим без примеси романтики. В том-то и заключается его отличие от равнодушного протоколирования. Это есть реализм плюс энтузиазм, реализм плюс боевое настроение»**. Притом романтика кроме «настроения» — это еще и явная художественная условность с преувеличением: «В том случае, когда этот энтузиазм, когда это боевое настроение преобладают, когда, например, ради сатирических целей пускается в ход гипербола или карикатура, или когда мы изображаем будущее еще нам реально неизвестное, или когда мы заканчиваем еще не законченный в жизни тип и даем во весь рост такого человека, к осуществлению которого мы только стремимся, мы, конечно, этим самым даем перевес романтическим элементам»***. Но раз такой перевес не осуждается, здесь уже налицо оправдание идеализации, вдобавок с идеологическим уточнением: «Однако это ни на минуту не сближает нашу романтику с романтикой буржуазной»****.

Аналогично в докладе «Социалистический реализм» Луначарский бичевал «романтику» человека, который, воспользовавшись тем, что «у нас объявлена свобода религии»****, стал бы ее проповедовать. Воинствующий атеист апеллирует не только к литературной критике, но и к зоркому государственному аппарату.

Вместе с тем и здесь Луначарский пропагандирует условные художественные формы и пытается утвердить максимально широкое понимание социалистического реализма: это «есть широкая программа, она включает много различных методов, которые у нас есть, и такие, которые мы еще приобретаем <...>»*****. Тут мы видим дорапповское понимание «методов» как приемов в творческом процессе, результатами которых могут быть разные стили: «Если окажется, что в рамках социалистического реализма возможно создавать шедевры, идя разными методами и определяя таким образом несколько стилей творчества, то этому можно только порадоваться»*****. Однако для революционера, даже посвятившего себя культуре, идеология все равно на первом плане, и здесь он близок к РАППу даже после его упразднения. Он признает и такого писателя, который «пишет со всей простотой непосредственного наблюдения.

* Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. С. 204.

** Там же.

*** Там же. С. 204–205.

**** Там же. С. 205.

***** Там же. С. 179.

***** Там же. С. 180.

***** Там же. С. 199.

Но когда написанное им поступает в пролетарский штаб — в нашу партию, оно может оказаться великолепным и художественным полуфабрикатом для точного диалектико-материалистического вывода^{*}. Хорошо хоть, не возрождается тезис о художественном «методе диалектического материализма». Впрочем, сказанное приводит автора доклада к заключению: «Таким образом, здесь внутри литературы социалистического реализма могут быть чрезвычайно большие градации»^{**}. Значит, не только на уровне приемов («методов») и стилей, но и в содержании.

Шире Луначарского видел проблему лишь бывший «перевалец» А. Лежнев. В «Мыслях вслух», входящих в его книгу уже 1936 года, сказано: «Социалистический реализм не является стилем в том ограниченном смысле, в каком является им символизм или футуризм. Это — не школа с разработанным до мелочей художественным кредо, обладательница чудодейственного секрета, исключительная и нетерпимая по своей природе. Это широкая, открытая в большую даль времени установка, способная совместить в себе целую раду-гу школ и оттенков. Ее следует сравнить скорее с искусством Ренессанса, которое, при общности основных устремлений, являло огромное разнообразие манер и направлений»^{***}. Но Лежнева и даже Луначарского не послушали. Опальный Луначарский спустя несколько месяцев после своего доклада «Социалистический реализм» умер, а Лежнева через два года после выхода его книги «Об искусстве» расстреляли. Та же судьба ждала Н. И. Бухарина, сделавшего по инициативе Горького на Первом съезде писателей весьма инте-

* Там же. С. 182.

