

АНАТОЛИЙ ТАРАСЕНКОВ

Советская литература на путях социалистического реализма

1

Понятие социалистического реализма как основного метода советской литературы было сформулировано товарищем Сталиным.

Этот метод, по гениальной формулировке товарища Сталина, определяет место и роль советского писателя, «инженера человеческих душ», в нашем социалистическом обществе.

Когда в 1932 году ЦК ВКП(б) ликвидировал РАПП и другие литературные группы и организации, когда под руководством А. М. Горького и А. С. Щербакова был создан единый Союз советских писателей, жизненно необходимым стало разрешение коренного вопроса о едином для всей советской литературы методе. Таким методом и явился метод, определенный товарищем Сталиным как метод социалистического реализма.

Метод социалистического реализма был провозглашен на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году в речи А. А. Жданова и докладе А. М. Горького основным методом советской литературы.

В своей речи на Первом Всесоюзном съезде писателей А. А. Жданов говорил:

«Быть инженером человеческих душ — это значит обеими ногами стоять на почве реальной жизни. А это в свою очередь означает разрыв с романтизмом старого типа, с романтизмом, который изображал несуществующую жизнь и несуществующих героев, уводя читателя от противоречий и гнета жизни в мир несбыточного, в мир утопий. Для нашей литературы, которая обеими ногами стоит на твердой материалистической основе, не может быть чужда романтика, но романтика нового типа, романтика революционная. Мы говорим, что социалистический реализм является основным методом

советской художественной литературы и литературной критики, а это предполагает, что революционный романтизм должен входить в литературное творчество как составная часть, ибо вся жизнь нашей партии, вся жизнь рабочего класса и его борьба заключаются в сочетании самой суровой, самой трезвой практической работы с величайшей героикой и грандиозными перспективами».

Основные положения, характеризующие метод социалистического реализма, были развиты Горьким в его выступлениях на съезде и в его многочисленных статьях, написанных после съезда. Горький последовательно выступал против формализма и натурализма как уродливых извращений, враждебных социалистическому реализму, враждебных самой природе искусства, подверг уничтожающей критике декадентство.

Через все выступления Горького красной нитью проходит мысль, что социалистический реализм есть наиболее плодотворный метод всей советской литературы.

В качестве своего первого условия социалистический реализм выдвигает правдивость в изображении действительности. Только тот художник, который исходит из наблюдений над жизнью, над ее противоречиями, способен создать подлинно художественное реалистическое произведение. В этом своем качестве советская литература — прямая наследница и продолжательница лучших традиций классического русского искусства, традиций Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Некрасова, Щедрина, Льва Толстого, Чехова.

Но советским писателям выпало сказать свое новое слово, рассказать о коренных изменениях, которые произошли в обществе после 1917 года. Советская литература в десятках и сотнях произведений реалистически показала массы, народ как основной субъект истории. Вспомним, как изображены народные массы и их выдающиеся представители в таких произведениях советских писателей, как «Чапаев» Д. Фурманова, «Железный поток» А. Серафимовича, «Хорошо!» В. Маяковского, «Цемент» Ф. Гладкова, «Василий Теркин» А. Твардовского, «Поднятая целина» и «Тихий Дон» М. Шолохова, «Бруски» Ф. Панферова, «Разгром» А. Фадеева, и мы поймем отличительные черты метода социалистического реализма. Масса — это та среда, из которой вырастает любая выдающаяся личность, — вот как решают советские писатели эту задачу. Вопрос о взаимоотношениях массы и героя литература социалистического реализма освещает, исходя из принципов учения Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина.

В произведениях советских писателей герой не противопоставит народной массе, он органически связан с ней, он плоть от плоти ее. Вот почему герой нашей литературы подлинно народен — в нем, как в фокусе, отражаются идеи и чаяния народа.

Определяя задачи советской литературы — литературы социалистического реализма, великий Горький говорил в своем докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года:

«Основным героем наших книг мы должны избрать труд, т. е. человека, организуемого процессами труда, который у нас вооружен всей мощью современной техники, человека, в свою очередь делающего труд более легким, продуктивным, возводя его на степень искусства. Мы должны научиться понимать труд как творчество».

Это требование Горького стало возможным на базе освобожденного социалистического труда, который доставляет людям творческую радость, способствует их росту, духовно обогащает их.

Советские писатели, руководствуясь принципами марксистско-ленинского мировоззрения, внимательно изучая жизнь, создали произведения, в которых трудовая, общественная деятельность людей показана как определяющая сила исторического процесса. Советские писатели изобразили такие великие исторические события, где величайшей *сознательной силой общественного процесса* является народ, трудовые массы. Показ Ф. Гладковым в «Цементе» начального периода восстановления промышленности, В. Катаевым в романе «Время, вперед!» строительства Магнитогорского металлургического завода, изображение М. Шолоховым в «Поднятой целине», П. Павленко в романе «Счастье» труда колхозного крестьянства, описание Ю. Крымовым в «Танкере “Дербент”», Б. Галиным в очерках о Донбассе, В. Пановой в «Кружилихе» созидательного творчества советских инженеров и рабочих, наконец яркие образы людей социалистического труда, созданные В. Ажаевым в романе «Далеко от Москвы», или фигуры советских металлургов в книге В. Попова «Сталь и шлак» — эти примеры говорят о новаторском характере советской литературы, утверждающей труд в социалистическом обществе как одухотворенное, сознательное творчество, как внутреннюю потребность человека.

Важной чертой социалистического реализма, тесно связанной с его коммунистической направленностью, является революционно-романтическое начало — умение изобразить героиню борьбы советских людей за коммунизм, умение видеть завтрашний день на основе правдивого познания сегодняшней жизни народа.

Исходя из этих особенностей советской литературы, мы вправе сказать, что в целом она является шагом вперед в художественном развитии человечества. Социалистический реализм, положенный в ее основу, есть метод поистине всеобъемлющий. В литературе, основанной на этом всеобъемлющем методе, жизнь, действительность выступают с исчерпывающей полнотой, многосторонностью.

Основа социалистического реализма — правдивое восприятие и отображение художником жизненного процесса в его развитии, становлении. Тем самым метод социалистического реализма в его философской основе находится в единстве с принципами марксистско-ленинского мировоззрения.

Социалистический реализм, опираясь на традиции классического реализма, кладет в основу художественного творчества не субъективистские представления художника, а постижение им объективной действительности и подлинных законов ее развития. Степень художественности произведений советских писателей-реалистов и определяется прежде всего тем, насколько точно и верно они воспроизводят в художественных образах ход жизненного процесса, ход истории в ее революционном развитии.

Непременным условием для художника социалистический реализм ставит высокую идейную партийную направленность его творений.

Сознательная коммунистическая идейная целеустремленность советской литературы — это ее важнейшее историческое качество. В отличие от многих старых деятелей литературы, которые подчеркивали свою «надпартийность», свое нежелание быть «судьями истории», советские писатели, «инженеры человеческих душ», открыто заявляют, что любой факт, изображаемый ими, они оценивают с точки зрения того, насколько он помогает народу в его борьбе за коммунизм. Советские писатели не скрывают своих социальных симпатий, четко определяя водораздел между друзьями и врагами народа. В этом партийность советской литературы. Творимая и партийными и беспартийными писателями, советская литература едина по своему политическому направлению. Партийность помогает им верно, в соответствии с объективными законами истории, показывать борьбу нового со старым, становиться на сторону этого нового, активно утверждая принципы коммунизма.

Еще великие революционные демократы — Белинский, Некрасов, Чернышевский, Добролюбов, Щедрин — требовали от художественной литературы высокой идейности, служения обществу, народу. Советская литература продолжает и развивает традиции революционных демократов.

В своем творчестве советские писатели руководствуются политикой большевистской партии и советского государства, что дает им возможность глубоко понять действительность и правильно ее отобразить.

Огромна воспитательная роль нашей литературы. Лучшие ее произведения активно помогают делу воспитания широчайших народных масс в коммунистическом духе, делу высвобождения сознания

трудящихся от капиталистических пережитков. Важнейшая задача советских писателей — пропаганда идей коммунизма. В наглядных и ярких образах советские писатели показывают преимущества социалистической системы перед капитализмом.

Советская литература сильна своей связью с коммунистическими идеями, с современностью, с политикой.

Напомним слова В. М. Молотова: «Нельзя считать случайностью, что ныне лучшие произведения литературы принадлежат перу писателей, которые чувствуют свою неразрывную идейную связь с коммунизмом»^{*}.

Писатели нашей страны помогают партии воспитывать советских людей в духе советского патриотизма, любви к народу и социалистической родине. Изображая героев нашего времени, они показывают пламенных советских патриотов, сильных своей высокой идейностью, социалистической сознательностью, гордых своей принадлежностью к великому советскому народу, самоотверженно борющихся за осуществление политики партии и советского государства.

2

Реакционные писатели современного Запада лживо провозглашают свою независимость от политики, уверяя, что они служат одному лишь «чистому искусству».

Под крикливо-сенсационным заголовком «Политика увлекает писателей к прыжку смерти», кривляясь и паясничая, французский литератор Леон-Поль Фарг писал:

«Давно пора требовать окончательного разделения, полного развода искусства и политики. Преобразуем наше писательское братство. Еще более углубим пропасть, нас разделяющую, чтобы мы могли рассматривать себя как две отдельные силы»^{**}.

Конечно, это не более чем заурядная маскировка буржуазного писаки, который, прикрываясь лживыми фразами о полной «автономии» от политики, в действительности своей пропагандой индивидуализма и мистики проводит политику своих хозяев — капиталистов. Выхолащивая общественное содержание из литературы, он превращает ее в средство затемнения сознания масс и их развращения.

Американская империалистическая буржуазия использует литературу как одно из средств для осуществления своих агрессивных

^{*} Молотов В. М.. Тридцатилетие Великой Октябрьской социалистической революции. М.: Огиз, Госполитиздат, 1947. С. 28–29.

^{**} Ле фигаро литерер. 1947. 19 апреля.

планов, для сохранения эксплуататорского строя. Именно в США был создан «герой» сыска, убийца, нанятый капиталистами для подавления рабочего движения. Именно в США с наибольшим цинизмом и откровенностью читателю преподносится под видом «литературы» низкопробная макулатура, пропагандирующая самые мерзкие человеконенавистнические взгляды и наклонности, которые пытаются возбудить в рядовом американце поджигатели новой войны.

Буржуазная литература в США и маршаллизованных странах призывает к уничтожению людей, проповедует гнусные теории расового превосходства, популяризирует реакционные идейки растленного космополитизма. Глубоко презирая широкие читательские массы, буржуазные литераторы создают для них произведения, напоминающие грубо размалеванные лубки. Как небо от земли, далеки они от художественности. Примитивные и пошлые, эти книги призваны служить одной цели — пропаганде новой войны, войны в интересах американского империализма.

Буржуазные литераторы широко используют для целей внешней занимательности острую, щекочущую нервы интригу; в погоне за изощренной фабулой они создают неправдоподобные ситуации, лживые и нелепые положения. Такова современная уголовно-детективная литература — от нат-пинкертоновских циклов до Морриса Леблана, Уоллеса и сотен других безвестных сочинений фашистской и фашиствующей литературной дребедени.

Для современной буржуазной литературы чрезвычайно характерно разделение на две струи, которые могут показаться противоречивыми только поверхностному наблюдателю. На одном полюсе — литература, призванная разлагать сознание масс. Это всевозможные дешевые авантюрные и сексуальные истории о гангстерах, автомобильных погонах, таинственных преступлениях, кровожадных и соблазнительных женщинах, глупые и вздорные повествования о внезапно и сказочно разбогатевших на бизнесе мальчиках-газетчиках, о молодых красавцах с белозубыми улыбками — короче, весь тот отвратительный, мутный литературный поток, который, служа целям пропаганды фашистских, человеконенавистнических идей, ежедневно изливается из недр американских буржуазных издательств, газет и журналов, звучит с подмостков мюзик-холлов и ночных кабаре, популяризируется в кинокартинах Голливуда, захлестывая в своей идеологической экспансии многие страны Западной Европы, Латинской Америки, Азиатского материка, Австралии. Это литература самого низкого пошиба, даже и не претендующая ни на какую художественность, свидетельствующая о полной потере ее авторами какого бы то ни было вкуса и морали, литература циническая,

вся построенная на бизнесе, пропагандирующая фашистские идеи, не скрывающая своей откровенно-грубой игры на низменных сторонах человеческой психологии.

Второй род современной буржуазной литературы, казалось бы, отличен от первого. Это так называемая литература «высоколобых» — романы и поэмы, авторы которых выступают во всеоружии идеалистической философии и социологии, претендуя на звание «новаторов» в области формы. Творения различных Дос-Пассосов и Сартров, Андре Жидов и Элиотов — это попытка буржуазного искусства создать «утонченную» форму, создать литературу психологических «нюансов», словесная эквилибристика, лишенная здравого смысла, представляющая собой игру в слова и понятия. Это литература предельно выхолощенная, насквозь формалистическая. Декадентские изломы сплетаются в ней с чудовищным, циническим натурализмом, она полна самого крайнего релятивизма и одновременно религиозного ханжества. Но под покровом этих формалистских «изысков» и психологических «тонкостей» современные «высоколобые» писатели буржуазии ведут ту же самую яростную пропаганду фашистского мракобесия. Заумный бред различных сюрреалистов и экзистенциалистов служит тем же целям, что и низменная авантюрная литература, о которой шла речь выше.

«Противоречие» между двумя видами буржуазной литературы — мнимое. Разница между ними только в том, что первый вид литературы адресован «низам» современного капиталистического общества, а второй вид рассчитан на особо «утонченную» салонную аудиторию. И тот и другой вид буржуазной литературы по существу антихудожественен.

