

Евгений Добренко

Соцреализм:

ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В РАЗВИТОМ СОЦИАЛИЗМЕ

Evgeny Dobrenko

Socialist Realism: Life and Death in Developed Socialism

Евгений Добренко

Университет Венеции Ca' Foscari, профессор;
PhD
evgeny.dobrenko@unive.it.

Ключевые слова: социалистический реализм, развитой социализм, советская теория искусства в хрущевско-брежневскую эпоху

УДК: 82.091

DOI: 10.53953/08696365_2025_194_4_134

В статье рассматривается процесс реформирования и упадка соцреализма в позднесоветский период, когда теория соцреализма постепенно либерализовалась, что стало следствием его доктринальной дисфункции, наступившей в постсталинский период. В условиях ослабления институций в русле общего смягчения давления и контроля в эпоху хрущевско-брежневской нормализации, в условиях непрерывного расширения тематического, концептуального и инструментального диапазона литературного процесса после смерти Сталина смягчение доктринальной ригидности эстетического режима сталинизма было результатом осторожных действий, направленных на то, чтобы каким-то образом синхронизировать институции, практику и доктрину. Результатом этих действий стала дезактивация соцреализма как операционной категории репрессивной эстетики, его историзация и полное отчуждение от текущего литературного процесса. Поскольку первичными в соцреализме являются институции, а не теория, которая служит лишь их камуфлированию, с их коллапсом наступил коллапс и соцреализма.

Evgeny Dobrenko

PhD; Professor, Ca' Foscari University of Venice
evgeny.dobrenko@unive.it.

Keywords: Socialist realism, developed socialism, soviet theory of art under Nikita Khrushchev and Leonid Brezhnev

UDC: 82.091

DOI: 10.53953/08696365_2025_194_4_134

This article examines the process of reform and decline of Socialist Realism in the late Soviet period, when Socialist Realist theory was gradually liberalized as a consequence of its doctrinal dysfunction in the post-Stalinist period. With the weakening of institutions in line with the general relaxation of pressure and control during the era of Khrushchev-Brezhnev normalization, and with the continuous expansion of the thematic, conceptual, and instrumental range of the literary process after Stalin's death, the softening of the doctrinal rigidity of the aesthetic regime of Stalinism was the result of cautious actions aimed at somehow synchronizing institutions, practice, and doctrine. The result of these actions was the deactivation of Socialist Realism as an operational category of repressive aesthetics, its historicization, and its complete alienation from the current literary process. Since what is primary in Socialist Realism are institutions and not theory, which serves only to camouflage them, with their collapse came the collapse of Socialist Realism itself.

Соцреализм умирал дольше, чем жил. Его упадок длился много дольше, чем его расцвет. Тем более поразительно, что о расцвете соцреализма написаны десятки книг, а о большей части его истории — увядании и смерти — несколько обзорных статей, где главным образом описываются теоретические споры вне связи с их реальными причинами и без понимания их действительных функций¹. Ниже речь пойдет о доктринальной дисфункции соцреализма в позднесоветскую эпоху.

1 *Peters J.-U.* Realisme sans rivages? Zur Diskussion über den sozialistischen Realismus in der Sowjetunion seit 1956 // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1974. Bd. 37. № 2. P. 291–

Поскольку советская культура формировалась в специфических условиях и выполняла особые политические функции, в ней были выработаны уникальные операционные механизмы и методы партийно-государственного контроля и управления культурным производством. И хотя в ней постоянно утверждался приоритет доктринальной чистоты, эти институциональные основания были первичны, а доктринальные — вторичны.

Кризис соцреализма начался не в СССР и не на Западе, а в странах Восточного блока. Он воспринимался как кризис доктрины, но в действительности это был прежде всего институциональный кризис, повлекший за собой доктринальные изменения (в ходе «дискуссий о соцреализме» в странах Восточной Европы писатели требовали свободы творчества, отмены цензуры, отказа от репрессивных практик, а не пересмотра каких-то дефиниций). В соцреализме можно видеть инструмент легитимации власти или составляющую дискурса власти. Можно — сумму приемов или «метод» письма. Можно — эпизод критических и теоретических баталий, в которых слова не значат ничего, поскольку лишены референта и меняют свое значение в соответствии с актуальной политической повесткой. В нем можно видеть манипулятивный термин, ничего не говорящий о политических и эстетических интенциях, или некую туманность, которая закрывает возможность обсуждения, или просто теоретическую эквилибристику, не имеющую никакого субстантивного наполнения.

Проблема здесь вызвана вводящим в заблуждение термином «реализм», имеющим отношение к дискурсу об искусстве и являющимся атрибутом эстетической теории. Однако эта теория не более чем камуфляж, обеспечивавший бесперебойное функционирование институций советского искусства. Соцреализм — это не столько «художественный метод», направление, стиль, за которые он себя выдавал, не столько эстетическая доктрина (с ее партийностью, идейностью, классовостью, народностью), которой он якобы являлся, и даже не корпус канонических текстов, сколько политически функциональная и социально адаптированная система производства, распространения и потребления эстетической продукции. Бесконечные дискуссии о соцреализме, бурным полноводьем затопившие поле советской эстетики с 1932 по 1990 годы, растекавшиеся мелкими ручейками дискуссий по частным «актуальным проблемам», призваны были скрыть главное: подобно тому, как сталинизм не был теорией (марксизмом-ленинизмом, который он изобрел для самолегитимации), но прежде всего системой государственного насилия, соцреализм также не был теорией, но — институцией. Теории и дискуссии нужны были здесь постольку, поскольку они создавали дискурсивный туман, обеспечивающий бесперебойную и эффективную работу институций контроля, нормализации и насилия. Чем радикальнее становились институциональные изменения, тем большим дискурсивным шумом они сопровождались. Изменения эти были внутрисистемными и направленными на перенастройку системы в целях ее адаптации, управляемости и сохранения.

Что же происходило с институцией? В ее функционировании, как утверждает Карл Ловенштейн, произошел важный сдвиг: позднесталинский ритуал

324; *Лахусен Т.* Соцреализм в поисках своих берегов: несколько исторических замечаний относительно «исторически открытой эстетической системы правдивого изображения жизни» // *Соцреалистический канон* / под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 523–538.

дискуссии заменил обычное о(б)суждение. В ходе читательских конференций и писательских выступлений начал устанавливаться вышедший из-под контроля ритуал дискуссии, хотя и далекой от свободного обмена мнениями, но куда менее зарегулированной и предсказуемой, чем традиционные о(б)суждения. Разумеется, последние тоже сохранились (достаточно вспомнить широкие кампании эпохи оттепели с осуждением разного рода литературных девиаций), но не они определяли теперь литературную жизнь, а куда более свободный обмен мнениями:

К лету 1954 года писатели начали требовать Союза, основанного на дискуссии, а не на обсуждении. Принятие решений должно было исходить не от бюрократов Центрального Комитета, а от самих писателей. Писатели и читатели утверждали, что партия находится на грани потери исключительного права принимать решения. Казалось, что создается новый прецедент. Партия, признав свои ошибки, открыла ящик Пандоры. Публичные собрания стали местами для интенсивных разногласий по поводу советской литературы и идеологии. *Дискуссия* стала доминирующей парадигмой и бросила вызов притязаниям партии на эксклюзивное знание мнения народа. Писатели и читатели выражали свои взгляды как никогда раньше. Вместо того, чтобы быть тщательно контролируемым *обсуждением*, как было в сталинскую эпоху, собрания превратились в арены для утверждения, что дискуссия должна быть средством общественного прогресса².