** Там же.

*** *Лежнев А. Об искусстве*. М., 1936. С. 110. Надо отметить, что такая позиция была обусловлена и свойственным тому времени крайне нечетким представлением о реализме вообще. Например, Луначарский проявил внешнеэстетический подход, утверждая: «<...> если даже ограничить свою цель только познанием действительности, то и это уже реализм» (*Луначарский А. В. Статьи о советской литературе*. С. 171). А. Лежнев писал: «Пельзя реализм понимать по-школьному, как бытописание, и с деланно наивным видом спрашивать: какие же реалисты Шекспир или Гете? Реализм выливается в самые разнообразные формы, между которыми бытопись отнюдь не наиболее адекватная. <...> Самые фантастические образы создаются комбинацией реальных черт. И бред сумасшедшего строится из материала жизни <...>. Полная отрешенность от жизни невозможна. Но реалистическим искусством является только то, которое постигает действительность в ее существенном и основном. <...> Противоположностью реализму служит скорее искусство условное, чем фантастическое. Гофман — острый реалист» (*Лежнев А. Об искусстве*. С. 111). Подобные заявления толкали даже совсем не официозных исследователей считать подлинным искусством лишь реалистическое и подтягивать под него всех талантливых художников.

ресный доклад «О поэзии, поэтике и задачах поэтического творчества в СССР».

В противоположность Фадееву и другим певцам всего советского он констатировал, что по уровню мастерства мы крайне отстали, но поставил задачу создания *синтетической* поэзии (естественно, без ссылки на статью Евг. Замятина «О синтетизме» и другие многочисленные работы 1910–1920-х годов по этой проблеме) и *монументального творчества* (тоже без ссылки на предшественников, говоривших о «монументальном реализме»: А. Н. Толстой — еще в статье 1924 года «Задачи литературы», А. В. Луначарский — в том же докладе 1933 года «Социалистический реализм»*) с изображением всего многообразия жизни. Формами этого творчества признаются также «самые многообразные <...> формы, объединяемые единым большим стилем или методом социалистического реализма»**. В этой формуле Бухарин, кажется, отождествляет стиль и метод, но далее становится ясным, что метод локализуется в творческом процессе, на его основе создается стиль — наиболее общие конструктивные принципы. Единство метода превращается в единство стиля, который может быть свойством ряда произведений — течения. Социалистический реализм еще — даже после дискуссии об историческом романе — связывается с определенной тематикой, «он в центре внимания неизбежно ставит изображение строительства социализма, борьбы пролетариата, нового человека и всех многосложнейших “связей и опосредований” великого исторического процесса современности»***. Но не следует ли отсюда, что при воплощении других тем допустимы иные методы? По словам Бухарина, сказанным вопреки опустившемуся «железному занавесу», поэтам надо «знать нашу жизнь, и не только нашу, но и западно-европейскую <...>»****.

Уже штампом стало упоминание романтики («романтизма»): противопоставление «романтизма социалистическому реализму лишено всякого смысла»*****. Но особенно выделяется в докладе внутренний мир нового человека, подчеркивается, что социалистический реализм *не антилиричен******. Тут уж Бухарин выдает желаемое за действительное, он ведь любил поэзию Пастернака и Ман-

* См.: Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. С. 177.

** Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 1934: Стенографический отчет. М., 1934. С. 500.

*** Там же. С. 501.

**** Там же. С. 503.

***** Там же. С. 501.

***** Это при том, что Горький в статье «О пьесах» (1933) сказал по поводу чеховского драматургического лиризма: «Меньше всего сейчас нам необходима лирика» (Горький М. О литературе. С. 604).

дельштама, в это время отбывавшего ссылку. Впоследствии поздний сталинизм вытеснил личностное начало даже из лирики.

Хотя именно Бухарин первым во всеуслышание (в исторической части доклада) назвал Маяковского советским «классиком», он отметил устарелость его (и Демьяна Бедного) агиток, а потом добавил: «Но печать времени в известной мере лежит и на нем: ибо жизнь усложнилась до чрезвычайности, и нужно идти вперед. Культура, культура и еще раз культура!»* Подробно говоря о Пастернаке и некоторых других здравствовавших поэтах, проблему их метода докладчик не затрагивал. Доклад понравился далеко не всем.