К. Маркс отмечал, что буржуазный способ производства убивает подлинное искусство. Но если во времена Маркса этот процесс только начинался в литературах Западной Европы и Америки, то сейчас мысль Маркса может найти себе многократное подтверждение в буржуазном искусстве США и маршаллизованных стран. Современный буржуазный литератор начисто утратил «высокие» идеалы. Его давно перестало интересовать, насколько правдиво отражают его творения жизнь общества, он стал равнодушен к подлинной красоте, создав вместо нее культ бизнеса и грязного сладострастия, растленного человеконенавистничества и военного бума, служащего откровенным империалистическим целям.

Гниение и вырождение буржуазной литературы, которая когда-то, в XIX веке, в период своего расцвета, дала миру столько высоких ценностей, начиная от романов Стендаля и Бальзака и кончая творениями Марка Твена и Анатоля Франса, теперь уже являются неоспоримым фактом. Красота, о которой мечтали лучшие

представители классической литературы, недостижима для современной буржуазной литературы. Благородное человеческое деяние, прекрасный внутренний мир человека-борца получают ныне воплощение в советской литературе, в творчестве передовых художников стран народной демократии, а также в произведениях тех прогрессивных писателей стран капитализма, которые идут наперекор господствующим идеям разлагающейся буржуазной культуры (например, американский писатель Говард Фаст, французские писатели Луи Арагон, Андрэ Стиль, датский писатель Нексе и другие).

Маяковский говорил в дореволюционные годы:

Плевать, что нет
у Гомеров и Овидиев
людей, как мы,
от копоты в оспе.
Я знаю —
солнце померкло б, увидев
наших душ золотые россыпи!

Люди труда, люди шахт и заводов, полей и фабрик, закалившись в горниле революции, успешно преодолевая в своем сознании пережитки собственнической психологии, показали подлинные образцы благородства, внутренней красоты.

Буржуазные литераторы современной Америки и Западной Европы на все лады продолжают развивать человеконенавистнические идеи, призывая людей к взаимному истреблению, нескончаемо клеветая на человека, обвиняя его в зверином эгоизме, в патологических инстинктах, в своекорыстии и склонности к уничтожению себе подобных. Справедливость требует отметить, что капиталистическая действительность предоставляет писателям немало материала для подобного рода обобщений. Действительность социалистическая дает советскому писателю неисчислимое количество примеров прямо противоположного характера. История не знает подвигов, равных тем, которые каждодневно совершали и совершают советские люди. В бою и труде они показали образцы беззаветного героизма, в корне изменив старые, веками складывавшиеся представления об исконной природе человека. И это находит себе широкое и многогранное отражение в образах советской литературы.

Советские писатели открыто заявляют о том, что в своем творчестве они исходят из политики советской власти и большевистской партии. В неразрывной связи с политикой они видят залог идейности литературы, ее высокого нравственного уровня, условие ее близости к народу.

Если в прошлом, даже для наиболее передовых писателей, счастливое будущее народа было лишь мечтой, не имеющей под собой основы точного знания, то уверенность советского писателя в завтрашнем дне своего народа базируется на положениях самой передовой науки — марксизма-ленинизма.

И мы реалисты,
но не на подножном
корму,
не с мордой, упершейся вниз, —
мы в новом
грядущем быту,
помноженном
на электричество
и коммунизм.
(В. Маяковский)

Именно предвидение завтрашнего дня, основанное на выводах марксистско-ленинской науки, придает нашим лучшим художникам слова ту силу, которой не было и не могло быть даже у самых талантливых художников досоциалистического прошлого.

За последние годы в нашей печати появился ряд высказываний писателей и критиков, которые склонны видеть задачу революционного романтизма в приукрашивании действительности и требуют, чтобы писатель «приподымал» ее. Такая мысль высказана Б. Бяликом в его статье «Героическое дело требует героического слова»*.

Подобного рода понимание роли и места революционного романтизма безусловно ошибочно.

А. Фадеев совершенно правильно писал о советских художниках слова:

«Именно потому, что мы являемся представителями общества, где субъективные чаяния художника совпадают с объективным ходом общественного развития, мы можем в реальной действительности находить живых людей, носителей нового морального начала»**.

Советское искусство не нуждается в «возвышающем обмане». Сама действительность дает советскому искусству материал огромной романтической силы. Николай Гастелло, Зоя Космодемьянская, Олег Кошевой, Александр Матросов — все эти образы не выдуманы писателями, а взяты из самой жизни. Поэтому и презрительное третиование «эмпирии» Б. Бяликом в упомянутой статье лишено ос-

* Октябрь. 1948. № 2.

** Задачи литературной теории и критики // Проблемы социалистического реализма. М.: Советский писатель, 1948. С. 12.

нований. Социалистическому реализму враждебен натурализм с его косностью и узостью, но не «эмпирия», как полагает Б. Бялик, ибо «эмпирия» в его трактовке — это ведь наша советская действительность, являющаяся основой метода социалистического реализма.

Реалистические и романтические элементы в методе социалистического реализма сплавлены воедино, отрывать их один от другого и противопоставлять друг другу было бы грубейшей ошибкой. Чем правдивее отражена действительность в произведении советского художника, тем яснее в нем устремленность в коммунистическое будущее. Чем реалистичнее произведение, тем оно романтичнее. Наши писатели умеют мечтать, их вдохновляет великий идеал нашей партии и всего советского народа — идеал коммунизма. Писатель, верный методу социалистического реализма, берет жизнь в ее революционном развитии. Он умеет видеть борьбу нового, социалистического, со старым, оставшимся от буржуазно-помещичьего строя. Это дает художнику правильную перспективу. Советский писатель в сложности жизненных отношений выделяет то новое, коммунистическое, что побеждает и неизбежно победит, он утверждает правоту и превосходство этого нового, своим творчеством содействуя его победе. Романтическая устремленность у советского писателя опирается на глубокое понимание сегодняшней действительности, в которой героические дела советских людей пролагают путь к вершинам коммунизма.

3

Верность жизненной правде, сознательная идейная коммунистическая направленность, служение социалистической родине, умение увидеть завтрашний день своего народа — вот качества, необходимые для писателя, который хочет следовать в своей творческой практике методу социалистического реализма.

Они составляют существо и содержание метода социалистического реализма, объединяющего самых разных по своему стилю и творческой манере художников. Попытки превратить социалистический реализм в собрание литературных канонов может только повредить росту советского искусства. Схоластические попытки некоторых критиков и литературоведов представить метод социалистического реализма как некую «нормативную эстетику», диктующую писателям раз навсегда определенные литературные приемы и средства, порочны в самой своей основе. Тем-то и силен метод социалистического реализма, что он, не связывая писателей перечнем таких средств, направляет их деятельность по пути, обеспечивающему рост и процветание нашей литературы.

Советский художник вправе изобразить любую коллизию, типичную для нашего общества. Он может изобразить человека, в котором старое борется с новым, может сюжетом своего произведения избрать столкновение передовых людей — коммунистов, комсомольцев, беспартийных большевиков — с людьми, чуждыми и враждебными нашему обществу. Социалистический реализм не предписывает художнику литературных рецептов, предоставляя полную свободу в выборе средств художественного изображения. Важно лишь, чтобы конфликты эти были взяты из жизни и изображены правдиво, чтобы художник логикой самих образов утвердил в своем произведении победу передового, советского начала, чтобы за конкретными делами нашей повседневности он сумел увидеть ростки нового, увидеть коммунистическое завтра своего народа — ту великую цель, ради которой самоотверженно трудятся и борются люди советского общества.

Социалистический реализм не декретирует стилевых норм. Наоборот, он предоставляет широчайшую свободу для различнейших творческих направлений. Известно, что в своей пошлой клевете на советскую литературу современные буржуазные критики Англии, Америки, Франции чаще всего прибегают к облыжному обвинению наших писателей в том, что они все пишут якобы по одному шаблону и потому не способны показать многообразие людей. Больше всего на свете эти господа ценят в искусстве «ярко выраженную индивидуальность», подразумевая под ней всевозможные болезненные декадентские изломы разных Андре Жидов и Сартров. Их грошовые потуги на «своеобразие» заключаются в описании духовного гниения героев — этих «воров-джентльменов», как метко назвал их Горький.

Реакционный французский писатель Франсуа Мориак, яростный враг социалистического строя, заявляет, что в социализме нет места человеческой личности и что поэтому роман, который он определяет как историю человеческой личности, неизбежно, дескать, придет в упадок и исчезнет вместе с этой личностью.

Тупой мракобес, французский писатель Жан Малакнэ, который в течение всей мировой войны отсиживался в США на американских хлебах, вернувшись во Францию, поделился с читателями газеты «Ле нувелль литерер» своими «мыслями» о русской литературе. «Мысли» эти свелись к заурядной клевете: Жан Малакнэ полагает, что советские писатели «обречены на стерильный академизм».

Дело вкуса этих господ — восхвалять выхолощенную, опустошенную гангстерскую литературу, изготовляемую в США, и считать ее высшим достижением культуры. С нашей точки зрения эта литература ничтожна. Идеология этой литературы является откровенной

идеологией доллара, идеологией наживы, которую литературные подручные американских монополистов усиленно экспортируют ныне в Западную Европу.

4

Метод социалистического реализма помогает советским художникам правдиво и верно изображать действительность, правдиво рисовать жизнь народа. Он предполагает наиболее полное, наиболее богатое и всестороннее изображение жизни общества во всей сложности и многогранности. Но социалистический реализм требует, чтобы писатель сумел увидеть и изобразить главное, решающее в жизни народа. В этом и заключается сущность художественного творчества, верного принципам социалистического реализма, жизненной правде.

Иные требования предъявляют к литературе буржуазные «теоретики».

Под предлогом изображения жизненной правды современные буржуазные литераторы практикуют самую пакостную порнографию, «сверхоткровенный» рассказ о тайнах пола, о темных инстинктах души и о прочем полусексуальном, полумистическом вздоре.

Ни к реализму, ни вообще к искусству все эти требования не имеют никакого отношения. Борясь с подобного рода «литературой» в свое время, Щедрин озаглавил пародию на нее: «Записки солощеного быка».

Правдивость не по плечу художникам современного буржуазного общества. С печалью и гневом пишет о современной ему литературе США передовой писатель Говард Фаст:

«Находя отображение действительности у нас в Америке почти неосуществимой задачей, писатели один за другим обращаются в той или иной форме к эскептической* литературе — к роману с тайной, роману о головорезах à la Chandler, к длиннейшему историческому роману, к беспочвенному инфантильному антигуманизму...»**

В отличие от этих блужданий в тупиках и закоулках буржуазной эстетики советские писатели верны литературному методу, который главной своей обязанностью считает соответствие правде жизни в самом ее широком историко-философском и прежде всего социальном, общественном смысле слова.

Художников советского общества волнуют подлинно значительные и насущные для народа проблемы. И они решают их каждый по-своему, в соответствии с особенностями своего таланта, худо-

* От слова *escape* — бегство, в данном случае бегство от действительности.

** *Фаст Г.* Реализм и советский роман // *New Masses*. 1945. 11 декабря.

жественного направления, своих литературных вкусов и манеры письма.

Сила социалистического реализма в том, что он предоставляет самые широкие возможности для расцвета различнейших художественных стилей в творчестве советских писателей.

Это можно проиллюстрировать на ряде примеров.

Творчество Владимира Маяковского, «лучшего, талантливейшего поэта нашей советской эпохи», как назвал его товарищ Сталин, в зрелую пору своего развития воплощает основные принципы социалистического реализма. Оно правдиво отражает действительность, оно социалистически направлено и проникнуто утверждением коммунистического «завтра».

Вспомним, что в те же годы, когда В. В. Маяковский создавал свои поэмы «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!», «Стихи о советском паспорте», «Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», А. М. Горький писал «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина», пьесу «Егор Булычев и другие». Произведения Горького, в отличие от поэм Маяковского, не посвящены социалистической современности; наоборот, в своих последних романах и пьесах Горький изображает дореволюционное прошлое, по преимуществу быт буржуазной интеллигенции, буржуазии, купечества. Но кто будет на этом основании утверждать, что эти произведения не принадлежат литературе социалистического реализма?

Горький горячо и страстно ненавидел буржуазное общество. Он в живых, типических образах непревзойденной силы показал историческую обреченность буржуазии, неизбежную гибель эксплуататорского общества. Создавая эти произведения, Горький опирался на практику борьбы рабочего класса, занятого строительством социализма. Поэтому он сумел с такой глубиной и правдивостью показать процесс исторической смерти эксплуататорского общества.

В статье «О социалистическом реализме» (1933) Горький писал:

«Мы живем в счастливой стране, где есть кого любить и уважать. У нас любовь к человеку должна возникнуть — и возникнет — из чувства удивления пред его творческой энергией, из взаимного уважения людей к их безграничной трудовой коллективной силе, создающей социалистические формы жизни, из любви к партии, которая является вождем трудового народа всей страны и учителем пролетариев всех стран».

Эта горячая любовь к своему народу и коммунистической партии, понимание великим писателем земли русской исторических путей социалистического общества придали творчеству Горького активный, жизнеутверждающий характер. Рисую гибель старого, собственнического мира, построенного на эксплуатации человека

человеком, Горький с огромной внутренней страстью и верой, основанной на выводах ленинско-сталинской науки, утверждал светлое будущее своего народа, пролегающего всему человечеству путь к коммунизму.

Стихи и поэмы Маяковского, созданные им в советское время, остро публицистичны. Очень отчетливая публицистическая окраска придает им активно-агитационный характер. «Егор Бульчев и другие» или «Дело Артамоновых» — произведения иного рода. В них авторская мысль выражена не в обнаженной форме, а скрыта в логике развития человеческих характеров героев. В этом существенное различие стиля Маяковского и стиля Горького. Но их объединяет один метод в изображении действительности, метод социалистического реализма, опирающийся на марксистско-ленинское мировоззрение.

До сих пор еще в литературной среде имеют место утверждения, что будто только произведения, посвященные современности, можно причислять к литературе социалистического реализма; по отношению же к изображению прошлого полную силу сохраняет метод критического реализма, которым якобы и пользуется советский писатель, когда он пишет на исторические темы. Нечего и говорить, что такое мнение основано лишь на недоразумении. Товарищи, высказывающие его, явно не понимают всеобъемлющего значения метода социалистического реализма и качественного отличия его от критического реализма.