Все это относится к советской ситуации, но в куда большей мере это было характерно для «стран народной демократии», где относительная свобода суждений существовала не сорок, как в СССР, а всего пятнадцать лет назад и где интеллигенция была куда более склонной к критике режима, чем пережившая 1930-е годы советская культурная элита.

Дискуссии о соцреализме, разгоревшиеся в печати соцстран (а именно там открылся первый фронт борьбы со сталинским соцреализмом), свидетельствовали о том, что из сферы эстетики соцреализм полностью переместился в сферу политики. По мере того, как он переставал быть операционной (критической) категорией и становился категорией исторической, он терял институциональный вес. В результате его доктринальная сторона гипертрофировалась. Оторванный от живого литературного процесса и утративший свои репрессивно-институциональные возможности, соцреализм превращался в предмет бесконечных теоретических дебатов, споров с советологами, «ревизионистами», модернистами, диссидентами и другими оппонентами советского режима.

Эта сфера курировалась ЦК КПСС и контролировалась советскими спецорганами, где разного рода пропагандистские акции рассматривались как «активные мероприятия», а разного рода левые литераторы, высказывавшиеся позитивно о советской литературе, использовались как агенты влияния. В ЦК КПСС с середины 1960-х годов вплоть до перестройки фактическим куратором советской литературы (с 1966 по 1972 год — заведующий сектором художественной литературы, а с 1973 по 1986 год — заместитель заведующего Отделом культуры ЦК КПСС) был Альберт Беляев, профессиональный контрпропагандист, автор вышедшей четырьмя изданиями книги «Идеологическая борьба и литература. Критический анализ американской советологии». Все это пред-

2 Loewenstein L. Ideology and Ritual: How Stalinist Rituals Shaped the Thaw in the USSR, 1953-4 // Totalitarian Movements and Political Religions. 2007. Bd. 8. № 1. P. 114.

определило специфический модус функционирования соцреализма: писать о нем мог далеко не всякий. Критики, занимавшиеся текущим литературным процессом, о нем не писали, теоретики литературы тоже, историки литературы этой темы также избегали. О соцреализме писала ограниченная группа партийных функционеров от литературоведения и литературоведов разной степени одиозности, таких как Яков Эльсберг и Владимир Ермилов, Александр Дымшиц и Владимир Щербина, Виталий Озеров и Александр Овчаренко, Алексей Метченко и Петр Выходцев, Сергей Петров и Юрий Андреев. Эти люди «спорили» друг с другом и занимались риторическими упражнениями, симулируя дискуссии с советологами, поскольку более дискутировать было не с кем: в СССР на эту тему, кроме них, никто о соцреализме не писал, а те, кто о нем упоминал, воспроизводил набор ритуальных «методологических» конвенций и идеологических штампов. Политика нормализации, которая определяла собой послесталинскую эпоху вплоть до перестройки и коллапса советского строя, предполагала внутрисистемную поляризацию. В хаосе дискуссий конца 1950–1960-х начало оформляться два лагеря — реформистский и ортодоксальный.

Целая школа сталинистов-ортодоксов, занимавшихся теорией соцреализма, группировалась в Академии общественных наук (АОН) при ЦК КПСС и МГУ. Сергей Петров, Василий Иванов, Василий Новиков, Алексей Метченко и другие специалисты по ранней советской литературе, сделавшие номенклатурную партийно-академическую карьеру еще в сталинское время, сохранили свои взгляды на соцреализм как в хрущевскую, так и в брежневскую эпоху. Однако поскольку попытки приложить их к текущему литературному процессу оставались безуспешными в силу того, что послесталинская литература перестала соответствовать соцреалистическим предписаниям извода 1930–1940-х годов, их основные усилия были направлены на историю советской литературы и на теорию³. Нельзя сказать, что представители этой группы совсем отказывались признавать необходимость реформирования соцреализма. Просто их видение проблемы не выходило за пределы рамочной оппозиции «лакировка»/«очернение».

Эта группа теоретиков принимала в штыки любые шаги по либерализации доктрины и институциональному ослаблению соцреализма. Так, Петров утверждал, что попытки «подменить понятие “социалистический реализм” понятием “социалистическая литература” и решить вопрос о ее художественном методе в духе буржуазной концепции плюрализма, то есть повернуть литературное развитие социалистического общества вспять, возвратит к тем временам, когда в советской литературе существовал плюрализм, преодоленный переходом писателей, искренне преданных революции, но стоявших на нереалистических эстетических позициях, на позиции реализма», недопустимы. Это, утверждал он, особенно опасно «для развития литературы некоторых социалистических стран», ведь «при такой подмене реализм как творческий

3 *Иванов В.И.* О сущности социалистического реализма. М.: Художественная литература, 1963; *Иванов В.И.* Идеино-эстетические принципы советской литературы (формирование и сущность). М.: Художественная литература 1971; *Новиков В.В.* Художественная правда и диалектика творчества. М.: Советский писатель, 1971; *Метченко А.И.* Кровное, завоеванное: из истории советской литературы. М.: Советский писатель. 1971; *Петров С.М.* Социалистический реализм: История. Теория. Современность. М.: Советский писатель. 1984.

метод уравнивается с другими, и, конечно, прежде всего с модернистскими течениями, а перед последними открываются перспективы развития в литературе социалистического мира»⁴. Во всем этом усматривались «не лишённые коварного подтекста требования»⁵, которые вели к подрыву монополии, к ослаблению институционального статуса соцреализма. Связь доктринального и институционального аспектов прослеживается здесь достаточно отчетливо.

Уже в 1984 году Петров продолжал утверждать, что «Маяковский стал великим поэтом революции не благодаря футуризму, ЛЕФу, а преодолев отрицательное влияние на него этих течений. Художественные достижения таких писателей, входивших в группу “Серапионовы братья”, как К. Федин, Вс. Иванов, Н. Тихонов, следует отнести не на счет аполитизма и нейтрализма, проповедовавшихся теоретиками этой группы, а за счет сближения этих писателей с революцией»⁶. Он оперировал такими дефинициями реализма, которые считались устаревшими уже в 1920-е годы. Например, утверждая, что «непосредственный реализм» требует не только «изображения жизни в формах самой жизни», но и верности писателей «психологическим, бытовым, портретным, пейзажным деталям»⁷. Последовательное рассмотрение этих взглядов демонстрирует прямую связь между доктринерством и фальсификацией истории литературы.

Итогом дискуссии о реализме конца 1950-х — начала 1960-х годов, в которой принимали участие практически все ведущие советские литературоведы, стала удостоенная Государственной премии СССР и многократно переиздававшаяся в советское время книга видного партийного и литературного функционера (зав. кафедрой АОН при ЦК КПСС и директора ИМЛИ) Бориса Сучкова «Исторические судьбы реализма». Концепция Сучкова резко сдвигала теорию реализма от преимущественно миметической традиции (основная объяснительная рамка реализма до 1956 года как продукта «ленинской теории отражения») к социально-аналитическому: реализм — это не про отражение; реализм — это про анализ. И прежде всего социальный анализ: «Сущность реалистического метода, его душу, его сердцевину составляет *социальный анализ*, исследование и изображение социального опыта человека, изучение и изображение как общественных взаимоотношений людей, взаимоотношений личности и общества, так и структуры самого общества»⁸. Опираясь опытом мировой литературы (не исключая модернизм!), Сучков пришел к такому определению реализма, который если не снимал, то делал нерелевантной дихотомию «критического» и «социалистического» реализма. Для него «реализм начинается там и тогда, когда за самодвижением и саморазвитием образов произведения прозревается исследование художником действительности, отношений человека и общества, социальной жизни людей в ее подлинных противоречиях»⁹. После книги Сучкова разговор о соцреализме как о «все-

4 Петров С.М. Единство художественного метода и многообразие стилей в литературе социалистического реализма // Идейное единство о художественное многообразие советской прозы / Гл. ред. Л.Г. Якименко. М.: Мысль, 1974. С. 8.

