

Абрам Терц

Что такое социалистический реализм

Что такое социалистический реализм? Что означает это странное, режущее ухо сочетание? Разве бывает реализм социалистическим, капиталистическим, христианским, магометанским? Да и существует ли в природе это иррациональное понятие? Может быть, его нет? Может быть, это всего лишь сон, пригрезившийся испуганному интеллигенту в темную, волшебную ночь сталинской диктатуры? Грубая демагогия Жданова или старческая причуда Горького? Фикция, миф, пропаганда?

Подобные вопросы, как мы слышали, возникают частенько на Западе, горячо обсуждаются в Польше, имеют хождение и в нашей среде, возбуждая ретивые умы, впадающие в ересь сомнения и критиканства.

А в это же самое время советская литература, живопись, театр, кинематография надрываются от усилий доказать свое существование. А в это самое время миллиардами печатных листов, километрами полотна и пленки, столетиями часов исчисляется продукция социалистического реализма. Тысячи критиков, теоретиков, искусствоведов, педагогов ломают голову и напрягают голос, чтобы обосновать, разъяснить и втолковать его материалистическую сущность и диалектическое бытие. И сам глава государства, Первый секретарь ЦК, отрывает себя от неотложных хозяйственных дел, чтобы высказать веское слово по эстетическим проблемам страны.

Наиболее точное определение социалистического реализма дано в уставе Союза советских писателей: «Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной перделки и воспитания трудящихся в духе социализма»*.

Эта невинная формула служит тем фундаментом, на котором воздвигнуто все здание социалистического реализма. В ней заключены и связь социалистического реализма с реализмом прошлого, и его отличие, новое качество. Связь состоит в правдивости изображения; отличие — в умении улавливать революционное развитие жизни и воспитывать читателей и зрителей в соответствии с этим развитием — в духе социализма. Старые или, как их часто называют, критические реалисты (за то, что они критиковали буржуазное общество) — Бальзак, Лев Толстой, Чехов — правдиво изображали жизнь как она есть. Но они не знали гениального учения Маркса, не могли предвидеть грядущих побед социализма и уж во всяком случае не имели понятия о реальных и конкретных путях к этим победам.

Социалистический же реалист вооружен учением Маркса, обогащен опытом борьбы и побед, вдохновлен неослабным вниманием своего друга и наставника — коммунистической партии. Изображая настоящее, он слышит ход истории, заглядывает в будущее. Он видит недоступные обыкновен-

ному глазу «зримые черты коммунизма». Его творчество — это шаг вперед по сравнению с искусством прошлого, самая высокая вершина в художественном развитии человечества, наиреалистичнейший реализм.

Такова в нескольких словах общая схема нашего искусства — удивительно простая и вместе с тем достаточно эластичная, чтобы вместить и Горького, и Маяковского, и Фадеева, и Арагона, и Эренбурга, и сотни других больших и маленьких социалистических реалистов. Но мы ничего не поймем в этой концепции, если будем скользить по поверхности сухой формулы и не вдумаемся в ее глубокий, сокровенный смысл.

В основе этой формулы — «правдивое, исторически-конкретное изображение действительности в ее революционном развитии» — лежит понятие цели, того всеохватывающего идеала, по направлению к которому неуклонно и революционно развивается правдиво изображаемая действительность. Запечатлеть движение к цели и способствовать приближению цели, переделывая сознание читателя в соответствии с этой целью, — такова цель социалистического реализма — самого целенаправленного искусства современности.

Цель — коммунизм, известный в юном возрасте под именем социализма. Поэт не просто пишет стихи, а помогает своими стихами строительству коммунизма. Это так же естественно, как и то, что рядом с ним аналогичным делом занимаются скульптор, музыкант, агроном, инженер, черноработчий, милиционер, адвокат и прочие люди, машины, театры, пушки, газеты.

Как вся наша культура, как все наше общество, искусство наше — насквозь телеологично. Оно подчинено высшему назначению и этим облагорожено. Все мы живем в конечном счете лишь для того, чтобы побыстрее наступил Коммунизм.

Человеческой природе присуще влечение к цели. Я протягиваю руку с целью получить деньги. Я иду в кино с целью провести время в обществе хорошенькой девушки. Я пишу роман с целью прославиться и снискать благодарность потомков. Каждое сознательное движение мое целесообразно.

Животным не свойственны столь отдаленные замыслы. Их выручают инстинкты, опережающие наши мечты и расчеты. Животные кусают, потому что кусают, а не с целью укусить. Они не думают о завтрашнем дне, о богатстве, о Боге. Они живут, не выдвигая перед собой никаких сложных задач. Человеку же непременно нужно что-то такое, чего у него нет.

Это свойство нашей природы находит выход в кипучей трудовой деятельности. Мы переделываем мир по своему подобию, создаем из природы — вещь. Бесцельные реки превратились в пути сообщения. Бесцельное дерево стало бумагой, исполненной предназначений.

Не менее телеологично наше отвлеченное мышление. Человек познает мир, наделяя его собственной целесообразностью. Он спрашивает: «для чего нужно солнце?» и отвечает: «для того, чтобы светить и греть». Анимизм первобытных народов — это первая попытка снабдить бессмысленный хаос множеством целевых установок, заинтересовать равнодушную вселенную корыстной человеческой жизнью.

Наука не освободила нас от детского вопроса «зачем?». Сквозь причинные связи, проведенные ею, видна скрытая,

* «Первый Всесоюзный съезд советских писателей», 1934. Стенографический отчет. Москва, 1934, стр. 716.

искаженная целесообразность явлений. Наука говорит: «человек произошел от обезьяны», вместо того чтобы сказать: «назначение обезьяны — походить на человека».

Но независимо от того, как произошел человек, его появление и судьба неотделимы от Бога. Это высшее понятие цели, доступное если не нашему пониманию, то хотя бы нашему желанию, чтобы такая цель была. Это конечная цель всего, что есть и чего нет, и бесконечная (и, вероятно, бесцельная) цель в себе. Ибо какие могут быть цели в Цели?

В истории есть периоды, когда присутствие Цели становится очевидным, когда мелкие страсти поглощаются стремлением к Богу и Он начинает в открытую призывать к себе человечество. Так возникла культура христианства, уловившая Цель, быть может, в ее наиболее недоступном значении. Затем — эпоха индивидуализма провозгласила Свободную личность и принялась поклоняться ей как Цели, с помощью ренессанса, гуманизма, сверхчеловека, демократии, Робеспьера, сервуса и многих других молитв. Теперь мы вступили в эру новой всемирной системы — социалистической целесообразности.

С ее мыслимой вершины льется ослепительный свет. «Воображаемый мир, более материальный и соответствующий человеческим потребностям, чем христианский рай...» — так однажды назвал коммунизм советский писатель Леонид Леонов.

У нас не хватает слов, чтобы рассказать о коммунизме. Мы захлебываемся от восторга и, чтобы передать ожидающее нас великолепие, пользуемся в основном отрицательными сравнениями. Там, в коммунизме, не будет богатых и бедных, не будет денег, войн, тюрем, границ, не будет болезней и, может быть, даже смерти. Там каждый будет есть, сколько захочет, и работать, сколько захочет, и труд вместо страданий принесет одну радость. Как обещал Ленин, мы сделаем клозеты из чистого золота... Да что тут говорить:

Какие краски и слова нужны,
Чтоб те высоты увидеть смогли вы? —
Там проститутки девственно-стыдливы
И палачи, как матери, нежны.

Современный мир бессилён представить что-либо прекраснее и возвышеннее коммунистического идеала. Самое большее, на что он способен, это пустить в ход старые идеалы в виде христианской любви или свободной личности. Но выдвинуть какую-то цель посвежее он пока что не в состоянии.

Западный либерал-индивидуалист или русский интеллигент-скептик в отношении социализма находятся примерно в той же позиции, какую занимал римский патриций, умный и культурный, в отношении побеждающего христианства. Он называл новую веру в распятого Бога варварской и наивной, смеялся над сумасшедшими, что поклоняются кресту — этой римской гильотине, и считал бессмыслицей учение о Троице, непорочном зачатии и воскресении. Но высказать сколько-нибудь серьезные аргументы против идеала Христа как такового было свыше его сил. Правда, он мог еще утверждать, что лучшее в нравственном кодексе христианства заимствовано у Платона (современные христиане тоже иногда говорят, что свою благородную цель коммунисты прочитали в Евангелии). Но разве мог он заявить, что Бог, понятый как Любовь и Добро, — это плохо, низко, безобразно? И разве можем мы сказать, что всеобщее счастье, обещанное в коммунистическом будущем, — это плохо?

Иль я не знаю, что, в потемках тычась,
Вовек не вышла б к свету темнота,
И я — урод, и счастье сотен тысяч
Не ближе мне пустого счастья ста?

Борис Пастернак

Мы бессильны устоять перед чарующей красотой коммунизма. Мы живем слишком рано, чтобы выдумать новую цель, чтобы выскочить из себя — в закоммунистические дали. Гениальное открытие Маркса состояло в том, что он сумел доказать, будто земной рай, о котором мечтали многие до

него, — это цель, предназначенная человечеству самой судьбой. Из сферы нравственных устремлений отдельных лиц («где ты, золотой век?») коммунизм с помощью Маркса перешел в область всеобщей истории, которая приобрела с этих пор небывалую целесообразность и превратилась в историю прихода человечества к коммунизму.

Все сразу встало на свои места. Железная необходимость, строгий иерархический порядок сковали поток столетий. Обезьяна, встав на задние лапы, начала свое триумфальное шествие к коммунизму. Первобытно-общинный строй нужен для того, чтобы из него вышел рабовладельческий строй; рабовладельческий нужен для того, чтобы появился феодализм; феодализм нам необходим, чтобы начался капитализм; капитализм же необходим, чтобы возник коммунизм. Всё! Прекрасная цель достигнута, пирамида увенчана, история кончилась.

Истинно религиозный человек все многообразие жизни сводит к своему божеству. Он не способен понять чужую веру. На то он и верит в свою Цель, чтобы пренебречь остальным. Такой же фанатизм или, если хотите, принципиальность проявляет он в отношении истории. Последовательный христианин, если он хочет быть последовательным, всю мировую жизнь до Рождества Христова должен считать предысторией Иисуса Христа. Язычники, с точки зрения монотеиста, для того и существовали, чтобы испытать на себе волю единого Бога и, в конце концов, пройдя известную подготовку, принять единобожие.

