

публики¹. В то время в Советском Союзе, как и теперь во всем мире, коммунисты, естественно, выступали за демократическую, народную литературу. Но еще Ленин обращал внимание на то, что из этого вовсе не следует делать вывод, что, мол, для рабочих и крестьян нужно фабриковать «особое» искусство на более низком художественном уровне, а что, наоборот, рабочие и крестьяне «получили право на настоящее великое искусство»². Таким образом, проблема доступности или демократичности искусства (и в первую очередь литературы) ставилась с самого начала в рамках рабочего движения гораздо более сложно, чем это воображают некоторые. По существу, с эстетической точки зрения зачинатели социального реализма отмежевывались от представителей нереалистических направлений в связи с вопросом аудитории. Особенно страстно защищал свою позицию Маяковский: поэзия, чтобы быть поэзией, должна быть обращена к аудитории. Но аудитории как таковые могут быть, конечно, весьма различными. Мы уже приводили слова Маяковского о том, что Хлебников обращался к очень узкой аудитории, но она существовала, поэт ее чувствовал, общался с ней, отвечал ее требованиям. Вот где проходит граница между реалистической и нереалистической поэзией. Первая, вне зависимости от ее художественной структуры, обращается к аудитории, которая участвует, таким образом, своим постоянным присутствием в воображении автора, в самом творческом акте; вторая чувствует себя свободной лишь постольку, поскольку освобождается от *всякой* аудитории, от всяких обязательств по отношению к любой аудитории. Не массовая доступность свойственна реалистической поэзии (хотя она ей свойственна тогда, когда поэт обращается к массам), а осязаемое присутствие аудитории, какой бы узкой она ни была.

Мы считаем, что при определении социалистического реализма, по крайней мере как это подтверждают дискуссии, развернувшиеся на первом съезде советских писателей, эстетическая программа социалистической литературы не выходила за рамки тех требований, сферу которых мы попытались очертить выше. В речи А. А. Жданова, например, подчеркивалось, что от писателей требуется «обеими ногами стоять на почве реальной жизни», что предполагает «разрыв с романтизмом старого типа». Правда, несколько дальше утверждается, что «революционный романтизм должен входить в литературное творчество как составная часть», но в этом добавлении сквозит, скорей, уступка, сделанная Горькому, который, как известно, фактически отождествлял романтизм с жадной идеальностью³.

¹ А. В. Луначарский, *Наши задачи в области художественной литературы*, Сочинения (в восьми томах), том II, Москва, 1964, стр. 436 и сл.

² Ленин о культуре и искусстве, Москва, 1956, стр. 522.

³ Нам кажется, что эти терминологические неясности и непоследовательности не трудно объяснить. Как мы это видели, критический реализм XIX века, бывший первым течением, заимствовавшим от реализма не только основополагающие эстетические принципы, но и само название, развивался по двум главным координатам: антиромантическая реакция и влияние позитивизма. Поэтому и антиреалистические реакции конца XIX и начала XX века по своему эстетическому содержанию были весьма различными. Выступления Горького за революционный романтизм были по существу направлены против позитивистской бесстрастности, но очевидно, что только на основании такой направленности, присущей определенному литературному течению, его еще нельзя считать романтическим.