5 Там же. С. 9.

6 Петров С.М. Социалистический реализм: История. Теория. Современность. С. 153.

7 Там же. С. 229.

8 Сучков Б.Л. Исторические судьбы реализма: размышления о творческом методе. Изд. 4-е. М.: Советский писатель, 1977. С. 42.

9 Там же. С. 524.

мирном феномене» начал сходиться на нет. Его стали все меньше обнаруживать как в мировой литературе, так и в литературе соцстран. Соцреализм вернулся туда, откуда он пришел — к советской литературе главным образом сталинской эпохи.

Но успешнее других сформулировать новую теорию соцреализма, которая соединяла основные идеологические требования с достаточной эстетической широтой и идеологической гибкостью, не отрицала исторический багаж (который для иных становился обузой) и одновременно была открыта для современных эстетических и даже идеологических исканий сумел Дмитрий Марков. В отличие от своих коллег-теоретиков соцреализма, он был болгаристом, а не русистом. Строя свои выводы на материале болгарской литературы, он на практике доказывал, что «процесс все большего сближения стран социалистического содружества определяет одну из важнейших наших задач: изучение процессов, происходящих в художественной культуре, эстетических закономерностей, определяющих развитие искусства стран социализма»¹⁰. Но главное — Марков не скупился на слова «открытость», «широта» и «многообразие»:

Сердцевинной особенностью нового типа реализма является *широта* эстетической платформы, *многообразие* средств художественной выразительности, способных правдиво передать всю *полноту* жизни. Новый реализм — искусство *большого синтеза самых разных* форм художественной правдивости¹¹ (Курсив мой. — Е.Д.).

Тот факт, что в апреле 1973 года Маркову было предложено изложить свою теорию на страницах «Правды», говорит об уровне официальной поддержки, которую она получила. Впоследствии он вспоминал, что хотел подчеркнуть в своей статье «органическую связь трех важнейших особенностей метода — *практически безграничных* возможностей познания мира, *широкой* платформы художественной правдивости и *широких, практически тоже безграничных*, возможностей специфически-образного воплощения явлений жизни». В результате появилось определение соцреализма как «исторически *открытой, непрерывно обогащающейся* системы художественных форм» (Курсив везде мой. — Е.Д.)¹².

Все шаги, которые делал Марков в своих реформаторских построениях, имели страховку от охранительной критики. Он умел находить такие формулировки, которые устраивали как реформаторов, так и охранителей. Например, вместо вызывавших раздражение партийных ортодоксов попыток легитимировать романтизм, он нашел генезис соцреализма не в слиянии критического реализма с революционным романтизмом, а в особом характере соцреализма. Оказывается, это реализм, который якобы все время конкретизировал идеал. Поэтому хотя его источником и являлся романтизм, он не может составлять

10 Якименко Л.Г. Эстетическая система социалистического реализма и проблема художественного мышления // Социалистический реализм сегодня: проблемы и суждения / Сост. Е. Сидоров и Л. Якименко. М.: Художественная литература, 1977. С. 39.

11 Марков Д.Ф. Проблемы теории социалистического реализма. Изд. 2-е., доп. М.: Художественная литература, 1978. С. 30. (Далее сноски на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.)

12 Марков Д.Ф. Эстетическое богатство социалистического реализма // Правда. 1973. 25 апр.

конкуренцию соцреализму. Тем самым находилась объяснительная ниша для пролетарской литературы, которую не надо было более стыдливо прятать, как это было в сталинское время с Пролеткультом, «Кузницей» и РАППом. Напротив, в пролетарской литературе обнаруживались ингредиенты будущего соцреализма и потому она более не являлась скелетом в шкафу соцреализма, но занимала теперь в его истории почетное место:

Последовательно развивающийся процесс художественной конкретизации социалистического идеала на основе растущего революционного опыта трудящихся масс — важнейшая особенность становления пролетарского искусства в целом, с которой могут не считаться лишь те, кто вместо анализа живых фактов оперирует готовыми формулами, не вникая в их исторический смысл. В этом развитии новой литературы между реализмом и революционным романтизмом нет непреходимой грани: постепенное расширение рамок реализма не отрицало романтизм, а включало его в себя, представляя собой как бы художественную проекцию развития самой жизни — от революционной мечты к революционному действию, от верного предчувствия — к реальному свершению событий (с. 156).

Но и здесь он подстраховывал свои построения от обвинений в возвеличивании романтизма:

В широком плане прогрессивный романтизм и реализм зачастую представляют собой две последовательно сменяющие друг друга ступени в общем процессе художественного освоения мира, и реализм выступает в этом процессе как высшая, наиболее богатая ступень. Об этом свидетельствует опыт истории мировой литературы XIX века — линия восхождения от романтизма к реализму (с. 157).

Утверждая, что «концепция узкого понимания социалистического реализма явно лишена перспективы» (с. 301), Марков настаивал на том, что «мерой эстетических рамок социалистического реализма служит широкая платформа художественной правдивости», а потому «ни один тип поэтики, ни одна форма образного обобщения в отдельности не тождественны понятию нового художественного метода, в основе которого — социалистическая концепция мира и человека» (с. 290).

И хотя все эти построения носили сугубо умозрительный характер, никак не приближали теорию соцреализма к текущему литературному процессу, оставаясь упражнениями в политико-эстетическом ритуале, они вполне соответствовали статусу теории соцреализма — быть источником бесконечных дискуссий, ширмой для институций, дымовой завесой для реализации литературной и культурной политики. Попытка связать идеологические рестрикции с эстетической свободой мало кого могла ввести в заблуждение. «В новом искусстве осуществлялся знаменательный процесс синтеза всего прогрессивного в художественном развитии человечества», — утверждал Марков. Для тех, кто боялся безбрежности этого определения, вводилась граница: этот синтез происходил «на почве социалистической идейности, определяющей качественные отличия нового образования»¹³. Этот «синтетический реализм» включил в себя как критический реализм, так и романтизм¹⁴. Но проблема, как

13 Марков Д.Ф. О формах художественного обобщения в социалистическом реализме // Вопросы литературы. 1972. № 1. С. 75–76.

14 Там же. С. 77.

точно заметил Геннадий Поспелов, состояла в том, что «метод» связан не с идейным содержанием искусства, а с принципом отражения жизни¹⁵. Поэтому соцреализм их не отменяет и не может отменить, чему свидетельством был опыт как советской, так и восточноевропейских литератур.

Что касается последних, Марков утверждал, что опыт литератур Восточной Европы (в том числе и опыт ревизии сталинских догматов) надо не отталкивать, а учитывать. В этом — единственная защита от революционных эксцессов образца 1956 и 1968 годов. А тех, кто отказывался принимать это в расчет, Марков умело запугивал опасными последствиями «абсолютизации национально-специфического», которая «ведет к отрицанию сравнительно-типологических исследований, к искаженным представлениям об общественном и художественном процессе», и советовал вспомнить

недавнее прошлое в Чехословакии, особенно 1968–1969 годы. Там в эти годы получили распространение теории об особом, национально-неповторимом социализме. «Особость» означала отрицание общих закономерностей социалистической системы, а потом и прямой отход от социализма. Нечто подобное происходило и в области литературы, на ярко выраженной специфике которой спекулировали ревизионисты. И дело не только в том, что отвергался термин «социалистический реализм». Вслед за этим вообще отвергался закономерный ход развития социалистического искусства, обосновывалась необходимость возрождения модернистских течений (с. 304).