Можно ли после этого удивляться, что в иной религиозной системе древний Рим стал необходимым этапом на пути к коммунизму, а крестовые походы объясняются не «из себя», не пламенными устремлениями христианства, а развитием торговли и промышленности, действием вездесущих производительных сил, обеспечивающих ныне крах капитализма и торжество социалистического строя? Истинная вера несовместима с веротерпимостью. Так же несовместима она и с историзмом, т. е. веротерпимостью по отношению к прошлому. И хотя марксисты именуют себя историческими материалистами, их историчность сводится лишь к стремлению рассматривать жизнь в движении к коммунизму. Другие движения их мало интересуют. Правы они или нет — вопрос спорный. Но бесспорно то, что они последовательны.

Стоит спросить западного человека, зачем была нужна Великая французская революция, как мы получим массу разнообразных ответов. Мне кажется (может быть, это только кажется?), один ответит, что она была нужна, чтобы спасти Францию, другой — чтобы ввергнуть нацию в пучину нравственных испытаний, третий скажет, что ею утверждены в мире замечательные принципы свободы, равенства и братства, четвертый возразит, что французская революция вообще была не нужна. Но спросите любого советского школьника, не говоря уже о более образованных людях, и каждый даст вам точный и исчерпывающий ответ: Великая французская революция была нужна для того, чтобы расчистить путь и, тем самым, приблизить коммунизм.

Человек, воспитанный по-марксистски, знает, в чем смысл прошлого и настоящего, зачем потребовались те или иные идеи, события, цари, полководцы. Столь точным знанием о назначении мира люди не обладали давно, — может быть, со времен средневековья. В том, что мы вновь получили его, — наше великое преимущество.

Телеологическая сущность марксизма наиболее очевидна в статьях, выступлениях и трудах его позднейших теоретиков, внесших в Марксову телеологию четкость, ясность и прямоту военных приказов и хозяйственных распоряжений. В качестве образца можно привести рассуждения Сталина о назначении идей и теорий — из четвертой главы Краткого курса истории ВКП(б):

«Общественные идеи и теории бывают различные. Есть старые идеи и теории, отжившие свой век и служащие интересам отживающих сил общества. Их значение состоит в том, что они тормозят развитие общества, его продвижение вперед. Бывают новые, передовые идеи и теории, служащие интересам передовых сил общества. Их значение со-

стоит в том, что они облегчают развитие общества, его продвижение вперед...»*

Здесь каждое слово проникнуто духом целесообразности. Даже идеи, не способствующие продвижению к цели, имеют свое назначение — препятствовать продвижению к цели (вероятно, подобное назначение когда-то имел Сатана). «Идея», «надстройка», «базис», «закономерность», «экономика», «производительные силы» — все эти отвлеченные, безличные категории вдруг ожили, приобрели плоть и кровь, уподобились богам и героям, ангелам и демонам. Они возымели цели, и вот со страниц философских трактатов и научных исследований зазвучали голоса великой религиозной Мистерии: «Надстройка для того и создается базисом, чтобы она служила ему...»**

Здесь дело не только в специфическом обороте языка Сталина, которому мог бы позавидовать автор Библии. Телеологическая специфика марксистского образа мыслей толкает к тому, чтобы все без исключения понятия и предметы подвести к Цели, соотносить с Целью, определить через Цель. И если история всех времен и народов есть лишь история прихода человечества к коммунизму, то и всемирная история человеческой мысли, собственно говоря, для того и существовала, чтобы возник «научный материализм», то есть марксизм, т. е. философия коммунизма. История философии, провозгласил Жданов, «является историей зарождения, возникновения и развития научного материалистического мировоззрения и его законов. Поскольку материализм вырос и развился в борьбе с идеалистическими течениями, история философии есть также история борьбы материализма с идеализмом»***.

Разве не слышится в этих гордых словах возглас самого Бога: «Вся история мира есть история Меня, а поскольку Я утвердился в борьбе с Сатаной, история мира есть также история Моей борьбы с Сатаной!»?

И вот она встала перед нами — единственная Цель мироздания, прекрасная как вечная жизнь и обязательная как смерть. И мы кинулись к ней, ломая преграды и бросая по пути все, что могло замедлить наш стремительный бег. Мы освобождались без сожаления от веры в загробный мир, от любви к ближнему, от свободы личности и других предрассудков, достаточно подмоченных к тому времени и еще более жалких в сравнении с открывшимся нам идеалом. Во имя новой религии отдали жизнь тысячи великомучеников революции, затмивших своими страданиями, стойкостью, святостью подвиги первых христиан.

Пятиконечные звезды

выжигали на наших спинах
панские воеводы.

* «История Всесоюзной Коммунистической партии (большевики)». Краткий курс. Под редакцией Комиссии ЦК ВКП(б). Одобрен ЦК ВКП(б). 1938, стр. 111.

«Краткий курс» долгое время, пока был жив его великий создатель, являлся настольной книгой каждого советского человека. Все грамотное население страны было призвано неустанно изучать эту книгу, в особенности ее четвертую главу, содержащую квинтэссенцию марксистского вероучения и написанную лично Сталиным. Чтобы наглядно представить, какой универсальный смысл в нее вкладывался, приведу один эпизод из романа В. Ильенкова «Большая дорога»: «...Дегтярев-отец принес небольшую книгу и сказал: "Здесь все сказано, в четвертой главе". Викентий Иванович взял книгу, подумав: "Нет на земле таких книг, в которых было бы все сказано, все, что нужно человеку..."» Вскоре Викентий Иванович (тип интеллигента-скептика) убеждается в своей неправоте и присоединяется к мнению Дегтярева, выражающему взгляд всех передовых людей: «...в этой книге сказано все, что нужно человеку».

** Сталин И. Марксизм и вопросы языкознания.

*** Жданов А. А. Выступление на дискуссии по книге Г. Ф. Александрова «История западно-европейской философии», 24 июня 1947 г.

Живьем,
по голову в землю,
закапывали нас банды
Мамонтова.

В паровозных топках
сжигали нас японцы,
рот заливали свинцом и оловом.
Отрекитесь! — ревели,
но из

горящих глоток
лишь три слова:
Да здравствует коммунизм!

В. Маяковский

Но не только нашу жизнь, кровь, тело отдавали мы новому богу. Мы принесли ему в жертву нашу белоснежную душу и забрызгали ее всеми нечистотами мира.

Хорошо быть добрым, пить чай с вареньем, разводить цветы, любовь, смирение, непротивление злу насильем и прочую филантропию. Кого они спасли? что изменили в мире? — эти девственные старички и старушки, эти эгоисты от гуманизма, по грошам сколотившие спокойную совесть и заблаговременно обеспечившие себе местечко в посмертной богадельне.

А мы не себе желали спасения — всему человечеству. И вместо сентиментальных вздохов, личного усовершенствования и любительских спектаклей в пользу голодающих мы взяли за исправление вселенной по самому лучшему образцу, какой только имелся, по образцу сияющей и близящейся к нам цели.

Чтобы навсегда исчезли тюрьмы, мы понастроили новые тюрьмы. Чтобы пали границы между государствами, мы окружили себя китайской стеной. Чтобы труд в будущем стал отдыхом и удовольствием, мы ввели каторжные работы. Чтобы не пролилось больше ни единой капли крови, мы убивали, убивали и убивали.

Во имя цели приходилось жертвовать всем, что у нас было в запасе, и прибегать к тем же средствам, какими пользовались наши враги, — прославлять великодержавную Русь, писать ложь в «Правде», сажать царя на опустевший престол, вводить погромы и пытки... Порою казалось, что для полного торжества коммунизма не хватает лишь последней жертвы — отречься от коммунизма.

Господи, Господи! Прости нам наши грехи!

Наконец он создан, наш мир, по образу и подобию Божьему. Еще не коммунизм, но уже совсем близко к коммунизму. И мы встаем, пошатываясь от усталости, и обводим землю налитыми кровью глазами и не находим вокруг себя то, что ожидали найти.

Что вы смеетесь, сволочи? Что вы тычете своими толстыми ногтями в комья крови и грязи, облепившие наши пиджаки и мундиры? Вы говорите, что это не коммунизм, что мы ушли в сторону и находимся дальше от коммунизма, чем были вначале? Ну, а где ваше Царство Божие? Покажите его! Где свободная личность обещанного вами сверхчеловека?

Достижения никогда не тождественны цели в ее первоначальном значении. Средства и усилия, затраченные ради цели, меняют ее реальный облик до неузнаваемости. Костры инквизиции помогли утвердить Евангелие, но что осталось после них от Евангелия? И все же — и костры инквизиции, и Евангелие, и ночь св. Варфоломея, и сам св. Варфоломей — это одна великая христианская культура.

Да, мы живем в коммунизме. Он так же похож на то, к чему мы стремились, как средневековье на Христа, современный западный человек — на свободного сверхчеловека, а человек — на Бога. Какое-то сходство все-таки есть, не правда ли?

Это сходство — в подчиненности всех наших действий, мыслей и поползновений той единственной цели, которая, может быть, давно уже стала ничего не значащим словом, но продолжает оказывать гипнотическое воздействие и толкать нас

вперед и вперед — неизвестно куда. И разумеется, искусство, литература не могли не оказаться в тисках этой системы и не превратиться, как предсказывал Ленин, в «колесико и винтик» огромной государственной машины.

«...Наши журналы, являются ли они научными или художественными, не могут быть аполитичными... Сила советской литературы, самой передовой литературы в мире, состоит в том, что она является литературой, у которой нет и не может быть других интересов, кроме интересов народа, интересов государства»*.

Читая этот тезис из постановления ЦК, необходимо помнить, что под интересами народа и интересами государства (полностью совпадающими, с точки зрения государства) имеется в виду не что иное, как все тот же всепроникающий и всепоглощающий коммунизм: «...Литература и искусство являются составной частью общенародной борьбы за коммунизм... Высшее общественное назначение литературы и искусства — поднимать народ на борьбу за новые успехи в строительстве коммунизма»**.

Когда западные писатели упрекают нас в отсутствии свободы творчества, свободы слова, они исходят из своей собственной веры в свободу личности, которая лежит в основе их культуры, но органически чужда культуре коммунистической. Истинно советский писатель — настоящий марксист — не только не примет эти упреки, но попросту не поймет, о чем тут может идти речь. Какую, с позволения сказать, свободу может требовать религиозный человек от своего Бога? Свободу еще усерднее славословить Ему?

Современные христиане, оскорбившись духом индивидуализма с его свободными выборами, свободной конкуренцией, свободной печатью, порой злоупотребляют выражением «свобода выбора», которую нам якобы предоставил Христос. Это звучит как незаконное заимствование из парламентской системы, с которой они свыклись, но которая не похожа на Царство Божие хотя бы потому, что в раю не выбирают ни премьера, ни президента.