А. Н. Толстой в своем романе «Петр Первый», в своей драматической повести «Иван Грозный» изобразил события давно минувших дней. Но именно метод социалистического реализма позволил А. Н. Толстому в этих своих талантливых произведениях правильно и ярко нарисовать картины истории русского народа. Толстой изобразил Грозного во всей сложности его натуры, показав, как отразились в нем исторические противоречия эпохи, подчеркнув прогрессивную роль Грозного в создании русского государства и одновременно вскрыв классовую ограниченность его политики, служившей задачам установления абсолютной монархии. Не менее ярко и глубоко изображены в романе А. Толстого «Петр Первый» личность царя Петра и эпоха, его породившая (хотя А. Толстой не заметил такого, например, порока политики Петра Первого, как его увлечение «немцами» и вообще всем иноземным). Оба эти романа явились произведениями новаторскими, помогающими советским людям выработать правильный взгляд на важные этапы русской истории. Новая трактовка Петра Первого и Ивана Грозного стала возможной благодаря глубокому пониманию писателем ленинско-сталинской концепции русского исторического процесса, явилась

результатом творческого воплощения принципов социалистического реализма.

Другим ярким примером изображения прошлого с позиций сегодняшнего дня, с позиций метода социалистического реализма могут явиться произведения Ф. Гладкова «Повесть о детстве» и «Вольница». Рисуя в этих своих книгах, отличающихся высокой художественностью, «свинцовые мерзости» прошлого, Гладков глубоко правдиво воспроизводит картины жизни старой дореволюционной России. Если в первой из этих книг, изображающей глухую старообрядческую деревню, большое место занимают тягостные картины беспробудного пьянства, драк, религиозных обрядов, то в «Вольнице», книге, посвященной астраханским рыбным промыслам, Ф. Гладков показывает героев нового типа. И Гриша, и Прасковья, и другие персонажи «Вольницы» раскрываются писателем в их большой душевной щедрости и красоте. Люди, вступающие в борьбу, сбрасывают с себя коросту старого общества, его эгоистические навыки, вольно и широко распрямляются их души. Прекрасно нарисована картина бунта работниц-резалок, выступивших против издевательств хозяев рыбных промыслов и их наймитов-приближенных.

Изображая кандалное прошлое царской России, Ф. Гладков, художник, овладевший методом социалистического реализма, сумел показать в простых русских людях далекого прошлого те черты, те ростки, которые с такой подлинной красотой и яркостью развернулись уже в гораздо более позднее время, в годы, когда русский рабочий класс освободился от капиталистической кабалы и стал хозяином своей жизни.

Метод социалистического реализма расцвел и укрепился в итоге победы социализма в нашей стране, под оплодотворяющим воздействием марксистско-ленинского мировоззрения. Не случайно товарищ Сталин выдвинул самый термин *социалистический реализм* уже после того, как окончательно была достигнута победа нашей социалистической промышленности над частнокапиталистическими элементами, после года великого перелома в деревне, когда вся основная масса крестьянства встала на путь социализма, после того как наголову были разбиты происки троцкистской и бухаринской оппозиции, — короче говоря, тогда, когда наша страна достигла решающих побед на путях социализма.

Конечно, метод социалистического реализма основан на обобщении всего предшествующего опыта советской литературы. Такие выдающиеся произведения, как «Егор Булычев и другие» и «Жизнь Клима Самгина» А. М. Горького, поэмы «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!» В. Маяковского, «Чапаев» Дм. Фурманова, «Разгром» А. Фадеева, первые тома «Тихого Дона» и «Поднятая целина»

М. Шолохова, произведения, написанные методом социалистического реализма, созданы еще до того, как он был сформулирован товарищем Сталиным. Эти произведения относятся к тому периоду, когда в нашей стране еще шла борьба за окончательную победу социализма. Но утвердился этот метод в своем значении *господствующего* метода советского искусства в последующие годы, когда победивший социализм определил целиком и полностью развитие советского искусства.

Социалистический реализм возник и сформировался, вобрав в себя многое из того, что было создано до него в человеческой культуре. И «Мать», и «Враги», и автобиографическая трилогия Горького — это важнейшие вехи на путях к его утверждению.

Было бы ошибочно полагать, что социалистический реализм есть готовое, раз навсегда данное понятие. По мере развития советской литературы понятие метода социалистического реализма уточняется, обогащается.

И в «Матери» Горького и в перечисленных выше произведениях первого этапа истории советской литературы были решены многие коренные вопросы метода социалистического реализма. Но дальнейшее развитие нашего общества по пути к коммунизму чрезвычайно расширило задачи, стоящие перед советскими писателями. И потому метод социалистического реализма в его живом литературном воплощении обогатился рядом новых существенных черт и качеств, которые еще нуждаются в теоретическом осмыслении и обобщении.

5

Социалистический реализм является методом всех национальных литератур народов СССР. Он определяет расцвет этих литератур, которые уже внесли ценнейший вклад в сокровищницу нашей социалистической и всей мировой культуры.

«Интернационализм в искусстве, — говорил А. А. Жданов на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б), — рождается не на основе умаления и обеднения национального искусства. Наоборот, интернационализм рождается там, где расцветает национальное искусство. Забыть эту истину — означает потерять руководящую линию, потерять свое лицо, стать безродными космополитами»*.

Социалистический реализм как метод, единый для литератур всех народов СССР, вбирает в себя богатство национальных оттенков, вытекающих из национального своеобразия культур этих на-

* Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). М.: Правда, 1948. С. 139–140.

родов. Национальное по форме, социалистическое по содержанию творчество казаха Джамбула, дагестанца С. Стальского, грузина Симона Чиковани, белорусов Янки Купалы и Аркадия Кулешова, украинцев Миколы Бажана и Александра Корнейчука и писателей многих других народов СССР оплодотворило практику советской литературы, внося в нее своеобразные национальные черты, сказавшиеся и в характерах героев, и в особенностях языка, и в метафорическом строе, и в других художественных средствах выражения. В советской литературе нашла себе воплощение сталинская дружба народов СССР.

В Великую Отечественную войну принципы социалистического реализма, из которых исходили в своем творчестве советские писатели, дали им возможность правильно изобразить драматические события этих лет. В заслугу советским писателям нужно поставить то, что они *исторически* верно показали борьбу советского государства против гитлеровского нашествия.

Советская литература правдиво изобразила все то губительное, что нес народам СССР кровавый фашизм. Превосходство социалистической идеологии над человеконенавистнической фашистской идеологией верно и точно отражено и в поэме А. Твардовского «Василий Теркин», и в пьесе К. Симонова «Русские люди», и в «Непокоренных» Б. Горбатова, и в «Нашествии» Л. Леонова, и в «Радуге» В. Василевской, и в поэме «Пулковский меридиан» В. Инбер, и в повести В. Гроссмана «Народ бессмертен», и в поэме П. Антокольского «Сын», и во многих других произведениях нашей прозы, поэзии, драматургии. Но советские писатели не ограничили этим свою задачу.

Они воспитывали в народе чувство непоколебимой уверенности в будущей победе над фашизмом. Обращаясь к своей матери, оставшейся на территории Смоленщины, захваченной гитлеровскими войсками, поэт А. Твардовский писал:

И сколько б горьких ни было известий,
Знай, сила наша грозная жива.
Все в напряженьи боя, все на месте:
И Родина, и Сталин, и Москва.

Эти стихи Твардовский написал в 1941 году, когда Советской Армии приходилось отступать на многих участках фронта под напором превосходящих сил противника. И тем не менее эти строки дышат бодрой уверенностью, силой, мужеством. Аналогичные мотивы мы встретим и в стихах других советских поэтов, написанных на первом этапе Великой Отечественной войны, еще до того перелома, который

произошел в Сталинградской битве, решительно и бесповоротно изменившей в пользу СССР весь ход борьбы с фашизмом.

Изображая горестное и трагическое в жизни народа, в судьбах отдельных героев, литература социалистического реализма призвала народ к борьбе и видела контуры победы еще в те дни, когда гитлеровские войска стояли под Москвой, под Ленинградом, рвались к Волге. В самые суровые дни истории нашего социалистического государства советская литература сумела увидеть облик завтрашнего дня, дня Победы, укрепляла в сознании миллионов веру в победу. Советская литература пропагандировала силу и величие духа советского человека, его героизм, любовь к советской родине.

Великая Отечественная война народов Советского Союза против фашистских поработителей была не только тяжелым и кровавым испытанием, но и великой школой мужества. Из этой школы советские люди вышли еще более закаленными и стойкими, еще более верными и преданными родине, партии, Сталину. Во время войны нашли всестороннее и красочное проявление все те качества, которые годами воспитывала в советском народе большевистская партия, — верность социалистическому отечеству, верность заветам Ленина и учению Сталина, высокие моральные основы боевой товарищеской взаимопомощи, братство наций, сознательная устремленность в светлое коммунистическое будущее и деловитый, трезвый расчет, покоящийся на выводах науки. Все эти качества советских людей с особой силой проявились на поле грандиозной исторической битвы, длившейся почти четыре года. Морально-политическое единство советского общества, вызревшее еще в предвоенные годы, прошло проверку в годы войны и стало еще более могучим, монолитным.

Все эти процессы, характерные для нашего общества, были запечатлены в советской художественной литературе как типические обстоятельства эпохи. Что особенно важно отметить — в советскую литературу за последние годы пришел целый ряд молодых художников слова. За перо взялось большое количество людей, и не помывлявших недавно о писательском труде, для того чтобы рассказать о пережитом и испытанном в годы войны.

Такие произведения, как роман строевого командира Советской Армии Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда», как записки руководителя подпольной организации в Крыму И. Козлова «В крымском подполье», как «Люди с чистой совестью» партизанского генерала, Героя Советского Союза Л. Вершигора, как книга советского разведчика Медведева «Это было под Ровно», как записки партизанки Татьяны Логуновой «В лесах Смоленщины», записки радиста советского корабля И. Кириленко «Плещут холодные волны», как

«Саперы» полковника Н. Стечишина — все эти и многие другие подобного рода произведения содержат богатый автобиографический материал. Авторы их сами пережили то, о чем они пишут, и делятся с читателями своим опытом, приобретенным в грозных битвах за счастье и независимость советской родины. Во весь рост встают в этих книгах бесконечно разнообразные по своим индивидуальным чертам, но в то же время имеющие общие качества образы советских людей, благородных патриотов, не жалеющих ни крови, ни самой жизни в борьбе за свободу родины, за социалистическое отечество. Появился за последние годы и ряд таких произведений, авторы которых, широко и свободно владея материалом жизненных впечатлений, создают обобщенные картины, рисуя типические образы.

Назовем «Молодую гвардию» А. Фадеева, «Счастье» П. Павленко, «Бурю» И. Эренбурга и произведения более молодых писателей: «Белую березу» М. Бубеннова, «Звезду» и «Весну на Одере» Э. Казакевича, «Спутников» В. Пановой, «Знаменосцев» А. Гончара.

Пришедшие в литературу молодые писатели не ограничивают себя рамками военной темы. В послевоенные годы появился ряд произведений молодых писателей, трактующих темы труда, строительства, нового, социалистического быта. Повесть В. Добровольского «Трое в серых шинелях» и роман Ю. Трифонова «Студенты» рассказывают о жизни современного советского студенчества. В романе «Кружилиха» В. Панова рисует людей крупного уральского военного завода в дни перестройки работы на мирный лад. Темой романа С. Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды» и поэмы А. Недогонова «Флаг над сельсоветом» является жизнь современной колхозной деревни. В повести В. Игишева «Шахтеры» дана картина восстановления Донбасса. Многие герои этих повестей и романов либо вчера вернулись с войны, либо, если не были ее непосредственными участниками, активно трудились для победы, находясь в тылу, на производственной, партийной, комсомольской работе.

Таким образом, если взять произведения последних лет, то следует по справедливости признать, что в них советская литература сумела откликнуться на многие весьма важные темы современности. Это литература актуальная, боевая, теснейшим образом связанная с практическими задачами советского общества на нынешнем этапе его развития. Герои советских писателей — не оторванные от жизни одиночки, не кабинетные интеллигенты, запутавшиеся в своих личных душевных противоречиях и переживаниях: это люди ратного и мирного труда, люди живой практики, советские патриоты. Для Руднева, комиссара ковпаковского отряда, героя книги П. Вершигоры, для молодого лейтенанта Травкина из повести Э. Казакевича «Звезда», для старого интеллигента доктора Белова и комсомолки

Лены Огородниковой из «Спутников» Веры Пановой, для героев «Кружилихи», для вчерашних украинских колхозников, а ныне солдат Советской Армии, изображенных А. Гончаром в романе «Знаменосцы», для молодых советских интеллигентов Сергея и Василия Влаховых, выведенных в романе И. Эренбурга «Буря», нет интересов превыше служения своему народу, своей великой родине.

В произведениях советских писателей широко показано то новое, что созрело в душах советских людей, что воспитано в них партией, советской властью, всей системой жизни в нашем государстве. Подлинным благородством и красотой овеяны такие герои, как лейтенант Травкин из «Звезды» Э. Казакевича; молодой офицер Брянский, умный командир-новатор, изображенный А. Гончаром; большевик Лось — герой романа Т. Семушкина «Алитет уходит в горы»; Воропаев, изображенный П. Павленко в романе «Счастье»; герои В. Ажаева — Батманов, Беридзе, Ковшов, Таня Васильченко, полные пафоса творческих дерзаний; рабочие и инженеры, показанные В. Поповым в романе «Сталь и шлак»; Саенко, Ковтун, Даша — герои «Шахтеров» В. Игишева, смелые новаторы, стахановцы новой складки, борющиеся не за отдельные рекорды, а за массовое внедрение самых передовых методов труда; комсомолец Виктор Черкашин, выведенный в повести В. Добровольского; героические люди крымского подполья, показанные И. Козловым, и многие другие.