Когда возник термин «критический реализм», отделявший реализм XIX века от социалистического реализма, трудно сказать с уверенностью. И. М. Гронский в 80-е годы утверждал, что в начале разговора со Сталиным, увенчавшегося появлением формулы «социалистического реализма», он (Гронский) говорил, в частности, о «критическом реализме, возникшем в России на этапе буржуазно-демократического общественного движения и, как известно, не выведившем литературу за пределы капиталистического общества»**, а Сталин в ответ указал «на преемственность в развитии литературы (литература критического реализма, возникшая на этапе буржуазно-демократического общественного движения, переходит, перерастает на этапе пролетарского социалистического движения в литературу социалистического реализма)***». Если так было, то понятие «критического реализма» возникло раньше понятия «социалистического реализма». Не аберрация ли это старческой памяти мемуариста? А. И. Овчаренко восхищался свежестью его памяти****, но в одном письме тот сообщил, что, хотя Сталин возражал против поручения доклада «Социалистический реализм» Луначарскому, потом текст этого доклада, посланный ему Гронским, получил его «очень высокую оценку»****, а в другом, позднейшем письме рассказано о реакции вождя на предварительные краткие тезисы доклада: «Прочитав документ, И. В. Сталин заметил: “Какие же это тезисы. Здесь нет главного, о чем мы с вами говорили и что утвердили на Комиссии. А именно это Луначарский и должен положить в основу своего доклада”». Гронский ответил, что передал ему все, о чем шла речь. Сталин дал дополнительные указания: «Но все же скажите ему, чтобы он, готовясь к докладу, перечитал статью Ленина “Партийная организация и партийная литература”, а также другие его

* Первый Всесоюзный съезд советских писателей. С. 502.

** К истории партийной политики в области литературы. С. 147.

*** Там же. С. 148.

**** См.: Там же. С. 143.

***** Там же. С. 151.

высказывания по вопросам литературы, да заодно пусть перечитает и резолюцию ЦК о пролеткультах. Предупредите его, чтобы он не расхваливал всякого рода футуристов. Возню с этими модными течениями в искусстве надо кончать»*. Гронский не мог не передать Луначарскому таких указаний, если бы они были, а бывший нарком в 1933 году не посмел бы ослушаться. Но Ленин в докладе упомянут лишь в связи с чрезмерным увлечением русским дореволюционным обществом философией, диалектикой («Особенно распространена была у нас фетишизация триады, та фетишизация, над которой так зло смеялся Ленин в “Друзьях народа”**), а давно не актуальное письмо ЦК «О пролеткультах» (1920) не упомянуто вовсе. И Сталин остался полностью доволен? Сомнительны и попытки Гронского буквально воспроизвести его и свою прямую речь спустя пять с половиной десятилетий, два из которых он отсидел по милости столь почитаемого им вождя.

Фадеев в статье 1932 года «О социалистическом реализме» называет «величайшими *реалистами* прошлых эпох»*** классиков мировой литературы от Гомера и Данте до Флобера, но термина «критический реализм» у него еще нет. Луначарский в докладе 1933 года говорит не о «критическом», а об «отрицательном реализме», отделяя от него «статический», но оба относя к «буржуазной» литературе. Горький лишь в апреле 1934 года, в «Беседе с молодыми», употребил ставшее потом общеупотребительным словосочетание: «Реализм “блудных детей” буржуазии был реализмом критическим: обличая пороки общества, изображая “жизнь и приключения” личности в тисках семейных традиций, религиозных догматов, правовых норм, критический реализм не мог указать человеку выхода из плена»****. Фадеев, Луначарский, Горький не были историками литературы, волновала их литература современная, оттого они и не торопились после появления словосочетания «социалистический реализм» искать ему исторический аналог, а Гронский (и не литературовед, и не писатель) незадолго до смерти, по-видимому, рассудил просто: раз критический реализм появился раньше социалистического, значит, и его название должно было существовать раньше. Лишь после горьковских высказываний 1934 года выражение «критический реализм» стало терминологизироваться, приобретать вид «имени собственного». Кстати, с послерапповским переосмыслением слова «методы» автор «Матери» тоже не торопился. Так, в статье 1933 года «О пьесах» оно явно употреблено в значении «прие-

* Там же. С. 163.

** Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. С. 182.

*** Фадеев А. А. О литературе. С. 11.

**** Горький М. О литературе. С. 670.

мы»: «У нас, к сожалению, вошло в обычай, что молодой человек, написавший одну-две пьесы, воображает себя “сих дел мастером”, тотчас же начинает прилаживать к ним газетные статейки или же устные доклады, в коих рассказывает “городу и миру” о методах своего творчества <...>»^{*}.