Даже самый либеральный бог дает лишь одну свободу выбора: верить или не верить, быть с Ним или с Сатаной, идти в рай или в ад. Примерно такое же право предоставляет коммунизм. Тот, кто не хочет верить, может сидеть в тюрьме, которая ничем не хуже ада. А для того, кто верит, для советского писателя, видящего в коммунизме цель своего и всеобщего существования (если он не видит этого, то ему не место в нашей литературе и в нашем обществе), подобной дилеммы не может быть. Для верующего в коммунизм, как справедливо заметил Н. С. Хрущев в одном из последних своих выступлений по вопросам искусства, «для художника, который верно служит своему народу, не существует вопроса о том, свободен или не свободен он в своем творчестве. Для такого художника вопрос о подходе к явлениям действительности ясен, ему не нужно приспосабливаться, принуждать себя, правдивое освещение жизни с позиций коммунистической партийности является потребностью его души, он прочно стоит на этих позициях, отстаивает и защищает их в своем творчестве»***.

С такой же радостной легкостью принимает этот художник руководящие указания со стороны партии и правительства, со стороны ЦК и Первого секретаря ЦК. Кому, как не партии и не ее вождю, лучше всего известно, какое искусство нам нужно? Ведь это партия ведет нас к Цели по всем правилам марксизма-ленинизма, ведь это она живет и работает в постоянном соприкосновении с богом. Следовательно, в ее лице и в лице ее ведущего лица мы имеем наиболее опытного и мудрого наставника, компетентного во всех вопросах промышленности, лингвистики, музыки, философии, живописи, биологии. Это и Полководец наш,

и Правитель, и Верховный Жрец, в чьих словах сомневаться так же грешно, как подвергать сомнению волю Создателя.

Таковы некоторые эстетические и психологические предпосылки, необходимые для всякого, кто желает постигнуть тайну соц. реализма.

2

Произведения социалистического реализма весьма разнообразны по стилю и содержанию. Но в каждом из них присутствует понятие Цели в прямом или косвенном значении, в открытом или завуалированном выражении. Это либо панегирик коммунизму и всему, что с ним связано, либо сатира на его многочисленных врагов, либо, наконец, — всякого рода описания жизни «в ее революционном развитии», т. е. опять-таки в движении к коммунизму.

Советский писатель, избрав объектом творчества какое-либо явление, стремится повернуть его в определенном ракурсе, вскрыть заключенные в нем потенции, указывающие на прекрасную цель и наше приближение к цели. Поэтому большинству сюжетов, бытующих в советской литературе, свойственна удивительная целеустремленность. Они развиваются в одном, заранее известном направлении, которое имеет разные вариации и оттенки в зависимости от места, времени, жизненных обстоятельств и проч., но неизменно в своем основном русле и в своем итоговом назначении — еще и еще раз напомнить о торжестве коммунизма.

В этом смысле каждое произведение социалистического реализма еще до своего появления обеспечено счастливым финалом, по пути к которому обыкновенно движется действие. Этот финал может быть печальным для героя, подвергающегося в борьбе за коммунизм всевозможным опасностям. Тем не менее он всегда радостен с точки зрения сверхличной цели, и автор от своего имени или устами умирающего героя не забывает высказать твердую уверенность в нашей конечной победе. Утраченные иллюзии, разбитые надежды, неисполненные мечты, столь характерные для литературы иных времен и систем, противопоказаны социалистическому реализму. Даже если это трагедия, это «Оптимистическая Трагедия», как назвал Вс. Вишневский свою пьесу с гибнущей центральной героиней и с торжествующим коммунизмом в финале.

Стоит сравнить некоторые названия западной и советской литературы, чтобы убедиться в мажорном тоне последней: «Путешествие на край ночи» (Селин), «Смерть после полудня», «По ком звонит колокол» (Хемингуэй), «Каждый умирает в одиночку» (Фаллада), «Время жить и время умирать» (Ремарк), «Смерть героя» (Олдингтон) — «Счастье» (Павленко), «Первые радости» (Федин), «Хорошо!» (Маяковский), «Исполнение желаний» (Каверин), «Свет над землей» (Бабаевский), «Победители» (Багрицкий), «Победитель» (Симонов), «Победители» (Чирсков), «Весна в Победе» (Грибачев) и т. д.

Прекрасная цель, по направлению к которой разворачивается действие, иногда непосредственно выносится в конец произведения, как это блестяще делал Маяковский, все свои крупные вещи, созданные после революции, заканчивая словами о коммунизме или фантастическими сценами из жизни будущего коммунистического государства («Мистерия-Буфф», «150 000 000», «Про это», «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!», «Во весь голос»). Горький, писавший в советские годы в основном о дореволюционном времени, большинство своих романов и драм («Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина», «Егор Булычев и другие», «Достигаев и другие») заканчивал картинами победоносной революции, которая была великой промежуточной целью на пути к коммунизму и конечной целью для старого мира.

Но даже в тех случаях, когда произведения социалистического реализма не имеют столь великолепной развязки, она содержится в них сокровенно, иносказательно, притягивая к себе развитие характеров и событий. Например, многие наши романы и повести посвящены работе какого-нибудь завода, строительству электростанций, проведению

* Постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 г.

** Хрущев Н. За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа. — Коммунист, 1957, № 12.

*** Там же.

сельскохозяйственных мероприятий. При этом хозяйственная задача, выполняемая по ходу сюжета (начали что-то строить — завязка, кончили что-то строить — развязка), — изображается как необходимый этап на пути к высшей цели. В таком целенаправленном виде даже чисто технические процессы приобретают напряженный драматизм и могут восприниматься с большим интересом. Читатель постепенно узнает, как, несмотря на все поломки, станок был пущен в дело или как колхоз «Победа», вопреки дождливой погоде, собрал богатый урожай кукурузы, и, закрыв книгу, он с облегчением вздыхает, понимая, что нами сделан еще один шаг к коммунизму.

Поскольку коммунизм осознается нами как неизбежный итог исторического развития, во многих романах основой сюжетного движения является стремительный ход времени, которое работает на нас, течет к цели. Не «Поиски утраченного времени», а «Время, вперед!» — вот о чем думает советский писатель. Он торопит жизнь, утверждая, что каждый прожитый день — не потеря, а приобретение для человека, приближающее его хотя бы на один миллиметр к желанному идеалу.

С этой же целесообразностью исторических процессов связано широкое обращение нашей литературы к современной и прошлой истории, события которой (гражданская война, коллективизация и т. д.) суть вехи на избранном нами пути. Что касается далеких времен, то там, к сожалению, движение к коммунизму обнаружить несколько труднее. Но и в самых отдаленных веках вдумчивый писатель находит такие явления, которые считаются прогрессивными, потому что способствовали в конечном счете нашим сегодняшним победам. Они заменяют и предваряют недостающую цель. При этом передовые люди прошлого (Петр Великий, Иван Грозный, Пушкин, Стенька Разин), хотя и не знают слова «коммунизм», но хорошо понимают, что в будущем всех нас ожидает что-то светлое, и, не уставая говорить об этом со страниц исторических произведений, постоянно радуют читателя своей поразительной дальновидностью.

Наконец, широчайший простор писательскому воображению представляет внутренний мир, психология человека, который изнутри тоже движется к цели, борясь с «пережитками буржуазного прошлого в своем сознании», перевоспитываясь под влиянием партии или под воздействием окружающей жизни. В значительной своей части советская литература — это воспитательный роман, в котором показана коммунистическая метаморфоза отдельных личностей и целых коллективов. Многие наши книги связаны с изображением именно этих нравственно-психологических процессов, направленных к созданию будущего идеального человека. Тут и «Мать» Горького — о превращении темной, забитой женщины в сознательную революционерку (написанная в 1906 году, эта книга считается первым образцом социалистического реализма), и «Педагогическая поэма» Макаренко — о преступниках, вступивших на путь честного труда, и роман Н. Островского, рассказывающий «Как закалялась сталь» нашей молодежи в огне гражданской войны и в холоде первых строек.

Как только персонаж достаточно перевоспитается, чтобы стать вполне целесообразным и сознавать свою целесообразность, он имеет возможность войти в ту привилегированную касту, которая окружена всеобщим почетом и носит название «положительного героя». Это святая святых социалистического реализма, его краеугольный камень и главное достижение.

Положительный герой — это не просто хороший человек, это герой, озаренный светом самого идеального идеала, образец, достойный всяческого подражания, «человеко-гора, с вершины которой видно будущее», так называл своего положительного героя Леонид Леонов. Он лишен недостатков либо наделен ими в небольшом количестве (вдруг иногда не удержится и вспылит), для того чтобы сохранить кое-какое человеческое подобие, а также иметь перспективу что-то в себе изживать и развиваться, повышая все выше и выше свой морально-политический уровень. Однако эти недостатки не могут быть слишком значительными и, главное,

не должны идти вразрез с его основными достоинствами. А достоинства положительного героя трудно перечислить: идейность, смелость, ум, сила воли, патриотизм, уважение к женщине, готовность к самопожертвованию... Важнейшие из них, пожалуй, — это ясность и прямота, с какою он видит цель и к ней устремляется. Отсюда такая удивительная определенность во всех его действиях, вкусах, мыслях, чувствах и оценках. Он твердо знает, что хорошо и что плохо, говорит только «да» или «нет», не смешивает черное с белым, для него не существует внутренних сомнений и колебаний, неразрешимых вопросов и неразгаданных тайн, и в самом запутанном деле он легко находит выход — по кратчайшему пути к цели, по прямой.

Когда он появился впервые в некоторых произведениях Горького 900-х гг. и заявил во всеуслышание: «Нужно всегда твердо говорить и да и нет!» — многие были поражены самоуверенностью и прямолинейностью его формулировок, его способностью поучать окружающих и произносить пышные монологи по поводу собственной добродетели. Чехов, успевший прочесть «Мещан», стыдливо морщился и советовал Горькому как-то смягчить крикливые декларации его героя. Чехов пуще огня боялся претенциозности и считал все эти красивые фразы хвастовством, не свойственным русскому человеку.

Но Горький в то время не внял этим советам, не побоялся упреков и насмешек шокированной интеллигенции, твердившей на разные лады о тупости и ограниченности нового героя. Он понимал, что за этим героем — будущее, что только «люди безжалостно прямые и твердые, как мечи, — только они пробьют» («Мещане», 1901 год).

С тех пор прошло много времени и многое менялось, и в разных обликах выступал положительный герой, развивая так или иначе присущие ему положительные признаки, пока не повзрослел, не окреп и не выпрямился во весь свой гигантский рост. Это было уже в 30-е годы, когда все советские писатели покинули свои группировки и литературные течения и единогласно приняли самое передовое, самое лучшее течение — социалистический реализм.