Все эти люди — советские патриоты, беззаветно преданные советскому строю, партии, Сталину, люди, для которых отвратительны трусость, инертность, мещанство, эгоизм. Это люди нового типа, воспитанные социалистическим обществом и потому сами могущие служить примером для подражания. В них силен дух новаторства, они смело идут навстречу опасности, руководствуясь не минутным порывом, а всем своим сознанием, которое у них подчинено интересам родины.

Наша литература правдиво отразила то новое, что характерно для советского общества на современном этапе исторического развития, — морально-политическое единство советского народа, о которое, как о гранит, разбиваются происки врагов, перед лицом которого терпят крах пережитки собственничества и эгоизма в сознании отдельных граждан Советского Союза. Против этих пережитков упорно борются передовые советские люди. Для героев советской литературы характерна широта государственного мышления, которая позволяет им понять творимое ими дело как часть общенародного дела борьбы за коммунизм.

В произведениях советских писателей выведены рядовые рабочие и колхозники, студенты и офицеры, генералы и ученые, командиры производства — техники, инженеры, директора заводов, и все

они образуют монолитный, сцементированный воедино коллектив строителей коммунизма. Наиболее яркие, положительные герои советской литературы — передовые люди нашего времени: коммунисты, комсомольцы, беспартийные большевики.

Писатели изображают представителей разных наций — здесь и русские, и рядом с ними, как верные друзья в труде и бою, украинцы, грузины, белорусы, казахи, представители других национальностей советского государства. Яркое воплощение в художественных образах великой сталинской дружбы народов — большая историческая заслуга советских писателей. Моральному распаду и звериному индивидуализму, с такой обнаженной циничностью воспеваемым буржуазными писателями Западной Европы и Америки, наши писатели противопоставили великую дружбу народов, социалистическое товарищество, рожденное на поле боя, в трудовом соревновании, в совместной учебе и работе. Разве не подлинным демократизмом характеризуется отношение Травкина, героя повести Казакевича «Звезда», к своим подчиненным Аниканову и другим, которых он ведет на опасную разведку в тыл врага?

Разве не подлинно демократическими чертами характеризуется поведение Сергея Тутаринова, героя романа С. Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды», который возглавляет творческую инициативу масс, перестраивающих на новый лад кубанские станицы, помогая стиранию существенных различий между городом и деревней. Разве не полна светом новых социалистических отношений сцена из повести В. Добровольского «Трое в серых шинелях», показывающая, как герой этого произведения отказывается от личного первенства в спортивном состязании, для того чтобы спасти товарища? А каким высоким духом социалистической дружбы связаны герои «Знаменосцев» А. Гончара, когда они выдерживают натиск вражеских войск в осажденном венгерском замке! Как прекрасно показана дружба русских людей с представителями чукотского народа в книгах Т. Семушкина!

Все ближе коммунистическая явь в нашей стране. Между советскими людьми постепенно складываются и упрочиваются такие отношения, которые были немислимы в старом эксплуататорском обществе — отношения, построенные не на корыстных началах стяжательства и взаимного истребления, а на началах сознательного, патриотического труда, товарищеской взаимопомощи, на началах подлинного коллективизма. Наша литература отражает эти новые, небывалые в человеческой истории отношения, черпая свой материал из гущи народной жизни. Отражая в своих произведениях эти зримые черты будущего, уже складывающегося и возникающего сегодня, советская литература помогает воспитанию в советских людях новой возвышенной морали — морали коммунизма.

Ряд примеров говорит о том, что все чаще наши писатели начинают обращаться к этой новой теме.

В повести молодого талантливого писателя Сергея Антонова, повести, названной именем главной героини, обаятельно нарисован образ секретаря деревенской комсомольской организации — Лены. Это новый человек, человек коммунистической морали.

«Милая моя доченька! Что тебя тянет на самые трудные дела, что тебе надо? Богатой ты хочешь стать? Заработать больше всех? Нет, не такой у тебя характер, не нужно тебе богатство и не понимаешь ты, что оно такое. Ты последнее отдашь любому, кто ни попросит. Почета ли ты добиваешься или ордена? Нет, неведомы тебе гордость и похвальба. Что ты видишь в снах своих? Что тянет тебя на непривычные, на самые трудные дела? Какая волна поднимает тебя? Какая волна поднимает тебя так высоко, что и не поговорить с тобой и не понять тебя твоей матери?..»

В этом внутреннем монологе Пелагеи Марковны, старой женщины, матери Лены, Антонову удалось поэтично и жизненно верно, в соответствии с тем, как это происходит в советской действительности, показать рождение новой общественной психологии людей коммунистического труда.

Этот процесс нашел себе яркое выражение и в очерках ростовского писателя Владимира Фоменко «Обыкновенные люди».

В одном из этих очерков выведена тетка Федосья — замечательная телятница Орленкова, выращивающая высокоплеменной скот. Это виртуоз научного кормления телят. У входа в телятник — лунка. Она наполнена соломой, пропитанной хлорной известью. Каждый входящий в помещение обязан вытереть сапоги об эту солому — во избежание заразы, которую можно занести в телятник. Окна в телятнике занавешены шторами, поенка телятам подается с салфеткой. Но главное не в этих внешних приметах высокой культуры советского животноводства. Главное в образе героини очерка — тетки Федосьи. Автор берет острый момент: его героиня требует расчета и собирается уходить с работы, ибо ее обманул председатель месткома, пообещав построить знаменитой телятнице дом (хату Федосьи спалили немцы, мстя за то, что ее муж был партизаном), но не выполнив своего обещания. В тот момент, когда уже подан грузовик, на котором Федосья собирается увозить свои пожитки, рекордсменка-корова Ягодка начинает тельиться. Отел идет тяжело, неудачно, плод лежит неверно. Федосья нервничает. И хотя возле Ягодки находится ветеринарный врач с риванолом и хирургическими инструментами, Федосья не может остаться равнодушной. Ей кажется, что с такой любовью и трудом налаженное ею хозяйство может потерпеть ущерб. Она отталкивает врача с его щипцами.

«Вы ж поймите, — путая русскую и украинскую речь, гневно восклицает она, — шо це за телок! Може, телочка, — буде с таким молоком, як у матери. Такого ж молока нигде нема... А може, и бычок — с его цила линья скота начнется! Вы ж много учились... Знаете, як зробить, щоб спасти...»

Федосья помогает появиться на свет новому телку. И она не может уйти с любимой работы. Обида, которую ей нанес председатель месткома, уходит куда-то в сторону. Когда разозленный бесконечным ожиданием Федосьи шофер скидывает ее вещи с машины, она кричит: «Хай скидае!» — и бежит переодеваться — ей нужно продолжать свою работу, в которую она вложила буквально творческое вдохновение.

В этом очерке замечательно то, как писатель сумел самое прозаическое дело (казалось бы, что поэтичного в профессии скотницы!) сделать предметом подлинно любовного, подлинно художественного изображения.

В этом очерке Фоменко, как и в других его произведениях, зорко и талантливо подмечено рождение новых качеств советских людей, воодушевленных поэзией коммунистического труда.

А вот другой пример, совсем из иной области, — повесть Георгия Гулия «Добрый город», которая является как бы продолжением и развитием судьбы одного из героев его предшествующего произведения — повести «Весна в Сакене». Юноша Смел, соорудивший, как помнит читатель по «Весне в Сакене», маленькую колхозную электростанцию, решает отправиться на учебу в Москву. Достоинство повести Гулия заключается в том, что ему удалось создать удивительно непосредственный образ человека, влюбленного в свой далекий, заброшенный в горах колхоз, человека, в котором еще сохранилось много патриархального, наивного. И в то же время это кусочек нашей советской действительности, со всеми ее неотъемлемыми признаками. В Смеле живет гордое сознание того, что он человек, работающий на благо советского государства, на благо родины. Даже его поездка на учебу в Москву не просто поступок человека, жаждущего получить образование (таких людей было немало и раньше, до революции), нет, Смел едет в Москву как правомочный посланец своего маленького народа, он везет бумагу от своего колхоза, в которой московскому вузу в довольно властном тоне предлагается (именно предлагается!) принять Смела на учебу, ибо от этой будущей учебы зависит электрификация далеких горных селений.

Москва встречает Смела радушно и гостеприимно. Смел чувствует себя в этом городе своим. Он быстро сходится с людьми, со всей пылкостью присущего ему темперамента влюбляется в москвичку Галю, обзаводится новыми друзьями. Та легкость, с какой Смел,

только недавно слезший с поезда на перроне московского вокзала со своим наивно раскрашенным сундучком, входит в жизнь советской столицы, кажется условной, почти сказочной. Но не забудем, что речь идет о наших днях, о Москве — столице Союза социалистических республик, которые развиваются по нерушимым законам сталинской дружбы народов. И потому Смел не «дикий инородец», как его определили бы встретившиеся ему хозяева Москвы лет тридцать пять — сорок тому назад, а равный среди равных, строитель коммунистического общества. Смелу охотно помогают все встреченные им в Москве люди. Они делают все для того, чтобы Смел, опоздавший к началу экзаменов, был все же допущен к ним. Но вот тут и происходит непредвиденное. Смел проваливается по двум предметам — химии и английскому языку.

В приеме в вуз Смелу отказано. Смущенный и огорошенный этой неудачей, он вынужден возвратиться обратно в Сакен, чтобы в упорном труде пополнить свои знания. Вероятно, даже наверное, он вернется будущей осенью и выдержит экзамены.

Москва — «добрый город». Но она никому не собирается делать скидки. Через этот сюжетный ход Георгий Гулиа прекрасно подчеркнул, что законы критики и самокритики, по которым живет и развивается советское общество, одинаково обязательны для всех. И законы новой, коммунистической морали, которые всем своим существом человека, воспитанного в советском обществе, внутренне понимает Смел, заставляют его добровольно подчиниться, глубоко поняв свою ошибку. Да, ему тяжело расстаться с мечтой о такой, казалось бы, близкой учебе в московском вузе; да, ему тяжело расстаться с Галей на целый долгий год, но он идет на это сознательно, поступая согласно велениям той высшей морали, которая заставила его превратить себя из патриархального горца в сознательного строителя коммунизма, в завтрашнего интеллигента.

Старое общество существовало по принципу: «человек человеку волк». Гулиа выразительно продемонстрировал, что в советском обществе *человек человеку друг*, даже если эти люди принадлежат к различным национальностям, даже если они находятся на совершенно разном культурном уровне. Это тоже одна из примет живой коммунистической яви наших дней, подсказавшая писателю новые, небывалые сюжетные ситуации, новые мотивы в поступках героев, новую их психологию.

Те произведения советских художников слова, о которых шла речь, еще далеки от совершенства. Они крайне различны по стилю, по манере, по своему художественному уровню. При всей талантливости молодых прозаиков — С. Антонова, В. Фоменко, Г. Гулиа — им не хватает еще углубленного раскрытия человеческих ха-

ракторов. Нарисованное ими пока еще эскизно, мелко. И «Лена», и «Обыкновенные люди», и «Добрый город» — это пока только фрагменты той величественной эпопеи, которую должны создать советские художники слова.

Разными путями идут советские прозаики, разные литературные манеры избирают они для того, чтобы воплотить свои творческие замыслы. Среди писателей молодого поколения одним близка повествовательная манера Льва Толстого, другим — Чехова, третьим — Тургенева или Гоголя. Одних влечет к себе строгая и точная документальность, другие избирают форму лирически взволнованного, интимного дневника, третьи склонны к романтически возвышенному строю повествования. Наша молодая проза дает новые темы, новые образы, новые средства выражения. Рано еще говорить о конечных стилевых результатах этих поисков, но ясно, что они идут по плодотворному пути социалистического реализма. Этот единственно правильный метод советской литературы дает богатейшие возможности для развития самых разнообразных творческих индивидуальностей, которыми так богата наша литература.

Непонимание того, что советские писатели вправе избирать разные творческие пути для реализации своих художественных замыслов, очень часто еще сказывается, к сожалению, в нашей литературной критике. Не разобравшись в самобытной манере писателя, критик Борис Соловьев обвинил В. Некрасова в следовании заветам французского писателя Флобера: «Будем показывать, но не делать выводов».

На самом деле художественные принципы В. Некрасова не имеют ничего общего с формулой Флобера. Некрасов дал образы простых советских людей в разгар Сталинградской битвы. Он ярко, красочно показал, как офицеры Керженцев и Фарбер, рядовой солдат Валега, матрос Чумак и многие другие партийные и беспартийные защитники Сталинграда не жалели ни крови, ни жизни своей, чтобы добыть социалистической родине победу над врагом. В. Некрасов раскрыл это в поступках героев. Но это не удовлетворило «требовательного» критика. Он считает пороком романа то, что в нем «момент идейности, в основном (?), исчерпывается поступками и действиями, ограничивается ими и не находит достаточно полного и глубокого выражения ни в авторском тексте, ни в высказываниях героев романа...»*

Критиковать писателей с таких наивных позиций — значит отказывать им в праве на поиски своих изобразительных средств или толкать их на путь деклараций.

* Новый мир. 1948. № 3.

Советский писатель вправе пользоваться различными манерами художественного изображения действительности, Он может идти путями Гоголя или Шекспира, гиперболизируя, подчеркивая те или иные стороны действительности. Но он может придерживаться и другой, скажем чеховской, традиции, показывая жизнь в ее потоке, не выделяя героев, но зато художественно анализируя глубокие пласты жизни.

6

В основе социалистического реализма лежит утверждение средствами художественного образа новой, социалистической действительности. Это не значит, однако, что в социалистическом реализме отсутствует критическое начало.

Показывая силу и красоту духа советского человека, его внутреннюю мощь и благородство, его преданность и любовь к советской родине, воспитанные большевистской партией, писатели, верные методу социалистического реализма, должны активно бороться с пережитками прошлого в сознании наших людей, показывать вред всего косного, отсталого, мелкособственнического — всего, что мешает нашему движению к коммунизму.