Манипулируя политическими фобиями партийных ортодоксов, Марков умело нажимал на нужные идеологические педали, добиваясь убедительности своих построений даже для противников:

Ревизионисты, спекулируя на ошибках догматического характера, выступили под внешне привлекательным лозунгом борьбы против якобы эстетической узости социалистического реализма, за широту его платформы. Но дело в том, что широту эту они видели не в реальной широте концепции социалистического гуманизма, не в последовательной революционности нового искусства, а в его конвергенции с модернизмом, то есть пытались размыть и исказить его идейно-философские основы. С другой стороны, ошибочные представления о социалистическом реализме как о жестком своде постулатов, нормативных предписаний и регламентации тормозили развитие нашей теории, давая повод противникам распространять фальшивые версии, согласно которым социалистический реализм изображался закостенелой доктриной (с. 304).

Но ортодоксы как раз и видели в теории Маркова признаки опасной «конвергенции». Так, Петров, для которого даже Пикассо оставался неприемлемым модернистом, выступал против «настойчивых попыток и в теории, и на практике при помощи всяческих ухищрений добиться симбиоза модернизма и реализма, интегрирования модернизма в социалистический реализм, безбрежного расширения понятия реализма, по существу подмены реализма модернизмом»¹⁶.

15 *Поспелов Г.Н.* К спорам о литературе социалистического реализма // Социалистический реализм сегодня: проблемы и суждения. С. 85.

16 *Петров С.М.* Социалистический реализм: метод и направление // Современные проблемы социалистического реализма: эстетическая сущность метода. М.: Мысль. 1976. С. 58.

Споры доходили до того, что партийных охранителей приходилось публично одергивать: «Обвинение в “конвергенции”, “интеграции” — само применение этих идеологических понятий к проблемам художественной формы в спорах между советскими учеными могло родиться лишь в пылу ожесточившейся полемики. Мы должны отбросить полемические крайности»¹⁷.

Призыв этот не был лишь данью академическому этикету. После подавления Пражской весны перед советской наукой была поставлена задача синхронизации советского и восточноевропейского дискурсов. И поскольку на сталинском языке говорить Восточная Европа больше не могла, пришлось его менять. В ходе дискуссии Марков с радостью констатировал: «Самое главное заключается в том, что о важнейших категориях современного социалистического искусства и его теории мы вновь говорим на общем языке»¹⁸.

И в самом деле, теорию Маркова поддерживали практически все критики и теоретики литературы соцстран. Марков приводил многочисленные высказывания теоретиков литературы и критиков Болгарии, Венгрии, ГДР, Чехословакии, Польши, Румынии в поддержку «широкой концепции» соцреализма¹⁹. Осенью 1973 года в Оломоуце и Банска-Бистрице прошли научные конференции по вопросам соцреализма, в обсуждении которых участвовали ученые из Чехословакии, СССР и ГДР²⁰. Уже в следующем году международная конференция «Революционные традиции и современный этап в развитии литератур европейских социалистических стран» прошла в Институте славяноведения и балканистики АН СССР (декабрь 1974 года). Будучи директором этого института, Марков сделал его «профильным» учреждением, координировавшим общие позиции соцстран. Курс этот поддерживался и в ИМЛИ, где прошла международная конференция «Общее и особенное в литературах социалистических стран Европы»²¹. Тогда же прошла и международная встреча критиков и литературоведов соцстран, организованная 7–8 апреля 1977 года редакцией журнала «Вопросы литературы»²². На противоположном полюсе в апреле 1975 года прошла конференция «Новое в теории социалистического реализма», проведенная кафедрой теории литературы и литературной критики Академии общественных наук при ЦК КПСС, этой цитадели партийных ортодоксов²³.

Единственное, что могло утешать последних, это то, что теория соцреализма как «исторически открытой эстетической системы» была, по сути, обновленной версией прежней теории панреализма, видевшей основу реализма в «художественной правдивости», которую затем находила в истории искусств-

17 Якименко Л.Г. Эстетическая система социалистического реализма и проблема художественного мышления. С. 39.

18 Шматлак С. На пути к обновлению // Вопросы литературы. 1976. № 6. С. 82.

19 Марков Д. Проблемы теории социалистического реализма. С. 306–316.

20 Václavkova Olomouc 1973 : o socialistickém realismu / redigovali Jaromír Dvořák, Josef Š. Kvapil, Miroslav Zahrádka. O socialistickém realismu. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976; O socialistickom realizme. Bratislava: Slovensky spisovateľ, 1976.

21 Общее и особенное в литературах социалистических стран Европы / Ред. кол.: Н.И. Балашов и др. М.: Наука. 1977.

22 И вновь — проблемы метода (Актуальные аспекты социалистического реализма. Международная встреча критиков в редакции «Вопросов литературы») // Вопросы литературы. 1977. № 7. С. 16–41.

23 Социалистический реализм сегодня: проблемы и суждения / Сост. Е. Сидоров и Л. Якименко. М.: Художественная литература, 1977.

ва от наскальной живописи до Возрождения, от античного искусства до эпохи Просвещения. Разгромленная в дискуссии 1957 года и выгнанная за дверь, эта теория вернулась теперь в окно, очищенной от перекосов прошлого.

«Основной оценочный критерий социалистического реализма — художественная правдивость <...> В этом смысле социалистический реализм совпадает с общими свойствами (законами) правдивого искусства вообще» (с. 400–401), — утверждал Марков, парафразируя сталинское объяснение соцреализма, обращенное к советским писателям: «Пишите правду!». При этом «принцип правдивости», провозглашенный Марковым в качестве ядра соцреализма, никак не соотносился с «революционным романтизмом», которому отводилась в нем немалая роль. Теория Маркова была намного более инклюзивной, чем сталинский извод соцреализма, но такой же неприложимой к текущему литературному процессу. Парадоксальным образом потому, что в исторической своей части была верна: соцреализм действительно генетически был связан, как показывал Марков на материале истории болгарской литературы, с «революционным романтизмом» ранней пролетарской литературы. Этот романтизм, переименованный Сталиным в соцреализм, был инструментализирован им для целей дереализации жизни и создания заменной реальности, к чему соцреализм в итоге и пришел, переродившись в своеобразный классицизм (о чем писал Андрей Синявский)²⁴.

Однако послесталинская литература как в Восточной Европе, так и в СССР была связана не столько с романтизмом, сколько (в терминах советской теории) с «критическим реализмом». И деревенская проза, и лирическая проза, и городская проза, и лейтенантская проза — все основные направления советской литературы 1960–1980-х годов, не говоря уже о пластах литературы, находившихся за пределами советского публичного поля — диссидентская литература (Солженицын, Шаламов, Гроссман), эмигрантская литература, литература 1920-х годов (Булгаков, Платонов, Замятин), — все они были совершенно чужды какого-либо «революционного романтизма». А следовательно, и соцреализма. Теория Маркова была к ним неприложима и оказалась полезной в исторической своей части, но мертворожденной в том, что касается объяснения литературного процесса в СССР и странах Восточной Европы после 1953 года.