Читая книги за последние 20—30 лет, особенно хорошо ощущаешь могучую силу положительного героя. Прежде всего он распространился вширь, заполонив литературу. Можно встретить произведения, в которых все герои — положительные. Это естественно: мы приближаемся к цели, и если книга о современности посвящена не борьбе с врагом, а, скажем, передовому колхозу, то в ней все персонажи могут и должны быть передовыми, и выводить в такой ситуации каких-то отрицательных типов было бы по меньшей мере странно. Вот почему в нашей литературе появились романы и драмы, где все течет мирно и гладко, где если и есть конфликт между героями, то только — между передовыми и самыми передовыми, хорошими и наилучшими. Когда эти произведения выходили в свет, их авторов (Бабаевский, Суров, Софронов, Вирта, Грибачев и др.) очень хвалили и ставили в пример остальным. Правда, после XX съезда отношение к ним почему-то несколько переменялось, и подобные книги стали презрительно называть у нас «бесконфликтными». И хотя выступление Н. С. Хрущева в защиту этих авторов ослабило упреки, они еще звучат иногда в высказываниях некоторых интеллигентов. Это несправедливо.

Не желая уронить себя перед Западом, мы порой перестаем быть последовательными и начинаем рассуждать о разнообразии индивидуальностей в нашем обществе, о богатстве интересов и, соответственно, — о разнообразии разногласий, конфликтов, противоречий, которые якобы должна отражать литература. Разумеется, мы отличаемся друг от друга возрастными, половыми, национальными и даже умственными особенностями. Но всякому, кто придерживается линии партии, должно быть ясно, что все это — разнообразие в пределах единообразия, разногласия в рамках единогласия, конфликты в бесконфликтности. У нас одна цель — коммунизм, одна философия — марксизм, одно искусство — социалистический реализм. Как замечательно вы-

разился один советский писатель, не очень крупный по своему дарованию, но зато безупречный в политическом отношении, — «Россия пошла по своему пути — всеобщего единомыслия»: «Люди тысячи лет страдали от разномыслия. И мы, советские люди, впервые договорились между собой, говорим на одном, понятном для всех нас языке, мыслим одинаково о главном в жизни. И этим единомыслием мы сильны, и в нем наше преимущество перед всеми людьми мира, разорванными, разобщенными разномыслием...» (В. Ильенков. «Большая дорога», 1949 год. Роман удостоен Сталинской премии).

Прекрасно сказано! Да, мы действительно превосходим другие времена и народы по части единомыслия, мы похожи друг на друга и не стыдимся этого сходства, а тех, кто страдает излишним инакомыслием, мы сурово наказываем, изымая из жизни и литературы. В стране, где даже антипартийные элементы признают свои ошибки и желают поскорее исправиться, где даже неисправимые враги народа просят, чтобы их расстреляли, не может быть существенных разногласий, тем более — между честными советскими людьми и еще тем более — среди положительных героев, которые только и думают о том, как бы распространить повсеместно свои добродетели и перевоспитать последних инакомыслящих в духе единомыслия.

Конечно, остаются еще разногласия между передовыми и отстающими, существует и не дает спать спокойно острый конфликт с капиталистическим миром. Но ведь мы не сомневаемся, что мир станет единым, коммунистическим, а отстающие, соревнуясь друг с другом, превратятся в передовых. Великая гармония — вот конечная цель мироздания! Прекрасная бесконфликтность — вот будущее социалистического реализма! Можно ли в таком случае упрекать слишком гармонических писателей, которые если и отошли от современных конфликтов, то единственно ради того, чтобы заглянуть в будущее, т. е. как можно аккуратнее выполнить свой писательский, свой соцреалистический долг? Бабаевский и Суров — не отклонение от священных принципов нашего искусства, а их логическое и органическое развитие. Это высшая ступень социалистического реализма, начатки грядущего коммунистического реализма.

Но возросшая сила положительного героя сказала не только в том, что он невероятно размножился и намного превзошел количественно других литературных персонажей, оттеняя их и кое-где полностью заменив. Необычайно развились также его качества. По мере приближения к цели он становится все более положительным, прекрасным, великим. И соответственно усиливается в нем чувство собственного достоинства, которое всего определеннее проявляется в тех случаях, когда он сравнивает себя с современным западным человеком и убеждается в своем неизмеримом превосходстве. «... А советский человек от ихнего далеко ушел. Он, почитай, к самой вершине подходит, а тот еще у подножья топчется». Так говорят в наших романах простые крестьяне. А у поэта уже не хватает слов, чтобы передать это превосходство, эту превзошедшую все сравнения положительность положительного героя:

Никто в таком величьи
Вовеки не вставал.
Ты — выше всякой славы,
Достойней всех похвал!

М. Исаковский

В лучшем произведении социалистического реализма за последние пять лет — в романе Л. Леонова «Русский лес», который первым в нашей литературе получил Ленинскую премию (введенную недавно правительством вместо Сталинских премий), есть одна замечательная сцена. Отважная девушка Поля с опасным заданием пробирается в тыл врага — дело происходит в Отечественную войну. В целях маскировки ей предписано выдавать себя за сторонницу немцев. В разговоре с гитлеровским офицером Поля некоторое время разыгрывает эту роль, но с большим трудом: ей морально тяжело говорить по-вражески, а не по-советски. Наконец,

она не выдерживает и открывает свое истинное лицо, свое превосходство над немецким офицером: «Я девушка моей эпохи... пусть самая рядовая из них, но я завтрашний день мира... и вам бы стоя, стоя следовало со мной разговаривать, если бы вы хоть капельку себя уважали! А вы сидите передо мной, потому что ничто вы, а только лошадь дрессированная под главным палачом... Ну, нечего сидеть теперь, работай... веди, показывай, где у вас тут советских девчат стреляют?»

Тот факт, что своей пышной тирадой Поля губит себя и, по сути дела, идет вразрез с порученным ей военным заданием, не смущает автора. Он довольно просто выпутывается из создавшейся ситуации: благородное чистосердечие Поли перевоспитывает случайного старосту, который сотрудничал с немцами и присутствовал при этом разговоре. В нем внезапно пробуждается совесть, и он стреляет в немца и, погубив себя, спасает Полю.

Дело, однако, не в этом просветлении старосты, во мгновение ока превратившегося из отсталого в передового. Гораздо важнее другое: возведенная в квадрат неизменяемость, определенность, прямолинейность положительного героя. С точки зрения здравого смысла, поведение Поли может показаться глупостью. Но оно исполнено огромного религиозного и эстетического значения. Ни при каких условиях, даже для пользы дела, положительный герой не смеет казаться отрицательным. Даже перед врагом, которого нужно перехитрить, обмануть, он обязан продемонстрировать свои положительные свойства. Их нельзя скрыть, замаскировать: они написаны у него на лбу и звучат в каждом слове. И вот он уже побеждает врага не ловкостью, не умом, не физической силой, а одним своим гордым видом.

Поступок Поли расшифровывает многое из того, что кажется иноверцам явной натяжкой, глупостью, фальшью, в частности — склонность положительных героев беседовать на возвышенные темы. Они твердят о коммунизме на работе и дома, в гостях и на прогулке, на смертном одре и на ложе любви. В этом нет ничего противоестественного. Они для того и созданы, чтобы при всяком удобном и неудобном случае являть миру образец целесообразности.

Каждую мелочь
соразмеряй
с великой
поставленной целью.

В. Маяковский

«Только люди безжалостно прямые и твердые, как мечи, — только они пробыют...»

М. Горький

Такого героя, как этот, еще не было. Хотя советские писатели гордятся великими традициями русской литературы XIX века, которым они всячески желают следовать и отчасти следуют, и хотя их постоянно упрекают на Западе за это рабское подражание старым литературным канонам, в данном случае — в положительном герое социалистического реализма — мы имеем обрыв, а не продолжение традиций.

Там, в прошлом столетии, господствовал совершенно иной тип героя, и вся русская культура жила и мыслила по-другому. По сравнению с фанатической религиозностью нашего времени, XIX век представляется атеистическим, веротерпимым, нецелесообразным. Он мягок и дрябл, женствен и меланхоличен, полон сомнения, внутренних противоречий, угрызений нечистой совести. Может быть, за все сто лет по-настоящему верили в Бога лишь Чернышевский и Победоносцев. Да еще крепко верило неизвестное число мужиков и баб. Но эти еще не творили ни истории, ни культуры. Культуру творила кучка грустных скептиков, которые жаждали Бога, но лишь потому, что Бога у них не было.

Ну, а Достоевский, а Лев Толстой, а тысячи других богоискателей — от народников до Мережковского, затянув-

шего свои поиски чуть не до середины следующего столетия? Полагаю, искать — это значит не иметь. Тот, кто имеет, тот, кто по-настоящему верует, — не ищет. Чего ему искать, когда все ясно и нужно только следовать за Богом? Бога не находят, Бог сам нас — и на нас — находит, и, когда Он на нас нашел, мы перестаем искать, мы начинаем действовать — по Его Воле.

XIX столетие — все в поисках, в метаниях, в блужданиях с огнем и без огня, в неумении или нежелании найти себе постоянное место под солнцем, в неуверенности, в раздвоенности. Достоевский, сожалеющий о том, что русский человек слишком широк — надо бы сузить! — сам был настолько широким, что православие совмещал с нигилизмом и мог бы найти в своей душе всех Карамазовых сразу — Алешу, Митю, Ивана, Федора (некоторые говорят, что и Смердякова), и еще неизвестно, кого там было больше. Широта исключает веру (недаром мы сузили себя до марксизма, исполнив завет Достоевского), и кощунственность широты Достоевский хорошо понимал, вечно споря с самим собою и страстно желая прекратить этот спор, оскорбительный для единого Бога.

Но жажда Бога, желание верить — подобно поискам — возникают на пустом месте. Это еще не сама вера, и если желание предваряет веру (блаженны алчущие!), то примерно так же, как голод предваряет обед. Голодный всегда кушает с аппетитом, но всегда ли голодного ожидает дома обед? Голод XIX века, быть может, подготовил нас, русских, к тому, что мы с такой жадностью накинулись на пищу, приготовленную Марксом, и проглотили ее раньше, чем успели разобраться в ее вкусе, запахе и последствиях. Сам по себе этот столетний голод был вызван катастрофическим отсутствием съестного, был голодом безбожия. Поэтому он был столь изнурительным и казался нестерпимым, заставляя ходить в народ, переходить из радикалов в ренегаты и обратно, спохватившись вспоминать, что мы тоже как-никак христиане... И нигде не было утоления.

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться.
Хочу я веровать добру.

Кто это плачет, тоскуя о вере? Ба! Да ведь это лермонтовский Демон — «дух сомненья», терзавший нас так долго и так больно. Он подтверждает, что не святые жаждут верить, а безбожники и богоотступники.