В лучших произведениях советской литературы мы видим не только образы людей передовых, борющихся за новый, социалистический строй, за новые, высокие идеалы, но и образы врагов, в борьбе с которыми вырастают новые люди, создаются новые отношения. Известно, какие беспощадно разящие удары направлял В. Маяковский против представителей эксплуататорских классов и их приспешников. М. Шолохов показал в «Поднятой целине» мерзкую фигуру кулака Островнова, которая вызывает яростную ненависть у читателей. Советская литература активно помогала нашим людям в их борьбе против эксплуататорских классов, против пережитков капитализма в сознании людей, воспитывала чувство политической бдительности и непримиримости к врагам народа.

Эксплуататорские классы в нашей стране разбиты окончательно и бесповоротно. Но остается капиталистическое окружение, сохраняются глубокие классовые противоречия и борьба в самых различных формах между миром социализма и миром капитализма. В самом советском обществе борьба между старым и новым, между отмирающим и нарождающимся не устраняется. Противоречия, присущие советскому обществу, качественно отличны от тех, которые имеются в обществе, разделенном на антагонистические классы, но они существуют; они раскрываются в борьбе все более развивающихся и крепнущих социалистических начал с частнособ-

ственническими пережитками, старыми навыками в быту, старыми представлениями в сознании людей. Произведения наших писателей должны глубоко и правдиво отобразить эти процессы, происходящие в жизни. Заслуга В. Пановой заключается в том, что в «Кружилыхе» она правдиво раскрыла эти противоречия в некоторых, даже положительных, героях своего романа.

Субъективно честным изображен в романе П. Павленко «Счастье» секретарь райкома Корытов. Но от живой деятельности он заслонился бумажками, потерял связь с массами и потому отстал от жизни. Применяя острое оружие критики к этому отставшему от жизни работнику, Павленко противопоставляет ему образ своего положительного героя — Воропаева, ярко показывая в нем черты партийного работника, подлинного вожака народных масс.

Из недр самих масс растет замечательная колхозница-коммунистка Авдотья Бортникова, изображенная Галиной Николаевой в романе «Жатва». И она и ее муж Василий, являющийся председателем колхоза, противопоставляют свою волю, свои практические дела сознательных тружеников всем тем, кто тянется к личной наживе, кто мешает победе нового.

Герой романа С. Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды» Сергей Тутаринов показан в борьбе против косного руководителя райисполкома Федора Лукича, отставшего от жизни, не понимающего необходимости осуществления новых, широких и смелых планов советских людей. Писатель осуждает и председателя колхоза Артамашова, который находится в плену частнособственнической психологии. На первый взгляд, Артамашов — передовой человек, а в действительности он живой носитель капиталистических пережитков. С. Бабаевский вскрыл это противоречие смело, по-большевистски: отрицательные персонажи его романа даны как типические характеры.

Правдиво изобразить борьбу нового со старым в советском обществе — значит показать историческую обреченность пережитков прошлого перед лицом неодолимого нового, коммунистического. Но это не значит, что писатель лишь описывает внешние проявления этой борьбы, в которой одна сторона «все равно» обречена на гибель. Идеиная сила советского художника состоит в том, что он не безразличен к изображаемому, что, показывая борьбу противоречий в советском обществе, он страстно, всей силой своего таланта, активно становится на сторону нового и всеми средствами художественного творчества утверждает победу нового, коммунистического, над старым, частнособственническим, убедительно показывая, что и как должен делать советский человек, чтобы устранить со своего пути пережитки и предрассудки проклятого прошлого.

Именно потому, что на нашей стороне историческая правда и за нами будущее, советские писатели должны вскрывать все гнилое, порочное, доставшееся нам в наследство от старого, капиталистического общества и еще существующее в нашей действительности. Самокритика — закон жизни советского общества. Это в равной мере относится и к литературе и к искусству, которые своими особыми, специфическими, образными средствами решают задачу самокритики, выступая против пережитков и предрассудков в сознании наших людей.

Требование типичности изображаемого в такой же мере обязательно при показе пережитков прошлого в сознании советских людей, как и при показе нового, передового, рожденного социалистической действительностью. При этом важно не смешивать типическое с массовидным. Ростки нового, рождающегося могут быть едва заметными, но они являются типическими, ибо за этими ростками — будущее. Например, стахановские методы труда вначале применялись лишь отдельными работниками, тем не менее они и тогда уже представляли собою явление типическое, поскольку они отражали характерное явление социалистического сознания. Те новые методы труда, которые раскрыл на конкретном участке жизни роман А. Кожевникова «Живая вода», были тогда еще единичными явлениями. Сейчас они приобрели широкое распространение, чему немало способствовал писатель. В равной мере тот или иной порок или недостаток может не часто встречаться в жизни, но может быть типическим. Типический — значит характерный, как в фокусе суммирующий признаки того или иного явления.

Советский писатель не может забывать, что изображение противоречий жизни, борьбы новых, социалистических начал с пережитками прошлого в сознании людей может быть дано правильно лишь при условии правдивого и активного, действенного раскрытия основного закона развития советского общества — закона неодолимости нового, коммунистического, в его борьбе со старым.

Бороться с пороками и недостатками, свойственными некоторым людям нашего общества, — это значит, во-первых, глубоко изобличать эти пороки как вредные, мешающие нам пережитки прошлого, во-вторых, показывать эти пережитки как тормоз нашего движения вперед, в-третьих, показывать великие силы советского общества, преодолевающего на пути своего поступательного развития все отсталое, чуждое духу социализма. При этом надо помнить, что и сами наши герои, советские люди, не сделаны из одного куска стали, что и внутри них тоже могут быть эти черточки, пережитки старой психологии, мешающие им по-новому жить и работать. Задача писателя — показать, как настоящий советский человек находит в себе

силы для самокритики, самопроверки, для собственного совершенствования. Изображая борьбу старого с новым, советский писатель поддерживает трудовое, творческое, прогрессивное начало.

Если, показывая пережитки прошлого в сознании наших людей, писатель отходит от принципа большевистской партийности, он тем самым изменяет методу социалистического реализма, сползает на почву враждебных реализму направлений, в частности на позиции натурализма.

Писатель-натуралист, будучи бессильным проникнуть в сущность явлений, скользит по поверхности, выдает ту или иную черту (часто внешне наиболее бросающуюся в глаза) за сущность. Отсюда, между прочим, характерный для натуралистов показ всего уродливого, ущербного, патологического.

Натуралистические воззрения особенно ярко расцвели в буржуазном упадочном искусстве XX века, которое больше всего на свете боится социалистической правды, стремится обойти вопросы классовой борьбы и таким образом служит делу затемнения сознания народных масс. Являясь симптомом общего упадка буржуазного искусства, натурализм всегда выступал в тесном содружестве с формализмом. Для формализма также было свойственно враждебное отношение ко всему реальному, типическому, закономерному. От неприемлемой для них действительности формалисты уходили в мир пустых фантазий и «чистых форм»; они стремились изображать все «необычное», исключительное.

Следует напомнить, что, например, еще не так давно — в 1949 году — появилась в печати повесть Н. Мельникова «Редакция», по сути дела упадочное, декадентское произведение, хотя и посвященное современной теме. Главный герой этой повести, к которому автор пытался возбудить симпатию, — военный преступник капитан Васильев. Именно этого человека автор возносил на пьедестал и окружал ореолом героизма.

Все остальные советские люди, изображенные в повести Н. Мельникова, были показаны как тупицы и ничтожества. Н. Мельников сторонился изображения прекрасного, патриотического, благородного, что так ярко выявилось в советских людях в дни Великой Отечественной войны. Натуралистические позиции, занятые автором, объективно выразились в грубом нарушении жизненной правды, в клевете на советских людей, в растленной философии, пропитывающей стиль повести.

Э. Казакевич в своей повести «Двое в степи» («Знамя» № 5 за 1948 г.) тоже отошел от метода социалистического реализма, сделав героем преступника Огаркова, погубившего своей трусостью целую дивизию. Симпатии автора не на стороне передового человека

нашего общества, а ущербного «героя», переживания которого излишне подробно описываются в повести.

Эти явления натурализма получили в свое время и некоторое теоретическое обоснование со стороны отдельных критиков. Так, например, в своей рецензии на роман Г. Коновалова «Университет» критик Б. Рунин призывал писателей к вымученному оригинальничанию в показе советского человека, к выпячиванию второстепенных черт, к отходу от реалистически правдивого воспроизведения в искусстве советской действительности. Невольно вспоминается пресловутая теория «остранения», которую в свое время пропагандировали формалисты. Согласно этой теории, в искусстве ценно только «странное», необычайное. В своих атаках против социалистического реализма эти горе-критики лишь повторяют в замаскированной форме зады формализма.

Нельзя ослаблять огонь критики по всякого рода формалистическим извращениям в нашей литературе. Советские писатели должны высоко держать знамя социалистического реализма, борясь с проявлениями формализма и натурализма, со всем, что мешает создавать правдивые, глубокие произведения о нашей великой эпохе и ее замечательных людях — строителях коммунистического общества.

Советское искусство есть воинствующее искусство большевизма, проникнутое партийно-страстным отношением к изображаемой действительности. В этой действительности внимание советского писателя должно привлекать прежде всего то новое, что несет с собою победа социализма. Советский писатель вместе с тем может и должен обличать и бичевать пороки, все то скверное, что осталось еще в наших людях от навыков и идей буржуазного общества. Но плодотворно решить эту важнейшую задачу можно, только основываясь на принципах социалистического реализма, единственно правильного и передового новаторского метода искусства, открывающего перед советскими писателями поистине безграничные идейные и художественные возможности и перспективы. Пользуясь этим методом, советские писатели создали свои лучшие произведения, принесшие нашей литературе мировую славу и влияние на передовых зарубежных писателей. Советские писатели должны быть верны методу социалистического реализма, а значит, верны правде действительности.

Тенденции буржуазного декаданса чаще всего являются следствием воздействия на некоторую неустойчивую часть нашей интеллигенции со стороны буржуазной литературы Запада.

Долгое время среди части наших поэтов и критиков пользовался «славой» такой законченный представитель декадентства, как Борис Пастернак.

Философия искусства Пастернака — это философия врага осмысленной, идейно-направленной поэзии.

«Книга, — писал Пастернак, — как глухарь на току. Она никого и ничего не слышит, оглушенная собой, себя заслушавшаяся... Поэзия подыскивает мелодию природы среди шума словаря и, подобрав ее, как подбирают мотив, предается затем импровизации на эту тему»*.

Пастернак возвеличивает представителей гнилого буржуазного искусства. Он писал о французском декаденте Верлене:

«В своих стихах он умел подражать колоколам, уловил и закрепил запахи преобладающей формы своей родины, с успехом передразнивал птиц и перебрал в своем творчестве все переливы тишины внутренней и внешней»**.

Характеризуя таким образом творчество одного из видных представителей западноевропейского декадентства, сам Пастернак занимает позицию, очень близкую к тому, как он трактует Верлена. Идеал поэта — дрозды.

По их распахнутым покоем
Загадки в гласности снуют.
У них часы с дремучим боем,
Им ветви четверти поют.
Таков притон дроздов тенистый.
Они в неубранном бору
Живут, как жить должны артисты.
Я тоже с них пример беру***.

Трудно понять, что означают «загадки в гласности» и каким образом они «снуют» по покоем. Это обычная пастернаковская заумь. Но зато из этих стихов нетрудно понять, что поэт намеренно отъединяет себя от мира человеческой борьбы, утверждая какое-то свое особое право на «артистизм», на дроздовью песню — без слов и смысла. Это — зашифрованная теория «искусства для искусства».

Когда Пастернак обратился к темам Великой Отечественной войны, он написал несколько слабых, вялых стихотворений. Но и здесь проявилось в полной мере его художественное мировоззрение декадента. В стихотворении «Ожившая фреска», описывая сталинградское сражение, он говорит о земле, которая «воет, как молебен», дым взрывов напоминает ему кафельницу, а воин Советской Армии — Георгия-победоносца.

* Современник. М., 1922. № 1.

** Литература и искусство. 1944. 1 апреля.

*** Земной простор. 1945. С. 20–21.

И мальчик облакался в латы,
За мать в воображенья ратуя,
И налетал на супостата
С такой же свастикой хвостатю.

В другом стихотворении — «Преследование» — он говорит о «молитвенном неистовстве», якобы присущем советским воинам. В третьем стихотворении — «Зарево», — говоря о советской Москве, Пастернак называет ее «первопрестольной». Победу над врагом он ассоциирует со сказочной дымкой, «подобной завиткам на стенах в боярской золоченой горнице и на Василии Блаженном». Система религиозно-мистических образов, посредством которых Пастернак попытался представить борьбу советских людей против фашизма, глубоко чужда нашей современности. Пастернак изображает ее искаженно, уродливо.

Позиция Пастернака — последовательная позиция идеалиста и формалиста, идущего вразрез с путями советского искусства. Неудивительно, что Пастернака поддерживают враги советского народа. Английский профессор С. М. Боур, например, говоря о поэзии Пастернака, просто захлебывается от восторга. «Замечательная восприимчивость», «великий талант передачи ощущений», «динамическое восприятие жизни», «могучий поэт русского мира» — такими выражениями переполнена статья «достопочтенного» профессора в «Британском союзнике» № 5 за 1946 год.

Творчество Пастернака — наиболее яркое проявление гнилой декадентщины. Сам он, видимо, чувствуя свой разрыв с народом, перестал публиковать новые стихи.

Тенденции декадентства и формализма сказываются и в творчестве отдельных активно выступающих литераторов. В 1949 году в Тбилиси вышел на русском языке второй том романа К. Гамсахурдиа «Давид Строитель» — произведение, свидетельствующее о совершенно некритическом отношении автора к миру прошлого, изобилующее пышными описаниями быта царей, придворных интриг и прелюбодеяний феодалов, засоренное никому не нужными археологическими подробностями, воспевающее рыцарские доблести. Духом декадентских стилизаций веет и от языка этого романа.