Не следует упускать из виду еще одну важную причину усилий по реформированию соцреализма: имперские устремления Советского Союза в Восточной Европе. Литературы соцстран мыслились здесь как некое подобие советской многонациональной литературы. Целая индустрия работала на создание огромного корпуса текстов, переписывавших истории литератур стран Восточного блока и их современное состояние в категориях соцреалистического канона. Отдел современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы и Отдел истории славянских литератур Института славяноведения и балканистики АН СССР были заняты публикацией не только монографий об отдельных национальных литературах и авторах, проведением многочисленных конференций и круглых столов, изданием сборников, вплоть до семисотстраничных фолиантов, посвященных восточноевропейскому соцреализму²⁵,

24 Терц А. Что такое социалистический реализм. Париж: Syntaxis. 1988.

25 Национальные традиции и генезис социалистического реализма (в литературах стран народной демократии) / Ред. кол.: Н.И. Балашов и др. Москва: Наука, 1965.

но и проблемных сборников, посвященных изучению «коллективного художественного опыта социалистических литератур»²⁶. Во введении к одному из таких сборников авторы с полным основанием формулировали принципиально важную для них мысль: «То, что было давно ясно по отношению к литературам народов СССР, которые при всем своеобразии каждой из них мыслятся в единстве многонациональной советской литературы, распространяется по мере конкретизации понятия коллективного художественного опыта и на литературы стран социализма»²⁷. С 1969 по 1987 год Институт возглавлял главный реформатор соцреалистической теории академик Дмитрий Марков, единственный действительный член АН СССР, предметом занятий которого была история и теория соцреализма.

На упоминавшейся выше конференции в Банска-Бистрице (1973) словацкий компаративист Диониз Дюришин обосновывал идею создания сравнительной истории социалистических литератур. Спустя два года он выпустил об этом книгу²⁸, которая была переведена и издана в СССР (редчайший случай издания в СССР книги литературоведа из Восточной Европы!)²⁹.

Дюришин делал именно то, против чего предостерегали ортодоксы-сталинисты: включал в соцреализм все формы, и даже те, что были выработаны в модернизме. «Эстетическая система» соцреализма оказывалась настолько «открытой», что теряла всякие очертания: «Именно способностью сочетать самые разнообразные формы художественного воплощения действительности определяется одна из характернейших особенностей социалистического реализма — своего рода универсализм, выражающийся в том, что метод социалистического реализма интегрирует в себе художественные завоевания предыдущих литературных методов, вплоть до нереалистических течений XX века, и открывает неограниченный простор для все новых исканий в исторической перспективе»³⁰.

Более того, Дюришин утверждал, что соцреализм превратился в единое направление, якобы противостоящее всей остальной мировой литературе. Он призывал «принципиально разграничить мировую литературу на два отличных эволюционных потока — внутренне однородное (гомогенное) течение *мировой социалистической литературы* и конгломерат несоциалистических литератур, художественных методов и направлений»³¹. Эта литературная версия «мировой коммунистической системы» должна была простираться от Берлина до Пхеньяна, но поскольку в 1970-е годы ситуацию на Востоке СССР контролировал слабо, речь шла главным образом об интеграции восточно-европейских стран не только в экономическое (СЭВ) или военное (Варшавский договор) содружество, но и в культурную общность. Вот почему приходилось адаптировать проверенную временем соцреалистическую теорию.

26 См.: Развитие зарубежных славянских литератур на современном этапе / Ред. кол.: Д.Ф. Марков и др. М.: Наука, 1966; Художественный опыт литератур социалистических стран / Ред. кол.: Н.И. Балашов и др. М.: Наука, 1967; Художественная форма в литературах социалистических стран / Ред. кол.: Н.И. Балашов и др. М.: Наука, 1969.

27 Художественный опыт литератур социалистических стран. С. 1967.

28 *Durišin D. Teória literárnej komparatistiky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975.

29 *Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы* / Пер. со словацкого. М.: Прогресс, 1979.

30 Там же. С. 264.

31 Там же. С. 268.

Прежняя теория тотального реализма (реализм/антиреализм) возвращалась в новом виде (соцреализм/несоциалистические литературы). Здесь мы сталкиваемся с понятием «социалистическая литература». Неожиданная мода на нее объяснялась ее универсальной полезностью. Ортодоксам она позволяла сохранить догматическую интерпретацию соцреализма, поскольку его не требовалось более реформировать: все, что не соответствовало ригидной сталинской формуле, могло быть легко списано по разряду «социалистической литературы» (Вс. Иванов и А. Платонов, Б. Пильняк и И. Бабель, Ю. Олеша и А. Веселый, ранние Л. Леонов и К. Федин и др.). Для реформаторов «социалистическая литература» создавала серую зону между соцреализмом и его эстетическими антагонистами («критическим реализмом», романтизмом, модернизмом), и эта санитарная зона позволяла абстрагироваться от соцреализма и создать некое операционное пространство для занятий так называемой попутнической литературой (само это понятие в советской историко-литературной науке почти не употреблялось со сталинских времен, поскольку прочно ассоциировалось с Троцким, впервые применившим его по отношению к «Серапионовым братьям», а затем обосновавшим в своей книге «Литература и революция»).

Понятие «социалистическое искусство» («социалистическая литература»), напротив, ассоциировалось со Сталиным, и было рождено вместе с соцреализмом. И, судя по его высказываниям, они были для него взаимозаменяемы. В конце октября 1932 года на встрече с писателями в доме Горького в ходе неофициальной беседы, никаких записей которой не велось, он, по воспоминаниям ее участников, отвечая на вопрос одного из писателей, объяснил, что такое, с его точки зрения, соцреализм: «Художник в первую очередь должен правдиво показать жизнь, а если он правдиво будет показывать нашу жизнь, то в ней он не может не заметить, не показать того, что ведет ее к социализму. Это и будет социалистическое искусство. Это и будет социалистический реализм»³². Тот факт, что Сталин употреблял оба понятия как синонимичные, говорит о том, что он не делал между ними никакого различия. В 1960-е годы эти понятия были сепаратизированы и наполнены разным (а для некоторых и противоположным) смыслом. Горячий пропагандист «социалистической литературы» Александр Овчаренко предостерегал против злоупотребления этим понятием:

Социалистический реализм предполагает непрерывные художественные поиски во всех аспектах, он призван раздвинуть свои возможности по сравнению с предшествующими течениями. Значит: «раскрытие всех окон настежь», «снятие границ», стирание граней между нашим искусством и нереалистическими течениями века? Ничего подобного!³³

Опасения, которые испытывали партийные ортодоксы в отношении «социалистической литературы», объяснимы. Известный чешский критик В. Достал так описывал процесс исчезновения соцреализма из официальных документов накануне Пражской весны (почти точное описание того, что произойдет спустя два десятилетия с соцреализмом в СССР):

32 Цит. по кн.: Романовский А.К. Знаменательная вежа: из истории становления советской литературы. М.: Советский писатель. 1970. С. 134.

33 Овчаренко А.И. Социалистическая литература и современный литературный процесс. М.: Современник, 1975. С. 141–142.