Это очень русский Демон, слишком непостоянный в своем пристрастии к злу, чтобы быть полноценным Дьяволом, и слишком непостоянный в своем раскаянье, чтобы примириться с Богом и возвратиться в полноценные Ангелы. Даже окраска у него какая-то беспринципная, двусмысленная: «Ни день, ни ночь — ни мрак, ни свет!» Одни полутона, таинственное сверкание сумерек, подсмотренное впоследствии Врубелем и Блоком.

Последовательный атеизм, крайнее и неизменное отрицание больше напоминает религию, чем такая неопределенность. А здесь вся суть в том, что и веры нет никакой, и без веры плохо. Вечное движение вверх-вниз, взад-вперед — между небом и адом.

Помните, что произошло с Демоном? Он полюбил Тамару — это божественную красоту, воплощенную в прекрасную женщину, — и вознамерился уверовать в Бога. Но как только он поцеловал ее, она умерла, убитая его прикосновением, и была отнята у него, и Демон вновь остался один в своем тоскливом неверии.

То, что случилось с Демоном, переживала в течение века вся русская культура, в которую он вселился еще до появления Лермонтова. С таким же неистовством бросалась она на поиски идеала, но стоило ей взлететь к небу, как она падала вниз. Самое слабое соприкосновение с Богом влекло отрицание, а отрицание Его вызывало тоску по неосуществленной вере.

Универсальный Пушкин наметил эту коллизию в «Кавказском пленнике» и других ранних поэмах, затем развернул ее во всю ширь в «Евгении Онегине». Схема «Евгения

Онегина» проста и анекдотична: пока она любит его и готова ему принадлежать, он равнодушен к ней; когда же она вышла замуж за другого, он полюбил ее страстно и безнадёжно. Но в эту банальную историю вложены противоречия, о которых с тех пор твердила русская литература вплоть до Чехова и Блока, — противоречия безбожного духа, утраченной и невозвратимой цели.

Центрального героя этой литературы — Онегина, Печорина, Бельтова, Рудина, Лаврецкого и мн. др. — называют обычно «лишним человеком» за то, что он — при всех заключенных в нем благородных порывах — не способен найти себе назначение, являя плачевный пример никому не нужной бесцельности. Это, как правило, характер рефлектирующий, склонный к самоанализу и самобичеванию. Его жизнь полна неосуществленных намерений, а судьба печальна и немного смешна. Сыграть в ней роковую роль обычно предоставлено женщине.

Русская литература знает великое множество любовных историй, в которых встречаются и безрезультатно расстаются неполноценный мужчина и прекрасная женщина. При этом вся вина, разумеется, ложится на мужчину, который не умеет любить свою даму, как она того заслуживает, т. е. деятельно и целеустремленно, а зевает от скуки, как Печорин Лермонтова, пугается предстоящих трудностей, как Рудин Тургенева, или даже убивает свою возлюбленную, как пушкинский Алеко и лермонтовский Арбенин. Был бы он хоть низким человеком, неспособным к возвышенным чувствам! Так нет! Это достойный человек, и самая прекрасная женщина отдает ему свое сердце и свою руку. А он, вместо того, чтобы радоваться и жить припеваючи, начинает совершать какие-то опрометчивые поступки и вопреки собственному желанию делает все, чтобы женщина, его полюбившая, ему не досталась.

Если верить литературе, в XIX веке все сердца были разбиты этой странной любовью и деторождение временно прекратилось. Но в том-то и дело, что не быт и нравы русского дворянства изображали эти писатели, а глубинную метафизику бесцельно мятущегося духа. Женщина была в литературе пробным камнем для мужчин. Через отношения с ней обнаруживал он свою слабость и, скомпрометированный ее силой и красотой, слезал с подмостков, на которых собирался разыграть что-то героическое, и уходил, согнувшись, в небытие с позорной кличкой ненужного, никчемного, лишнего человека.

А женщины — все эти бесчисленные Татьяны, Лизы, Натальи, Бэлы, Нины — сияли подобно идеалу, непорочному и недостижимому, над Онегинами и Печоринами, любившими их так неумело и всегда невпопад. Они и послужили русской литературе синонимом идеала, обозначением высшей Цели. Их эфемерная природа была очень удобна для такого дела.

Ведь женщина, с известной точки зрения, это что-то туманное, чистое и прекрасное. Ей не нужно быть конкретнее и определеннее, ей достаточно (много ли с женщины спрашивается?) быть чистой и прекрасной, чтобы спастись. И занимая, подобно всякой цели, пассивно-ожидательную позицию, она способна своей красотой, своим манящим, загадочным и не слишком конкретным содержанием изображать нечто в высшей степени идеальное, заменяя собою отсутствующую и желанную Цель.

И женщина больше чем что-либо другое подходила XIX веку. Она импонировала ему своей неопределенностью, таинственностью и мягкосердечием. Мечтательная Татьяна Пушкина открыла эпоху, Прекрасная Дама Блока ее завершила. Татьяна была необходима, чтобы было без кого страдать Евгению Онегину. И заканчивая любовный роман столетней давности, Блок выбрал себе в невесты Прекрасную Даму, чтобы немедленно изменить ей и потерять ее и всю жизнь мучиться в бесцельности существования.

В поэме Блока «Двенадцать», созданной на стыке двух враждебных, исключаящих друг друга культур, есть один эпизод, который ставит точку в развитии любовной темы XIX столетия. Красногвардеец Петька, сам не желая того,

сгоряча убивает свою возлюбленную — проститутку Катюку. Это нечаянное убийство и муки утраченной любви воссоздают старую драму, известную нам со времен Лермонтова («Маскарад», «Демон») и во многих вариантах представленную в творчестве самого Блока (не от блоковских ли Пьеро и Коломбины пошли бестолковый Петька и толсто-морденышка Катюка со своим новым кавалером, франтоватым Арлекином-Ванькой?).

Но если прежние герои — все эти Арбенины и Демоны, — вывернув наизнанку свою опустошенную душу, застыли в безысходной тоске, то Петьке, пошедшему по их стопам, этого сделать не удастся. Более сознательные товарищи его одергивают, воспитывают:

— Ишь, стервец, завел шарманку,
Что ты, Петька, баба что ль?
— Верно, душу наизнанку
Вздумал вывернуть? Изволь!
— Поддержи свою осанку!
— Над собой держи контроль!

.....
И Петруха замедляет
Торопливые шаги...
Он головку вскидывает,
Он опять повеселел...

Так рождается новый, еще невиданный герой. В кровавой борьбе с врагом — «выпью кровушку за зазнобушку, чернобровушку», — в делах и страданиях новой эпохи — «Не такое нынче время, чтобы нянчиться с тобой!» — он исцеляется от бесплодной рефлексии и ненужных угрызений совести. Гордо вскинув голову и заметно повеселев, под знаменем нового бога, которого Блок по старой памяти назвал Иисусом Христом, он вошел в советскую литературу.

Вперед, вперед,
Рабочий народ!

Лишний человек девятнадцатого столетия, перейдя в двадцатое еще более лишним, был чужд и непонятен положительному герою новой эпохи. Больше того, он казался ему гораздо опаснее отрицательного героя — врага, потому что враг подобен положительному герою — ясен, прямолинеен и по-своему целесообразен, только назначение у него отрицательное — тормозить движение к Цели. А лишний человек — какое-то сплошное недоразумение, существо иных психологических измерений, не поддающихся учету и регламентации. Он не за Цель и не против Цели, он — вне Цели, а этого быть не может, это фикция, кощунство. В то время как весь мир, определив себя по отношению к Цели, четко разделился на две враждебные силы, он прикидывался непонимающим и продолжал смешивать краски в двусмысленно-неопределенную гамму, заявляя, что нет ни красных, ни белых, а есть просто люди, бедные, несчастные, лишние люди.

Все рядом лежат, —
Не развесть межой.
Поглядеть: солдат!
Где свой, где чужой?
Белый был — красным стал,
Кровь обагрила.
Красным был — белым стал,
Смерть побелила.

М. Цветаева

В борьбе религиозных партий он объявил себя нейтральным и выражал соболезнование и тем и другим:

И там, и здесь между рядами
Звучит один и тот же глас:
«Кто не за нас — тот против нас,
Нет безразличных — правда с нами».
А я стою один меж них
В ревушем пламени и дыме

И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.

М. Волошин

Этих слов, таких же святотатственных, как одновременная молитва Богу и Дьяволу, нельзя было допустить. Всего правильнее было объявить их молитвой Дьяволу: «Кто не за нас — тот против нас». Так и поступила новая культура. Она вновь обратилась к типу лишнего человека, но лишь для того, чтобы доказать, что он вовсе не лишний, а опасный, отрицательный персонаж.

Начал этот священный поход, естественно, Горький. В 1901 году (в первом году XX века!) он набросал первую схему положительного героя и тут же обрушился на тех, кто «родился без веры в сердце», кому «ничто, никогда не казалось достоверным» и кто всю жизнь путался между «да» и «нет»: «Когда я говорю — да или нет... я это говорю не по убеждению... а как-то так... я просто отвечаю, и — только. Право! Иногда скажешь — нет! и тотчас же подумаешь про себя — разве? а может быть, — да?» («Мещане»).

Этим лишним людям, вызывавшим его раздражение уже своей неопределенностью, Горький крикнул «Нет!» и назвал их «мещанами». В дальнейшем он до предела расширил понятие «мещанства», свалив туда всех, кто не принадлежал к новой религии: мелких и крупных собственников, либералов, консерваторов, хулиганов, гуманистов, декадентов, христиан, Достоевского, Толстого... Горький был принципиальным человеком, единственно верующим писателем современности, как назвал его в свое время Г. Чулков. Горький знал, что все отличное от Бога есть Дьявол.

В советской литературе переоценка лишнего человека и быстрое превращение его в отрицательного персонажа получили большой размах в 20-е гг. — в годы формирования положительного героя. Когда их поставили рядом, всем стало ясно, что бесцельных героев нет, а есть лица целевые и антицелевые, что лишний человек — всего-навсего умело замаскированный враг, подлый предатель, требующий немедленного разоблачения и наказания. Об этом писали Горький в «Жизни Клима Самгина», Фадеев в «Разгроме» и многие другие. К. Федин в «Городах и годах» вытравливал из своего сердца последние капли жалости к этому, некогда обаятельному, герою. Диссонансом прозвучал, пожалуй, лишь «Тихий Дон», в котором Шолохов, показав гибельную судьбу лишнего человека Григория Мелехова, послал ему свое прощальное сочувствие. Поскольку Мелехов принадлежал к простому народу, а не к интеллигенции, на этот поступок Шолохова посмотрели сквозь пальцы. Ныне роман считается образцом социалистического реализма. Этот образец, конечно, не имеет подражателей.