Временами, когда читаешь роман Гамсахурдиа, кажется, что это не роман советского писателя, а какие-то древние придворные летописи. Со спокойствием архивариуса нагромождает Гамсахурдиа сотни известных и неизвестных имен всевозможных королей, императоров, царей, описывает их утварь, одежды, взаимные ссоры и распри.

«...В это время большие пожертвования поступили в иерусалимские храмы от византийских императоров и европейских королей,

а также от грузинских царей Георгия Первого, Баграта Четвертого и от его матери — царицы Мариам, которая отправилась в Иерусалим на богомолье. По преданию, и Вахтанг Горгасал ездил на богомолье в Иерусалим. У грузин было там несколько монастырей: Креста, Капатта, Голгофы, св. Николая, Матерей и Лазский монастырь. Так же благополучно ездили в Иерусалим невестка германского императора Оттона и вдова его брата Генриха. Ездил в святой город и эристав клдекарский Липарит Великий после того, как его изгнал из Грузии Баграт Четвертый» — и т. п., и т. п.

Таких и подобных страниц в романе К. Гамсахурдиа множество.

Народ, подлинный творец истории, в романе отсутствует. А если он и изображается, то только в виде толпы падающих ниц и воспевающих своего властелина рабов.

«...Царь отправился в Маиглиси со свитой. Две тысячи рыцарей в доспехах сопровождали его. Празднично одетый всадник, везший крест, возглавлял это шествие.

Был день святого духа.

Колонны дворца и ворота были украшены вербой и полевыми цветами. Шлемы и конская сбруя также были убраны вербою.

Синее небо сияло над Триалетскими горами.

Из ущелий навстречу отряду выходили люди и пением псалмов приветствовали царя и царское знамя.

Господи, силой твоей да укрепится царь

И милостью твоею да будет счастлив он!

Отшельники, покинувшие пещеры, рабы, неимущие и бедняки падали на пыльную дорогу, приветствуя царя, и, встав, провожали возгласами отряд».

Это описание напоминает жития святых, а не советский исторический роман. В елейно-слащавом тоне изображать раболепное единение народа с царем, даже если идет речь о давно минувших временах, может только писатель, утративший чувство современности, далекий от классового подхода к историческому прошлому своего народа.

7

Тот этап развития, который переживает сейчас советская литература, по справедливости следует назвать этапом борьбы за высочайшее идейное и художественное качество, за наиболее полное развитие и применение принципов социалистического реализма.

Вопросы качества не впервые встают перед советскими художниками. Большевицкая партия постоянно и настойчиво звала писателей к тому, чтобы литература стала частью великого общенародно-

го, общесоциалистического дела. С этим всегда была связана борьба за ясность и чистоту художественной формы как средства выражения богатого жизненного содержания, высоких идей, воодушевляющих народ в борьбе за коммунизм, — идей Ленина — Сталина.

От указаний Ленина и Сталина, которые они давали Горькому, критикуя и направляя его творчество, до исторических решений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам идет единая линия борьбы, которую ведет партия за высокоидейное, подлинно народное, совершенное по своей художественной форме искусство.

Решающие успехи, одержанные народами Советского Союза в выполнении послевоенной сталинской пятилетки, плодотворная борьба за мир во всем мире обусловили величайший подъем советской культуры. Искусство наше заметно выросло за последние годы. Но еще более вырос уровень требований советских читателей, которые хотят увидеть в произведениях литературы достойное отражение общенародного подвига, хотят видеть черты создаваемого в нашей стране коммунистического общества.

Задачи коммунистического воспитания трудящихся, в особенности молодежи, которые наша литература помогает партии осуществлять средствами художественного, образного воздействия на сознание масс, накладывают на писателей высокую, подлинно всенародную ответственность.

Потому-то так остра и требовательна критика, которой подвергает наша партийная печать и вся советская общественность произведения романистов, драматургов, поэтов. Потому-то так горячи и страстны ведущиеся в среде литераторов споры о том, как лучше, ярче, совершенней воплотить в художественных образах великую коммунистическую правду наших дней.

Для советских литераторов высокое качество художественного творчества определяется в первую очередь тем, насколько верно изображена в литературном произведении действительность, насколько это изображение пронизано духом коммунистической идейности, партийности, насколько активно помогает оно строительству нового общества. Из этого основного положения проистекают и все особенности наших требований к форме, к языку, композиции, сюжету и другим производным моментам стиля.

Буржуазный философ Кант говорил, что общая логика отвлекается «от всякого содержания познания — то есть от всякого отношения его к объекту, и рассматривает только логическую форму в отношении знаний друг к другу, то есть форму мышления вообще»^{*}. В соответствии с этим тезисом Канта современные литературоведы-

^{*} Кант Э. Критика чистого разума. Пг., 1915.

формалисты рассматривают вопросы художественной формы в полном отрыве от идейного содержания искусства. Для них история литературы, театра, живописи является самопроизвольной сменой различных стилей, жанров, приемов — и только.

Коренным образом отличается от этих взглядов точка зрения марксистов. Форма для них — производное от содержания. Форма и содержание неотделимы друг от друга.

«Вся органическая природа является одним сплошным доказательством тождества или неразрывности формы и содержания»*.

Форма не есть внешняя оболочка содержания, а внутренняя структура его. В известных исторических условиях форма может не совпадать точно и абсолютно с содержанием. Связь между ними носит диалектически противоречивый характер. Взятая сама по себе, форма еще не решает сути дела.

«...колхозы и Советы представляют лишь *форму* организации, правда, социалистическую, но все же *форму* организации. Все зависит от того, какое *содержание* будет влито в эту форму»**.

Таким образом, в диалектическом единстве формы и содержания примат остается за содержанием. Именно оно определяет форму, активно воздействует на нее.

В учении товарища Сталина о культуре, социалистической по содержанию и национальной по форме, гениально раскрыто на конкретных примерах это важнейшее положение марксистско-ленинской философии.

В условиях борьбы с самодержавием Ленин и большевики боролись против буржуазной культуры и при этом наносили удар «по буржуазному содержанию национальной культуры, а не по ее национальной форме»***.

В условиях советского общества национальная форма культуры обогащается социалистическим содержанием, и потому развитие национальных культур является предметом постоянных, неустанных забот и внимания большевистской партии и советского правительства.

Так, на протяжении истории коренным образом меняется социальная функция формы, определяемая содержанием общественного процесса.

Краеугольные положения марксистско-ленинского учения, развитые и поднятые на новую теоретическую высоту в трудах товарища И. В. Сталина, целиком определяют законы развития литературы и искусства.

* Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. XIV. С. 414.

** Сталин И. В. Вопросы ленинизма. Изд. 11-е. С. 404.

*** Сталин И. В. Сочинения. Т. 12. С. 367.

В литературе, как и в жизни общества, взятой в целом, происходит смена одних форм другими. Это обусловлено развитием классовой борьбы, составляющей содержание жизни общества.

Советской литературе, самой передовой литературе мира, присуще постоянное активное стремление к наиболее совершенному овладению новой формой, соответствующей художественному методу социалистического реализма. Это связано на современном этапе с борьбой против пережитков старой, антинародной формы, непригодной для выражения нового, социалистического содержания, враждебной ему.

Ошибочным было бы полагать, что в советской литературе исчезло противоречие между формой и содержанием. Оно сказывается и в том, что даже на наших передовых художников слова в ряде случаев могут оказывать влияние пережитки чуждой нам формы, и в том, что новое содержание далеко не сразу выливается в готовую совершенную форму. Процесс рождения новой формы связан подчас с труднейшими поисками художника, с его временными неудачами и поражениями. Но самый процесс этих поисков исключительно плодотворен, ибо у советских писателей он вызывается потребностями жизни, осознанием того, что старая форма не пригодна для выражения нового содержания, стремлением возможно более полно выразить новые идеи — идеи коммунизма.

«От глубины основной идеи и от силы, с какой она организуется в отдельных особенностях, зависит большая или меньшая художественность романа», — справедливо говорил Белинский.

Вследствие того, что многие даже лучшие наши писатели недостаточно глубоко проникают в действительность, далеко не все они в одинаковой степени овладели методом социалистического реализма, вышли на широкую и вольную дорогу самобытного литературного творчества.

Вот, например, уже упоминавшийся выше роман молодого писателя Василия Ажаева «Далеко от Москвы». В этом романе исключительно удачно показан коллектив строителей огромного нефтепровода, который советские люди, ведомые партией Ленина — Сталина, прокладывают через дикую тайгу. Ажаеву удалось верно и художественно убедительно изобразить и руководителей стройки — Батманова, Беридзе, Залкинда, и ее рядовых участников — Таню Васильченко, сварщика Умара Магомета, шофера Махова. В этих образах Ажаев подчеркнул то качество, которое Горький называл «творческой энергией масс».

Роман Ажаева читается с подлинным увлечением. Советские люди видят в героях этого романа самих себя, узнают те трудности, которые им приходилось преодолевать, заново переживают ту ра-

дость победы, которая является законом социалистического созидания в советском обществе.

Но разве это означает, что в романе Ажаева нет недостатков? Коснемся хотя бы вопроса о том, как Ажаев изображает внутренние, интимные переживания своих героев. Здесь он как художник намного слабее, чем в изображении общественной и производственной деятельности людей. На протяжении всего романа инженер Беридзе влюблен в Таню. Но Таня холодна, она слишком занята делом, она слишком молода, своенравна, задорна. Всему этому можно поверить. Но вот Беридзе, Таня и другие работники строительства, перебираясь на катере через морской пролив, терпят аварию. Беридзе спасается. А Таня исчезла. Беридзе безуспешно ищет Таню. Наконец он при помощи местных жителей находит ее. Тут Ажаев рисует следующую сцену:

«Георгий Давыдович бросился к Тане, приподнял ее, жадно всматривался в полыхающее жаром красное лицо девушки. Со стоном она открыла глаза, увидела Беридзе и рванулась к нему.

— Жив... Жив!.. Георгий... Как я счастлива... Не дай теперь мне умереть, — шептала Таня в каком-то иступлении, лаская лицо Беридзе пылающими руками».

Слова, которые подыскал здесь автор, отдают фальшью, излишней «красивостью». Художественный такт в этом случае изменил Ажаеву. Советские люди в своей личной жизни гораздо богаче, сложнее, тоньше и глубже, чем это изобразил Ажаев.

Или другой пример. У начальника строительства Батманова умер сын. Батманов узнает об этом из письма друга, которое он читает в присутствии своего подчиненного Гречкина. Ажаев хотел показать, что Батманов — сильный, волевой человек. Но сделал он это слабо, неумело. Он заставил Гречкина «ничего не заметить на лице Батманова». В течение недолгого времени Батманов остается один. Вскоре приходит парторг Залкинд. Ничего не замечает и он. Только через несколько часов Батманов, всячески оговариваясь, что он не имеет права «обнаруживать свои раны», рассказывает Залкинду о гибели своего сына.

Поведение Батманова выглядит нежизненным, неестественным, ходульным. Конечно, в жизни даже самый твердый и волевой человек переживал бы гибель сына гораздо более остро, чем это изображает Ажаев. Писатель погрешил против правдивости, искусственно приписав Батманову черты внутренней душевной черствости. Недостаточное проникновение в психологию героя привело здесь писателя к схематизму.

Русские классики с исключительным мастерством умели изображать внутренние переживания своих героев, улавливая малейшее их душевное движение. Вспомним хотя бы, как Толстой изобразил

внутренний мир Анны Карениной, как Чехов показал переживания героев своего рассказа «Дама с собачкой», как тонок психологический рисунок пушкинской Татьяны. Мастерству глубокого и тонкого изображения человеческой психологии наши советские писатели обязаны неустанно учиться у классиков.

Но учеба у классиков ничего общего не должна иметь с механическим подражанием. Выше мы говорили о том, что «Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевского — значительное и яркое произведение, которое справедливо оценено нашей критикой и читательской общественностью как крупная победа писателя. Он дал верную картину жизни послевоенной советской деревни, показал рост наших людей и прежде всего самого героя — Сергея Тутаринова. Но в описании обстановки действия, в изображении природы Бабаевский бывает иногда менее силен, чем в изображении общественной деятельности своего героя. Читая роман Бабаевского, порою видишь, как ученически подражает писатель гоголевской прозе. Вот отрывок из «Кавалера Золотой Звезды»:

«Предметы стали загадочными: то покажутся из-за плетня причудливые папахи, а подойдешь ближе и увидишь: не папахи, а кувшины на кольях, и они уже не черные, а красные, как будто только что вынуты из обжигательной печи; то забелеет на базу платок какой-нибудь молодаяки, а присмотришься и увидишь уже не платок, а лысую голову коровы; то замаячат бычьи рога, но не бурые, как обычно бывает днем, а прозрачные, точно выточенные из слюды; то на каком-либо крылечке зачернеет овчина, а подойдешь ближе и увидишь спящую собаку; то зарядят над кровлей куры, сидящие цепочкой, точно нанизанные на шест».

Ясно, что и строение фразы и интонация здесь у Бабаевского не свои, а заимствованы у Гоголя. Видимо, писатель отправлялся в данном случае не от собственных наблюдений над жизнью, хотя мы чувствуем знание жизни писателем, а от литературных источников и прямых реминисценций. А ведь это может внушить читателю недоверие к писателю. Подлинное произведение искусства тем-то и сильно, что, помимо всего прочего, является как бы слепком с жизни. Когда писатель убеждает верностью своего рисунка, точностью подмеченных им, выхваченных из жизни деталей, невольно читатель проникается доверием к нему, невольно подчиняется логике авторского повествования. Но когда читатель видит, что писатель творит, исходя не из впечатлений реальной действительности, а из литературных источников, доверие это сразу пропадает. Так потеря самобытности, своего взгляда на мир ослабляет художественное впечатление от романа, тотчас же сказываясь и на силе идейного воздействия произведения.

Роман В. Попова «Сталь и шлак» силен своей жизненной правдой. Проявив незаурядное дарование, писатель реалистически показал крупный металлургический завод на Донбассе в дни войны, переброску этого завода на Урал, работу на новом месте. Писатель правдиво изобразил и явления, мешающие некоторым руководителям промышленности стать деятелями ленинско-сталинского типа, смело изобличил антигосударственные тенденции отдельных работников. С неподдельным пафосом и прекрасным знанием дела дал В. Попов картину борьбы советских рабочих и инженеров за повышение производительности труда, показал применяемые ими на заводе новаторские методы.