Постулат социалистического реализма постепенно исчезал как из официальных документов (что не было бы еще очень большим гандикапом), так и из партийной печати. Отступление стремились проводить как можно незаметнее. Вместо «профанированного» и «дискредитированного» социалистического реализма начали поэтому употреблять более компромиссный термин «искусство социалистическое и реалистическое». Затем примирительный термин начал постепенно исчезать и говорилось уже только о «социалистическом искусстве», в бездонный мешок которого могло войти уже все что угодно, особенно если его держали в руках соответствующие люди. Но и на этой линии отступление не остановилось... Опустошенный лозунг социалистического искусства был потихоньку заменен постулатом авангардности, то есть понятием еще менее определенным, еще более противоречивым и проблематичным. Но в конце концов и авангардность вышла из моды и настал вожделенный миг неограниченной «творческой свободы». И сейчас же стало ясно, для кого именно. Более наглядный урок невозможно себе представить³⁴.

Между тем на рубеже 1970-х годов понятия «социалистическое искусство» и «социалистическая литература» успешно конкурировали с соцреализмом в официальном дискурсе. Тогда казалось, что конец монополии соцреализма близок. В докладе «Романтизм в советской литературе» на дискуссии 1966 года «Актуальные проблемы социалистического реализма» о произведениях Самеда Вургуня, Юрия Яновского, Александра Довженко, Эдуарда Багрицкого 1920-х годов Александр Овчаренко утверждал: «перед нами романтизм — как самостоятельный художественный метод в широких рамках социалистического искусства»³⁵, но после критики он пересмотрел свой подход к «социалистической литературе». Критика эта приняла форму скандала после выступления Геннадия Поспелова, заявившего, что в рамках «социалистической литературы» развивается не только романтизм, но и «критический реализм», что, следовательно, «социалистический реализм — это основной, *ведущий*, а не единственный принцип отражения жизни в социалистической литературе»³⁶. Это было прямым покушением на идеологическую монополию.

Понятием «социалистическая литература» одним из первых в послесталинское время начал оперировать Дмитрий Марков, еще в 1957 году утверждавший, что в начальный период формирования пролетарской литературы, который следует отличать от периода, наступающего после утверждения социалистического реализма,

литература, проникнутая социалистической идейностью, возникает как новое явление в общем литературном развитии. Ее можно было бы обозначить термином «социалистическая литература», употребляя его не в качестве синонима термина «социалистический реализм», а в расширительном плане — для обозначения всей этой новой литературы, в которую входят и революционно-романтические, и реалистические произведения³⁷.

34 Ivorba. 1971. № 23. S. 10. (Цит. по: Д. Марков. Проблемы теории социалистического реализма. С. 277–278).

35 Овчаренко А.И. Романтизм в советской литературе // Актуальные проблемы социалистического реализма. М.: Советский писатель, 1969. С. 330.

36 Поспелов Г.Н. К спорам о литературе социалистического реализма. С. 81.

37 Марков Д.Ф. Некоторые процессы в болгарской литературе конца XIX — начала XX века и вопросы теории реализма // Проблемы реализма: Материалы дискуссии о реализме в мировой литературе 12–18 апреля 1957 года / Под ред. И. И. Анисимова и Я.В. Эльсберга. М.: ГИХЛ, 1959. С. 517.

Тогда же Марков четко обозначил границы и место социалистической литературы в истории соцреализма: романтическая пролетарская литература была подготовительным его классом. Заслуги ее велики.

<Она> сыграла огромную идейно-воспитательную роль: она отразила выход на историческую арену новой социальной силы — пролетариата, способствовала распространению в массах социалистических идей. Но достигнуть уровня социалистического реализма она еще не могла, так как для этого не созрели необходимые исторические предпосылки <...> Социалистическая литература этого периода по сравнению с литературой критического реализма ушла вперед в смысле утверждения революционной перспективы общественного развития, в смысле показа политической роли новой социальной силы — пролетария. Но в изображении внутреннего мира человека она еще не достигла завоеваний критических реалистов. Развитие вширь и вглубь было для нее делом будущего³⁸.

Тем не менее многие в СССР ставили понятие «социалистическая литература» под сомнение. Так, Георгий Ломидзе утверждал, что оно не нужно даже для того, чтобы обозначить корпус авторов ранней советской литературы, которые не могли быть отнесены к соцреализму. Единственно возможная сфера его применения, полагал он, «некоторые своеобразные процессы, происходящие в современных зарубежных литературах <...> оно пригодно для уяснения некоторых закономерностей литературной жизни за рубежом, а не для понимания специфики литературного процесса в 20-е годы»³⁹.

Однако за рубежом она понималась совсем иначе. Если советские реформаторы еще готовы были видеть в «социалистической литературе» какую-то незрелую форму, подготовительную ступень, первую стадию соцреализма, то в соцстранах, напротив, многие считали «социалистическую литературу» более универсальной, зрелой формой, чем соцреализм. Венгерский критик Бела Кепеци обратил внимание на то, что в Европе «многие писатели считают себя социалистами, но лишь немногие признают социалистический реализм. Причину этого нужно искать прежде всего в искажениях, имевших место в прошлом, а также в том, что общественное мнение подчас до сих пор отождествляет социалистический реализм со схематизмом»⁴⁰. Этому последнему и призвана была противостоять «социалистическая литература» и теория соцреализма как «исторически открытой эстетической системы». В СССР отношение к ним всегда было очень осторожным.

Поддержание «атмосферы дискуссий» предполагало сохранение двух лагерей — прогрессистского и охранительного. Это позволяло «высокой теории» находиться над схваткой, сохранять баланс, а главное — бесконечной доктринальной борьбой камуфлировать институциональные основания соцреализма, то есть выполнять главную функцию соцреалистической теории — быть фальшпанелью репрессивной культурной институции. На Шестом съезде писателей СССР (1976), выступая от имени Комиссии съезда по вопросам теории

38 Марков Д.Ф. Проблема генезиса социалистического реализма в болгарской литературе // Вопросы литературы. 1958. № 8. С. 66.

39 Ломидзе Г.И. Спорные проблемы и ясные истины // Социалистический реализм сегодня. Проблемы и суждения. М.: Художественная литература. 1977. С. 53–54.

40 Кепеци Б. Этапы социалистического реализма // Иностранная литература. 1970. № 2. С. 218.

социалистического реализма (каковая ритуально создавалась едва ли не на каждом съезде), Михаил Храпченко заявил, что «представления о социалистическом реализме как открытой эстетической системе <...> рассматриваемые в определенной творческой и исторической перспективе, имеют несомненный положительный смысл». Однако «неоправданное обращение к любым художественным средствам способно привести к тому, что эстетическая система может превратиться в конгломерат совершенно разнородных явлений, внутренне не связанных между собой. Социалистический реализм тем самым будет утрачивать свою действенную силу, свою целеустремленность»⁴¹. Эта забота о чистоте соцреалистических риз советского искусства была оправданием для сохранения ее блюстителей, что предусматривало продолжение бесконечных дискуссий по «актуальным проблемам» соцреализма.