Вместе с тем другие лишние люди, желавшие сохранить жизнь, отрекались от своего прошлого и срочно перевоспитывались в положительных героев. Один из них недавно сказал: «На свете нет ничего омерзительнее межеумков... Да, да, я красный! Красный — черт вас побери!» (К. Федин. «Необыкновенное лето», 1949 год). Последнее проклятие относится, разумеется, уже не к красным, а к белым.

Так бесславно скончался герой русской литературы XIX века.

3

По своему герою, содержанию, духу социалистический реализм гораздо ближе к русскому XVIII веку, чем к XIX. Сами того не подозревая, мы перепрыгиваем через голову отцов и развиваем традиции дедов. «Осьмнадцатое столетие» родственно нам идеей государственной целесообразности, чувством собственного превосходства, ясным сознанием того, что «с нами Бог!».

Услышь, услышь, о ты, вселенна!
Победу смертных выше сил;

Внимай Европа удивленна,
Каков сей Россов подвиг был,
Языки, знайте, вразумляйтесь,
В надменных мыслях содрогайтесь;
Уверьтесь сим, что с нами Бог;
Уверьтесь, что его рукою
Один попрет вас Росс войною,
Коль встать из бездны зол возмог!..
Знайте, языки, страшна колосса:
С нами Бог, с нами; чтите все Росса!

Эти строки Г. Р. Державина — стоит чуточку подновить язык — звучат в высшей степени современно. Подобно социалистической системе, восемнадцатый век мнил себя центром мироздания и, вдохновляясь полнотой своих достоинств, «себя собою составляя, собою из себя сияя», предлагал себя в наилучшие образцы всем временам и народам. Его религиозное самомнение было столь велико, что он не допускал и мысли о возможности иных, чем у него, норм и идеалов. «В «Изображении Фелицы», восхваляя идеальное царствование Екатерины II, Державин высказывает желание:

Чтоб дики люди, отдаленны,
Покрыты шерстью, чешуей,
Пернатых перьем испещренны,
Одеты листьем и корой,
Сошедшися к ее престолу
И кротких вняв законов глас,
По желтосмуглым лицам долу
Струили токи слез из глаз.

Струили б слезы,— и блаженство
Своих проразумея дней,
Забыли бы свое равенство
И были все подвластны ей...

Державин не может себе представить, чтобы «дики люди», и Гунн, и Финн, и все прочие народы, окружившие российский престол наподобие интернационала, отвергли это лестное предложение и не пожелали бы немедленно стать подвластными Екатерине, которая являет собой «небесну благодать во плоти». Для него, как и для наших писателей, всякий, кто не хочет уподобиться предлагаемому образцу, кто не собирается забыть свое дикое «равенство» и принять даруемое «блаженство», — либо неразумен, не сознает собственной пользы и потому нуждается в перевоспитании, либо не добродетелен (выражаясь современным слогом — реакционен) и подлежит уничтожению. Ибо не было и нет в мире ничего прекраснее этого государства, этой веры, этой жизни, этой Царицы. Так полагал Державин, точно так же мыслит современный пиит, славословящий новое царствование почти державинским языком:

Нет в мире подобных России раздольной,
Цветов наших ярче и крепче пород,
Бессмертен народ наш, великий и вольный,
Наш русский, наш вечный, наш гордый народ!

Он вынес нашествие полчищ Батыя,
Разбил до единого звенья оков,
Он создал Россию, он поднял Россию
До звезд до высоких, на гребни веков!

А. Прокофьев

Литература XVIII столетия создала положительного героя, во многом похожего на героя нашей литературы: «Друг общего добра», «Душой всех превзойти он тщится» — т. е. неустанно повышает свой морально-политический уровень, он обладает всеми добродетелями, всех поучает. Эта литература не знала лишних людей. И она не ведала того разрушительного смеха, который был хронической болезнью культуры Пушкина — Блока и, окрасив в иронический тон весь XIX век, достиг предела в декадентстве. «Самые живые, самые чуткие дети нашего века поражены

болезнью, незнакомой телесным и духовным врачам. Эта болезнь — сродни душевным недугам и может быть названа «иронией». Ее проявления — приступы изнурительного смеха, который начинается с дьявольски-издевательской, провокаторской улыбки, кончается — буйством и кощунством» (А. Блок. «Ирония», 1908 г.).

Ирония в таком понимании — это смех лишнего человека над самим собой и надо всем, что есть в мире святого. «Я знаю людей, которые готовы задохнуться от смеха, сообщая, что умирает их мать, что они погибают с голоду, что изменила невеста... Перед лицом проклятой иронии — все равно для них: добро и зло, ясное небо и вонючая яма, Беатриче Данте и Недотыкомка Сологуба. Все смешано, как в кабаке и мгле» (Там же).

Ирония — неизменный спутник безверия и сомнения, она исчезает, как только появляется вера, не допускающая кощунства. Иронии не было в Державине, ее не было в Горьком — за исключением некоторых рассказов. В Маяковском она захватила лишь редкие вещи в основном дореволюционного времени. Маяковский вскоре узнал, над чем нельзя смеяться. Он не мог позволить себе смеяться над Лениным, которого воспевал, так же как Державин не мог иронизировать над Императрицей. А Пушкин даже в адрес непорочно-стыдливой Татьяны строчил стишки непристойного содержания. И Пушкин первым отведал горькую сладость самоотрицания, хотя был весел и уравновешен. Лермонтов же чуть ли не с младенческих лет отравился этим ядом. В Блоке, Андрееве, Сологубе — в последних представителях великой иронической культуры — разлагающий смех стал всеохватывающей стихией...

Вернувшись к восемнадцатому веку, мы сделались серьезными и строги. Это не значит, что мы разучились смеяться, но смех наш перестал быть порочным, вседозволенным и приобрел целенаправленный характер: он искореняет недостатки, исправляет нравы, поддерживает бодрый дух в молодежи. Это смех с серьезным лицом и с указующим перстом: вот так делать нельзя! Это смех, лишенный иронической кислоты.

На смену иронии явилась патетика — эмоциональная стихия положительного героя. Мы перестали бояться высоких слов и громких фраз, мы больше не стыдимся быть добродетельными. Нам стала по душе торжественная велеречивость оды. Мы пришли к классицизму.

К заглавию своей оды «Великому Боярину и воеводе Решемыслу» старик Державин однажды приписал: «Или изображение, каковым вельможе быть должно». Такой же подзаголовок следует прибавить к искусству социалистического реализма: оно изображает, каковым быть миру и человеку должно.

Социалистический реализм исходит из идеального образца, которому он уподобляет реальную действительность. Наше требование — правдиво изображать жизнь в ее революционном развитии ничего другого не означает, как призыв изображать правду в идеальном освещении, давать идеальную интерпретацию реальному, писать должное как действительное. Ведь под «революционным развитием» мы имеем в виду неизбежное движение к коммунизму, к нашему идеалу, в преобразующем свете которого и предстает перед нами реальность. Мы изображаем жизнь такой, какой нам хочется ее видеть и какой она обязана стать, повинувшись логике марксизма. Поэтому социалистический реализм, пожалуй, имело бы смысл назвать социалистическим классицизмом.

В теоретических работах и статьях советских писателей и критиков иногда встречается термин «романтизм», «революционная романтика». О слиянии в социалистическом реализме — реализма с романтизмом много писал Горький, который всегда тосковал по «возвышающему обману» и защищал право художника приукрашивать жизнь, изображая ее лучше, чем она есть. Эти призывы не остались втуне, хотя многие горьковские формулировки стыдливо замалчиваются теперь и подвергаются фарисейскому толкованию: нельзя же открыто признать, что нам нужна прекрасная

ложь. Нет, нет, Боже упаси, мы против обмана, против лакировки, мы пишем одну лишь правду, но при этом рисуем жизнь в революционном развитии... Зачем приукрашивать жизнь — она и без того прекрасна, мы не собираемся ее приукрашивать, а желаем выявить заключенные в ней ростки будущего... Романтизм, конечно, имеет право на существование, но наш романтизм вовсе не противоречит реализму... Революционная романтика (то же, что «ростки будущего», «революционное развитие») присуща самой жизни, которую мы правдиво изображаем, будучи самыми отъявленными романтиками...

Все эти разговоры — обычная литературная политика, а на деле романтизм — и это чувствовал Горький — хорошо отвечает нашим вкусам: он тяготеет к идеальному, желаемое выдает за действительное, любит красивые побрякушки, не боится громких фраз. Поэтому он пользовался у нас известным успехом. Но несмотря на свою — соответствующую нам — природу и несмотря на предоставленные ему права, романтизм занял в нашем искусстве меньше места, чем можно было от него ожидать. Он охватил главным образом предысторию и начало социалистического реализма, который в свой зрелый период — последние двадцать-тридцать лет — имеет сравнительно слабую романтическую окраску.

Романтизм прочнее всего связан с Sturm und Drang'ом советской литературы, с первым пятилетием революции, когда в жизни и в искусстве господствовала стихия чувств, когда пламенный порыв к счастливому будущему и мировой размах еще не были полностью регламентированы строгим государственным порядком. Романтизм — это наше прошлое, наша молодость, о которой мы тоскуем. Это восторг воздетых знамен, взрыв страсти и гнева, это сверканье сабель и конское ржанье, расстрелы без суда и следствия, «Даешь Варшаву!», жизнь, сон и смерть под открытым небом, озаренным кострами кочующих, как древние орды, полков.

Нас водила молодость
В сабельный поход.
Нас бросала молодость
На Кронштадтский лед.

Боевые лошади
Уносили нас.
На широкой площади
Убивали нас.

Э. Багрицкий

Это не только сантименты уцелевших революционеров и растолстевших кавалеристов. И для участников революции, и для тех, кто родился после нее, память о ней так же священна, как образ умершей матери. Нам легче согласиться, что все последовавшее за ней — измена делу революции, чем оскорбить ее словами упрека и подозрения. В отличие от партии, государства, МГБ, коллективизации, Сталина — революция не нуждается в оправдании коммунистическим раем, который нас ожидает. Она оправдана собою, эмоционально оправдана — как любовь, как вдохновение. И хотя революция совершалась во имя коммунизма, ее собственное имя звучит для нас не менее сладко. Может быть, даже более...

Мы живем между прошлым и будущим, между революцией и коммунизмом. И если коммунизм, суля золотые горы и представляясь логически неизбежным итогом всечеловеческого существования, властно влечет нас вперед, не позволяя сойти с этого пути, каким бы страшным он ни был, то прошлое подталкивает нас в спину. Ведь мы совершили революцию, как же мы смеем после этого отречься и кощунствовать?! Мы психологически зажаты в этом промежуток. Сам по себе он может нравиться или не нравиться. Но позади и впереди нас высятся святыни слишком великолепные, чтобы у нас хватило духу на них посягнуть. И если представить, что нас победят враги и вернут нас к дорево-

люционному образу жизни (или приобщат к западной демократии — все равно), то, я уверен, мы начнем с того же, с чего начинали когда-то. Мы начнем с революции.

