

аспектах сосуществовала с романтической непримиримостью и даже пережила ее, продолжая утверждаться наравне с трезвым реализмом. Но в самых ее общих и обобщенных чертах развитие русской советской литературы шло все же, по очерченному нами пути: от резкого реализма первых лет, через неоромантический кризис, к трезвому трагизму социального реализма.

Вышеприведенная историко-литературная справка была нам необходима для обоснования выводов, вытекающих из проблемы, которая могла бы быть определена следующим образом: как и почему сформировался в рамках советской литературы совершенно новый концепт реализма? Выступления тех лет указывают, что сторонники социального реализма ратовали за него в свете двух главных требований.

Первое совпадает с тем, о чем шла речь до сих пор: защита эстетической полноценности социалистической действительности. И как это можно доказать и ссылками хотя бы на уже перечисленные произведения, требование не предполагало ни в какой мере и правдоподобность подробностей. Наоборот, как бы парадоксально это ни звучало на первый взгляд, но именно сторонники саркастической иронизации «нарочитого социализма», пытались защищать свои позиции, как бы перестраховываясь совпадением их наблюдений с фактами объективной действительности. В то же время пионеры социального реализма зачастую пренебрегали подробностями для более яркого художественного воплощения истинной тенденции развития. Тематически *Зависть* Олеси сродна *Рвачу* Эренбурга. Но эстетические позиции их прямо противоположны. Претензия романтика эпигона Ивана Бабичева представлять собой последнего могикана человеческой чувствительности разоблачается и сводится к ее произаической сущности, в то время как в видимо прозаическом, противоположном мире Андрея Бабичева и Володи Макарова всплывают на поверхность неподозреваемые поэтические оттенки. Но примечательно, что, для того, чтобы это выявить, автор ошутимо отдаляется от канонов, выработанных на основе блестящих опытов реалистов XIX века. Все это как бы доказывало, что даже самые на первый взгляд «недозволенные» художественные условности совершенно совместимы с новой реалистической установкой, которая проявлялась, таким образом, как течение, чрезвычайно склонное жадно впитывать в себя и опыт модернистских течений, в первую очередь футуризма. Предпочтение приемов, дающих художнику возможность выразить содержание как можно более непосредственно, является одним из главных компонентов этого реализма нового типа. Таким образом новый реализм отличается от нереалистических течений, не стремлением как можно более точно воспроизвести жизнь «в формах самой жизни», а стремлением освоить разнообразнейшие и непредвиденнейшие способы художественного выражения для того, чтобы показать (и даже доказать) эстетическое превосходство социалистической действительности.

Другим эстетическим требованием, страстно защищаемым зачинателями социального реализма, можно считать *доступность*. Не случайно единственные более строгие упреки, которые мы находим у Луначарского в адрес Маяковского и Пастернака, находятся в связи с этой стороной их творчества. Но и здесь необходимы некоторые уточнения. Луначарский сам признавал, что художественная литература не может предназначаться для однородной