Во всех этих дискуссиях тщательно обходилась вопрос о статусе соцреализма как вершины художественного развития не только реализма, но мировой культуры. Соцреализм (точнее, то, что им называлось) в литературах Запада, соцреализм в литературах стран Восточного блока и соцреализм в русской литературе и литературах народов СССР (тех, у которых была досоветская история литературы) был не только не выше «большого реалистического искусства прошлого», из которого он якобы вырос и который преодолевал, но вопиюще ему уступал. Его эстетическая неполноценность была очевидна, но десятилетиями не подлежала обсуждению. В рамках реформируемого соцреализма это табу постепенно снималось. «Открытый», «многообразный», «ненормативный», а главное, потерявший монополию соцреализм был менее уязвим. Да, он оставался вершиной «прогресса в искусстве», но теперь к нему был применен тот же прием, что за два десятилетия до того использовался при объяснении типического (якобы это не то, что широко распространено в жизни, а то, что соответствует «жизни в ее революционном развитии», поэтому «типическим» легко объявлялось вовсе несуществующее). Иначе говоря, теперь утверждалось, что хотя соцреализм «открыл новую эпоху в художественном развитии человечества», из этого не следует, что «каждое произведение, принадлежащее искусству социалистического реализма, тем самым уже автоматически выше любого художественного произведения прошлого или современности, созданного в других направлениях». Оказывалось даже, что хотя оно «может быть выше при прочих равных условиях, по пониманию проблем и закономерностей общественного развития. Но оно не всегда выше по своей художественной силе». Это несоответствие было объявлено «противоречием художественного прогресса»:

Искусство, исторически более высокое, не всегда является более высоким художественно. Надо понять причины этого — ростки нового бывают более робкими и слабыми, а молодая поросль — менее пышной, чем мощные, развитые произрастания прежнего, старого искусства. В непосредственном сопоставлении со старым на коротком отрезке времени новое может выглядеть неполноценным⁴².

Как уже отмечалось, за соцреализмом изначально было зарезервировано в советской критике и историко-литературной науке совершенно особое место:

41 Шестой съезд писателей СССР: Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1977. С. 159–160.

42 Ванслов В. Прогресс в искусстве. М.: Искусство, 1973. С. 224.

все, кто специализировался на этой теме и выступал с книгами о соцреализме, принадлежал к особой номенклатурной категории высокопоставленных партийных и научных функционеров. В 1930-е годы это были литературные, научные и партийные кадры. Со временем почти все эти «научные силы» оказались сконцентрированы в ИМЛИ, а затем также и в МГУ, Пушкинском Доме, Институте славяноведения и балканистики. Почти всегда это были высокие академические чиновники. К 1970-м годам сюда добавилась большая группа сотрудников АОН при ЦК КПСС и, наконец, курировавшие литературу сотрудники аппарата (Отдела культуры) ЦК. Среди них практически не было «рядовых ученых»: это была «статусная тема», требующая своего рода партийного «допуска». Едва ли не последним партийным толкователем соцреализма стал Юрий Кузьменко, второй человек в секторе художественной литературы ЦК, доверенное лицо Альберта Беляева. Рано, в пятидесятилетнем возрасте ушедший из жизни, он представлял молодое поколение партийных реформаторов, впервые заявив о себе изданием вместе с Владимиром Канторовичем книги «Социология и литература» (1977), которая стала первой ласточкой возрождения социологии литературы в СССР после того, как она была разгромлена в начале 1930-х годов. Работая в АОН при ЦК и в аппарате ЦК, где он курировал художественную литературу, Кузьменко взялся за разработку новой концепции истории советской литературы, издав в 1981 году книгу «Советская литература вчера сегодня, завтра» (она вышла двумя изданиями), в основе которой лежала его докторская диссертация «Развитие советской литературы как социально обусловленный процесс». По сути, эта книга завершала историю доктринальной реформы соцреализма.

Кузьменко отталкивался от идеи Гегеля о двух состояниях мира — героического и прозаического. В первом мы имеем дело с единством человека и мира, с непосредственной самостоятельностью индивида и наличием высокой общенародной цели. Во втором — с состоянием «развитой государственной жизни». Это новое гегельянство позволило разделить советскую эпоху на два периода — до 1956 года — «период формирования социалистического общества» (состояние предельного напряжения, изменчивость социальных отношений, разрушение старого и формирование нового во всех областях жизни, классовая борьба и война с империализмом, борьба с традициями, относительная простота социальных связей, непосредственное взаимодействие индивида с социальными обстоятельствами) и после 1956 года — «период развитого социалистического общества» (сравнительно спокойный ритм жизни, стабильность общественных отношений и институтов, усложнение общественных связей, опосредованная связь индивида с социальными процессами через среду и быт, усложнение внутреннего мира личности).

Переход от представлений и мотивировок, лежавших в основе эпического искусства, к эстетическим принципам реализма привел к изменению жанровой структуры (от крупных эпических жанров к «литературе повседневности»), тематического репертуара, усилению достоверности через психологизм, лиризм, документализм, отказ от прямого утверждения авторской позиции к разнообразным опосредованным формам, пересмотр опор в литературной традиции от Толстого к Достоевскому и Чехову. Произошли и радикальные изменения в структуре литературного процесса: если в первый период общая тенденция развития была центростремительной за счет преодоления пестроты как эстетической, политической, так и национальной, то во второй период, на-

против, тенденция к идейному, тематическому, эстетическому и национальному многообразию, дифференциации, регионализации. Соответственно, соцреализм перестает пониматься как равнозначный эпическому реализму со строгой регламентацией приемов, но превращается в «исторически открытую эстетическую систему». А «критический реализм» переосмысливается как «социально-аналитический»⁴³, к которому в итоге и пришел соцреализм: «Упорядоченная, размеренная, будничная жизнь общества действительно стимулирует не эпическое, а социально-аналитическое, социально-психологическое направление в искусстве»⁴⁴. И в конечном счете соцреализм окончательно переводится в историко-литературную категорию:

Социалистический реализм наших дней не может быть сведен к формулировкам 30-х годов, опиравшимся на происходивший в ту пору интенсивный процесс эпизации искусства. Нужен самый внимательный учет тех изменений, которые произошли в нашей художественной культуре на этапе развитого социалистического общества⁴⁵.

Взгляды Кузьменко разделялись далеко не всеми даже в реформаторском лагере, где текущий литературный процесс продолжал описываться в категориях, относящихся как будто к совершенно иной реальности. Так, Лев Якименко описывал современный ему литературный процесс ровно в тех категориях, в которых Кузьменко описывал литературу 1930-х: «Если говорить о принципиальной новизне социалистического реализма, которая отчетливо осознается сейчас, в наше время, то она заключена в <...> эпической направленности нашего современного искусства. Деэпизации, которая характерна для современного модернистского искусства, противостоит искусство героическое»⁴⁶. Куда адекватнее оказывались сторонники охранительного направления, прямо обвинявшие текущую советскую литературу в деэпизации, излишнем анализе, психологизме и потере героики и исторического оптимизма.

С началом перестройки и нарастанием процесса разрушения его институциональных оснований, соцреализм входит в фазу агонии. Редкие попытки вывести его за пределы «чистой истории» (после 1956 года) демонстрируют его полную неадаптируемость к постсталинскому литературному процессу. Если до перестройки он сохранялся в качестве обоснования так называемой секретарской литературы, то во второй половине 1980-х годов он потерял последние референции в текущем литературном процессе. Из редких работ о соцреализме, появившихся в эти годы, симптоматична книга Николая Глушкова «Социалистический реализм как художественная система (Модификация метода в течениях)» (1988), где попытка поглощения соцреализмом всей русской литературы XX века достигла логического завершения и продемонстрировала полную тушиковость любых усилий по продуктивному использованию этого понятия. Типология соцреализма, предложенная Глушковым, включала в себя «чистокровный реализм», «романтический реализм» (sic!), «реализм с анали-

43 Кузьменко Ю.Б. Советская литература вчера, сегодня, завтра. Изд. 2-е. М.: Советский писатель, 1984. С. 464.

44 Там же. С. 498.

45 Там же. С. 468.

46 Якименко Л.Г. Эстетическая система социалистического реализма и проблема художественного мышления. С. 28–29.