В работе над этой статьей мне приходилось не раз ловить себя на том, что, пользуясь кое-где недостойным приемом иронии, я стараюсь избегать при этом выражения «советская власть». Я предпочитал заменять его синонимами — «наше государство», «социалистическая система» и другими. Вероятно, это объясняется тем, что с юности мне запали в душу слова одной песни времен гражданской войны:

Мы все на бой пойдем
За власть Советов
И как один помрем
В борьбе за это.

Стоит мне произнести «советская власть», как я тут же представляю себе революцию — взятие Зимнего, тарахтенье пулеметных тачанок, осьмушку хлеба, оборону красного Питера, — и мне становится противно говорить о ней непочтительно. Рассуждая строго логически, «советская власть» и «социалистическое государство» — это одно и то же. Но эмоционально — это совсем разные вещи. Если против социалистического государства у меня что-то есть (самые пустяки!), то против советской власти я абсолютно ничего не имею. Это смешно? Может быть. Но это и есть романтизм.

Да, все мы романтики в отношении к нашему прошлому. Однако, чем дальше мы уходим от него и приближаемся к коммунизму, тем слабее заметен романтический блеск, сообщенный искусству революцией. Это понятно: романтизм хотя и отвечает нашей природе, но далеко не полностью, а в ряде случаев даже противоречит ей.

Он слишком анархичен и эмоционален, в то время как мы все больше становимся дисциплинированными рационалистами. Он находится во власти бурных чувств и расплывчатых настроений, забывая о логике, о рассудке, о законе. «Безумство храбрых — вот мудрость жизни!» — уверял молодой Горький, и это было уместно, когда делалась революция: безумцы были нужны. Но разве можно назвать пятилетний план «безумством храбрых»? Или руководство партии? Или, наконец, сам коммунизм, необходимо подготовленный логическим ходом истории? Тут каждый пункт продуман, разумно предусмотрен и разделен на соответствующие параграфы, какое же это безумство? Да вы не читали Маркса, товарищ Горький!

Романтизм бессилён выразить нашу ясность, определенность. Ему чужды четкие жесты и размеренно-торжественная речь. Он машет руками, и восторгается, и мечтает о чем-то далеком, тогда как коммунизм почти построен и нужно его лишь увидеть.

В утверждении идеала романтизму не хватает обязательности. Он желаемое выдает за реальное. Это неплохо, но пахнет своеволием, субъективизмом. Желаемое — реально, ибо оно должно. Наша жизнь прекрасна — не только потому, что мы этого хотим, но и потому, что она должна быть прекрасной: у нее нет других выходов.

Все эти аргументы, негласные и бессознательные, привели к тому, что горячий романтический поток мало-помалу иссяк. Река искусства покрылась льдом классицизма. Как искусство более определенное, рациональное, телеологическое, он вытеснил романтизм.

Его холодное дыхание и многопудовую тяжесть мы почувствовали давно, но мало кто решался прямо сказать об этом. «Дух классики овеивает нас уже со всех сторон. Им дышат все, но не то не умеют его различить, не то не знают как назвать, не то просто боятся сделать это» (А. Эфрос. «Вестник у порога», 1922 г.).

Наиболее смелым был Н. Пунин — тонкий знаток искусства, в свое время связанный с футуристами, а теперь всеми забытый. Еще в 1918 году он заметил «намечающийся классицизм стихов Маяковского». Он заявил, что в «Мистерии-Буфф» — в первом крупном советском произведении — Маяковский «перестал быть романтиком и стал классиком». Он предсказал, что «в дальнейшем, сколько бы ни

хотел Маяковский, больше он так, как раньше, безудержно бунтовать не будет»*.

Хотя эти прогнозы оказались очень точными (и не только в отношении Маяковского), в советской литературе, все более явно переходившей на классицистический путь, сам термин «классицизм» не утвердился. Должно быть, он смущал своей простотой и вызывал в памяти нежелательные аналогии, которые, как нам почему-то казалось, унижали наше достоинство. Мы предпочитали скромно называться соц. реалистами, скрыв под этим псевдонимом свое настоящее имя. Но печать классицизма, яркая или мутная, заметна на подавляющем большинстве наших произведений, независимо от того, плохи они или хороши. Эту печать несет и положительный герой, о котором уже шла речь, и строго иерархическое распределение других ролей, и сюжетная логика, и язык.

Начиная с 30-х гг. окончательно берет верх пристрастие к высокому слогу и в моду входит та напыщенная простота стиля, которая свойственна классицизму. Все чаще наше государство именуется «державой», русский мужик — «хлеборобом», винтовка — «мечом». Многие слова стали писаться с большой буквы, аллегорические фигуры, олицетворенные абстракции сошли в литературу, и мы заговорили с медлительной важностью и величественной жестикуляцией.

Да, верить можно, верить нужно,
Что правда есть, — на том стоим;
И что добро не безоружно:
Зло на коленях перед ним.

А. Твардовский

Да, срок настал!.. Напрасно лютой карой
Грозил Москве фашистский властелин.—
Нет, не Москва поникла под ударом,—
Поник Москвой поверженный Берлин.

М. Исаковский

Первые герои советской литературы шли на штурм капиталистических твердынь в драных лаптях и с матерщиной на языке. Они были грубы и непринужденны: «Ванька! Керенок подсунь-ка в лапоть! Босому, что ли, на митинг лапять?» (Маяковский). Теперь они приобрели благообразие, изысканность в манерах и костюмах. Если они бывают порой безвкусны, то в этом сказывается национальная и социальная особенность нашего классицизма, рожденного российской демократией. Но ни автор, ни его герои не подозревают об этой безвкусице, они тщатся изо всех сил быть красивыми, культурными, и каждую мелочь подают «как должно», «в самом лучшем виде».

«Под белым потолком искрилась нарядная люстра, словно льдинками, прозрачными стеклянными подвесками... Высокие серебристые колонны подпирали ослепительно белый купол, униженный монистами электрических лампочек».

— Что это? Царские палаты? — Обыкновенный клуб в провинциальном городке.

«На сцене у глянцевого крыла рояля стоял в сером костюме Ракитин — голубой струей стекал на его грудь галстук».

Вы думаете, это певец, какой-нибудь модный тенор? — Нет, это партийный работник.

А вот и сам народ. Он не ругается, не дерется, не пьет, как это было свойственно русскому народу раньше, а если и выпьет за свадебным столом, уставленным редкостными кушаньями, то лишь затем, чтобы произнести тост:

«Обведя подобранными глазами гостей, Терентий гулко кашлянул в кулак, провел дрожащей рукой по серебристому ковылю бороды:

— Перво-наперво поздравим молодых и выпьем за то, чтобы жили они счастливо и землю красили!

Гости отозвались дружно, под мелодичный перезвон рюмок:

— И родителей почитали!
— И детей поздоровше рожали!
— И колхозной славы не роняли».

Это выдержки из романа Е. Мальцева «От всего сердца» (1949 год), похожего на десятки и сотни других произведений. Это образчик классицистической прозы среднего художественного достоинства. Они давно стали общим местом нашей литературы, переходя от автора к автору без существенных изменений.

Всякий стиль имеет свой штамп. Но классицизм, по-видимому, более других склонен к штампу, к педантичному соблюдению определенных норм и канонов и консервативности формы. Это один из самых устойчивых стилей. Новшества он переносит и принимает главным образом в момент своего возникновения, а в дальнейшем стремится верно следовать установленным образцам, чуждаясь формальных исканий, экспериментаторства, оригинальности. Вот почему он отверг дары многих приближавшихся к нему, но достаточно своеобразных поэтов (В. Хлебников, О. Мандельштам, Н. Заболоцкий), и даже Маяковский, названный Сталиным «лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи», остался в нем до жути одинокой фигурой.

Маяковский слишком революционен, чтобы стать традиционным. До сих пор он принят не столько поэтически, сколько политически. Несмотря на славословия в честь Маяковского, его ритмы, образы, язык большинству поэтов кажутся чересчур смелыми. А желающие идти за ним лишь переписывают отдельные буквы из его книг, бессильные уловить главное — дерзость, изобретательность, страсть. Они подражают его стихам, а не следуют его примеру.

Потому ли, что Маяковский был первым, начинающим классицистом, и притом не имел предшественников и строил на голом месте, потому ли, что он уловил голоса не только российской, но мировой современности и, будучи романтиком, писал как экспрессионист, а в классицизме сближался с конструктивизмом, потому ли, наконец, что он был гением, — его поэзия насквозь пронизана духом новизны. Этот дух покинул нашу литературу вместе с его смертью.

Известно, что гении не рождаются каждый день, что состояние искусства редко удовлетворяет современников. Тем не менее вслед за другими современниками приходится с грустью признать прогрессирующую бедность нашей литературы за последние два-три десятилетия. По мере своего развития и творческого возмужания все хуже писали К. Федин, А. Фадеев, И. Эренбург, Вс. Иванов и еще многие. Двадцатые годы, о которых Маяковский сказал: «Только вот поэтов, к сожаленью, нету», — теперь представляются годами поэтического расцвета. Начиная со времени массового приобщения писателей к социалистическому реализму (начало 30-х гг.), литература пошла на убыль. Небольшие просветы в виде Отечественной войны ее не спасли.

В этом противоречии между победившим соц. реализмом и низким качеством литературной продукции многие винят соцреализм, утверждая, что в его пределах невозможно большое искусство и что он губителен для всякого искусства вообще. Маяковский — первое тому опровержение. При всей оригинальности своего дарования он оставался правоверным советским писателем, может быть самым правоверным, и это не мешало ему писать хорошие вещи. Он был исключением из общих правил, но главным образом потому, что придерживался их более строго, чем другие, и осуществлял на практике требования соцреализма наиболее радикально, наиболее последовательно. В противоречии между соц. реализмом и качеством литературы следует винить литературу, то есть писателей, которые приняли его правила, но не обладали достаточной художественной последовательностью, чтобы воплотить их в бессмертные образы. Маяковский такой последовательностью обладал.

Искусство не боится ни диктатуры, ни строгости, ни репрессий, ни даже консерватизма и штампа. Когда это требуется, искусство бывает узкорелигиозным, тупо-государственным, безындвидуальным и тем не менее великим. Мы восхищаемся штампами древнего Египта, русской ико-

* Газета «Искусство Коммуны», 15 декабря 1918 г., № 2.