Однако, в изображении подпольной борьбы советских людей, оставшихся на территории, временно оккупированной немцами, Попов оказался много слабее. По-видимому, здесь ему не хватило собственного жизненного опыта, и он обратился к выдумке. Страницы его романа, изображающие, как инженер Крайнев вошел в доверие к немцам и взорвал электростанцию, значительно менее убедительны, нежели сцены, посвященные заводскому труду советских людей.

Наши критики должны, вскрывая противоречия между формой и содержанием у отдельных советских художников слова, активно способствовать победе нового, передового над устаревшими, архаическими традициями.

За последнее время критики много писали о поэмах Н. Грибачева «Колхоз “Большевик” и «Весна в “Победе”». В этих талантливых произведениях поэт выступил страстным пропагандистом нового отношения к труду, создал выразительные образы советских людей, отдающих все свои силы процветанию родины. Но, говоря о поэзии Н. Грибачева, критики подчас впадают в елейный тон. Вот как писал, например, о художественных достоинствах поэмы Н. Грибачева А. Макаров:

«Мужественная, энергичная поступь (?) грибачевского стиха, его пламенеющие краски — весь арсенал средств поэтического выражения удивительно соответствует драматическому сюжету поэмы»*.

Таким образом, критик отказался от делового разбора художественных достоинств и недостатков произведения. Между тем в поэзии Грибачева еще немало разнородных влияний, мешающих его поэтическому росту.

Вот отрывок из стихотворения Н. Грибачева «Девушка из Баната»:

Смуглая девчонка из Баната
мне сегодня в лавке продала

* Литературная газета. 1949. 10 апреля.

золотые кисти винограда,
по которым ползала пчела,
и сказала мне с улыбкой грустной,
тебя передник голубой:
— Почему ты не приходишь, русский,
посидеть под сизою айвой?

Поэтическая интонация и ритм Н. Грибачева в данном случае разительно напоминают известное стихотворение С. Есенина «Я спросил сегодня у менялы...» Между тем интонации, специально подобранные Есениным для передачи восточного любовно-лирического колорита, никак не подходят для изображения чувств и переживаний грибачевской героини, девушки, радующейся приходу на Балканы Советской Армии — освободительницы.

Странное впечатление оставляет и стихотворение Н. Грибачева «На греческой границе». Все оно построено на сопоставлении современной борьбы греческого народа против англо-американских работорговцев с образами античной мифологии. Кончается стихотворение так:

Одиссеев погибельный лук
не согнуть женихам Пенелопы.

Под «одиссеевым луком» Н. Грибачев понимает оружие греческих партизан, а под «женихами Пенелопы» — Бевина и Трумэна. Убедительность этих аллегорий более чем сомнительна.

Наглядным примером борьбы старого и нового в творческом методе писателя может послужить и первая книга романа В. Каверина «Открытая книга», опубликованная в 1949 году. В качестве темы Каверин избрал изображение жизненного пути советской женщины. Мы не собираемся давать здесь развернутую оценку этого романа. Но крайнее недоумение вызывает то, что, увлекшись изображением дореволюционной поры жизни своей героини, Каверин пошел по наиболее легкому пути механического повторения литературных приемов, заимствованных им из дурной беллетристики прошлых времен. С первых же страниц своего романа Каверин вводит читателей в мир странных, глубоко чуждых советскому читателю гимназических «страстей». Стремясь к острому сюжету, писатель начинает роман с описания гимназической дуэли. Описание этой дуэли дано в ложноромантических, даже в мелодраматических тонах, долженствующих, видимо, по замыслу автора, соответствовать внутреннему миру его героини:

«...Я видела в кино, как настоящие мужчины дрались на настоящей дуэли. Они были красивые, в цилиндрах, и когда подросла

полиция, один был уже убит, а другой — ранен. Но и это была дуэль! Меня даже затрясло, так стало вдруг интересно... В эту минуту облако нашло на луну, снег перестал искриться, лужок потемнел. По-прежнему молча стояли друг против друга два гимназиста, но точно что-то новое, страшное вдруг отделило их от двух других (секундантов. — А. Т.), которые отошли теперь далеко, как бы отчаявшись что-либо изменить».

К сожалению, все это Каверин дает не пародийно, а вполне серьезно. Наблюдающая дуэль героиня тяжело ранена шальной пулей. Происшествия, связанные с этим эпизодом, определяют круг ее дальнейших жизненных перипетий, среди которых немаловажное место занимают таинственные встречи, любовные истории, выдержанные в духе плохих дореволюционных романов, мнимые отравления ядом и т. д. В последующих главах романа В. Каверин рисует свою героиню советской студенткой, а затем и научным работником. Но тот ореол ложного мелодраматизма, который писатель придал ей вначале, то обилие ничего не значащих бытовых деталей дореволюционной провинции, на которые так щедр автор, мешают восприятию этой героини как человека подлинно советского.

Революция происходит в романе Каверина где-то за сценой. Кажалось бы, все эти гимназисты и гимназисточки с их «роковыми» страстями должны остаться глубоко чуждыми и даже враждебными революции. Но, логике вопреки, Каверин делает свою героиню из «бедной семьи» и других персонажей романа активными участниками новой жизни; некоторые из них даже служат в рядах Красной Армии. Во все это плохо верится, — именно потому, что психология, поступки, поведение всех этих людей определены не их живыми социальными интересами, а придуманы автором. В погоне за внешней занимательностью Каверин снабдил их «роковыми страстями» и поставил в различные мелодраматические ситуации. Но эти обветшалые литературные приемы приходят в противоречие с тем новым социально-политическим материалом, которым В. Каверин пытается насытить свой роман. Некритическое использование старой формы мстит за себя. И потому читатель ставит под большой вопрос жизненную правдивость многих сцен романа В. Каверина, художника безусловно одаренного, но все еще не преодолевшего в себе вредоносного увлечения давно отжившими литературными побрякушками.

8

Наши русские писатели-классики дали непревзойденные образцы особой, глубоко народной эпической художественной формы —

реалистического романа; они создали и народную форму лирики. Достаточно вспомнить «Анну Каренину» Л. Толстого, роман «Отцы и дети» Тургенева, «Мертвые души» Гоголя, поэзию Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Однако по мере того, как шло развитие противоречий в буржуазном обществе и господствующее место в литературе заняли декаденты, в их романах исчезло широкое и объективное изображение жизненного процесса, все более наполнялся он субъективистскими реакционными устремлениями. Разложение формы классического романа особенно отчетливо проявляется в творчестве многих современных писателей Запада, ставших прямыми агентами и адвокатами гибнущего капитализма. Классический роман выродился в их творчестве в идеалистический культ буржуазного индивидуализма и субъективизма, из романа начисто исчезло широкое и многогранное изображение общественной жизни. То же самое произошло с лирикой. Ее народные формы сменяются в упадочном декадентском искусстве уродливыми явлениями чистой звукописи, щегольством внешними, техническими эффектами. Такой была в России лирика Бальмонта, Северянина, таковы стихи современных декадентов, вроде француза П. Валери или англичанина Элиота. Как по форме, так и по содержанию современная буржуазная литература антинародна.

Народную форму классического романа на новом историческом этапе возродил Максим Горький. Но это возрождение не было простым повторением старых эпических форм. Замечательную работу Горького над созданием нового народно-эпического жанра романа продолжили и развили советские литераторы. Многотомная эпопея М. Шолохова «Тихий Дон», его же «Поднятая целина», монументальный роман А. Н. Толстого «Хождение по мукам», роман А. Фадеева «Разгром», «Чапаев» Д. Фурманова, книга Н. Островского «Как закалялась сталь» и другие лучшие произведения советских писателей изобразили не только отдельных героев нового времени, но и показали великий исторический процесс коммунистического воспитания масс в ходе исторической борьбы за создание нового социалистического общества. В этом подлинная народность многонациональной советской литературы. Советские писатели, активно выступавшие в литературе за последние годы, плодотворно продолжают эту народную реалистическую традицию русского искусства, обогащенную идеями социализма. Метод социалистического реализма дал наиболее благодарную почву для дальнейшего совершенствования народной эпической формы. Лучшие романы и повести последних лет говорят о том, что советское искусство успешно овладевает подлинно народной формой эпического повествования, в которой находит свое естественное и органическое воплощение образ

советского человека — борца, воина, строителя, общественного деятеля новой эпохи, его повседневные дела и высокая героика борьбы за коммунизм.

Значительных успехов в борьбе за народность достигла и советская поэзия. Творчество классика советской поэзии Владимира Маяковского является образцом последовательной борьбы поэта против декадентски-формалистических пережитков, за ясную и простую новаторскую форму стиха, равно пригодную и для воплощения политических идей большевистской партии и для выражения задушевных лирических чувств и мыслей человека социалистического общества. Маяковский создал замечательные образцы подлинно народной лирики социалистического реализма. Работу Маяковского в области создания народной формы поэзии продолжили лучшие советские поэты, среди которых следует назвать А. Твардовского, М. Исаковского, Джамбула, С. Стальского, В. Лебедева-Кумача, К. Симонова, А. Недогонова, Н. Тихонова, А. Суркова.

В советской литературе определилась тенденция к простой и ясной, идейно насыщенной, богатой и разнообразной реалистической народной форме. Это равно относится и к роману, и к повести, и к рассказу, и к лирическому стихотворению, и к драме, и к комедии. Исторические решения ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам со всей ясностью подчеркнули, что нашему народу чужда изощренная, пустопорожняя форма, присущая декадентскому искусству, чужд натурализм, чужды серые, невыразительные по форме произведения. Носители декаданса в советской поэзии изобличают сами себя, создавая произведения, далекие и чуждые народу.

9

Советские писатели неустанно борются за высокое качество своих произведений, за совершенство своих творений. Качество понимается советскими художниками слова и читателями не в том узком смысле слова, которое ему придают формалисты и декаденты, разумеющие под ним различные словесные выверты, вычурные сюжетные положения и психологическую надрывность.

Критики-космополиты кичились тем, что они якобы являются специалистами в области формы, тонкими ценителями эстетических особенностей литературных произведений. Это была легенда, придуманная самими носителями буржуазных эстетских взглядов с целью прикрыть свою духовную нищету. Можно, например, вспомнить статейки Л. Субоцкого о советской прозе. Всячески извращая идейный смысл произведений советских писателей, говоря о том, что они неполноценно изображают советскую действительность

и якобы заражены «квасным патриотизмом», Субоцкий пытался дополнить свои клеветнические рассуждения болтовней о форме. Рассуждения эти обнаруживают беспомощность горе-критика в области художественного анализа. Так, Субоцкий полагает, что автор романа «Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевский «не смог изобразить все богатство и разнообразие творческой инициативы колхозников». Критик-космополит объясняет этот мнимый недостаток весьма своеобразно. По Субоцкому, оказывается, писатель слишком увлекся «описанием роли своего героя в организации колхозного труда»*. Но ведь сила Бабаевского и заключается именно в том, что писатель показал своего героя в практике трудовых подвигов. Потому-то ему в основном и удался яркий, волевой характер героя «Кавалера Золотой Звезды» Тутаринова.

Одна из задач советского критика заключается в том, чтобы раскрыть самобытность, оригинальность художественной формы выдающихся произведений искусства.

Разительный пример полной беспомощности художественного анализа представляет собой работа В. Шкловского «Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». В этой своей старой книге В. Шкловский тщательно сличает гениальное творение Толстого с различными историческими документами и второстепенными беллетристическими произведениями о 1812 году. И вот какие выводы делает Шкловский:

«Величина романа возрастает и роман, по существу, теряет свое романное строение. Композиционное отношение исторической и сюжетной линии ослабевает. История уже не играет роли в мотивировке действия, уже не передвигает героев, а имеет самостоятельное значение. Получаются две темы и служебная часть романа становится почти доминирующей... Докончены не все герои, о ряде героев Толстой забывает» и т. д.

Шкловский фактически пытался здесь унижить и развенчать одно из «гениальнейших творений русской и мировой литературы. Нет нужды доказывать вздорность подобных попыток. Если с точки зрения формалистских канонов «Война и мир» — слабое произведение, то лучше всего самые эти каноны отправить в мусорный ящик истории.

Этот пример еще раз показывает, что формализм враждебен подлинному искусству, подлинному художественному совершенству.

Неудивительно после этого, что тот же Шкловский писал о «Климе Самгиие» Горького:

«Это вообще беллетристика, которая вообще печатается. Вещь невозможная, как не может существовать вообще здание»**.

* Новый мир. 1948. № 2.

** Шкловский В. Гамбургский счет. Л., 1928. С. 38.

Одновременно заумную поэзию футуриста Хлебникова Шкловский пытался выдать за образец художественного совершенства. Шкловский утверждал, что В. Хлебников — «Ломоносов сегодняшней русской литературы», что от Хлебникова «произошли» и Маяковский, и Асеев, и Николай Тихонов*.

Примеры эти наглядно показывают, что формализм и космополитизм на практике приводят к отрицанию наиболее выдающихся творений русской и советской культуры, к провозглашению зауми верхом художественных достижений. Вредность подобных «теорий» очевидна.

Сочинения критиков-космополитов свидетельствуют, что они ничего не поняли и ничему не научились. Возьмем для примера статью критика-антипатриота А. Борщаговского «Новые пьесы, новые спектакли», опубликованную в журнале «Знамя» № 2 за 1948 г. Ведя свои атаки на передовые явления советской драматургии, Борщаговский пытался «эстетически обосновать» свою псевдокритику. Что это за обоснование! Разбирает, например, Борщаговский постановку «Дни и ночи» во МХАТе по одноименной повести К. Симонова. И оказывается, при сценическом воплощении «ушли мысли, мечты, многообразие жизненных явлений, которые были в повести». Но, вопреки этому, спектакль, утверждает Борщаговский, все же «учит и заинтересовывает». Каким же образом? Да потому, что «к услугам инсценировщика оказался весь мощный аппарат современного театра», среди средств которого на первом месте Борщаговский упоминает «чудеса пиротехники». Все это написано с целью прямого издевательства над работой МХАТа.