тической тенденцией», «собирабельный реализм и фактографию» и, наконец, «фантастический реализм». Насколько безбрежным был этот «соцреализм» можно судить по тому, что он включал в себя произведения от «Аэлиты» Алексея Толстого до «Теркина на том свете» Александра Твардовского и направления от лейтенантской прозы до деревенской.

Основная проблема соцреализма состояла теперь в том, что произошло разрушение понятия «советская литература». Ему на смену пришла традиционная «русская литература», в которой соцреализм терял не только свое доминирующее положение (к тому времени оно давно было лишь декларацией), но даже и историко-литературное, поскольку был вытеснен «возвращенной литературой» (как эмигрантской, так и ранее запрещенной в СССР) даже не на периферию, а за пределы литературной ойкумены. Ему было отказано в праве на пребывание в истории литературы из-за его политической природы и внелитературного характера. Под напором «возвращенной литературы» концептуальная рама советской литературы интенсивно разрушалась, и процесс этот шел настолько быстро, что соцреализм перестал рассматриваться как релевантный. Дискуссия о нем⁴⁷ становилась периферийным фоном основной дискуссии о новой концепции русской литературы XX века⁴⁸, возвращенной литературе⁴⁹ и о том, как склеить две русские литературы в одну⁵⁰.

В отличие от «стран народной демократии», где и был запущен процесс распада соцреализма, в советской литературе и искусстве соцреализм был куда глубже укоренен — идеологически, институционально и в значительной мере на персональном уровне: к 1956 году в нем работали уже не одно десятилетие ряд литераторов с еще дореволюционным стажем и бывшие попутчики 1920-х годов, а также два уже советских поколения писателей — поколение 1930-х годов и первое послевоенное поколение. Эта укорененность соцреализма в СССР создавала определенный запас прочности. Но и его хватило ненадолго.

После 1956 года начался неостановимый процесс сепаратизации литературы и соцреалистического дискурса. Соцреализм, который в сталинскую эпоху был операционной категорией, инструментальным понятием, которым жестко оперировали критика, цензоры и руководители советской литературы, все больше перемещается в сферу теоретических дискуссий и контрпропаганды. Хотя институциональные гарантии соцреализма сохранялись, с ослаблением, а затем и исчезновением инструментального статуса эти гарантии становились скорее символическими, оставаясь достоянием почти эпического прошлого, теряя свой легитимирующий статус. В дискуссиях рубежа 1960-х годов еще содержалась попытка восстановления связи между живым литературным процессом и требованиями соцреализма. Так, в спорах о «лейтенантской прозе» начала 1960-х годов ортодоксальная критика еще пыталась апеллировать к требованиям соцреализма. Но в 1970-е годы произошел окончательный

47 См.: Избавление от миражей: соцреализм сегодня / Под ред. Е. Добренко. М.: Советский писатель, 1990.

48 См.: Актуальные проблемы изучения истории русской советской литературы // Вопросы литературы. 1987. № 9. С. 3–78.

49 См.: Менцель Б. Гражданская война слов: российская литературная критика периода перестройки. СПб.: Академический проект, 2006.

50 См.: Одна или две русских литературы? / Под ред. Ж. Нива. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1981.

отрыв соцреалистической теории от живой художественной практики, ее безворотный уход в сферу теории и истории литературы. В это время литературная критика перестает апеллировать к соцреализму, и споры о новой волне военной прозы, о деревенской прозе, о лирической или городской прозе протекали вне всякой связи с соцреализмом. Опоры искали теперь не в нем, но в сфере национального прошлого и в «морально-нравственных поисках». К началу перестройки соцреализм прочно укоренился в области истории литературы, и даже ритуальные заклинания в верности его идеалам с высоких трибун стали редкими. И умер он в СССР незаметно, не приходя в сознание в череде академических дискуссий, в ходе которых пациент, давно находившийся в коме, был, наконец, отключен от системы жизнеобеспечения — вместе со всей системой советских политических и культурных институций.

Можно сказать, что после 1956 года брак между литературой и соцреализмом, хотя официально расторгнут так и не был, распался окончательно. В странах Восточного блока супруги стали проживать раздельно, потеряв всякие связи. Так что, когда соцреализм умер, литература этого уже не заметила. Она давно жила своей независимой жизнью, сохраняя разве что фамилию бывшего супруга и разделяя с ним институциональные бенефиты в виде домов творчества, номенклатурных квартир и дач и литературных фондов, что создавало некоторые неудобства, но давало немалые привилегии литературным функционерам, поддерживавшим «самый передовой художественный метод» в состоянии анабиоза на протяжении десятилетий. В СССР супруга, десятилетиями проживавшего в реанимационной палате, выряжали и припудривали для юбилейных торжеств, после чего вновь помещали в реанимацию академических конференций и подключали к системе искусственного дыхания «сборников научных трудов» об «актуальных проблемах социалистического реализма».

Смерть соцреализма случилась оттого, что его доктринальное наполнение потеряло всякую политическую релевантность: его институциональная база была полностью разрушена. Доктрина, созданная для поддержания и сокрытия институции, для ее облачения в некую respectable теорию, утратила *raison d'être*. Тогда оказалось, что ее больше некому обслуживать, поскольку режим сам занят выживанием. Тогда-то палату интенсивной терапии, которую больной не покидал более трех десятилетий, оставили все и, отключив аппарат искусственного дыхания, выключили свет. Помнили о когда-то «грозном оружии» и вдохновлялись его эстетикой разве что внуки героев соцреализма — концептуалисты и художники соц-арта — единственные, кто принес венок иронии на его могилу.

Библиография / References

Избавление от миражей: соцреализм сегодня / Под ред. Е. Добренко. М.: Советский писатель, 1990.
(Izbavlenie ot mirazhey: sotsrealizm segodnya / Ed. by E. Dobrenko. Moscow, 1990.)

Лахусен Т. Соцреализм в поисках своих берегов: несколько исторических замечаний относительно «исторически открытой эстетической системы правдивого изображения жизни» // Соцреалисти-

- ческий канон / Под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 523–538.
- (*Lahusen T.* Sotsrealizm v poiskakh svoikh beregov: neskol'ko istoricheskikh zamechaniy odnositel'no "istoricheski otkrytoy esteticheskoy sistemypravdivogo izobrazheniya zhizni" // Sotsrealisticheskii kanon / Ed. by H. Günther, E. Dobrenko. Saint Petersburg, 2000. P. 523–538.)
- Менцель Б.* Гражданская война слов: российская литературная критика периода перестройки. СПб.: Академический проект, 2006.
- (*Mentsel' B.* Grazhdanskaya voyna slov: rossiyskaya literaturnaya kritika perioda perestroyki. Saint Petersburg, 2006.)
- Одна или две русских литературы? / Под ред. Ж. Нива. Lausanne: L'Âge d'Homme. 1981. (Oдна ili dve russkikh literatury? / Ed. by G. Nivat. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1981.)
- Терц А.* Что такое социалистический реализм. Париж: Syntaxis, 1988.
- (*Terts A.* Chto takoe sotsialisticheskii realizm. Paris: Syntaxis, 1988.)
- Loewenstein L.* Ideology and Ritual: How Stalinist Rituals Shaped the Thaw in the USSR, 1953-4 // Totalitarian Movements and Political Religions. 2007. Bd. 8. № 1. P. 93–114.
- Peters J.-U.* Realisme sans rivages? Zur Diskussion über den sozialistischen Realismus in der Sowjetunion seit 1956 // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1974. Bd. 37. № 2. P. 291–324.