нописи, фольклора. Искусство достаточно текуче, чтобы улечься в любое прокрустово ложе, которое ему предлагает история. Оно не терпит одного — эклектики.

Наша беда в том, что мы недостаточно убежденные соц. реалисты и, подчинившись его жестоким законам, боимся идти до конца по проложенному нами самими пути. Вероятно, будь мы менее образованными людьми, нам бы легче удалось достичь необходимой для художника цельности. А мы учились в школе, читали разные книги и слишком хорошо усвоили, что существовали до нас знаменитые писатели — Бальзак, Мопассан, Лев Толстой. И был еще такой — как его? Че-че-че-Чехов. Это нас погубило. Нам тут же захотелось стать знаменитыми и писать как Чехов. От этого противостественного сожительства родились уроды.

Нельзя, не впадая в пародию, создать положительного героя (в полном соц. реалистическом качестве) и наделить его при этом человеческой психологией. Ни психологии настоящей не получится, ни героя. Маяковский это знал и, ненавидя психологическую мелочность и дробность, писал утрированными пропорциями и преувеличенными размерами, писал крупно, плакатно, гомерически. Он уходил от бытописания, от сельской природы, он рвал с «великими традициями великой русской литературы», и, хотя любил и Пушкина, и Чехова, он не пытался им следовать.

Все это помогло Маяковскому встать вровень с эпохой и выразить ее дух полно и чисто — без чужеродных примесей. Творчество же многих других писателей переживает кризис именно в силу того, что они вопреки классицистической природе нашего искусства все еще считают его реализмом, ориентируясь при этом на литературные образцы XIX века, наиболее далекие от нас и наиболее нам враждебные. Вместо того, чтобы идти путем условных форм, чистого вымысла, фантазии, которыми всегда шли великие религиозные культуры, они стремятся к компромиссу, лгут, изворачиваются, пытаются соединить несоединимое: положительный герой, закономерно тяготеющий к схеме, к аллегории, — и психологическая разработка характера; высокий слог, декламация — и прозаическое бытописание; возвышенный идеал — и жизненное правдоподобие. Это приводит к самой безобразной мешанине. Персонажи мучаются почти по Достоевскому, грустят почти по Чехову, строят семейное счастье почти по Льву Толстому и в то же время, спохватившись, гаркают зычными голосами прописные истины, вычитанные из советских газет: «Да здравствует мир во всем мире!», «Долой поджигателей войны!». Это не классицизм и не реализм. Это полуклассицистическое полуйскусство не слишком социалистического совсем не реализма.

По-видимому, в самом названии «социалистический реализм» содержится непреодолимое противоречие. Социалистическое, т. е. целенаправленное, религиозное искусство не может быть создано средствами литературы XIX века, именуемыми «реализмом». А совершенно правдоподобная картина жизни (с подробностями быта, психологии, пейзажа, портрета) не поддается описанию на языке телеологических умопостроений. Для социалистического реализма, если он действительно хочет подняться до уровня больших мировых культур и создать свою «Коммуниаду», есть только один выход — покончить с «реализмом», отказаться от жалких и все равно бесплодных попыток создать социалистическую «Анну Каренину» и социалистический «Вишневым сад». Когда он потеряет несущественное для него правдоподобие, он сумеет передать величественный и неправдоподобный смысл нашей эпохи.

К сожалению, этот выход мало вероятен. События последних лет влекут наше искусство по пути полумер и полуправд. Смерть Сталина нанесла непоправимый урон нашей религиозно-эстетической системе, и возрожденным ныне культом Ленина трудно его восполнить. Ленин слишком человекоподобен, слишком реалистичен по самой своей природе, маленького роста, штатский. Сталин же был специально создан для гиперболы, его поджидавшей. Загадочный, всевидящий, всемогущий, он был живым монументом нашей

эпохи, и ему не доставало только одного свойства, чтобы стать богом, — бессмертия.

Ах, если бы мы были умнее и окружили его смерть чудесами! Сообщили бы по радио, что он не умер, а вознесся на небо и смотрит на нас оттуда, помалкивая в мистические усы. От его нетленных мощей исцелялись бы паралитики и бесноватые. И дети, ложась спать, молились бы в окошко на сияющие зимние звезды Небесного Кремля...

Но мы не вняли голосу совести и вместо благочестивой молитвы занялись развенчанием «культы личности», нами ранее созданного. Мы сами взорвали фундамент того классицистического шедевра, который мог бы (ждать оставалось так немного!) войти наравне с пирамидой Хеопса и Аполлоном Бельведерским в сокровищницу мирового искусства.

Любая телеологическая система сильна своим постоянством, стройностью, порядком. Стоит один раз допустить, что бог нечаянно согрешил с Евой и, приревновав ее к Адаму, отправил несчастных супругов на исправительно-земные работы, как вся концепция мироздания пойдет прахом и возобновить веру в прежнем виде невозможно.

После смерти Сталина мы вступили в полосу разрушений и переоценок. Они медленны, непоследовательны, бесперспективны, а инерция прошлого и будущего достаточно велика. Сегодняшние дети вряд ли сумеют создать нового бога, способного вдохновить человечество на следующий исторический цикл. Может быть, для этого потребуются дополнительные костры инквизиции, дальнейшие «культы личности», новые земные работы, и лишь через много столетий взойдет над миром Цель, имени которой сейчас никто не знает.

А пока что наше искусство топчется на одном месте — между недостаточным реализмом и недостаточным классицизмом. После понесенной утраты оно бессильно взлететь к идеалу и с прежней искренней высокопарностью славословить нашу счастливую жизнь, выдавая должное за реальное. В славословящих произведениях все более откровенно звучат подлость и ханжество, а успехом теперь пользуются писатели, способные по возможности правдоподобно представить наши достижения и по возможности мягко, деликатно, неправдоподобно — наши недостатки. Тот, кто сбивается в сторону излишнего правдоподобия, «реализма», терпит фиаско, как это случилось с нашумевшим романом Дудинцева «Не хлебом единым», который был публично предан анафеме за очернение нашей светлой социалистической действительности.

Но неужто мечты о старом, добром, честном «реализме» единственная тайная ересь, на которую только и способна русская литература? Неужели все уроки, преподанные нам, пропали даром и мы в лучшем случае желаем лишь одного — вернуться к натуральной школе и критическому направлению? Будем надеяться, что это не совсем так и что наша потребность в правде не помешает работе мысли и воображения.

В данном случае я возлагаю надежду на искусство фантазмагорическое, с гипотезами вместо цели и гротеском взамен бытописания. Оно наиболее полно отвечает духу современности. Пусть утрированные образы Гофмана, Достоевского, Гойи и Шагала и самого социалистического реалиста Маяковского и многих других реалистов и не реалистов научат нас, как быть правдивыми с помощью нелепой фантазии.

Утрачивая веру, мы не потеряли восторга перед происходящими на наших глазах метаморфозами бога, перед чудовищной перистальтикой его кишок — мозговых извилин. Мы не знаем, куда идти, но поняв, что делать нечего, начинаем думать, строить догадки, предполагать. Может быть, мы придумаем что-нибудь удивительное. Но это уже не будет социалистическим реализмом.

От редакции

Знакомясь с эссе Абрама Терца (А. Д. Синявского) «Что такое социалистический реализм», читатель должен постоянно держать в памяти три обстоятельства: во-первых, жанровую задачу, во-вторых, время написания, в-третьих, общие эстетические устремления автора. Читатель должен помнить, что перед ним эссе, написанное в середине 1950-х годов прозаиком с **явной склонностью к гротеску**. Если задаться вопросом о том, чего больше всего не любит автор, то верным ответом будет, скорее всего, такой: официальное литературоведение 1940—50-х гг. с его всегда готовыми ответами на все вопросы. Литературовед А. Д. Синявский был хорошо знаком с этим явлением, более того — в его старых литературоведческих работах нельзя не заметить отпечатков привычных стереотипов. Свободное повествование о социалистическом реализме явилось актом борьбы художника с омертвевшими схемами **понятийного мышления**. Отсюда господствующая в тексте ирония, отсюда постоянная игра со штампами — причем не только штампами теории социалистического реализма.

Внимательно читая эссе Синявского, замечаешь, скажем, что «Державин» этой работы мало похож на реального Державина. Это персонаж из омертвевшего учебника, способный лишь воспевать Фелицу и быть «представителем классицизма» (реальные отношения поэта Державина и с классицизмом, и с Екатериной II были куда сложнее). Точно так же «романтизм» или «реализм», о которых пишет Синявский, — это не конкретные историко-литературные явления, а своего рода маски, вынутые из тех же давних учебников. Синявский занят не историей литературы, а разоблачением стереотипов художественными средствами. Поэтому, когда он затрагивает вопрос об отношении Горького к «мещанству», он не разбирается в реальной статье, а попросту констатирует, что Горький был «единственно верующим писателем». Между тем «Заметки о мещанстве» — это свидетель-

ство не «железобетонности» Горького, а крайне напряженной противоречивости его **ищущей**, если угодно, — еретической мысли. Но Синявский-то и воюет не с горьковской статьёй, а с тем однозначно-спрямленным представлением о ней, что стало на долгие годы идеологической дубинкой. Точно так же раскавыченная, но легко узнаваемая цитата из статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» вынимается из исторического контекста — Ленин писал о партийной публицистике в особых условиях, когда резко оппозиционная партия переходила на условия легальной работы (1906 г.). Но Синявский ли совершил эту некорректную операцию? Или те многочисленные специалисты по идеологии, что зацитировали до неузнаваемости конкретную мысль?

Тридцать с лишним лет нас многому научили: в частности, постепенно, порой медленнее, чем хотелось бы, но входила в сознание мысль о необходимости **исторического конкретного знания** как сильнейшего противоядия всем идеологическим мифам. И на литературу, и на философию, и на общество, и на религию мы смотрим иначе, чем смотрели в середине 1950-х гг. не только оппоненты Синявского, но и он сам. В частности, вряд ли сейчас кого-нибудь устроит его представление о религиозном сознании, отнюдь не тождественном сознанию извращенно-идеологизированному. Хочется верить, что наше духовное взросление позволит теперь, во-первых, отнести к эссе Синявского как к факту историческому, а во-вторых, как к факту **художественного мышления**. Критика Синявского с позиций академического литературоведения заведомо бесперспективна. Академическое согласие с ним вовсе бессмысленно. Оценить эссеистическую виртуозность его письма и интеллектуальную отвагу многих его мыслей мы вполне можем. Увидеть же в эссе «Что такое социалистический реализм» одно из серьезных свидетельств о том, как отечественное гуманитарное сознание искало пути выхода из кризисного состояния культуры 1940—50-х гг., мы просто должны.