Литературоведам же до поры до времени хватало определения «буржуазный реализм». Упомянутый сборник «Ранний буржуазный реализм» 1936 года открывался статьями Н. Я. Берковского «Шекспир» и А. А. Смирнова «Сервантес», заканчивался статьей В. М. Жирмунского «Жан-Поль Рихтер». Потом Шекспира с Сервантесом перестали называть буржуазными, а затем и реалистами в более или менее приемлемом смысле слова. Но в 1930-е годы революционные и постреволюционные события еще воспринимались «в мировом масштабе», географическом и историческом. «Мы глядим на тысячелетия»^{**}, — говорил Бухарин на писательском съезде. Но как раз поэтому и общественно-политические эпохи, и художественные принципы осмыслялись надысторически. У Луначарского в статье еще 1925 года «Читайте классиков», обращенной к полуграмотным комсомольцам, упоминалась «буржуазия Греции»^{***}, хотя о рабстве тоже говорилось. Возможно, он имел в виду *полисную*, т. е. городскую, Грецию, а слово «бюргер», «буржуа» значит именно «горожанин», но скорее всего под «буржуями» в массовом сознании подразумевались любые эксплуататоры. Неудивительно, что реализм находили в Древней Греции (не может быть, чтобы там его не было: в Греции все есть!). Романтизм тоже. Для Луначарского Эсхил с его «гигантскими образами», например в «Прометее», — романтик^{****}.

В 1970-е годы уже мало кто воспринимал художественные методы и направления надысторически. Но литературоведы, сформировавшиеся в 20-е, упорствовали. Г. Н. Пospelов усматривал «первые симптомы» русского реализма в бытовых повестях XVII века, например, в «Повести о Шемякином суде», «верно воспроизводящей характеры бедного и богатого крестьян в типических обстоятельствах ведения судебного разбирательства того времени. Более значительные достижения реализма»^{*****} обнаруживались в XVIII веке, особенно в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева, «которое, несмотря на сентиментальную рефлексию автора, сказавшуюся в ряде его сцен, и на то большое место, которое занимают в нем

* Там же. С. 594.

** Первый Всесоюзный съезд советских писателей. С. 500.

*** Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. С. 80.

**** См.: Там же. С. 177.

***** Пospelов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. С. 56.

публицистические рассуждения, являет собой в целом реалистическое воспроизведение жизни самодержавно-крепостнической России, верное раскрытие соотношения и борьбы ее основных социальных классов»*. Отчасти верным убеждениям молодости остался и Л. И. Тимофеев, не раз переиздававший с 30-х по 70-е годы свой учебник теории литературы. Вплоть до 60-х он противопоставлял как извечно существующие типы творчества реализм (воссоздающее начало) и романтизм (пересоздающее начало). В последнем издании учебника Тимофеев гораздо осторожнее, но тоже торопится с разными видами «реализма». «В русских повестях XVII века (“О Горе и Злочастии”**, “О Савве Грудцыне”) будто бы есть хоть предпосылки, зачатки просветительского реализма. <...> Начиная с Радищева <...> складывается новый вид критического реализма»*** — тоже рановато, ведь и романтизма еще не было.

Что касается 1930-х годов, то книга А. Лежнева «Об искусстве» стала последним проявлением относительного свободомыслия в критике. Именно тогда «социалистический» начинает интенсивно подавлять «реализм» на практике. «В 1936 году происходит “эстетическая контрреволюция” — начало собственно соцреалистической культуры можно смело датировать этим годом. Революционные теории творчества были окончательно преодолены в “борьбе с формализмом” <...> и “вульгарным социологизмом”. В ходе этой революции и был фактически снят принцип классовости»****. Его сменила «народность», сначала тоже в социальном аспекте, потом, во время Великой Отечественной войны, — в национальном, а после войны в единстве обоих. «Оттепельная» пора прошла под знаком «хорошего», «ленинского» (на самом деле хрущевского) социализма, брежневская предельно эклектична. Во все эти эпохи советская литература официально считалась «литературой социалистического реализма». В действительности псевдореалистическая писанина дожила до «перестройки» и краха СССР едва ли не главным образом благодаря бездарным толстописцам, занимавшим руководящие посты в Союзе писателей.

* Там же. С. 57.

** Правильно — «Повесть о Горе-Злочастии».

*** Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1976. С. 108.

**** Добренко Е. А. Формовка советского писателя. С. 123.