Критикуя пьесу А. Первенцева «Южный узел», Борщаговский утверждает, что ее полноценному восприятию зрителями мешают «прямолинейность» и «непреодоленная документальность». Но ведь «Южный узел» — пьеса-хроника! Сила этой пьесы именно в том, что сюжет ее строго документален, исторически достоверен, а политическая идея ясна и прямолинейна. Неоспоримые достоинства произведения критик-антипатриот превращает, таким образом, в его мнимые пороки. Другой «деятель» из группы критиков-космополитов — Ю. Юзовский — издевался над теми писателями, которые боролись за повышение идейно-художественного качества. Демагогически противопоставляя качеству «процессы жизни», Ю. Юзовский фактически призывал к художественному разоружению советского искусства: «...с одним этим критерием (критерием качества. — А. Т.) мы далеко не уйдем. Рисуем не увидеть процессов жизни, не увидеть, как они отражаются в литературе...»**

* Там же. С. 19.

** Литературная газета. 1946. 13 июля.

В другой своей статье Ю. Юзовский всячески издевался над гениальной материалистической теорией Н. Г. Чернышевского о примате действительности над искусством. Делалось это следующим образом. Теория Н. Чернышевского сначала в оглуленном виде излагалась воображаемыми и анонимными собеседниками, разговор которых якобы подслушал автор. А затем Ю. Юзовский делал свой «вывод»: «...теория эта не новая. Она в разное время всплывала на поверхность каждый раз, когда художник не в силах был выразить напор и натиск окружающей его жизни»^{*}.

Ю. Юзовскому нет дела, что это явная ложь, что теория примата действительности над искусством торжествует в эпохи общественного подъема и находит себе сторонников среди самых передовых художников слова. Все это нужно Ю. Юзовскому только для того, чтобы изобразить самого себя поборником такого искусства, которое якобы сильнее самой действительности. Давно знакомая реакционная идеалистическая теория лежит в основе всех его описаний. Разбор советских пьес и спектаклей Юзовский обычно сводил к пышным тирадам, где в барском, надменном тоне он поминал всех и вся, давая полную волю своим чисто субъективным оценкам, понося и вознося то, что ему заблагорассудится.

Говоря об образе фашиста Розенберга из пьесы К. Симонова «Русские люди», Юзовский советует актеру Гарину «сделать Розенберга еще более изысканным, тонким, “вдохновенным” в своей жестокости»^{**}. Типично декадентский совет! Призывать к изысканности в изображении врага может только человек, равнодушный к социальному звучанию советского спектакля. Тут же Юзовский походя учиняет расправу с образами русских патриотов, изображенных К. Симоновым:

«...немецкие сцены в “Русских людях” более или менее удачны. Но русские сцены из рук вон плохи. Режиссер искал смысла этих сцен, и так как, по-видимому, не мог его обнаружить, то насильно навязал содержательность там, где ее нет»^{***}.

К доказательствам Юзовский не прибегает. Сказал и баста! Вот уж поистине критика наглая и беспринципная! Будучи беспомощен в художественном анализе, Юзовский заменял его шумом и трескотней. Смысл здесь один — попытаться убить все подлинно передовое, патриотическое на советской сцене, утвердить декадентские «утонченности» и «изыски». Так критик эстет и космополит демаскирует сам себя.

^{*} Театральный альманах. М.: Изд. Всероссийского театрального общества, 1946. С. 35.

^{**} Там же. С. 41.

^{***} Там же. С. 42.

Разоблачая формалистов и космополитов, советские критики, стоящие на правильных марксистско-ленинских позициях, должны обратиться к вопросам художественной формы, мастерства.

* * *

Замечательные образцы подлинного анализа формы дал наш великий Горький. Он разрешает вопросы языка, композиции и другие проблемы художественного творчества, исходя из общей теории социалистического реализма, руководствуясь интересами нашей культуры в целом, это-то и делает его анализ столь убедительным и ярким.

Великие русские классики дали непревзойденные образцы литературного языка, сжатого, экономного, точного и одновременно исключительно богатого оттенками, яркого, образного, способного активно воздействовать на сознание читателей. Советские писатели обязаны тщательно изучать язык классиков, учиться у них совершенному владению художественным словом. Но одной учебы мало. Жизнь социалистического общества безгранично обогатила язык тысячами новых понятий, приобщила к культуре широкие народные массы. Процесс формирования русского литературного языка за последние десятилетия свидетельствует о том, что народ изгоняет из своего обихода не только обветшалые понятия и речения, но и бережно очищает русский язык от всего того случайного, грубого, наносного и искусственного, что пытались внести в него представители различных декадентских течений, космополитствующие формалисты, натуралисты и иже с ними.

С этой точки зрения необычайно поучительны статьи Горького, посвященные критике недостатков языка некоторых писателей.

«Взбрыкнул, трушились, встопорщил, крякнул, буруздил» и десятки таких выдуманных словечек — все это — даже не мякина, не солома, а вредный сорняк, и — есть опасность, что семена его дадут обильные всходы, засорят наш богатый, сочный, крепкий литературный язык. Автор может возразить: «Такие слова — говорят, я их слышал!» Мало ли что и мало ли как говорят в нашей огромной стране, — литератор должен уметь отобрать для работы изображения словом наиболее живучие, четкие, простые и ясные слова».

В этом положении Горького, высказанном им в 1932 г. во время дискуссии о языке, заключается большой принципиальный смысл: Горький выступает здесь против натуралистического копирования отдельных уродливостей языка, которые в ту эпоху были еще живучи в некоторых отсталых прослойках нашего общества.

Но одновременно Горький выступал и против формализма в языке, против беспочвенного изобретательства новых слов, против фо-

кусничества. В статье «О прозе» Горький замечательно разобрал с этой точки зрения роман Андрея Белого «Маски». Он высмеивал употребление этим писателем-декадентом выдуманных им слов, разоблачая его заумный синтаксис, называл «рифмованной трухой» всевозможные словесные фокусы этого писателя. В литературных кругах, враждебно настроенных по отношению к советской действительности, Андрей Белый имел репутацию выдающегося «мастера слова». Горький высмеял мнимое мастерство формалиста-декадента:

«Он — эстет и филолог, но — страдает глухотой к музыке языка и, в то же время, назойливым стремлением к механическому рифмачеству».

На ряде убедительных примеров Горький показал, что подлинной красоте равно чужды и те из писателей, кто натуралистически копирует языковые уродства, и те, кто, не зная жизни, высасывает из пальца новые слова и заново «изобретает» синтаксис.

Горький говорил в 1934 году в «Открытом письме А. С. Серафимовичу»:

«Необходима беспощадная борьба за очищение литературы от словесного хлама, борьба за простоту и ясность нашего языка, за честную технику, без которой невозможна четкая идеология. Необходимо жесточайше бороться против всех попыток снижения качества литературы, — к чему я и призываю всех, кто понимает ее подлинное значение мощного орудия социалистической культуры».

Взяв, казалось бы, частную проблему литературного языка, Горький выступил как последовательный борец за метод социалистического реализма в целом, за высокое качество советской литературы.

10

Сейчас вопрос о дальнейшем успешном движении нашей литературы упирается в проблему повышения качества литературной критики. Только критика, вооруженная марксистско-ленинским методом анализа литературных явлений, стоящая на уровне идейных задач современности, критика партийно-принципиальная, компетентная в вопросах искусства и требовательная, может помочь нашим писателям избавиться от многочисленных еще недостатков и несовершенств, присущих некоторым их произведениям. На литературных критиков падает почетная задача — помогать писателям в совершенном и всестороннем овладении методом социалистического реализма, повышении художественного мастерства. Роль критики в борьбе за идейно-художественное качество советской литературы исключительно велика.

Тем более нетерпимым является тот факт, что целая группа наших ученых-литературоведов замкнулась в узкий круг проблем классического наследства и мало участвует в советском литературном движении в оценке новых произведений, создаваемых советскими писателями. За последнее время из печати вышли удачные монографии о советских писателях (В. Александров об Исаковском, В. Щербина об А. Толстом, Б. Брайнина о Федине, В. Куриленков о Серафимовиче). Эти книги написаны критиками, повседневно участвующими в текущей литературной жизни. Ученые-литературоведы, к сожалению, по-прежнему на темы современной литературы безмолвствуют.

Разрыв между теорией и практикой в науке — одна из наиболее порочных черт старой, буржуазной науки. Этот разрыв не имеет под собой почвы в наших советских условиях. Разработку проблем нашей литературной истории необходимо теснейшим образом связать с боевыми современными задачами борьбы за высокоидейную и художественно совершенную советскую литературу.

Вспомним, как работали революционные критики-демократы. Белинский, Чернышевский, Добролюбов были прекрасными знатоками и историками русской литературы. Достаточно упомянуть работу Белинского «Сочинения Александра Пушкина» или труд Чернышевского «Очерки гоголевского периода русской литературы». Эти критики были одновременно и страстными борцами за передовую литературу, тесно связанную с освободительным народным движением, и внимательно анализировали и оценивали то новое, что создавали их современники — русские писатели. Нашим советским литературоведам не грех вспомнить и возродить эту славную боевую литературную традицию своих великих предшественников.

После решений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам развитие художественной литературы сделало огромный шаг вперед. Повседневная забота партии большевиков и лично товарища Сталина оказали благотворное воздействие на литературное творчество. Эта забота привела к тому, что наши писатели живут одной жизнью со своим народом и его насущные интересы стали органическими интересами литературы.

В центре внимания советской литературы и литературной критики находятся те грандиозные исторические дела, которые творит советский народ, вдохновляемый идеями большевистской партии, те коренные изменения в сознании масс, в их морали, которые происходят в процессе преодоления пережитков прошлого, в процессе превращения всего народа в сознательных строителей коммунизма.

Вопрос о качестве, который с такой остротой стоит перед художниками слова, тесно связан в первую очередь с идейной последовательностью и глубиной советской литературы.

Советские писатели свободно и открыто воплощают идеи Ленина — Сталина, создают замечательные произведения, которые служат интересам партии, интересам народа.

Советская литература активно участвует в политической борьбе. Она утверждает идеи советского патриотизма. Она ведет борьбу с пережитками старого, эксплуататорского строя, с безродным космополитизмом, с антипатриотическими, эгоистическими и хищническими тенденциями, она изобличает поджигателей новой войны — американских империалистов и их наемников различных мастей. И эта политическая страстность советской литературы — свидетельство преданности советских писателей идеям большевистской партии.

Партия всегда уделяла большое внимание вопросам художественной литературы, бережно пестуя писателей, помогая им выправлять их идейно-художественные ошибки и срывы. Это партийное воспитание писателей всегда приносило ценнейшие плоды. Общеизвестно, как благотворно сказалось влияние идей большевистской партии на творчестве Горького. Под живительным воздействием этих идей Горький создал одно из своих самых замечательных произведений — роман «Мать». Когда же Горький в годы реакции под влиянием «богостроительства» отошел от идей большевизма, его постигла крупная неудача и как художника. В эти годы Горький написал «Исповедь» — повесть художественно слабую, вымученную. Ленин сурово критиковал Горького за допущенные им ошибки. Лишь вернувшись к идеям большевистской партийности, Горький возродился как художник.

Пример с Константином Фединым, художником, когда-то далеким от идей партии, создавшим такое ложное, искажающее нашу действительность произведение, как «Трансвааль» (1926), тоже говорит о том, как обедняет художественное качество ошибочность идейных позиций, занимаемых автором. В «Трансваале» К. Федин далек от реалистического воспроизведения действительности, образы его произвольны, сумбурны, писатель не видит реальных контуров социализма, созидавшегося тогда в нашей стране. Лишь после того как К. Федин испытал благотворное воздействие идей партии, после того как он откинул свои былые буржуазно-интеллигентские заблуждения, он создал монументальные, высокохудожественные произведения — романы «Первые радости» (1943–1945) и «Необыкновенное лето» (1947–1948). В этих книгах К. Федин выступает как зрелый мастер. Метод социалистического реализма, которым успешно овладевает писатель, помог ему с подлинной художественной глубиной нарисовать широкие картины общественной жизни старой, дореволюционной России и эпохи гражданской войны.

Таким образом, мы видим, как коммунистическая идейность помогает писателю вырабатывать высокохудожественную форму.

Литературный критик, так же как и писатель, является помощником государства в грандиозном историческом деле созидания коммунистической культуры. Критика выражает у нас *не мнение* отдельных литературных гурманов, а *мнение* всего народа.

После того как на страницах центральной печати подверглась уничтожающему разгрому антипатриотическая группа театральных критиков, в продолжение долгих лет насаждавшая буржуазно-эстетские нравы в советском искусстве, проповедовавшая порочные идеи космополитизма, зараженная духом отъявленного низкоклонства перед враждебной советским людям культурой буржуазного Запада, для советских критиков особенно широко раскрылись возможности успешной работы на благо коммунистической культуры.

Исходя из принципов эстетики социалистического реализма, критики обязаны помогать писателям творчески расти, тщательно, деловито разбирая достоинства и недостатки всех произведений советской литературы.

«Быть инженерами человеческих душ, — говорил А. А. Жданов в своей речи на Первом Всесоюзном съезде писателей, — это значит активно бороться за культуру языка, за качество произведений».

Только при этом условии может двигаться вперед наша литература. Ее справедливо называют самой передовой в мире. Она свободна от корыстных соображений, она подлинно свободна, — свободна от тех тенет и пут, которые накладывает на искусство капиталистическое общество.

Неустанно работать над повышением идейно-художественного качества своих произведений, неустанно совершенствовать их стиль, форму, язык — таковы важнейшие задачи советских литераторов, творцов новой, коммунистической культуры, служащей путеводным маяком всему человечеству.

1947–1951